Friedrich
Hartmann

Brunilde Damira – Botschaft einer Frau

Ein Ort ist ein lebendiges Wesen. Wir weilen nicht nur aus zufälligen oder wohlüberlegten Gründen zeitweilig oder lebenslang an einem Ort. Ein schicksalhaftes Nehmen und Geben verbindet unser Unbewusstes mit diesem Wesen. Solch eine Verbindung entstand und bestand für Brunilde Kind-Damira zu Riehen, wohin sie 1924 als Vierzigjährige kam. Hier konnte sie endlich ihren bildnerischen, vor allem plastischen Visionen Gestalt geben, in Zwiesprache mit einer Öffentlichkeit.

Mütterlicherseits Venezianerin, wuchs sie in ihrer Geburtsstadt Mira bei Venedig und dann in Turin auf. Schon als junges Mädchen zeigte sie eine starke musische Neigung, brachte ihr inneres Erleben für sich selbst zum Ausdruck, indem sie aus Brotkrumen oder Lehm Figuren formte, auf dem Klavier improvisierte oder lange Gedichte verfasste.

Zu dieser Neigung der gestaltenden Konzentration, diesem Bedürfnis nach Ruhe in sich selbst, gesellten sich von früher Jugend an ein starkes Interesse am Nächsten, eine grosse Lust am Geschichten-Erzählen, am anregenden Zwiegespräch und an der Verbindung zur Natur. Brunilde wuchs mit ihren vier Geschwistern, denen sie lebenslang zugetan war, in einem Elternhaus auf, in dem verschiedene Welten sich vereint hatten. Ihre Mutter, in einem Kloster erzogen, eine temperamentvolle Venezianerin aus der Dogenfamilie Gritti, liebte das Harfenspiel und die Hausmusik. Ihr Vater, Sohn eines protestantischen Pfarrers aus Chur, gründete eine Fabrik in Turin und den ersten Alpen- und Skiverein Italiens; er war ausserdem ein bekannter Bergführer und guter Aquarellist. Die Eltern kümmerten sich liebevoll um die Bedürfnisse der begabten Tochter. Ihre Vorstellungen über eine wünschenswerte Zukunft für Brunilde, stark geprägt vom grossbürgerlichen Selbstverständnis, konnten jedoch der künstlerischen Leidenschaft, aber auch der Frau in ihrer Tochter, nicht gerecht werden.

Im Formen des Steins befreite Brunilde Damira sich als Frau. Ihre Figuren entsprangen dem inneren Drang zur Gestaltung.

Künstlerische Ausbildung war undenkbar

Die Erfahrung des reichen Familienlebens, des geschwisterlichen Zusammenspiels, der Intimität und zugleich gesellschaftlichen Verbundenheit der Familie muss der Jugendlichen ein Gefühl für Ganzheit vermittelt haben, das Ausgangs- und Zielpunkt ihres schöpferischen Strebens und ihrer künstlerischen Sprache wurde. Doch dieses Gefühl musste sich noch leidvoll erweitern. Erst so konnte sie jene Ganzheit in ihrem Innersten wahrnehmen, die Tag und Nacht vereint, unbegreifliches Entzücken und Verzweiflung, äussere und innere Wirklichkeit, Leben und Tod. Eine Einheit, der ihr Lebenswerk gewidmet war.

Eine künstlerische Ausbildung, die Brunilde sich wünschte, war für ihre Eltern undenkbar. Die Tochter als öffentlich wirkende Künstlerin – das konnten die Eltern sich nur gefahrvoll für die Tochter und abträglich für das Ansehen der Familie vorstellen. So musste sie sich in der Verborgenheit des Elternhauses die Grundlagen autodidaktisch aneignen, ohne Anregungen von aussen, ohne Kontakt zu zeitgenössischen Lehrern und Zirkeln. Ihr einziger Kontakt und Lehrer war der damals bekannte Bildhauer Leo Pistolfi, ein Freund der Familie, in dessen Atelier sie etwa ein Jahr lang arbeiten durfte. 1907 stürzte Brunildes Vater beim Bergsteigen in der Bernina zu Tode. Der Verlust ihres geliebten Vaters verfolgte sie in der Erinnerung lebenslang. Sie musste sich nun ganz ihrer verstörten Mutter widmen.

Am Leid zerbricht die Gesundheit

Erst als ihre Mutter genesen war und in Dr. Charles Daniel Bach (1868–1935), dem ärztlichen Leiter der Sonnenhalde in Riehen, den zweiten Gatten gefunden hatte, suchte Brunilde einen Ausweg aus der Begrenzung durch die Familie. Sie heiratete 1910 den norwegischen Skisportler Harald Smith, der geholfen hatte, ihren Vater zu bergen, und der ihr versprach, ihr künstlerisches Arbeiten zu unterstützen. Die Ehe brachte sie in die Schweiz, zunächst nach Celerina, wo sie 1911 ihre Tochter Solveig zur Welt brachte. Während der folgenden vier Jahre folgte sie ihrem Mann nach Diessenhofen und später nach Erlenbach. Sie hatte vor allem für ihren Gatten dazusein, war sein austauschbarer Besitz; in ihrem künstlerischen Bestreben und

ihrem Kontakt zur Aussenwelt war sie wiederum ganz eingeschränkt. Das einzige und intensiv erlebte Glück ihrer Ehe war ihre Tochter, ihre Mutterschaft – aber dieses Glück musste sie hinübertragen über den Schmerz einer Frühgeburt und den Frühtod eines Knaben. Es sollte gerade in seiner Verletzlichkeit, seiner Nähe zu schmerzvollem Verlust und Tod zum Kern werden, thematisch oder als verborgenes Gefühl, im Lebenswerk und besonders im Alterswerk der Künstlerin. An diesem Leid, der Ausweglosigkeit für das künstlerische Verlangen, an der Vergewaltigung ihrer Fraulichkeit und Würde zerbrach ihre Gesundheit. Zehn Jahre lang musste sie in Sanatorien um ihr Leben kämpfen, um ihres Kindes und ihrer schöpferischen Kräfte willen.

Im Jahre 1924, kaum wieder bei Kräften, war sie nun bereit, mit der vernichtenden Unterordnung zu brechen. Sie liess sich scheiden und kam nach Riehen, um wieder mit ihrer Tochter vereint zu sein, die während ihrer Krankheit bei den Grosseltern in der Sonnenhalde ein Zuhause gefunden hatte. Damira (aus Mira) nannte sich die Künstlerin, um die eigene Familie nicht mit ihrem Künstlerdasein zu belasten. In einer Garage in einem Hinterhof begann sie nun ihre eigentliche künstlerische Entwicklung. Sie musste sich wohl wie eine befreite Sklavin gefühlt haben. Eine befreite Seele, ein befreites Denken machten sich Hand in Hand auf den Weg zur Gestaltung

Atelier und Wohnhaus der Künstlerin an der Dinkelbergstrasse 20, erbaut 1929 durch die beiden Architekten Franz Bräuning (1888–1974) und Hans Leu (1897–1954)

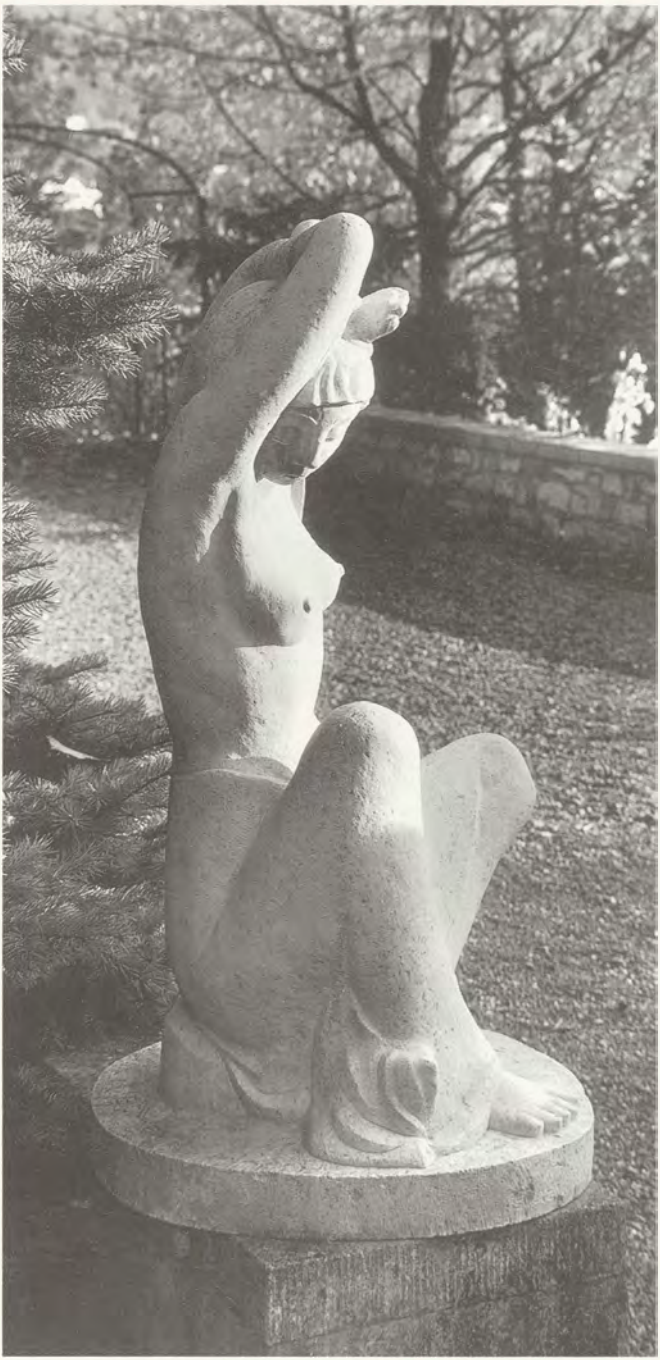
der inneren Wahrnehmungen. Zunächst musste sich die Künstlerin noch anlehnen an die «Worte» ihrer selbstgewählten Meister aus dem frühen Ägypten, der italienischen Renaissance, aber auch aus dem fernen Osten und afrikanischen Kulturen. Figuren aus Ton und Stein drängten ohne Zögern aus ihren Vorstellungen, mit ihnen entstand ganz selbstverständlich eine eigene Sprache. Manchmal war sie noch zurückhaltend und sorgfältig, wurde melodisch fliessend, manchmal auch schroff oder kraftvoll gespannt – immer auf etwas zielend, das jenseits des Fassbaren in der Weite der unbewussten Erinnerung liegt. In kurzer Zeit erwarb sie sich den Ruf einer begabten Porträtistin, und in zunehmendem Masse wurden ihre Skulpturen in Einzel- und Kollektivausstellungen gezeigt.

Aber wenige dieser von 1924 bis 1937 in Riehen entstandenen Bildwerke sind heute lokalisierbar. Einen grossen Teil zerschlug die Künstlerin selbst, andere landeten im Brockenhaus, als Damira 1937 ihrer angeschlagenen Gesundheit wegen Riehen verlassen musste. Nicht leichten Herzens verliess sie Riehen, hatte sie hier doch nicht nur ihre Freiheit gefunden, sondern auch einen weiten Kreis herzlicher Freunde um den Pianisten Rudolf Serkin (vergleiche z'Rieche 1991), mit denen sie engagiert am kulturellen und auch wohltätigen Leben in Riehen teilgenommen hatte. Heute noch erinnern sich manche der älteren Generation an den privaten Kunstunterricht, an ihre Einfühlsamkeit für Fragen und Nöte ihrer jungen Besucher.

Sie fand in Positano, südlich von Neapel, ein für sie heilsames Klima und für die nächsten Jahre eine neue Heimat, eine natürliche Geborgenheit, eine elementare Verbundenheit von Natur und Menschen, aus der sie Inspiration und eine neue naturhafte Formensprache schöpfen konnte. Ihr bevorzugtes Material wurde das Oliven- und Nussholz, aus dem sie verborgene Gestalten befreite. Malen nahm nun einen gleichwertigen Platz in ihrem Schaffen ein. Im Krieg und in der Nachkriegszeit versiegten Nahrungsmittel, kulturelles Leben und Verbindungen. 1952 sah Brunilde Damira sich gezwungen, Positano zu verlassen, in finanzieller Not, ohne Verkaufsmöglichkeiten. In San Remo an der italienischen Riviera hoffte sie Anerkennung und Einkommen zu finden. Und wieder verlor sie die Mehrzahl ihrer Werke, vor allem ihre Bilder, die sie in Positano zurücklassen musste und die dort in einem Kohlenkeller verrotteten.

Quiete – Die Ruhe, um 1945 Bussana, Öl auf Leinwand, 120 x 140 cm

Ihre Hoffnungen wurden kaum erfüllt. Obwohl nun auf sich alleingestellt, ohne örtliche und gesellschaftliche Geborgenheit, die sie auf ganz verschiedene Weise sowohl in Riehen wie in Positano erleben und in ihre Werke einfliessen lassen konnte, entstand hier ein überaus erstaunliches und reiches Spätwerk an Bildern, Zeichnungen und Skulpturen. Ende 1974, nun neunzigjährig, musste sie das Arbeiten aufgeben, schweren Herzens, denn sie wollte noch weitergehen. Sie fand Zuflucht bei ihrer Tochter in Südfrankreich, die ihre Mutter bis zu ihrem Tode im Jahre 1978 liebevoll pflegte.



Entfaltung,
um 1930 Riehen,
Jurakalkstein

Bild rechts:
Duo – Das Paar,
um 1955 San Remo,
Terrakotta

Vietnam,
1968 Bussana,
Öl auf Leinwand,
105 x 120 cm

Aus Ohnmacht wächst Hoffnung

Viele von Brunilde Damiras Bildern lassen uns physische Gewalt und unsere eigene Nichtigkeit darin spüren. Zutiefst erschreckt – wie die Frauen in ihren Bildern – erleben wir die unentrinnbare Urgewalt und scheinbare Sinnlosigkeit der die Menschen, jeden einzelnen von uns, immer wieder heimsuchenden, über uns hereinbrechenden Naturkatastrophen, Hungersnöte, Kriege. Wer aber eintritt ins Bild und nicht die Augen davor verschliesst oder innerlich davonläuft, wird aus dem Schrecken hinaustreten. Wird vom Gewaltigen getragen, sich aufgehoben fühlen in etwas unerklärbar Grösserem.

Beispielhaft dafür ist das 1968, nur aufgrund von Schreckensmeldungen aus dem Radio erschaffene Bild «Vietnam». Abweisend wirkt es auf den ersten Blick, verschlossen, hoffnungslos. Was erleiden diese Frauen, das Kind, in einem Krieg, der von Männern gemacht wird und wo fast ausschliesslich Männer handeln. Wer handeln kann, fühlt sich weniger ohnmächtig. Die zum Zusehen, Erleiden, Mitleiden verurteilten Frauen sind ohnmächtig. Gerade ihre Ohnmacht aber, die sie mit vielen Frauen in vielen Kriegen teilen, lässt sie zusammenstehen und daraus schöpfen sie Kraft, Entschlossenheit, Stärke, Zuversicht. Und Hoffnung. Für alle. Damira sagte einmal zu einer Freundin: «Der Schmerz, der die Menschen quält, das tiefe Leiden, das den Menschen auf seinem Lebensweg begleitet, die Naturkatastrophen, denen er machtlos zusehen muss und von denen er erbarmunglos fortgerissen wird, die furchtbaren Kriege, Verfolgungen, die brutalen Vergewaltigungen individueller Freiheit, die geistige Wüste – all dem er unwissend entgegengeht, ohne sich wehren zu können – das ist für mich die menschliche Tragödie.» Es ist jene Tragödie, die die Künstlerin in ihren Werken, tief aus ihren innersten Gefühlen heraus, übersetzt in Linien, Farben, Formen, Harmonien, Rhythmen. Das verborgene Leiden der menschlichen Seele, unabwendbar, sich im Universum spiegelnd, immer geheimnisvoll erfüllt mit Ahnung und symbolischem Wissen.

Das Leiden kennt Damira ja aus eigener Erfahrung. Sie schickte sich aber nicht in ihr Schicksal. So erscheint denn auch in ihren Werken – eingeschlossen in unannehmbares Leiden – eine fast übermenschliche Kraft, die Rebellion in sich birgt. Die Opfer von Barbarei und Schicksalsschlägen klagen unerbittlich Gesellschaftszustände und für das Unheil Verantwortliche an. Und selbst wenn Urangst aus ihren Frauengestalten spricht, befinden sie sich in einem harmonischen Gleichgewicht. Daraus lässt sich, aller oberflächlicher Hoffnungslosigkeit zum Trotz, Hoffnung schöpfen, Mut und Zuversicht. Zwar sind die Frauen noch immer dazu verdammt, Mütter einer zerteilten Welt zu sein, doch während in einem ihrer Bilder eine Frau in Blau ihren verletzten Sohn in die weissen Laken des Traumes birgt, steigt gleichzeitig, wie die Sonne, eine Frau in Gelb auf, ihren erwachten Sohn im Arm. Damira lässt also schon Frauen erkennen, die in eine verwandelte Zukunft weisen.

Ohne Titel,
um 1950 Positano,
Pinsel/Tusche
schwarz/weiss

Drei Frauen,
um 1950 San Remo,
Pinsel/Tusche
schwarz/weiss

Ohne Titel,
1969 Bussana,
Filzstift schwarz/weiss

Wie sehr sich die Künstlerin ihrer Rolle als Frau bewusst war, lässt sich nur aus ihren Werken erahnen. Ihr Schaffen wurde aber immer bestimmt durch ihr Muttersein, jenem für sie so beglückenden Erlebnis. Ihre Kunst beginnt als Plastisches, so wie das Kleinkind noch ganz Körper ist, in sich ruhend, bereit, geformt zu werden von Inhalten und Erwartungen der Welt, vermittelt durch die Gefühle und die bewussten und unbewussten Vorstellungen der Mutter. Dies setzte Damira um sowohl in das Nachgiebige, den weichen Lehm, wie auch in das Unnachgiebige, den harten Stein. Nach und nach vereinten sich in Damiras Skulpturen, im Material des Nuss- und Olivenholzes, Innenwelt und Umwelt. 1952 zog die Künstlerin nach San Remo, wo sie sich einsam fand und fremd in einer entfremdeten Umwelt, in einer Welt, in der die Menschen Fremdheit in sich selbst erfahren, die Mitmenschen als Fremde, die Gesellschaft und gleichsam die Natur als Fremde.

Hier konnte sie ihre Gestaltungen nicht mehr aus der glücklichen Verbindung mit ihrer Umwelt schöpfen – sie fand sie in ihrer einsamen inneren Welt und im innerlich erfüllten äusseren Weltgeschehen. Grenzen verschwanden zwischen Bekanntem und Unbekanntem, elementarem und komplexem Ganzem, Individuellem und Archetypischem, Menschlichem und Tierischem, Historisch-Konkretem und Zeitlosem. Neben Zeichnungen und Bildern, in denen sich die Künstlerin von ihrer eigenen Not und der Not in der Welt führen liess, entstanden Bildwerke voller phantastischer Skurrilität und liebevollem Humor, und solche, die eine ergreifende Ruhe und Versenkung ins Wunderbare ausstrahlen, wie etwa das Bild «Quiete» (Abbildung Seite 81) aus dem Jahre 1963.

Augen nehmen in den Werken Damiras eine besondere Stellung ein, Augen als Spiegel zur Seele. Als Betrachter können wir in den Raum der Seele eintreten, der Bild-Seele, unserer eigenen Seele. Ihre Werke berühren unmittelbar, haben immer auch mit uns selbst zu tun, dem eigenen Leben, dem eigenen Ich, der eigenen Wirklichkeit. Sie lassen uns die ureigenen Gefühle, Bedürfnisse, Wünsche, Ängste, Sehnsüchte wahrnehmen, laden uns ein, uns ihnen zu öffnen.