

Nahm sich die Freiheit der Erfindung: Zum Tod von Meret Oppenheim (1913-1985)

Dienstag, 26. November 1985 Nr. 277 AT/BT/FT Seite 9

Zum Tod von Meret Oppenheim

Nahm sich die Freiheit, Formen zu erfinden

War einst die Muse der Surrealisten

a. z. «Freiheit wird einem nicht gegeben, man muss sie sich nehmen», sagte Meret Oppenheim 1974, als ihr in Basel der städtische Kunstpreis verliehen wurde. Die Devise ist Kern ihres Œuvres von der «Pelzasse» (1936) bis zum vielumstrittenen Berner Oppenheim-Brunnen (1984). In den grossen Museum-Retrospektiven der letzten Jahre zeigte sich dieses Moment steter innerer Freiheit im Rückblick auf das Lebenswerk als genialer roter Faden, der so verschiedene Werke wie den «Tisch mit Vogelfüssen» (1938) und den «Teich in einem Park» (1975) miteinander verbindet.

Als Meret Oppenheim 1932, damals erst 19 Jahre alt, nach Paris reiste und dort als junge, überaus schöne Frau zur «Muse der Surrealisten» wurde und in den Kreis um Man Ray, Duchamp, Max Ernst, Jean Arp, Miro und Dalí aufgenommen wurde, nahm sie sich die Freiheit, mit ihrer Jugendlichkeit die Welt zu erobern, den Geist der Zeit einzuzäumen und die Dinge, die sie sah, hörte und erlebte blitzschnell in eigene, von stupender Phantasie gekennzeichnete Kreationen umzusetzen. Sturm und Drang war die Zeit, der Körper schön und die Kunst der Weltstadt faszinierend. Nur dann und wann gab es dunkle Momente, in denen sie den kommenden Zwiespalt in sich selbst voraussah, den Zwiespalt zwischen sich als Frau und sich als Künstlerin in einer von Männern beherrschten Kunstszene. Dann kam der Krieg, ihre Freunde gingen ins Exil, tauchten unter oder mussten ins Feld. Sie selbst kehrte zurück nach Basel. Obwohl ihr weltberühmtes «Déjeuner en fourrure» (1936) schon im Museum of Modern Art in New York war, beschloss sie, nun das «Handwerk der Kunst» zu erlernen, um von Grund auf Künstlerin zu werden. Volle 18 Jahre arbeitete sie an sich selbst, schaffte nur wenige für sie gültige Werke, zerstörte vieles, bis die innere Freiheit so erstarkt war, dass sie als reife Persönlichkeit ihre Ideen und Gedanken, die der Zeit und der Kunstgeschichte um so vieles voraus waren, als Ausdruck ihrer selbst nach innen und nach aussen akzeptieren konnte. Die Werke, die sie vor 1938 und nach 1956 schuf, sind in ihrem Kern nicht gänzlich verschieden: ja es gibt sogar Skizzen und Modelle aus den 30er Jahren, die sie Jahrzehnte später wiederaufnahm.

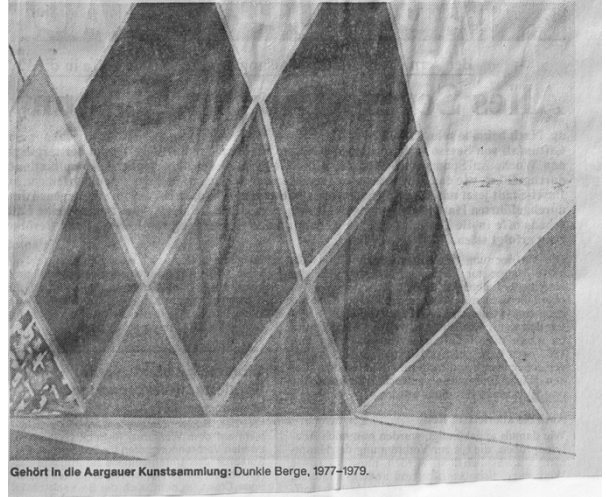
Nicht die äussere Form veränderte sich, sondern die innere Sicherheit. Es gab zu allen Zeiten viele Kunstfreunde, die das Schaffen von Meret Oppenheim sehr hoch einschätzten, doch zur weltberühmten Künstlerin im eigentlichen Sinn des Wortes wurde sie erst in den letzten Jahren. Einer der Gründe, warum man die Essenz dieses Werkes erst heute in vollem Umfang zu erkennen vermag, ist die Tatsache, dass ihr Werk nicht eine konsequente Abfolge von Kapiteln beinhaltet, sondern eine Geisteshaltung ist, die in immer neuen Verwandlungen zum bildnerischen Ausdruck kam. Die Spannweite ist dabei enorm – sie reicht vom Frühlingfest 1959, wo die Speisen auf einer nackten Frau präsentiert wurden, bis zu den Tätowierungen im Jahre 1980 – sie reicht vom Ohrschmuck aus dem Jahre 1942 (das Ohr als Vogelneest mit Email-Ei) über die Masken und Kostüme zu Picassos Stück «Wie man Wünsche am Schwanz packt» (1956) bis zum extravaganten Schmuck, den sie für sich selbst entwarf – sie reicht von der Zeichnung über die Malerei bis zur Collage – vom Objekt bis

zur Skulptur. Doch entscheidend war nicht nur der stete Wandel der Techniken, sondern vor allem die Freiheit, immer wieder neue Formen zu erfinden, Gesehenes, Erlebtes, Empfundenes in neue Formen zu verwandeln. Das Wort «Verwandlung» ist eines der wichtigsten, um das Schaffen der eigenwilligen, im Kern ihres Seins wohl einsamen Frau nachzuvollziehen. Verwandlung war für sie im Bereich des Schmückenden und auch des Objektes sehr oft Steigerung durch Kombination und Hinzufügen, im Bereich der Malerei und der Skulptur jedoch meist Reduktion bis an die Grenze der geometrischen Kunst (z. B. «Sommergestirn», 1963, «Haus der Brücke», 1964).

Wenn man nun zurückblickt, vergleicht und überdenkt, so sieht man immer mehr, wie sehr Meret Oppenheim in vielem ihrer Zeit voraus war, wie viele Strömungen sie vorweggenommen hat, z. B. die «arte povera» in «Genoveva» (Skizze 1942, Ausführung 1971). Gerade an diesem Beispiel – es ist ein Brett in der Form einer stumpfen Pyramide mit zwei runden Vertiefungen in Armhöhe, in die zwei abgebrochene Stecken geklemmt sind – lässt sich ein weiteres Merkmal des Schaffens von Meret Oppenheim ablesen: Im Gegensatz zu vielen ihrer männlichen Kollegen bejahte sie die Bedeutung der Ästhetik in allen ihren Werken.

Mit dem Tod von Meret Oppenheim, so schrieb die NZZ dieser Tage, «ist die Kunst an Wundern ärmer geworden». Und wahrlich, so ist es.

Kultur/Medien



Gehört in die Aargauer Kunstsammlung: Dunkle Berge, 1977-1979.