

Vermittlungsprobleme

Seit dreizehn Jahren beschäftigt mich der Nachlass der deutschen Künstlerin Anna Oppermann. Diese Aufgabe fiel mir unerwartet und ungeplant zu. Denn Anna starb viel zu früh, 1993, im Alter von 53 Jahren. Ich hatte sie zweieinhalb Jahre zuvor kennengelernt, weil ich meine Dissertation über ihre Arbeiten schreiben wollte. Zu der Zeit aber war ich längst von ihren Ensembles, den manchmal tausendteiligen Sammlungen und Arrangements aus Objekten, Pflanzenstücken, Zeichnungen, Fotografien, Texten und grossen Fotoleinwänden, gefangen genommen.

Oppermanns Perspektiven und Ansichten über existenzielle Probleme, über Identität, Frausein, Anderssein, über Liebe und Beziehungen oder übers Kunstmachen entstanden über Jahre. Sie wuchsen von Wänden oder Ecken in den Raum hinein, auf ihre BetrachterInnen zu. Die Ensembles sind überbordende, so komplizierte wie feine, provisorische Arrangements, die mit unerhörter Akribie entwickelt wurden und mit grossem Aufwand im Raum Gestalt annehmen.

Ich jedenfalls komme von diesen Arbeiten nicht mehr los. Ein Grund ist sicher, dass Anna mich kurz vor ihrem Tod mit dem Aufbau eines grossen Ensembles betraute und mir damit einen Teil der Verantwortung übergeben hat. Aber wichtiger ist, dass die Auseinandersetzung mit den Ensembles mein Denken und Sehen nachhaltig beeinflusst hat. Ihre Methode verfuhrte sich mit Denksätzen, die mich bis heute beschäftigen. Ihre Ensembles erscheinen mir als Metaphern für einen produktiven Umgang mit Differenz, Komplexität und Diskursivität. Ich könnte sie auch umwerfende Beispiele für die Kraft der Dekonstruktion nennen, das heisst für die Power, kritisch und spielerisch die Menschenwelt und ihre Symbole anders auszulegen und selbst die klischeehaftesten Dinge und dümmsten Stereotypen befreiend zu verschieben.

Als Anna starb, hinterliess sie nicht einfach ein Œuvre, sondern die Aufgabe, die in Tüten und Kartons lagernden Konvolute von Bildern, Texten und Objekten in neuen Räumen und Situationen zu inszenieren. Sie hinterliess die Aufforderung zur Weiterarbeit und Aktualisierung. Und das macht die Sache nicht eben leicht – wie Herbert Hossmann, ihr früherer Lebensgefährte, und ich bei unseren Neuaufbauten immer

wieder zu spüren bekamen. Denn die Anstrengung des Neuaufbaus wiegt geringer als die Anstrengung, eine Öffentlichkeit für diese komplexe und offene Kunstform zu finden oder herzustellen. So gerieten die Arbeiten trotz früherer Erfolge auf Documentas, Biennalen in Venedig oder Sydney, trotz unserer Be-

Ein Foto zeigt die junge Anna rauchend, ein bisschen erschöpft und doch ziemlich cool.

mühungen in New York und Hamburg, fast in Vergessenheit. Auch in der Schweiz, in der SammlerInnen Oppermanns Ensembles früh schätzten.

Ich habe Theorien entwickelt, um diese Schwierigkeiten zu verstehen, angefangen damit, dass Anna als Künstlerin der siebziger Jahre unter dem Stichwort weiblich, vielleicht auch feministisch, abgelegt wurde – und das ist

bekanntlich für viele unsexy. Zudem widersetzen sich ihre Arbeiten der Logik von Museen und Sammlungen, weil sie schwer konservierbar, veränderlich und verletzlich sind. Dass die Künstlerin den Kunstmarkt nicht nur fröhlich attackierte, weniger vom Verkauf als von öffentlicher Anerkennung lebte, das heisst von Preisen, Stipendien und Professuren. Dass deshalb wenig Kapital in ihren Arbeiten steckte und kein drohender Wertverfall SammlerInnen zum Handeln nötigte. Und schliesslich: dass ihre Arbeiten für viele bis heute zu kompliziert sind – für einen abschätzenden, auf Kategorien geeichten Blick.

Vermutlich war es ein Geflecht aus alledem. War, denn jetzt scheint alles anders zu werden. Mit einer kleinen, feinen Berliner Galerieausstellung wird die Wende eingeleitet. «Eine der wichtigsten deutschen Künstlerinnen der 1970er Jahre wird neu entdeckt», titelte «Die Tageszeitung» in Deutschland unter einem Foto, das die junge Anna rauchend, ein bisschen erschöpft und doch ziemlich cool in einem Sessel sitzend zeigt. Und im nächsten Jahr findet die erste, lange geplante und von der Bundeskulturstiftung geförderte Retrospektive im Württembergischen Kunstverein in Stuttgart statt.

Das ist wunderbar – aber es stellt auch neue Vermittlungsprobleme. Denn plötzlich wollen alle Bilder, nicht nur von den Arbeiten, sondern auch von der Künstlerin selbst. Man erinnert sich an ihre öffentlichen Auftritte mit Goldwimpern, hohen Sandaletten und Turbanen, an eine schöne, unübersehbare Frau. Es waren Masken und Gesten, mit denen sie spielte und die sie anschliessend in ihrer Arbeit angriff und unterwanderte. Zeitlebens liebte sie die Gratwanderung zwischen Verführung und Reflexion – die wir, die Verantwortlichen für den Nachlass, lange abgelehnt haben. Aber vielleicht braucht es immer auch etwas Mythos, um eine wichtige Arbeit in der Welt zu halten. Vor allem dann, wenn sich die Arbeit selbst jeder vordergründigen Sichtbarkeit und der einfachen Aneignung entzieht.

UTE VORKOEPER lebt als Autorin und Kuratorin in Hamburg.

«ANNA OPPERMAN – DER ÖKONOMISCHE ASPEKT». Berlin, Galerie Kienle & Gmeiner, bis 24. Februar 2007.

RETROSPEKTIVE ab 16. Mai 2007 im Württembergischen Kunstverein, Stuttgart.