

Carmen Wedemeyer und Martin Warnke

## *Die Selbst-Archive der Anna Oppermann*

Im Rahmen des Forschungsprojekts »Hypermediale Bild-, Text-, Videoarchive zur Dokumentation komplexer Artefakte der Bildenden Kunst« beschäftigt sich seit 1997 eine Gruppe von Wissenschaftlern und Studenten an der Universität Lüneburg<sup>1</sup> mit der strukturerhaltenden Dokumentation einiger wichtiger Ensembles der bildenden Künstlerin Anna Oppermann (1940–1993) in Bild, Text, innerem Aufbau und wechselseitiger Verknüpfung.

Die Kunst der international anerkannten Biennale- und documenta-Teilnehmerin Anna Oppermann<sup>2</sup> hat einzigartige zeitgeschichtliche Dokumente in Form raumgreifender Arrangements hervorgebracht, die sie selbst »Ensembles« nannte. Der künstlerische Nachlass Anna Oppermanns umfasst mehr als 60 Ensembles, von denen zurzeit aber nur noch drei öffentlich zugänglich sind.<sup>3</sup> Die künstlerische Methode, mit der die Ensembles entstanden, kann man verkürzt mit dem Begriff des Wachsens durch Abbilden und Erweitern umschreiben. Ausgangspunkt für diesen sich in der Regel über Jahre hinziehenden und erst mit dem Tod der Künstlerin endenden Wachstumsprozess war dabei häufig

1 Martin Warnke, Carmen Wedemeyer, Christian Terstegge, Paul F. Siegert, Yvonne Wilhelm, Kristina Reichel u. a.

2 Eine Bio- und Bibliografie sowie Werkverzeichnis und Texte von Anna Oppermann finden Sie auf der von der Projektgruppe erstellten Website unter [http://www.uni-lueneburg.de/Anna\\_Oppermann](http://www.uni-lueneburg.de/Anna_Oppermann).

3 In der Hamburger Kunsthalle baute Anna Oppermann kurz vor ihrem Tod die Ensembles »Öl auf Leinwand« und »MKÜVO (»Mach kleine, überschaubare, verkäufliche Objekte!«), Letzteres mit der zu diesem Ensemble dazugehörigen »Fensterdecke«, auf. Das erstmals auf der documenta 8 in Kassel öffentlich präsentierte Ensemble »Pathosgeste – MGSMO (»Mach grosze, schlagkräftige, machtdemonstrierende Objekte!«) wurde von ihr 1991 in einem Vorraum des Altonaer Rathauses installiert.

ein alltäglicher Gegenstand, dem sie sich durch wiederholtes Abzeichnen, ganz in der Tradition des klassischen akademischen Naturstudiums, näherte. Gezeichnetes Abbild und Ausgangsobjekt wurden,



Abb. 1: Anna Oppermanns Ensemble »Besinnungsobjekte über das Thema Verehrung – Anlaß Goethe«, Aufbau Frankfurt 1982, Gesamtansicht (kolorierte Fotoleinwand)  
 Bezugspflanze: Eiche. Themen, Stichworte: Goethe, Verehrung, Sturm und Drang, Genie, Klassik, Romantik, Klassizismus, Humanismus, Stoa, Orange als Farbe, abgeschlagene Tierbeine an Sitzmöbeln, Verehrung des verstorbenen Goethe, Alter, Denkmal, Sockel, Kritik an Goethe, seine Reaktion auf Kritik, Portraits eines bestimmten Menschen, Frauen, Liebe, Schaf, Gefühl, Heiliger Hain, Auge, Wahrheit, das Hehre, das Profane, Dodona, Naturverehrung, Bedecke Deinen Himmel, Zeus.

nebeneinander arrangiert, erneut zu einem Ausgangsobjekt für die weitere künstlerische Auseinandersetzung, die unterschiedliche Formen annehmen konnte. Skizzen ebenso wie flüchtig notierte Gedanken und Einsichten dokumentieren die beim Arbeitsprozess auftretenden Assoziationen. Durch Ausschnittsvergrößerungen und Detailabbildungen hob Anna Oppermann bestimmte thematische Aspekte und Situationen im Sinne einer Bedeutungsperspektive hervor, während sie dagegen anderes im wortwörtlichen Sinne in den Hintergrund treten ließ.

Immer wieder neu arrangiert, den räumlichen Gegebenheiten des jeweiligen Ausstellungsraums angepasst, thematische Schwerpunkte hinzufügend und verschiebend und die bisherige Arbeit ständig reflektierend wuchsen die einzelnen Ensembles auf mehrere hundert bis weit über tausend Einzelelemente an. Dem Betrachter im Museum wuchern sie aus einer Ecke des Ausstellungsraums in überwältigender Fülle entgegen.

Die erste öffentliche Präsentation des Ensembles »Besinnungsobjekte über das Thema Verehrung – Anlaß Goethe« fand 1982 anlässlich des 150. Todestages des Dichters statt. Im Foyer des Hessischen Rundfunks arrangierte Anna Oppermann damals in einem bühnenähnlichen Aufbau die auf über tausend Einzelelemente angewachsene Arbeit zu einer Art riesigem Zettelkasten (Abb. 1). Vor- und zurückspringende Wände mit einer ungefähren seitlichen Ausdehnung von zwölf Metern und einer Tiefe von ca. fünf Metern bedecken nahtlos gehängte farbige Fotoleinwände und Schrifftafeln, weitere liegen auf niedrigen Podesten platziert davor. Die Bodenzone wird aber vor allem bestimmt durch eine Flut von Kleinteilen,<sup>4</sup> die sich von den Podesten aus in den gehängten Bildern fortzusetzen scheint. Die Grenze zwischen Abbildung – die Leinwände bilden ja frühere Aufbausituationen des Ensembles ab – und Original verschwimmt.

Eine detaillierte Rezeption dieser auf den ersten Blick chaotisch wirkenden Bodenzone ist in der Regel aufgrund der Entfernung und Platzierung der einzelnen Objekte nur eingeschränkt möglich. Sie lassen sich nur als eine ästhetische Einheit wahrnehmen. Daher entzieht sich beispielsweise ein großer Teil der zum Thema des Ensembles von der Künstlerin gesammelten Goethezitate der Rezeption durch den Betrachter.

Eines der augenfälligsten Merkmale von Anna Oppermanns Ensemble ist ihre Selbstähnlichkeit, die durch eine unablässige Selbstreferenz erzeugt wird. Diese Ensembles sind in wesentlichen Teilen Archive ihrer selbst: Sie dokumentieren in Form von Fotos und Foto-Leinwänden frühere Aufbautzustände und Details; und dieses komplexe Geflecht wechselseitiger bildhafter Bezüge, ihre Struktur, macht die Besonderheit der Arbeit aus. Motive und deren Darstellungen tauchen

4 Neben Fotos und Zeichnungen findet man hier Zeitungsausschnitte, architektonische Elemente, plastische Objekte, Zitate aus Wissenschaft und Literatur in Form handschriftlicher Notizen oder Fotokopien sowie Fundstücke unterschiedlicher Art.

immer wieder in unterschiedlichen Perspektiven und Größenverhältnissen auf; an einer Stelle mit der Entschlüsselung der Verweise zu beginnen ist ebenso gut und gültig, wie es an einer anderen zu tun (Abb. 2-5).



Abb. 2: Die Goethezeichnung auf einer kolorierten Fotoleinwand, die ein frühes Arrangement im Atelier zeigt.

Offenbar sind die Kriterien für ein selbstreferenzielles System erfüllt: Es gibt zunächst das System selbst, das sich von seiner Umwelt unterscheidet – hier Kunst, dort Welt. Es gibt eine Selbstbeschreibung, von der Künstlerin sogar explizit in ihre Arbeiten eingeführt: Aufbau-skizzen, programmatische Äußerungen zur Methode und zu den thematischen Komplexen. Und das System ist ein selbstreferenzielles, weil es auf die System-Umwelt-Differenz, also auf die Tatsache, dass die Kunst mit der Welt nicht in eins fällt, mit Operationen ausschließlich auf sich selbst reagiert: mit der Hinzunahme weiterer Elemente, mit ihrer Abbildung, mit Neu-Arrangements, also mit der Veränderung seiner inneren Verfasstheit.

Anna Oppermann steht auch inhaltlich systemischen Ansätzen nahe. Im »Umarmungs«-Ensemble etwa finden sich Zitate von Paul Watzlawick,<sup>5</sup> dessen Sozialpsychologie sich auf Konstruktivismus und Systemtheorie stützt und die eine große Rolle für das Verständnis der Künstlerin von Konflikten, Wahrnehmungen und psychischen Strukturen spielt.

Bei der bildenden Kunst ist natürlich der Aspekt der Beobachtung

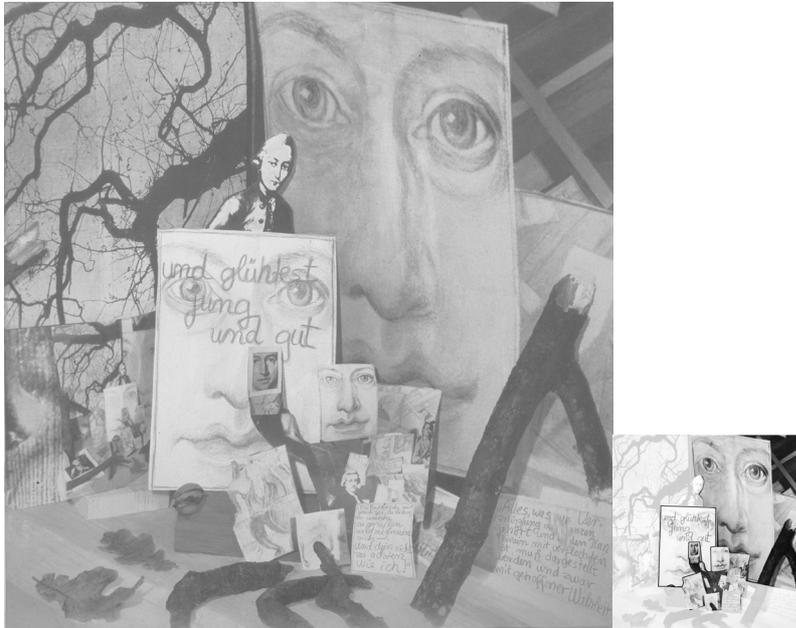


Abb. 3: Kolorierte Fotoleinwand, die eine Goethezeichnung zusammen mit mehreren Ansichten des Aufbaus von Abb. 2 zeigt.

aufschlussreich: Anna Oppermann hat selbst ihre Arbeit als »Wahrnehmungsübungen«<sup>6</sup> bezeichnet. Sie beobachtet die System-Umwelt-Differenz und beobachtet sich als Beobachterin zweiter Ordnung dabei selbst. Das Resultat, das nun wiederum wir Rezipienten beobachten können (und sollen!), ist das Ensemble, das phasenweise in Form einer *écriture automatique*<sup>7</sup> einer unbewussten Beschreibungstätigkeit, ent-

5 »Situationen der eben beschriebenen Art gestalten sich natürlich dann noch insidiöser und pathogener, wenn dabei nicht nur die Existenz eines Problems verleugnet wird, sondern auch die Verleugnung selbst. Es handelt sich dann um ganz besonders krasse Fälle der Pathologie menschlicher Systeme ... Paul Watzlawick u. a. »Lösungen« in [http://btva.uni-lueneburg.de/Uarmung/AO\\_D/cards/frames/1\\_130.htm](http://btva.uni-lueneburg.de/Uarmung/AO_D/cards/frames/1_130.htm)

6 »Ensemble« nenne ich die Sammlung und räumliche Anordnung von Materialien, die entstehen in Anwendung einer bestimmten Methode bei Wahrnehmungsübungen. Das Ensemble soll Erkenntnisvorgänge sichtbar machen, dokumentieren, erleichtern.« Auf der Website zu Anna Oppermann unter [http://www.uni-lueneburg.de/einricht/rz/projekte/BildTextVideoarchive/ANNA\\_O/AO\\_D/6\\_TvonAO.htm](http://www.uni-lueneburg.de/einricht/rz/projekte/BildTextVideoarchive/ANNA_O/AO_D/6_TvonAO.htm)

7 »Ensemble« nenne ich ... Der Anfang ist immer ein subjektives, möglichst spontanes (zum Teil automatisches) Reagieren und Assoziieren auf ein Objekt ...« ebd.

standen ist. Ihre Beobachtungsleistungen schlossen immer wieder an bereits gemachte an: indem sie Ensemblebestandteile weiterverwendete, indem sie andere Ensembles ihrer Produktion einbezog, wobei das Verstecken ebenso Teil ihres Selektions-Konzepts war wie das Offenbaren.

Analog zum systemtheoretischen Modell der Kommunikation



Abb. 4: Die beiden frühen Aufbautzustände (Abb. 2 und 3) auf einer kolorierten Fotoleinwand, die die Gesamtansicht eines späteren Atelieraufbaus abbildet. Die Goethezeichnung befindet sich in der Bodenzone darunter.

Niklas Luhmanns<sup>8</sup> ließ sich das selbstreferenzielle System »Ensemble« durch seine Umwelt – absichtsvoll als künstlerische Praxis – »stören«, um darauf mit den Operationen auf sich selbst zu reagieren, die ihm zur Verfügung stehen: mit einer Hinzunahme, einer Abbildung, einer Reorganisation, kurz einer Strukturveränderung, mit Anschluss an weitere Kommunikation, die dadurch Sinn produziert.

Ein zweiter unmittelbar ins Auge springender sinnlicher und struktureller Aspekt Oppermanscher Ensembles ist ihre Komplexität, die aus der überbordenden Vielzahl der Elemente und ihrer Relationen resultiert: Obwohl und gerade weil die Ensembles von der Verknüpfung ihrer Elemente untereinander bestimmt und strukturiert werden, obwohl und gerade weil der selektive Akt der Verknüpfung der Ele-

8 Niklas Luhmann: »Wie ist Bewußtsein an Kommunikation beteiligt?«, in: Hans Ulrich Gumbrecht/ Karl-Ludwig Pfeiffer (Hg.), *Materialität der Kommunikation*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1988, S. 884–905.

mente – in Form der Abbildung, der Referenz – in so großer Zahl vorkommt, kann nicht mehr jedes Element mit jedem verknüpft werden: »Als komplex wollen wir eine zusammenhängende Menge von Elementen bezeichnen, wenn auf Grund immanenter Beschränkungen der Verknüpfungskapazität der Elemente nicht mehr jedes Element jederzeit mit jedem anderen verknüpft sein kann.«<sup>9</sup> Konkret sieht das so aus: In ihren Ensembles platzierte Anna Oppermann z. B. Fotos von früheren Ensembleaufbauten, auf denen tausende von Ensembleobjekten abgebildet waren, darunter natürlich auch wieder Fotos. Die Zahl der Abbildungsrelationen explodiert schon an dieser isolierten Stelle exponentiell. Nichts und niemandem wäre es mehr möglich, diese alle zu verzeichnen. Anna Oppermanns künstlerische Methode verhindert das erfolgreich.

Komplexität verursacht Selektionszwang: Da nicht alle Elemente



Abb. 5: Die kolorierte Fotoleinwand präsentiert alle drei vorhergenannten Aufbauzustände und die Goethezeichnung am unteren Bildrand. Sie zeigt einen Ausschnitt des Frankfurter Aufbaus (vgl. Abb. 1).

mit allen verknüpfbar sind, musste eine Entscheidung getroffen werden, welche Relationen tatsächlich realisiert werden. Diese Entschei-

9 Niklas Luhmann: Soziale Systeme – Grundriß einer allgemeinen Theorie, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1994, S. 46.

dung oblag der Künstlerin, die durch ihre Selektionen Sinn und Information<sup>10</sup> erzeugt hat.

Nach ihrem Tod bleibt nur noch die Selbstreferenz, die Strukturänderung kommt zum Stillstand, die Anschlussfähigkeit der Operationen erlischt, entropische Auflösung droht. Das ist die Stunde des Versuchs, diese Kunst in ihrer Struktur vollständig beobachten und beschreiben zu wollen, in all ihren Elementen, mit all ihren Referenzen, aber natürlich ohne ihre Selbstreproduktion, die nun stillsteht, aber auch für dieses Unterfangen stillstehen muss.

Selbstverständlich muss der Versuch scheitern, die oben beschriebene Komplexität der Ensembles vollständig einfangen und bändigen zu wollen, gerade weil aus immanenten Gründen eine *vollständige* jederzeitige Verknüpfung jedes Elements mit jedem anderen ausgeschlossen ist. Unsere technische Methode treibt die Verknüpfung mittels Adressierung, die durch Mausklick nachvollziehbar ist, ziemlich weit, die Zahl der *Links* geht schon bei dem eher einfachen »Uarmungs«-Ensemble in die zehntausende, bei der jetzigen Arbeit liegt sie sicher eine Größenordnung höher. Gegenüber »bloßer« direkter visueller Wahrnehmung ist unsere Verzettelung also eine deutliche Komplexitätssteigerung bei der Beschreibung der Ensembles, weil sie die Grenze der jederzeitigen Verknüpfungsmöglichkeit von schätzungsweise hundert auf etwa hunderttausend heraufschraubt. Aber natürlich hebt dies die Komplexität selbst nicht auf, sie wird lediglich aufgeschoben, das Komplexitätsgefälle zwischen den Beobachtern und Anna Oppermanns Ensembles wird reduziert. Wolfgang Coy schreibt dazu:

Anna Oppermanns kunstvoll wildes Denken ... scheint so für einen kurzen Augenblick gezähmt. Doch Vorsicht: Jeder längere Gang entlang der *Hyperlinks* demonstriert die Brüchigkeit des neuen Arrangements, denn für die Ordnung bleibt die Avantgarde ein verlorener Haufen.<sup>11</sup>

10 »Ein ›Bit‹ Information lässt sich definieren als ein Unterschied, der einen Unterschied macht.« Gregory Bateson: *Ökologie des Geistes*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1981, S. 408.

11 Wolfgang Coy: »Des widerspenstigen Denkens Zähmung«, in: Carmen Wedemeyer, *Uarmungen.../Embraces – Anna Oppermann's Ensemble »Uarmungen, Unerklärliches und eine Gedichtzeile von R.M.R.«*. Ein hypermediales Bild-Text-Archiv zu Ensemble und Werk, Frankfurt/Main, Basel 1998. Mit CD-ROM.

Die von der Projektgruppe verwendete Methode digitaler Gegenstandssicherung verwendet zunächst diese dem Werk innewohnende Struktur der selbstbezüglichen Abbildung von Bildern und Texten. Bilder sind Träger von Strukturinformationen, denn sie dienen als Auslöser bildhafter Querverweise: Die Benutzer des Systems wählen mit der Maus den abgebildeten Gegenstand an, und das System präsentiert diesen als nächsten, zusammen mit den zu ihm gehörenden Informationen, wie etwa der Transkription der in oder auf ihm befindlichen Texten, einem hochaufgelösten Farbbild, Maßangaben, Inventarnummer etc. Diese Operation ist auch umkehrbar, d. h. die Benutzer können sich anzeigen lassen, auf welchen Ensembleteilen ein ins Auge gefasstes Objekt abgebildet wurde.

Andere Ordnungsstrukturen, die den Benutzern angeboten werden, orientieren sich an äußerlichen Merkmalen wie etwa dem Materialtyp: Leinwand, Foto, Zeitungsausschnitt u. ä. Zusätzlich werden alle Texte der Ensembles, die ja schon als Faksimiles im System gespeichert sind, transkribiert und mit einem Wortindex versehen.

Das System soll es den Benutzern ermöglichen, sich in die Details des Ensembles einzulesen und einzusehen und es auch in seiner Topographie, also der räumlich orientierten wechselseitigen Bezogenheit der Ensemblebestandteile, rekonstruieren zu können – natürlich nur im Rahmen der unhintergehbaren Komplexität, wie oben beschrieben.

Neben den vielfältigen Verknüpfungen der Elemente innerhalb eines Ensembles gibt es aber auch Verflechtungen zwischen den einzelnen oppermanschen Arbeiten. Einzelne Themenkomplexe werden in den Ensembles häufig aufgegriffen und unter unterschiedlichen Gesichtspunkten bearbeitet. Beispielsweise nennt Anna Oppermann für die beiden von uns bisher hypermedial archivierten Ensembles »Umarmungen, Unerklärliches und eine Gedichtzeile von R. M. R.«<sup>12</sup> und »Besinnungsobjekte über das Thema Verehrung – Anlaß Goethe«<sup>13</sup> »Frauen« als eines der die Arbeiten bestimmenden Stichworte. Fotos aus dem »Umarmungs-Ensemble«, die in den Bestand des »Goethe-Ensembles« eingegangen sind, machen diese Verbindung explizit deutlich.

12 Carmen Wedemeyer: Umarmungen. Unter der URL <http://btva.uni-lueneburg.de/> kann das Archiv, bis auf die Filmbeiträge, auch im www betrachtet werden.

13 Das Ergebnis der Arbeit erscheint Anfang 2002 als Buch mit DVD.

Wer will, kann unsere Projektarbeit als Selbstreproduktion nach radikalem Strukturbruch und nach Auswanderung der Ensembles aus der Kunst in die Wissenschaft auffassen. Jedenfalls ist wieder Anschlussfähigkeit gegeben: Die Projektgruppe kann immer neue Systeme – diesmal als Begriff aus der Softwaretechnik gemeint – bauen, die jeweils auf frühere referieren; diejenigen, die an der Kunst Anna Oppermanns interessiert sind, können das Material und seine Organisation benutzen, es um-schreiben und innerhalb der Wissenschaft neue Wissenschaft produzieren und damit an unsere Archivierungsarbeit anschließen.

erschienen in: Kunstraum der Universität Lüneburg (Hrsg.): *interarchive*. S. 354-358. Köln: Walther König 2002. ISBN 3-88375-540-0.