



V.l.n.r. / from left to right: Helena Sommer, Susann Geiermann, Julia Geng, Barbara Gross, Brigitte Jacobs van Renswou, Nadine Oberste-Hetbleck, ART COLOGNE 2023

EDITORIAL

1

Woman as Protagonist lautete der Titel einer Ausstellung von Nancy Spero 2009 in Salzburg, die anlässlich ihrer Auszeichnung mit dem *Hans Boeckl Preis für Internationale Malerei* veranstaltet wurde. Diesen erhielt sie als erste Künstlerin überhaupt. Diesen erhielt sie als erste Künstlerin überhaupt. Der Ausstellungstitel inspirierte das ZADIK zur justierten Fassung *Women Artists as Protagonists*¹ für die eigene Ausstellung über Barbara Gross. Denn die seit 1985 bestehende enge Verbindung und Zusammenarbeit von Barbara Gross und Nancy Spero ist exemplarisch zu verstehen: Die vorliegende Publikation beleuchtet das herausstechende, über fast 40 Jahre währende Engagement von Barbara Gross für Künstlerinnen, für deren Sichtbarkeit im Kunstmarkt, deren Präsenz in Museen und bedeutenden internationalen Ausstellungsprojekten, in Dokumentationsfilmen und letztendlich im Kanon der Kunstgeschichte. Dabei schloss sie nie die männlichen Kollegen aus, sondern setzte sich ebenso für Künstler wie Leon Golub, Boris Mikhailov oder Rémy Zaugg ein.

Woman as Protagonist was the title of an exhibition dedicated to Nancy Spero in Salzburg in 2009, on the occasion of her receiving the *Hans Boeckl Prize for International Painting*. She was the first female artist ever to receive this prize. The title of this exhibition inspired ZADIK to create a modified version, *Women Artists as Protagonists*,¹ for its own exhibition dedicated to Barbara Gross. The close relationship and collaboration between Barbara Gross and Nancy Spero, which began in 1985, is exemplary: this publication sheds light on Barbara Gross's outstanding commitment to women artists over almost forty years, to their visibility in the art market, their presence in museums and major international exhibition projects, in documentary films, and ultimately in the canon of art history. She never excluded male artists, but also championed Leon Golub, Boris Mikhailov, and Rémy Zaugg, among others.

2

Seit Beginn ihres Lebens spielte die Kunst eine große Rolle: Barbara Gross' Vater Werner Gross war Professor für Kunstgeschichte an der *Ludwig-Maximilians-Universität München*, ihre Mutter studierte als Meisterschülerin an der *Akademie der Künste München*, und der Kunsthistoriker Theodor Hetzer war ihr Patenonkel. Die Familie verkehrte in einem Umfeld mit Akteuren der zeitgenössischen Kunst. Regelmäßig besuchte Barbara Gross zudem in frühen Jahren die *Alte Pinakothek* und Galerien für zeitgenössische Kunst in der Stadt. Nach dem Abitur konnte sie sich für ein Jahr in Paris orientieren und erlebte die Ausstellungen in den dortigen Museen und Galerien. So lag es nahe, dass sie Kunstgeschichte in München und Freiburg studierte. Schnell wurde ihr während des Studiums bewusst, dass sie einen anderen Weg einschlagen würde: Die Aussicht auf das ‚Katalogisieren von Kunst‘ im Rahmen der Museumsarbeit – wie sie selbst sagt – reizte sie nicht, vielmehr das Vermitteln zeitgenössischer Positionen. Deshalb folgte das Studium der bildenden Kunst zunächst von 1968–70 an der damaligen *Hochschule der Künste* (HdK, heute *Universität der Künste*, UdK) in Berlin und in der Folge ab 1970 an der *Akademie der Bildenden Künste München* mit Schwerpunkt Kunsterziehung. Bereits während dieser Zeit interessierte sie sich für die Frage, „wieviel Kunst es von Frauen überhaupt gibt. Es gab natürlich extrem wenig“². Sie recherchierte, folgte ihrem Interesse und arbeitete anfänglich in der Arbeitsgruppe zur Vorbereitung der ersten großen Frauenausstellung *Künstlerinnen international 1877–1977* in Berlin mit. Zudem war Barbara Gross in der Neuen Frauenbewegung aktiv, was durch ihre Mitbewohnerinnen in der Wohngemeinschaft in München noch intensiviert wurde. Für das Frauentreffen der deutschen Frauenemanzipationsgruppen 1973 stellte sie den Kontakt zum *Kunstverein München* her und fotografierte das Geschehen. Vom Kunstverein aus startete auch ein Protestmarsch von 40 Frauen als Demonstration gegen den Abtreibungsparagraphen 218 zum Odeonsplatz.³ Barbara Gross hielt dieses Ereignis mit der eigenen Kamera fest und wehrte sich erfolgreich gegen deren Konfiszieren durch die Polizei. Darüber hinaus sind Fotografien von ihr erhalten, welche die Aktivitäten der Theatergruppe *Rote Rübe* bei einer weiteren Demonstration am 16. März 1974 festhalten (Abb. 1, 2). Während ihrer Studienzeit in Berlin hatte sie die Gründung der *neuen Gesellschaft für bildende Kunst* (nGbK) miterlebt und erfahren, wie eine Programmsteuerung des Vereins durch seine Mitglieder funktionierte. Zurück

Art has played an important role in Barbara Gross's life from the very beginning: her father, Werner Gross, was a professor of art history at the *Ludwig-Maximilian-University Munich*, her mother studied as a master student at the *Akademie der Künste München* [Academy of Fine Arts Munich], the art historian Theodor Hetzer was her godfather. The family socialised with various protagonists of contemporary art. In her youth, Barbara Gross also regularly visited the *Alte Pinakothek* and the various contemporary art galleries in the city. After graduating from high school, she spent a year in Paris, visiting exhibitions in the museums and galleries there. It was therefore a logical step for her to study art history in Munich and Freiburg. During her studies, she quickly realised that she wanted to take a different path: The prospect of 'cataloguing art' as part of museum work – as she put it – did not appeal to her; she was much more interested in the mediation of contemporary positions. So from 1968 to 1970 she studied fine arts at the *Hochschule der Künste Berlin* (HdK, now *University of the Arts*, UdK) in Berlin and from 1970 at the *Akademie der Bildenden Künste München* [Academy of Fine Arts Munich], specialising in art education. Even then, she was interested in the question of 'how much art is made by women. There was, of course, very little'². She conducted research, followed her interest, and was initially involved in the working group that prepared the first major women's exhibition *Künstlerinnen international 1877–1977* [Female Artists International] in Berlin. Barbara Gross was also active in the New Women's Movement, which was further intensified by her flatmates in Munich. For the Women's Meeting of the German Women's Emancipation Groups in 1973, she made contact with the *Kunstverein München* and photographed the event. A protest march of forty women also set off from the Kunstverein [art association] to Odeonsplatz to demonstrate against the anti-abortion Paragraph 218 of the German Penal Code.³ Barbara Gross recorded this event with her own camera and successfully resisted the police confiscating it. She also photographed of the activities of the theatre group *Rote Rübe* at another demonstration on 16 March 1974 (Fig. 1, 2). During her time as a student in Berlin, she had witnessed the founding of the *neue Gesellschaft für bildende Kunst* (nGbK) [New Society for Visual Art] and experienced how the association's programme was controlled by its members. On her return to Munich, while still a student, she joined a working group on the transformation of the *Kunstverein München*

in München trat sie deshalb noch während ihrer Studienzzeit in eine Arbeitsgruppe zur Transformation des *Kunstvereins München* ein. Das Interesse an Veränderungen zieht sich wie ein roter Faden weiter durch Barbara Gross' Leben: Sie entwickelte ebenfalls als Studentin in einer Arbeitsgruppe Vorschläge zur Reform des Curriculums für den Kunstunterricht.

[Munich Art Association]. Her interest in change is a recurring theme in Barbara Gross's life: as a student, she was also part of a working group that developed proposals for reforming the art curriculum.

After completing her studies, Barbara Gross worked as an art teacher at a grammar school. Her



Abb. 1 / Fig. 1



Abb. 2 / Fig. 2

Nach Abschluss ihres Studiums übte Barbara Gross den Beruf der Kunsterzieherin im Lehramt am Gymnasium aus. Mit der Geburt ihrer Tochter endete ihre Zeit als Lehrerin. Anfang der 1980er Jahre begann sie Editionen von Künstlerinnen aus ihren privaten Räumlichkeiten heraus zu verlegen. Als Kunstvermittlerin engagierte sie sich bei Ausstellungsprojekten, bei Podiumsdiskussionen, in eigenen Zeitschriftenbeiträgen oder bei *CONTINUUM*, dem von ihr mitbegründeten *Verein zur Förderung der Kunst von Frauen*. Brigitte Jacobs van Renswou beschreibt diese Zeit in ihren Beiträgen im vorliegenden *sediment* ausführlich.

teaching career ended with the birth of her daughter. In the early 1980s, she began publishing editions by women artists from her home. As an art mediator, she was involved in exhibition projects and panel discussions, wrote magazine articles and co-founded *CONTINUUM*, an association for the promotion of women's art. Brigitte Jacobs van Renswou describes this period in detail in her contributions to this *sediment*.

In 1988, Barbara Gross founded her own gallery in Munich, which she ran until 2020. In its first year, the gallery's programme focused exclusively on women artists such as Nancy Spero, Miriam Cahn,

1988 gründete Barbara Gross ihre eigene Galerie in München, die sie bis 2020 führte. Das Galerieprogramm des ersten Jahres zeigte ausschließlich weibliche Künstlerinnen wie Nancy Spero, Miriam Cahn und Maria Lassnig. In der Publikation *Küssen und Fahrradfahren* (1996) sagt sie dazu rückblickend: „Ich habe mein Engagement für Künstlerinnen nicht als Lücke gesehen, das konnte man gar nicht, sondern als Notwendigkeit.“⁴ Nachdem die *Barbara Gross Galerie* knapp ein Jahr bestand, wurde das Programm 1989 zunächst in Gruppenausstellungen um männliche Positionen erweitert – eine Entscheidung, um nicht wegen der Künstlerinnen in eine Nische im Kunstmarkt gedrängt zu werden. Das vorliegende *sediment* untersucht an ausgewählten Beispielen die enge und meist langjährige Zusammenarbeit von Barbara Gross mit ihren Künstler:innen. Diese lässt sich bereits an ihrem Verständnis von Galeriearbeit ablesen, welches sie 1998 in einem Interview äußerte:

„Die Galerie ist meiner Ansicht nach zunächst der Ort, an dem der Künstler oder die Künstlerin eine Ausstellung machen kann. Auch andere Institutionen bieten diese Möglichkeit, jedoch nicht mit der Kontinuität, wie es die Galerie tut. Ich biete meinen KünstlerInnen eine kontinuierliche Zusammenarbeit an. Ich begleite ihre Arbeit, wir dokumentieren, archivieren und tragen die Arbeit nach außen. Die Galerie ist ein Kontinuum, ebenso wie der Künstler ein Kontinuum darstellt. Eine vernünftige Galeriearbeit überschreitet das temporäre Engagement.“⁵

Um die Jahrtausendwende kam es zu einem Prozess der Neuorientierung und programmatischen Weiterentwicklung der *Barbara Gross Galerie*: Darin zeigte sich auch Barbara Gross' Freude, internationale und junge Positionen aus China, Indien, Kuba oder Venezuela zu entdecken und den kunsthistorischen Kanon zu erweitern. Dieser Spirit war bis zur Schließung der Galerie 2020 spürbar – und ist es bis heute. Jenen Abschnitt der Galerie zu untersuchen, bleibt zukünftigen Projekten vorbehalten.

Insgesamt präsentierte Barbara Gross in ihrer Galerie von 1988 bis 2020 in 196 Ausstellungen die Werke von 178 Künstler:innen. Das Verhältnis der Geschlechter beeindruckt ganz besonders bei Berücksichtigung der damaligen gesellschaftspolitischen Verhältnisse: 113 Künstlerinnen und 65 Künstler waren Teil des Galerieprogramms. Ein Indikator, der bereits darauf hinweist, dass die Galeristin Barbara Gross immer jenseits von Trends gedacht und die museale Würdigung der Künstler:innen vor den eigenen kommerziellen Erfolg gesetzt hat. Das

and Maria Lassnig. In the publication *Küssen und Fahrradfahren* (1996) [Kissing and Bicycling], she says in retrospect: 'I didn't see my commitment to women artists as filling a gap, which was impossible, but rather as a necessity.'⁴ In 1989, after *Barbara Gross Galerie* had been in existence for barely a year, the programme was initially extended to include male positions in group exhibitions – a decision taken to avoid being relegated to a niche in the art market because of the women artists. This *sediment* examines selected examples of Barbara Gross's close and usually long-term collaboration with her artists. This is already evident in her understanding of gallery work, which she expressed in an interview in 1998 as follows:

'In my opinion, the gallery is first and foremost the place where an artist can have an exhibition. Other institutions also offer this opportunity, but not with the continuity that the gallery does. I offer my artists an ongoing collaboration. I accompany their work, we document it, archive it, and make it public. The gallery is a continuum, just as the artist is a continuum. Meaningful gallery work goes beyond temporary engagement.'⁵

Around the turn of the millennium, *Barbara Gross Galerie* underwent a process of reorientation and programmatic development: this also reflected Barbara Gross's joy in discovering international and young positions from China, India, Cuba, and Venezuela and in expanding the art historical canon. This spirit was palpable until the gallery's closure in 2020 – and still is today. The exploration of this chapter of the gallery's history is reserved for future projects.

Between 1988 and 2020, Barbara Gross presented the works of 178 artists in a total of 196 exhibitions at her gallery. The gender balance is particularly impressive given the socio-political conditions of the time: 113 female artists and 65 male artists were part of the gallery programme. This shows that the gallerist Barbara Gross always thought beyond trends and put the appreciation of artists in the museum before her own commercial success. *ZADIK's sediment* sheds light on the period from the beginnings of Barbara Gross's multifaceted mediation work to the late 1990s.

In Germany, for example, Monika Sprüth, Philomene Magers, Isabella Kacprzak, and Barbara Weiss have also been very active in establishing individual women artists, with each gallerist pursuing her own individual concepts and strategies. Their activities, and those of many other female players

sediment des ZADIK beleuchtet die Zeitspanne von den Anfängen der vielfältigen Vermittlungsarbeit von Barbara Gross bis Ende der 1990er Jahre.

Einen ebenfalls sehr starken Einsatz für die Etablierung von einzelnen Künstlerinnen findet sich in Deutschland beispielsweise bei Monika Sprüth, Philomene Magers, Isabella Kacprzak oder Barbara Weiss – wenn gleich jede Galeristin eigene, individuelle Konzepte und Strategien verfolgt hat. Ihre und die Aktivitäten vieler weiterer Akteurinnen im Kunstmarkt gilt es noch zu untersuchen. Das ZADIK leitet deshalb seit 2021 das fortlaufende Forschungs- und Vermittlungsprojekt *Women in the Art Market* mit dem gleichnamigen wissenschaftlichen Blog, um hierdurch das Spektrum, die Vielfalt und Komplexität dieses Themenfeldes in den Blickpunkt zu rücken.

Die Ausstellung *Barbara Gross. Women Artists as Protagonists* und das begleitende *sediment* sind wie alle Projekte des ZADIK geprägt durch intensives Teamwork auf sämtlichen Ebenen. Insbesondere möchte ich Barbara Gross für die Schenkung ihres Archivs, unseren Interview- und Statementgeber:innen für die vertrauensvollen Einblicke sowie meinen Kolleginnen Brigitte Jacobs van Renswou und Helena Sommer für ihren fantastischen Einsatz und ihre Leidenschaft für das Projekt danken – alle zusammen machen dieses *sediment* zu einem wichtigen Beitrag in der Auseinandersetzung und Sichtbarmachung der Leistungen von Frauen im Kunstmarkt.

Viel Freude beim Lesen wünscht

▲ Nadine Oberste-Hetbleck

¹Wir danken ihrer Nichte Luzi Gross, selbstständige Kuratorin und Kunstvermittlerin im Bereich der zeitgenössischen Bildenden Künste, für die Anregung zu diesem Titel. Seit 2019 ist sie im Archiv der *Barbara Gross Galerie* engagiert.

²(Barbara Gross / o.V. 1996) Barbara Gross, in: Dies. / o.V.: ‚Es sind nur wenige, die gekämpft haben‘, in: Walter Eigenheer / Beate Engl (Hrsg.): *Küssen und Fahrradfahren*, Ausst.-Kat. Akademie der Bildenden Künste in München, Klasse Olaf Metzler, München 1996, S. 51.

³Vgl. o.V. [Kunstverein München]: *Frauentreffen der deutschen Frauenemanzipationsgruppen*. 10.–11.02.1973, <https://tinyurl.com/frauentreffen> (abgerufen am: 08.04.2024).

⁴Barbara Gross / o.V. 1996, S. 53.

⁵Barbara Gross, in: ‚Das Kriterium war nie ihr Frausein, sondern ihre inhaltlich konsequente und starke Kunst. Interview mit Barbara Gross‘, in: Yvonne P. Doderer (Hrsg.): *Never give up! Zur neuen Frauenbewegung. Ein Reader*, München 1999, S. 14.

in the art market, remain to be explored. Since 2021, ZADIK has therefore been spearheading the ongoing research and education project *Women in the Art Market* with the academic blog of the same name in order to focus on the range, diversity, and complexity of this subject area.

The exhibition *Barbara Gross. Women Artists as Protagonists* and the accompanying *sediment* are, like all ZADIK projects, characterised by intensive teamwork at all levels. In particular, I would like to thank Barbara Gross for donating her archive, our interview partners and statement providers for their trusting insights, and my colleagues Brigitte Jacobs van Renswou and Helena Sommer for their fantastic commitment and passion for the project – together they make this *sediment* an important contribution to the discussion and visibility of women’s achievements in the art market.

I hope you enjoy reading it!

▲ Nadine Oberste-Hetbleck

¹We would like to thank her niece, Luzi Gross, an independent curator and art mediator in the field of contemporary visual arts, for suggesting this title. She has been working in the archive of *Barbara Gross Galerie* since 2019.

²(Barbara Gross / N.N. 1996) Barbara Gross, in: idem / N.N.: ‚Es sind nur wenige, die gekämpft haben‘, in: Walter Eigenheer / Beate Engl (eds.): *Küssen und Fahrradfahren*, exhib. Cat. Akademie der Bildenden Künste in München, Klasse Olaf Metzler, Munich 1996, p. 51 [translated].

³See: *Women’s Meeting of the German Women’s Emancipation Groups*. 10–11 February, 1973, <https://tinyurl.com/emancipationgroup> [last accessed on 10 May 2024].

⁴Barbara Gross / N.N. 1996, p. 53.

⁵Barbara Gross, in: ‚Das Kriterium war nie ihr Frausein, sondern ihre inhaltlich konsequente und starke Kunst. Interview mit Barbara Gross‘, in: Yvonne P. Doderer (ed.): *Never give up! Zur neuen Frauenbewegung. Ein Reader*, Munich 1999, p. 14 [translated].