



Seit Gründung der *Barbara Gross Galerie* 1988 in München verfolgte Brita Sachs die Ausstellungstätigkeiten der Galeristin als Kunstkritikerin für die *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Im Interview berichtet sie aus Sicht der Kunstjournalistin über signifikante Ausstellungen bei Barbara Gross, die Wahrnehmung der Galerie in der Münchner Kunstszene, ihre Etablierung sowie ihre besondere Rolle und Verdienste.

Since the founding of *Barbara Gross Galerie* in Munich in 1988, Brita Sachs has followed the gallerist's exhibition activities as an art critic for the *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. In this interview, she reports from the perspective of an art journalist on important exhibitions at *Barbara Gross Galerie*, the perception of the gallery in the Munich art scene, its establishment, and its special role and merits.

„Weiblicher Olymp“ – Barbara Gross aus Sicht einer Kunstkritikerin

*Interview mit Brita Sachs geführt von Brigitte Jacobs van Renswou
am 28.02.2024 per Videokonferenz*

‘Female Olympus’: Barbara Gross from the Perspective of an Art Critic

Interview with Brita Sachs, conducted by Brigitte Jacobs van Renswou
on 28 February 2024 via video conference

189

Brita Sachs studierte Kunstgeschichte, Geschichte und Anglistik an der *Universität Heidelberg*. Nach Stipendien für Studienaufenthalte in Rom und Siena beendete sie ihr Studium mit dem Magisterabschluss. Danach folgte ein fünfjähriger Aufenthalt in Paris, währenddessen absolvierte sie ein Praktikum in der *Galerie Chantal Crousel*. In Paris begann ihre journalistische Tätigkeit als Korrespondentin für das Feuilleton des *Mannheimer Morgen*. Mit dem Umzug nach München setzte sie die kunstjournalistische Arbeit fort, darunter insbesondere mit regelmäßigen Berichterstattungen für den Kunstmarkt und das Feuilleton der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* sowie mit Buch- und Katalogbeiträgen.

Brigitte Jacobs van Renswou (BJvR): Sie haben den Werdegang der *Barbara Gross Galerie* in München als Journalistin bei der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* (F.A.Z.) von München aus über lange Jahre hinweg verfolgt und begleitet. Wann und wie haben Sie die Galerie und Barbara Gross kennengelernt?

Brita Sachs studied art history, history, and English language and literature at the *University of Heidelberg*. After receiving scholarships to study in Rome and Siena, she completed her studies with a master's degree. She then spent five years in Paris, where she completed a traineeship at *Galerie Chantal Crousel*. In Paris, she began her journalistic career as a correspondent for the arts section of the newspaper *Mannheimer Morgen*. After moving to Munich, she continued her work as an art journalist, in particular with regular reports for the art market and the art section of the *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, as well as with contributions to books and catalogues.

Brigitte Jacobs van Renswou (BJvR): As a Munich-based journalist for the *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (F.A.Z.), you followed and accompanied the development of *Barbara Gross Galerie* in Munich for many years. When and how did you get to know the gallery and Barbara Gross?

Brita Sachs (BS): Ich habe Barbara Gross und ihre Galerie kennengelernt, als ich nach München kam. Zuvor hatte ich in Heidelberg Kunstgeschichte studiert und war dann nach Paris gezogen, weil mein Mann aus beruflichen Gründen dorthin wechselte. Bernd Mittelsten Scheid, ein Freund von uns, hatte immer die Idee, dass wir einmal zusammen eine Galerie aufmachen sollten. Ich dachte, das probiere ich in Paris erst einmal aus und habe dort in der *Galerie Chantal Crousel* ein Praktikum gemacht. Ich merkte aber sehr schnell, dass Verkaufen nicht so meins ist, sondern eher eine andere Form der Beschäftigung mit der zeitgenössischen Kunst. In Paris fing ich auch an journalistisch zu arbeiten, zunächst für den *Mannheimer Morgen*. In München schrieb ich dann sehr schnell für die F.A.Z., für den Kunstmarkt-Teil, der im Jahr 1985 neu aufgebaut wurde. Barbara Gross hatte eben erst ihre Galerie eröffnet, ich habe sie bald kennengelernt, weil ich für die F.A.Z. auch über Galerieausstellungen geschrieben habe. Das war 1988.

BJvR: Erinnern Sie sich an Ihren ersten Ausstellungsbesuch in der Galerie?

BS: Barbara zeigte damals Nancy Spero oder Silvia Bächli, es muss eine dieser Ausstellungen gewesen sein, die ich besucht habe. Ich denke, ich kam auf Anraten von Bernd Mittelsten Scheid zu ihr, das war ein enger Freund von uns und ein bedeutender Münchner Sammler zeitgenössischer Kunst, insbesondere von Zeichnungen, aber auch von Malerei. Er engagierte sich sehr in Freundeskreisen von Museen wie dem *Museum Villa Stuck* und der *Städtischen Galerie im Lenbachhaus*. Er war Mäzen und Anwalt des *Kunstvereins München*. Leider ist er früh gestorben.

BJvR: Barbara Gross hat sich in der Anfangszeit programmatisch auf die Präsentation von Künstlerinnen fokussiert, bereits seit Gründung der Edition 1981 setzte sie sich für die Kunst von Frauen ein und hat dies auch klar formuliert. Wie wurde die Galerie unter den Kolleg:innen wahrgenommen? Gab es Kritik (aus den Kreisen der Galeriekolleg:innen) oder gar „Berührungsgängste“?

BS: Ja, und selbst dann, als Barbara die ersten Männer mit ins Programm nahm, hat sie gesagt: ‚Ich stelle mit Nachdruck Künstlerinnen aus.‘ Das wurde von den Galeristenkollegen und -kolleginnen ein bisschen mit Staunen betrachtet. Sie war eine

Brita Sachs (BS): I became acquainted with Barbara Gross and her gallery when I came to Munich. I had previously studied art history in Heidelberg and then went to Paris because my husband had moved there for professional reasons. Bernd Mittelsten Scheid, a friend of ours, always had the idea that we should open a gallery together one day. I thought I'd try it out in Paris first and did an internship at *Galerie Chantal Crousel* there. But I soon realised that selling wasn't really my thing and that I was much more interested in a different way of engaging with contemporary art. I also started working as a journalist in Paris, first for the newspaper *Mannheimer Morgen*. In Munich, I soon began writing for the art market section of the F.A.Z., which was reorganised in 1985. Barbara Gross had just opened her gallery, and I soon got to know her, because I also wrote about gallery exhibitions for the F.A.Z. That was in 1988.

BJvR: Do you remember your first visit to the gallery?

BS: Barbara was showing Nancy Spero or Silvia Bächli at the time; it must have been one of these exhibitions that I visited. I think I came to her on the advice of Bernd Mittelsten Scheid, a close friend and an important Munich collector of contemporary art, especially drawings, but also paintings. He was very active in the friends' circles of museums such as the *Museum Villa Stuck* and the *Städtische Galerie im Lenbachhaus* [Municipal Gallery in the Lenbach House]. He was a patron of and legal advisor to the *Kunstverein München* [Munich Art Association]. Unfortunately, he died young.

BJvR: In the early days, Barbara Gross focused programmatically on presenting women artists; she was already committed to art by women and had clearly formulated this already since the founding of *Edition Gross* in 1981. How was the gallery perceived by your colleagues? Were there any criticisms (from other gallerists) or even aversions?

BS: Yes, and even when Barbara included the first men in the programme, she said: 'I emphatically exhibit women artists.' That was viewed with a bit of astonishment by her fellow gallerists. She was an absolute pioneer when you look at what is happening in the art scene today. At the moment, the focus is very much on women artists and the participation of women in the art world. At the time, however, some people thought: 'Oh, that's the "feminist corner"' and perhaps derided her – but only until her colleagues

absolute Vorreiterin, wenn man sich anschaut, was heutzutage in der Kunstszene passiert. Zurzeit liegt ja der Fokus sehr stark auf Künstlerinnen und auf der Beteiligung von Frauen im Kunstbetrieb. Damals haben manche gedacht: „Ach, das ist so die „Feministinnenecke““ und haben sie vielleicht belächelt – allerdings nur so lange, bis die Kollegenschaft bemerkte, dass Barbara Gross wirklich bedeutende Künstlerinnen ausstellte. Vor allem auch einige aus den USA, Namen, die hier wohl bekannt, aber eben in einer Galerie und in München noch nicht vertreten waren. Schnell wurde klar, dass Barbara hochinteressante Ausstellungen zeigte und ihr Engagement mit positiven Überraschungen einem Thema galt, das bis dahin vernachlässigt worden war.

BJvR: Die US-amerikanische Künstlerin Nancy Spero hatte bereits 1988 ihre erste Einzelausstellung bei Barbara Gross. Sie war hier in Deutschland schon bekannt, aber trotzdem war Barbara Gross die erste, die Spero in einer Galerie in Deutschland ausgestellt hat.

BS: Ja, und auch Louise Bourgeois und Kiki Smith waren natürlich schon vielen bekannt, die sich mit zeitgenössischer Kunst beschäftigten. Wir hatten zwar in München Galerien, die sich intensiv um amerikanische Kunst gekümmert hatten, zum Beispiel die *Galerie Friedrich & Dahlem* und in deren Fortsetzung die *Galerie Six Friedrich*, aber sie zeigten fast ausschließlich Männer, da waren keine Vertreterinnen dabei. Das hat Barbara Gross vor 30 Jahren gestartet und mit der Qualität, die sie ausstellte, auch Skeptiker überzeugt (Abb. 1).

BJvR: Bezüglich ihrer Tätigkeit als Kunstkritikerin, wie gestaltete sich die Themenvergabe in der F.A.Z.-Redaktion? Konnten Sie die Themen selber vorschlagen bzw. aussuchen?

BS: Ich schreibe auch viel über Auktionen, diese Texte sind fast immer fest eingeplant. Aber zu allem anderen, was freie Themen bzw. Galerien angeht, mache ich meistens Vorschläge und die werden in der Regel auch akzeptiert – wenn Platz vorhanden ist. Die F.A.Z. hatte einige Jahre lang zwei, zeitweise sogar drei Seiten Kunstmarkt am Wochenende, da konnte man sehr viel unterbringen. Inzwischen ist es nur noch eine Seite. Berichte über Galerien haben es heute deshalb schwieriger, weil die Auktionsberichterstattung oft im Vordergrund steht.

realised that Barbara Gross was exhibiting very important women artists. Especially some from the United States, names that were well known here but not yet represented in a gallery or in Munich. It soon became clear that Barbara was showing very interesting exhibitions and that her commitment to a previously neglected subject was full of positive surprises.

BJvR: The American artist Nancy Spero had her first solo exhibition with Barbara Gross back in 1988. She was already well known here in Germany, but Barbara Gross was nevertheless the first to show Spero's work in a German gallery.

BS: Yes, and Louise Bourgeois and Kiki Smith were, of course, already known to many people who were involved in contemporary art. We did have galleries in Munich that concentrated quite intensively on American art, for example *Galerie Friedrich & Dahlem* and its successor *Galerie Six Friedrich*, but they showed almost exclusively men – there were no female representatives. Barbara Gross started this thirty years ago and convinced even sceptics with the quality of the works she exhibited (Fig. 1).

BJvR: With regard to your work as an art critic, how was the assignment of topics organised in the editorial office of the F.A.Z.? Were you able to suggest or choose the topics yourself?

BS: I also write a lot about auctions. These texts are almost always scheduled. But for everything else that concerns free topics or galleries, I usually make suggestions, which are then usually accepted – if there is space available. For a few years, the F.A.Z. had two, sometimes even three pages for the art market on the weekend, so you could fit a lot in there. Now it's just one page. Reports on galleries have a harder time today, because the focus is often on the auctions.

BJvR: In the Barbara Gross Archive, there is a document from a woman journalist who writes that an article she wrote was rejected for publication. Have you had similar experiences? Did you have to fight or push for certain topics in order to be able to write about galleries or exhibitions featuring women artists? Was that an issue in the editorial department?

BS: No, never. The arts section of the F.A.Z. is very liberal, and the editors are open to suggestions. I've never had a topic rejected because it was about art by

Gläserne Tränen kullern

Kiki Smith bei Barbara Gross in München

Gefangen im Dickicht aus Dornenband liegt das eiserne Haupt, hohl, mit dem Gesicht nach unten. Als irdisches Gefäß des freien Geistes, so mag die Botschaft lauten, ist der Kopf gefesselt und vom Körper nicht zu trennen, schon gar nicht als Schaltzentrale für Lust und Schmerz, Angst oder Glücksgefühl. Der Kopf kann nicht ohne das Herz und umgekehrt – rein physiologisch und auch sonst. Ein menschlicher Darm mit den anhängenden Organen, sorgfältig in Schlingen gelegt, damit die vielen Meter aufs Bild passen, ist betitelt mit „Kiki Smith“. Die Künstlerin nennt ihre Farbradierung nach sich selbst, erklärt die Innereien zum Porträt.

Buchstäblich an die Nieren und unter die Haut gehen die Skulpturen, Graphiken und Fotos der 1954 geborenen Amerikanerin. Vieles ist ekelerrregend, ja widerwärtig in seiner „Fleischlichkeit“ und anatomischen Nüchternheit, manches versöhnt im Spiel mit Poesie und Ästhetik, wenn am Boden große gläserne Tränen kullern, „Venen und Arterien“ zu blauen und roten Glasperlenschnüren gefädelt sind. Das Werk von Kiki Smith handelt vordergründig vom Körper und arbeitet dabei mit Ausdruck und Haltung der halb enthäuteten Gestalten aus Wachs, mit provozierten Reaktionen auf bloßgelegte (Glas-)Rück-

grate gegen den Dualismus von Leib und Geist, Herz und Seele. Die Künstlerin, die derzeit in der Barbara Gross Galerie in München ausstellt, war mit ihren Figuren jüngst in Europa immer dann zu sehen, wenn es, wie in Münster, Frankfurt oder Paris, um die Untersuchung des Verhältnisses von Kunst und Körper ging, ein Thema, das, im Aids-Zeitalter hochgespült, als „Body-art“ zur eigenen Kategorie geworden ist. In der Unkontrollierbarkeit von Krankheit und Tod sieht Kiki Smith so etwas wie einen Befreiungsakt des Körpers und eine „nette Metapher“ für Kontrollverluste auf sozialer Ebene.

Neugierig und penibel hat die Künstlerin zergliedert und zerlegt, Zellen gezeichnet, Organe in Bronze gegossen, naturalistisch gefärbte Wachsarme und papierene Häute hergestellt. Dann kamen die organischen Lebensabläufe an die Reihe, und in großen Behältern wurden sämtliche Körperflüssigkeiten gesammelt. Heute, das zeigt die Münchner Auswahl zumeist neuerer Objekte, ist die Sicht gleichnishafter, beginnt die unsichtbaren Lebensfäden aufzuspüren – siehe den Kopf im Dornenband. – Die Unikat-Skulpturen kosten zwischen 11 000 und 38 500 Dollar, kleine Auflagen ab 2200 Dollar, Farbfotos (Auflage 3) 1100 Dollar und Graphiken ab 4000 Dollar. (Bis 20. August.)

BRITA SACHS



Foto
Olaf Bergmann

Auf der Suche nach unsichtbaren Lebensfäden: Kiki Smith's Büste „Untitled“ aus Nepal-Papier bildet fragil und filigran die Transparenz der Haut nach. Das etwa einen halben Meter hohe Unikat mit gleichnishafterm Dornenband, entstanden 1994, kostet 27 500 Dollar.

BJvR: Im Archivbestand von Barbara Gross gibt es ein Dokument einer Journalistin, die schreibt, dass ein Artikel von ihr für die Veröffentlichung abgelehnt wurde. Haben Sie ähnliche Erfahrungen gemacht? Mussten Sie, um über Galerien bzw. über Ausstellungen von Künstlerinnen zu schreiben, kämpfen oder die Themen durchsetzen? War das ein Thema in der Redaktion?

BS: Nein, nie. Die Feuilleton-Redaktion der F.A.Z ist ja sehr liberal und die Redakteure sind offen für Vorschläge. Mir ist bisher kein Thema abgelehnt worden, weil es um Kunst von Frauen ging. Vielleicht auch, weil die Kunstmarkt-Seite seit Jahrzehnten von Frauen geleitet wird, sehr lange von Rose-Maria Gropp und inzwischen von Ursula Scheer. Beide zeigten und zeigen sich offen für Themenvorschläge gerade auch zu Künstlerinnen, aber primär geht es immer um die Qualität eines künstlerischen Œuvres.

BJvR: Gab es eine Konkurrenz zwischen der F.A.Z. und der *Süddeutschen Zeitung*, in der Hanne Weskott viel über die Münchner Galerieszene berichtete?

BS: Nein, überhaupt nicht. Ich habe Hanne Weskott sehr geschätzt, sie ist leider früh gestorben. Das war wirklich ein Verlust. Wir haben uns oft unterhalten und bei Barbara in der Galerie getroffen. Ich empfinde keine Konkurrenz gegenüber Kollegen und Kolleginnen anderer Zeitungen. Wir haben alle ähnliche Belange aber jeder macht sein Ding. Die *Süddeutsche* hatte zeitweise auch eine Kunstmarkt-Seite, die wurde allerdings schon vor Jahren eingestellt. Aber solange es sie gab, erlebte ich kein Konkurrenzgerangel.

BJvR: In diesem Kontext gibt es eine Begebenheit zum Verhältnis zwischen der *Süddeutschen Zeitung* und F.A.Z.: Die *Initiative Münchner Galerien zeitgenössischer Kunst* hatte die *Süddeutsche Zeitung* abbestellt und rief dazu auf, die F.A.Z. zu kaufen. Können Sie sich daran erinnern?

BS: Ja, daran kann ich mich erinnern, das hat uns natürlich sehr geschmeichelt. Der Grund war, dass die F.A.Z. in ihrem neu gegründeten Kunstmarkt-Teil sehr auf Galerien ausgerichtet war und darüber berichtete und das tat die *Süddeutsche* damals nicht, die Galerien wurden in deren Berichterstattung kaum beachtet.

women. Perhaps this is also because the art market page has been run by women for decades, for a very long time by Rose-Maria Gropp and now by Ursula Scheer. Both were and are open to suggestions for topics, especially about women artists, but it is always primarily about the quality of an artist's work.

BJvR: Was there any competition between the F.A.Z. and the *Süddeutsche Zeitung*, in which Hanne Weskott often reported on the Munich gallery scene?

BS: No, not at all. I thought quite highly of Hanne Weskott; but unfortunately, she died very young. That was a real loss. We often talked and met at Barbara's gallery. I don't feel any competition with colleagues from other newspapers. We all have similar concerns, but we all do our own thing. The *Süddeutsche* also had an art market page for a while, but it was cancelled years ago. But as long as it existed, I didn't experience any competition.

BJvR: In this context, there's an incident about the relationship between the *Süddeutsche Zeitung* and the F.A.Z.: Members of the *Initiative Münchner Galerien zeitgenössischer Kunst* [Munich Galleries Initiative – Contemporary Art] cancelled their subscriptions to the *Süddeutsche Zeitung* and advocated buying the F.A.Z. Do you remember that?

BS: Yes, I remember that; we were very flattered, of course. The reason was that the F.A.Z., in its newly founded art market section, was very focused on galleries and reported on them, and the *Süddeutsche* didn't do that at that time; the galleries were hardly taken into account in their reporting.

BJvR: I'd like to come back to the early days of the gallery. In 1989, one year after the founding of *Barbara Gross Galerie*, the *OPEN ART* took place for the first time as a gallery weekend in Munich. Could you tell us something about its founding and its significance for the Munich gallery scene?

BS: I don't know much about the founding of the event, but it was very important because *OPEN ART* was one of the very first times that all the galleries in a city in Germany came together for a joint opening event. This 'shoulder-to-shoulder action' in the industry is a successful format that several gallerists had worked hard to develop.

BJvR: Barbara Gross was a member of the board of the *Initiative Münchner Galerien zeitgenössischer*

BJvR: Jetzt möchte ich noch einmal auf die Frühzeit der Galerie zurückkommen. Ein Jahr nach Gründung der *Barbara Gross Galerie*, im Jahr 1989, fand zum ersten Mal die *OPEN ART* als Galeriewochenende in München statt. Können Sie etwas zur Gründung und deren Bedeutung für die Münchner Galerienszene sagen?

BS: Über die Gründung ist mir nicht viel bekannt, aber die Bedeutung war groß, weil die *OPEN ART* einer der allerersten Zusammenschlüsse sämtlicher Galerien einer Stadt in Deutschland zu einem gemeinschaftlichen Eröffnungstermin war. Diese ‚Schulterschlussaktion‘ der Branche ist ein erfolgreiches Format, an dessen Entwicklung einige Galeristen intensiv gearbeitet hatten.

BJvR: Barbara Gross war 1993/94 Vorstandsmitglied der *Initiative Münchner Galerien zeitgenössischer Kunst*. Können Sie etwas zu deren Aktivitäten sagen?

BS: Mit dabei waren auch Walter Storms, Bernhard Wittenbrink und Karl Pfefferle, die sich überhaupt lange sehr aktiv für die Szene engagiert haben. Inzwischen gibt es ein zweites Format, die *Various Others*. Diese Galerien hatten sich 2018 von der *OPEN ART* abgespalten, weil sie fanden, die *OPEN ART* sei in zu breit getretene Bahnen geraten. Davon möchten die *Various Others* sich abheben, was zum Teil auch gelingt. Diese Galerien, die *Barbara Gross Galerie* gehörte dazu, bemühen sich um ein Programm, das Museen, Kunstvereine und auch Off Spaces einbezieht, um die Strahlkraft von Münchens Kunstszene weiter zu erhöhen. Mittlerweile finden *OPEN ART* und *Various Others* in Überschneidung statt, beides sind beliebte Formate und einige Galerien nehmen auch an beiden teil.

BJvR: Wie haben Sie das Engagement von Barbara Gross für die Münchner Galerienszene wahrgenommen?

BS: Das war eben ganz besonders, weil sie sich nicht nur für ihre Künstlerinnen und Künstler eingesetzt hat, sondern auch im Allgemeinen für die Münchner Szene, das muss man betonen. Sie hat *OPEN ART* und *Various Others* mitentwickelt und zum Beispiel die Ausstellung *Europa '94* [*Europa '94 – Junge europäische Kunst in München*, 09.–28.09.1994] mit initiiert. Barbara war immer sehr aktiv, was bei denen, die vielleicht ein bisschen träge waren oder wenig Interesse an ‚Verbandsarbeit‘ hatten, auf An-

Kunst in 1993–94. Can you tell us something about its activities?

BS: Other members of the board were Walter Storms, Bernhard Wittenbrink, and Karl Pfefferle, who were very active in the scene for a long time. There is now a second format, the *Various Others*. These galleries split off from *OPEN ART* in 2018 because they felt that *OPEN ART* had become too broad-based. The *Various Others* want to set themselves apart from this, and to some extent they succeed. These galleries, including *Barbara Gross Galerie*, strove to create a programme that includes museums, art associations, and off-spaces in order to make Munich's art scene even more attractive. *OPEN ART* and *Various Others* now overlap; both are popular formats, and some galleries participate in both.

BJvR: How did you perceive Barbara Gross's commitment to the Munich gallery scene?

BS: It was very special because she not only stood up for her artists, but also for the Munich scene in general – that has to be emphasised. She was involved in the development of both *OPEN ART* and *Various Others*, and she co-initiated, for example, the exhibition *Europa '94* [*Europa '94 – Junge europäische Kunst in München*, 9–28 September 1994]. Barbara was always very active, which was recognised by those who were perhaps a little lazy or had little interest in 'association work'. Here, too, she will be missed, not least by the younger members of the Munich gallery scene, for whom she was a role model.

BJvR: Looking at the documents from the early years in the Barbara Gross Archive, you can see that Barbara Gross was involved in very intensive press and public relations work from the very beginning of Edition Gross. Many letters in her archive show how she tried to make her work visible to the public and to get involved in the 'scene'. In 1985, she co-founded the association *CONTINUUM – Verein zur Förderung der Kunst von Frauen e.V.* [Association for the Promotion of Women's Art] and campaigned for the inclusion of more women in museum exhibitions.

BS: That's also one of the plus points of her work. Art needs the opportunity to be presented, and Barbara did everything she could to get her artists museum exhibitions and acquisitions. Not every gallery does that, even though it's one of their core missions. Barbara Gross worked closely with the *Ulmer Museum*

erkennung stieß. Auch in diesem Bereich wird sie vermisst, nicht zuletzt von den jüngeren Vertretern der Münchner Galerienszene, für die sie ein Vorbild war.

BJvR: Wenn man sich die Anfangsjahre im Archiv von Barbara Gross anschaut, kann man feststellen, dass Barbara Gross bereits seit der Gründung der Edition sehr intensive Presse- und Öffentlichkeitsarbeit betrieben hat. Viele Briefe in ihrem Archiv belegen, wie sie versucht hat, ihre Arbeit öffentlich sichtbar zu machen und sich auch für die ‚Szene‘ zu engagieren. 1985 hat sie den Verein *CONTINUUM – Verein zur Förderung der Kunst von Frauen e.V.* mitbegründet und sich dafür eingesetzt, dass Frauen vermehrt an Museumsausstellungen beteiligt werden sollen.

BS: Das ist auch so ein Pluspunkt an ihrer Arbeit. Kunst braucht Präsenzmöglichkeit und Barbara setzte sich nach Kräften dafür ein, ihren Künstlerinnen und Künstlern Museumsausstellungen und -ankäufe zu verschaffen. Das tut keineswegs jede Galerie, obwohl es eigentlich zu deren Kernaufgaben zählt. Barbara Gross hat zum Beispiel eng mit dem *Ulmer Museum* (heute *Museum Ulm*) zusammengearbeitet, aber auch mit den Museen in München und anderswo. Sie ist eine der wenigen, die man viel auf Veranstaltungen gesehen hat, immer im Gespräch mit Sammlern, Museumsleuten und Galeristen, dauernd bemüht zu ‚Netzwerken‘. Das war eine ihrer Stärken.

BJvR: Wie setzte sich das Publikum in der Galerie zusammen? Gab es einen Unterschied zu anderen Galerien? Das Galerieprogramm öffnete sich ab Anfang der 1990er Jahre auch für Künstler. Barbara Gross zeigte Leon Golub, Norbert Prangenberg, Jürgen Partenheimer oder Boris Mikhailov. Hat sich damit auch das Publikum verändert?

BS: Das habe ich eigentlich nicht bemerkt, es gab eine ganz feste, treue Gruppe, die immer zu Barbaras Eröffnungen kam, das waren größtenteils Leute, die auch die anderen wichtigen Eröffnungen besuchten. Ich glaube, man kann grundsätzlich unterscheiden: Es gibt Menschen, die bevorzugen ‚gefälliger‘ Ausstellungen und andere, die sich vor allem für Kunst mit Tiefgang interessieren, die waren natürlich immer bei Barbara. Sie hatte auch eine feste Sammlergruppe, die auf ihr Urteil und ihren Rat vertraute. Ich habe nicht den Eindruck, dass sich das Publikum veränderte, als sie Männer ausstellte, so nach dem

(now *Museum Ulm*), for example, but also with museums in Munich and elsewhere. She was one of the few people you saw at many events, always talking to collectors, museum people, gallerists, always trying to ‘network’. That was one of her strengths.

BJvR: What was the gallery’s audience like? Was it different from that of other galleries? From the early 1990s, the gallery’s programme opened up to male artists. Barbara Gross showed Leon Golub, Norbert Prangenberg, Jürgen Partenheimer, and Boris Mikhailov. Has the audience also changed as a result?

BS: I didn’t really notice that. There was a very solid, loyal group who always came to Barbara’s openings; they were mostly people who came to the other important openings. I think you can make a fundamental distinction: there are people who prefer ‘more pleasant’ exhibitions and others who are primarily interested in art with depth, who of course always came to Barbara’s gallery. She also had a regular group of collectors who relied on her judgement and advice. I don’t have the impression that the audience changed when she started showing men, in the sense of ‘Oh, now there’s finally work by male artists, now we’ll go there too’.

BJvR: Barbara Gross also sold the works of her women artists (such as prints by Maria Lassnig, Kiki Smith, and Nancy Spero) to museums in Munich. Did you follow this?

BS: Barbara was always very discreet; she would mention it from time to time when something was purchased or when she had discussions with museums. But she never ‘bragged’ about it.

BJvR: Was there a network of women in the art scene who worked together in Munich? There were other women gallerists who were active in Munich in the 1980s and 1990s; I’m thinking of Six Friedrich, Sabine Knust, and Karin Sachs.

BS: These gallerists had very different focuses. They tended to work individually, and I didn’t experience any real ‘networking’ between them. Karin Sachs specialised very early on in media art and is now working in the field of AI, among other things. Sabine Knust concentrated on graphics – today Matthias Kunz helps design the programme – while Six Friedrich now works with her son.

Motto ‚Ach, jetzt kommt auch endlich mal was Männliches, jetzt gehen wir da auch mal hin‘.

BJvR: Barbara Gross hat die Arbeiten ihrer Künstlerinnen (wie Grafiken von Maria Lassnig, Kiki Smith, Nancy Spero) auch in die Münchner Museen vermittelt. Haben Sie dies verfolgt?

BS: Barbara war immer sehr diskret, sie hat es ab und zu erwähnt, wenn etwas angekauft wurde oder sie Gespräche mit Museen führte. Aber sie ist nie damit ‚hausieren‘ gegangen.

BJvR: Gab es in der Kunstszene ein Netzwerk von Frauen, die in München zusammenarbeiteten? In München waren in den 1980er und 1990er Jahren ja noch andere Galeristinnen aktiv, ich denke an Six Friedrich, Sabine Knust oder Karin Sachs.

BS: Diese Galeristinnen haben sehr unterschiedliche Schwerpunkte, sie arbeiten eher jede für sich, ich habe kein wirkliches ‚Netzwerken‘ erlebt. Karin Sachs hat sich schon sehr früh auf Medienkunst spezialisiert und engagiert sich heute unter anderem im Bereich der Kl. Sabine Knust setzte einen Schwerpunkt bei der Grafik, heute gestaltet Matthias Kunz das Programm mit, während Six Friedrich nun mit ihrem Sohn zusammenarbeitet.

BJvR: Hat sich durch die Arbeit von Barbara Gross zugunsten der Frauen im Kunstbetrieb in der Stadt München etwas verändert? Kann man dies beobachten? Im Archiv gibt es einige Briefe von Barbara Gross an das Kulturreferat in München, in denen sie sich für die vermehrte Sichtbarkeit von Künstlerinnen einsetzte.

BS: Barbara hat mit ortsansässigen Künstlerinnen zusammengearbeitet, etwa mit Michaela Melián oder mit Simone Lanzenstiel, die eine Zeit lang in München lebte. Wie wirksam ihre Apelle ans Kulturreferat waren, weiß ich nicht. Aber ihr Netzwerk war natürlich ein sehr viel breiteres, sehr international, auch durch ihre Messeteilnahmen. Sie war immer in Aktion und unterwegs, hat sich informiert und flog nach New York, um sich dort in den Ateliers umzuschauen.

BJvR: Ein besonderes Ereignis für die Münchener Kunst- und Galerienszene war die Gruppenpräsentation junger, noch unbekannter Künstler:innen im Jahr 1994. Fünf Galerien aus der *Initiative Münchner*

BJvR: Has anything changed in favour of women in the art world in the city of Munich as a result of Barbara Gross's work? Can this be observed? There are several letters in the archive from Barbara Gross to the Department of Culture in Munich, in which she advocates greater visibility for women artists.

BS: Barbara worked with local women artists, such as Michaela Melián, as well as with Simone Lanzenstiel, who lived in Munich for a while. I don't know how effective her appeals to the Department of Culture were. But, of course, her network was much wider, very international, also because of her participation in art fairs. She was always in action and on the move, keeping herself informed, flying to New York to visit studios there.

BJvR: A special event for the art and gallery scene in Munich was the group presentation of young, as yet unknown artists in 1994. Five galleries of the *Initiative Münchner Galerien zeitgenössischer Kunst* organised and conceived an extensive exhibition with artists from all over Europe under the title *Europa '94 – Junge europäische Kunst in München* (9–28 September 1994). According to the press release, the exhibition highlighted various positions from 'a geographically and politically reorienting Europe'. What did you think of this exhibition?

BS: I wrote about the exhibition in the *F.A.Z.* at the time (Fig. 2). It was very interesting and varied. Barbara Gross and the gallerists Christian Gögger, Karl Pfefferle, Walter Storms, and Bernhard Wittenbrink had invited ninety-four artists. It was not easy to find suitable rooms for such a large number of artists. They finally found them in a Munich trade fair building, the *M.O.C. (Munich Order Centre)*. It's not my favourite place, but it was a good solution because each artist had his or her own room and area. There was no opportunity to see the works in the context of others, but it was still a successful show because many visitors saw a lot of positions from many European countries, especially from Eastern Europe, for the first time. There were some artists who went on to have exciting careers and are now very well known, such as Ólafur Eliasson, who was twenty-seven years old at the time, Martin Fengel, Sylvie Fleury, Thomas Hirschhorn, the sisters Christine and Irene Hohenbüchler, Michael Krebber, and Leif Trenkler. We didn't see much of the others later on, but that's part and parcel of such big exhibitions of young talent. All in all, it was a huge effort from the five people I

Galerien zeitgenössischer Kunst organisierten und konzipierten eine umfangreiche Ausstellung mit Künstler:innen aus ganz Europa unter dem Titel *Europa '94 – Junge europäische Kunst in München* (09.–28.09.1994). Die Ausstellung beleuchtete verschiedene Positionen laut Pressemitteilung aus ‚einem sich geographisch und politisch neu orientierenden Europa‘. Wie haben Sie diese Ausstellung wahrgenommen?

BS: Über diese Ausstellung habe ich damals in der F.A.Z. geschrieben (Abb. 2), die war sehr interessant und vielseitig. Barbara Gross sowie die Galeristen Christian Gögger, Karl Pfefferle, Walter Storms und Bernhard Wittenbrink hatten 94 Kunstschaffende eingeladen. Es war nicht einfach, für diese große Anzahl entsprechende Räume zu finden. Man fand sie in einem Münchner Messegebäude, dem M.O.C. (*Munich Order Center*). Es sind nicht meine Lieblingsräume, aber das war ganz gut gelöst, weil jeder Künstler/jede Künstlerin seinen/ihren eigenen Raum und Bereich hatte. Es fehlte zwar die Möglichkeit, die Werke im Kontext zu anderen zu sehen, aber das war trotzdem eine gelungene Schau, weil viele Besucher jede Menge Positionen aus vielen europäischen Ländern, insbesondere auch aus Ost-Europa erstmals sahen. Da waren einige Künstlerinnen und Künstler dabei, die dann eine spannende Karriere machten und inzwischen sehr bekannt sind; etwa Ólafur Elíasson, er war damals 27 Jahre alt, Martin Fengel, Sylvie Fleury, Thomas Hirschhorn, die Schwestern Christine und Irene Hohenbüchler, Michael Krebber, Leif Trenkler. Von anderen hat man später nicht mehr viel gesehen, aber das gehört bei solchen großen Ausstellungen dazu, in denen Nachwuchs gezeigt wird. Insgesamt war das ein gewaltiger Kraftakt, den letztendlich die erwähnten fünf Personen allein geleistet haben mit dem Resultat einer gelungenen Veranstaltung mit viel positiver Resonanz.

BJvR: Es war keine Verkaufsausstellung?

BS: Doch, man konnte auch Arbeiten kaufen, aber das stand nicht im Vordergrund. Man wollte Kunst zeigen, die man bei uns noch nicht gesehen hatte, und bot Gelegenheiten, Entdeckungen zu machen.

BJvR: Es gibt in München ja keine Messe für moderne und zeitgenössische Kunst, vergleichbar mit der *ART COLOGNE*. War dies vielleicht ein Versuch, eine Messe zu etablieren?

mentioned, which resulted in a successful event with a lot of positive feedback.

BJvR: It wasn't a sales show?

BS: Yes, you could also buy works, but that wasn't the main focus. The aim was to show art that hadn't been seen here before and to offer opportunities for discovery.

BJvR: There's no fair for modern and contemporary art in Munich comparable to the *ART COLOGNE*. Was this perhaps an attempt to establish an art fair?

BS: There are always small contemporary sections at the Munich art fairs. We had the big *KUNST & ANTIQUITÄTEN* München [*ART & ANTIQUES Fair Munich*], which later split. The coming and going of various Munich fairs is a long story. There have always been, and still are, sections with classical modern and contemporary art, but they tend to be organised by Munich galleries rather than galleries from abroad. There were and are many other established fairs for this sector in Germany, for example in Cologne and Düsseldorf, and occasionally in Frankfurt am Main and Berlin. Munich may have jumped on the bandwagon too late and in any case has a reputation in the trade fair sector for concentrating on old art. Fortunately, it has to be said, because this beautiful and important area is now often underrepresented. I think it would have been extremely complicated to develop the *Europa '94* model into a trade fair.

BJvR: On the occasion of the gallery's twentieth anniversary in 2008, you wrote an article entitled *Zwanzig Jahre in München: Barbara Gross feiert* [*Twenty Years in Munich: Barbara Gross Celebrates*] and quoted Anne-Marie Bonnet, who described Barbara Gross as the 'Munich Valhalla' (Fig. 3). Looking back, what were the gallery's merits?

BS: 'Valhalla' is the wrong word, because the 'Valhalla' is dedicated to German art and German personalities. That wasn't the main focus for Barbara Gross; her programme was international throughout. But, of course, it was meant to be a place of pilgrimage, you could certainly say that. Anyone interested in high-calibre art made a 'pilgrimage' to Barbara in Munich. With her incredibly serious and rigorous approach, her gallery was always a place to go. Before exhibiting an artist, she would observe them for a long time and study their work intensively. But then she represented

BARBARA GROSS GALERIE

Frankfurter Allgemeine Zeitung, Feuilleton
Donnerstag, 22. September 1994, Nr. 221, Seite 35

Der Häuptling liebt Beuys

Eine Momentaufnahme zeitgenössischer Kunst: Die Ausstellung „Europa '94“ in München

Der schwarze Häuptling ist Sammler, und seine ganze Leidenschaft gilt der Westkunst. So hockt er denn, nach Landestracht schurzbeleidet, in seiner Hütte, umgeben von allem, was als gut gilt und teuer ist, neben sich das Lieblingsstück, eine Beuys-Installation.

Besucher der Ausstellung „Europa '94“ in München reagieren mit Heiterkeit auf Zeichnungen, mit denen der Bulgare Nedko Solakov unseren Kunstrummel persifliert und Gefühle beschreibt, die den Künstler aus dem „Nichtland“ angesichts von Baselitz-Werten und „schwarzer“ Kunst in weißen Wohnungen befallen. Solakov gehört zu den Überraschungen einer Schau, die – als Begleitveranstaltung zum Münchner Galerie-Eröffnungswochenende „Open Art“ – junge, in Deutschland noch unbekannt Künstler vorstellt und sich dem Elan ortsansässiger Galeristen verdankt.

Das ehrgeizige Projekt läuft, nachdem sich die Mehrheit des Münchner Galeristenverbandes aufgrund von Querelen distanzierte, nun unter dem Namen der Vorstandsmitglieder Barbara Gross, Karl Pfefferle, Walter Storms, Bernhard Wittenbrink sowie Christian Göggers. Nach knapp bemessener Vorbereitungszeit stellen die fünf ein Ergebnis zur Diskussion, das trotz Niveauschwankungen als gelungener Versuch einer Momentaufnahme betrachtet werden kann und manche erfrischende Position vorführt. Unter den Vorschlägen, die man bei szenebewanderten Galeristen in ganz Europa einholte, fiel die Wahl – mit deutlichem Schwerpunkt im Osten – auf fast neunzig Künstler, die nun die These bestätigen sollen, daß die Kunst im nach Einheit strebenden Europa sehr wohl ihre im Nationalen oder Regionalen gründenden Eigenheiten bewahrt. Den Beweis muß die Ausstellung jedoch zwangs-



Leif Trenkler, „Nase, Mund und Augen“, 1994, Öl auf Holz Foto Galerie Rehbein

läufig manchmal schuldig bleiben. So kann zwar zweimal Malerei aus Tirana beachtet werden, was jedoch an dem figurativen vor allem aber an dem abstrakten Ansatz genuin albanisch ist, erschließt sich ohne Hintergründkenntnisse nicht. Spekulation bleibt auch, wieviel der eisblaue Lichtstreifen des in Köln lebenden Olafur Eliason mit seiner Heimat Island zu tun hat.

Anders dort, wo aus dem vollen geschöpft wurde und sich, wie im Falle Rußlands und der ehemaligen Sowjetländer, ein dichteres Bild ergibt. Lust am Erzählen erreicht uns aus dem Osten, poetische Kraft und ungewohnte Ästhetik. Die Mar-

tintschiks, ein junges Künstlerpaar aus Odessa zum Beispiel, schaffen in ihrem gigantischen *work in progress* einen bunten Miniaturkosmos aus Knetmasse mit Phantasievölkern, ihren Ländern und Städten, deren nur den Künstlern bekannte Sitten, Ordnungen und Mythen minutiös dokumentiert werden. G. Lilitchevskij malt naiv wirkende, tief- und hintersinnige Märchenszenen, und Anton Olschvang aus Moskau funktioniert dunkle Sowjet-Design-Möbel vom Sperrmüll mit in den Lack gravierten Porträts und beigestellten Grünpflanzen zu einem Friedhofsensemble um.

Als eindrucksvolle Sektion durchzieht Fotokunst die Ausstellung. Zu den Narbenaufnahmen von Sophie Ristelhuber, den „T. V. Porträts“ von Paul Graham oder Alex Hartleys diffusen Raumbildern gesellen sich auch hier zu Recht selbstbewußte Beiträge aus dem Osten. Vergleichsweise unbehelligt von einer Zensur, die den Bereich eher als Gebrauchsmittel einstufte, konnten die Fotokünstler ihre Arbeit entwickeln, um heute mit relativ geschlossenen und reifen Œuvres hervorzutreten.

Die Galeristen, so hieß es, wollten mit dieser Leistungsschau auch „Aktualität und Funktionstüchtigkeit“ ihrer „in den letzten Jahren arg unter Bedrängnis geratenen Zunft unter Beweis stellen“; für die Künstler hat Filippo Falaguasta aus Italien diesen Part übernommen. Er bietet seine Dienste in vierundzwanzig Berufssparten an, ist als Butler, Parkettleger und Babysitter zu engagieren. Oder auch als Maler figurativer oder abstrakter Bilder, je nach Geschmack und Nachfrage. Bestellscheine liegen aus.

BRITA SACHS

Bis 28. September, im Münchner Order Center (M.O.C.), der Künstlerwerkstatt Lothringer Straße und der Galerie im Rathaus. Täglich von 13 bis 18 Uhr.

BS: Es gibt immer kleine Contemporary-Abteilungen in den Münchener Kunstmessen. Wir hatten die große *KUNST & ANTIQUITÄTEN* München, die sich später spaltete. Das Kommen und Gehen verschiedener Münchner Messen ist eine lange Geschichte. Immer waren und sind Abteilungen mit klassischer Moderne und zeitgenössischer Kunst dabei, aber sie werden eher von Münchner statt von auswärtigen Galerien bespielt. Es gab und gibt viele andere etablierte Messen für diesen Bereich in Deutschland, etwa in Köln und Düsseldorf, zeitweise auch Frankfurt und Berlin. München ist vielleicht zu spät aufgesprungen und hält auf dem Messesektor ohnehin den Ruf, schwerpunktmäßig die alte Kunst zu vertreten. Zum Glück, muss man sagen, weil dieses schöne und wichtige Gebiet mittlerweile vielfach unterrepräsentiert ist. Ich denke, es wäre extrem kompliziert gewesen, das Modell *Europa '94* zu einer Messe auszubauen.

BJvR: Zum 20jährigen Galeriejubiläum im Jahr 2008 schrieben Sie einen Artikel *Zwanzig Jahre in München: Barbara Gross feiert* und zitierten Anne-Marie Bonnet, die Barbara Gross als ‚Münchener Walhalla‘ bezeichnete (Abb. 3). Jetzt noch einmal rückblickend, welche Verdienste hatte die Galerie?

BS: ‚Walhalla‘ ist das falsche Wort, denn die ‚Walhalla‘ ist ja der deutschen Kunst und deutschen Persönlichkeiten gewidmet. Das stand bei Barbara Gross nun gar nicht im Vordergrund, ihr Programm war durchgehend international. Aber gemeint war natürlich ein Wallfahrtsort, das kann man durchaus so sagen. Denn wer sich für hochkarätige Kunst interessiert, der ist in München zu Barbara ‚gepilgert‘. Sie war mit ihrer unglaublich ernsthaften und stringenten Linie immer ein Anlaufpunkt. Bevor sie einen Künstler oder eine Künstlerin ausstellte, hat sie diese lange beobachtet und sich intensiv mit dem Œuvre beschäftigt. Aber dann auch mit Verve vertreten. Sie hat alles dafür getan, um ihre Leute weiterzubringen (Abb. 4).

BJvR: Sie haben bei Ihren Rundgängen durch die Münchner Galerien über die Ausstellungen bei Barbara Gross oft berichtet. Welche sind Ihnen besonders in Erinnerung? Was kennzeichnet Ihrer Meinung nach die Galerie?

BS: Als Katharina Grosse 2002 eine Einzelausstellung im *Lenbachhaus* bekam, hatte sie in München

them with verve. She did everything she could to help her artists develop (Fig. 4).

BJvR: You often reported on Barbara Gross's exhibitions during your tours of the Munich galleries. Which ones do you particularly remember? What do you think characterises the gallery?

BS: When Katharina Grosse had a solo show at the Lenbachhaus in 2002, she had already established a foothold in Munich with Barbara, who had represented her since 1999, which impressed me. I have very impressive memories of an Eva Hesse show [*Eva Hesse - Arbeiten von 1964/65*, 10 September – 20 November 1993], even though I didn't write about it, as well as exhibitions on Nancy Spero and Ida Applebroog, whose works I got to know through the gallery. I was also deeply impressed by the first exhibition of Boris Mikhailov's photographs at Barbara Gross in 1998 [*OUT OF HOME < Richard Billingham - Boris Mikhailov*, 11 September – 24 October 1998]. It was a discovery, a very important political dimension.

What I always liked about her, for example, was that she wasn't so commercially oriented. Of course, Barbara Gross also had to sell, but it was always about the cause. You could sense that she wanted to communicate art that she felt was important. With many others, there is a certain 'flexibility' towards works that are easy to sell, of which you could say: 'Ah, that would go well in offices or doctors' surgeries.' That never seemed to be a criterion for her, and I give her credit for that.

And I was always very impressed by the care with which she worked. Every text that went out, every exhibition was always 100% prepared, her team often puffed and panted, but everyone also learned a lot from her. Whether it was the factsheets, the hanging, the maintaining of contacts, everything was always perfect. Of course, she was a bit exhausted at times, especially when things didn't go the way she had imagined.

BJvR: Did you also collect art yourself, or did you buy art from Barbara Gross?

BS: I don't think of myself as a collector. But we did buy a whole series of works by Silvia Bächli from Barbara, as well as something by Jürgen Partenheimer, whose work I discovered through Barbara.

BJvR: Is there anything else you would like to say in conclusion?

schon längst ein Standbein bei Barbara, die sie bereits seit 1999 vertrat, das hat mir imponiert. In sehr eindrücklicher Erinnerung blieb mir eine Eva-Hesse-Schau [*Eva Hesse - Arbeiten von 1964/65*, 10.09.–20.11.1993], auch wenn ich nicht darüber geschrieben habe, ebenso Ausstellungen zu Nancy Spero und Ida Applebroog, deren Arbeiten ich durch die Galerie kennenlernte. Auch die erste Ausstellung mit Fotografien von Boris Mikhailov bei Barbara Gross 1998 [*OUT OF HOME* Richard Billingham - Boris Mikhailov, 11.09.–24.10.1998] hat mich tief beeindruckt. Das war eine Entdeckung, eine ganz wichtige politische Dimension.

Was mir zum Beispiel immer gut gefiel, ist, dass es bei ihr nicht so auf Kommerz ausgerichtet war. Natürlich musste Barbara Gross auch verkaufen, aber es stand immer die Sache im Vordergrund. Man spürte, dass sie Kunst vermitteln wollte, die ihrer Meinung nach bedeutend war. Bei so manchen anderen steht im Programm eine gewisse ‚Flexibilität‘ gegenüber Werken im Vordergrund, die leicht verkäuflich sind. Von denen man sagt: ‚Ah, das passt gut in Büros oder Arztpraxen.‘ Bei ihr schien das nie ein Kriterium zu sein, was ich ihr hoch anrechne.

Dann hat mich immer sehr beeindruckt, mit welcher Sorgfalt sie gearbeitet hat. Jeder Text, der herausging, jede Ausstellung war immer 100%ig vorbereitet, ihr Team hat oft geschnauft, aber alle haben auch sehr viel bei ihr gelernt. Ob das Factsheets waren, ob das die Hängung war, ob das Kontaktpflege war, es war immer alles perfekt. Das hat sie natürlich auch manchmal ein bisschen erschöpft, vor allem wenn es nicht gleich so gelang, wie sie sich das vorgestellt hatte.


BJvR: Haben Sie auch selbst Kunst gesammelt bzw. bei Barbara Gross gekauft?

BS: Ich sehe mich nicht als Sammlerin. Aber wir haben bei Barbara eine ganze Reihe Arbeiten von Silvia Bächli gekauft, oder auch mal was von Jürgen Partenheimer, seine Arbeit habe ich durch Barbara kennengelernt.

BJvR: Möchten Sie noch abschließend etwas sagen?

BS: Vielleicht noch etwas zu den Orten. Die Galerie logierte zunächst im Lehel. Es war eine Altbauwohnung mit zwei schönen, mittelgroßen Räumen, in der Nähe der Maximilianstraße. 2020 erfolgte der Umzug ins Pinakotheken-Viertel. Eine ganz andere

BS: Maybe something about the locations. The gallery was first located in Lehel. It was an old flat with two beautiful, medium-sized rooms near Maximilianstraße. In 2020, the gallery moved to the Pinakothek district. It was a completely different situation, the kind of spaces we know from the United States, the clean ‘white space’. Also very attractive and again two rooms: one smaller and one larger.

To recapitulate: *Barbara Gross Galerie* was important for the Munich art scene and for the perception of art in general – also beyond the region. Its programme, launched thirty years ago, was ahead of its time in its focus on women artists. A lot has changed since then. A prime example is the Lenbachhaus, which today, under the direction of Matthias Mühling, very frequently shows and purchases works by women artists and works with a team that deliberately consists almost exclusively of female employees. Things were very different three decades ago. The dedicated work of Barbara Gross has undoubtedly contributed to the fact that women now enjoy greater attention and appreciation in the art and museum scene. 



Von der Frauenverstherin Nancy Spero die Collage „Marlene“ von 1996 für 11 500 Dollar

Foto Galerie

Barbara Gross feiert in München: Zwanzig Jahre

Als Nancy Spero 1988 bei Barbara Gross in München ausstellte, war das ihre erste Einzelschau in Europa und eine der ersten Präsentationen der Galerie. Auch zu deren zwanzigjährigem Jubiläum jetzt zeigt Barbara Gross die Amerikanerin – denn in der Zusammenarbeit mit ihr verdichten sich Programm und Vorgehensweise der Galerie exemplarisch. Barbara Gross studierte selbst an der Kunstakademie, bevor sie sich zur Galeriearbeit entschloss, um Künstler zu fördern, die trotz hoher Werkqualität am Rande des etablierten Kunstbetriebs standen; in der Regel waren das Frauen. Für ihr Engagement bewundern sogar Kollegen die Vermittlerin, insbesondere für die vielen Museumsausstellungen, die sie ihren Künstlern verschaffen konn-

te; allein für Nancy Spero waren es ungefähr ein halbes Dutzend. Sie halfen, das Œuvre der heute Zweiundachtzigjährigen durchzusetzen, die ihr gesellschaftspolitisches und genderbewusstes Denken in Collagen und Malereien ausdrückt, die die Welt durch Abbildungen von Frauen aller Zeiten und Kontinente beschreibt: und dies mit Poesie, nicht nur wenn sie Göttinnen heiligt, sondern auch, wo sie Krieg und Erniedrigung thematisiert. Durch Spero fanden andere Künstler in die Barbara Gross Galerie: Kiki Smith und Jana Sterbak, auch Leon Golub, der Ehemann von Spero; bereits hier lässt sich erahnen, warum Anne-Marie Bonnet im Jubiläumskatalog die Künstlerliste der Galerie als eine „Walhalla der Kunstgeschichte der letzten

zwanzig Jahre“ lobt: Ida Applebroog, Louise Bourgeois, Sophie Calle, Valie Export, Eva Hesse, Maria Lassnig, Ana Mendieta stellte sie vor; dann Tamara Grcic, Katharina Grosse oder Michaela Melian, nicht zu vergessen die Männer: Boris Mikhailov, Eran Shaerf oder Rémy Zaugg. Derzeit entwickelt die Galeristin Schwerpunkte bei Kunst aus China und jungen konzeptuellen Ansätzen.

Im Duett mit Nancy Spero ist die niederländische Bildhauerin Eylem Aladogan, Jahrgang 1975, zu sehen, deren Kosmos aus Natürlichem und Technoidem eine verfremdende Stofflichkeit anhaftet. (Werke Nancy Speros von 11 000 Dollar an aufwärts, Arbeiten von Eylem Aladogan 11 000 und 16 100 Euro. Bis 25. Juli.)

BRITA SACHS

Situation, es waren Räume, wie man sie aus den USA kennt, der cleane ‚White Space‘. Auch sehr ansprechend und wieder zwei Räume ein kleinerer und ein größerer.

Noch einmal zusammenfassend: Die *Barbara Gross Galerie* war bedeutend für die Szene in München und allgemein für die Wahrnehmung von Kunst – auch überregional. Ihr vor 30 Jahren gestartetes Programm war in der Fokussierung auf Künstlerinnen seiner Zeit voraus. Seither hat sich viel verändert. Ein Paradebeispiel ist das *Lenbachhaus*, das heute unter Matthias Mühling sehr häufig Künstlerinnen zeigt und ankauft und mit einem Team arbeitet, das bewusst fast ausschließlich aus Mitarbeiterinnen besteht. Vor drei Jahrzehnten ist das wahrhaftig noch ganz anders gewesen. Die engagierte Arbeit von Barbara Gross hat zweifellos ihren Beitrag dazu geleistet, dass Frauen in der Kunst- und Museumszene heute erhöhte Aufmerksamkeit und Wertschätzung genießen. ▼▲

