

# Kunstmuseum Bern

«mit ganz enorm wenig viel»

**Meret Oppenheim - Retrospektive**

2. Juni bis 8. Oktober 2006

## **Auf der Suche nach der Identität - Frühe Werke**

Das erste Ölbild ist die **Sitzende Figur mit verschränkten Fingern**. Es entstand 1933 in Paris, als Meret Oppenheim tastend ihre Identität als Künstlerin suchte. Jedes Merkmal einer persönlichen Identität ist vermieden. Weder Alter noch Geschlecht der Gestalt sind festzustellen. Dennoch gilt das Bild als verschlüsseltes Selbstbildnis. In der Rolle der schweigenden ZuhörerIn sieht sie sich auch selbst, sie, die an den Gesprächen der Surrealisten teilnahm, ohne wirklich dazuzugehören. Die Möglichkeit sowohl weiblicher wie auch männlicher Konnotation der Figur entspricht Oppenheims Auffassung von Androgynität als geistiger Haltung.

Bis zu ihrem ersten Ölbild schuf sie aber weit über fünfzig, zum Teil ausgesprochen spontane Zeichnungen, die in einem linearen Stil gehalten sind und einen massgeblichen Anteil ihres Frühwerks ausmachen. Oft sind es Ideenskizzen, auf die sie später zuweilen zurückgreifen sollte. In einigen Blättern beschäftigt sie sich mit biografischen Elementen, mit Lebensrisiken oder Todesvorstellungen. Es finden sich in der Frühzeit auch eine Anzahl subjektiver Aquarelle, wie das abgründige Blatt **Der Würgeengel**, in dem sie karikierend einen pessimistischen Blick auf das Mutterdasein wirft.

Schon vor ihrem Durchbruch in Paris entstanden zudem diverse Gemälde, die bereits an das Repertoire des Surrealismus anknüpfen. – Nächtliches und Träumerisches dient als Ausdruck des Inkommensurablen.

## **Das Frühstück in Pelz und seine Folgen**

1936 schuf Meret Oppenheim im Umkreis der Surrealisten ihr wohl bekanntestes Werk – *Das Frühstück in Pelz*. In einer Ausstellung mit surrealistischen Objekten in der Galerie Ratton in Paris erregte die Pelztasse Aufsehen und wurde kurz darauf von Alfred Barr jr. für die Sammlung des Museum of Modern Art in New York angekauft. Ein Mythos war geboren. Von nun an sollte Oppenheim oft auf dieses Objekt reduziert werden, in dessen Schatten sie ihr Leben lang arbeiten muss. Ironisch zeigt sie dies in ihren **Souvenirs du «Déjeuner en fourrure»**, es sind Assemblagen mit ihrer Pelztasse im Zentrum, die an billige Andenken erinnern.

Mit der **Steinfrau** von 1938 kreiert Oppenheim ein Gemälde, das Zeugnis einer lang andauernden Krise ist. Eine Erstarrung setzt ein, ausgelöst durch die Rezeption des **Frühstück in Pelz** und durch die Last der Erwartungen, die Oppenheim als Künstlerin auf ihren Schultern fühlt. Im Angesicht dieser Krise entstehen Bilder, die sie als «romantisch-anekdotisch-illustrativ» bezeichnet. Klein und gegenständlich gemalt, zeigen sie oftmals eine von Tieren bewohnte Märchen- und Traumwelt.

Im selben Jahr wie das **Frühstück in Pelz** entsteht ein weiteres herausragendes Objekt - aus der für den Surrealismus typischen Verknüpfung von disparaten Elementen wie Schuhen, Papiermanschetten und Metalltablett: **Ma gouvernante – my nurse – mein Kindermädchen**.

## **Hexen, Geister und Metaphern**

Wiederholt tauchen in Oppenheims Werken seltsame Wesen und Gestalten auf, die geheimnisvolle Rätsel auferlegen – seien es nun Geister- und Waldmenschen, totemartige Objekte oder beispielsweise Figuren, die aus einer Mischung von imaginären und realistischen Gegenständen entstanden sind. Etwa die grossformatige **Octavia**, die möglicherweise mit der pikanten *Geschichte der O.* in Zusammenhang steht – jenem Roman

von Pauline Réage, in dem eine Frau mit masochistischen Zügen am Schluss ihr «Gesicht» verliert und in ein Käuzchen verwandelt wird. Oder das zweiteilige Objekt **Löffel und Kaminschaufel für Hexenküche**, das aufgrund einer Ideenskizze von 1959 entstand und in engem Zusammenhang mit einer Traumaufzeichnung von 1956 steht. Bewusst nimmt Oppenheim gelegentlich bei ihren Selbstinszenierungen Bezug auf ihren seltenen Vornamen, zu dem sich ihre Eltern durch das als Hexe verführte Mädchen Meret aus Gottfried Kellers *Grünem Heinrich* inspirieren liessen. In diesem Sinn könnte die geheimnisvolle **Holz-Hexe** von 1970 als verschlüsseltes Selbstbildnis betrachtet werden. Das geschlossene Auge schaut nach innen, das offene blickt zwischen hölzernen Haarsträhnen hindurch beschwörend auf sein Gegenüber. «Hexe» wäre in diesem Zusammenhang zu verstehen als die althochdeutsche «Hagazussa», die auf den Hecken sitzende Grenzgängerin – ein fliegendes Geistwesen, das zu übersinnlichen Erfahrungen Zugang hat und aus unerschöpflichen Quellen künstlerische Ideen zaubert.

## Masken und Verzauberungen

Masken und Verkleidungen spielten für Meret Oppenheim eine immens wichtige Rolle. Irène Zurkinden hat ihr in dem 1940 gemalten Porträt gar eine ganze Reihe von Masken als Attribut zugeordnet (siehe Treppenhalle). Zahlreiche Masken und dazugehörige, selbst angefertigte Kostüme, die sie zum Teil an der Basler Fasnacht oder an Künstlerfesten getragen hat, finden sich auch in Oppenheims Nachlass. Offensichtlich liebte sie das Rollenspiel und die Verwandlung. Gerade während des Zweiten Weltkrieges bedeutete Fasnacht und Maskierung eine Möglichkeit des Protests und der Ausgelassenheit im Angesicht der Bedrohung. Der entstellte **Unflat** zeigt gerade diese Mischung von bedrohlichen, aber auch schon wieder humoristischen Zügen.

Wie die Träume bieten die Masken einerseits Zuflucht, andererseits eine Möglichkeit, Reales und Imaginäres miteinander zu verschmelzen. Gleichzeitig sind die Masken Assemblagen, hergestellt aus verschiedensten Materialien wie Draht, Pailletten, Federn, Watte und Textilien. Da sich Meret Oppenheim zwischen 1938 und 1939 an der Gewerbeschule Basel zur Restauratorin ausbilden liess, kannte sie sich mit Materialien sehr gut aus und experimentierte immer wieder mit ihnen.

## Schlangen, Ranken und Spirale

Während üblicherweise im christlichen Raum der Schlange als Inbegriff des Bösen eine negative Konnotation beigegeben wird, war sie für Meret Oppenheim nicht die Verführerin Evas, sondern eher Attribut weiblicher Gottheiten und wie bei Statuen von kretischen Erdgöttinnen, Priesterinnen und Schlangengöttinnen ein Symbol für das geistige Eingehen ins Universum, für das Urprinzip und die Schöpfungskraft.

Oppenheims Auseinandersetzung mit der Archetypen- und Symbolforschung des Schweizer Psychiaters C. G. Jung hat sich offensichtlich auf die Ikonographie ihres Schaffens ausgewirkt. Sie übernimmt gewisse Motive und Gestalten wie die Schlange, die Spirale, das Auge oder mandalaartige Formen, die bei Jung tiefenpsychologisch interpretiert werden. Gerade die Schlange – nach Jung «ein treffliches Symbol des Unbewussten» – taucht in Träumen und Arbeiten aus fast allen Schaffensperioden auf. Auch wenn sie in sehr unterschiedlichen Formen und Materialien erscheint, so erweist sie sich, ebenso wie die Spirale, in Oppenheims Werk immer wieder als Leitmotiv, in dem das Thema von der ewigen Wiederkehr und Erneuerungskraft der Natur anklingt. Dies mag auch der Grund dafür gewesen sein, warum die Künstlerin die Schlange in ihre Traumvision **Das Geheimnis der Vegetation** einbezogen hat.

Und die aus der Abbildung eines Merinoschafs für eine Wollreklame entstandene **Alte Schlange Natur**, die aus dem Kohlesack kriecht, ist die Erdschlange, also ein Symbol der Natur, die stets mit dem Tod, aber auch mit der Erneuerung verbunden ist. Ganz ähnlich drücken die spiralförmigen Augen **Des grünen Zuschauers** die Vorstellung von der ewigen Wiederkehr des «Werdens» aus; er verkörpert, an eine Naturgottheit erinnernd, gleichsam die Natur selbst.

## Träume und Metamorphosen

Das Unbewusste bildet den Hintergrund des künstlerischen Schaffens von Meret Oppenheim, zahlreich sind die Bezüge zu Träumen. Die Künstlerin interessierte sich für die analytische Psychologie von C. G. Jung und dessen Animus-Anima-Theorie und hat in den kurz vor ihrem Tod veröffentlichten *Aufzeichnungen 1928–1985* dargelegt, wie intensiv sie sich mit ihren Träumen auseinandergesetzt hat. Schon die Surrealisten publizierten in den 1920er bis 1930er Jahren regelmässig Traumprotokolle in ihren Zeitschriften. Während allen Lebensphasen waren Träume für Meret Oppenheim eine Art persönliche Orientierungshilfe. Mittels erläuternder Aufschriften, wie zum Beispiel auf der 1933 nach einem Wachtraum entstandenen Zeichnung **Zwei Vögel** weist sie darauf hin, dass bestimmten Bildern womöglich Bedeutungen innewohnen, die unserer Kultur fremd und dem Bewusstsein verborgen sind. Wie wichtig ihr die Bildidee in diesem Fall erschienen sein muss, zeigt der Rückgriff auf dasselbe Motiv dreissig Jahre später, als sie es als grosses Reliefbild noch einmal realisiert. Und auch das rätselhafte und vielschichtige Werk **Traum von der weissen Marmorschildkröte mit Hufeisen an den Füssen** von 1975 geht auf ein Traumerlebnis von 1960 zurück. Schildkröten symbolisieren gemeinhin ihres langen Lebens wegen Unsterblichkeit; gewisse Mythen akzentuieren die Weisheit der Schildkröte, andere weisen ihr auch dämonische Konnotationen zu.

Auch die vielfältige Symbolik der Raupen-Schmetterlings-Metamorphose zeigt, dass die Künstlerin aus einem reichen Wissensschatz schöpft und daraus ihre persönliche Bildsprache entwickelt. So sind schwer zu enträtselnde und zum Teil ironisch gebrochene Metamorphosenwerke voller symbolischer Bezüge entstanden, welche exemplarisch für den reichen Natur- beziehungsweise Tiermystizismus im Œuvre von Meret Oppenheim stehen. Eine Zwitterfigur aus Mensch und Schmetterling ist die Assemblage **Hm-hm**, die ein Übergangsstadium der Metamorphose darstellt. Die Schmetterlingsflügel, die denjenigen des Tagpfauenauges gleichen, beinhalten drei Augenpaare, die den Betrachter frontal ansehen. Zur Vermenschlichung der Gestalt tragen plastische Elemente wesentlich bei. Altgriechische und christliche Vorstellungen von Verwandlung, Tod und Auferstehung, von Transzendenz der unsterblichen Seele spielten für Oppenheim hier sicherlich eine wichtige Rolle.

## Gestirne und Planeten

Von den späten 1950er Jahren bis zum Ende ihres Lebens findet sich ein reiches Repertoire an Himmelsbildern, Visionen von Gestirnen und Planeten unterschiedlicher Provenienz. Sie zeugen von einer assoziationsreichen Phantasie. Kometen und schwarze Scheiben ebenso wie Morgensonnen und Mondspiegelungen, kosmische Landschaften ebenso wie fliegende Geliebte und Hunde – vielgestaltige Erscheinungen bevölkern diesen Kosmos, der zeitlich wie räumlich die Möglichkeit bietet, allem Einengenden auszuweichen und Mythischem Platz zu verschaffen. Meret Oppenheim nimmt aber auch das Romantische und Pittoreske der Mondnacht und des Mondscheins in ihre Werke auf, bis hin zu einem Mondmärchen. Das Interesse an Geschichten und Motiven der Romantik durchzieht ihr gesamtes Schaffen.

## Wolken und Nebelschwaden

Ein Thema, das Meret Oppenheim – vor allem in den 1960er Jahren – besonders intensiv aufgreift, ist jenes der Wolke. In verschiedenen Techniken zeichnet oder malt sie vielgestaltige Wolkengebilde, die sie zu scharf umrissenen Formen mit spitzen Umrissen verdichtet. Sie entwickelt diese in die dritte Dimension weiter, indem sie die Formen auf säulenartigen Sockeln skizziert und mit **Wolke auf Brücke** plastisch ausformt. Die Komposition wird variiert mit den **Sechs Wolken auf einer Brücke**, die die Künstlerin 1975 in 6 Exemplaren in Bronze giessen lässt.

Wolken – eigentlich unfassbare, in ständigem Wandel begriffene Gebilde – werden zu festen, kristallinen Körpern. Spannung erzeugt die scheinbare Schwerelosigkeit der einzelnen Wolkenformen gegenüber der starken Verankerung auf der Brücke.

In zahlreichen Werken aus den 1970er Jahren zum Motiv des Nebels macht die Künstlerin das Verborgene und Unsichtbare zu ihrem Thema. Vom Menschen, der verborgen durch den Nebel schreitet, bis hin zur Nebelblume weitet Meret Oppenheim dieses Motiv aus. In Grautönen und zurückhaltenden Farben gemalte feine Parallelschraffuren bedecken die gesamte Bildfläche all dieser Werke. Aus diesem All-Over tauchen beinahe entmaterialisiert – ganz schattenhaft – die Silhouetten eines Mannes, eines Kopfes oder einer Blume auf. Sie

bleiben aber traumhaft unbestimmt. **Verborgenes im Nebel** geht noch weiter: hier sind in einer Verdichtung in der Bildmitte nur noch spärliche Farbtupfer zu erahnen. Verborgenes und Vergessenes, Unsichtbares und Unbewusstes verbinden sich zu nebelhaften Traumbildern.

## Genoveva und ihre Echos

Die durch Ludwig Tiecks Drama bekannt gewordene romantische Legende aus dem 8. Jahrhundert, welche die Geschichte der Genoveva von Brabant erzählt, die wegen eines vermeintlichen Ehebruchs in den Wald Verstossene – die Thematik der wehrlosen, ausgelieferten Frau – hat Meret Oppenheim während fast dreissig Jahren wiederholt beschäftigt. Sie konnte sich in der Zeit ihrer schöpferischen Krise mit der zur Untätigkeit Verurteilten identifizieren. Erstmals äussert sie sich 1935 in einem Gedicht zum Thema, 1939 sodann malt sie **Das Leiden der Genoveva**, die schwebende Frau mit gebrochenen, «ausgelaugten» Armen – Symbol für Ohnmacht und Unfähigkeit zum Handeln. Die Symbolik der «amputierten» Arme taucht erneut im 1942 geschaffenen Aquarell-Entwurf zu einer Skulptur auf, die indes erst Jahre später, 1971, zur Ausführung gelangte: **Genoveva**. Indem die Künstlerin in ein torsoartiges Brett zwei gebrochene Stöcke einklemmt, wird das Motiv der Erstarrung und physischen Ohnmacht von der literarischen Vorlage losgelöst und stark abstrahiert. Erneut greift Meret Oppenheim das Genoveva-Motiv 1956 auf. Im Gemälde **Genoveva und die vier Echos** bildet ein dunkles, amorphes Gebilde das Zentrum des Hochformats. Alles fliesst und schwebt, kein fester Grund vermag den schwammigen Formen Rückhalt zu gewähren.

Zwei weitere Frauen, Bettine Brentano und Karoline von Günderode, beschäftigen die Künstlerin gegen Ende ihres Lebens – den Anstoss gibt die Lektüre ihres Briefwechsels. Beide Dichterinnen hatten wichtige Beiträge zur deutschen Romantik geliefert. Ihnen widmet Meret Oppenheim 1983 die zwei grossformatigen Gemälde **Für Karoline von Günderode** und **Für Bettine Brentano**.

## Spiel und Humor

Sehr oft blitzt ein subtiler, aber unübersehbarer Humor in ihrem Werk auf. Und ihr Spieltrieb wie auch ihr Faible für kreative Inventionen werden immer wieder deutlich – vom einst beliebten Gruppenspiel, aus dem die **Cadavres exquis** hervorgingen, bis hin zu Designkreationen und Schmuck oder zur Herstellung von Alltagsgegenständen und Spielzeug lässt Meret Oppenheim nichts unversucht. Das auch als Kinderspiel bekannte Verfahren der **Cadavres exquis** haben die Surrealisten der 1920er und 1930er Jahre neu für sich entdeckt. Man faltet jeweils ein Blatt Papier so, dass nur eine kleine Fläche sichtbar bleibt, die danach von einem anderen Künstler weiter bearbeitet wird. Am Schluss wird das künstlerische Endprodukt entfaltet. Der merkwürdige Ausdruck des «kostbaren Leichnams» geht auf eine analoge literarische Spielerei zurück, er ist dem ersten auf eine vergleichbare Weise in «Gemeinschaftsarbeit» entstandenen Satz entnommen, «*Le cadavre exquis boira le vin nouveau*». Zu Beginn der 1970er Jahre lanciert Meret Oppenheim gemeinsam mit Roberto Lupo und Annamaria Boetti das Spiel wieder neu. Es entstehen eine ganze Anzahl von Kollektivarbeiten, die sie **cadavres exquis nouveaux** nennen und bei denen der jeweilige Anteil der Mitwirkenden unklar bleibt. Auch dreidimensionale **Cadavres** gehören in jene Zeit der intensiven Kollaborationen. Sie scheinen – vom Zufall geleitet – der surrealen Welt der Phantasie entsprungen zu sein.

*Therese Bhattacharya-Stettler / Dominik Imhof*

**Ausstellung:** 2. Juni – 8. Oktober 2006 **Öffnungszeiten:** Mi – So 10h00 – 17h00 | Di 10h00 – 21h00 | Mo geschlossen **Öffentliche Führungen:** Dienstag, 19h00 und Sonntag 11h00  
**Rahmenprogramm zur Ausstellung:** siehe Flyer oder [www.kunstmuseumbern.ch](http://www.kunstmuseumbern.ch)

**Kunstmuseum Bern | Hodlerstr. 8-12 | 3000 Bern 7 | T +41 31 328 09 44 |  
info@kunstmuseumbern.ch**