



Anna Oppermann

„Die Form des Ensembles ist mein Interaktionsangebot. Einigen erscheint es subjektivistisch, autistisch, monoman. Dabei wäre ich gern Vermittler zwischen den verschiedenen Disziplinen, zwischen Ratio und sinnlicher Wahrnehmung, zwischen Kunst und Wissenschaft, Normalbürger und Außenseiter.“

Anna Oppermann [1984], zitiert in: Vorkoeper, Ute: ‚Anders sein‘, *KUNSTFORUM International* 155, Juni–Juli 2001, S. 170

‘The form of the ensemble is my offer of interaction. To some it seems subjectivist, autistic, monomaniacal. I would like to be a mediator between different disciplines, between reason and sensual perception, between art and science, between ordinary citizens and outsiders.’

Anna Oppermann [1984], in: Vorkoeper, Ute: ‘Anders sein’, *KUNSTFORUM International* 155, June–July 2001, p. 170 [translated]



Der erste Austausch zwischen Barbara Gross und Anna Oppermann fand 1981 während der Planung der Edition *Frauenbilder* statt. Neben anderen Künstlerinnen hatte sie auch Anna Oppermann für eine Beteiligung an der Edition kontaktiert. Barbara Gross war während eines Besuchs im Jahr 1981 bei der Kunstkritikerin und Kulturwissenschaftlerin Gisliind Nabakowski auf eine Grafik von Anna Oppermann aufmerksam geworden. Die großangelegten Ensembles von Fundstücken und Objekten waren ihr bereits bekannt und begeisterten sie, wie sie in einem zweiseitigen Brief an die Künstlerin schreibt: „Deine Ensembles habe ich oft gesehen, sie sind für mich ‚sinnliche Gedankenräume‘ in denen in mich gerne bewegte. Man ist herausgefordert, sich auf die vielen Ebenen Deiner Gedanken, Intuitionen, Bilder und Worte einzulassen, das Chaos der Darbietung auszuhalten und in dem nichtlogischen Aufbau die Ordnung zu begreifen. Diese Vielfalt und Intensität Deiner Ensembles wirkt auf mich wie ein nach außen gestülpter Innenraum unseres geistigen und emotionalen Lebens, der in der Art der Darstellung sehr irritiert und doch sehr vertraut wirkt.“¹ Barbara Gross bot ihr an, eine Grafik im Rahmen der Edition *Frauenbilder* herauszugeben, „ein Bild als Ausschnitt aus Deiner Arbeit“². Die Beteiligung an der Edition kam jedoch damals nicht zustande. Warum Anna Oppermann nicht teilnahm, ist nicht überliefert. Die Herausgabe einer Edition gelang dann einige Jahre später. 1985 beteiligte sich Oppermann an der *Edition Gross* mit *Anders sein* (1985), einem Offset-Druck auf Papier (Abb. 1).

The first exchange between Barbara Gross and Anna Oppermann took place in 1981 during the planning of the *Frauenbilder* [Images by Women] edition. Gross had contacted Oppermann, along with other women artists, about participating in the edition. Gross had seen one of Oppermann's prints during a visit to the art critic and cultural scientist Gisliind Nabakowski in 1981; she was already familiar with and enthusiastic about Oppermann's large-scale ensembles of her own and found objects, as she wrote in a two-page letter to the artist: 'I have seen your ensembles many times; for me, they are "sensual spaces of thought" in which I like to move. One is challenged to engage with the many levels of your thoughts, intuitions, images, and words, to endure the chaos of the presentation, and to understand the order in the non-logical structure. The variety and intensity of your ensembles seem to me like an interior space of our mental and emotional life turned inside out, which, in the way it is presented, is very irritating and yet very familiar.'¹ Gross offered to publish a print as part of the *Frauenbilder* edition, 'a picture as an excerpt from your work'². For reasons unknown, Oppermann did not participate in the edition at that time. A few years later, however, the publication of an edition finally succeeded: in 1985, Oppermann contributed an offset print on paper, *Anders sein* (1985) [Being Different], to the *Edition Gross* (Fig. 1).



Abb. 1 / Fig. 1

Wie bei allen ihren Künstler:innen bemühte sich Barbara Gross um weitere Ausstellungsmöglichkeiten für Oppermann. In einem Brief vom 29. Januar 1986 schreibt sie an die Künstlerin, dass sie Gabriele Honnef-Harling Künstlerinnen aus ihrem Programm empfohlen habe, die in dieser Zeit Beiträge zum Thema „Frauen und die Kunst“ im *KUNSTFORUM International*³ veröffentlicht hatte: „Ich habe sie angeregt eine Reihe von Portraitberichten zu initiieren über Klophaus, Oppermann, Sieverding, Horn, Export, Miels, etc. die avancierten Künstlerinnen, die seit zehn Jahren nicht mehr angemessen vorgestellt wurden. Wenn man erlebt, wie die Männer hofiert werden – ich war gestern auf einer Lüppertz [sic] -Eröffnung im Lenbachhaus: allgemeinverständliche Unterhaltung fürs breite Publikum – dann ist es wirklich beschämend zu sehen, was hier als gute Kunst hochgelobt wird.“⁴ 1989 stellte Anna Oppermann dann erstmals in der *Barbara Gross Galerie* aus (*Anna Oppermann. Ensemble und Ensemblereduktionen, Bilder 1969 – 1989*, 16.03.–03.05.1989, Abb. 2).

As with all her artists, Barbara Gross tried to find further exhibition opportunities for Oppermann. In a letter dated 29 January 1986, she wrote to the artist that she had recommended women artists from her programme to Gabriele Honnef-Harling, who at the time was publishing articles on ‘Women and Art’ in *KUNSTFORUM International*³: ‘I suggested that she initiate a series of portraits dedicated to Klophaus, Oppermann, Sieverding, Horn, Export, Miels, etc., the leading women artists who have not been adequately represented in the last ten years. When you see how the men are courted – I was at a Lüppertz [sic] opening at the Lenbachhaus yesterday: generally understandable entertainment for the general public – then it is really shameful to see what is praised here as good art.’⁴ In 1989, Anna Oppermann exhibited for the first time at *Barbara Gross Galerie* (*Anna Oppermann. Ensemble und Ensemblereduktionen, Bilder 1969 – 1989*, 16 March – 3 May 1989, Fig. 2).



Abb. 2 / Fig. 2

Durch die Teilnahme der Künstlerin an internationalen Großausstellungen wie der Kasseler *documenta 6* (1977) und der *documenta 8* (1987) sowie 1980 an der *Biennale di Venezia* war sie damals bereits im internationalen Kunstbetrieb bekannt. Anna Oppermann entwickelte über Jahre hinweg sogenannte ‚Ensembles‘ oder ‚Gedankenenvirons‘, entstanden aus mehreren hundert Einzelobjekten und -fragmenten wie Notizen, Zeichnungen, Fotografien, Skulpturen, Schriftbändern und Objekten, die von der Künstlerin gefunden, gesammelt oder für die Arbeit geschaffen wurden. Der offene

The artist was already well known in the international art world, having participated in major international exhibitions such as *documenta 6* (1977) and *documenta 8* (1987) in Kassel and the *Biennale di Venezia* in 1980. Over the years, Oppermann developed her so-called ‘ensembles’ or ‘thought environments’, which consist of several hundred individual objects and fragments such as notes, drawings, photographs, sculptures, text banners, and objects that the artist had found, collected, or created for the work. The open process of creating and thinking was part of her artistic practice; the works were expanded

Entstehungs- und Denkprozess war Teil ihrer künstlerischen Praxis, die Arbeiten wurden für jeden Ausstellungsort erweitert oder reduziert sowie den räumlichen Gegebenheiten angepasst und aufgebaut. Unter dem Titel *Ensemble und Ensemblereduktionen* zeigte Oppermann in der Galerie zwei raumfüllende Installationen. Die Aufbauzeit betrug mehr als eine Woche. So waren *Ensemble mit Dekor* und *Profil* bereits 1969 bzw. 1985 entstanden und wurden vor Ort in der *Barbara Gross Galerie* durch die Künstlerin fortgesetzt. Das *Ensemble mit Dekor* war seit 20 Jahren in Arbeit und ab 1972 an verschiedenen Ausstellungsorten ausgestellt: im *Haus am Waldsee* in Berlin, während der *documenta 6* in Kassel, in der *Galerie Maeght* in Zürich, der *Serpentine Gallery London* und im *Hamburger Kunstverein*. In München wurde das Ensemble *Profil zeigen* (seit 1985/86) in der *Barbara Gross Galerie* erstmals öffentlich präsentiert und entsprechend der Größe der Galerieräume modifiziert aufgebaut.⁵ Ausgangspunkt der Arbeit waren eine gemusterte Tischdecke und ein Birkenblatt, die alle weiteren Assoziationen auslösten.⁶ Während des Aufbaus der Installationen war auch der Münchener Fotograf Stefan Moses zugegen. In mehreren Sequenzen hielt er eindrucksvoll den Ausstellungsaufbau und Arbeitsprozess der Künstlerin fest. Die im Archiv der Galerie im ZADIK erhaltene Fotoserie zeigt Anna Oppermann inmitten ihrer ‚Ensembles‘ bei der Auswahl und Betrachtung von Einzelteilen, um weitere Objekte in ihre Installation zu integrieren (Abb. 3).

or reduced for each exhibition venue and adapted and installed according to the respective spatial conditions. Under the title *Ensemble und Ensemblereduktionen* [Ensemble and Ensemble Reductions], Oppermann showed two room-filling installations in the gallery. They took more than a week to install. Originally created in 1969 and 1985 respectively, *Ensemble mit Dekor* [Ensemble and Décor] and *Profil* were further developed by the artist on site at the gallery. *Ensemble mit Dekor* had been in progress for twenty years and had been exhibited at various venues since 1972, including *Haus am Waldsee* [House at Waldsee] in Berlin, *documenta 6* in Kassel, *Galerie Maeght* in Zurich, the *Serpentine Gallery* in London, and the *Hamburger Kunstverein* [Hamburg Art Association]. In Munich, the ensemble *Profil zeigen* (since 1985–86) [Take a Stand] was presented to the public for the first time at *Barbara Gross Galerie*, modified to fit the size of the gallery space.⁵ The starting point for the work was a patterned tablecloth and a birch leaf, which triggered all the other associations.⁶ The Munich-based photographer Stefan Moses was present during the set-up of the installations. He captured the artist's installation and working process in a series of photographs, preserved in the archive, which show Anna Oppermann in the midst of her 'ensembles', selecting and examining individual elements in order to integrate them into her installation (Fig. 3).

120



Abb. 3 / Fig. 3

Anna Oppermann beschreibt ihre Vorgehensweise beim Aufbau folgendermaßen: „Ein Objekt oder ein Besin- nungsobjekt wird von verschiedenen Seiten betrachtet (mit Zeichnungen, Fotos und in verschiedenen sprach- lichen Deutungen, Zitaten etc.) mit unterschiedlichem Abstand, in jeden möglichen Kontext gestellt, meiner Methode des Vorgehens im Ensemble entsprechend.“⁷ Laut Preisliste der Galerie wurde das *Ensemble mit Dekor* für 28.000 DM angeboten. Die Arbeit wurde da- mals nicht verkauft.

Anna Oppermann described her approach to the installation as follows: ‘An object or an object of contemplation is viewed from different perspectives (with drawings, photographs, and in various linguistic interpretations, quotations, etc.) at different distances, placed in every possible context, according to my method of proceeding in the ensemble.’⁷ According to the gallery’s price list, *Ensemble mit Dekor* was offered for DM 28,000. The work was not sold at that time.

Zwei Jahre nach dem Tod von Anna Oppermann knüpfte die Galerie 1995 mit der Ausstellung *Ein Ensemble und Ensemblereduktionen* (31.03.–17.05.1995) an die Präsentation der Installationen aus dem Jahr 1989 an. Die Ausstellung umfasste *Pudding oder Seife: Ensemble über die Ehrlichkeit oder die verschiedenen Aspekte des Schafes seit 1981* mit fünf großformatigen Leinwänden und mit einem ca. 200 Teile umfassenden Environment aus Zeichnungen und Objekten sowie Einzelleinwände aus dem ‚Goethe-Ensemble‘ (Abb. 4).⁸

Two years after Anna Oppermann’s death, the gallery continued the presentation of installations from 1989 with the exhibition *Ein Ensemble und Ensemblereduktionen* (31 March – 17 May 1995). The exhibition comprised *Pudding or Soap: Ensemble about Honesty or the Different Aspects of the Sheep since 1981* [Pudding or Soap: Ensemble about Honesty or the Different Aspects of the Sheep since 1981], with five large-format canvases and an environment of some 200 drawings and objects, as well as individual canvases from the so-called ‘Goethe Ensemble’ (Fig. 4).⁸

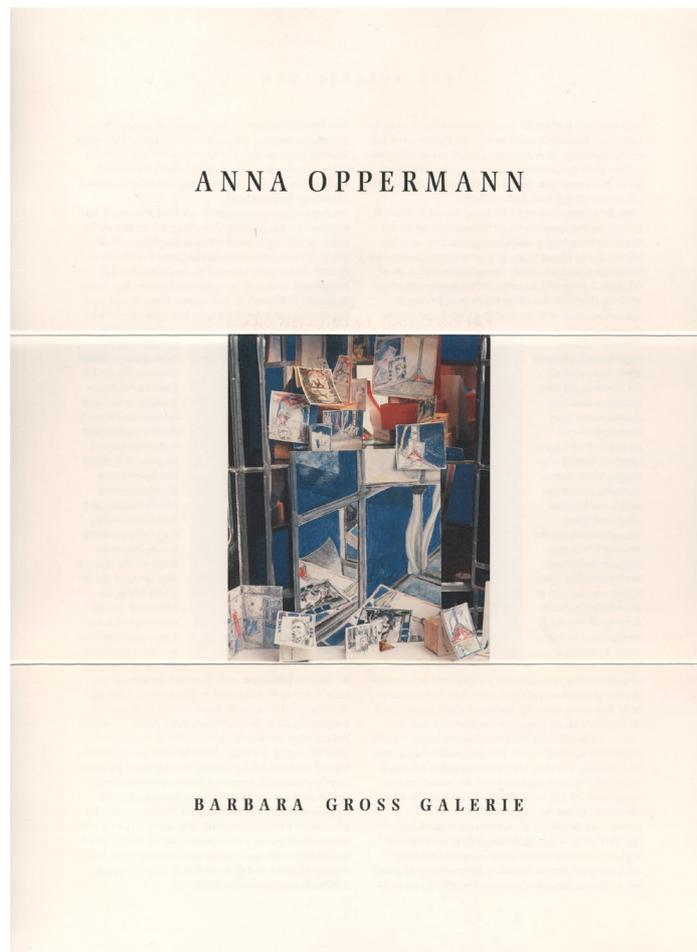


Abb. 4 / Fig. 4

Damit wagte die Galerie eine Präsentation der Ensembles, deren Umgang seinerzeit umstritten war und gerade erst mit der Nachlassverwaltung diskutiert wurde. Oppermanns Nachlass mit in unzähligen Schachteln und in Tüten verpackten Objekten wurde von Oppermanns Lebensgefährten Herbert Hossmann zusammen mit den Kunstwissenschaftlerinnen Karolina Breindl und Ute Vorkoeper in dieser Zeit aufgearbeitet und gesichert.⁹ Die Kunstkritikerin Birgit Sonna formulierte in der *Süddeutschen Zeitung* eine klare Haltung zur Debatte: „Begrüßenswert, daß die Galerie Barbara

The gallery thus ventured to present the ensembles, the handling of which was controversial at the time and had only recently been discussed with the artist’s estate. During this time, Oppermann’s partner, Herbert Hossmann, together with the art historians Karolina Breindl and Ute Vorkoeper, processed and secured the wealth of objects that made up Oppermann’s estate, packed in countless boxes and bags.⁹ In the *Süddeutsche Zeitung*, the art critic Birgit Sonna took a clear stand on the debate: ‘It is to be welcomed that Barbara Gross Galerie is now also shedding light on the problematic

Gross nun auch ein Licht auf die Problematik dieser künstlerischen Hinterlassenschaft wirft. Wir plädieren jedenfalls für eine verantwortungsvolle Großzügigkeit im Umgang mit Oppermanns ‚Nachdenklandschaften‘. Detailverbissene Rekonstruktionen würden Oppermanns prozeßhaften, romantischen Phantastereien jedes Geheimnis rauben. Vielmehr gilt es, sich an das Diktum der Künstlerin zu halten: ‚Die Arbeit an den Ensembles ist im Prinzip nie abgeschlossen‘.¹⁰ Tatsächlich bot Barbara Gross ein Forum für diese Debatte: Im Anschluss an die Finissage fand in der Galerie eine Diskussion mit den Nachlassverwaltern statt. Zu Spannungen mit dem Lebenspartner und Nachlassverwalter Herbert Hossmann führte eine Ausstellung im Goethehaus in Weimar mit dem ‚Goethe-Ensemble‘, die Barbara Gross 1996 vermittelt hatte, ihren Beitrag aber nicht gewertschätzt sah.¹¹ Begründet sah sie diese misslungene Zusammenarbeit durch die kritische Haltung von Anna Oppermann und ihrem Partner Herbert Hossmann dem Kunstmarkt gegenüber.¹²

nature of this artistic legacy. In any case, we advocate a responsible generosity in dealing with Oppermann’s “landscapes of reflection”. Detailed reconstructions would rob Oppermann’s processual, romantic fantasies of all their mystery. It is much more important to adhere to the artist’s dictum: “In principle, the work on the ensembles is never finished”.¹⁰ Barbara Gross did indeed provide a forum for this debate: following the finissage, a discussion took place in the gallery with the executors of Oppermann’s estate. An exhibition of the ‘Goethe Ensemble’ at the Goethe House in Weimar in 1996, organised by Barbara Gross, whose mediation work was not appreciated, led to tensions with Herbert Hossmann, Oppermann’s partner and executor of her estate.¹¹ She saw the reason for this unsuccessful collaboration in Oppermann and Hossmann’s critical attitude to the art market.¹²

A reference to Anna Oppermann was made in Katharina Gaenssler’s interim exhibition in 2010. The artist



Abb. 5 / Fig. 5

Eine Referenz an Anna Oppermann war mit der Interims-Ausstellung von Katharina Gaenssler im Jahr 2010 verbunden. Die Künstlerin fotografierte eine Arbeit von Anna Oppermann, die über dem Schreibtisch der Galeristin hing, zusammen mit dem Umfeld der Raumsituation wie den Gegenständen des Galeriebüros und montierte diese digital zusammen. Es entstanden unterschiedliche C-Prints, die ähnlich einem Mosaik aus einer Fülle von Einzelbildern facettenartig zusammengesetzt sind.¹³ In der Ausstellung wurden die Fotos zusammen mit Oppermanns *Spiegelensemble* (1976) ausgestellt (Abb. 5).

Anna Oppermann blieb eine feste Konstante im Galerieprogramm. Bis zur Schließung der Galerie im Mai 2020 zeigte die *Barbara Gross Galerie* Werke von ihr posthum in zwei Gruppenausstellungen (*30 Jahre 3 Ausstellungen*, 18.12.2018–07.02.2019 und *Open*

photographed a work by Oppermann, which hung above the gallerist’s desk, together with the surroundings, such as the objects in the gallery office, and digitally assembled them. The result was a series of C-prints, which, like a mosaic, are composed of a wealth of individual images in a multifaceted way.¹³ In the exhibition, the photographs were presented together with Oppermann’s *Spiegelensemble* [Mirror Ensemble] from 1976 (Fig. 5).

Anna Oppermann remained a constant in the gallery’s programme. Until the closure of her gallery in May 2020, Barbara Gross showed works by Oppermann posthumously in two group exhibitions (*30 Jahre 3 Ausstellungen*, 18 December 2018 – 7 February 2019 and *Open Doors / Closing Doors* 8 – 30 May 2020). For the last exhibition, Gross brought together a number of artists from the gallery’s programme. She cleared out her storage space and showed smaller works, prints,

Doors / Closing Doors 08.–30.05.2020). In der letzten Ausstellung wollte Barbara Gross noch einmal viele Künstler:innen aus dem Programm der Galerie zusammenbringen. Sie räumte ihr Lager und zeigte kleinere Arbeiten, Grafiken und Fotografien zu erschwinglichen Preisen, wie zu Beginn ihrer Editionstätigkeit. Darunter war auch eine frühe Farblithografie von Anna Oppermann *Ersatzproblem Bohnen* (1974), mit der Oppermann den ideologischen Dogmatismus gesellschaftspolitisch relevanter Kunst der Zeit ironisierte (Abb. 6).¹⁴

▼▲ Brigitte Jacobs van Renswou

and photographs at affordable prices, as she did at the beginning of her publishing activities. These included an early colour lithograph by Anna Oppermann, *Ersatzproblem Bohnen* (1974) [Substitute Problem Beans], with which Oppermann ironically commented on the ideological dogmatism of the socio-politically relevant art of the time (Fig. 6).¹⁴

Abb. 6 / Fig. 6



¹ Brief von Barbara Gross an Anna Oppermann, Gräfelfing, 29.03.1981.
² Ebd.
³ Honnef-Harling, Gabriele: ‚Die Frauen und die Kunst‘, *KUNSTFORUM International* 80, Juli–September 1985, S. 272–275; Dies.: ‚Die andere Eva‘, *KUNSTFORUM International* 83, März–Mai 1986, S. 250.
⁴ Brief von Barbara Gross an Anna Oppermann, o. O., 29.01.1986.
⁵ (Barbara Gross Galerie 1989) Pressemitteilung zur Ausstellung *Anna Oppermann: Ensembles und Ensembleduktionen* in der *Barbara Gross Galerie*, 1989.
⁶ Bode, Peter M.: ‚Das dreidimensionale Tagebuch‘, *Abendzeitung Extra*, München, 17.03.1989.
⁷ Barbara Gross Galerie 1989.
⁸ Einladung *Anna Oppermann*, *Barbara Gross Galerie*, 31.03.–17.05.1995.
⁹ Sonna, Birgit: ‚Schafe, Zettel, Rätsel und ein bißchen Spott‘, *Süddeutsche Zeitung*, 15.–17.04.1995, S. 15.
¹⁰ Ebd.
¹¹ Brief von Barbara Gross an Herbert Hossmann, München, 27.06.1996.
¹² Ebd.
¹³ Pressemitteilung zur Ausstellung *Katharina Gaenssler* in der *Barbara Gross Galerie*, 2010.
¹⁴ Vgl. Oppermann, Anna: ‚Interview mit Herbert Hossmann‘, 1983, in: Kunstverein Hamburg (Hrsg.): *Anna Oppermann Ensembles. 1968–1984*, Ausst.-Kat. Kunstverein Hamburg / Bonner Kunstverein, Hamburg / Brüssel 1984, S. 46, <https://tinyurl.com/annaoppermann> (abgerufen am 05.06.24).

¹ Letter from Barbara Gross to Anna Oppermann, Gräfelfing, 29 March 1981 [translated].
² Ibid. [translated].
³ Honnef-Harling, Gabriele: ‚Die Frauen und die Kunst‘, *KUNSTFORUM International* 80, July–September 1985, pp. 272–275; idem: ‚Die andere EVA‘, *KUNSTFORUM International* 83, March–May 1986, p. 250.
⁴ Letter from Barbara Gross to Anna Oppermann, location unknown, 29 January 1986 [translated].
⁵ (Barbara Gross Galerie 1989) Press release for the exhibition *Anna Oppermann: Ensembles und Ensembleduktionen* at *Barbara Gross Galerie*, 1989.
⁶ Bode, Peter M.: ‚Das dreidimensionale Tagebuch‘, *Abendzeitung Extra*, Munich, 17 March 1989.
⁷ Barbara Gross Galerie 1989 [translated].
⁸ Invitation to the exhibition *Anna Oppermann* at *Barbara Gross Galerie*, 31 March – 17 May 1995 [translated].
⁹ Sonna, Birgit: ‚Schafe, Zettel, Rätsel und ein bißchen Spott‘, *Süddeutsche Zeitung*, 15–17 April 1995, p. 15.
¹⁰ Ibid. [translated].
¹¹ Letter from Barbara Gross to Herbert Hossmann, Munich, 27 June 1996.
¹² Ibid. [translated].
¹³ Press release for the exhibition *Katharina Gaenssler* at *Barbara Gross Galerie*, 2010.
¹⁴ See: Oppermann, Anna: ‚Interview mit Herbert Hossmann‘, 1983, in: Kunstverein Hamburg (Hrsg.): *Anna Oppermann Ensembles. 1968–1984*, exhib. Cat. Kunstverein Hamburg / Bonner Kunstverein, Hamburg / Brüssel 1984, p. 46, <https://tinyurl.com/annaoppermann> [last accessed on 5 June 2024].

