

Uli Däster

Bemerkungen zur freien Kunst von Edith Oppenheim

Auf den ersten Blick scheint alles klar: Neben der Gebrauchskunst hat Edith Oppenheim mit Zeichnungen, Aquarellen und Ölbildern auch sogenannte freie Kunst geschaffen. Karikaturen und Fasnachtsdekorationen waren für den Tag bestimmt, und selbst der in gewissem Sinn unsterbliche Papa Moll ist dem Verschleiss durch Kinderhände ausgesetzt. Davon abgehoben wären die Werke, die Anspruch auf Dauer erheben dürfen. Hier also Auftrag oder auch Zusatzverdienst in schwieriger Zeit, dort das idealerweise Selbstbestimmte, Zweckfreie. Bei genauerem Hinsehen scheint es aber fraglich, ob es so einfach und auch sinnvoll sei auseinanderzuidividieren, was wohl eben doch eine Ganzheit bildet und seine Einheit in der Persönlichkeit der Künstlerin findet. Hat sie die Ausschneidebögen (von denen wir schon immer gern gewusst hätten, von wem sie stammen) mit weniger Sorgfalt und Liebe gezeichnet und gemalt als die Kinderporträts (die ja auch oft im Auftrag entstanden)? Hat sie weniger Erfindungsgabe aufgewendet für ihre Bildergeschichten als für ihre Malerei? Hat sie, die noch geringste vergilbte Zettel archiviert hat, unterschieden zwischen Verbrauchsware und dem, was dem Vergehen enthoben sein sollte? Müsste man nicht von einer Art Gesamtkunstwerk sprechen, das in manchem gewiss von regional begrenzter Bedeutung ist, wie sich die Künstlerin selbst auch bewusst begrenzt und beinahe polemisch abgegrenzt hat, das aber durch seine erstaunliche Vielfalt, seine Vitalität und seine gesellschaftliche Resonanz aussergewöhnlich ist? Andererseits ist es eben doch angezeigt, die Fülle in Facetten aufzuteilen, um ihr einigermaßen gerecht zu werden. Schauen wir uns also genauer an, was in Privathäusern an den Wänden hängt, was als Schmuck öffentlicher Gebäude dient und was an Bildern wie an biographischen Dokumenten zur Malerei im Nachlass darauf wartet, beachtet zu werden.

Bemerkenswert ist, wie wichtig für Edith Oppenheim das Malen war. Schon das Kind soll sich am liebsten Zeichenmaterial als Geschenk gewünscht haben. Die junge Frau fand neben ihrer Berufstätigkeit als Sekretärin, neben Familie, Sport und gesellschaftlichem Engagement Zeit für Malkurse, Kunstgeschichtsvorlesungen und immer auch für eigene kreative Arbeiten – ob für den Tag oder darüber hinaus. Es war selbstverständlich, dass sie von Ferienreisen als persönliche Erinnerung Zeichnungen und Aquarelle zurückbrachte. In späteren Jahren chauffierte ihr Mann sie in die Landschaft hinaus und las die Zeitung, während sie malte. Auf den Verlust der Eltern oder des Lebensgefährten antwortete sie mit intensivierter Arbeit im Atelierrefugium. Aber sie strebte auch über das Private hinaus mit ihrem Tun. Sie schloss sich mit anderen Künstlerinnen und Künstlern der Region Baden-Wettingen zur „Gruppe 59“ zusammen – nicht im Sinn einer gleichgerichteten Schule, sondern, wie es in einem der damaligen Papiere heisst, als „Zweckverbändchen“. Es ging darum, im Aargau ein Gegengewicht gegenüber der damals dominierenden Aarauer Künstlerschaft zu bilden, und darum, sich Gelegenheit zum Ausstellen zu verschaffen. Eigenhändig richteten die Mitglieder die Räume der Galerie Rauch in der Weiten Gasse in Baden her und eröffneten im Dezember 1959 mit einer Gruppenausstellung. Immerhin wurde Edith Oppenheim Mitglied der aargauischen Sektion der GSMBA und beteiligte sich an den Jahresausstellungen der Aargauer Künstler im Kunsthaus in Aarau. Die lange Liste von Einzel- und Gruppenausstellungen endet im Jahr 2000: Damals stellte Edith Oppenheim in Melligen ihre Arbeiten noch einmal zusammen mit denen ihres Bruders Walter Jonas und ihres Sohnes Roy Oppenheim aus. Auch im hohen Alter malt und zeichnet sie täglich. In Valbella steht jeweils ein Blumenstrauss in der Malecke bereit – für Schlechtwettertage. Und noch in der „Sonnmatt“ in Luzern, wo Edith Oppenheim sterben wird, verwendet die über 90-Jährige eines der beiden Zimmer als Atelier.

Der Bruder Walter Jonas hatte vom Vater die Erlaubnis erhalten, sich zum Maler ausbilden zu lassen; in Berlin und Paris kam er zu Beginn der dreissiger Jahre in Kontakt mit Künstlern und den neuen Kunstströmungen. Die ebenfalls offensichtlich begabte ältere Schwester hingegen hatte sich via Handelsschule einem „nützlicheren“ Beruf zuzuwenden. Sie muss sich schon etwas zurückgesetzt vorgekommen sein (und vielleicht hat ja ihr späteres Engagement für die Rechte der Frau hier eine Wurzel). Als gelte es, einen Tatbeweis zu erbringen, besuchte sie in der Freizeit Kurse in der

Malschule von Willy Fries in Zürich. Bei dem realistischen Maler von Landschaften und Zirkusszenen, dem „Porträtisten der Zürcher Gesellschaft“ holte sich Edith, was an professionellem Handwerk noch zu lernen war. Frühe Kartons mit Ölmalerei belegen die Arbeit nach Modell, nach knorrigem Charaktertypen etwa. Porträtzeichnung und –malerei von Kindern und prominenten Personen (auch ohne karikierende Absicht) ist dann auch ein gern gepflegter Zweig des künstlerischen Schaffens geblieben.

Ob es zwischen den Geschwistern zur Rivalität gekommen ist? Walter Jonas suchte vor der Familie brieflich seine unkonventionell expressive Bildsprache zu rechtfertigen, indem er sich abschätzig über die blosse „Fabrikation gefälliger Bilder“ aussprach. Es ist, als hätte Edith bewusst die Gegenposition gesucht. Sie hat bis an ihr Lebensende „gefällige“ Bilder gemalt, und sie hat diese ihre Art auch vehement verteidigt. In ihren Äusserungen zur Kunst wirft sie den neueren Richtungen, insbesondere der Tendenz zum Ungegenständlichen, vor, zur Verunsicherung der Menschen beizutragen. Freiheit drohe in Unordnung und Chaos umzuschlagen. Das Schreckliche in der Welt leugnet sie nicht, an der Kunst sei es aber, ein Gegenbild anzubieten. Ob das der innerste Antrieb ihres Schaffens gewesen ist und ob sie da nicht streitbar ihre eigene Position zu rechtfertigen sucht, bleibe dahingestellt; ohne Zweifel hat sie jedenfalls für ihre Malerei eine therapeutische Funktion in Anspruch genommen. In diesem Sinn ist auch ihre freie Kunst im wohlverstandenen Sinn zweckbestimmte „Gebrauchskunst“. Bezeichnend für das nicht grundlegend getrübe Verhältnis zwischen den Geschwistern ist, dass Edith Oppenheim über Jahre hin Kurse bei ihrem Bruder besucht hat und nach eigenem Bekunden gerade in ihrer Spezialität, der Aquarellmalerei, von ihm entscheidend profitiert hat. Und dass sie für ihn die Ausführung des Wandbildes im Schulhaus Untersiggenthal übernommen hat.

Das Werk von Edith Oppenheim ist verstreut in öffentlichem und privatem Besitz. Und es ist noch präsent im Atelier, dem ehemaligen Gartenhaus der Villa Burghalde in Baden, wo vor allem die Ölbilder entstanden sind, wo aber auch Besuche empfangen wurden und wo sich jetzt eine Art Oppenheim-Archiv befindet. Wohlgeordnet in Gestellen stapeln sich die Malkartons und Leinwände mit Ölmalerei und reihen sich aneinander die dick gefüllten Mappen mit den Arbeiten auf Papier, mit Aquarellen, Gouachen und Zeichnungen. Landschaften, Blumen und Porträts – auch solche von Tieren – sind im Wesentlichen die Motive, vereinzelt Zirkusszenen; Figürliches erscheint weitgehend als Staffage. Was spontan und oft direkt vor dem Motiv skizziert ist, wird im Atelier in einem unpeniblen Realismus mit Öl- oder Acrylfarben auf Leinwand umgesetzt. Wiederholt taucht der Kerbel auf: Hier vereinigt sich dezidiert klarer, fast steif-linearer Bau mit der beinahe monochromen Üppigkeit der Dolden – als Kontrast dazu dann die vollen Blumensträuße in ihrer leuchtend festlichen Buntheit. In den Landschaften zeigt sich das Gespür für das Atmosphärische. Es ist offensichtlich die Natur ihrer näheren Umgebung, auf die Edith Oppenheim sich einlässt, eine Natur, in die der Mensch sich als durchaus nicht dominierender Teil einfügt. Die in Hügel gebettete Silhouette der Badener Altstadt ist durch eine Baumkulisse in einen idyllischen Mittelgrund gerückt. Der Fischer verschwindet fast in der Weite der Aarelandschaft. Die schneebedeckten Dächer von Valbella ordnen sich dem imposanten Bergpanorama unter. Es ist eher eine Ausnahme, wenn eine südliche Bergstadt zum Ansatz von Kubismus gerät, so dass sich auch die Pinien der Tendenz zum Geometrischen angleichen. Überraschend ist dann vielleicht die Serie von Städtebildern aus den Vereinigten Staaten: rektanguläre Architektur baut sich vor uns auf; die Skyline von Manhattan ist gerade noch durch die Wasserfläche in die nötige Distanz gerückt. Auffällig aber auch hier, dass neben der sachlich-strengen Reihe der Hochhäuser die atmosphärische Wirkung des Himmels betont wird.

Am glücklichsten, scheint mir, ist Edith Oppenheim in ihren Aquarellen, in dieser Technik, die den spontanen Zugriff vor dem Motiv verlangt, die fast keine Korrekturen erlaubt und das Können mit kaum alternder Frische lohnt. Da muss nichts zu- und fertiggemalt werden. Der weisse Papiergrund spielt mit, ob er unberührt bleibt oder das Licht durch die immaterielle Farbschicht reflektiert. Das mag mit ein Grund sein, warum die Künstlerin Schneelandschaften liebt. Noch in den späten Jahren ist sie mit ihrem Auto vor die Motive gefahren, je nach Witterung hat sie im Fahrzeug sitzend gemalt. Mit den Ortspolizisten scheint sie in gutem Einvernehmen gewesen zu sein; sie musste da und da durch, Fahrverbot hin oder her. Bestimmt konnte sie bei jedem Blatt genau angeben, wo es entstanden ist, aber das ist gerade bei den besten Arbeiten gar nicht wichtig. Es sind unspektakuläre Orte, eine Flusskrümmung, ein Waldsträsschen, ein Gartenweg, ein entferntes rotes Dach im Grün – das

„Bildhafte“ findet die Künstlerin mit untrüglicher Sicherheit. Wie der Schnee mit seinen abstrakten Schmelzmustern sind ihr auch Nebel oder Regen nicht unwillkommen. Sie heben die festen Konturen auf: es geht nicht um die Dinglichkeit der Gegenstände, sondern um das Stimmungshafte der Impression. Wenn eine mit hauchfeiner Wasserfarbe gemalte Wasseroberfläche noch die Spiegelung des bereits schwerelos aquarellierten Ufers ahnen lässt, dann potenziert sich die Entmaterialisierung. Die Gartenbilder führen nur näher heran. Auch da geben Treppenstufen, ein Zaun die nötige Struktur, und rundum entfalten sich dann die Grünnuancen, die komplementären Farbtupfen der Blüten. Es sind flüchtige Momente, weniger ein Ort als die lyrische Erinnerung an ihn, festgehalten mit der nötigen Behutsamkeit. Das Licht ist wichtig, es darf auch das Gegenlicht sein, die gelben Ränder der Schneeflecken, die Wintersonne, die hinter Bäumen rot untergeht und uns deren leichte Schatten entgegenwirft.

In den sechziger und siebziger Jahren hat Edith Oppenheim insgesamt vier Aufträge für grössere Wandgestaltungen in Schulhäusern ausgeführt. Bei solchen Arbeiten ist auf die Wünsche der Bauherren Rücksicht zu nehmen. Unterehrendingen gab das Thema „Mühle“ vor, Leibstadt höchst konkret: „Flusslandschaft mit Fischern, Tieren (Fischreihern, Enten, Fröschen etc.)“. Womöglich noch einengender sind die Rahmenbedingungen der Architektur: die räumliche Situation mit Türen und Treppen, die Beleuchtung, die gegebenen Farben... Edith Oppenheim hat sich den Aufgaben gestellt und den Einschränkungen überraschende Möglichkeiten abgewonnen. Wenn der flötenspielende Junge in Ehrendingen, das Mädchen und der Fischerknabe in Leibstadt – im Unterschied zu den Tieren – noch etwas konventionell daherkommen, wird doch spürbar, wie die figürlichen und gegenständlichen Motive sich einer abstrakten rhythmischen Gesamtkomposition einfügen.

In Eggenwil hat die Künstlerin 1970 eine neue Technik angewendet: das Mosaik aus Splintern von venezianischem Glas. Thema ist die von der Sonne überstrahlte, in den Armen einer allegorischen Figur geborgene Reusslandschaft, und neben weidenden Tieren lässt sich anhand von stilisierten Hochhäusern das Eindringen des Städtischen feststellen. Aber so genau will man es vielleicht gar nicht wissen. Es genügt, dass sich da im Kontrast zur Funktionalität der Architektur ein beinahe amorpher Wundertepich in Farben, so frisch wie am ersten Tag, ausbreitet, ein Teppich, welcher der kindlichen Neugier auf unaufdringliche Art Nahrung gibt.

Auf diesem Weg geht Edith Oppenheim 1971 weiter im Glassteinmosaik an der Aussenfassade des Tannegg-Schulhauses in Baden. Mit 3,5 mal 2,5 Metern ist es, was die Fläche betrifft, wohl ihr grösstes Werk. In der schattigen Situation unter dem Vordach, im groben grauen Verputz leuchtet da eine gebändigte Farberuption heraus, bunt, aber mit dominantem Rot, in lebhaft sich überschneidenden und verschlingenden Bahnen, die aus einer Spirale herauswachsen und sich nach oben verästeln oder zur Kreisform schliessen. Sind es die vier Elemente, sind es Baum, Feuer oder Wasserfall? Eher eine erst im Entstehen begriffene Welt, ein nicht weiter zu definierendes Farbereignis, das die Künstlerin „Entfaltung“ nennt und in das sie – gleichsam als gegenständlich Pointe – eine freundlich staunende Eule setzt. Erst nachträglich bemerken wir auch noch den Fisch und die Schneckenspirale in Bodennähe, die das Ganze auch im wörtlichen Sinn erden. Insgesamt eine immer noch überzeugende, starke Arbeit!

Wir haben Bilder aus den Regalen gezogen, Zeichnungs- und Aquarellmappen durchblättert, in Archivschachteln gestöbert, Fotos ausgelegt, Schriften und Zeitungsausschnitte gesichtet in dem eigenartigen Archiv von Edith Oppenheims Atelierhäuschen. Jetzt verräumen wir das Material wieder, binden die Mappen zu. Das Betrachten der einzelnen Bilder und Dokumente verschafft Sinnenfreude, Erkenntnisgewinn und Einblick in eine vergangene Zeit des regionalen Kunstschaffens. Aber erst die erinnernde Zusammenschau aller Facetten von Edith Oppenheims Schaffen ergibt – vom Mass des Gelingens im Einzelfall fast unabhängig – den Blick auf das staunenswerte Ganze dieses Lebenswerks.