

# Helen Dahm

Autor(en): **Hungerbühler, Ursula**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **41 (1954)**

Heft 6: **Wohnhäuser**

PDF erstellt am: **08.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-31731>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# HELEN DAHM

Von Ursula Hungerbühler

Die Malerin Helen Dahm hat menschlich und künstlerisch einen weiten Weg zurückgelegt, bis sie an ihrem 75. Geburtstag den versammelten Freunden und Kunstkritikern einen Teil ihrer Bilder verschenkte, um wieder Raum für neues Schaffen zu gewinnen. Ihre Ausbildung begann zu einer Zeit, da sich die großen Kunstakademien den Frauen verschlossen und als sich der Entschluß, die eigene Familie zu verlassen, nicht ohne schwere Kämpfe und ein unbestimmtes Schuldgefühl durchsetzen ließ. Sie war fast dreißig Jahre alt, als sie ihren Weg klar erkannte, und obschon sie immer von einem kleinen Kreis Getreuer umgeben war, durfte sie doch erst als Siebzigjährige öffentliche Anerkennung und kritisches Verständnis in weiterem Sinne ernten. Dabei scheint es, als hätten die unbewußte Ahnung von einem langen Leben, die ersten Kindheits-eindrücke in geruhsam bäuerlicher Landschaft ihr die geduldige Kraft geschenkt, unbeirrt auszuharren und trotz aller Armut, aller Verständnislosigkeit der Umwelt ihrer inneren Stimme zu gehorchen, die bei ihr eins ist mit dem Drängen nach künstlerischem Ausdruck.

Ihre frühesten Werke sind verschollen oder absichtlich vernichtet; an der Zürcher Ausstellung 1953 konnte man noch einige sorgfältige Baumstudien sehen und Beispiele von kunstgewerblichen Textildrucken, mit denen sie zu Beginn ihres Zürcher Aufenthaltes das Brot verdiente.

Heute trifft der überraschte Besucher zwei Bildnisse in ihrem Atelier an, die zu ihren ersten Gemälden gehören und zufällig den Weg zurück wieder gefunden haben. Es ist noch wenig Eigenart in ihnen; Kopf und Körper werden flach gegen den Hintergrund gestellt, das Dekorative führt ein anspruchsvolles Eigenleben, besonders in der Gestaltung der Haare und des unruhigen Umrisses, der an manche Bilder von Munch erinnert. Trotzdem findet der Betrachter darin Anknüpfungspunkte zur Malerei Helen Dahms aus den letzten zwanzig Jahren, als suche er bei halbverwischten Kinderbildnissen die Züge des reifen Menschen heraus: schon damals ein schweres und zähes Ringen um seelischen Ausdruck, die Ahnung, daß durch Farbe mehr als durch äußere Form auszusagen sei. Dem Wesen der Künstlerin, wie wir es heute erkennen, entspricht ja auch das Porträt nur in seinem weitesten Sinne, als Abglanz der Seele; die Menschen, die sie später malt,

sind frei von irgendwelchen individuellen Zügen, sprechen durch Gebärde und Blick, wenn es nicht Selbstbildnisse sind, voll einer dringlichen Frage.

Die Gemälde, welche nach 1925 entstanden, bedeuten diesen ersten Bildnissen und auch den in München entstandenen Zeichnungen gegenüber eine erste deutliche Stellungnahme und Abgrenzung. Es sind Stilleben und Landschaften, welche die Bildfläche meist bis zum oberen Rand füllen und aus dem leidenschaftlichen Anliegen heraus, hinter und in die Dinge zu sehen, in eigentümlicher Obersicht gemalt sind. Der gewaltsamen Zusammenballung der Flächen entspricht die Farbe, dick und manchmal fast erstickend aufgetragen, so viele Töne in sich verschlingend, daß zum Ende nur ein dumpfes Braun, ein schmutziges Grün übrigbleiben. Diese Werke, aus Blut und Tränen gemalt, bilden den eigentlichen Ausgangspunkt von Helen Dahms Schaffen, auch wenn sie seit dem indischen Aufenthalt dem Symbolhaften in der Form immer größere Aufmerksamkeit zuwendet und durch verschiedenartige Techniken (Hinterglasmalerei, Zellophanabklatsch, Pastellumdruck) der Farbe eine fast gläserne Transparenz zu verleihen weiß.

Nach der indischen Reise (1938/39) erweiterte sich der Themenkreis: neben Stilleben aus Krug und Frucht, Lilien und Iris, dem Haus in Sonnenblumen oder klösterlichen Frauen nehmen nun Erinnerungen an das gelobte Land der Weisen einen wichtigen Raum im Schaffen der Künstlerin ein. Aber auch wenn nun Wasserträgerinnen, Kamele, eine Herde von Büffeln, wellen gleich hinter fremdländischen Bäumen dahinziehend, im stillen Atelier von Öttilie entstehen, bedeuten selbst diese Darstellungen eher längstgeschauter Träume als regelrechte optische Eindrücke. Ähnlich wie Henri Rousseau den Urwald mit seinen Geheimnissen aus sich selbst heraus schuf, trug auch Helen Dahm aus ihrem tatsächlichen Aufenthalt nur die gefestigten Vorstellungen von einem Land mit sich nach Hause, welche sie die Reise überhaupt hatten unternehmen lassen. Indien bedeutete ihr heilige Stätte, und ebenso folgerichtig hätte sie Jerusalem und den See Genezareth besucht.

Denn nun folgt eine Zeit (1941 bis etwa 1950), in der biblische Themen nach Verwirklichung drängen:



*Helen Dahm, Pietà, 1945*

*Photo: Walter Dräyer, Zürich*

Palmsonntag, Engel und Apostel, Pietà. Diese stille Welt – Verheißung eines glückhaften Jenseits oder Trauer um ein für immer verlorenes Paradies – schenkt der suchenden Künstlerin mit der Klärung von Form und Hintergrund zugleich eine Klärung der

Farbe, als hätte sich die erdige Substanz früherer Bilder in innerem Feuer geläutert. Der Horizont stößt nicht mehr qualvoll bis an den oberen Rand der Leinwand, sondern sanft neigt sich der Himmel herunter, in lichtem Blau, gläsernem Grün, und rubinrote Lichter lie-

gen zu Füßen der Heiligen. Dieses gläubige Farbenspiel verleiht manchen ihrer Bilder die Geschlossenheit und die Glut alter Kirchenfenster selbst da, wo sie nicht eine Madonna, sondern eine geheimnisvoll angestrahlte Iris, eine Hausecke mit Malven oder nonnenhaft blaue Winden malt – zu den Meisterwerken dieser Zeit gehören auch die «Frauen im Garten», stille und mächtige Gestalten, Feen, Nornen, Marien, neben denen Malven wie Kandelaber ragen.

Künstler müssen es sich gefallen lassen, daß ihr Werk zeitlich und stilistisch gegliedert wird, und meist fällt es dem Betrachter leicht, die Bilder der Reife vom eigentlichen «Alterswerk» zu trennen. Bei Helen Dahm ist dies schwer, wenn nicht unmöglich. Die Künstlerin, die so gelassen Sommerwolken und Schneegestöber an ihren Fenstern vorbeiziehen läßt, jahrzehntelang, die ihr Ötwill kaum je verläßt, empfängt keinerlei Impuls

von außen; die Probleme der zeitgenössischen Malerei, die Namen der heutigen Malerfürsten bewegen kaum die Oberfläche ihres Interesses. Alles, was sie schafft, jede Änderung in der Struktur ihrer Bilder, jede Farbnuance, erweist sich als der stete Spiegel ihrer Gedanken, als klares Symbol für den Weg, den sie innerlich zurücklegt, um einer versöhnlichen Wahrheit näher zu kommen. Sie erinnert uns mit ihrem alterslosen Gesicht, den Augen, die wie Tieraugen fremde Blicke zurückgeben, ohne sie eindringen zu lassen, mit dem von derbem Ledergurt zusammengehaltenen Gewand an jene Märchenfrauen, halb Fee und halb Zauberin, die allein in ihren Wundergärten wohnen, nur darauf bedacht, seltene Blumen zum Blühen zu bringen. Selbst wirkt sie ja auch wie eine jener indischen Wurzelpflanzen, die sechzig und siebenzig Jahre lang Kraft sammeln, unscheinbare Blätter treibend, um dann plötzlich Blüten von bizarrer Form hervorzustoßen, mit uner-



*Helen Dahm, Kerbel, 1953 | Cerfeuil | Chervil*

*Photo: Walter Dräyer, Zürich*





*Helen Dahm*

*Photo: Walter Läubli, Zürich*

schöpflcher Kraft und Vitalität, kaum abhängig von Sonne, Regen und Erdreich.

Aus diesem Grunde, selbst wenn die Künstlerin das Frühjahr 1953 als betonte Grenze betrachtet haben will, als einen Aufbruch in neue malerische Gefilde, vermögen wir auch vor den letzten und zum Teil noch feuchten Bildern nicht von «Altersmalerei» zu sprechen. Sie sind immer noch Blühen und Reife zugleich, thematisch kaum verändert, während der Struktur, gleichzeitig mit einem betonten Willen zur Aufhellung der Farbe, eine wesentliche Rolle zufällt.

Ein Bild heisst «Kerbel»; und wenn die Malerin früher unter dem gleichen Titel Dorf und Kirchturm Öttil in schäumenden Kerbelwogen ertrinken liess, stösst hier

der einzelne Schaft fest und stramm empor, verzweigt sich mit architektonischer Genauigkeit, überdimensioniert wie die Schachtelhalme der Urzeit. Die Blüten selbst sitzen als Lichter auf dem Pflanzenbaum, kleine helle Wolken, deren Schein das ganze Werk durchdringt. Ein ähnliches Licht strömt aus dem Waldbild; es leuchtet von den Gesichtern der kindlichen Engel, die zur Weihnachtszeit an den kleinen Scheiben des Bauernhauses vorbeifliegen, und fließt von der Gestalt des «Barmherzigen Samariters» nieder auf das Leid der Welt.

Wie sehr sich jedoch die malerische Gestaltung der allerjüngsten Zeit bei Helen Dahm verwandelt hat, beweist die großformatige «Vertreibung aus dem Paradies». Die Menschen im Vordergrund wirken ganz



*Helen Dahm, Heimat, um 1935 | Mon  
pays | My home*

*Photo: Walter Dräyer, Zürich*

körperlos, nur Augen, noch geblendet vom Glanz des Paradieses, das sie mit den Arabesken von Vogelflug und Schlangenleib umgibt. Dieser Entstofflichung des Menschen entspricht eine Glätte und Transparenz der Farbe, die sich bis zu emailartiger Leuchtkraft steigern kann, so dünn aufgetragen, als hätte die Künstlerin nie mit Pinselstiel und Spatel im Farbenbrei gerührt. Die Traumlandschaft um die noch nicht ganz entzauberten Menschen erhält dadurch eine Tiefe, die sie von allen vorangegangenen Landschaftsbildern unterscheidet; Tiefe und zugleich Gefährdung, als könnte dieser ganze Hain wie eine Fata Morgana den Augen wieder entweichen, als sei er überhaupt nur noch in der Vorstellungskraft der Menschen lebendig, die ihn für immer verloren haben. (Und mit seltsamer Beharrlichkeit schiebt sich als einzige Vergleichsmöglichkeit Rousseaus «Charmeuse de serpents» daneben.)

Das unwiederbringlich verlorene Paradies und die Erinnerung daran, die als ewig ungestillte Sehnsucht in den Menschen lebt, ist nicht nur in diesem letzten Bild verwirklicht, sondern zieht als mächtiges Leitmotiv durch Helen Dahms Werk. Darum hat man sie oft eine Mystikerin genannt – zu Unrecht. Denn zu viel gesunde Kraft ist in ihren Händen, und was als Wiedergabe einer Vision anmutet, entstand in harter, geduldiger Arbeit, nach dem Grundsatz, daß kein Mensch mit seinem Werk je zufrieden sein dürfe. Wenn jedoch aus vielen ihrer Bilder Tröstung und Stille strömen wie aus gotischen Altartafeln, verdanken wir sie nicht immer so sehr der künstlerischen Ausdrucksform als vielmehr der zwingenden Kraft einer Persönlichkeit, die zur begnadeten Einfalt zurückgefunden hat, zum Wissen, daß die zerstörte Schöpfung sich dereinst fugenlos wieder einen wird, strahlend wie am ersten Tag.

### **Biographische Notiz**

*Helen Dahm* wurde am 21. Mai 1878 in Egelshofen bei Kreuzlingen geboren und übersiedelte sieben Jahre später mit den Eltern nach Zürich-Hottingen, wo die Mutter eine Studentenpension führte. Künstlerische Ausbildung bei Max Joseph von Sury, an der Stadlerschule in Zürich bei Hermann Gattiker, Wilhelm Hummel und Ernst Würtenberger. 1906 zieht sie nach München, Ausbildung in Zeichnung und Druckgraphik, Begegnung mit dem «Blauen Reiter». 1913 Rückkehr nach Zürich mit der Archäologin Else Strantz, Ausführung kunstgewerblicher Arbeiten zum Lebensunterhalt. 1918 Kauf eines Bauernhauses in Öttil am See. 1938 folgt ein Aufenthalt in Indien, 1939 die Rückkehr, krank und mittellos. Seither lebt die Künstlerin wieder in Öttil, das ihr 1953 das Ehrenbürgerrecht schenkte. – 1950 Ausstellung in der Kunsthalle Bern, 1953 im Zürcher Helmhaus. Werke in Privatbesitz und in der Sammlung des Zürcher Kunsthhauses.