



Abb. 1: Margrit Oehm, *Badende*, 1923, Privatsammlung

»Denk´ Dir gestern Vormittag hatte ich Malstunde!!«

Leben und Werk von Margarete Oehm

Cristjane Schuessler

Das malerische Werk von Margarete Oehm (1898–1978) ist heute weitgehend unbekannt. Ihre künstlerische Schaffensphase umfasst nur eine kurze Zeit. Vielmehr ist sie als Frau des Künstlers Willi Baumeister – als Margrit Baumeister bekannt. Erstmals sind hier ihre künstlerische Ausbildung und ihr Werk aufgearbeitet und der Einfluss der Künstlerin Gertrud Koref-Stemmler und des Künstlers Willi Baumeister auf ihre Arbeiten dargestellt.

Die private Korrespondenz¹ von Margarete Oehm umfasst mehr als 2000 Briefe und Postkarten und befindet sich heute in der Willi Baumeister Stiftung. Vermutlich ist der Großteil aller Briefe erhalten, die sie ab den 1910er Jahren bis an ihr Lebensende empfängt. Die eifrige Briefeschreiberin teilt am 24. März 1920 ihrer Mutter Emma mit: »Ich schreibe täglich 1-2-3 Briefe! Egal, ob ich auch für schreibe-krank erklärt werde!«² Auch nach ihrer Heirat mit Willi Baumeister bleiben die beiden Frauen brieflich in Kontakt. Briefe sind über den persönlichen Austausch hinaus für Margarete Erinnerungsdokumente. So schreibt sie während eines Aufenthaltes in Paris 1927 an ihre Mutter: »Dir schreibe ich gern öfter, weil es zugleich Tagebuch ist, wenn Du die Briefe aufbewahrst.«³ Anhand des umfangreichen Nachlasses werden Stationen der künstlerischen Entwicklung und signifikante Lebensabschnitte nachvollziehbar und lebendig.

Margrit Baumeister wird am 9. Januar 1898 als Margarete Emma Anna Maria Oehm in Stuttgart geboren. Ihre Eltern sind der Stuttgarter Friedrich Oehm (1850–1909) und seine Frau Emma, geb. Cunradi (1855–1933). Mit ihrem älteren Bruder Friedrich erlebt Margarete eine unbeschwerte Kindheit in großbürgerlichen Verhältnissen. 1909 stirbt der Vater und die Witwe Emma zieht alleine mit den Kindern in die neu erbaute Villa auf der Gänsheide.

Bereits im Alter von vierzehn Jahren zeigt Margarete besonderes Interesse an der Malerei.⁴ Diese gehörte wie Musik und Tanz zum Bildungskanon für junge Damen aus gutem Haus, doch das Zeichnen und Malen nimmt bei Margarete einen besonderen Stellenwert ein. Die sogenannten höheren Töchter sollten keiner Erwerbstätigkeit nachgehen, sondern Hausfrau, Ehefrau und Mutter werden. Eine Berufsausbildung, zumal als Malerin, ist für eine junge Frau zu dieser Zeit nicht vorgesehen. Der klassische

1 Die Orthografie der Briefe ist behutsam verändert, Abkürzungen sind ausgeschrieben, Groß- und Kleinschreibung, Rechtschreibung und Zeichensetzung sind zum Teil angepasst. Auslassungen innerhalb der ausgewählten Briefstellen sind mit eckiger Klammer [...] und Ergänzungen in eckigen Klammern [z.B. Jahreszahl] gekennzeichnet. Der Name Margarete liegt in verschiedenen Schreibweisen und Abwandlungen vor; in der vorliegenden Arbeit wird der Name Margarete bis

zum Jahr 1922 beibehalten. Ab 1923 findet die Variante Margrit fast durchgängig Verwendung, daher wird diese ab dem Jahr 1923 verwendet.

2 Brief von Margarete Oehm (im Folgenden Margarete) an Emma Oehm, 24.3.1920.

3 Brief von Margarete an Emma Oehm, 2.2.1927.

4 Ab 1912 ist brieflich die Beschäftigung mit Malerei nachweisbar, vgl. Brief von Volker Milczewsky, einem Jugendfreund, an Margarete, 1.8.1912.

Bildungskanon sorgt vielmehr für eine höhere Attraktivität auf dem Heiratsmarkt. Margaretes Interesse an der bildenden Kunst wird durch ihre Mutter finanziell und persönlich unterstützt. Nur mit dem familiären Einverständnis kann sie dieses Interesse vertiefen. Sie will sich ernsthaft ausbilden lassen. Im Alter von zwanzig Jahren setzt sie das Studium der Malerei fort. Vehement vertritt sie die Meinung, dass auch junge Mädchen studieren können.⁵ Ihre Mal- und Zeichenlehrerinnen, wie auch einige Worpsweder Künstler, die sie 1920 bei einem dortigen Studienaufenthalt kennen lernt, sprechen ihr Talent zu. Dieser positive Zuspruch und ihre Freude am Malen könnten das ernsthafte Studium bewirkt haben. Margarete hat sich nie an einer Akademie eingeschrieben, was in den Jahren um 1920 für Frauen bereits möglich war. Vielmehr nahm sie Privatunterricht bei verschiedenen Lehrern, so auch bei dem Künstler Willi Baumeister. Margaretes Lehrerinnen heißen Fräulein Mürdter, Fräulein Koepfel und Fräulein May. Zu diesen Damen liegen, abgesehen von Margaretes Briefen, keine weiteren Quellen vor.

Klassisch sind Margaretes erste Motive: Blumenstillleben und Früchtearrangements, Landschaften und Figurenstudien (Abb. 2). Das Stillleben mit roten Rosen in einer grünen Vase, die sich gemeinsam mit einem schwarzen Krug auf einem Tablett spiegeln, stammt aus dieser ersten Werkphase. Die Schülerin setzt die Lichtpunkte, den Kontrast von Hell und Dunkel, gekonnt ein. Die reduzierte Farbigkeit des Hintergrundes ist durch den Komplementärkontrast der Rot- und Grüntöne farbig akzentuiert.

Die Jahre der unbeschwerten Mädchenzeit enden mit dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs. Margarete arbeitet in der Kriegsküche des Roten Kreuzes in Stuttgart. Von Februar bis Juni 1918 besucht sie eine Standesschule in Kassel-Wilhelmshöhe, das Von Priesersche Höhere Mädcheninstitut. Dieser Lebensabschnitt ist durch zahlreiche Briefe zwischen Mutter und Tochter gut dokumentiert. Den Ersten Weltkrieg kommentiert Margarete kaum in ihren Briefen aus dem Mädchenpensionat. Sie berichtet allerdings ausführlich über ihren Schulalltag. Besonders interessant sind die Schilderungen des Malunterrichts, der Fortsetzung ihrer künstlerischen Ausbildung: »Denk' Dir gestern Vormittag hatte ich Malstunde!! [...] Ich malte recht selbständig, nur von einigen Winken Fräulein Koepfels unterbrochen, die recht gute Ideen hat und mir einleuchtend erschienen. Freilich ist ihre Malweise sehr viel moderner und demnach weniger ausgeführt. Aber warum sollte ich nicht auch einmal in solchem Genre malen?«⁶ Die Mutter antwortet wohlwollend: »Ich bin natürlich sehr einverstanden, das ist die beste Gelegenheit auch eine andere Methode kennen zu lernen. [...] Es wird diese Unterrichtsweise sein, dass man selbständig malt und am Schluss wird korrigiert, wie wir schon öfter hörten, dass es bei Künstlern gemacht wird.«⁷ Diese Unterrichtsmethode des eigenständigen Arbeitens lässt vermuten, dass dies in Margaretes früheren Malstunden nicht selbstverständlich war. Tatsächlich wird in dieser Zeit an Kunstakademien und im Privatunterricht mehr Wert auf Kopieren und Arbeiten im Stil des Lehrers gelegt, als Kreativität und Individualität eines Schülers zu fördern. Andere Unterrichtsmethoden setzen sich jedoch um 1910 langsam durch und die »modernere« Lehrerin in Kassel gibt

5 Vgl. den Brief von Margarete an Emma Oehm, 4.5.1920.

6 Brief von Margarete an Emma Oehm, 13.2.1918.

7 Brief von Emma Oehm an Margarete, 16.2.1918.



Abb. 2: Margarete Oehm, *ohne Titel (Stilleben mit Rosen)*, um 1918, Privatsammlung

der Schülerin neue Anregungen, wie Margarete begeistert beschreibt: »denn ich hatte ohne jede Korrektur gearbeitet. Fräulein Koepfel ist das Gegenteil von Fräulein Mürdter, da sie ungern selbst drein malt und nur durch Erklärung und Aufmerksammachen auf die Fehler zur Vollendung hilft. [...] Letzten Montag war außer mir gar niemand in der Stunde, dagegen Dienstag drei Schülerinnen. Zwei davon wollen sich ganz ausbilden! Du kannst Dir denken, dass dadurch ein völlig anderer Schaffensgeist herrscht, als der, den ich gewohnt bin!!«⁸ Dass der Unterricht als Berufsausbildung angesehen wird, bewirkt offensichtlich eine Qualitätssteigerung der Stunden. In diesem freien künstlerischen Umfeld reift wohl auch in Margarete die Idee, Künstlerin zu werden. Für die Zeit nach der Mädchenschule plant sie eine Fortsetzung ihrer Malereiausbildung in Stuttgart. Am 26. Mai 1918 schreibt sie: »Berta⁹ schrieb mir einen ausführlichen Brief über ihre Stunden bei Kerschensteiner¹⁰ [...] Seine Ansprüche scheinen ziemlich hoch! Hoffentlich kann ich da auch mitmachen, ich hätte so große Lust dazu, hauptsächlich jetzt nach den guten Stunden hier.«¹¹

Doch zunächst verlässt die junge Frau im Juni 1918 nach der erfolgreich absolvierten Abschlussprüfung Kassel. Im Herbst 1918 entstehen die ersten kleinformatigen Figurenblätter. Dokumente über ihr Privatstudium setzen erst im Januar 1920 wieder ein, als Margarete auf »Wanderfahrt«¹² geht, wie sie es selbst nennt. Sie besucht den Norden

8 Brief von Margarete an Emma Oehm, 10.3.1918. Margarete vergleicht die neue Lehrerin mit einer früheren, Fräulein Mürdter, bei der sie konventionellen Unterricht hatte, der nicht auf eine Berufsausbildung ausgerichtet war.

9 Berta Schleicher, die Schwester des Architekten Gustav Schleicher, ist eine Freundin von Margarete,

möglicherweise hatten sie sich bei privaten Malstunden in Stuttgart kennengelernt.

10 Josef Kerschensteiner (1864–1936) ist ein bekannter Tiermaler und Mitglied des Stuttgarter Künstlerbundes, er unterrichtet auch Privatschüler.

11 Brief von Margarete an Emma Oehm, 26.5.1918.

12 Brief von Margarete an Emma Oehm, 4.5.1920.



Abb. 3: Margarete Oehm, *Vorfrühling in Worpswede*, März 1920, Privatsammlung

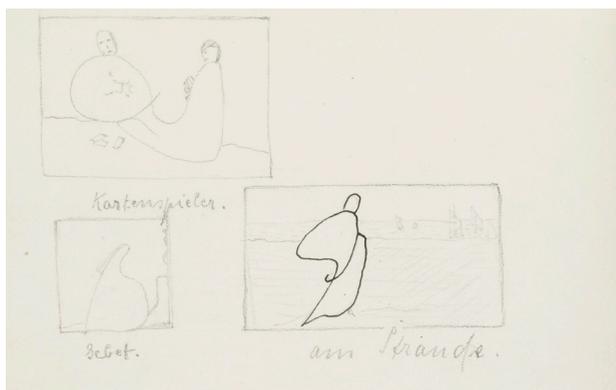
Deutschlands. Dort lebt sie bei Verwandten und Freunden der Familie in Bremen, Worpswede, Hamburg und Blankenese, Hannover und Berlin.

Das Wissen um die Künstlerkolonie Worpswede und die Schönheit der Landschaft locken auch Margarete an diesen Ort. Als die Zweiundzwanzigjährige das niedersächsische Moordorf besucht, liegt die Gründung der Künstlerkolonie durch Künstler wie Fritz Mackensen, Hans am Ende und Otto Modersohn über 25 Jahre zurück. Die erste Worpsweder Künstlervereinigung ist bereits zerfallen, aber die Ausstrahlung des Ortes dauert an. Margarete lernt Worpsweder Künstler der zweiten Generation kennen: den Maler und Schriftsteller Otto Tetjus Tügel¹³ und den Grafiker und Fotografen Hans Saebens¹⁴. Ihre künstlerische Ausbildung findet Anregung und zugleich Fortsetzung. Vermutlich entstehen dort einige Blätter mit Motiven der berühmten Worpsweder Landschaft. Wie das Pastell *Vorfrühling in Worpswede*, das signiert und mit »März 1920« datiert ist (Abb. 3). Das Bild zeigt eine Reihe der viel gepriesenen hellen, fast funkelnden Birkenstämme, die mit dunklen Konturen kontrastreich abgesetzt sind. Sie stehen vor einer hellgrünen und gelben Wiese sowie einer Reihe kleiner brauner Büsche und werfen schwarze, schlanke Schatten. Im Hintergrund findet sich ein rotes Häuschen mit gelbem Dach, umrahmt von grünen Tannen und brauner Heide, darüber ein

13 Otto Tetjus Tügel (1892–1973) ist Maler, Schauspieler, Schriftsteller, 1909 bis 1931 in Worpswede und Hamburg. 1919 ist er Gründungsmitglied der »Hamburger Sezession«. 1937 wird sein Werk als »entartet« aus öffentlichen Sammlungen entfernt.

14 Hans Saebens (1895–1969) ist Maler, Grafiker, Fotograf, seit 1919 in Worpswede; die Moorlandschaft ist für sein künstlerisches Werk prägend.

Abb. 4: Skizzenbuch von Margarete Oehm, 1918, mit der Studie zu ›am Strande‹, Privatsammlung



strahlend blauer Himmel mit weißen Wolken. Gerahmt ist das hochrechteckige Landschaftsmotiv durch eine bewegte schwarze Linie.

Der Umgang und Austausch mit den Künstlern sowie die Landschaft inspirieren Margarete. Sie schildert ihren Aufenthalt: »Als ich vor vier Wochen in Worpswede war, hörte ich viel von Otto Tügel, einem bedeutenden Maler [...] Ein Freund, Hans Saebens, hauptsächlich Graphiker, schenkte mir eine kleine Radierung mit Widmung. [...] Dort lernt man wirklich allerhand Leute kennen, die zum Nachdenken entschieden mehr anregen, als andre Gesellschaft, die meist in alltäglichsten Grenzen sich bewegt. [...] Überhaupt dieser Frühling dort! Birkenwege, lichtgrün, überall, dazu die dunkle Erde. Und helle Wiesen, mit Tausenden der gelben Dotterblume.«¹⁵

Margaretes Besuch in Worpswede wird durch einen Gegenbesuch von Tügel und Saebens in Bremen erwidert. Wir erfahren, wie die beiden Künstler Margaretes Arbeiten beurteilen: »Gut gefallen haben [Tügel] die kleinen Blätter, Saebens fand das ›am Strande‹ (Abb. 4), die Figur im wehendem Mantel, reizend in seiner Geschlossenheit. Farbiger interessierte beide das Blatt mit dem orange-gelben und blauen Chinesen.«¹⁶ Wenige Tage später berichtet sie: »[Tügel] sagte: ›In einem halben Jahre können Sie dann in der Sezession ausstellen!‹ Köstlich nicht? Jedenfalls hält er allem nach etwas von mir, sonst würde er mir keine Stunden anbieten.«¹⁷ Obwohl Margarete Tügel nicht ganz ernst nimmt, ist sie doch geschmeichelt. Möglicherweise sah der Künstler in der jungen Frau aus gutem Haus ein »Malmädchen«. Dies ist die Bezeichnung für junge talentierte Frauen, die bei Worpsweder Künstlern Unterricht nehmen.¹⁸ Der abfälligen Bezeichnung des »Malweibs« dagegen sah sich Margarete wohl nicht ausgesetzt. In keinem ihrer

15 Brief von Margarete an Emma Oehm, 22. 4. 1920.

16 Brief von Margarete an Emma Oehm, 26. 4. 1920. Die Arbeit *Am Strande* ist nicht überliefert, die Vorzeichnung aus dem Skizzenbuch, vgl. Abb. 3, vermittelt jedoch einen Eindruck dessen, was Saebens beschreibt. Vermutlich haben die Künstler Tügel und Saebens auch Arbeiten gesehen, die mit Abb. 4 vergleichbar sind. Auch in *Das weisse Häuschen* sind Chinesen abgebildet.

17 Brief von Margarete an Emma Oehm, 28. 4. 1920. In der Sezession in Hamburg, die Tügel vermutlich anspricht, stellt Margarete nicht aus, dagegen 1924 bei der Stuttgarter Sezession.

18 Vgl. Gerhard Wietek (Hrsg.), *Deutsche Künstlerkolonien und Künstlerorte*, München 1976, S. 108.

Briefe findet sich ein Hinweis auf Schwierigkeiten bezüglich ihres Wunsches, sich künstlerisch auszubilden. Die diskreditierende Beschreibung des »Malweibes« kommt um 1900 auf, als Frauen, da sie sich nicht an den Akademien für reguläre künstlerische Ausbildungen einschreiben dürfen, Privatunterricht nehmen. Ohne familiäre Unterstützung und die notwendigen finanziellen Mittel war eine ernsthafte Ausbildung für eine Frau in dieser Zeit unmöglich. Der kurze Zeitraum, in dem Margarete Oehms künstlerisches Œuvre entsteht, liegt etwa zwischen 1916 bis 1926. In dieser Zeit war die Frau als Künstlerin bereits präsent, wenn auch noch lange nicht anerkannt. Nach dem Ersten Weltkrieg hatte sich das Rollenbild der Frau massiv verändert. In der Nachkriegszeit entstanden berufliche und soziale Möglichkeiten für Frauen, die im Kaiserreich noch undenkbar waren. Ausdruck dieser neuen Freiheit ist die Mode der 1920er Jahre – auch Margarete trägt jetzt einen Bubikopf. Dazu kommen die knielangen und ärmellosen Kleider ohne Korsett, die die bis zu den Handgelenken und Knöcheln reichenden Kleider der Vorkriegszeit ablösen. Auf einer Fotografie¹⁹ um 1923 präsentiert sich Margarete mit einem solchem Kleid und Kurzhaarfrisur.

Künstlerisch entwickelt sie ab Ende 1918 bis 1920 eine eigenständige Formensprache. Zahlreiche kleinformatige Figurenszenen entstehen, wie beispielsweise *Das weisse Häuschen* von 1919 (Abb. 5). Die Bildszene ist von einem, für die Werkphase charakteristischen, dünnen schwarzen Rahmen umfasst. Die oberen Ecken sind deutlich abgerundet. Der Vordergrund ist gegliedert durch drei Rückenfiguren, rechts die größte, rote Figur mit einem flachen ovalförmigem Hut und einem langen dünnen Zopf. Im linken Bildbereich findet sich eine orangefarbene Frauenfigur mit einem in Blau gekleideten Kind, ebenfalls mit langem Zopf. Durch die Frisuren lassen sich die Figuren als Chinesen einordnen. Sie befinden sich auf einer Allee mit Bäumen auf dem Weg zu dem weißen Häuschen, dem Bildmittelpunkt. Die Baumkronen bilden einen formalen Abschluss der Komposition. Die Farben sind bedacht eingesetzt, die Figuren erhalten durch die Konzentration auf eine Hauptfarbe eine eigene Charakteristik. Obwohl die rote Figur größer ist, als die Orangene und Blaue und mit dem noch kleineren Haus eine Tiefenperspektive angelegt ist, bleibt die gesamte Komposition flächig. Die Körperdarstellung aller Figuren, der Weg, die Berglandschaft hinter dem Haus, der Umraum und die stilisierten Bäume – alle Elemente des Bildes sind nebeneinander gesetzte Flächen. Dünne Konturlinien umrahmen die Einzelflächen, es gibt keine Tiefenstrukturen und die Figuren bleiben zweidimensional. Die Fläche ist der Körper. Die Behandlung des Bildraumes als eine zweidimensionale Fläche ist ein Stilelement des Jugendstils und findet sich ebenso bei den Worpsweder Malern. Die junge Margarete nimmt die modernen künstlerischen Strömungen ihrer Zeit auf. Die klassischen Motive aus der Anfangszeit ihres Unterrichts interessieren sie jetzt nicht mehr. Dagegen ist die Dutzende von Motiven umfassende Serie der Figurinen, zu denen auch *Das weisse Häuschen* zählt, auf ihre Art als außergewöhnlich hervorzuheben.

19 Vgl. Abb. 7.

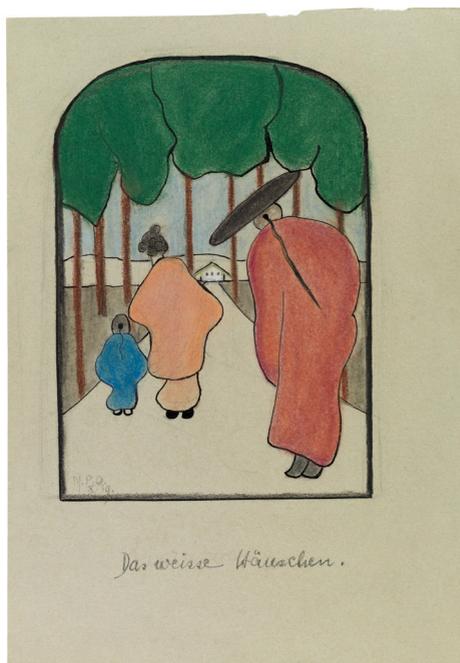


Abb. 5: Margarete Oehm, *Das weiße Häuschen*, Oktober 1919, Privatsammlung

Margarete schreibt über ihre neuen Bekannten aus Worpswede: »alles sehr nette, feine junge Künstler. Wir erlebten unterhaltendeste, reizvolle Stunden mit ihnen. Abends tanzten wir [...] Der Schluss des Abends war ein Sternen-Spaziergang über den Weyerberg. [...] Jedenfalls hätten sich andere bei solch nächtlichem Spaziergang küssen lassen, was hier total ausgeschlossen war, obgleich diese Frühlingsnacht wohl hätte die Sinne berauschen können.«²⁰ Durch die detailreiche Schilderung des Künstlerlebens wandelt sich die wohlwollende Unterstützung der Mutter – bisher hatte Margarete ausschließlich bei Lehrerinnen Unterricht genommen – in Sorge. Als Margarete nach den Besuchen in Worpswede im April 1920 nach Hamburg zieht, ist die Mutter kritisch. Auf ihre Einwände antwortet sie energisch: »Also Deine vielen Bedenken betreffs meines Hamburger Aufenthaltes entspringen wieder einem starken Pessimismus, denn Du solltest doch eigentlich meinen Briefen zufolge ganz beruhigt sein, dass mir nie auf meiner ganzen Wanderfahrt seit Januar etwas Hässliches oder Unangenehmes passierte [...] um weiterzukommen, muss man einfach hierhin und dorthin und unter verschiedene Einflüsse, sonst entwickelt sich das Talent nie und nimmer. [...] und andre junge Mädchen studieren doch auch allüberall in der Welt.«²¹ Margaretes Beurteilung ihrer Lebenssituation lässt sich exemplarisch für das neue Selbstbewusstsein junger Frauen in den 1920er Jahren lesen. In der Zeit ihrer »Wanderschaft« widmet sich Margarete sehr ernsthaft ihrer Ausbildung. Selbstbewusst sucht sie verschiedene Künstler auf und wägt ab, wo sie Unterricht nehmen soll. Sie vergleicht Kunststädte und kommt zu dem Schluss,

20 Brief von Margarete an Emma Oehm, 22.4.1920. 21 Brief von Margarete an Emma Oehm, 4.5.1920.



Abb. 6: Fotograf Margrit Oehm, *Willi Baumeister in seinem Atelier in der Werastraße, Stuttgart*, um 1923, Archiv Baumeister im Kunstmuseum Stuttgart

München sei nicht mehr empfehlenswert, »Hamburg dagegen macht sich gerade gegenwärtig sehr. Wir hörten dies allgemein.«²² Nach Hamburg folgen Aufenthalte in Berlin und Hannover – auch hier wieder verbunden mit Atelier- und Künstlerbesuchen. Die Gespräche mit Künstlern und Intellektuellen sieht Margarete als einen Teil der verschiedenen Einflüsse an, ohne die das Talent nicht gefördert würde.

Der letzte wichtige Lehrer von Margarete ist der Stuttgarter Künstler Willi Baumeister. Anfang 1923 lernen sich die beiden über Margaretes Freundin Berta Schleicher kennen. Bertas Bruder, der Architekt und Maler Gustav Schleicher, ist ein Freund von Willi Baumeister. Ob der von Margarete 1918 verfolgte Plan, wie die Freundin Berta bei Josef Kerscheneiner Unterricht zu nehmen²³, umgesetzt wurde, ist nicht bekannt. Die Korrekturstunden bei Willi Baumeister, einem Schüler²⁴ von Kerscheneiner, dagegen werden in einigen Briefen angesprochen. Der junge Künstler hat – im Gegensatz zu Margarete – als Mann problemlos ein Akademiestudium absolvieren können. 1923 hat er seit einem Jahr das Malereistudium an der Akademie Stuttgart abgeschlossen und bereits in Berlin in der Avantgardogalerie Der Sturm gemeinsam mit Fernand Léger ausgestellt. Im Unterschied zur konservativen Stuttgarter Kunstszene ist Baumeister ein moderner, aufstrebender Maler. Dem »Malmädchen«,²⁵ wie er Margarete in einem Brief nennt, Korrekturstunden zu geben, entspricht jedoch dem immer noch typischen Rollenbild vom Mann als Künstler und der Frau als Schülerin. Er nennt sie Margrit, diese Variante

22 Ebd.

23 Vgl. Brief von Margarete an Emma Oehm, 26. 05. 1920.

24 Willi Baumeister nahm nur einige private Unterrichtsstunden bei Kerscheneiner.

25 Brief von Willi Baumeister an Margrit Oehm, ohne Datierung, um 1925, Archiv Baumeister im Kunstmuseum Stuttgart.



Abb. 7: Fotograf Willi Baumeister, *Margrit Oehm vor ihren Arbeiten*, 1923, Archiv Baumeister im Kunstmuseum

ihres Namens behält sie lange bei. Ein Foto (Abb. 6), entstanden um 1923, zeigt den Maler in seinem Atelier. An dem mit einem Stillleben dekorierten Tisch lehnt eine Arbeit von Margrit. Das Motiv des Gemäldes entspricht dem Stillleben auf dem Tisch. An der Wand hängen Werke von Baumeister, wie das Gemälde links mit dem Titel *Figur mit Streifen II*. Willi schenkt im August 1923 Margrit dieses Gemälde.²⁶ Im selben Jahr besuchen Margrit und Willi die Eröffnungsausstellung des Bauhauses in Weimar.

Aus dieser Zeit sind nur wenige Briefe erhalten. Deutlich wird das gemeinsame Interesse am künstlerischen Arbeiten: »Ich möchte gerne in die Werkstatt blicken, was Du tust, wahrscheinlich Gutes. Es ist nett, dass Dir meine Landschaft gefällt, ich bin gespannt, sie mal wieder zu sehen. Hier habe ich manche Anregung. Anbei ein Durchschlag von einer Zeichnung: Eisenbahnbrücke mit Landschaft. Vielleicht wird etwas daraus in Öl.«²⁷ schreibt Margrit an Willi. Wenige Tage später greift sie das Thema wieder auf: »Bist Du Donnerstag Nachmittag wohl im Atelier? Ich möchte auch die Landschaft sehen und weitere Arbeit mit Dir besprechen. Ich glaube, dass Dir einige Skizzen, die ich hier machte, verwertenswert erscheinen.«²⁸ Durch die Korrekturstunden entwickelt sich der Stil der jungen Künstlerin weiter. Die veränderte Formsprache zeigt sich bei der großformatigen Arbeit *Badende*, die 1924 in der zweiten Ausstellung der Stuttgarter Sezession zu sehen ist (Abb. 1). Das klassische Motiv der Badenden, der zumeist weiblichen Aktfiguren in einer Landschaft, findet sich mehrfach in ihrem Werk.

26 Auf der Rückseite findet sich die Widmung: »W B gegeben an Margrit Oehm 18.8.[1]923«, Vgl. Peter Beye und Felicitas Baumeister, *Willi Baumeister. Werkkatalog der Gemälde*, Bd. 2, Ostfildern 2002, S. 90.

27 Brief von Margrit Oehm an Willi Baumeister, 15. 05. 1925. Vermutlich hält sich Margrit in Freudenstadt auf.

28 Brief von Margrit Oehm an Willi Baumeister, 18. 05. 1925.

Auf dem Ölgemälde nehmen die vier Frauenfiguren den Hauptteil der Bildfläche ein. Die beiden äußeren, rahmenden Figuren sind in rötlichen Inkarnatfarben, deutlich mit Weiß gemischt, gehalten. Die rechte Figur trocknet gerade ein Bein mit einem weißen Tuch. Die beiden mittleren Frauen haben eine gelbliche Körperfarbe, sie sind etwas kleiner und befinden sich im Wasser. Die vordere der Beiden wirkt wie in die Wasserfläche hineingesteckt. Alle Körper sind bewusst flächig angelegt und obwohl durch Schattierungen eine Räumlichkeit entsteht, dominiert die Betonung der Fläche. Die vier Figuren sind, trotz unterschiedlicher Größe und damit angedeuteter Tiefenperspektive, gleichwertig in einer Raumfläche positioniert. Umfasst werden sie von einer Landschaft, die sie wie eine Rahmung umgibt. Über den Köpfen der Figuren befinden sich drei gerundete Berggipfel, die den weichen Frauenkörpern entsprechen. Die gedämpfte Farbigkeit der Inkarnattöne findet in dem Braun der Erde, der Berge, der hellen Wasserfläche und dem wenigen Grün der Pflanzen, ein ruhiges Pendant. Durch die verschiedenen Kopfhaltungen, das Zu- und Abgewandsein der Gesichter, entsteht ein Rhythmus in der Darstellung. Die Gesichter selbst sind mit wenigen Linien für Augenpartie, Nase und Mund reduziert angelegt.

Die Künstlerin ist auf einer Fotografie vor den *Badenden* und weiteren eigenen Arbeiten zu sehen (Abb. 7). Margrit steht schräg unter der äußeren linken Figur der vier Badenden – die Ähnlichkeit der Frisur lässt die Schlussfolgerung zu, dass sich die Künstlerin selbstbewusst in der stilisierten Aktfigur ein Selbstporträt gesetzt hat.

Für Margrit ist die zweite Stuttgarter Sezessions-Ausstellung von 1924 das Debüt: Ihr Gemälde *Badende* ist dort zu sehen. 1925 nimmt sie an einer Ausstellung im Kunstkabinett am Friedrichsplatz in Stuttgart teil. Diese beiden Ausstellungen sind die einzigen öffentlichen Präsentationen ihres Werks zu ihren Lebzeiten.

An der Sezessions-Ausstellung von 1924 nehmen 50 Künstlerinnen und Künstler teil,²⁹ unter anderem auch Willi Baumeister und Margrits Freundin Gertrud Koref-Stemmler, geb. Musculus (1889–1972).³⁰ Die Freundschaft mit der Malerin ist durch Briefe ab 1925 belegt.

Gertrud Koref-Stemmler studiert von 1911 bis 1918 an der Akademie in Stuttgart, ab 1915 bei Professor Adolf Hölzel. Sie ist ab 1920 Mitglied der Üecht-Gruppe und beteiligt sich, wie Margrit, an der zweiten Stuttgarter Sezession. Die beiden jungen Frauen arbeiten gemeinsam, wie Margrit in einem Brief an Willi beschreibt: »Nachmittags und den Abend war Frau Stemmler hier. Ich habe sogar drei Akt-Kohle-Zeichnungen nach ihr gemacht, was sehr fein war.«³¹ Eine undatierte Landschaft, wohl aus den frühen 1920er Jahren von Koref-Stemmler in zarten Grün-, Gelb- und Brauntönen befindet sich spätestens seit 1926 in Margrits Besitz (Abb. 8). Vor einigen kleinen Häusern und Tannen erstrecken sich Felder bis zu den Bergansätzen, die ebenfalls mit Tannen besetzt

29 Vgl. Hans-Dieter Mück (Hrsg.), *Stuttgarter Sezession, Ausstellungen 1923–1932/1947*, Bd. 1, Ausst.-Kat. Städtische Galerie Böblingen und Galerie Schlichtenmaier Grafenau, Böblingen 1987.

30 Die unterschiedlichen Nachnamen von Gertrud Koref-Stemmler, geb. Musculus, werden im vor-

liegenden Aufsatz vereinheitlicht, die Bezeichnung Gertud Koref-Stemmler wird durchgängig verwendet, auch wenn es sich um einen Anachronismus handelt.

31 Brief von Margrit Oehm an Willi Baumeister, 16. 06. 1925.

sind. Auffällig ist die Form der Felder im Bildmittelgrund. Sie sind trotz ihrer Rautenform, die eine Tiefenwirkung beinhaltet, so flächig gesetzt, dass sie wie eigenständige geometrische Bildteile wirken. Die Komposition zeichnet sich durch eine Betonung der Bildfläche, zusammengesetzt aus einzelnen Versatzstücken, aus.

Vergleichbar mit der Arbeit von Koref-Stemmler ist eine aus der Zeit um 1923 stammende Pastellzeichnung von Margrit (Abb. 9). Mit leuchtenden Pastellfarben baut die Künstlerin die Landschaft auf. Die in Rauten angelegten gelben, orangen, roten, grünen und blauen Felder sind von Wegen durchzogen. Den Abschluss der Felder bilden flache graue Häuser mit roten oder grauen Dächern. Übertagt werden diese von riesigen Bäumen. Der miniaturhaften, farbig gedämpften Bildkonstruktion bei Gertrud stehen die freieren, leuchtenden Farb- und Formgebungen in Margrits Landschaft gegenüber. Übereinstimmend ist die bei beiden eingesetzte Darstellung der Felder in Rautenformen.

Als Margrit im Juli 1926 mit Willi Baumeister nach Paris reist, begleitet Gertrud das unverheiratete Paar als Anstandsdame. Ein Besuch der Stuttgarter im Atelier von Piet Mondrian ist von André Kertész fotografisch dokumentiert (Abb. 10). Gertrud trägt ein Kleid der Künstlerin und Designerin Sonia Delaunay-Terk. Beide Freundinnen kleiden sich bei ihr ein, auch Margrit erwirbt ein Kleid und einen Mantel. Margrit und Baumeister treffen in Paris neben Mondrian auch den Künstler Fernand Léger und das Ehepaar Delaunay. Margrit ist beeindruckt von den Werken der Avantgarde. Selbstkritisch erkennt sie, dass ihr eigenes Schaffen einem Vergleich nicht standhalten kann. Wenige Monate später entscheidet sie konsequent, selbst nicht mehr künstlerisch zu arbeiten. In einem Interview von 1978 sagt Margrit: »Die Welt der Malerei wurde für mich in Paris so groß, daß ich mich entschloß, selbst nicht mehr weiterzumalen.«³²

Im Jahr 1926 ist auch ihre Beziehung zu Willi Baumeister konkreter geworden. Im Vorjahr hatte Margrit ihm noch geschrieben: »Mit irgendwelchen Eheschließungen hat dies nichts zu tun. [...] Ich denke es mir geradezu ideal, frei von gemeinsamem Alltagskram und dieser Art von Sorgen mit Dir zu verkehren.«³³ Am 20. November 1926 ist es dann doch soweit und Margrit Oehm und Willi Baumeister heiraten. Margrits Entschluss, die eigene künstlerische Tätigkeit zu beenden, wird nun umgesetzt. Die Kunst bleibt eine zentrale Konstante in ihrem Leben. Sie entscheidet sich bewusst dafür, die Lebenspartnerin eines Künstlers zu sein und ihren eigenen Beitrag in diese Verbindung einzubringen. Margrit ist für Willi eine wichtige Kritikerin, seine neuen Bilder bespricht er zuerst mit ihr: »Die Kunst, die sonst trennt, war für mich und meinen Mann verbindend.«³⁴

Nach der Eheschließung lebt das junge Paar einige Monate in Paris. Dann erhält Baumeister den Ruf an die Kunstgewerbeschule in Frankfurt, der späteren Städelschule, und der Umzug an den Main folgt 1928. Willi steht in Kontakt mit wichtigen Galeristen, Margrit berät ihn dabei. In Briefen an ihren Mann schlägt sie vor:

32 Günther Wirth, »Weiblicher Dienst an der Kunst, Margaret Baumeister wird heute achtzig Jahre alt«, in: *Stuttgarter Zeitung*, 09. 01. 1978.

33 Brief von Margrit Oehm an Willi Baumeister, 18. 05. 1925.

34 Wirth 1978 (s. Anm. 32).



Abb. 8: Gertrud Koref-Stemmler, *Landschaft – Tirol.4.*, Mitte 1920er, Privatsammlung

»Für Flechtheim, nächstes Jahr, sollten allerdings einige Schlager vorweg behalten und dort erstmals zu sehen sein.«³⁵ Und »Es ist gut, für Nierendorf noch andere Zeichnungen anzufertigen, als ihm die schönen alten nur zu überlassen. Hast Du einige kopiert oder neu gezeichnet?«³⁶

Margrit interessiert sich weiterhin für zeitgenössische Kunst. Sie erwirbt um 1930 eine Arbeit von Fernand Léger in der Galerie Gustav Kahnweiler. Diesem Kunstkauf geht die Überlegung, ob es wichtiger sei, eine Nähmaschine oder ein Werk von Léger zu kaufen, voraus. Margrit entscheidet sich für Léger – um dann später auch die Nähmaschine zu erwerben.

Das Leben als Künstlergattin erfüllt Margrit. Über eine Ausstellungseröffnung Baumeisters in Paris 1930 schreibt sie: »Eine Menge Leute waren gestern bei der Eröffnung der Ausstellung, ganz bedeutende Maler, Kritiker usw. Ich bekam entzückende Blumen und wir wurden sehr gefeiert. [...] Nachmittags Einladung zu dem Maler Léger [...] und Corbusier. [...] In Paris fühlen wir uns ungemein wohl, wie früher.«³⁷ Doch mit der Machtergreifung der Nationalsozialisten 1933 ist die Karriere ihres Mannes in Deutsch-

35 Brief von Margrit Baumeister an Willi Baumeister, 05. 05. 1928.

36 Brief von Margrit Baumeister an Willi Baumeister, 11. 05. 1928.

37 Brief von Margrit Baumeister an Emma Oehm, 06. 04. 1930.



Abb. 9: Margrit Oehm, ohne Titel (Landschaft mit Feldern), Mitte 1920er, Privatsammlung

land zu Ende. Bereits im März 1933 verliert Baumeister seine Professur in Frankfurt, die Familie zieht zurück nach Stuttgart und der Rückzug ins Private, die sogenannte innere Emigration, beginnt. Die Geburt der zweiten Tochter Felicitas fällt in diese Umbruchzeit, die Tochter Krista ist fast fünf Jahre alt.

Auch für die Freundin Gertrud Koref-Stemmler wird die berufliche Situation schwierig. Zwar zeigt die Galerie Nierendorf noch 1933 eine Ausstellung ihrer Werke in Berlin. »Meine Ausstellung bei Nierendorf fiel gerade in diese Zeiten des politischen Umschwungs. Trotzdem war das Interesse sehr groß, nur wurde natürlich nichts verkauft. [...] Von jetzt ab wird es ja nichts mehr von Bedeutung zu sehen geben«,³⁸ prophezeit Gertrud in Bezug auf die nationalsozialistische Kulturpolitik. Aufgrund der jüdischen Herkunft ihres Mannes untersagt die Reichskunstkammer Gertrud 1937 die Berufsausübung: »Leider bin ich aber seit Januar von der Reichskulturkammer ausgeschlossen!«,³⁹ was einem Berufsverbot gleich kommt. Gegen die Familie Baumeister gibt es ebenfalls antisemitische Anfeindungen. Ende 1938 notiert Baumeister in seinem Tagebuch: »Margrit als Jüdin verdächtigt«,⁴⁰ eine Anzei-

38 Brief von Gertrud Koref-Stemmler an Margrit Baumeister, 24. 03. 1933.

39 Brief von Gertrud Koref-Stemmler an Margrit Baumeister, 08. 04. 1937.

40 Willi Baumeister, Tagebucheintrag 24. 11. 1938, S. 145. Unveröffentlichtes Manuskript, Archiv Baumeister im Kunstmuseum Stuttgart.

ge kann zurückgewiesen werden. Die Freundschaft zwischen Gertrud und Margrit findet ein vorläufiges Ende, als das Ehepaar Koref 1939 nach Frankreich emigriert. Dort werden sie inhaftiert und verbringen über ein Jahr im Camp de Gurs, dem größten französischen Internierungslager. Seit 1940 werden dort deutsche Juden von der französischen Regierung gefangen gehalten. Camp de Gurs ist eine Zwischenstation auf dem Weg nach Auschwitz-Birkenau. Gertrud und ihr Mann entgehen diesem Schicksal, sie entkommen 1942 in die Schweiz.

Erst nach dem Zweiten Weltkrieg erhält Margrit eine Nachricht von der Freundin und antwortet: »Liebe Gertrud, eben empfangen wir mit Freudenausbrüchen deinen Brief, nach vielen Jahren das erste Lebenszeichen [...] Immer schmerzte es mich, von Euch Lieben nicht zu wissen, doch hoffte ich bestimmt auf ein Lebenszeichen mit der Zeit. Wie froh sind wir, dass es Euch gut geht in der Schweiz. Seit wann seid Ihr dort? Wie lebt Ihr? Kannst Du malen?«⁴¹

In ihrem Antwortbrief beschreibt Gertrud die Ereignisse bis zur Flucht in die Schweiz, auf den Margrit betroffen antwortet: »Dein Bericht über die Jahre, während welcher wir nichts von Euch wussten, hat uns erschüttert und bewegt. Wie habt Ihr Lieben nur alles überstehen können!? Es muss eine furchtbare Zeit gewesen sein. Aufatmend las ich die Stelle von Eurem Ankommen in der Schweiz. [...] Deine künstlerische Arbeit hast Du weiterentwickelt! Das ist ja sehr, sehr schön. Kam Deine Ausstellung in Amsterdam zu Stande? Wie sehr würden wir uns freuen, Deine neuere Produktion kennen zu lernen.«⁴² In der Nachkriegszeit findet die Freundschaft eine Fortsetzung und Margrit interessiert sich, wie schon früher, für Gertruds künstlerische Entwicklung.

Ihre größte Unterstützung lässt sie jedoch Zeit ihres Lebens dem Werk ihres Mannes zukommen. Der Kunsthistoriker Will Grohmann formuliert es folgendermaßen: »Liebe Margret, ich denke bei meinem Geburtstagsbrief auch an Dich, Du hast enorme Verdienste um unser Freuden- und Sorgenkind, und dass er es soweit gebracht hat, ist mit Dein Ruhm.«⁴³

Nach dem unerwarteten Tod ihres Mannes am 31. August 1955 wird sie, gemeinsam mit ihren Töchtern, zur wichtigsten Nachlassverwalterin des Werkes von Willi Baumeister. Dessen Erhalt, wissenschaftliche Aufarbeitung und Verbreitung betreut sie mit Ernst und Engagement.

Margrits eigene künstlerische Werke scheinen schon lange vergessen. Doch nach ihren Ausstellungsbeteiligungen von 1924 und 1925 werden schließlich 1987 erneut Arbeiten ausgestellt: in der von der Galerie Böblingen und der Galerie Schlichtenmaier Grafenau veranstalteten Ausstellung »Stuttgart Sezession«. Neben den bereits auf der zweiten Sezession von 1924 gezeigten *Badenden* werden eine Landschaft und ein Pastell präsentiert.⁴⁴ Beinahe 100 Jahre nach der Entstehung ihres Werkes ist 2015 erstmals in

41 Brief von Margrit Baumeister an Gertrud Koref-Stemmler, 28. 12. 1946.

42 Brief von Margrit Baumeister an Gertrud Koref-Stemmler, 12. 05. 1947. Koref-Stemmler beteiligte sich nach der Emigration in die Schweiz an

Ausstellungen in Amsterdam, Den Haag, Stuttgart, Paris und Zürich.

43 Brief von Will Grohmann an Margrit Baumeister, ohne Datum, um 1955.

44 Vgl. Mück (Hrsg.) 1987 (s. Anm. 29), S. 158.



Abb. 10: Fotograf André Kertész, Gertrud Koref-Stemmler, Willi Baumeister, Julius Herburger, Piet Mondrian, Michel Seuphor, Margrit Oehm, Paris, Atelier von Piet Mondrian, 1926

der Städtischen Galerie Böblingen ein Überblick auch über das künstlerische Schaffen von Margarete Oehm zu sehen.⁴⁵ Das bisher unbekannte Werk der Frau an der Seite von Willi Baumeister ist Zeugnis eines künstlerischen Talents, das bezeichnenderweise nur eine kurze Schaffensphase erlebt hat.

Margrit hinterlässt ein kleines, jedoch durchaus originelles Œuvre. Ihre Ausbildung erfolgte ausschließlich bei Privatlehrern, eine Akademie hat Margrit nicht besucht. Die beiden Ausstellungsbeteiligungen Mitte der 1920er Jahre sind ihr einziges öffentliches Auftreten. Ihr Werk ist Zeugnis für die immer noch engen Möglichkeiten einer malerisch talentierten jungen Frau Anfang des 20. Jahrhunderts. Sie betreibt ihr Studium über den üblichen Privatunterricht einer höheren Tochter hinaus. Neue Anregungen findet sie in Künstlerateliers: Die noch vom Jugendstil geprägte Bewegung von Worpswede inspiriert und die Avantgarde der Pariser Kunstszene beeindruckt sie sehr. Ihre Entscheidung gegen die eigene Malerei, aber für die Kunst im Allgemeinen lässt sich auf den 1967 von Max Ernst an Margrit geschriebenen Kartengruß übertragen: »Vive Margarete!«⁴⁶

45 Vgl. die Ausstellung zu *Die Klasse der Damen – Künstlerinnen erobern sich die Moderne* in der Städtischen Galerie Böblingen, 2015.

46 Karte von Krista und Karl Gutbrod, Max Ernst und Dorothea Tanning-Ernst an Margrit Baumeister, 09. 01. 1967.