

Karl Ballmer 1891-1958

Autor(en): **Fischer, Guido**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Aarauer Neujaersblätter**

Band (Jahr): **38 (1964)**

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-559125>

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.

Karl Ballmer

1891–1958

Während Jahrzehnten dominierte in den Ausstellungen der einheimischen Künstler das Thema der Landschaft. Das Schaffen der älteren Generation der Aarauer, Bolens, Brunnhofer, Burgmeier, Ernst, Frey, Maurer, Steiner, Wyler, wurde uns zuerst durch Gemälde des Aargauer Juras, des Aaretals und des Mittellandes vertraut. Sie alle zehrten in ihrer Frühzeit vom Erbe der Schule von Barbizon, der Impressionisten und von Adolf Stäbli. Im Verlauf der Entwicklung hat sich in der Malerei unseres Jahrhunderts eine Abkehr von der Landschaft vollzogen. Selbst für jene Künstler, welche dem figurativen Gestalten treu blieben, trat die Landschaft vielfach zugunsten anderer Vorwürfe, zum Beispiel des Menschen, zurück.

Ein Aarauer Maler hat die zielbewusste Wandlung in der Richtung abstrakter Kunst sehr früh – und zwar nicht nur als Mitläufer, sondern mit einem wesentlichen persönlichen Beitrag – vollzogen. Wir meinen den 1891 in Aarau geborenen Karl Ballmer. Seinen Weg konnten wir in den Jahresausstellungen der Aargauer Künstler leider nicht so Schritt für Schritt verfolgen, wie dies bei den in der Heimat wirkenden Malern möglich war, denn er ging ihn vorwiegend im Norden Deutschlands, in Hamburg. Darum ist Ballmers Suchen und Schaffen bei uns noch bei weitem nicht seiner Bedeutung entsprechend bekannt.

Einige Altersgenossen erinnern sich noch des grossgewachsenen, vielversprechenden jungen Karl Ballmer. Er ist im Schachen, dann am Graben und im «Storchen» an der Laurenzentorgasse aufgewachsen. Erst elfjährig, verlor der Knabe seinen als Buchhalter einer Aarauer Bank arbeitenden Vater. Der Mutter oblag nun allein die Aufgabe, den Jungen zu erziehen. Sein lebhaftes, ungebärdiges Temperament machte der Umgebung oft Sorgen – allerdings nicht der Schule wegen, denn dort schritt er

so rasch und leicht vorwärts, dass er eine Klasse überspringen durfte. Im Jahr 1908 verliess Karl Ballmer die Gymnasialabteilung der Kantonsschule, um sich an der Kunstgewerbeschule Basel als Zeichenlehrer auszubilden. Dieser Schritt wurde durch den Wunsch des Jünglings ausgelöst, seine Mutter möglichst bald zu entlasten. Andererseits konnte Karl Ballmer auf diesem Weg auf einem Gebiet wirken, das seinen Neigungen entsprach, denn Zeichnen und Malen waren seit jeher seine Lieblingsbeschäftigungen. Von Basel wechselte Karl Ballmer 1910 an die Kunstakademie München. Ein Studienaufenthalt bei Cuno Amiet im Jahr 1914 wurde durch die Grenzbesetzung unterbrochen. Bald wurde Ballmer von der Truppe weg ins Pressebüro der Armee in Bern geholt. In jener Zeit fand er den Weg zu Rudolf Steiner und zur Anthroposophie. Im Jahr 1917 lernte der nun sechsundzwanzigjährige Maler seine zukünftige Frau, Käthe van Cleef, kennen. Nach dem Kriegsende war Karl Ballmer als Mitarbeiter Rudolf Steiners am Bau des Goetheanums in Dornach tätig. Darauf folgten vom Jahre 1920 an philosophische Studien an den Universitäten München, Stuttgart und Berlin, bis er 1922 in Hamburg, seiner Wahlheimat, Wohnsitz nahm. Nach sechzehnjährigem Schaffen kehrte Karl Ballmer 1938 in die Schweiz zurück, zuerst nach Basel und dann nach dem Tessiner Dörfchen Lamone. Dort baute das Ehepaar ein kleines Haus, das die treue Lebensgefährtin Käthe noch jetzt bewohnt.

Der knappe Lebenslauf lässt ein vielgestaltig-bewegtes Leben erahnen, ein Leben, welches ganz dem Wesen Karl Ballmers entsprach. Er war eine klare, unabhängige Persönlichkeit, keineswegs weltfremd oder weltflüchtig. Im Gegenteil, zur Auseinandersetzung, ja zum Kampf bereit, wo nach seiner Überzeugung gekämpft werden musste, gekämpft für Ideen, aber nie für die eigene Person. Über Karl Ballmers Leben könnte Wilhelm von Oraniens Wahlspruch stehen: «Point n'est besoin d'espérer pour entreprendre, ni de réussir pour persévérer.»

Alternierend arbeitet der Künstler als Maler und philosophierender Schriftsteller. Zahlreiche Publikationen zeugen für seinen

Scharfsinn, seine Gabe, klar zu formulieren, und auch für seinen unerschrockenen Kampfgeist. Im Rahmen dieses Textes soll nun aber das Schaffen des Malers gewürdigt werden.

Einige frühe phantasievolle, mit zartem Strich gezeichnete Bildchen, wovon zwei dem Künstler Stipendien eintrugen, sind erhalten. An die Münchner Akademiezeit erinnern mit Kohle umrissene und gewischte figürliche Studien. Unter Cuno Amiets Einfluss ist 1914 ein Selbstbildnis entstanden. Es wäre ein fragwürdiges Wagnis, wollte man versuchen, aus diesen Frühwerken Schlüsse auf den Menschen zu ziehen. Der Zeitgeist erscheint noch wirksamer als die Kraft der eigenen Persönlichkeit. Weder die Farbe noch die Form oder die Auffassung des im Selbstbildnis scheinbar an seiner eigenen Person ausschliesslich malerisch interessierten jungen Künstlers lassen seinen späteren verinnerlichten Weg vorausahnen.

Zwischen 1914 und 1922 müssen entscheidende Erlebnisse und Einflüsse auf Karl Ballmer eingewirkt haben; sie gaben seinem Schaffen eine völlig andere Richtung. Die in den frühen zwanziger Jahren entstandenen Werke des Künstlers wirken derart entmaterialisiert, zweidimensional und transparent, dass man zur Annahme gedrängt wird, sie seien durch eine Zeit der Meditation und nicht der sinnlichen Beobachtung vorbereitet worden.

Nicht immer kann die Frage nach dem Ausgangspunkt im Schaffen und Entwicklungsprozess eines Künstlers eindeutig beantwortet werden. Ob der Maler eine Idee, eine Vision schaubar gestaltet oder ob er umgekehrt vom sinnlich Wahrnehmbaren langsam zur Idee, zur Abstraktion vordringt, dies zu beurteilen bietet auch bei Karl Ballmer Schwierigkeiten. Man neigt dazu, das Schaffen zwischen 1920 und 1930 vorwiegend dem ersten Prinzip, das nachfolgende dem umgekehrten zuzuordnen. Zuerst begegnen wir Themen der Menschwerdung. Zarte, körperlose, schemenhafte Erscheinungen kreisen um Vorstellungen der Mutterschaft, der Begegnung. Man steht vor dem Eindruck, ein Künstler erschaffe sich in diesen vertikal betonten Blättern seine

Welt von innen heraus. Erst nach der Mitte der zwanziger Jahre erhalten einzelne Bildelemente festere Form. Die Naturbeobachtung tritt, thematisch wie formal erkennbar, in den Schaffensprozess. «Du malst ja aus dem Nichts», habe zu Ballmer einmal ein Hamburger Kollege geäussert. Das sei richtig gewesen für die damalige Situation. «Ich bin jetzt aber», erklärte Ballmer später, «mit dem Resultat, das sich damals ergeben hat, auf dem Punkt, wo ich mit dem Erreichten weiterarbeiten kann, wo es sich darum handeln würde, das, was sich gestaltet hat, zu ernten.» Geistige Beziehungen zu Klee sind in den frühen zwanziger Jahren erkennbar. Ballmer wie Klee malten damals «Innenwelt». Später, während der zweiten Periode seines Gestaltens, erklärte Ballmer, er wolle «Aussenwelt» malen. In diesem Schaffensabschnitt entwickelt sich des Malers plastisch-räumliche Vorstellung zu immer klarerer Monumentalität. Ballmer suchte nun durch raumschaffende farbige und lineare Elemente den Eindruck eines Bildraums zu erwecken.

Nachdem sich der Künstler während Jahren ausschliesslich mit dem Thema «Mensch» beschäftigt hatte, tritt um 1930 ein zweiter selbständiger Vorwurf, die Landschaft von Hamburg, auf. Er ist eine Bestätigung für die spätere Zielsetzung «Aussenwelt». Die einzelnen Komponenten dieser neuen Werkgruppe, Strassen, Wasserfläche, Bäume, Häuser, werden zu grossen Massen zusammengefasst. Das Streben nach Ordnung und Rhythmus führt in einzelnen Werken zu Lösungen mit ausgesprochen linearen Dominanten. Sie wirken einfach, ruhig und klar und lassen die Beschäftigung mit den Ergebnissen des späten Hodler erahnen. In anderen Landschaften fliessen und überschlagen sich die Linien über der Bilddiagonale; sie erwecken den Eindruck dynamischer Bewegung. Ebenso vielgestaltig und unbeeinflusst von fertigen Rezepten wirkt die farbige Haltung der Landschaften. Harmonien in hellem Blau, zartem Gelbgrün und dunklem Mauve und harte Schwarz-Weiss-Kompositionen lösen einander ab, sie zeugen für die Sicherheit und Überlegenheit des Ausdrucksvermögens.

Die Linien und Farbflächen gehen in den Werken Ballmers oft eigene, voneinander getrennte Wege. Die analytische Beschäftigung mit den Eigentümlichkeiten der Gestaltungsmittel, Linie, Fläche, Farbe, der Versuch, jedes Element durch die unabhängige Anlage und Entwicklung zu maximalem Wirkungsgrad zu steigern, ist deutlich. Des Künstlers Suchen geht in dieser Hinsicht parallel zu stilistischen Formulierungen Picassos und Dufys und zu den Untersuchungen Klees und Kandinskys.

Das Thema Mensch wird neben der Landschaft weiter verfolgt. Die beiden Stoffe befruchten sich gegenseitig und gehen oft glückliche Verbindungen ein. So entstehen Kompositionen mit menschlichen Figuren – man ist versucht zu sagen Silhouetten –, vor Backsteinfassaden, Gruppen am Strand oder in weiten, wüstenähnlichen Ebenen.

In den späten Werken wird die räumliche Wirkung oft durch ausgesprochen plastisches Gestalten gesteigert. Die Farbe verblasst vor dem Hell-Dunkel. Weisse, gespenstisch aggressive Figuren stehen vor dunklem, undurchdringlichem Schwarz.

Kompositionell wie thematisch ist Ballmers Werk auf wenige, vom Maler immer wieder aufgenommene und variierte, ein-, zwei- und dreifigurige Bildideen konzentriert. Trotz dieser Beschränkung empfindet man verwandte Gemälde nie als monotone Wiederholungen. Das Bestreben nach immer intensiverer Verdichtung der Bildfläche, nach immer feinerer Differenzierung der kultivierten Farbklänge sichert jedem Werk die Ausstrahlungskraft des Einmaligen.

Im Gegensatz zur frühen Hamburger Schaffensstufe, die den Menschen embryonal oder urgeformt als etwas Keimendes zeigt, nimmt er in den späteren Jahrzehnten immer bestimmtere Proportionen und Haltungen des Sitzenden, Stehenden, Liegenden an. Aber gleichzeitig werden diese der Naturbeobachtung verpflichteten Menschendarstellungen auf wenige sich fast der Erstarrung nähernde Formeln reduziert, Formeln, die immer wieder auftreten, die in ihrer Knappheit die Bedeutung von Zeichen

annehmen und deren formale Konzentration zu geheimnisvoller sphinxhafter und monumentaler Grösse führt.

Den Werde- und Wandlungsprozess im Schaffen Ballmers erklärt der Künstler selbst etwa mit den Sätzen: «Das Malen hat mit dem Sehen zu tun, das Sehen bildet aber nicht ein Äusseres nach, sondern, wie ich meine, ist der Seh-Akt für die Welt konstitutiv» und «Das Ergebnis, das fertige Bild, das am Ende dasteht, ist das, was mir beim Beginn vorschwebt. Den Kristallisationspunkt, um den sich die Gestaltung verwirklicht, liefern die bisherigen malerischen Erfahrungen.» Man erfährt aus den Äusserungen Ballmers, dass sich die Wandlung von der zufälligen, realen optischen Erscheinung zum sinnvollen Bildgefüge und Ausdruck zum Teil unbewusst vollzieht, dass aber auch eine in der künstlerischen Erfahrung wurzelnde überlegene Lenkung mitwirkt. Die übersetzten Naturelemente übernehmen im Verlauf des Bildwerdens neue farbige, lineare und rhythmische Funktionen, und da die Wurzeln des Gestaltens inhaltlich immer im Erdreich fruchtbaren Erlebens gründen, erliegt Ballmer nie der Gefahr leerer dekorativer Stilisierung, und die Form erscheint zwingend.

Was kündigt uns Ballmers Vorstellungs- und Bildwelt? Ein Deutungsversuch fällt nicht leicht, denn scheinbar widersprechende Elemente – die körperlose Transparenz der dargestellten Figuren einerseits und raumbildende Mittel andererseits – stossen und wirken zusammen; wir stehen vor einer Einheit aus Gegensätzen. Ballmer selbst hat sich jeweils zudringlichen Fragen nach dem Bildinhalt mit einem Scherz entzogen – wohl im Bewusstsein, dass der Kern eines bildnerischen Kunstwerkes nie mit Worten gefasst und erfasst werden kann. Befragt, was eine Gruppe stehender und hockender Figuren aussage, antwortete er etwa, dies sei «Goethe im Kreise seiner Freunde». Wir haben schon auf formale Beziehungen zum spätern Schaffen Ferdinand Hodlers hingewiesen. Das Verständnis von Ballmers geistiger Welt wird uns möglicherweise durch den Vergleich mit den Inhalten von Hodlers Gemälden erleichtert. Eine zentrale Idee

ist bei Hodler das Ewige, Unendliche. Genferseelandschaften, Bergmassive, Figurenkompositionen geben in des grossen Schweizer Künstlers Gemälden diesem Erlebnis Form. «Blick ins Unendliche», «Aufgehen im All», «Ergriffenheit» sind Themen und Titel von Hodlers Werken. Ballmer entwickelt und verwendet eigene, modernere Gestaltungsmittel, aber was er uns inhaltlich zu geben hat, ist dem Wesen nach dem Wollen Hodlers nah verwandt. Selten sind Ballmers Menschengestalten beschäftigt oder gar geschäftig; sie stehen über irdischem Tun. Wie die ägyptische Sphinx ragen die erstarrten Figuren als Zeichen aus kahlen, weiten zeitlosen Ebenen; Staunen, Schauen, Ergriffenheit, Unendliches spricht aus ihnen. Karl Ballmer strebt nicht danach, der Unruhe unserer Zeit Form und Ausdruck zu geben; seine Sendung war es: der Hast und Unrast unserer Tage etwas klar und fest Gefügtes, eine dem haltlosen, zeitbedingten Tun übergeordnete Kraft entgegenzustellen und sichtbar zu machen.

Es bleibt uns noch eine Frage. Hat die Umwelt die von Ballmer angeschlagenen Töne gehört und verstanden und des Künstlers Eigenart erkannt?

In Hamburg wurde die Kraft des jungen Schweizers bald beachtet. Besprechungen aus den zwanziger Jahren weisen darauf hin, dass die aufgeschlossenen Kritiker Ballmers Persönlichkeit eine führende Stellung innerhalb der neuen Kunst zuerkannten. Der Kreis seiner Freunde wuchs zusehends. Kein Geringerer als der bedeutende Kunsthistoriker Professor Max Sauerlandt setzte sich noch im Jahre 1933, schon allseits umgeben von nazistischem Verrat an echter und freier Kunst, in einer Vorlesung vor der Hamburger Studentenschaft eindrücklich und eingehend für Karl Ballmer ein. Die ersten Sätze jener Würdigung lauten: «Und so möchte ich nun an den Schluss unserer Betrachtung des grossen, vielgestaltigen Stilphänomens «Abstrakte Kunst» noch das Werk eines Künstlers stellen, der Reflexion und Empfindung verknüpft und aus philosophischen Überlegungen belebt und gestärkt zu einer Art der Bildgestaltung

Karl Ballmer
(um 1950)

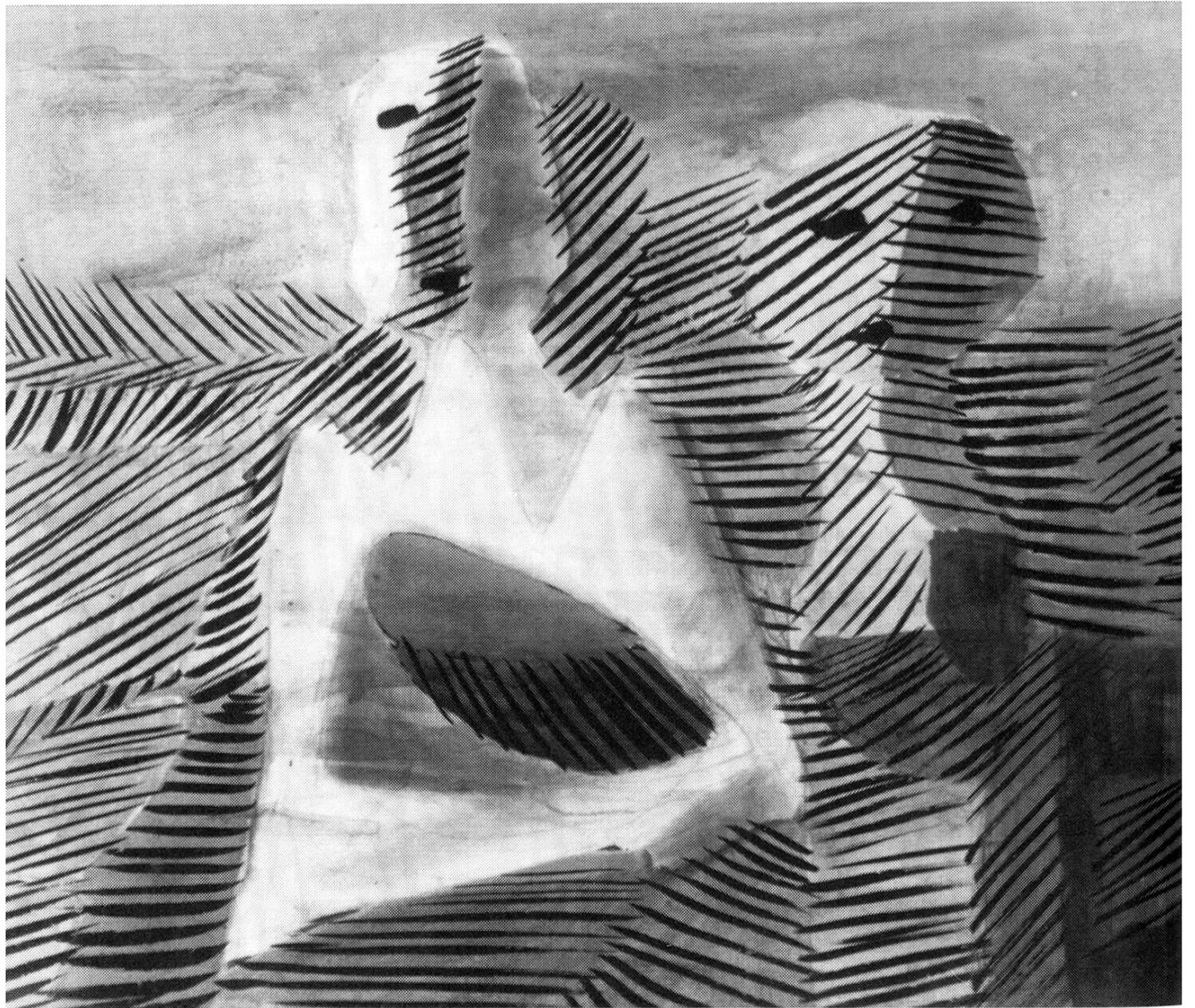


3
1914





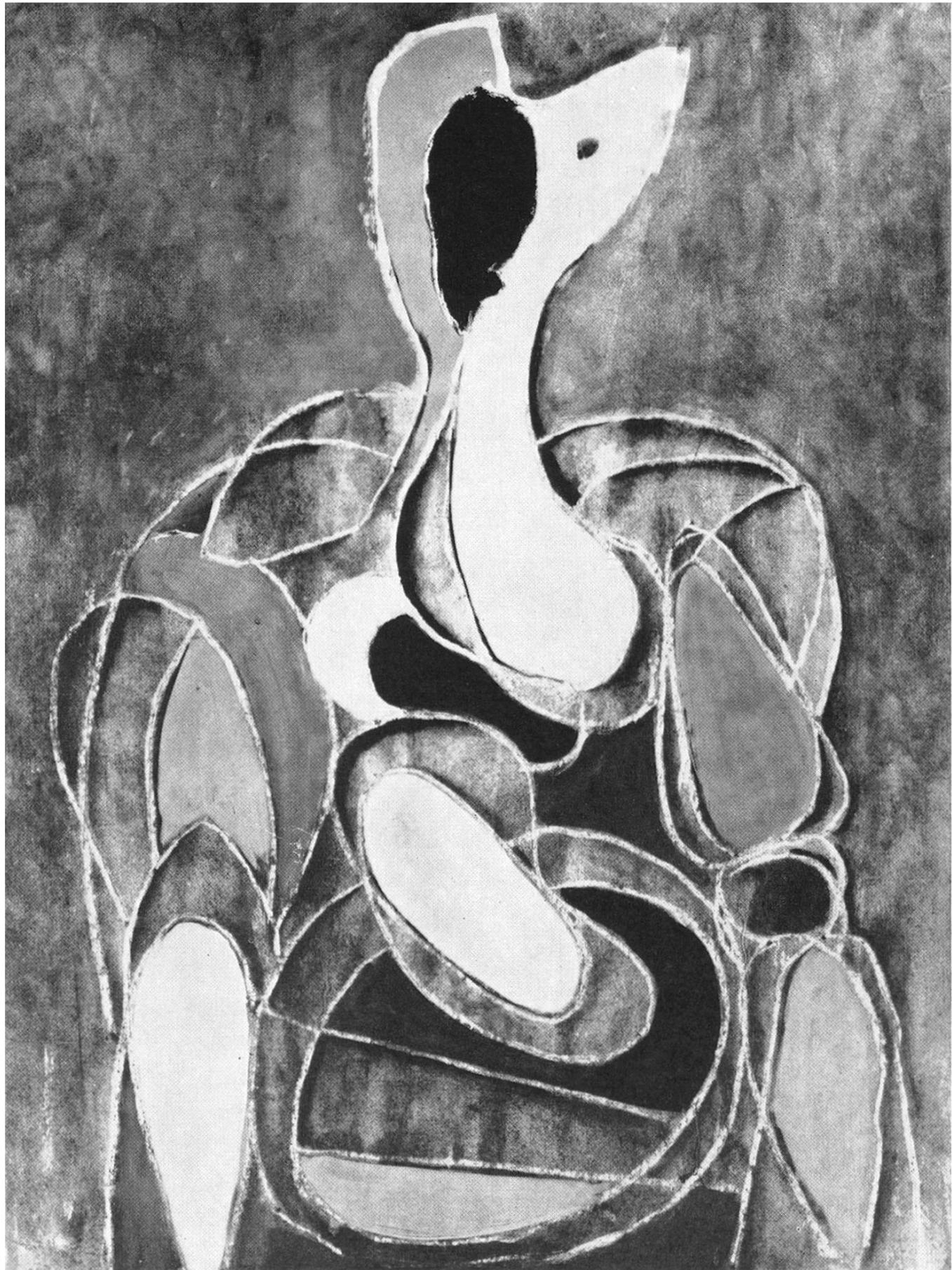
Links: Selbstbildnis des 25jährigen (1914)
Oben: Nordlandschaft (1932)



Zwei Figuren (1931)



Bildnis Prof. Max Sauerlandt (1936)



Halbfigur (1954)

gelangt, welche Begriffe und Gedanken in neuer Weise anschaulich und damit dem Gefühl unmittelbar assimilierbar macht. Ich meine Karl Ballmer, der, Schweizer von Geburt, 1891 in Aarau geboren, seit 1922 in Hamburg arbeitet, alternierend als Maler und als philosophischer Schriftsteller. Sie werden seinen Arbeiten schon auf Ausstellungen der Hamburger Sezession und im Museum für Kunst und Gewerbe begegnet sein. Was hier geschieht, in Landschaften wie «Menschen in der Strasse», möchte ich die Statuierung eines absoluten Idealismus der künstlerischen Form nennen.» Auf diese eine glanzvolle künstlerische Laufbahn versprechenden Töne legte sich hart die Hand der «Kultur»-Diktatoren des Tausendjährigen Reichs. 1937 wird gegen Ballmer ein Malverbot ausgesprochen – er ist nun ein «entarteter» Künstler. Wertvolle Arbeiten in Museumsbesitz verschwinden für immer. Für Ballmers soziale und künstlerische Stellung in der Gesellschaft war dieser jähe Abbruch ein grausamer Schlag. Er dürfte jedoch den Künstler innerlich kaum schwer erschüttert haben. Ballmers philosophische Haltung gegenüber dem Leben war dem Ansturm äusserlicher Widrigkeiten überlegen. Die Fragwürdigkeit modisch bedingter, rascher Erfolge durchschaute der Künstler zu gut. In die Schweiz zurückgekehrt, unternahm er nichts, um die Hamburger Erfolge auszunützen und auf ihnen aufzubauen. Ballmer verhielt sich gegenüber dem geschäftigen Ausstellungsbetrieb der letzten Jahrzehnte passiv, ja ablehnend. Die Stadt Hamburg ehrte den Künstler im Jahre 1957 durch eine grosse Ausstellung in der Kunsthalle. Das langsame bauliche Wachsen des Aargauer Kunsthauses hat es leider verhindert, dass Ballmer seine umfassende Ausstellung in der Heimatstadt erleben konnte; sie ist zu einer Gedächtnisausstellung geworden. Seither zeigten verschiedene Galerien Werke des Künstlers. Weitere Ausstellungen sind geplant. Langsam und konstant, in der Weise, wie es Karl Ballmer selbst gerne gesehen hätte, wächst das Ansehen des Malers. Gemälde sind in die Bestände von Museen aufgenommen worden, und Kunstfreunde bereichern ihre privaten Sammlungen mit Ballmers Werken.

So darf man erwarten, dass die Zeit das künstlerische Œuvre des Aarauers Karl Ballmer an den richtigen Platz stellen wird, dass die überlegene, abgeklärte Ruhe, die Vornehmheit der Farben und Rhythmen und die Kraft der Aussage zuletzt jene Anerkennung finden und die bedeutende Stellung einnehmen wird, welche ihm verdientermassen zukommt.

Guido Fischer