

Günter W. Remmert

BILDER DER TRANSPARENZ

Vernissage in Welschbillig, 24. März 1990, zur Ausstellung mit Bildern von Irma Bamert

*Farben erregen, ergötzen,
welches, wenn sie transparent sind, den höchsten Grad erreicht.*
Artur Schopenhauer¹

*Das Durchscheinen als Grundmotiv des Lebens.
Streit, Widrigkeit und Versagen ist nötig, muss aber transparent aufgeheilt werden.
'Eitel Glück' ist falsches Glück.
Doch darf es sich keinesfalls um eine Mischung handeln, sondern um Transparenz.
Der Mensch übersteigt seine Bestimmtheit in Akten der Transparenz, Hoffnung, Ausgriff,
Wärme, das kleine Mehr über der Nützlichkeit der Handlungen.
Damit erhalten die Handlungen die Beweglichkeit, die sie zur Verfügbarkeit für das Ganze
benötigen. Glas und Kristall als Sinnbild; Luzidität, Durchsichtigkeit auch im Praktischen.*
Heinrich Rombach²

Liebe Kunst- und Bilderfreunde,
liebe Liebhaber des Lichts und der Malerei,
liebe Gäste der Schmiede, unserer Werkstatt zum persönlichen Wachstum,

Wofür ein Erwachsener sich engagiert, wofür er sich begeistert und einsetzt, entscheidet sich häufig bereits früh im Leben. Wer deshalb einen Menschen von innen verstehen will, lausche seinen Erinnerungen an die Kindheit. Das, was wir im Verlauf unserer Seminare, in den Gruppen wie in den Einzelstunden häufig tun, nämlich Erinnerungen an die Kindheit wach werden zu lassen, hilft uns vielleicht auch zum Verständnis der hier ausgestellten Bilder.

Die Malerin der ausgestellten Werke, **Irma Bamert**, erzählte einmal im Verlauf eines Gesprächs in ihrer Zürcher Wohnung:

*Als Mädchen bekam ich von einer Freundin einmal Transparent-Papier.
Das kam für mich wie aus dem Himmel.*

Solches farbige Papier, durchsichtig und durchscheinend, beliebt zum Lampion-Basteln, zur Fensterdekoration und für den Weihnachtsschmuck, ein reizvolles Material - es fasziniert das junge Mädchen, mehr noch: es beglückt sie so sehr, dass es für sie direkt aus dem Himmel zu kommen scheint. Die Begeisterung des Mädchens bringt ein Motiv zum Klingen, das sich im

Verlauf eines langen, durch viele Wandlungen führenden Malerlebens immer deutlicher als Grundbegriff für das Werk der heute bereits über sechzigjährigen Malerin herauskristallisiert: nämlich Transparenz.

Transparenz meint, dass durch etwas etwas anderes hindurch scheint, hindurchleuchtet. Etwa durch Glas oder Kristall, Gaze oder dünnes Papier verschiedene Intensitäten oder Farben des Lichts. Dies auch im geistigen Sinn: Wenn durch ein Gesicht Güte oder Humor leuchten. Oder in einer Gartenanlage Harmonie und Versöhnung mit der Natur aufscheinen. Oder gar in Erlebnissen mit numinosem Charakter: Wenn beim Spaziergang durch den Wald das Sonnenlicht schräg durch die Äste fällt, die Mücken tanzen lässt, und mit einem Mal eine andere Qualität fühlbar wird. Oder durch die tiefe Bläue reinen Meer- oder Seewassers seltsam anrührend der Grund aufscheint. Wenn in der erotischen Faszination eine Präsenz erlebt wird, die über die Liebenden hinausgeht. Oder durch die Glasfenster der Sainte Chapelle das überirdische Licht göttlicher Nähe bricht. Wenn durch das tief-sonore, im Bauch entspringende OM tibetanischer Mönche sich die Weisheit des Dharma mitteilt oder durch die atmende Stille der Meditation der donnernde Ruf möglicher Erleuchtung...

Transparenz, solchermaßen umfassend verstanden, ist also keine Angelegenheit, die sich auf die Kunst beschränkt. Sie ist eine Lebensqualität. Streit, Widrigkeiten und Schmerz gehören zum Leben sicherlich dazu, aber sie wollen aufgehellt werden. Es gilt, ein Mehr über die Nützlichkeit hinaus zu leben und eine Offenheit, die sich vom Schmutz und der Kleinlichkeit des Daseins nicht schließen lässt. Der transparente Mensch tut dies, er oder sie lebt in einer solch offenen Form, dass diese sich nicht von ihrer eigenen Tiefe und der Tiefe der Wirklichkeit überhaupt abgrenzen lässt.

Wer sich auf Jrma Bamerts Bilder betrachtend einlässt, wird sich unweigerlich von ihrer Transparenz berühren lassen. Diese Arbeiten erscheinen auf charakteristische Weise offen, durchlässig, bereit. Ihr Ort scheint der Durchgang zu sein, das Aufbrechen, der Durchblick, die Öffnung. Spielerische Qualitäten bestimmen das Bild ebenso wie schwebende, Zartheiten und Nuancen, die aber Kräftiges und Bestimmtheiten keineswegs vermessen lassen.

In einem ersten, mehr praktischen Sinn meint die Transparenz in diesen Bildern natürlich ein methodisches, maltechnisches Vorgehen. Jrma Bamert liebt das Aquarell. Wenn sie mit Gouache-Farben malt, benutzt sie sie lasierend, aquarellierend. Das früh vom Transparentpapier so faszinierte Mädchen hat zwar in seiner heutigen Atelierwohnung einen Glasschrank voller farbiger Gläser, Vasen, Flaschen, Jrma liebt Leuchter, Kerzenlicht, auch Hinterglasbilder und zu ihren beliebtesten Museen gehört das Glasmuseum Bellerive am Zürcher See, aber sie hat selber noch nie etwas in Glas oder gar Glasfenster gestaltet. Stattdessen malt sie eben transparent (und das geht sogar in Öl oder - für die Puristen welch ein Graus - in Acryl!). Oder sie druckt transparent, wie man bei den vielen Farblithographien sehen kann, die aus sieben, neun oder noch mehr übereinander gedruckten Steinen und Farben aufgebaut werden und so ihre eigentümliche Sensibilität erhalten.

In einem zweiten nicht maltechnisch-praktischen, aber kompositorischen Sinn meint Transparenz eine eigentümliche Gestaltung des Raums in diesen Bildern, räumliche Transparenz. Dies wird beispielhaft in den eher geometrisch angelegten Bildern aus den späten sechziger und siebziger

Jahren deutlich. Wir können ja in dieser Ausstellung einen begrenzten, aber charakteristischen Querschnitt aus zweieinhalb Jahrzehnten zeigen. Dabei erlaubt der Nachbarraum einen Blick in die Vergangenheit, nämlich in eine Schaffensperiode mit Bildern, die sich dieser geometrischen Sprache bedienen. Sie stammen aus den Jahren 1965-69, tauchen dann als so genannte "Raumtransparenzen" oder in den Werken "Gartenland" (oben in der Diele) 1978-79 noch einmal auf und beeinflussen in ihrer stilistischen Eigenart deutlich sogar jüngste Werke wie die hier hängende großformatige "Waldkathedrale" von 1989.

Was geschieht in diesen geometrischen Bildern? Sie wurden von der Malerin zu Anfang streng konstruiert. Sie sagt: "Es ist die Ordnung, die mich so fasziniert hat." Bezüge entstehen, eine Vernetzung wird sichtbar. Das Leben zu ordnen, ihm Struktur zu geben in der Fläche wie in der Tiefe angesichts der vielfältigen Unsicherheiten der persönlichen wie beruflichen Existenz war damals seelisch wichtig, ja überlebenswichtig. So kommt es malerisch zur Auseinandersetzung mit Konstruktion, auch mit Architektur. Aber in keinem dieser Bilder wird die Konstruktion Selbstzweck oder gar die Formgebung zwanghaft. Immer gerät die Ordnung ins Schwingen, die Linien hören nicht auf zu vibrieren, die räumliche Tiefe atmet. Jrma gelingt es, verschiedene Dimensionen von Tiefe zu strukturieren. Und die Struktur selber bleibt dienend, öffnet den Raum für das, was jenseits aller Struktur - wie soll ich sagen - da ist, leuchtet, entschwindet? Wird also die Fläche etwa auf den Raum transparent? Ja sicher, aber mehr noch wird der Raum auf seine Grenzenlosigkeit transparent, erscheint Räumlichkeit als ansichtiges Symbol von Unendlichem.

Es ist also eine entgrenzte Räumlichkeit, die da in Erscheinung tritt, freilich nicht explosiv, dionysisch oder rauschhaft, sondern eher in stiller, blühender Intensität. Sind es Außenräume, die da gestaltet werden, nein, Innenräume, vielleicht aber noch besser: Überraume, Traum- und Geheimnisräume in und über, jenseits und für das Außen wie das Innen.

In einem weiteren, mehr die Inspiration betreffenden Sinn meint Transparenz bei Jrma Bamert poetische Transparenz. Ein sicheres Anzeichen dafür ist die Empfindung der Musikalität, die sich beim Betrachten mancher ihrer Bilder einstellt. In den Raumtransparenzen (im Nebenraum) scheint ein Notenschlüssel zu singen, der "Tanz des Mandarin" wäre ein passender Bühnenvorhang für ein chinesisches Ballet (oder gar eine spirituelle Harlekinade?), "Jenseits der Trauer" klingt in Moll-Tönungen, die sich in helles Silber auflösen, und das "Morgenlied" schmettert seinen Jubel in Dur.

Auch eine geheimnisvolle tänzerische Bewegtheit zeichnet viele Arbeiten aus. Manchmal ist es nur die Choreographie milder Schwingung wie im "Winterwald" (im Vorraum). Dann wieder bricht eine rätselhafte Macht mit Gewalt ins Bild wie in "Fleurs des vents" (oben im Meditationsraum). Die "Blaue Schale" schwebt in tänzerischer Zartheit mitten in der Mutterlauge verwandter Elemente, der "Hochzeitsbaldachin" glüht in dunkel brennender Ergriffenheit der Liebe.

Die besten dieser Bilder zeichnet poetischer Kindersinn aus. Es ist freilich keine Kindlichkeit, die vor dem Erwachsensein läge, sondern eine, die den Erfahrungsernst gerade voraussetzt, ihn in sich enthaltend über ihn hinauswächst. Immer spontaner drängt in den letzten Jahren dieser freie Ausdruck hervor. Schöne Beispiele dafür sind die Aquarelle in der Reihe der "Farbzeichen", z.B. "Quadrat und Stern" oder "Vor Tag" oder auch das ganz neue, erst in diesem Jahr entstandene

"Tibetkloster" (in Annettes Raum). Da erscheint die Macht des Faktischen gänzlich entthront, die Imagination spielt ungestört in der Heimat ihrer Ideen.

Achten Sie auf die Zwischentöne, Jenseitstöne, Obertöne dieser Malerei! Eine ganze Welt schwingt da mit, ein überweltliches Netz von Bezüglichkeiten gerät in Resonanz. Dies führt zur spirituellen Transparenz dieser Bilder. Es ist eine Malerei, die ans Grenzenlose, ans Unendliche angeschlossen ist. Nach einem Wort des Schweizer Tiefenpsychologen **Carl Gustav Jung** gilt ja:

Wenn man versteht und fühlt, dass man schon in diesem Leben an das Grenzenlose angeschlossen ist, ändern sich die Wünsche und die Einstellung. Letzten Endes gilt man nur wegen des Wesentlichen, und wenn man das nicht hat, ist das Leben vertan. ... Die entscheidende Frage für den Menschen ist: Bist du auf Unendliches bezogen oder nicht? Das ist das Kriterium seines Wesens.

Auch die Malerin bestätigt diesen Bezug. Ein paar weitere Sätze aus dem zu Anfang erwähnten Gespräch mit ihr:

*Transparenz ist für mich so wichtig ...
Ich konnte es früher nicht leiden und mag es bis heute nicht, nachts die Vorhänge zu schließen. Hindurchschauen können brauche ich so nötig. ...
Achtsamkeit auf Transparenz hat sehr viel mit Liebe zu tun. ...
Es geht mir immer wieder um Transparenz und Liebe. ...
In der Malerei begegne ich dem Ganzen, wirklich dem Ganzen, begegne ich eigentlich Gott. Dort, wo es ganz, ganz schöpferisch wird. ... Ich erfahre dann dort immer Zusammenhänge, große Zusammenhänge. ...³*

Dennoch entsteht aus einem solchen Selbstverständnis der Künstlerin keine im engeren Sinn religiöse oder gar sakrale Kunst. Diesen Werken fehlt das weltanschauliche festgelegt Sein, die dogmatische Eindeutigkeit, die Verbindlichkeit im Kanon der Symbolisten. Jrma Bamerts Malerei ist viel zu diskret, um uns Glaubensbekenntnisse zuzumuten, viel zu universal, um sich auf eine Religion (oder gar Konfession) festzulegen, viel zu spirituell, um bloß Überliefertes (und nicht selbst Erfahrenes) zu predigen. Die Räume werden einfach immer größer, die Bezüge immer weiter, das Bild von Weg und Wirklichkeit immer mächtiger.

Es ist die Transparenz für Transzendenz, die hier malerisch ihren Ausdruck findet. Für sie schöpft Jrma Bamert aus vielfältigen Überlieferungen. Wer sie nach ihren musikalischen Vorlieben fragt, wird von Sufi-Tänzen, also der Musik islamischer Derwische, hören. Oder von den Rezitationen tibetischer Mönche, die sie gerne und häufig tagsüber spielt. In ihrer verwinkelten Atelier-Wohnung in der Zürcher Altstadt finden sich viele Bücher. Bei einem Besuch kann man Hildegard von Bingen's "Scivias" aufgeschlagen finden oder die Kalligraphien japanischer Zen-Meister. Ein Ausspruch **Mahatma Gandis**, die einzige Autorität, die er anerkenne, sei die leise Gewalt der inneren Stimme, hing lange als Notiz an einem Schrank.

Als junge Frau las sie gerne die deutschen Romantiker, **Eichendorff**, **Novalis**, später dann viel **Carl Gustav Jung**. Der indische Dichter **Rabíndranáth Tagore** hat sie sehr angesprochen, das Tagebuch von **Dag Hammarskjöld**, Generalsekretär der UN und Mystiker, bedeutet ihr viel und die Schriften von Meister Eckehart (13./14. Jahrhundert) interessieren sie ebenso wie die von **Dschelal ad-Din Rumi**, des islamischen Mystikers des 13. Jahrhunderts, oder die des französischen Jesuiten und Paläontologen **Teilhard de Chardin**. Es stimmt eben, was sie von sich sagt:

Ich bin viel mehr ein Weltbürger. Ich habe nicht so nationale oder andere Begrenzungen gehabt. Es muss eben immer durchbrechen. ... Die Hildegard von Bingen ist mir näher als maltechnische Überlegungen.

Die Worte, mit denen **Rainer Maria Rilke** einmal in einem Vortrag (über den Bildhauer **Rodin**) an seine Zuhörer appellierte, würden ihre spontane Zustimmung finden:

Mir ist zumute wie einem, der Sie an Ihre Kindheit erinnern soll. Nein, nicht nur an Ihre: an alles, was je Kindheit war. Erinnerungen an Ihnen aufzuwecken, die nicht die Ihren sind, die älter sind als Sie; Beziehungen sind wieder herzustellen und Zusammenhänge zu erneuern, die weit vor Ihnen liegen.⁴

Liebe Jrma, danke,

- dass Du uns Zusammenhänge vor Augen malst, die weit vor uns liegen,
- dass Du in Deinen Bildern Beziehungen bezeugst, die uns unendlich übersteigen,
- dass Du uns das Wunder der Kindheit zeigst,
- einer Kindheit, der alles transparent ist, licht, bedeutsam und ... göltig.

Lassen Sie mich zum Schluss uns noch ein Gedicht vorlesen. Es stammt von dem andalusischen Lyriker **Juan Ramon Jiménez** (1881 - 1958), dem Vater des spanischen Modernismo:

Nocturno

*Wohin auch meine Seele
segelt, wandert oder fliegt, alles, alles,
gehört ihr. Welche Stille
allenthalben, immer;
jetzt auf dem hohen Bug,
der das dunkle Blau in zwei Silberhälften teilt,
in die Tiefe sinkend oder in den Himmel steigend!*

*Oh, wie gelassen die Seele,
wenn sie - gleich einer reinen
und einsamen Königin -
ihr unendliches Reich in Besitz nimmt!⁵*



Jrma Bamert, Ciel et désert

¹ Artur Schopenhauer, *Sämtliche Werke*, Band 1, hrsg. v. E. Grisebach. Reclam Leipzig o. J., S. 269 (Zitiert in: *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, Art. "Transparent", Band 21, Sp. 1241)

² Heinrich Rombach, *Strukturontologie. Eine Phänomenologie der Freiheit*. Karl Alber Freiburg/München 1971, S. 354

³ Gespräch am 28.08.1987 in Zürich

⁴ Rainer Maria Rilke, *Sämtliche Werke in zwölf Bänden*. Hrsg. vom Rilke-Archiv. Insel Frankfurt ¹1955-1966, Insel Werkausgabe Band 9, ¹1975, S. 207-208

⁵ Juan Ramon Jiménez, Herz, stirb oder singe. *Gedichte*. Diogenes Zürich ¹1958, detebe-Klassiker 20388, 1977, S. 47