



SIK ISEA

Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft
Institut suisse pour l'étude de l'art
Istituto svizzero di studi d'arte
Swiss Institute for Art Research



Ballmer, Karl, *Kopf in Rot*, um 1930/31, Tempera und Öl auf Sperrholz, 67 x 59,5 cm (Bildmass), Aargauer Kunsthau, Aarau, 2847, seit 1971

Bearbeitungstiefe

■■■■□

Name

Ballmer, Karl

Lebensdaten

* 23.2.1891 Aarau, † 7.9.1958 Lugano

Bürgerort

Lausen (BL)

Staatszugehörigkeit

CH

Vitazeile

Maler und Publizist. 1922-1938 in Hamburg, für kurze Zeit Mitglied der Sezession. 1938 Rückkehr in die Schweiz, ab 1941 in Lamone (TI)

Tätigkeitsbereiche

Malerei, Plakat, Literatur, Zeichnung

Lexikonartikel

Mit 16 Jahren tritt Karl Ballmer 1907 überraschend aus dem Gymnasium in Aarau aus. Er beginnt eine Zeichenlehre bei einem Architekten, 1908 besucht er die Malschule am Gewerbemuseum in Aarau bei [Eugen Steimer](#). 1909 Schüler an der Allgemeinen Gewerbeschule in Basel, 1910–11 Studium an der Kunstakademie in München. 1912–13 als freier Grafiker in Bern. Im Sommer 1914 Aufenthalt bei [Cuno Amiet](#), worüber aber weiter nichts bekannt ist. 1916 beginnt er mit der journalistischen Tätigkeit, bis ans Lebensende wird er neben der künstlerischen immer auch eine philosophierende schriftstellerische Tätigkeit ausüben. 1917 wird er auf [Rudolf Steiner](#) aufmerksam, im Herbst 1918 begegnet er Steiner persönlich. 1919 übersiedelt

Ballmer mit seiner Lebensgefährtin nach Dornach, 1920 wird er von Steiner eingeladen, am Goetheanum drei Vorträge über bildende Kunst zu halten. Ende 1920 verlässt er Dornach, im Sommer 1922 nimmt er mit seiner Partnerin Wohnsitz in Hamburg. Ab etwa 1929 findet er hier seine künstlerische Heimat. Erst als nach 1935 der Druck der Nationalsozialisten auf ihn, einen «entarteten» Maler und ein Mitglied der verbotenen Anthroposophischen Gesellschaft, und auf seine jüdische Frau immer stärker wird, beruft er sich auf seine schweizerische Herkunft. Sie verlassen Hamburg aber erst im Herbst 1938.

Die künstlerisch wichtigste Zeit, Ballmers Aufenthalt in Hamburg, kann in zwei ungefähr gleich lange Abschnitte unterteilt werden: In den 1920er-Jahren ist er vor allem stark anthroposophisch engagiert, ab etwa 1929 aber ist Ballmer als eigenwilliger Vertreter der Hamburger Avantgarde akzeptiert und wird zu den wichtigen Ausstellungen neuer Kunst eingeladen. Nach der Übersiedlung in die Schweiz wohnt das Paar ab 1941 in Lamone (TI). Ohne Kontakte zur Schweizer Kunstszene, beginnt er erst um 1946 zaghaft wieder mit der Malerei. Einsam und praktisch unbeachtet arbeitet er während der letzten zehn Lebensjahre an einem düster-pessimistischen Spätwerk.

Gibt es eine stilistische Heimat für Ballmers Schaffen? Gewiss ist anthroposophisches Gedankengut für seine Malerei bestimmend, aber um anthroposophische Malerei im herkömmlichen Sinn handelt es sich nicht. Ballmer selbst nennt als Maler, die er schätzt, [Jean Arp](#), Pablo Picasso und [Paul Klee](#), aber auch [Arnold Böcklin](#) und Marées. Anklänge an Klee lassen sich in früheren Werken nachweisen, Picasso dürfte für gewisse figürliche Kompositionen eine Rolle gespielt haben, Marées und vielleicht auch der von Anfang an hochverehrte Böcklin könnten für Ballmers Figurenbilder der mittleren 1930er-Jahre wichtig gewesen sein. Aber das alles ergibt keine stilistische Heimat: Wenn der Versuch unternommen worden ist, Ballmer im Rahmen des Surrealismus in der Schweiz vorzustellen, so ist dies zwar verständlich, dennoch muss klar festgehalten werden: Ballmers Werk der 1930er-Jahre hat weder mit dem, was Surrealismus meint, noch mit der Schweizer Kunst jener Zeit irgendetwas zu tun. Ballmers äussere künstlerische Heimat ist das Hamburg der späten 1920er- und der frühen 1930er-Jahre; 1930–33 ist er, bei aller unbestrittenen Eigenständigkeit, ein Vertreter des unter anderem von Edvard Munch beeinflussten hamburgischen «Sezessionsstils». Weder für sein Schaffen vor noch für das nach dieser Zeit aber existieren auch nur annähernd griffige Stilbezeichnungen.

Vor 1920 entstandene Werke sind kaum bekannt, ein kohärentes Frühwerk existiert nicht. Am Anfang des gültigen Schaffens steht eine Gruppe von farbigen Werken auf Papier,

die 1920–22 zu datieren sind. Die Blätter sind collageartig aus additiv nebeneinandergesetzten Elementen aufgebaut. In dieser überraschend eigenständigen Werkgruppe kann jenes Kunstwollen erkannt werden, das Ballmer geleitet hatte, als er sich 1922 in Hamburg niederliess. Als Maler wird er aber erst um 1924–25 klarer fassbar. Die Werke sind nun durch eine starke Verdichtung und Zurückhaltung charakterisiert. Figuren erscheinen als weitgehend abstrahierte, prägnante Blockformen, aus denen die Gesichter oft nur aus zeichnerisch-linearen Angaben herauswachsen. Die unbewegten Gestalten mit ihren verschlossenen oder ins Unendliche schauenden Augen erinnern an vorzeitliche abstrakte Figuren, an chthonische Idole.

So schwierig die äusseren Umstände der 1930er-Jahre waren: die ersten Jahre des Jahrzehnts dürfen als die glücklichen Jahre des Malers Karl Ballmer bezeichnet werden. Ab 1929 bestehen Kontakte zu den fortschrittlichsten Künstlern der Hamburger Sezession, deren Mitglied er 1932 wird, ab 1930 wird er massgeblich gefördert durch Max Sauerlandt, den Leiter des hamburgischen Museums für Kunst und Gewerbe. Waren die 1920er-Jahre geprägt vom unbedingten Einsatz für die Anthroposophie, so wendet er sich nun entschieden der Malerei zu. Zwei grosse Themen beschäftigen ihn in der Folge vorrangig: Während die eine Werkgruppe aus einer intensiven Auseinandersetzung mit dem Figurenbild und mit der Darstellung des menschlichen Kopfes resultiert und damit die Linie der gestalterischen Auffassung der 1920er-Jahre weiterführt, nähert Ballmer sich mit seinen Landschaften einer inhaltlich entlasteten Malerei, die überraschend frei zwar und grosszügig ist, mit der er sich andererseits aber als typischer Vertreter der Hamburger Sezession zu erkennen gibt. Der Gleichzeitigkeit dieser beiden Stränge scheint für Ballmer auch eine Gleichwertigkeit entsprochen zu haben, aber schon die zeitgenössische Kritik differenziert zwischen den Landschaften und den Porträts und ordnet die verschiedenen Gattungen auch jeweils verschiedenen Stufen oder Schichten der Erkenntnis- und Erlebnisfähigkeit zu.

Es sind nicht Bildnisse im üblichen Sinn. Fast immer werden die Porträtierten als Sehende, als Erkennende vorgestellt. Beim *Kopf in Rot*, (um 1930–31, Aargauer Kunsthaus Aarau), dem vielleicht bekanntesten Gemälde Ballmers überhaupt, umfängt eine rote Kontur das Gesicht, diese gehört aber ebenso der roten, mit Gold unterlegten Umraumsphäre des Bildgrundes an, und sie verschliesst sich auch nicht dem eindringenden Blau oben rechts. Die Gesichtselemente Augen, Nase und Mund erscheinen gleichsam schwebend auf dem hinter dem Gesicht durchziehenden weiss gehöhten Rot und den verschiedenen intensiven Blautönen. Offen bleibt damit, ob der Dargestellte passiv hinein oder aktiv hinaus blickt. Die Interpretation ist naheliegend, dass Ballmer sich selbst als intuitiv Wissenden im Sinne Spinozas dargestellt hat, als Erkennenden also, der durch seine Erkenntnis am universalen Geist teilhat. Verschiedentlich, so schon 1920 in seinen Dornacher Vorträgen, spricht er über den «inneren aktiven Sehsinn des Auges», der nicht bloss eine rezipierende Tätigkeit ausübe, sondern eine schöpferische konstitutive Kraft sei.

Nur in Hamburg entstehen Landschaften, diese, zwischen 1930 und 1934 gemalt, gehören allerdings zu den schönsten Werken Ballmers. Der Sezessionsstil, von dem wir in diesem Zusammenhang sprechen dürfen, ist für die figürlichen

Werke, die nun wiederum zu den interessantesten des Malers gehören, weniger bestimmend. Es scheint, dass er sich in der «themalosen» Landschaft eher die Freiheit einer reinen Malerei zubilligt. 1932 beginnt Ballmer, Landschaft und Figur dadurch zu verbinden, dass er die Figuren als Konturlinien über den Bildgrund legt, diesen wiederum, mit der Landschaftsangabe, ununterbrochen hinter den transparenten Figuren durchlaufen lässt. 1933–34 entsteht, bedingt durch die äusseren Umstände, als vorläufiger Abschluss des gemalten Werkes eine Gruppe relativ grossformatiger Ölbilder, in denen sich figürliche Themen – des Begegnens, des Erkennens, des Teilhabens an einem gemeinsamen Universellen – mit einer befreiten Malerei souverän verbinden. Dieser virtuose Umgang mit der Malerei bricht 1934 ab, kontinuierlich weitergeführt wird vorerst nur die Arbeit auf Papier. Aber die Szenerie verdüstert sich in jeder Hinsicht. 1938 kehren Ballmers in die Schweiz zurück. Die Rückkehr bedeutet für sie jedoch viel eher Emigration als Heimkehr. Die späten Jahre im Tessin müssen als die einsamen Jahre des Malers bezeichnet werden. 1953–57 entsteht als Abschluss eines überaus komplexen Gesamtwerkes eine Gruppe grossformatiger Figurenbilder, die zwar von einem düsteren Grundklang und einer veränderten Figurenauffassung – Ballmer baut die Figuren wie Gliederpuppen auf – bestimmt werden, dennoch aber die Beziehung zum früheren Schaffen nicht verleugnen.

Weder die offizielle Schweizer Kunst noch die Avantgarde nehmen nach dem Krieg vom Maler Notiz. Ballmer pflegt nur mit wenigen Personen Kontakt, zu denen [Guido Fischer](#), der damalige Leiter der Aargauischen Kunstsammlung, gehört. Das Aargauer Kunsthaus hat sich kontinuierlich für Ballmers Schaffen mit Ausstellungen eingesetzt. Sein Werk bildet einen der Schwerpunkte des neueren Teils der Aargauischen Kunstsammlung. Zur 1990 organisierten repräsentativen Retrospektive wurde die erste umfassende Monografie publiziert. Trotz dieser Anstrengungen ist der Zugang zum schwierigen Werk von Karl Ballmer, das innerhalb der Schweizer Kunstgeschichte nicht leicht einzuordnen ist, einer breiteren kunstinteressierten Öffentlichkeit weithin versagt geblieben, Ballmer ist weitgehend der grosse unbekannte Maler geblieben, als den ihn schon 1945 Samuel Beckett (in: *Die Welt und die Hose*) beschrieben hat. Im Anschluss an die Aarauer Ausstellung kam es 1990 zur Gründung der Karl-Ballmer-Stiftung, die mit ihrem umfangreichen Besitz an Werken und Dokumenten im Aargauer Kunsthaus domiziliert ist.

Werke: Aargauer Kunsthaus Aarau, Karl-Ballmer-Stiftung; Hamburger Kunsthalle; Kunsthaus Zürich; Kunsthaus Zug.

Beat Wismer, 1998, aktualisiert 2013

Literaturauswahl

- *Karl Ballmer. Kopf und Herz*. Aarau, Aargauer Kunsthaus, 2016. Herausgeber: Thomas Schmutz & Karsten Müller. Zürich: Scheidegger & Spiess, 2016
- *Karl Ballmer (1891-1958). Der Maler*. Aargauer Kunsthaus Aarau; Niebüll, Richard-Haizmann-Museum, 1990; Warth, Kunstmuseum Kartause Ittingen, 1991. Ausstellung und Katalog: Beat Wismer. Aarau, 1990
- Paul-André Jaccard, Heiny Widmer, Beat Wismer, *Aargauer Kunsthaus Aarau. Sammlungskatalog. Band 2. Werke des 20. Jahrhunderts. Von Cuno Amiet bis heute*, Baden: Lars Müller, 1983 (Schweizerisches Institut für

Kunstwissenschaft. Kataloge Schweizer Museen und Sammlungen 5/2).

- Fritz Billeter: *Outside. Streiflichter auf die moderne Schweizer Kunst*. Aargauer Kunsthaus Aarau, 1981.

Beiträge: Michel Thévoz und Heiny Widmer. Zürich: ABC, 1980

- Heiny Widmer: «Karl Ballmer». In: *Aargauer Almanach*, 1975, S. 193-203

- Karl Ballmer: *Drei Vorträge über Kunst. 1920*. Hrsg.: Hans Gessner. Besazio: Fornasella, 1973

- Hans Gessner: *Karl Ballmer. Maler und Denker*. Besazio: Fornasella, 1971

- Karl Ballmer: *Der Macher bin ich, den Schöpfer empfangen ich (1933/44)*. Hrsg.: Hans Gessner. Besazio: Fornasella, 1967 [Zweite Auflage 1978]

- Guido Fischer: «Karl Ballmer 1891-1958». In: *Aargauer Neujahrsblatt*, 1964, S. 66-74

- Max Sauerlandt: *Die Kunst der letzten 30 Jahre*. Hamburg: Hermann Laatz, 1935

Direktlink

<http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4023636&lng=de>

Letzte Änderung

17.11.2020

Disclaimer

Alle von SIKART angebotenen Inhalte stehen für den persönlichen Eigengebrauch und die wissenschaftliche Verwendung zur Verfügung.

Copyright

Das Copyright für den redaktionellen Teil, die Daten und die Datenbank von SIKART liegt allein beim Herausgeber (SIK-ISEA). Eine Vervielfältigung oder Verwendung von Dateien oder deren Bestandteilen in anderen elektronischen oder gedruckten Publikationen ist ohne ausdrückliche Zustimmung von SIK-ISEA nicht gestattet.

Empfohlene Zitierweise

AutorIn: Titel [Datum der Publikation], Quellenangabe, <URL>, Datum des Zugriffs. Beispiel: Oskar Bächtli: Hodler, Ferdinand [2008, 2011], in: SIKART Lexikon zur Kunst in der Schweiz, <http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4000055>, Zugriff vom 13.9.2012.