

MERET OPPENHEIM RESTAURIERTE

Jacqueline Burckhardt

In ihren letzten Lebensjahren gehörte ich zu den Sommergästen, die Meret zum jeweils mehrtägigen Besuch nach Carona einlud. Wir wohnten alle in der Casa Costanza, dem Patrizierhaus aus dem Rokoko, das die Grosseltern Theodore und Lisa Wenger – er Fabrikant der Firma Wenger & Co. S.A. in Delémont, die das Schweizer Armeesackmesser produzierte, sie Künstlerin und berühmte Kinderbuchautorin – 1917 erworben hatten. Ende der dreissiger Jahre nahmen Merets Eltern hier festen Wohnsitz und sie selbst richtete sich darin ein kleines Atelier ein. Unverrückt und in musealer Verehrung hängen heute noch an den Wänden die Bilder aus verschiedenen historischen Epochen, auf Möbeln und Gesimsen stehen Skulpturen und Nippes. Einige Objekte und Bilder stammen aus der Hand der Künstlerin selbst, und verschiedene wunderbare Lampen und Möbel hat auch sie entworfen. Die Sommertage bei ihr waren erfüllt von intensiven Gesprächen, die sich über lange Mahlzeiten erstreckten. Wir assen draussen im Hof oder drinnen in der Küche, die genügend Platz für viele weite Gedankenbögen bietet, weil sie, vom Tessiner Architekten Galfetti in den sechziger Jahren umgebaut, eine zweigeschossige Raumhöhe besitzt. Mit dem disziplinierten Nachdenken nahm es Meret immer ernst. Sie war scharfsinnig, belesen, voller Wissbegier und interessiert an den Meinungen anderer. Wurden Diskussionen schwerfällig und langatmig, regten sich ihre Ungeduld und Streitlust oder es liess ein befreiender Scherz nicht lange auf sich warten. Humor, Ironie, Witz und Schalk sassen ihr stets im Nacken.

Bei einem der Besuche bot ich Meret an, gewisse Bilder in prekärem Zustand einer leichten Restaurierung zu unterziehen. Ich war damals Restauratorin am Kunsthhaus Zürich, hatte längst meine Ausbildung am Istituto Centrale del Restauro in Rom absolviert und an verschiedenen Orten Berufserfahrung gesammelt. Meret war begeistert von dem Angebot. Sie, die das Restaurieren einst auch praktiziert hatte, verspürte jedoch keine Lust mehr, selbst Hand anzulegen. Lieber sass sie da und schaute mir interessiert beim Werken zu, wie ich in ihrem Atelier, über schlaffe Leinwände gebeugt, Keile in die Ecken der Spannrahmen trieb, nach altbewährter Methode mit Wattestäbchen, Spucke und Lösungsmitteln Bilderoberflächen reinigte und hier und da auf Bildern und Rahmen ein paar Retuschen anbrachte. Voll stolzer Ehrfurcht bediente ich mich dabei ihrer Palette, Pinsel, Aquarellfarben und des fachgerecht mit Hirschleder überzogenen Malstabs. In jenen Stunden eröffnete sie mir, wie ihr einst das Restau-

MERET OPPENHEIM RESTORED

In the later years I was one of the summer guests invited by Meret to visit her for several days in Carona. We all lived in Casa Costanza, the Rococo patrician house purchased in 1917 by Meret's grandparents Theodore and Lisa Wenger – he, the manufacturer at Firma Wenger & Co. S.A. in Delémont, which produced the Swiss Army Knives, and she an artist and well-known children's book author. At the end of the 1930s, Meret's parents moved into the house permanently and she set up a small studio there. Today there are still pictures hanging on the walls, unchanged, in a museum-like presentation, and sculptures and bric-a-brac are still displayed on furniture and cornices. Some of the pictures and objects were made by the artist's own hand, and there are various wonderful lamps and furniture that she designed.

The summer days with her were full of intense talks stretching over long meals. We ate outside in the courtyard or inside in the kitchen that was rebuilt in the 1960s by local architect Galfetti to incorporate a two-storey ceiling height, thus offering ample space for many extended 'arches' of thought. Meret always took disciplined thought very seriously. She was astute, well read, full of curiosity, and interested in others' opinions. Discussions that became too laboured or lengthy would either incite her impatient and belligerent spirit or would be interrupted by a liberating joke. Humour, irony, wit and waggishness were always on the tip of her tongue.

During one of my visits, I offered to do some minor restoration work on some pictures that were in precarious condition. At that time I was a conservator at the Kunsthhaus in Zurich, having long since completed my training at the Istituto Centrale del Restauro in Rome and having gathered work experience in different places. Meret was thrilled by the offer. Although she had also once worked as a conservator, she no longer had the desire to do the job herself. She preferred to sit and watch me work, bent over slack canvases in her studio, driving wedges into the corners of stretchers, cleaning the surfaces of the works according to well-tried methods with cotton swabs, saliva and solvents, and making a few touch-ups here and there. Full of proud reverence, I availed myself of her palette, brushes, watercolours and her long painting stick that was expertly covered with deerskin.

She confided in me how working as a conservator had once helped her through a difficult financial, and also emotional,

rieren geholfen hatte, sich in bitterer Zeit finanziell, aber auch seelisch über Wasser zu halten. Sie betrieb das Metier nur nebenbei in den Kriegs- und Nachkriegsjahren, nach ihrer Rückkehr 1937 von Paris nach Basel und nachdem sie dort 1938/39 die Allgemeine Gewerbeschule besucht hatte, um sich ‚richtig‘ zur Künstlerin ausbilden zu lassen, das heisst, um ihre autodidaktisch erworbene Vertrautheit und unbefangene Intuition in Sachen Handwerk mit solider schulischer Theorie und Praxis zu untermauern. Ohne fachliche Kenntnisse, so betonte sie, hätte sie sich nie ans Restaurieren von Werken fremder Künstler gewagt. Mit der Restaurierungstätigkeit begann sie 1944. Der Zeitpunkt fiel mitten in die Periode ihrer 18 Jahre anhaltenden Depression, die 1954 endlich und sozusagen über Nacht ausgelitten war.

Die tiefe Melancholie erfasste sie nach dem glänzenden Höhepunkt, den sie 1936 blutjung mit dem überraschenden Erfolg ihrer *Pelztasse* erfahren hatte. Mitten unter Werken von Brancusi, Dalí, Duchamp, Ernst, Giacometti, Klee, Magritte, Miró, Picabia und Picasso stand das Geschirrsset in Pelzverkleidung in der *International Surrealist Exhibition* in London, wo es Alfred Barr Jr. für die Sammlung des Museum of Modern Art in New York erwarb. Seither wird es als eine Ikone des Surrealismus gefeiert und immer weiter aufgeladen mit tiefsinnigen und unkeuschen Interpretationen aus den Perspektiven der Kunst, Literatur und Psychologie. André Breton hatte dem Werk in Anspielung an Manets *Déjeuner sur l'herbe* den Titel *Déjeuner en fourrure* verliehen, und Assoziationen zu Leopold von Sacher-Masochs *Venus im Pelz* verführen heute noch zu wilden Fantasien. Dabei betonte Meret stets trocken und gerne, dass diese Arbeit, mit lockerer Hand geschaffen, lediglich die Frucht eines spontanen Einfalls gewesen sei, nach einer oft beschriebenen inspirierenden Begegnung mit Picasso und Dora Maar im Pariser Café de Flore.

Trotz ihrer faszinierenden Erscheinung, ihrer Persönlichkeit, die sich als ungewohnte Mischung aus schüchterner Zurückhaltung und stolzer Hemmungslosigkeit charakterisieren liesse, als jemand, der ganz unaufdringlich auf Konventionen piff, kündigten sich bei ihr früh schon kritische Seelenzustände an. Vater Erich Alfons Oppenheim, Arzt und Kenner der Psychologie, Autor des Buchs *Charakterkunde von A–Z. Die menschlichen Eigenschaften*, meldete seine Tochter zu einer Konsultation bei seinem Bekannten C. G. Jung an, dessen Schriften Meret lebenslang immer wieder lesen

period. She had worked part-time as a conservator both during the war and in post-war times: after her return to Basel from Paris in 1937, and after she studied to become a 'real' artist at the Allgemeine Gewerbeschule there in 1938/39. She wanted to reinforce her autodidactic awareness of, and instinctive intuition about, craft with solid academic theory and practice. She would never have dared to restore works by artists she did not personally know, without any professional training. So, in 1944, she began working as a conservator. This was in the middle of her eighteen-year-long stretch of depression, from which she finally recovered, virtually overnight, in 1954.

She had experienced this deep melancholy after the surprising success of her work *Fur Cup* in 1936, while she was very young. Her fur-lined tea set was placed among works by Brancusi, Dalí, Duchamp, Ernst, Giacometti, Klee, Magritte, Miro, Picasso and Picabia at the *International Surrealist Exhibition* in London, where Alfred Barr Jr. purchased it for the collection of the Museum of Modern Art in New York. Since then, the work has been celebrated as an icon of Surrealism, and has since been charged and recharged with both profound and lewd interpretations from the perspectives of art, literature and psychology. André Breton awarded Meret's work the title of *Déjeuner en fourrure* (Breakfast in Fur), referring to Manet's *Dejeuner sur l'herbe* (Breakfast on the Lawn) – and associations with Leopold von Sacher-Masoch's *Venus im Pelz* (Venus in Furs) still trigger seductive and wild fantasies. In this regard, Meret always dryly emphasised that the work was created casually, and was the result of a spontaneous idea after an oft-lauded, inspirational encounter with Picasso and Dora Maar in Paris at the Café de Flore.

Despite her fascinating appearance, her personality, which could be characterized as an unusual mixture of shy reserve and proud abandon, and her tendency to very subtly reject conventions, serious psychological problems began to show signs early on in her life. Her father Erich Alfons Oppenheim, a physician and expert in psychology, and author of the book *Charakterkunde von A–Z. Die menschlichen Eigenschaften* (Character Studies from A to Z. Human Characteristics), made an appointment for his daughter to see his friend C. G. Jung, whose writings Meret would go on to read for the rest of her life. Above all she was tormented by her awareness of the inferior position of women in society. This existential unease was reinforced by ominous developments in the impending war.

sollte. Es quälte sie vor allem die Entmutigung durch das Bewusstsein der minderwertigen Stellung der Frau in der Gesellschaft. Das existenzielle Unbehagen verstärkte sich durch die unheilswangeren Entwicklungen in der sich anbahnenden Kriegszeit. Zudem musste der Vater die finanziellen Zuwendungen an sie einstellen. Als deutscher Arzt mit jüdischem Namen sah er sich gezwungen, vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs von Steinen im Schwarzwald in die Schweiz zu emigrieren – obschon seine Familie bereits drei Generationen zuvor zum Protestantismus übergetreten war. Einmal hier, wurde ihm als weiterer Schicksalsschlag die deutsche Berufsausbildung nicht anerkannt, er durfte keine Praxis mehr eröffnen, blieb arbeitslos. Merets Eltern lebten fortan bescheiden in Carona von der Rente, die ihnen ein Wohnhaus der Grosseltern Wenger in Basel einbrachte.

Mit Meret in ihrem Tessiner Atelier begann ich zu verstehen, warum das Restaurieren ihr in jenen Jahren nicht nur finanziell, sondern auch psychisch etwas Erleichterung hatte bieten können. Während der langen Zeit ihrer bedrückten Gemütsverfassung, der oft empfundenen inneren Leere, des unterbundenen Freiheitsdrangs produzierte sie weiterhin hervorragende Arbeiten, hielt diese damals jedoch – entgegen der Meinung ihrer Kritiker heute – als reine Illustrationen von Imaginiertem, als Nachbildungen ihrer Fantasie. Dabei strebte sie nach etwas, das darüber hinausgehen sollte, das ‚an sich‘ als Manifestation eines authentischen Einfalls zu bestehen vermochte. Durch das Restaurieren durfte sie nun quasi verordnete kreative Pausen einlegen, die künstlerische Lähmung wurde gleichsam indiziert und die Not zu einer Tugend gemacht. Denn wer restauriert, ist auf keine künstlerischen Einfälle angewiesen, im Gegenteil: Das Zurückstellen der eigenen Kreativität gehört zum Ethos des Restauratorenberufs. Die eigene Handschrift auf ein fremdes Bild aufzusetzen, ist hier verpönt. Auf das Gegebene einzugehen, ganz zum Komplizen des fremden Autors zu werden, ob einem dessen Werk gefällt oder nicht, als wäre man eine Person ohne Eigenschaften, das ist das Credo des Restaurators. Sich derart hinzugeben fiel Meret damals insofern leicht, als sie einerseits während ihrer Depression immer wieder die Kraft ihrer Kreativität bezweifelte und sich andererseits in ihrer Kunst nie einem bestimmten Stil verpflichtet fühlte. Sie bestand darauf, dass jeder künstlerische Einfall in einem eigenen Kleid erscheinen soll, interessierte sich immer für Werke anderer und das Fokussieren auf Details gehörte zu ihrer

Moreover, her father had to discontinue his financial support. As a German doctor with a Jewish name, before the outbreak of the Second World War he was forced to emigrate from Steinen in the Black Forest to Switzerland – even though his family had converted to Protestantism three generations earlier. Once in Switzerland, he received a further blow when he was told that his German professional training would not be recognized. Unable to open a practice, he remained unemployed. In Carona Meret’s parents lived modestly on a pension, which they earned from one of the grandparents’ apartment houses in Basel.

In Meret’s studio in Ticino, I began to understand why working as a conservator had offered her some relief not only financially but also emotionally. During her long period of depression, the oft-perceived emptiness, and the inhibited desire for freedom, she nonetheless continued to create extraordinary works of art. However she considered these to be pure illustrations of the imagination, projections of her fantasy – contrary to the opinions of her critics today. But she aspired to do something that would go beyond that, which would be, ‘in itself’, the manifestation of an authentic incident. The conservation work allowed her to have quasi-scheduled creative breaks. The ‘artistic paralysis’ was beginning to become apparent, and, in effect, a virtue was made out of the plight. Because, a conservator is not required to have artistic ideas: on the contrary, refraining from one’s own creativity is part of the ethos of professional conservators. Displaying one’s own aesthetic signature on someone else’s work is frowned upon. The creed of the conservator is to respond to what is given, and to become the accomplice of another artist whether one likes the work or not, like a person without individual qualities. At that time it was very easy for Meret to devote herself to this task, because first of all, during her depression, she doubted her own craft, and secondly, she never felt obliged to serve a particular style in her work. She believed that each artistic idea should have its own specific form; she was always interested in others’ work, and focusing on details was an essential part of her personality and her thirst for knowledge. While she was doing conservation work, she was able to alleviate the pressure of creative responsibility, and could forget herself. She entered into a very clear and mostly uncomplicated contractual relationship with a client, improved the condition of a work of art, could confidently return it to its owner, and was paid.

Wissbegier und Lebenshaltung. Beim Restaurieren konnte sie sich des Drucks der schöpferischen Verantwortung entledigen, sich selbst vergessen, stand in einem meist unkomplizierten Auftragsverhältnis zu einem Klienten, versetzte lediglich ein Kunstwerk in einen besseren Zustand, durfte dieses getrost wieder abgeben und wurde dafür bezahlt.

Während mir Meret ihre Beziehung zum Restaurieren eröffnete, konnte ich einige Bilder wieder etwas herrichten und mich damit für ihre Gastfreundschaft erkenntlich zeigen. Als ich danach erneut mit ihr durch die Räume der Casa Costanza ging, um den Zustand weiterer Kunstwerke zu prüfen, wies ich sie im grossen Salon beim eleganten Kamin mit reichen Stukkaturen auf zwei kleine Tondi hin, Pendants, von denen das linke mit seiner Bemalung aus dem 17. Jahrhundert erhalten geblieben, das rechte hingegen durch ein blankes rundes Brett irgendwann ersetzt worden war. Ich fragte sie, ob sie nicht mal etwas darauf malen könne. Sie winkte kategorisch ab und meinte, so wie sie einst restauriert habe, solle ich jetzt auch mal malen. Um Himmels willen, dachte ich, rieb mir die Augen, holte die Malutensilien, erinnerte mich an ihre Weisung, dass Bildgründe wie Fangnetze seien, in denen Einfälle, die irgendwo im Raum und in der Zeit existierten, festgehalten würden. Ich bohrte meinen Blick ins Brett und glaubte allmählich eine Szene darin zu entdecken. Dann malte ich das blau gescheckte Einhorn, darauf eine Dame im roten Samtkleid und mit üppigem, hochgesteckten Haar in venezianischem Rot, dahinter einen nackten, die Dame schmachtend umfassenden Mann mit einem gefiederten Barett. Zum Glück ertrug ich ganz schmerzfrei die Gewissheit, nicht das fein eingestimmte Medium zu sein, das die Musen und Genien küssen wollen, sonst wäre mir der Einfall arg peinlich vorgekommen und ich hätte das Ding übermalt. Aber Meret fand es charmant, daher sieht man es heute noch am Kamin in Carona.



Jacqueline Burckhardt, Tondo, undatiert, Casa Costanza

While Meret shared with me her relationship to restoration work, I was able to repair a few pictures and hence show my gratitude for her hospitality. When I walked again with her through the rooms of Casa Costanza to analyse the condition of other art works, I pointed out two small Tondi: pendants, which were in the large salon near the elegant, richly stuccoed fireplace. The one on the left, adorned with a painting from the seventeenth century, was still intact, but at some point the one on the right had been replaced with a round blank board. I asked Meret if she might paint something on it. She dismissed this idea categorically and said that, since she had once done restoration work, it was time to get on with painting. For heaven’s sake, I thought. Rubbing my eyes, I took the painting materials and reminded myself of her direction and guidance: that an empty canvas was a safety net holding ideas already existing somewhere in space and time. I stared at the board and believed I was gradually discovering an image there. Then I painted the blue spotted unicorn, with a lady in a red velvet dress wearing her Venetian red hair in a high elegant bun, and behind her a completely naked man in a feathered cap, languishing after the lady. Luckily I knew with painless certainty that I was not the finely tuned medium whom the muses and geniuses wished to embrace, because, if that were the case, the incident would have been terribly embarrassing for me, and I would have painted over the thing. But Meret thought it was charming, which is why you can still see it on the fireplace in Carona.