

Günter W. Remmert

WELTINNEN

Zu den Bildern von Irma Bamert

*In der Kunst zählt nur eines:
das, was man nicht erklären kann.
- Il n'est en art qu'une chose qui vaille:
celle que l'on ne peut expliquer.
George Braque¹*

SEELENRÄUME

So ansprechend Irma Bamerts Malerei erscheint, so unmittelbar sich ihre Poesie mitteilt, so schwer lässt sich in Worten ausdrücken, was die Malerin darstellt. Leichter lässt sich begreifen, was sie nicht zeigt.

Wer sich ans Gegenständliche hält, sieht Bögen und Sichel, schwingende Kreise und Mandorlen, ein Herz, das aus einer Spirale wächst, runde Formen oder Stufen, blühend Blumiges, im Weltraum Schwebendes, Erinnerungen an Architektur, Kreuz oder Baum, mineralische Schichten oder Raumdurchsichten - aber all das nicht in seiner konkreten Sichtbarkeit ausgearbeitet, also materialisiert, sondern eher als Zeichen genommen, als Verweis. Wände mit Fenstern oder Durchblicke kommen ins Bild, aber schon die Wände geraten eigenartig durchsichtig. Nächtliche Atmosphären ziehen den Betrachter in ihren Bann. Die Blüte ist eine Blüte und doch wieder keine, eher so etwas wie die Idee einer Blüte. Es ist, als ob jedes Bild und jedes sichtbare Detail in ihm sagen wollte: schaut her, ich bin nicht nur meine konkrete Sichtbarkeit, ich bin zugleich auch mehr und anders. Das, was ihr glaubt, in mir zu sehen, ist nur ein Teil dessen, was ich in Wahrheit bin.

Wer also gegenständlich, sei es persönlich oder sachlich sieht, kommt bei solchen Bildern nicht weiter - es sei denn, er ließe sein Sehen verändern. Nun gibt es wohl kaum einen Menschen, der nur gegenständlich sähe; denn jeder nimmt auch Atmosphären wahr und Stimmungen. Und jeder Mensch schläft auch und träumt. Atmosphärisches und Gefühltes lässt sich aber nicht so eindeutig erfassen. Und ein geträumter Gegenstand ist etwas anderes als ein Gegenstand, mit dem ich im Tagesbewusstsein umgehe. Er gehorcht anderen Gesetzen, einer anderen Logik. Ich kann vielleicht durch ihn hindurchgehen oder er durch mich, er macht Musik oder verwandelt sich plötzlich in Licht. Sind also Irma Bamerts Bilder Träumen näher als der Tageswirklichkeit? Und was stellen sie eigentlich dar?

Was auch immer ihre Botschaft sei, sie führt in einen Bereich, in dem pragmatisches Wollen und Machen entmachtet sind. Eine andere als die vordergründige Welt geht da auf. Eine umfassendere, universale, die still im Hintergrund zu stehen scheint. Eine, die durch alle Konkretheit seltsam licht scheint und deren Macht stetig da ist, doch unaufdringlich. An der Abschilderung äußerer Wirklichkeit besteht für Jrma Bamert gar kein Interesse. Immer ist es eine größere Stimmigkeit, eine umfassendere Sicht, die für sie den Ausschlag gibt.

Vergleichbare Erfahrungsqualitäten werden in der Literatur in Lyrik ausgedrückt. So schrieb *Rainer Maria Rilke*, dessen Gedichte die Malerin sehr schätzt, im Herbst 1914:

*Es winkt zu Fühlung fast aus allen Dingen,
Aus jeder Wendung weht es her: Gedenk!
Ein Tag, an dem wir fremd vorübergingen,
entschließt in künftigen sich zum Geschenk.*

*Wer rechnet unseren Ertrag? Wer trennt
uns von den alten, den vergangnen Jahren?
Was haben wir seit Anbeginn erfahren,
als dass sich eins im anderen erkennt?*

*Als dass an uns Gleichgültiges erwärmt?
O Haus, o Wiesenhang, o Abendlicht,
auf einmal bringst du's beinah zum Gesicht
und stehst an uns, umarmend und umarmt.*

*Durch alle Wesen reicht der eine Raum:
Weltinnenraum. Die Vögel fliegen still
durch uns hindurch. O, der ich wachsen will,
ich seh hinaus, und in mir wächst der Baum.*

*Ich Sorge mich, und in mir steht das Haus.
Ich hüte mich, und in mir ist die Hut.
Geliebter, der ich wurde: an mir ruht
der schönen Schöpfung Bild und weint sich aus.²*

Nicht verstandesmäßig gewusste, sondern innerlich empfundene Qualitäten führen zu Jrma Bamerts Bildern. Es ist ein seelisches Spüren, das die Malerin in Kontakt mit der Wirklichkeit bringt. Innere Aufmerksamkeit bereitet intuitive Nähe vor. Und in dem einen oder anderen Bild sammelt es sich: Haus, Wiesenhang, Abendlicht - oder für Jrma Bamert: Wald, Garten, Nachthimmel - sie werden gefühlt, erwärmt, aus der Gleichgültigkeit befreit und sind mit einem Mal "beinah zum Gesicht" gebracht. Das setzt freilich intensives seelisches Engagement voraus, stetig achtsame Zuwendung. Dieses Engagement bleibt nicht ohne Echo. Ab einem bestimmten Maß wird die Zuwendung erwidert und stiftet sich die Nähe von beiden Seiten her. Eines erkennt sich im anderen und umgekehrt. Die Intensität dieser gegenseitigen Beziehung zwischen Malerin und

Gegenüber findet sich präzise in Rilkes Bild gefasst: *"umarmend und umarmt"*.

Rainer Maria Rilkes *"Weltinnenraum"*, der durch alle Wesen reicht, ist potentiell unendlich. Die Seele ist gewissermaßen alles, sagt *Aristoteles*³. Dieser Seelenraum entzieht sich festlegenden Definitionen ebenso wie pragmatischen Erwartungen oder Ansprüchen; er lässt sich auch nicht einfach in Bekanntes einordnen. Jrma Bamerts Bilder sprechen offensichtlich ihre Sprache aus diesem Innenraum: das Spiel der Formen und Farben in stetiger Verwandlung, die Leichtigkeit und Macht immerfließender Kreativität.

Die Universalität ihrer Sprache führt Jrma Bamert weg von der Vordergründigkeit des Gegenstandes. Im Sinne des Selbstverständnisses der Malerin lässt sich von einer überpersönlichen oder übergegenständlichen Malerei sprechen. In einem Brief an den Verfasser vom 27. Dezember 1987 kam sie dazu auf vorausgegangene Gespräche zurück:

"Was mich nach unserem letzten Gespräch noch beschäftigte, war die Geschichte mit dem Persönlichen und Überpersönlichen. Du glaubtest, wenn ich recht verstanden habe, dass meine Arbeiten aus dem Überpersönlichen kämen. Das stimmt auch auf eine Weise, aber der Anlass dazu hat mit meinem Leben und Erleiden zu tun.

Aus Situationen der Not werden Bilder geboren. Wenn ich gepresst und gequält werde, sei es durch äußere Umstände ... oder durch innere, muss ich einen Weg finden in eine größere Ordnung, um zu überleben. Was bedeutet: Im Arbeiten finde ich in eine überpersönliche Dimension und komme darin zur Ruhe. Da die Malerei meine Ausdrucksmöglichkeit ist, entstehen dann Bilder.

Andere Ausgangslagen: Ich verspüre eine große Unruhe verbunden mit einem starken Fordern von innen her und dem nicht genügen Können, weil ich ja gar nicht weiß, worum es geht. Nur diese unerträgliche Spannung ist da. Ein tiefes Unglück, wenn ich dem entfliehen will. Es geht vielmehr darum, diese Not zu ertragen, nach Möglichkeit das innere Ohr zu öffnen und zu warten. Zustände, die vielen Bildern vorangehen.

Ich glaube, um die persönliche Ebene zu übersteigen, kommt man nicht um dieses herum. Trotzdem: in einem kleinen persönlichen Glück kann ich nicht verweilen - es hat schnell den Geschmack des Todes. Das Andere hingegen ist anspruchsvolles pulsierendes Leben, das Sterben und Geborenwerden einschließt."⁴

Der Hinweis auf die Not bewahrt den Betrachter davor, vorschnell in solchen Bildern nur den schönen Klang und die Poesie des Ausdrucks zu sehen. Schönheit, die den Bezug zum menschlichen Leiden vergisst oder gar verleugnet, rutscht schnell in den Ästhetizismus ab. Immer sind das Heimweh, die Sehnsucht, Faszination und Hingabe, Aufhellung und Strahlung überpersönlich. Statt persönlicher Betroffenheit erscheint überpersönliche Ergriffenheit. Und diese Ergriffenheit erreicht gerade durch das radikale Übersteigen des Subjektiven die ihr eigentümliche Form.

Das Übergegenständliche ist Grund und Ursprung der Welt der Erscheinungen; hier ist eins, was sich sonst vielfältig auseinanderteilt. Aus diesem Universalen fügen sich Urformen und Urformeln als kosmische Kürzel in die bildnerische Komposition ein: die Schale, Arkade und Lemniskate, Spirale und Nukleus, Sichel, Herz und Bogen, Strahl und Spitze, Kreuz, ordnendes Quadrat, Lichtleiter, Stufen, blühende Flächen, Fenster oder Öffnungen, Lebensbaum und Seelenvogel. Diese Formen kommen nicht als Zitat oder vorher Gewusstes ins Bild, sondern werden durch den inneren Zentrierungsprozess ins Leben gerufen.

TRANSPARENZ

Häufig erlebt ein Mensch in seiner Kindheit Weichenstellungen, deren Bedeutsamkeit erst im Rückblick zu ermessen ist. Im Verlauf von vielen Gesprächen erzählte Jrma Bamert auch aus ihrer Kindheit:

"Meine Kindheit könnte man so umschreiben: Es gab verschiedene Ebenen zu leben. Einerseits war da das Leben in der Familie und in der Schule; ein Ordnungssystem, in das ich eingebunden war, und das so weit gut war und funktionierte.

Aber da war noch etwas ganz anderes, das sich zu Worte meldete - eine unbestimmte Sehnsucht, etwas wie Heimatlosigkeit oder eher Heimweh, das ich immer wieder verspürte. Dazu gehörte ein Suchen nach dem Hintergrund der Dinge, ein hindurch sehen Wollen durch das Vordergründige, Alltägliche. Solches zeigte sich in der großen Liebe für farbige Transparent-Papiere.

Farbige Transparenzen: welche Seligkeit für ein malendes Kind! Ein Kind, das sich früh Fragen nach dem Hintergrund des Lebens stellte.

Ich mochte auch nicht leiden und mag es bis heute nicht, nachts die Vorhänge zu ziehen. Immer kam es mir vor, als würde man den Himmel ausschließen."⁵

Die Begeisterung des Mädchens bringt ein Motiv zum Klingen, das im Verlauf eines langen, durch viele Wandlungen führenden Malerinnenlebens immer stärker wird. Transparenz meint ja, dass durch etwas etwas anderes hindurch scheint, hindurch leuchtet. Sie ist keine Angelegenheit, die sich auf die Kunst beschränkte. Sie ist eine Lebensqualität. Der transparente Mensch lebt in einer Form, die sich in ihrer Offenheit nicht von ihrer eigenen Tiefe und der Tiefe der Wirklichkeit überhaupt abgrenzt.

Wer sich auf Jrma Bamerts Bilder betrachtend einlässt, wird sich unweigerlich von dem, was in ihnen durchscheint, berühren lassen. Diese Arbeiten erscheinen auf charakteristische Weise offen, durchlässig, bereit. Ihr Ort scheint der Durchgang zu sein, das Aufbrechen, der Durchblick, die Öffnung. Diese Öffnung ereignet sich aber mehr von selbst, als dass sie gewollt oder intendiert wäre. Denn spielerische Qualitäten bestimmen das Bild ebenso wie schwebende. Doch die Zartheiten und Nuancen lassen Kräftiges und Bestimmtheiten keineswegs vermissen.

Jrma Bamert liebt das Aquarell. Auch wenn sie mit Gouache-Farben malt, benutzt sie sie häufig lasierend, aquarellierend. Schon 1958 notierte sie sich in ihrem *"Entwurf einer Biographie"*:

*"Es ist das Aquarell, das ich (neben der Keramik) immer pflege und liebe. Vielleicht wegen der Transparenz, die das Hintergründige sichtbar macht."*⁶

Aber auch in Collagen oder Ölbildern siegt die Transparenz. Dies hängt mit der Behandlung des Lichts zusammen. Alle ihre Bilder reagieren sehr sensibel auf Licht. Sie ziehen ihren Glanz und ihre Ausstrahlung bei direktem Lichteinfall zurück wie Schnecken ihre Fühler bei Berührung. In einer eher weichen, verhaltenen Lichtatmosphäre dagegen öffnen sie sich wie von selber, sie beginnen zu leuchten, zu schimmern und zu strahlen. Darin liegt ihr besonderer Reiz.

In einem mehr die Inspiration betreffenden Sinn meint Transparenz bei Jrma Bamert poetische Transparenz. Poesie gelingt nur, wenn der Lebensausdruck direkt, ungekünstelt und unverstellt, eben selbstverständlich erfolgt. Die innewohnende Gestalt kann erst dann in ihrer ursprünglichen Form hervortreten.

Eine geheimnisvolle tänzerische Bewegtheit zeichnet viele Arbeiten aus. Manchmal ist es nur eine milde Schwingung wie in der *"Kalligraphie im Winterwald"* (1987, Abb. ...). Dann wieder bricht eine rätselhafte Macht mit Gewalt ins Bild wie in *"Fleurs des vents"* (1989, Abb. ...). Die *"Blaue Schale"* (1985, Abb. ...) schwebt in tänzerischer Zartheit mitten in der Mutterlauge verwandter Elemente, der *"Hochzeitsbaldachin"* (1988, Abb. ...) glüht in dunkel brennender Ergriffenheit der Liebe.

Die besten dieser Bilder zeichnet unbeschwerter 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 80er und 90er Jahren dieser freie Ausdruck hervor. Schöne Beispiele dafür sind die Aquarelle *"Rosenfrühe"* (1990, Abb. ...) oder *"Goldockergrund"* (1991, Abb. ...).

SPIRITUALITÄT

Eine der kulturtypischen und geistesgeschichtlichen Grundspannungen zwischen Ost und West scheint die Spannung zwischen dem äußeren Werk, d. h. der praktischen Lebensgestaltung, und den inneren Weg, der seelischen Reifung, zu sein. Während unsere westliche Kultur viel Energie in praktische Dinge investiert, scheint der innere Weg wie ausgeblendet. In der östlichen Geistigkeit ist dies jedoch gerade das Grundanliegen: die Reifung der Persönlichkeit im Durchbruch zum Wesentlichen.⁷

Dem äußeren Tun ist die Welt der Zwecke zugeordnet, dem inneren Weg die des Sinnes. Wer sich aber angesichts von künstlerischen Bildern fragt, welchen Zweck sie wohl haben, dem wird bald klar, dass diese Frage ins Leere geht. Sie muss sogar notwendigerweise ohne Antwort bleiben, denn solche Bilder sind nur im Ausnahmefall nützlich. Die Welt dieser Bilder ist die Welt des Sinnes.

Wenn eine Sache sinnvoll ist, dann zielt sie nicht auf etwas außerhalb ihrer selbst ab, dann macht sie sich selbst nicht zu einem Mittel für etwas anderes, sondern sie ist in sich selbst stimmig und rund. Spielen z. B. ist in sich selbst sinnvoll oder Lieben, Lachen oder ganz einfach Dasein.

Es kann passieren, dass sich der Betrachter stumpf und taub vor Jrma Bamerts Bildern empfindet. Oder aber er ist unmittelbar angesprochen: die Leichtigkeit des Farben- und Formenspiels fließt direkt in ihn hinein. Dem außengeleiteten, vielfach verführten Bewusstsein wird von Jrma Bamert vor Augen gestellt, was der Innenraum entbirgt. Als Malerin lässt sie sich in den seelischen Zentrierungsprozess ein und setzt dann Qualitäten nach außen, die überweltlichen Charme bezeugen.

Das Nachdenken der Malerin über den Bildgrund macht diesen Bezug deutlich. So schrieb sie dem Verfasser:

"Ich möchte Dir etwas über Bildgründe sagen und ich meine jetzt nicht Kreide-, Gips- oder Ölgründe usw., sondern den Bildgrund, auf dem sich alles abspielt.

Bildgrund - was ist das? Es fallen mir Wörter ein wie Unendlichkeit - Kosmos -Seinsgrund - Ewigkeit.

Er enthält alle Dimensionen in sich - noch nicht ausformuliert. Manchmal arbeite ich lange an diesen Gründen. Manchmal wachsen die Bilder stückweise daraus hervor. Rätselhaft - ja - etwa wie ein zu lösendes Rätsel. Wenn der Verlauf der Arbeit glückt, gibt es Augenblicke großen Glücks. Ich glaube, diese Bilder gehören zu meinen stärksten. Es gibt andere. Der Beginn ist eine gemachte Ordnung, d. h. ich erarbeite, konstruiere ein Ordnungssystem. Die Arbeit ist etwas trocken, über Strecken überraschungslos. Diese Bilder riskieren, etwas starr zu werden, wenn nicht Geheimnis - Jenseitsbezogenes hereinkommt.

Du siehst, ich bin gar keine richtige Malerin.

Meine Bilder sind nur aufgezeichnete Wege. Wieder die alte Geschichte: aus dem Chaos Ordnung schaffen. Vielheit zur Einheit bringen. Gegensätze nicht aufheben, aber in ein interessantes Spannungsverhältnis bringen."⁸

"Was ist meine Malerei? So oft sind es bildgewordene Gebete.

Was kommt zum Ausdruck? Das eine Mal ganz still wie hinhörend, in tiefer Meditation entstehen meine Bilder und künden von etwas, das immer ist - da ist, aber nicht jederzeit aufleuchtet. Man könnte sagen, es sind Geschenke, Sichten des Innehaltens, des sich Öffnens.

Ein anderes Mal ist es eine Gebärde des Jubels - des Dankes. Eine Hymne an Gott, an die Liebe, an das Leben.

Was ist der Anlass dazu? Alles ist Anlass dazu. Not kann es sein, Glück kann es sein, eine Begegnung - welcher Art auch immer. Aus der Versunkenheit steigen Bilder empor und werden zu Formen des Betens im Bild."⁹

Spiritualität ist die Fähigkeit, dem Geheimnis ein Gefäß anzubieten. Diese Gefäße können Riten oder Gesänge, Meditationen, Gesten oder eben auch künstlerische Tätigkeiten sein. Spiritualität meint eine geistige oder religiöse Lebensgestalt, die als Grunddynamik alle Vollzüge des Lebens bestimmt und durchwirkt.

Der Betrachter ist also gut beraten, gerade auf die Zwischentöne, die Obertöne dieser Malerei zu achten. Eine ganze Welt schwingt da mit, ein überweltliches Netz von Bezüglichkeiten gerät in Resonanz. Es ist eine Malerei, die ans Grenzenlose, ans Unendliche angeschlossen ist. Jrma Bamert notierte sich:

"Hauptanliegen: Das Wesenhafte des Erlebens zu ergründen und sichtbar zu machen. Die Dinge transparent werden zu lassen. Das Zentrale in der vielfältigen Sprache der Welt zu finden."¹⁰

Die Räume werden immer größer, die Bezüge immer weiter, das Bild von Weg und Wirklichkeit immer mächtiger. Es ist die *"Transparenz für Transzendenz"* (Karlfried Graf Dürckheim), die hier malerisch ihren Ausdruck findet.¹¹

Für das Wesenhafte 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 orthodoxer liturgischer Musik, ja den Rezitationen tibetischer Mönche, die sie gerne und häufig hört. Tatsächlich stellt sich eine Empfindung der Musikalität beim Betrachten vieler ihrer Bilder ein.

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 Kalligraphien japanischer Zen-Meister. Folgender Ausspruch *Mahatma Ghandis* hing lange als Notiz an einem Schrank: *"Der einzige Tyrann, den ich in dieser Welt anerkenne, ist die leise innere Stimme."¹²* Beim keramischen Arbeiten mit ihren Schülerinnen begleitete sie ein Spruch aus dem *Taoteking*:

*Dreißig Speichen umgeben eine Nabe:
In ihrem Nichts besteht des Wagens Werk.
Man höhlet Ton und bildet ihn zu Töpfen:
In ihrem Nichts besteht der Töpfe Werk.
Man gräbt Türen und Fenster, damit die Kammer werde:
In ihrem Nichts besteht der Kammer Werk.
Darum: Was ist, dient zum Besitz.
Was nicht ist, dient zum Werk."¹³*

Als junge Frau las sie gerne die deutschen Romantiker, *Joseph von Eichendorff*, *Novalis*, dann *Adalbert Stifter*, *Gottfried Keller*, *Nicolai Ljesskow*, *Lev Tolstoj*, *Romain Rolland*, auch *Goethe* und *Dostojewski*. Später dann wandte sie sich dem Werk von *Carl Gustav Jung* zu. Der indische Dichter *Rabindranâth 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*. Die chassidische Auslegung biblischer Texte durch *Friedrich Weinreb* sprach sie an, ohne jedoch ihre Malerei etwa in der Motivwahl im Einzelnen zu beeinflussen. Bei all diesen Anregungen war es vielmehr die spirituelle Offenheit, der Bezug zu einem umfassenden Lebensverständnis, den sie zu Recht als für sich und für ihr Werk wesensgemäß erfährt.

So ist es kaum ein einzelnes Zeichen, eine graphische Grundform oder ein bestimmtes inhaltliches Thema, das in ihren Bildern die Hauptbotschaft darstellt. Natürlich gehören solche Elemente auch dazu und können nicht wegabstrahiert werden. Aber ihre Berechtigung erhalten sie dadurch, dass sie Träger für mehr sind: für ein inneres Klingen oder Schwingen oder Leuchten.

Nicht die formale Komposition trägt das Bild, sondern umgekehrt: aus der Innenschwingung entsteht sie erst. Und der Betrachter kann den Eindruck haben, die Komposition könne jederzeit wieder zurückkehren, um sich an anderer Stelle und in abgewandelter Form von neuem zu konstellieren.

Das ist der Grund für den lockeren, leichten, tanzenden, frischen Eindruck, den einige ihrer Bilder erwecken. Was sie zu geben imstande sind, ist kaum greifbar, flüchtig wie ein Einhorn und dennoch bedeutsam. Nicht die offensichtliche Materialität der Dinge ist beachtenswert, sondern ihre als Materialität erscheinende Idealität, ihr freies Schwingen, ihre Substanz im nicht Feststellbaren: Oberfläche lässt sich entmachten durch die sanfte Gewalt der wesentlichen Idee.



VERZEICHNIS DER AUSSTELLUNGEN

- Galerie Chichio Haller Zürich 1953 (Keramik)
- St. Gallen Keramik-Ausstellung Sommer 1953
- Kunstgewerbemuseum Zürich 1954 (Gruppenausstellung)
- Gewerbemuseum Winterthur 1955 (Gruppenausstellung)
- Atelierausstellung in der Frankengasse Zürich 1957 (Keramik)
- Ausstellung Schloß Herblingen 1957 (Keramik)
- Atelierausstellung in der Frankengasse Zürich 1958 (Keramik)
- 22. Ausstellung der Gesellschaft Schweizerischer Malerinnen, Bildhauerinnen und Kunstgewerblerinnen Zürich 1958 (SAFFA - Schweizerische Ausstellung für Frauenarbeit) (Keramik)
- Städtische Kunstkammer Strauhof Zürich, Herbst 1960
- Galerie Läubli Zürich, 3. - 21. September 1963
- Frau Dr. L. Fehlmann Birrwil AG 1964
- Teehaus Erni Uerikon ZH 1965
- Kunstsalon Wolfsberg Zürich, 5. - 28. Mai 1966
- Galerie Läubli Zürich, 21. Mai - 13. Juni 1970
- Galerie Trittligasse Zürich, 15. November - 20. Dezember 1972
- Galerie Trittligasse Zürich, 5. - 26. November 1975
- Galerie Trittligasse Zürich, 29. Oktober - 19. November 1980
- Verein für Originalgraphik Zürich im Gewerbemuseum Winterthur, Weihnacht 1981
- Galerie Krankenhaus Sanitas Kilchberg ZH, 11. November 1982 - 16. Januar 1983
- Bildungshaus Bad Schönbrunn Edlibach ZG, 19. März - 3. Juni 1983
- Galerie Periodic'Art Freienbach SZ, 4. - 24. April 1984
- Kunsthandlung Leuenberger Zürich, 22. November 1984 - 10. Januar 1985
- Kirche St. Marien Herrliberg ZH, 16. März - 13. April 1986
- Sigristenkeller Bülach ZH, 22. Januar - 1. März 1987
- Galerie Noëlle Zumofen Uster ZH, 3. März - 1. April 1989
- Galerie Schmiede D-5501 Welschbillig bei Trier, 24. März 1990 - 1992
- 33. (Gruppen-)Ausstellung der Fédération Internationale Culturelle Féminine in der Ehrenhalle des Wolff'schen Rathauses zu Nürnberg 25. Juli - 18. August 1990. Preis und Medaille der Stadt Nürnberg.
- 34. Gruppenausstellung der Fédération Internationale Culturelle Féminine in Paris November/Dezember 1990
- Kunsthandlung Leuenberger Zürich, 19. Oktober - 14. November 1991
- 35e exposition européenne de la Fédération Internationale Culturelle Féminine à Paris, Novembre 1991
- Mème exposition à F - 95220 Herblay, 13 au 26 Janvier 1992

FUSSNOTEN

¹ **George Braque, Cahiers 1917-1947.** Paris, New York 1948

² **Rainer Maria Rilke, Sämtliche Werke in zwölf Bänden.** Hrsg. vom Rilke-Archiv. Insel Frankfurt ¹1955-1966, Insel Werkausgabe Band 3, ¹1975, S. 93

³ **Aristoteles, De anima III, 8,** 431 b 21

⁴ **Jrma Bamert, Brief an den Verfasser** vom 27. Dezember 1987

⁵ Gespräch mit dem Verfasser am 25. November 1987

⁶ **Jrma Bamert, Entwurf einer Biographie (1958)**

⁷ **Karlfried Graf Dürckheim, Vom doppelten Ursprung des Menschen.** Herder-Taschenbuch 480, Herder Verlag Freiburg 1973, S. 26

⁸ **Jrma Bamert, Brief an den Verfasser** vom 27. Dezember 1987

⁹ **Jrma Bamert, Notizen zur Malerei (1990)**

¹⁰ **Jrma Bamert, Biografische Notiz (1990)**

¹¹ **Karlfried Graf Dürckheim, Überweltliches Leben in der Welt. Der Sinn der Mündigkeit.** Otto Wilhelm Barth Verlag Weilheim ¹1968, ²1972

¹² **Mahatma Ghandi, Ausgewählte Texte.** (Orig.: The Words of Ghandi. Newmarket Press New York 1982) Hrsg. v. Richard Attenborough. Goldmann-Verlag München ¹1983, ⁹1989, S. 23

¹³ **Laotse, Tao te king. Das Buch vom Sinn und Leben.** Übersetzt und mit einem Kommentar von **Richard Wilhelm.** Diederichs Köln ¹1978, 1984