DE

Meret Oppenheim

Mon exposition

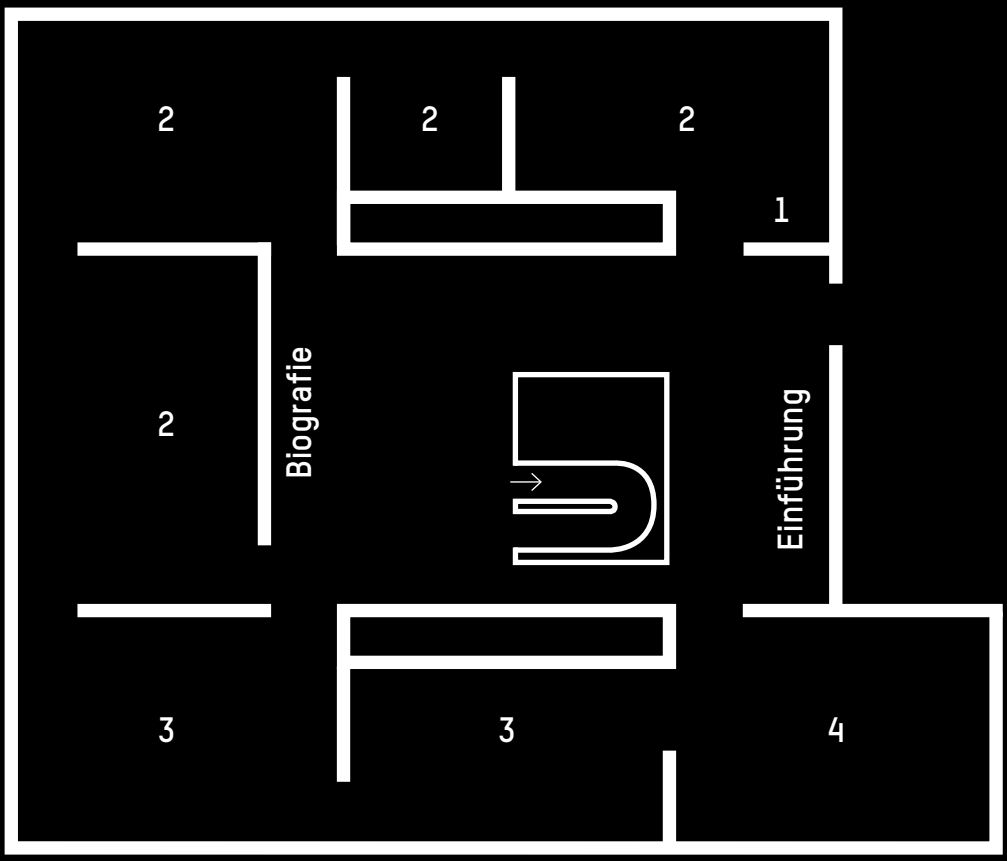
22.10.21 —— 13.2.22

KUNST
MUSEUM
BERN

AUSSTELLUNGSBROSCHÜRE

Saalplan

Erdgeschoss



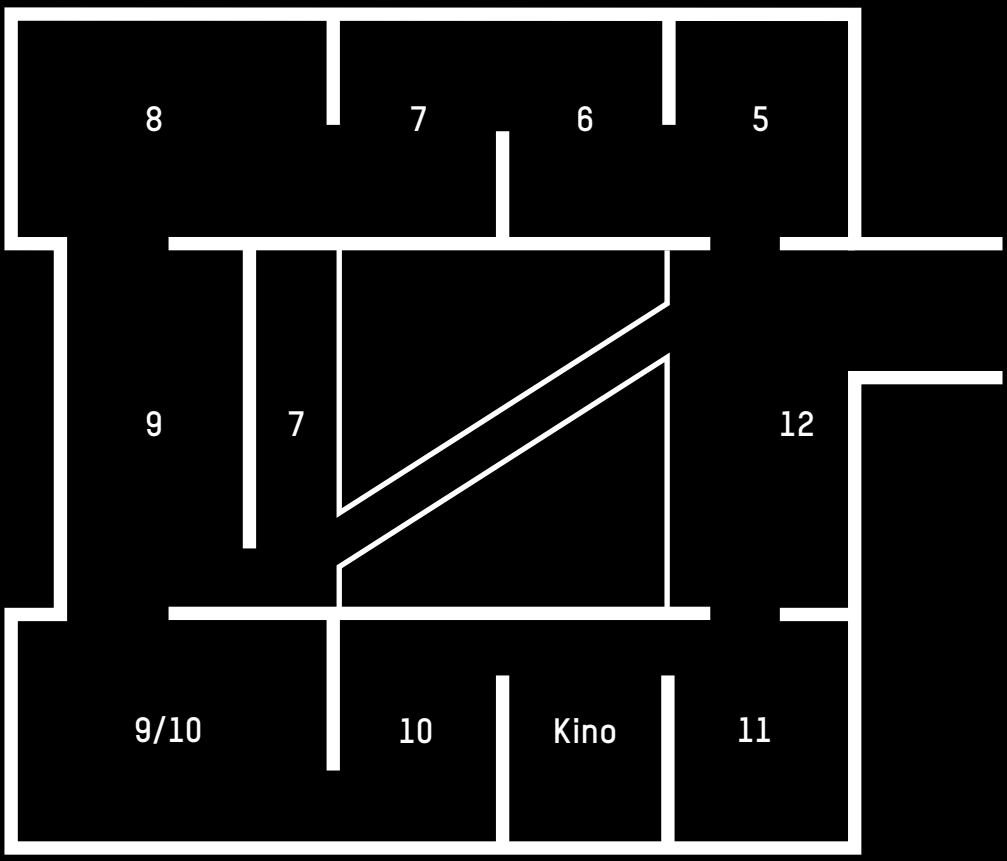
1 Die Gleichung «x = Hase»

2 Anfänge und Erfolg in Paris

3 Die Basler Jahre

4 Eintauchen in die Berner Kunstszene

Obergeschoss



5 Wolkenspiele

6 Nouveau Réalisme und Pop-Art

7 Neue Sterne

8 Vorfahren und Verwandte

9 Populäre Themen und arme Materialien

10 Monochrome Malerei und Spätwerk

11 Mon exposition

12 Meret Oppenheim Digital

Einleitung

Meret Oppenheim. Mon exposition ist die erste grosse transatlantische Retrospektive dieser visionären Schweizer Künstlerin und das Ergebnis einer engen Kooperation zwischen dem Kunstmuseum Bern, der Menil Collection in Houston und dem Museum of Modern Art in New York.

Der Ausstellungstitel *Mon exposition* geht auf eines von Oppenheims letzten Projekten zurück: eine imaginäre Retrospektive ihres Lebenswerks mit mehr als zweihundert Arbeiten, die sie dafür ausgewählt und in Miniaturansicht gezeichnet hatte. 1984 zeigte Oppenheim eine Version dieser Ausstellung in der Kunsthalle Bern, sie betonte jedoch stets, dass es sich dabei «nur um ein Beispiel» unter zahlreichen möglichen Retrospektiven handelte.

Unsere Ausstellung zeigt die Anfänge der Künstlerin im Paris der 1930er-Jahre im Umkreis der surrealistischen Gruppe genauso wie ihre weitere künstlerische Entwicklung nach dem Zweiten Weltkrieg in Basel, Carona, Paris und Bern. Viele Phasen ihres Schaffens wurden – und werden zum Teil bis heute – ausschliesslich unter den Vorzeichen des Surrealismus rezipiert. Meret Oppenheim selbst hat sich vehement gegen jede einseitige Vereinnahmung gewehrt. In ihrer Korrespondenz, auch in von ihr selbst überarbeiteten Interviews und Texten, wird deutlich, dass es ihr sehr wichtig war, die Wahrnehmung und Interpretation ihrer Arbeiten aktiv zu korrigieren und mitzugestalten. Insbesondere Oppenheims Werke der 1960er-, 1970er- und 1980er-Jahre sind immer noch wenig bekannt. Unsere Werkauswahl zeigt sie auch in diesen Lebensabschnitten als zeitgenössische Künstlerin, die in der

Auseinandersetzung mit Pop-Art, Nouveau Réalisme und monochromer Malerei eine eigenständige kraftvolle künstlerische Stimme entwickelte.

Ihre Kritiker:innen sahen Meret Oppenheims Werk oft als sprunghaft und diskontinuierlich an. «Oppenheims Werk ist vielschichtig und (...) entzieht sich jeder herkömmlichen Kategorisierung. Das macht seinen Reiz aus, aber stellt auch ein Problem dar», konnte man noch anlässlich der letzten Retrospektive 2013 über sie lesen. Aus heutiger Perspektive fällt es schwer, das Problematische an der Herausforderung, sie einzuordnen, zu sehen. Was für Eigenschaften in Oppenheims Schaffen wurden damit beschrieben? Ist es die Fülle von kunstfremden Materialien und Alltagsobjekten, die Meret Oppenheim verwendete? Sind es die assoziativen Sprünge zwischen Bild und Wort? Oder sind es die Bezüge zu unterschiedlichen künstlerischen Sprachen, die von der Kritik als nicht zueinander passend oder aus der Zeit gefallen verstanden wurden?

Entsprechend ihrer Überzeugung «Die Freiheit wird einem nicht gegeben, man muss sie nehmen», wie sie es in ihrer Rede anlässlich der Verleihung des Basler Kunstpreises 1975 formulierte, entwickelte Meret Oppenheim ein radikal offenes Kunstkonzept, das sich lässig über Konventionen hinwegsetzte. *Mon exposition* präsentiert alle Phasen ihres experimentellen Gesamtwerks, darunter Objekte, Malerei, Skulptur und Zeichnungen von 1929 bis 1985, und veranschaulicht so die grosse Bandbreite und überraschende Aktualität ihres Schaffens.

1 Die Gleichung x = Hase

Die 1913 in Berlin geborene Meret Oppenheim wächst in einem bürgerlich-liberalen Umfeld in Deutschland und der Schweiz auf. Ihr Vater befasst sich eingehend mit den Lehren des Psychoanalytikers C.G. Jung und dessen Ausführungen zum Unbewussten als Teil der menschlichen Psyche. Die Grossmutter mütterlicherseits, Lisa Wenger-Ruutz, ist Künstlerin und Autorin. Sie ist ein enger Bezugspunkt für Oppenheim, die oft bei ihren Grosseltern in Delémont, Basel und Carona zu Besuch ist. Schon in den Arbeiten aus der Jugendzeit sind Themen und Techniken angelegt, die Oppenheim während ihrer Karriere stetig weiterentwickeln wird.

In Basel besucht Oppenheim die Rudolf Steiner-Schule, die ihre Schüler:innen insbesondere auch im Bereich des Kreativen und Handwerklichen fördert. Bereits in jungen Jahren schreibt sie auch erstmals Träume nieder, was sie bis an ihr Lebensende fortsetzen wird. Eine der frühesten Übertragung von Trauminhalten in eine bildliche Darstellung ist die Zeichnung ***Wachtraum*** (1929), in der Oppenheim zwei Träume darstellt und so mehrere Realitäten überlagert. Die Trauminhalte sind auf der Rückseite des Blattes notiert, das Teil des von Oppenheim 1984 zur Publikation vorgesehenen Traumkonvoluts ist.

Während ihrer letzten Schultage in Lörrach zeichnet Oppenheim eine mysteriöse mathematische Gleichung in ihr Schulheft (***Das Schulheft,*** 1930/1973). Mittels der eigenwilligen Auflösung der Gleichung durch *x = Hase* führt sie die mathematische Logik spielerisch ad absurdum. Mit dem Wunsch, Künstlerin zu werden, übergibt sie dieses Heft ihrem Vater. Später wird sie es André Breton, einer der Leitfiguren des Surrealismus, schenken, der es in einer surrealistischen Zeitschrift veröffentlichen wird.

Trotz der Unterstützung ihrer Familie, als Frau aus bürgerlichem Milieu überhaupt einen Beruf zu ergreifen, ist sich Oppenheim des traditionellen Frauenbildes und der damit verbundenen Erwartungen bewusst. Bereits mit 18 Jahren beschliesst sie, kinderlos zu bleiben und hält diesen Entschluss bildlich in einer eindrücklichen Zeichnung fest, die sie als «Auflehnung gegen das alte Bild der Frau» beschreibt: ***Votivbild (Würgengel)*** (1931) zeigt eine mit schnellen Strichen und in expressivem Stil gezeichnete geflügelte Frau, die ein Kleinkind im Arm hält, aus dessen durchgeschnittener Kehle Blut fliesst.

2 Anfänge und Erfolg in Paris

Von 1932 bis 1937 lebt und arbeitet Meret Oppenheim mehrheitlich in Paris. Den expressiven Zeichnungsstil und das Interesse am Makaberen behält die Autodidaktin bei und es entstehen zahlreiche Zeichnungen, in denen sie spontanen Ideen und unerklärlichen Szenerien eine Form gibt (***Unter dieser Landschaft hat es ausgezeichnete Flüsse,*** 1933, oder ***Leiche in einem Boot,*** 1936). In ihren ersten Gemälden wie ***Sitzende Figur mit verschränkten Fingern***, (1933), ***La nuit, son volume et ce qui lui est dangereux*** (1934) oder ***Husch-husch, der schönste Vokal entleert sich, M.E. par M.O.*** (1934) wird Oppenheims gleichzeitige Offenheit gegenüber abstrakter und figürlicher Bildsprache deutlich. Die gewählten, geheimnisvoll klingenden Bildtitel sind oft suggestiv und erweitern die Bildinhalte um eine poetische Ebene.

In Paris ist Oppenheim Teil der surrealistischen Gruppe, die sich in den 1920er- und 1930er-Jahren um den Dichter André Breton formierte. Angefacht von den neuen Erkenntnissen über die menschliche Psyche, verfolgte diese die Gleichbewertung von Bewusstem und Unbewusstem, von Traum und Wirklichkeit. In Objekten wie ***Kasten mit Tierchen*** (1935/1973) verleiht Oppenheim dieser Vorstellung durch überraschende Motiv- und Materialkombinationen Ausdruck. Nach Öffnen des Kastens werden kleine Teigwarenteilchen sichtbar, die zu lebendigen Tieren umgedeutet werden. Ebenso überraschend wirkt die Kombination von einem Silbertablett und darauf angerichteten Damenschuhen, die scheinbar dazu einladen, wie ein Poulet verspiesen zu werden (***Ma gouvernante – my nurse – mein Kindermädchen***, 1936/1967). Mit Objekten wie diesen schafft die Künstlerin bereits in jenen Jahren Ikonen des Surrealismus.

Die Methode der Verwandlung setzt Oppenheim auch in Schmuck- und Accessoires-Entwürfen um. Das entworfene ***Halsband*** (1934–1936) ist aus kleinen Knochen gearbeitet, die sonst unter der Haut verborgen bleiben. Das Spiel der Verbindung von Innen und Aussen wird auch in ***Pelzhandschuhe*** (1936–1984) sichtbar, in denen die animalischen und damit triebhaften Qualitäten des Menschen nach aussen hin sichtbar gemacht werden.

Die Pariser Jahre zeigen die ganze Breite der Arbeits- und Experimentierfreude in Technik, Materialien und Themen, wie sie für Oppenheims Werk fortan charakteristisch ist.

3 Die Basler Jahre

Aufgrund ihres jüdischen Nachnamens und der damit einhergehenden Diskriminierung in Deutschland lässt sich Oppenheims Familie in den 1930er-Jahren zunächst in Basel nieder. Hier wendet sich die Künstlerin nach ihrer Rückkehr aus Paris ab 1937 vertieft den Theorien des Psychoanalytikers C.G. Jung über den Prozess der Persönlichkeitsentfaltung und die Archetypenlehre zu und sucht einen theoretischen Zugang zur Kreativität. Einige Jahre besucht sie die Malklasse der Allgemeinen Gewerbeschule, entwirft daneben Kostüme für Theateraufführungen und fertigt ***Masken*** an, die sie zum Teil selbst zur Basler Fasnacht trägt.

Ab diesen Jahren nutzt Oppenheim Legenden, mythologische Erzählungen und Märchen mit ihren übernatürlichen Elementen wie Fabelwesen oder Metamorphosen als Ausgangspunkt für eigene fantastische Bildfindungen. Das Gemälde ***Steinfrau*** (1938) zeigt eine an einer Böschung liegende Figur, deren Beine in die Lebensquelle Wasser reichen, während ihr Oberkörper in einer Steinformation erstarrt ist. Auch in ***Einige der ungezählten Gesichter der Schönheit*** (1942) demonstriert Oppenheim, wie weit ihre malerische Fantasie reichen kann. Als Kopfgeburt einer rätselhaften Figur mit Hase malt sie ein Häuschen, einen Vogel in einem goldenen Käfig und eine Reihe weiterer seltsamer Figuren, die in eine mysteriöse, unbekannte Welt entführen. Bemerkenswerterweise hat Oppenheim die Szene in einer sorgfältig naturalistischen Malweise wiedergegeben, welche die Oberflächenbeschaffenheit der alten Meister nachahmt und die sie insbesondere in den 1940er-Jahren anwendet, später jedoch ablehnt. Während dieser Arbeitsphase befällt Oppenheim eine Unzufriedenheit mit ihrem Schaffen und sie zerstört viele ihrer Werke. Zu den erhaltenen gehört u.a. ***Das Leiden der Genoveva*** (1939), das eine schwebende Frau mit leerem Blick und ohne Arme zeigt, und das symbolisch gedeutet die von Oppenheim empfundene eigene Handlungsunfähigkeit zum Ausdruck bringt. Die Figur der Genoveva wird Oppenheim über die Jahre hinweg immer wieder aufgreifen und formal neu interpretieren.

Die Vorgehensweise in ***Toter Falter*** (1946) kündet bereits die bevorstehende intensive Zuwendung zu Naturmaterialien an. In der Assemblage vereint Oppenheim ihr doppeltes Interesse an Metamorphosen und Materialien in eindrücklicher Weise. Auf einem dunkel bemalten Holzgrund ordnet sie Schieferplatten so an, dass daraus ein Schmetterling entsteht. Die Fragilität dieses zarten Insekts steht in verblüffendem Kontrast zur Härte des Steins.

4 Eintauchen in die Berner Kunstszene

1949 verlegt Oppenheim ihren Wohnort nach Bern. Nachdem sie seit ihrer Rückkehr nach Basel von Selbstzweifeln im künstlerischen Schaffen und Orientierungslosigkeit in ihrer persönlichen Entwicklung geplagt war, mietet sie hier ab 1954 erstmals wieder ein Atelier. Sie wird schnell Teil der aktiven Kunstszene rund um die Kunsthalle Bern und steht im kontinuierlichen Austausch mit Künstler:innen ihrer eigenen, aber auch der jüngeren Generation.

In Bern entstehen erstmals grössere Skulpturen wie die geschnitzte ***Maske*** (1959), ***Der grüne Zuschauer*** (1959) oder ***Urzeit-Venus*** (1962), wobei die beiden letzteren auf Entwürfe aus den 1930er-Jahren zurückgehen. Für die Darstellung der Liebesgöttin wählt Oppenheim eine archaisch wirkende, sinnlich abgerundete Form. Die plastische Ausführung verzichtet auf Gliedmassen und setzt als Attribute einzig die in intensivem Blau gehaltene Wirbelsäule und einen aus Stroh bestehenden Kopf in Szene. Während ihres gesamten Schaffens eignet sich die Künstlerin eigene, zurückliegende Ideen, Motive und Werke immer wieder neu an und nimmt sie als Ausgangspunkt für Neuinterpretationen. Dieses Vorgehen und der daraus entstehende Bilderatlas an Rückbezügen offenbart Oppenheims Empfänglichkeit und Akzeptanz für sich stets wandelnde, flüssige Formdefinitionen.

Der Themenkreis der Natur manifestiert sich ab den 1950er-Jahren ausgeprägt in Material- und Motivwahl. ***Der Rabe*** (1961) besteht aus einem Baumschwamm-Pilz, der so in das Bild eingebaut ist, dass er die Form eines auf einem Baum sitzenden Vogels suggeriert. Auch Schlangen und Insekten wie Käfer, Raupen oder Schmetterlinge tauchen ab dieser Periode in vielfältiger Form in Oppenheims Œuvre auf und können mit Ihrem Interesse für Symbole der Verwandlung in Verbindung gebracht werden, wie sie bei C.G. Jung formuliert sind. Für die Darstellung der ***Termiten-Königin*** (1959), Symbol eines mächtigen und produktiven weiblichen Wesens, hat sich die Künstlerin eine ovale, mit Rinde eingefasste Holztafel angeeignet. Dabei dient das dicke Holzstück zugleich als physischer Träger für die Malerei und als dreidimensionaler Körper für das sich windende Insekt. Im Objekt-Bild ***Verzauberung*** (1962) zeigt sich das gleichsam vorhandene deutliche Interesse an der Imitation von Materialien. Bei dem im Vordergrund sichtbaren kleinen, pelzigen Tier handelt sich nicht um einen echten, präparierten Fischotterkadaver, sondern um ein Stück täuschend echt bemalten Karton. Ebenso gern greift Oppenheim auf vorgefertigte Imitate zurück, wie das Holzimitationspapier, auf dem sich in ***Blau und rotes Paar*** (1962) zwei insektenartige Wesen begegnen.

5 Wolkenspiele

Einen gesonderten Motivbereich innerhalb von Meret Oppenheims Schaffen bilden Himmelskörper und Wolken, mit deren Darstellung sich die Künstlerin in den 1960er-Jahren intensiv auseinandersetzt. In ***Drei Wolken über Kontinent*** (1964) bildet vor einem luftigen Hintergrund eine sauber geschnittene grüne Form einen Sockel, aus dem vier dunkle Stäbchen hervortreten. Diese verbinden sich zu gezackten «Wolken» in Weiss, Rot und Hellblau. In dieser Komposition spielt Oppenheim mit der Idee einer stereotypen Naturszene, indem sie den grünen Grund, den blauen Himmel und die weissen Wolken aus dem klassischen Landschaftsbild aufnimmt, diese Elemente aber in eine völlig artifizielle Komposition verwandelt.

Oppenheim verewigt die flüchtigen Wolkengebilde nicht nur auf Gemälden, sondern auch im Medium Skulptur. Das Spiel mit dem Gegensatz von definierter und undefinierter Form entwickelt Oppenheim in ***Sechs Wolken auf einer Brücke*** (1975), das auf eine Idee von 1963 zurückgeht, in überraschender Form weiter. So kontrastiert der flüchtige Charakter der Wolke, deren Form sich permanent wandelt und auflöst, mit der Dauerhaftigkeit des Materials Bronze. Oppenheim lässt die Wolken wie organisch aus dem Boden gewachsene Gebilde aussehen, die fest mit dem Untergrund verbunden sind. Eine dieser Wolkenformen findet sich auch in ***Wolke auf einem Schiff*** (1963) wieder, in der sie zum Segel eines Schiffes umgedeutet wird.

Anders geartet ist das Formenspiel im Gemälde ***Frühlingstag*** (1961). Ein kleines, auf dem Gemälde angebrachtes Metallkörbchen erinnert an den Korb eines Heissluftballons. Anstelle eines gleichmässig prall mit Luft gefüllten Ballons hängt der Korb aber an einer rosaroten, kaugummiartigen Masse, die sich elastisch zu winden scheint. Die Form setzt Oppenheim mit Hilfe einer vielfach von ihr eingesetzten plastischen Masse um, die sie auf die Leinwand appliziert und danach koloriert hat.

6 Nouveau Réalisme und Pop-Art

In den 1960er-Jahren erweitert Oppenheim ihre Praxis der Verwendung von Naturmaterialien auf kommerzielle Produkte. Mit subversivem Witz kombiniert sie ein Bierglas mit künstlichem Schaum, einen billigen Scherzartikel, mit einem Fellschweif als Henkel: Das ***Eichhörnchen*** (1960/1969) wird zu einem dreidimensionalen Vexierbild, in dem gleichzeitig ein Tier und ein Bierglas gesehen werden kann. Das Objekt ***Das Paar (mit Ei)*** (1967) geht auf ein Werk von 1956 zurück. Darin werden zwei Stiefel an ihren Kuppen vereint und laut Oppenheim in ein «seltsames, eingeschlechtliches Paar» verwandelt. In der hier zu sehenden späteren Version setzt sie zusätzlich die übrig gebliebenen Schuhkuppen zu einem «Ei» zusammen, das in einem Nest aus Schnürsenkeln positioniert ist. In ***Oktavia*** (1969) spiegelt die Künstlerin den Umriss einer Säge und kreiert daraus ein mysteriöses, anthropomorphes Wesen. Die heraushängende Zunge lädt die Figur mit sexuellen Untertönen auf, während die Zähne des Sägeblatts den gefährlichen, unheimlichen Aspekt der Arbeit verstärken.

Durch unterschiedliche Inszenierungen und die Umdeutung von banalen Alltagsgegenständen wird eine Vielzahl an Interpretationsmöglichkeiten eröffnet. Diese in der Dada-Bewegung und dem Surrealismus verankerte Vorgehensweise wurde in darauf folgenden Kunstströmungen wie dem Nouveau Réalisme oder der Pop-Art der 1950er- und 1960er-Jahre wieder aufgegriffen und weiterentwickelt. Oppenheims Praxis weist klare Verwandtschaft auf mit jener ihrer Zeitgenossen, etwa indem sie Motive der Konsumwelt aufgreift, Alltagsgegenstände kombiniert und poetisch weiterentwickelt. Die Einordnung dieser Werke in den zeitlichen Kontext der Nachkriegszeit und Oppenheims künstlerischem Umfeld (darunter auch Daniel Spoerri oder Jean Tinguely) erweitert und ergänzt die Perspektive auf das Werk der Künstlerin, das oft anachronistisch in seiner Gesamtheit dem Surrealismus zugeordnet wird.

7 Neue Sterne

Während sich Oppenheim bereits zu Beginn ihrer Karriere mit abstrakten Bildsprachen beschäftigte, verstärkte sich ihr doppeltes Interesse an Naturdarstellungen und geometrischer Abstraktion in den 1960er-Jahren. In ***Blume auf Hügel*** (1964) reduziert sie die Titelblume auf eine leuchtende Kugel, umgeben von rosa und blassblauen Ringen, und den «Hügel» zu einem Stapel von Dreiecken. Aus diesem ragen, die geordnete Geometrie der Szene unterbrechend, sechs organisch anmutende Tentakeln.

Oppenheims einzigartige Darstellung von Himmelslandschaften zeigt sich in ***Monde und Wolken*** (1963), das mit seinen überlappenden, hartkantigen Formen und dem Spiel mit Transparenz und farblichen Schichtungen ein überzeugendes Beispiel für die gekonnte Verschmelzung der Auseinandersetzung mit geometrischen Formen und Naturphänomenen ist. Obwohl unklar bleibt, welche Formen sich auf die Monde und die Wolken im Titel beziehen, hält Oppenheims Interpretation des Themas auf magische Weise die dynamische Veränderlichkeit der Wolken und die rätselhafte Gestalt des Mondes aufrecht. In ihren Darstellungen von Sternen verleiht Oppenheim den von der Erde aus nur als Lichtpunkte zu erkennenden Gaskugeln fest definierte Formen. Während sie die Sonne meist als kreisrunde Fläche darstellt (***Sonne in Abendwolken***, 1963), wählt sie für die Sterne wiederholt die Form der Raute, wie auf dem Gemälde ***Neue Sterne*** (1977–1982), auf dem die Rauten in poppigen Farben am Nachthimmel über eine dunkle Stadtsilhouette fliegen.

Achat-Landschaft (1971) zeigt das besondere Interesse, das Oppenheim ab den 1970er-Jahren Achaten entgegenbrachte. Sie sammelte die Steine, die sich über Jahrhunderte im Gesteinsuntergrund bilden und als Zeugen einer vergangenen Zeit an die Oberfläche treten. Die Künstlerin studiert die Beschaffenheit der Mineralbildungen und hält diese in zahlreichen detaillierten Zeichnungen fest, überträgt die beobachteten Maserungen jedoch auch als abstrakte Gebilde wie in dem Gemälde ***La condition humaine (Da stehen wir)*** (1973).

8 Vorfahren und Verwandte

In einer Vielzahl von Objekt-Skulpturen wählt Oppenheim als Ausgangspunkt dekorative Bilderrahmen. Diese dem häuslichen Kontext entnommenen Rahmen zeigen keine Porträts von Personen, sondern der Fantasie entstammende Kreationen mit teils menschlichen Attributen. Für das Werk ***Eine entfernte Verwandte*** (1966) formt Oppenheim aus einer Gipsmasse zwei in die Länge gezogene Brüste, die in der Mitte durch einen phallischen Stab geteilt sind. In der Kombination von weiblichen und männlichen Elementen kann diese Komposition als spielerische Umsetzung von Oppenheims Überzeugung, der menschliche Geist sei androgyn, verstanden werden. Auch in der Objekt-Skulptur ***Der Vorfahre mit den zwei Nasen, genannt Vogel-ei*** (1968) stellt Oppenheim ausgewählte, einzelne Attribute in den Vordergrund und verzichtet auf ein realistisches Porträt: Aus Kunstharz gegossen, wölben sich lediglich zwei «Nasen» aus dem in Leder gefassten Bilderrahmen. Weit rauer wirkt ***Roter Kopf*** (1969), in welchem Oppenheim einen bronzenen Metallrahmen schräg auf einer Holzbasis montiert hat. Aus ihm ragen kantige Holzstücke, die durch die glänzend rote Bemalung an einen Hals mit abgetrenntem Kopf erinnern. Oppenheims menschlich-kreatürlich anmutende Werke sind beispielhaft für ihre fantasievolle und subversive künstlerische Praxis in diesem Jahrzehnt. Der virtuose Einsatz unterschiedlichster natürlicher und synthetischer Materialien zeugt von ihrem technischen Materialverständnis, das nicht zuletzt auf ihre Ausbildung als Restauratorin zurückgeht.

Oppenheim liebte das Maskenspiel und die Möglichkeit, Dinge gleichzeitig zu zeigen, zu verbergen oder gar in ihrer Mehrdeutigkeit festzuhalten. Sich selbst porträtierte sie verschiedentlich in verschlüsselter Form. 1964 liess sie die ***Röntgenaufnahme des Schädels M.O.*** von sich erstellen, die Schädel, Wirbelsäule und die Handknochen der Künstlerin in Profilansicht zeigt. Anders als bei einem klassischen Porträt, hat sie nicht ihr äusseres Erscheinungsbild festgehalten, sondern das, was sich darunter verbirgt. In einem weiteren Werk zeichnet die Künstlerin eine Mischung aus Höhleneingang und archaischer Landschaft im Kleinformat und nennt die Komposition ***Selbstporträt und curriculum vitae seit dem Jahr 60 000 a. C.***, (1966). Die Zeichnung ist Oppenheims Bild gewordene Vorstellung des eigenen Eingebundenseins in das überzeitliche Weltgeschehen.

9 Populäre Themen und arme Materialien

Naturgeister, Hexen und Feen bevölkern Oppenheims Werk kontinuierlich und zeigen ihr Interesse an magischen und formwandelnden Kreaturen. Ab den 1960er-Jahren entsteht eine grosse Anzahl an Skulpturen, die optisch und atmosphärisch an Idole oder Kultbilder erinnern, darunter ***Gartengeist*** (1971). Die kleine Skulptur besteht aus einem seltsam geformten Baumstamm, der mit Palmenfasern geschmückt ist, aus denen ein Holzspatel mit archaischen Gesichtszügen hervorzuwachsen scheint. Die Verwendung von sogenannt «armen Materialien» wie Holz, Papier, Stoff, Wachs oder Keramik weist Bezüge zur zeitgleich aktuellen Kunstströmung der Arte Povera auf. Auch für die in diesem Raum gezeigte Variante des Motivs der ***Genoveva*** (1971) verwendet die Künstlerin eine Holzplanke, deren seitlich angebrachte Holzstäbe an gebrochene Arme erinnern.

1965, in dem Jahr, als Oppenheim erstmals New York besucht, experimentiert sie mit einer Dosis psychoaktiven Pilzes und schreibt ihre Erfahrungen, z. B. die Wahrnehmung von «pulsierenden, bewegten Ornamenten», in einem Bericht nieder. Der Zeitgeist der 1960er- und 1970er-Jahre zeigt sich auch in den Werken jener Jahre, so nimmt die Künstlerin, wie es für die Pop-Art üblich ist, vielfach Bezug auf die Populärkultur und die Massenmedien. In der Collage ***Octopus´s garden*** (1971) kreiert sie eine psychedelische Unterwasserlandschaft und gibt ihr den Titel eines Beatles-Hits. Auch die mediale Präsenz der Mondlandung findet Eingang in ihr Werk: ***Endlich Nachrichten von unseren Astronauten!*** (1975) verweist im Titel auf die Raumfahrt und erinnert in seiner technischen Umsetzung an Combine Paintings, in denen sich Alltagsgegenstände mit Malerei verbinden.

Träume und das Wissen um deren Wichtigkeit und Bedeutung sind stete Begleiter von Oppenheim und Teil ihres Bilderatlas. Mit dem Gemälde ***Das Geheimnis der Vegetation*** (1972) überträgt sie einen Traum aus den 1940er-Jahren in ein flirrendes optisches Erlebnis aus Muster und Struktur. Durch grüne Rauten und weisse Rechtecke schlängeln sich darin zwei an eine Doppelhelix erinnernde vertikale Spiralen, die in eine schwebende ovale Form und einen pulsierenden Lichtkegel übergehen.

10 Monochrome Malerei und Spätwerk

In den 1970er-Jahren entsteht eine Reihe von grossformatigen Gemälden, die allesamt mit dem Naturphänomen des Nebels in Verbindung stehen. Dabei sind die im jeweiligen Titel genannten Dinge nur indirekt, durch ihre Schatten (wie in ***Nebelkopf***, 1974) oder ihre Konturen erkennbar. Diese Arbeiten können auch im Kontext von monochromer Malerei gesehen werden, in der illusionistische Motive zugunsten der reinen Farbe zurücktreten. Oppenheims Nähe zur Kunsthalle Bern, die in Europa zu den ersten Institutionen gehörte, die beispielsweise Robert Rymans damals neuen, nur in Weiss gehaltenen Malereien zeigte, ermöglicht es, solche zeitgenössischen Parallelen in die Betrachtung von Oppenheims Nebelbildern einzubeziehen.

Seit den 1960er-Jahren hatte Oppenheim immer wieder Entwürfe für Brunnen erstellt – 1982 erhält sie den Auftrag, einen Brunnen für die Stadt Bern zu gestalten. Für den Waisenhausplatz in unmittelbarer Nähe zum Kunstmuseum entwirft sie einen säulenartigen Turm aus Beton, um den sich spiralförmig Wasserrinnen winden. Das Turmmotiv findet sich auch im Skulpturmodell ***Die Hand (Turm)*** (1964–1982) wieder, das aus vier Blöcken besteht, die aus Styropor gearbeitet und unterschiedlich eingefärbt sind. Für den Brunnen auf dem Waisenhausplatz hingegen wählt Oppenheim eine offene Form: Durch verschiedene Pflanzen und den Wasserfluss verändert sich ***Brunnen*** (1983) je nach Jahreszeit. Seine organische Struktur und die im Prozess begriffene Form sind sinnbildlich für den radikal offenen Werkbegriff, den Oppenheim zeitlebens vertrat.

1983 malt Oppenheim Hommagen an zwei Schriftstellerinnen der Romantik. Sie bezieht sich dabei auf Karoline von Günderode und Bettine Brentano, deren Streben nach Unabhängigkeit und künstlerischer Selbstverwirklichung im Zuge der Frauenbewegung in den 1970er-Jahren neue Aufmerksamkeit zukam. Die Auseinandersetzung mit deren Leben, Werk und insbesondere auch deren Rezeption spiegelt Oppenheims Suche nach historischen Vorbildern oder Identifikationsfiguren wider.

11 Mon exposition

1983 stellt Oppenheim eine Serie von zwölf grossformatigen Zeichnungen her. Auf dem ersten der durchnummerierten Blätter bringt sie einen Notizzettel mit der Aufschrift an: «Diese ‹imaginäre Ausstellung› ist nur ein Beispiel. Ich musste viele Werke beiseite lassen, die für mich nicht weniger wichtig sind.» Die als ***M.O.: Mon exposition*** betitelten Zeichnungen zeigen eine Auswahl von 211 Werken aus Oppenheims eigenem Schaffen, die sie in Miniaturansicht wiedergibt. Diese ordnet sie in einem virtuellen Ausstellungsraum an, indem sie die Blätter horizontal in jeweils zwei Ausstellungswände unterteilt, entlang derer sie ihre Werke positioniert und miteinander in Beziehung setzt.

Die Anfertigung dieser Zeichnungen kann als Ausdruck der Selbstbestimmung über die Einordnung ihres Werkes gelesen werden. Oppenheims pluralistischer Ansatz und ihre stilistisch vielseitigen Ausdrucksmittel waren stets eine Herausforderung für die Kunstgeschichtsschreibung, die ihr Werk meist einzig dem Surrealismus zuordnete. Dabei übersah und negierte man jedoch die in Oppenheims Werk nachweisbaren Entwicklungsschritte und Affinitäten mit verschiedenen Nachkriegstendenzen. Entsprechend versuchte die Künstlerin spätestens ab den 1970er-Jahren Einfluss auf ihre Rezeption zu nehmen und sich gegen die falsche Vereinnahmung ihrer Kunstwerke zu stellen.

In den hier gezeigten zwölf Zeichnungen sind für Oppenheims Schaffen zentrale Eigenschaften wie Verspieltheit, Genauigkeit und Offenheit vereint. Die fast detailgetreu in Bleistift und Farbstift wiedergegebenen Werke sind je mit Titel und Entstehungsjahr versehen, womit eine mehrheitlich chronologische Ordnung nahegelegt wird. Die Zeichnungen wurden herangezogen, um Oppenheims erste grosse Retrospektive in ihrer Wahlheimat Bern umzusetzen. 1984 wurde die Ausstellung, die Oppenheim zusammen mit Jean-Hubert Martin eingerichtet hatte, in der Kunsthalle eröffnet. Einen Eindruck dieser zurückliegenden Retrospektive – neben der sie aber auch andere gelten liess – geben die grossformatigen Fotografien in der Treppenhalle in unserer Ausstellung.

12 Meret Oppenheim Digital

Meret Oppenheim hat für viele ihrer Kunstwerke ungewöhnliche und überraschende Materialkombinationen gewählt. Sie verwendete Fundstücke aus der Natur, Alltagsobjekte und in ihrer Zeit neuartige synthetische Materialien. Der experimentelle Charakter und die Fragilität solcher Werke stellen im Hinblick auf ihre Erhaltung eine Herausforderung dar, eröffnen aber zugleich einen Fundus an möglichen Deutungsebenen. Hier setzt das Projekt Meret Oppenheim Digital an: Innovative Digitalisierungsverfahren bieten neue Möglichkeiten für die Dokumentation, die Forschung und die Konservierung. Und sie eröffnen neue Wege für die grenzüberschreitende Vermittlung und Verbreitung der Kunstwerke.

Exemplarisch zeigen wir hier Meret Oppenheims Werk ***Bauernfrau, auf dem Kopf einen Korb tragend*** aus dem Jahr 1960. Die Künstlerin fertigte das Objekt aus dünnen, ausgesägten Holzelementen an, die sie mit Ölfarbe bemalte. Die Präsentation dieser Skulptur unter einer gläsernen Schutzhaube entspricht dem Sicherheitsstandard des Museums, wurde aber auch von der Künstlerin selbst für dieses und einige weitere Werke aufgrund ihrer Fragilität bewusst gewählt. Die Materialität solcher Objekte lässt sich also nur auf Distanz, gefiltert durch das Glas, erleben. Umso bereichernder ist es nun, dank neuster digitaler Techniken, das Kunstwerk bis ins letzte Detail unter die Lupe nehmen zu können. Möglich ist dies dank eines hochpräzisen 3D-Modells, in dem jeder Punkt vermassbar ist und das auf Grundlage von hochauflösenden Scans der Skulptur errechnet wurde. Die Farbinformation wurde fotogrammetrisch erfasst und mit dem Volumenmodell kombiniert. Das Ergebnis ist ein digitales Surrogat, das wir im virtuellen Raum schweben lassen und nach Belieben drehen, heran- oder wegzoomen können.

Digitale 3D-Modelle wie dieses ermöglichen der Forschung neuartige Zugangsebenen zu Kunstwerken. Gleichzeitig bilden sie aber auch den Ausgangspunkt für einen kritischen Dialog über das Verständnis von authentischem Original und digitaler Kopie und zum Zugang zu diesen.

Meret Oppenheim
Porträt mit Tätowierung, 1980
Schablone und Spray auf Foto
Hermann und Margrit Rupf-Stiftung,
Kunstmuseum Bern
© 2021, Pro Litteris, Zürich

Biografie

1913 Meret Elisabeth Oppenheim wird am 6. Oktober als erstes von drei Kindern der Schweizerin Eva Wenger und dem Deutschen Erich Alfons Oppenheim in Berlin geboren.

1914 – 1931 Die Kindheit verbringt sie in Süddeutschland sowie in Delémont, Basel und Carona. Nach Ende der Schulzeit fällt der Entschluss, Malerin zu werden und es folgt ein kurzzeitiger Besuch der Allgemeinen Gewerbeschule in Basel.

1932 – 1934 Mit der Malerin Irène Zurkinden fährt Oppenheim im Mai 1932 erstmals für einige Monate nach Paris und arbeitet in verschiedenen Ateliers; zwischenzeitlich kehrt sie immer wieder zu ihrer Familie zurück. Sporadisch besucht sie die Académie de la Grande Chaumière und lernt bald Jean Arp, Alberto Giacometti, Max Ernst und Sophie Taeuber-Arp kennen. Im Oktober 1933 stellt sie erstmals an einer Ausstellung der Surrealist:innen aus und bewegt sich fortan im Kreis um André Breton und den einschlägigen Cafés. Während den folgenden Jahren knüpft sie Freundschaft u.a. mit Leonor Fini, Dora Maar, Marcel Duchamp, Man Ray und André Pieyre de Mandiargues. Mit vielen bleibt Oppenheim ihr Leben lang in Kontakt.

1936 Oppenheims erste Einzelausstellung findet in der Basler Galerie Schulthess statt. An darauf folgenden wichtigen Surrealismus-Ausstellungen in Paris, London und New York stellt sie nebst anderen Werken auch eine mit Pelz überzogene Tasse samt Unterteller und Löffel aus.

1937 Seit der Machtergreifung der Nationalsozialisten verschlechterte sich die Situation für die in Deutschland lebende Familie Oppenheim, die aufgrund ihres jüdischen Namens diskriminiert wird. Die finanzielle Unterstützung Meret Oppenheims durch ihren Vater, der seine Arztpraxis schliessen muss, wird knapper, sodass sie mit Modeentwürfen Geld zu verdienen versucht. Schliesslich verlässt sie Paris und ihr dort aufgebautes Netzwerk und zieht zur Familie, die sich in Basel niedergelassen hat. Dort belegt sie an der Allgemeinen Gewerbeschule bis 1943 Kurse in Malerei und steht in Kontakt mit lokalen Kunstschaffenden, insbesondere der modernistischen Gruppe 33.

1938 In Basel erlernt Oppenheim das Restaurieren von Gemälden und setzt sich, wie ihr Vater, intensiv mit den Schriften von C.G. Jung auseinander, die sie massgeblich beeinflussen. Mit Leonor Fini und André Pieyre de Mandiargues bereist sie Italien.

1939 Der Kontakt zu ihren Pariser Künstlerfreund:innen, von denen viele ebenfalls das Land verlassen haben, findet fast nur noch über Briefe statt. Die Isolation wirkt sich auch auf Oppenheims künstlerische Arbeit aus. Sie beschreibt eine tiefsitzende Arbeitsblockade, arbeitet aber stetig weiter. Die politische Situation bleibt prekär: Ihr Aufenthalt in der Schweiz wird durch eine befristete Aufenthaltserlaubnis gewährleistet. Wie viele ihrer Kolleg:innen erwägt sie in die USA zu emigrieren, sieht schliesslich aber von diesem Plan ab. Die Kriegsjahre in der Schweiz sind von der *Geistigen Landesverteidigung* geprägt, die erschwerte Bedingungen für die Vertreter:innen der Avantgarde schafft. Durch Vermittlung von Leonor Fini kann Oppenheim an einer Ausstellung für fantastische Möbel in Paris teilnehmen. Es wird für die kommenden zehn Jahre Oppenheims letzter Besuch in Paris sein.

1940 – 1947 Mit ihren Werken ist sie an den Ausstellungen der Gruppe 33 und der Allianz vertreten, sie stellt aber auch an kleineren oder privaten Ausstellungen aus und macht Bekanntschaft mit Jean Tinguely. Sie beginnt sich für Bühnenproduktionen zu interessieren, entwirft Kostüme und Veranstaltungsplakate. Mit *Kaspar Hauser oder die Goldene Freiheit* verfasst sie ein Drehbuch, das jedoch nie verfilmt wird.

1949 Durch die Heirat mit Wolfgang La Roche wird Oppenheim Schweizerin. Mit ihm zieht sie nach Bern und eröffnet einen Antiquitätenladen an der Junkerngasse.

1952 Die erste Einzelausstellung seit dem Krieg findet in der Basler Galerie d'Art moderne statt, die von Oppenheims ehemaliger Mitschülerin an der Allgemeinen Gewerbeschule, Marie-Suzanne Feigel, geführt wird.

1954 Mit diesem Jahr endet eine seit 1937 andauernde Phase, die Oppenheim später als «Krise» bezeichnen wird. Oppenheim bezieht im Dezember ein Atelier in der Berner Kesslergasse und wird Teil der Berner Kunstszene, die sich regelmässig im Café de Commerce trifft. Die Berner Kunsthalle etabliert sich in den folgenden beiden Jahrzehnten zu einem wichtigen Ausstellungshaus für zeitgenössische Kunst und zieht nationale und internationale Künstler:innengrössen an.

1956 Für Pablo Picassos Theaterstück *Wie man Wünsche am Schwanz packt* fertigt Oppenheim eine neue deutsche Übersetzung an. Das Stück wird unter der Regie von Daniel Spoerri in einem Berner Kleintheater aufgeführt. Oppenheim entwirft die Kostüme und Masken und tritt auch selbst im Stück auf.

1959 Am 15. April richtet Oppenheim das *Dîner sur la femme* oder *Frühlingsfest* aus. Für das Fest lädt sie, Lilly Keller, Toni Grieb, Hannes W. Witschi und Rainer U. Althaus zu einem Abendessen ein, an welchem sie die Speisen auf einer unbekannten nackten Frau drapiert. An der *Exposition InteRnatiOnale du Surréalisme* in der Galerie Daniel Cordier in Paris wird das Abendessen publikumswirksam re-inszeniert. Oppenheim empfindet diese Neuinszenierung als voyeuristisch und nicht genuin ihrer Idee entsprechend, weshalb sie sich von ihrem Freund André Breton, dem Initiator der Ausstellung, distanziert.

1965 Oppenheims Werke werden an der Biennale von São Paulo gezeigt. Im Anschluss an die Brasilien-Reise besucht sie New York.

1966 Das Wandbild *Wolke und Gestirne* im Berner Monbijou-Schulhaus (heute BFF) ist Oppenheims erster öffentlicher Auftrag. Mit *Zwei hinter Wolken ziehende Gestirne* gewinnt sie zudem den Wettbewerb für einen Wandteppich für die Universitätsbibliothek Basel.

Im Oktober nimmt sie mit Berner Künstler:innen wie Lilly Keller, Bernhard Luginbühl, Christian Megert und Willy Weber am Happening auf der Lueg teil.

1967 Die erste Retrospektive zu Meret Oppenheim findet im von Pontus Hultén geleiteten Moderna Museet in Stockholm statt.

Im Dezember stirbt ihr Ehemann Wolfgang La Roche.

1968 Umzug in eine Dachwohnung mit Atelier an der Zieglerstrasse in Bern. Als weiterer Wohnort dient ihr der Familiensitz Casa Costanza in Carona, Tessin, wo sie während den kommenden Jahren viele Künstlerfreund:innen empfangen wird.

In der Galerie Krebs findet ihre erste Berner Einzelausstellung statt, an der kein Werk verkauft wird.

1971 Zusammen mit Lilly Keller kuratiert Oppenheim die Ausstellung *Die andere Realität* im Weissen Saal des Kunstmuseum Bern.

1972 Im März kauft sie in Paris ein Atelier an der Avenue de Jean Moulin, unweit eines ihrer Ateliers aus den ersten Pariser Jahren. Fortan pendelt sie zwischen Bern, Paris und Carona.

1974 Das Solothurner Kunstmuseum organisiert die erste Retrospektive in der Schweiz, die auch in Winterthur gezeigt wird, und in der Folge in Deutschland (Duisburg) gastiert.

Mit Anna Boetti und Roberto Lupo unternimmt Oppenheim erstmals eine Reise nach Israel.

1975 Am 16. Januar nimmt sie den Kunstpreis der Stadt Basel entgegen. Seit Jahren setzt sich Oppenheim intensiv mit Geschlechterbildern auseinander und hält an der Preisverleihung eine vielbeachtete Rede zur gesellschaftlichen Einordnung des Weiblichen und des «weiblichen Künstlers».

1978 Die Hamburger Hochschule für Bildende Künste lädt sie für ein Semester als Gastdozentin ein.

1982 Der Grosse Kunstpreis Berlin, ihres Geburtsortes, wird an Meret Oppenheim verliehen. Erstmals wird die Künstlerin an eine *documenta* eingeladen, und im selben Jahr erscheint die erste Monografie und das Werkverzeichnis ihres bisherigen Schaffens.

1983 Das Auftragswerk *Brunnen* wird auf dem Berner Waisenhausplatz eingeweiht. In der Folge hagelt es Kritik («Pfahl der Schande», «Pissoir») aus der Berner Bevölkerung.

Eine grosse Wanderausstellung des Goethe-Instituts zeigt Oppenheims Werk in Genua, Mailand, Turin und Neapel.

1984 Ihre gesammelten Gedichte werden erstmals im Gesamten veröffentlicht. Zwei Jahre später erscheinen ihre *Aufzeichnungen*, in denen sie auch ihre Träume niedergeschrieben hat.

Im September wird ihre Retrospektive in der Kunsthalle Bern eröffnet. Im Anschluss reist die Ausstellung nach Paris, Frankfurt a. M., Berlin und München.

1985 Meret Oppenheim stirbt am 15. November in Basel.

Die Ausstellung wird von einem Digitorial® begleitet, das Leben und Werk von Meret Oppenheim erstmals digital erfahrbar macht:
www.meretoppenheim.kunstmuseumbern.ch

Vertiefte Informationen zu den Werken in der Ausstellung bietet unser Audioguide, den Sie an der Kasse erhalten.

DIE AUSSTELLUNG

Dauer der Ausstellung	22.10.21 – 13.2.22
Eintrittspreise	Erwachsene: CHF 18.00 AHV/IV/Militär: CHF 14.00 Lernende, Studierende: CHF 10.00 Kinder bis 16 Jahre: gratis
Öffnungszeiten	Montag: geschlossen, Dienstag: 10:00 – 21:00 Mittwoch–Sonntag: 10:00 – 17:00
Feiertage	Geöffnet am 24., 26. und 31. Dezember 2021 und am 1. und 2. Januar 2022 jeweils von 10:00 – 17:00 Geschlossen am 25. Dezember 2021
Private Führungen/ Schulen	T +41 31 328 09 11 vermittlung@kunstmuseumbern.ch
Kuratorin	Nina Zimmer
Wiss. Mitarbeit/ Broschürentext	Nora Lohner
Kooperation	Eine Ausstellung von Kunstmuseum Bern; The Menil Collection, Houston; The Museum of Modern Art, New York. Kuratiert von Nina Zimmer, Kunstmuseum Bern; Natalie Dupêcher, The Menil Collection; Anne Umland, The Museum of Modern Art.
Mit der Unterstützung von	Kanton Bern Canton de Berne Credit Suisse Partner Kunstmuseum Bern SWISSLOS Kultur Kanton Bern Schweizerische Eidgenossenschaft Confédération suisse Confederazione Svizzera Confederaziun svizra Eidgenössisches Departement des Innern EDI Bundesamt für Kultur BAK ART FOUNDATION MENTOR LUCERNE helvetia Ruth und Arthur Scherbarth Stiftung die Mobiliar

Kunstmuseum Bern, Hodlerstrasse 8 – 12, 3011 Bern
www.kunstmuseumbern.ch, info@kunstmuseumbern.ch, T +41 31 328 09 44