

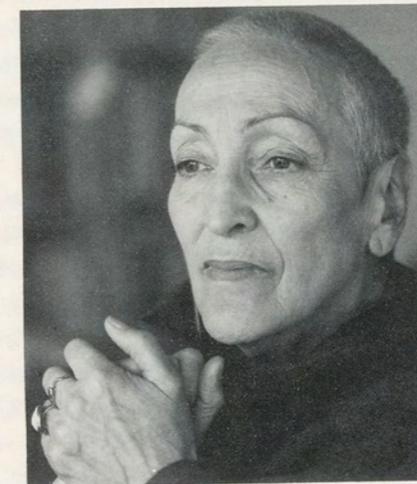


Das Geheimnis der Vegetation / *The Secret of Vegetation*, 1972,
 Öl auf Leinwand / *oil on canvas*, 195 x 97 cm / 76 3/4 x 39 1/2 " (Kunstmuseum Bern)

Collaboration

M e r e t
O P P E N H E I M

Meret Oppenheim, 1982



(Photo: Nanda Lanfranco)

VOKALE UND BILDER IM ZAUBER DER REIZE

JACQUELINE BURCKHARDT



Röntgenaufnahme von /
X-Ray of Meret Oppenheim, 1964

Einst waren es nur ein Stück chinesisches Gazellenfell, ein paar geweisste Stöckelschuhe, papierene Geflügelmanschetten, der zerbrochene Rückspiegel eines Camions, ein angeschwemmter Zweig oder etwa Zuckermandeln. Aus diesen Dingen hat Meret Oppenheim die lyrische Dimension herausgelesen und sie nicht als «objets trouvés pour épater le bourgeois» zur Kunst erhoben, sondern sie zu Figuren und stimmigen Gegenständen beseelt; zu Objekten, die in verschiedenen Sinn-schichten Vertrautheit und Fremdheit zugleich ausströmen.

Die Bereitschaft, mit allen Sinnen intensiv zu erleben, und die ständige Reflexion haben ihre Instinkte, den Geist für das Wahre und Unwahre und für die Zusammenhänge der geheimnisvollen Untergründe in den Vorgängen des Lebens und der Natur geschärft. «Mit einem Zeitgefühl, das sich auf den Moment zuspitzen oder auf unermessliche Dimensionen ausdehnen kann, spürt sie Erfahrungen auf, welche die kleinste Zelle einer Pflanze oder auch die Sterne betreffen können.»* 1964 liess sie eine «Röntgenaufnahme» ihres Schädels mit Ohrringen, Kettchen und der Hand mit Fingerringen machen. 1980 schrieb sie das Gedicht «Selbstporträt seit 50'000 v. Chr. bis X».

Sie erreicht, dass ihr in grosser Schwingungsweite die Inspirationen zufallen und sich in ihr unaufhörlich ein feines Netz von Assoziationen ausbreitet. So entsteht eine Kunst, die aussieht, als wäre sie natürlich gewachsen in einer eigenen Dingwelt. «Man weiss nicht woher die Einfälle einfallen, sie bringen ihre Form mit sich, so wie Athene behelmt und gepanzert dem Haupt des Zeus entsprungen ist, es kommen die Ideen mit ihrem Kleid.» (M.O.) Die Einfälle werden ganz stark vom Material geleitet, entstehen während der Arbeit selbst, in wechselseitigen Impulsen einem unbestimmten Rhythmus folgend. An der Eigenheit der Werkstoffe entzünden sich die Ideen und erfordern vom Betrachter den Tastsinn für die Erfahrung mit dieser Arbeit. Wer spürt's nicht auf Lippen, Zunge und zwischen den Zähnen, sieht er die «Pelztasse»? An der unbehaglichen Vorstellung der Berührung des

* Bice Curiger, Meret Oppenheim, Spuren durchstan-dener Freiheit, ABC Verlag, Zürich 1982, S. 12. Siehe darin: Werkmonographie und ausgewählte Biblio-graphie.

JACQUELINE BURCKHARDT, Restaura-torin, Kunsthistorikerin und Mit-Verlegerin von «Parkett».

THE SEMANTICS OF ANTICS

JACQUELINE BURCKHARDT

A piece of fur from a Chinese gazelle, a pair of whitewashed high heels, paper frills, the broken rearview mirror of a truck, a twig of driftwood, sugar-coated almonds — objects such as these turn lyrical in the hands of Meret Oppenheim. She does not treat them as objets trouvés pour épater le bourgeois but instead breathes new life into them, creating compelling figures and objects readable on different levels as both familiar and alien.

Intense awareness of all sensual experience and unceasing reflection have sharpened her instincts and her intuition of truth and untruth in pursuing the relations among the mysterious forces behind life and nature. «With a feeling for time that focuses on a fleeting moment or spans infinite dimensions, she ferrets out experiences involving the tiniest plant cells as well as the stars.») In 1964 she had an «X-ray» taken of her skull and hand, showing earrings, necklace and rings. In 1980 she wrote the poem «Self-Portrait since 50,000 B.C. to X.»*

She has the gift of vibrant inspiration constantly weaving an intricate network of associations inside her. The result is art that looks naturally grown in its own world of things. «I don't know where the inspirations come from, they bring their forms with them, like Athena, who sprung, fully accoutred, from the head of Zeus, the ideas come dressed.» (M.O.) Thus, they are inseparable from their material source; they emerge during the work process itself, obeying the mutual impulses of an undefined rhythm. The characteristics of the materials spark off the ideas and activate the viewer's sense of touch. It is impossible to look at the «Fur Teacup» without feeling it on lips, tongue and teeth. This disturbing thought sets off a fireworks of fantasies and interpretations, different for everyone but all pointing in the same direction: it is a physical-mental thing connected with eroticism and tomfoolery. Even when Meret Oppenheim draws or paints her «Fog Pictures», the same stimulating effect is produced by the hatching that lures the image onto paper or canvas.

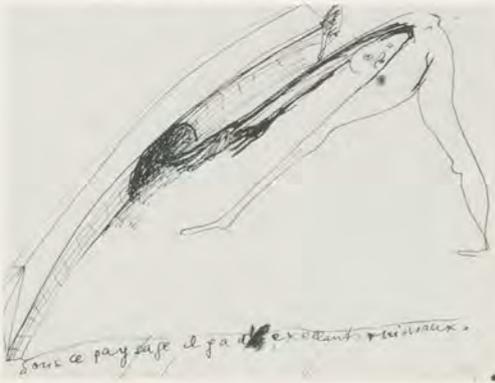
Meret Oppenheim's work has not been without its ups and downs. Personal doubts and the refractory problems of being a woman held her up for seven-teen years, until 1954. These difficulties were compounded by financial straits. And besides, how could any sensitive human being survive the violence of those



Meret Oppenheim im Atelier von Louis Marcoussis, 1934 (Photo: Man Ray)

*) Bice Curiger, Meret Oppenheim. Spuren durchstan-dener Freiheit, ABC Verlag, Zurich, 1982, p. 12; including a complete list of works and a selected bibliography.

JACQUELINE BURCKHARDT is a restorer, an art historian and co-publisher of «Parkett».

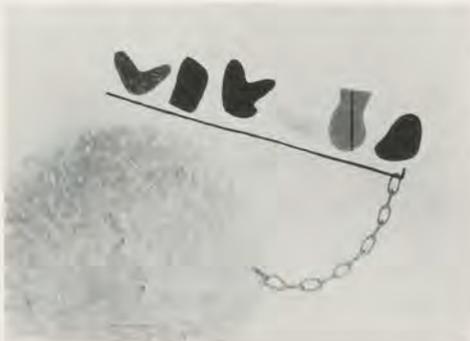


Unter dieser Landschaft hat es ausgezeichnete Flüsse / Under this Landscape there are Excellent Rivers, 1933, Tusche / Indian ink, 16 x 21 cm / 6 1/2 x 8 1/2 "



Mann im Nebel / Man in the Fog, 1975, Ölkreide / chalk, 32 x 48,5 cm / 13 x 19 4/5 "

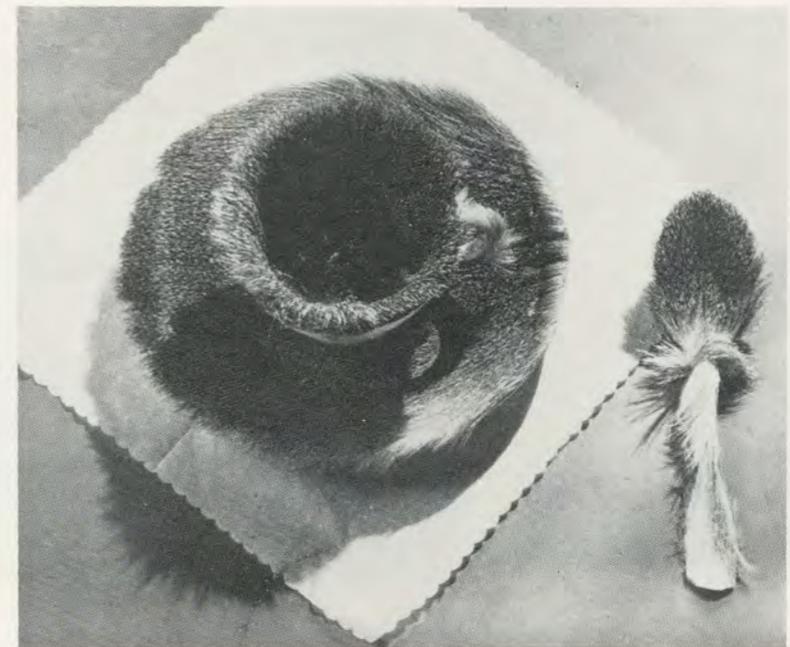
Husch, husch, der schönste Vokal entleert sich! / Quick, Quick the Most Beautiful Vowel is Voiding!, 1934, Öl auf Leinwand / oil on canvas, 45,5 x 65 cm / 18 1/2 x 26 1/2 "



Mundes mit dem Pelz entspinnen sich die Phantasien und Deutungen. Bei jedem auf seine Art, bei allen aber in dieselbe Richtung weisend: Es ist ein leiblich-geistiges Ding und hat mit Erotik zu tun und mit Schalk. Auch wenn Meret Oppenheim ihre «Nebelbilder» zeichnet oder malt, sind es die anhaltenden Reizungen durch die Schraffuren, die dem Papier oder der Leinwand das Bild entlocken.

Meret Oppenheims Schaffen verläuft aber keineswegs ohne innere Krisen und Pausen. In erster Linie Selbstzweifel und die widerspenstigen Probleme des Frauseins blockierten sie während 17 Jahren, bis 1954. Dazu kamen finanzielle Nöte. Und, welcher sensible Mensch konnte die Gewalteinbrüche der Zeit angstfrei überstehen. Der Blick auf ihr bisheriges Gesamtwerk und auf ihre Gedichte offenbart Fülle, und doch ist dieses nicht besonders umfangreich. Meret Oppenheim ist keine Virtuosin der pathetischen Geste. Das Handwerk muss zwar gelernt werden, nicht ohne Langeweile um 1933 in einigen Stunden beim Aktzeichnen in der Pariser Académie de la Grande Chaumière und mit Interesse um 1938 in der Allgemeinen Gewerbeschule Basel. Sie nennt sich Autodidaktin und bewahrt sich ganz selbstverständlich davor, einer Darstellungsmanier zu verfallen, oder eine kunstideologische Zwangsjacke anzuziehen. Trotzdem: den Anregungen von Künstlerfreunden verschliesst sie sich nicht. Sie nimmt auf, verfügt aber mit grosser Authentizität über das, was jeweils für die Arbeit nützlich sein kann. Sie sagt, dass André Bretons Manifest des Surrealismus von 1924 — welches sie erstmals in den 70er Jahren liest — zum Bedeutendsten und Tiefsten gehöre, was über Dichtung und Kunst je geschrieben wurde. Und stets verbunden bleibt sie dem surrealistischen Bewusstsein des Breton-Kreises in seinen subtilen, phantasievollen Aspekten, wonach die innerlich zusammenhängenden Ausdrucksmittel — verbale, visuelle oder sonstige — frei gewählt werden sollten, frei von Vernunftsnormen, von moralischen und starräugig ästhetischen Kategorien, allein schon, weil all dies ihrem eigenen Wesen entspricht. Doch entzieht sie sich dem Zwang des politischen Bekenntnisses der Mitglieder des Kreises, denn sie glaubt nicht an den Kampf nach aussen, sondern an die Wirkung des Werkes. Die Mauer zwischen Leben und Kunst bleibt immer eingerissen, wie viele weitere Dualismen in ihrem Denken in Frage gestellt sind. Meret Oppenheim: Königin im Zwischenreich.

Sie arbeitet stets in Wort und Bild. «Husch, husch, der schönste Vokal entleert sich!», heisst ein Bild von 1934, und so steht's auch in einem Gedicht desselben Jahres. Fragt man die manchmal etwas Schwerhörige: «Haben Sie ein Bahnbillet?», versteht sie: «Haben Sie ein Fasanenfilet?» — Zeichen ihrer humorvollen, beweglichen Phantasie! Und es erstaunt, wie rasch die geringe Verwandlung uns in eine andere Welt verführt. Den Vokalen und ihren Wörtern geht es wie den Materialien. Sie erscheinen in den Gedichten, manchmal einen bestimmten Rhythmus prägend, in einem offenen Sinnzu-



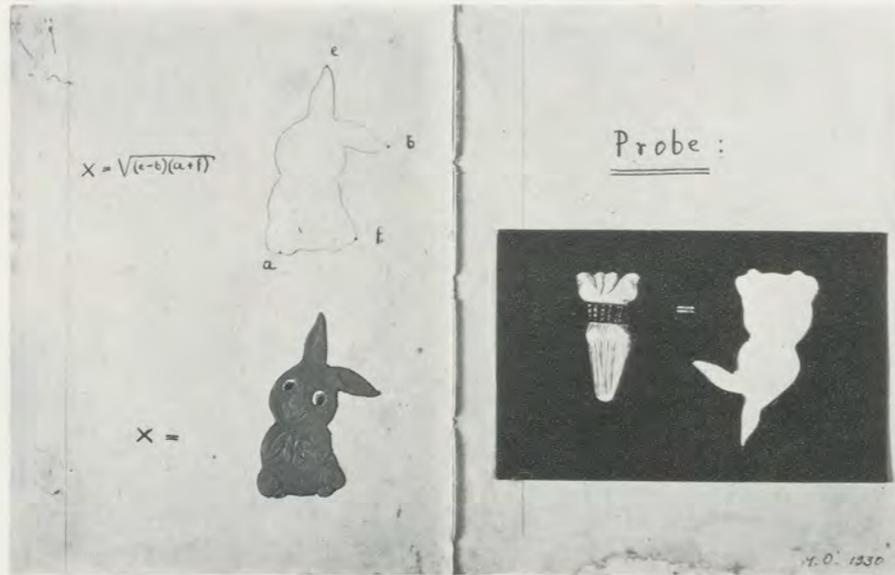
Déjeuner en fourrure, 1936, (Photo: Dora Maar) (Museum of Modern Art, N.Y.)

years without anxiety and fear? Her art work and poetry reveal a fullness despite the fact that her oeuvre is not voluminous. Meret Oppenheim's forte is not the grandiose, melodramatic gesture. She learned her trade — not without boredom — ca. 1933 at the Parisian Académie de la Grande Chaumière where she took lessons in drawing nudes and with greater interest ca. 1938 at the Allgemeine Gewerbeschule Basel. She calls herself an autodidact and easily escapes succumbing to an artistic mannerism or winding up in an art-ideological straight-jacket. Nevertheless: she would never spurn valuable impulses from artist friends. She absorbs whatever might be useful, exploiting it, however, with great authenticity. She says that André Breton's Manifesto on Surrealism of 1924 — she first read it in the seventies — ranks among one of the most significant and profound contributions ever made to art and poetry. And she has always remained loyal to the subtle, imaginative realism of the Breton Circle, which advocated the free choice of personally cogent means of expression, whether verbal, visual or others, i.e. freedom from the norms of reason, from rigid moral and aesthetic categories. These principles struck a chord in her own character although she never shared the political commitment of the others in the Circle. She is not one to engage in open battle; her works must speak for themselves. The cracks in the wall between life and art are forever irreparable and she harbors doubts about other dualities of thought as well. Meret Oppenheim: Queen in the Realm Between.

Both word and image are vital to her. Quick, Quick, the most beautiful vowel is voiding, the title of a picture done in 1934

Ma gouvernante, my nurse, mein Kindermädchen, 1936, (Moderna Museet, Stockholm)



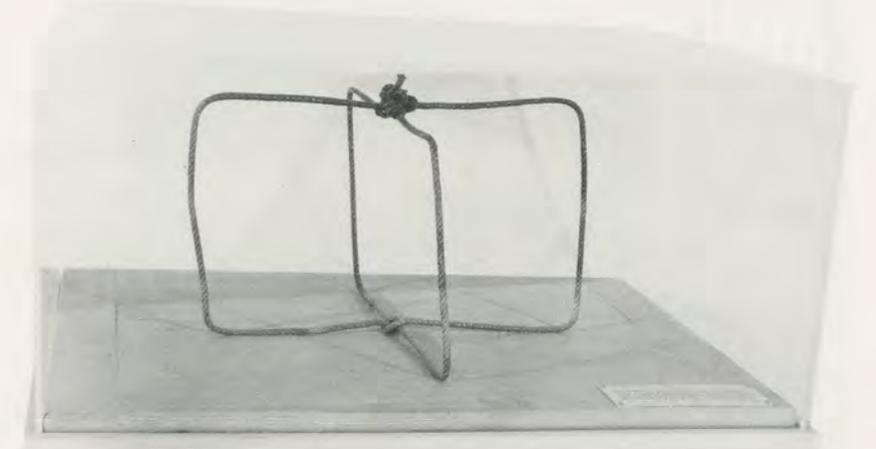


Das Schulheft / Algebra Notebook, 1929

sammenhang und bilden betörende, kaleidoskopische Stimmungsbilder und Aussagen. Den Werken gehören sie untrennbar an, und man wird oft gewahr, dass eine Arbeit von Meret Oppenheim allein durch ihre Erscheinung, ohne Kenntnis der Benennung zu keinem adäquaten Verständnis führen kann. Das Erlebnis wäre eingeschränkt, kennte man nicht den Titel der Assemblage, bestehend aus einem Paar mit Schnur zusammengebundenen, weissen Stöckelschuhen, über deren Absätze Geflügelmanschetten gestülpt sind, die einem wie eine gebratene Gans auf einem versilberten Tablett angeboten wird. Durch die Bezeichnung «Ma gouvernante, my nurse, mein Kindermädchen» von 1936, das mit einem Augenzwinkern nach den Gepflogenheiten in der guten Gesellschaft dreisprachig benannt ist, eröffnet sich im Werk die Geschichte des jungen Fräuleins mit dem wohligh unreinen Gewissen, das Verbotenes treibt oder phantasiert. Hier gilt, dass die Benennung zum unentbehrlichen Gegenstand der Arbeit gehört, nicht nur im Sinne eines Inhalts- und Deutungsmittels, sondern als vitaler, materialisierter Stoff des Werkes. Ist es hingegen nicht bezeichnend, dass nicht Meret Oppenheim, sondern André Breton der «Pelztasse» 1936 den Titel «Déjeuner en fourrure» verleiht? Der Titel ist poetisch, witzig, doch für das Verständnis des Objektes entbehrlich, folgen doch seine Reize dem Taktilen des Gegenstandes und nicht seiner Benennung.

Die sechzehnjährige Meret schrieb 1929 in ihr Mathematikheft eine Formel und schenkte das Heft ihrem Vater mit der Erklärung, sie wolle nicht weiter zur Schule gehen, sondern Künstlerin werden. Die Formel lautete: $X = H a s e$, und fortan hielt sie an solcher Art Behauptung fest.

Worte in giftige Buchstaben
verpackt (Wird durchsichtig)/
*Words Wrapped in Poisonous
Letters (Becomes transparent)*,
1970, Mischtechnik / mixed media, 14 x 31 x
39,5 cm / 5 7/10 x 12 3/5 x 16 1/10 "



appears as a line in a poem written that same year. If you ask her whether she has got a train ticket (she sometimes has trouble hearing), she demonstrates her delightful wit and imagination by interpreting, «Have you got a pheasant fillet?» (German: Bahnbillett — Fasanenfillet) It is amazing how quickly we are transported to another world by such a slight transformation. Vowels and words are given the same treatment as materials are. They appear in poems in an open framework of meaning, creating sometimes a certain rhythm and always a tantalizing kaleidoscope of moods and statements. They are inseparably bound up with Meret Oppenheim's work and often we cannot adequately comprehend a piece until we have seen the title as well. We would be missing half the fun if we did not know the title of a work she did in 1936, consisting of a pair of white high heels trussed like a fried duck and served on a silver-plated platter. The title, *Ma gouvernante, my nurse, mein Kindermädchen*, in three languages, lampoons the conventions of good society and conjures up the story of a young lady with a deliciously guilty conscience for toying with forbidden fruit. The title here is an indispensable part of the work not only as a means of interpreting content but as a vital, material component of the piece. And interestingly enough, not Meret Oppenheim but André Breton called the «Fur Teacup» in 1936 *Déjeuner en fourrure*. The title is poetic, witty, yet not a necessary means to understanding the object, whose essence lies in the tactile stimulus rather than in the title.

In 1929, sixteen-year-old Meret wrote a formula in her algebra notebook and gave it to her father, saying she wanted to quit school and become an artist. The formula read: $x = h a r e$; claims of this kind have peppered her life ever since.

The bond between language and object is irritatingly evident in *Word wrapped in poisonous letters (Becomes transpar-*

Meret Oppenheim und Louis Marcoussis
mit falschem Bart / with a false beard, 1934,

(Photo: Man Ray)





Dann leben wir eben etwas später /
Well, then We Live a Little Later, 1933,
Tusche, Gouache / ink, gouache, 21 x 27 cm / 8 1/2 x 11 "

Briefpapier für einen schwarzen Schwan / Stationery for a Black Swan, 1972, Mischtechnik / mixed media, 55 x 42 cm / 22 1/5 x 17 1/10 "



Dieses besondere Verhältnis von Sprache und Gegenstand wird auf irritierende Weise erlebbar im Werk «Wort in giftige Buchstaben verpackt (Wird durchsichtig)» von 1970. Man sieht eine Schnur (sie ist in Polyester versteift), die ohne einen erkennbaren Inhalt zu umfassen — denn die giftigen Buchstaben haben das Wort und sich selbst bereits unsichtbar gemacht — wie zu einem Päckchen gebunden ist. So starrt man denn auf die Schnur und hat das Ereignis verpasst, als stünde man in einer Kriminalsatire am Tatort eines Mordes, und die Leiche ist schon weggeschafft. Und weiter noch, in inniger Verschmelzung wird im Werk «Briefpapier für einen schwarzen Schwan» von 1972, einem fabrikmässig hergestellten Plastik-Set, auf dem geschrieben steht: «Ein schwarzes Hallo liegt auf dem Quecksilbersee», das Objekt zur Poesie oder umgekehrt die Poesie zum Objekt.

Meret Oppenheims nicht leicht zu ergründende Vielschichtigkeit, ihr Werk, das sich dem schnellen Zugriff manchmal widerborstig entzieht, und ihr Spiel auf vielen Instrumenten zugleich hat lange verunsichert. Aber früh schon (1933) schrieb sie lakonisch in eine Zeichnung: «Dann leben wir eben etwas später». Erst in der heute möglichen Übersicht erschliesst sich Meret Oppenheims ethische Absicht, unter chronischer Herausforderung, im immer neuen Ein- und Ausatmen, höchst privat oder im spielerischen Erproben ungeahnter Kapazitäten, sich dem Abenteuer einer Arbeit hinzugeben. Und ganz allmählich, in den letzten 15-20 Jahren, seit in der Kritik die steife Forderung nach klarer Entwicklung und Stiltreue verbleicht und die Offenheit in der Jungen Kunst fasziniert, wird Meret Oppenheims Werk gewürdigt. Mehr noch: man verehrt sie als Persönlichkeit, ihrer Erscheinung, ihres Humors, ihrer Weisheit wegen.



Die Langeweile / Boredom, 1937-38,
Tusche / Indian ink, 29,5 x 21 cm / 12 x 8 1/2 "

e n t) made in 1970. We see a rope, stiffened in polyester, tied around a non-existent package because the poisonous letters have already made the words and themselves invisible. Having missed the event, we stand there staring at the rope — like standing at the scene of a murder where the corpse has already been carted away. Stationery for a black swan (1972) consists of a store-bought plastic set on which the words «A heavy hello lies on the mercury lake» have been written. Here the bond is even tighter; the object becomes poetry, poetry is the object.

Meret Oppenheim's abstruse, multi-leveled work sometimes stubbornly eludes facile interpretation; her virtuoso performance on many instruments at once has long left viewers at something of a loss. On a picture done early in 1933 she wrote the laconic statement, «Well, then we'll live a little later.» Only now, in retrospect, can one deduce the ethical attitude that led Meret Oppenheim to abandon herself to the adventure of a piece, surrendering to the chronic challenge again and again, totally drained, sometimes with great intimacy, often in playful exploration of unfathomable potential. And very gradually in the past fifteen to twenty years, after the critics' stodgy demand for clear development and stylistic consistency had paled, yielding to a growing fascination for the unfettered approach of recent art, Meret Oppenheim has finally come into her own. She is much admired for her lucid serenity and for her extraordinary personality, heightened by the unique experiences she has undergone in life and art.

(Translation: Catherine Schelbert)

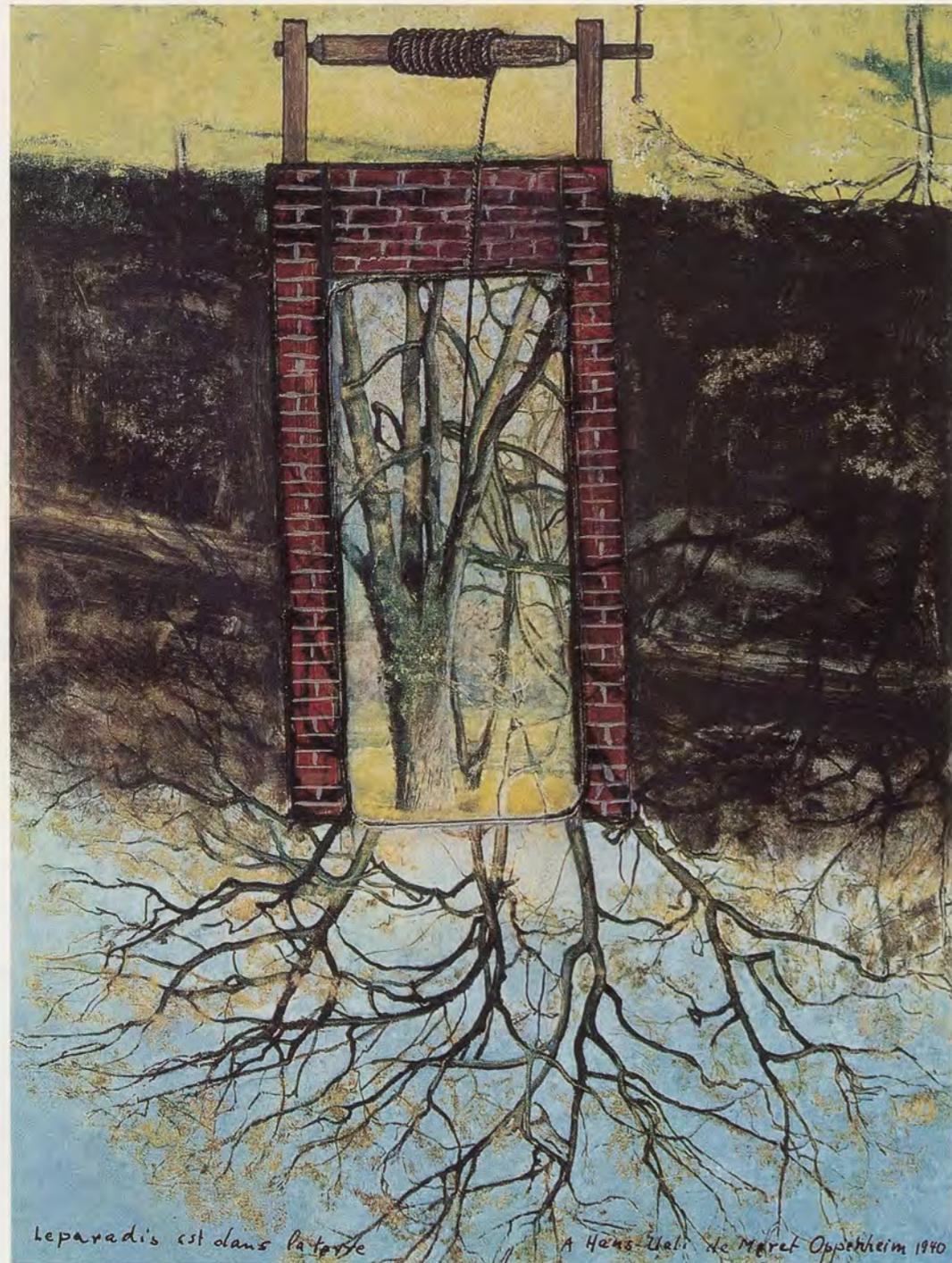
Antilope mit Sonne auf dem Rücken / Antelope with Sun on its Back, 1949, Gouache, 24,5 x 33,5 cm / 10 x 13 7/10 "



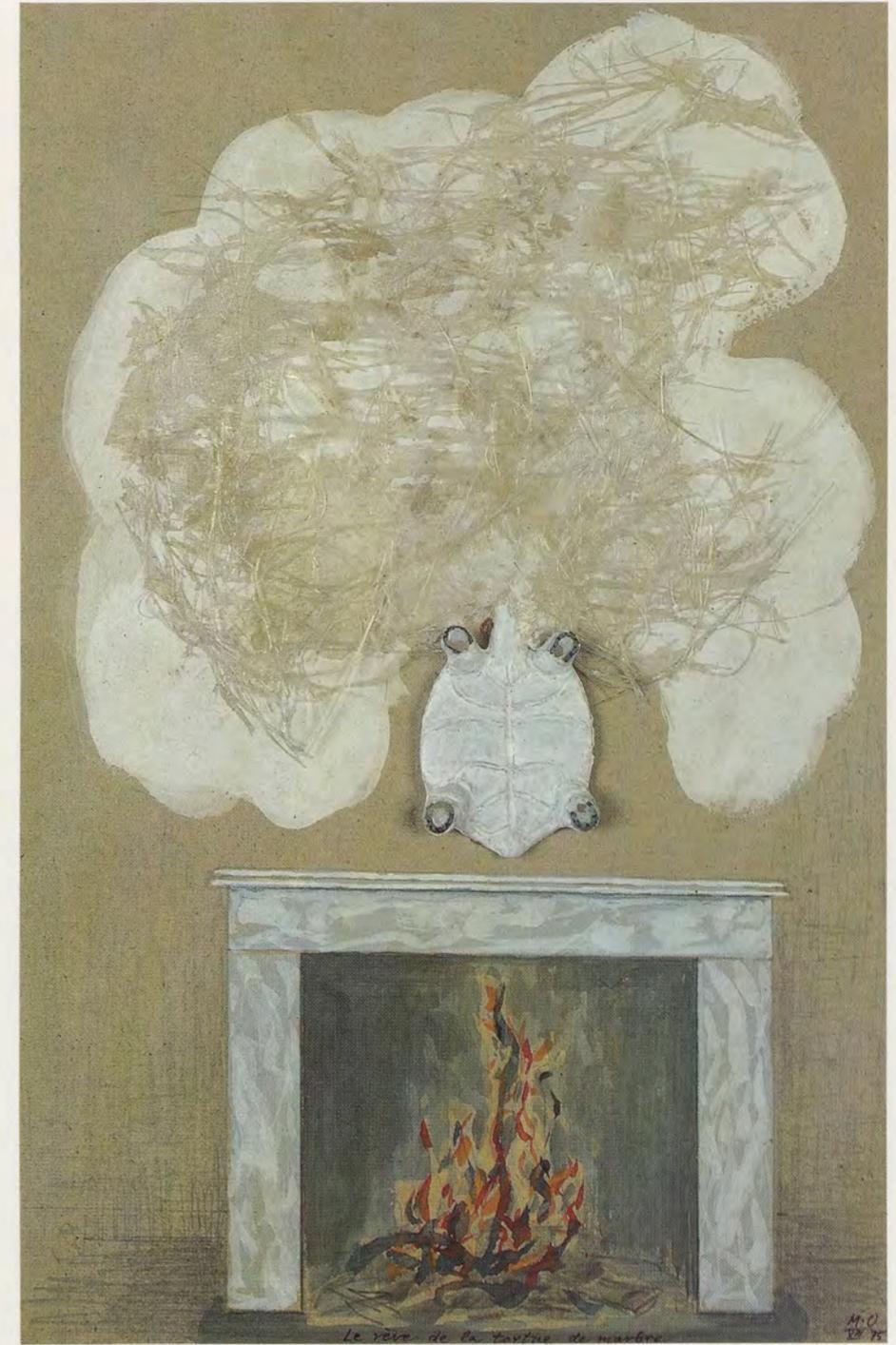
Gekröntes Tier in Anbetung / Crowned Animal in Prayer, 1975,
Tusche / Indian ink, 21 x 29,5 cm / 8 2/3 x 12 "



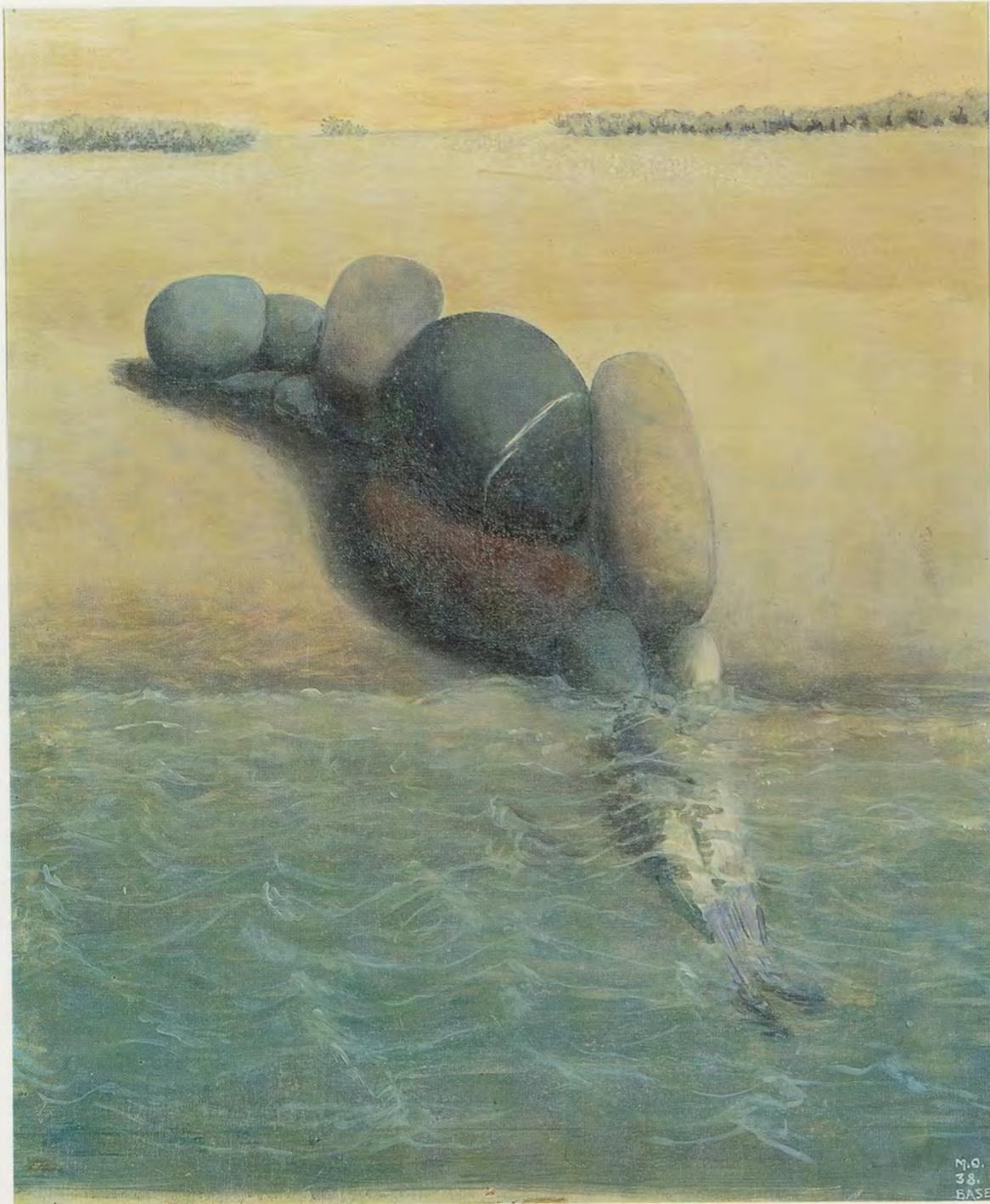
Meret Oppenheim, 1933 (Photo: Man Ray)



Das Paradies ist unter der Erde / Paradise is Under Ground, 1940,
Collage, Gouache, 22 x 16,5 cm / 9 x 6 7/10 "



Traum von der weissen Schildkröte mit Hufeisen an den Füßen /
Dream of the White Turtle with Horseshoes on its Feet, 1975,
Collage, Gouache auf Papier / on paper, 37,5 x 24 cm / 15 3/10 x 9 4/5 " (Kunstmuseum Luzern)



Steinfrau / *Stone Woman*, 1938,
Öl auf Malkarton / *oil on board*, 59 x 49 cm / 24 x 20 "



Octavia, 1969,
Öl auf Holz, plastische Masse, Baumsäge / *oil on wood, chalklike mass, saw*, 187 x 47 cm / 76 3/4 x 19 2/5 "