

Feuilleton

Stephan Stockmar

Die Gestaltung des Menschen als Aufgabe des Malers

Eine Begegnung mit Karl Ballmer in Aarau

Nach 26 Jahren zeigt das Aargauer Kunsthaus in Aarau/Schweiz wieder eine große Ausstellung ihres ›Hauskünstlers‹ Karl Ballmer, der 1891 in Aarau geboren wurde und dessen Nachlass nach seinem Tod im Jahre 1958 im Aargauer Kunsthaus in Form einer Stiftung deponiert wurde. Die gegenwärtige Ausstellung ist in den weiten, im besten Sinne neutralen Räumen des 2003 von Herzog & de Meuron erweiterten Kunsthauses großzügig gehängt, sodass die Bilder in freier Weise miteinander in Beziehung treten können – ohne in ein chronologisches Konzept eingezwängt zu sein.

Doch zunächst, bevor ich als Betrachter mit den Bildern in Beziehung zu treten versuche: Wer ist Karl Ballmer? – In der Kunstwelt zählt er als nicht ganz unbedeutender Schweizer Künstler des 20. Jahrhunderts, der allerdings in den 30er Jahren im Rahmen der Hamburgischen Sezession Karriere gemacht hat, bevor er mit seiner jüdischstämmigen Frau vor den Nazis 1938 in die Schweiz emigrierte. Auch in Hamburg wird er gelegentlich noch gewürdigt, zuletzt 2005 in der Ausstellung ›Eine Revolution des Formgefühls – Karl Ballmer, Richard Haizmann, Rolf Nesch in Hamburg‹. So recht einzuordnen weiß man ihn aber nicht, wohl

auch wegen seines anthroposophischen Hintergrundes. 2013 ging sein Name im Zusammenhang mit dem Schwabinger Kunstfund durch die Presse, als Freund des dubiosen Kunsthändlers Hildebrand Gurlitt, des Vaters von Cornelius Gurlitt. – Unter den Anthroposophen gilt er als etwas sonderlicher, extremistischer Denker, dessen Andenken von einer kleinen Fangemeinde gewahrt wird. Auf der Ausstellung ›Enigma – Hundert Jahre anthroposophische Kunst‹ 2015 in Olmütz und Halle an der Saale war Ballmer zwar mit wenigen grafischen Blättern vertreten, doch zum Kanon »anthroposophischer Künstler« gehört er definitiv nicht.

Aus diesen Nischen wird Karl Ballmer durch Ulrich Kaiser befreit, der aufgrund eigener Recherche neue, für die philosophische Interpretation wesentliche Quellen erschließt. Mit seinem im Februar 2015 in dieser Zeitschrift erschienenen Artikel ›Philosophie der individuellen Beziehung. Über den Maler und Anthroposophen Karl Ballmer‹ führt er anschließend und doch ganz unverkrampft in Ballmers Fragestellungen als Denker und Maler ein. In seinem knappen und pointierten Beitrag ›Ballmers ursprüngliche Einsicht‹ für den Katalog der aktuellen Ausstellung gibt Kaiser Einblick in eine Grundfigur

von dessen Denken, das sich zeitlebens auf das Ereignis seiner Begegnung mit Rudolf Steiner bezieht, die ihm zum Quell geistiger Eigenständigkeit geworden war. So schrieb er 1935, dass ihn gerade »die Einsicht: ich konstituiere mich als Ich, indem ich das *andere* Ich erkennend wahrnehme«, nicht das *cogito ergo sum* zum Anthroposophen mache.

Die Wirklichkeit im Bild

Ballmers Figurenlandschaften wirken auf mich fremd und vertraut zugleich. Vor einem oft horizontal geschichteten Hintergrund von zurückhaltender Farbigkeit zeichnen sich vertikale Gestalten ab, die sich mehr oder weniger deutlich als menschliche Köpfe oder Figuren zu erkennen geben. Mal umrisshaft, sodass das Außen auch zum Innen wird, mal als eigenständige flächige Gebilde, die aus den Farbschichtungen wie auftauchen; mal einfach nebeneinander, mal in deutlicher Beziehung zueinander.

Dass es bei diesen menschenförmigen Figuren nicht um sinnliche Abbilder geht, ist offensichtlich. Trotzdem sind sie nicht einfach abstrakt: Sie scheinen wie von einer »anderen Seite« her organisiert zu sein. Was jeweils Außen- oder Innenwelt ist, um was für ein Außen bzw. Innen es sich überhaupt handelt – das erfahre ich nur an und in mir selbst, an meinen eigenen Erlebnismöglichkeiten im Umgang mit meinem Innen als Außen und umgekehrt. Es ist erstaunlich, wie die Bilder mir eigene Erfahrungsmomente bewusst machen oder auch anregen.

Ich habe es bei Ballmers Bildern also nicht mit einem fertigen, zu definierenden Gegenüber zu tun, stoße auch nicht auf irgendwelche gemalten Ideen, die ich im Bilde wiedererkenne, sondern erfahre an und mit ihnen, wie sich etwas in meiner Seele neu strukturiert, wie sich z.B. die Wahrnehmung des Verhältnisses zwischen Denken, Fühlen und Wollen verändert. Selbst wenn ich etwas wiederzuerkennen meine, einen Zustand innerer geistig-seelisch-physischer



Abb. 1 – *Drei Figuren*, 1942, Öl auf Sperrholz, 78 x 119,5 cm,
Hamburger Kunsthalle / bpk. Foto: Elke Walford

Konstitution, so ist es immer eine neue, momentan auftretende Erfahrung von Wirklichkeit, die ich mit dem Verstand zunächst gar nicht fassen kann, denn sie liegt nicht in meiner Willkür. Doch geschieht dies auch nicht einfach so, wie von selbst, sondern nur aus einer Verfassung in sich ruhender Lebendigkeit heraus, die nichts will, auf jede Absicht, jedes Ziel verzichtet: reines Da-Sein.

In einem nächsten Schritt gerate ich in ein neues, phantasiegetragenes An-Schauen, wodurch ich mir das zunächst auf mich fremd Wirkende anvertraue. Was da an Gedanken in mir aufsteigt, ist nun nicht mehr bloße Assoziation, sondern erscheint mir auf einmal *wesentlich*, im wahrsten Sinne des Wortes – verdichtet zu etwas Wesenhaftem, ausgehend von der Empfindung einer Berührung in meinem tiefsten Inneren (z.B. ›Durée (an Henri Bergson)‹ – Abb. 4). Ich muss nun gar nichts mehr namentlich bezeichnen, sondern finde mich mitten im Bildprozess, in einem Bilde-Prozess. Angesichts mancher Bilder erfahre ich so für Momente den eigenen physischen Leib ganz neu als Raum, ausgehend von einer veränderten Konfiguration meines Bewusstseins.

Was ich auf den Bildern wahrnehme, ist Auftauchendes, sich Verdichtendes, neue Räume Öffnendes. Konturen greifen etwas aus dem allgemeinen Farbraum der Umgebung heraus, verinnerlichen es, wodurch sich außen wie innen etwas verändert. Ich erfahre Kopfbildung wie von der geistigen Seite her (z.B. ›Kopf (Selbstporträt)‹ – Abb. 2).

Auf anderen Bildern geht es mehr um Oberflächenbildungen, um miteinander korrespondierende »ausstrahlende« und »aufnehmende« Flächen, die durch Punkte wie Gesichter erscheinen, wobei die eine Flächenart jederzeit in die andere umschlagen kann – in der Innigkeit eines Gesprächs (›Zwei Menschen‹ – Abb. 3). Oder die miteinander in Beziehung stehenden Figuren werden selbst zu den Stühlen, auf denen sie sitzen, und diese wirken wiederum wie die zwei Öffnungen eines halbkreisförmig gebogenen Rohres, daneben eine Art im Profil sitzende Wächterfigur (›Drei Figuren‹ – Abb. 1). Es ist nicht immer leicht zu beschreiben,

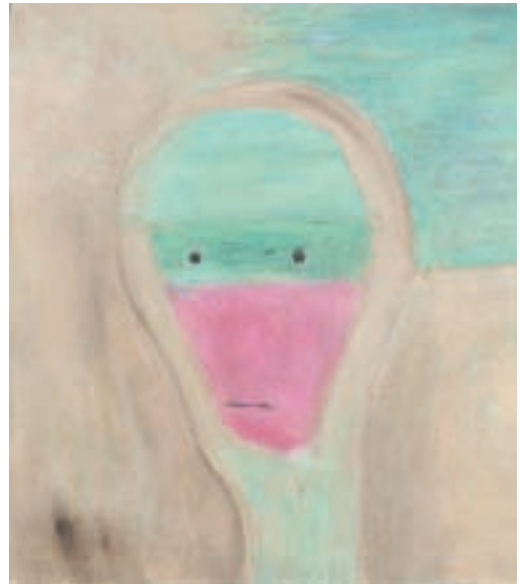


Abb. 2 – *Kopf (Selbstporträt)*, um 1930, Öl auf Sperrholz, 52,7 x 47 cm, Aargauer Kunsthaus, Aarau / Depositum aus Privatbesitz

wie Ballmers Flächen und Konturen aus dem gewohnten Raumerleben herausführen (vgl. im Katalog auch den Artikel ›weiss-schwarz‹ von Peter Suter).

Merkwürdig zeichenhaft erscheinen die Gliederfiguren aus Ballmers späten Schweizer Jahren. Sie erinnern formal ein wenig an Oskar Schlemmer, meinen aber wohl ein Gegenteiliges zu dessen Abstraktion der sichtbaren Menschengestalt: als sich verdichtende Konkretion aus der nicht sichtbaren Sphäre des Geistigen heraus – ein menschenkundlicher Versuch.

Auch in seinen wenigen reinen Landschafts- und Städtebildern begibt sich Ballmer wie an die Grenze des bloß sinnlich Erfahrbaren. So in ›Stadt im März‹ (Abb. 5), wo sich das zum abstrakten Raster mutierte Bild der modernen Stadt ins Virtuelle auflöst, einen offenen Raum, in dem sich auf erstaunlich zarte Weise Natürliches – die mit dem Monat März bezeichnete Jahreszeit – stimmungshaft ausbreiten kann.

Wie Ballmer auch bis ins Material hinein experimentell gearbeitet hat, zeigen eindrucksvolle Papierarbeiten und Collagen aus den frühen



Abb. 3 – Zwei Menschen, 1934, Tempera auf Karton, 45 x 51 cm,
Hamburger Kunsthalle / bpk. Foto: Elke Walford

20er Jahren des letzten Jahrhunderts. Auch wenn er in diesen Arbeiten noch um einen eigenständigen Stil zu ringen scheint, wird bereits deutlich, dass für ihn die Frage nach der menschlichen Gestalt im Zentrum seiner künstlerischen Arbeit steht. Diese Blätter wirken fast wie eine Illustration seiner Ausführungen in ›Drei Vorträge über Kunst‹, die er auf Einladung Rudolf Steiners im Rahmen des ersten anthroposophischen Hochschulkurses Michaeli 1920 gehalten hat (das Manuskript erschien erstmals 1973; Besazio ²1996).

Malerei und Philosophie

In diesen Vorträgen spricht Ballmer – inspiriert durch seine Auseinandersetzung mit der Anthroposophie, der er 1917 erstmals begegnet war, und durch die Mitarbeit am Bau des Ersten Goetheanums 1919/20 – zwar vorwiegend von der Ideenseite her über die Kunst, doch deuten sich in vielen Formulierungen bereits eigene innere Erfahrungen aus dem übenden Umgang mit den verschiedenen seelengestal-

tenden Kräften an, die seine geistige Eigenständigkeit begründen.

Gleich zu Beginn bezeichnet er »die Gestaltung und Darstellung des Menschen« als »höchste der uns gestellten Aufgaben« (S. 10) und leitet sie aus dem gesamten Weltentwicklungsprozess ab: »Eine Frage tritt an den Künstler heran, die an seinen Mut und an seine sittlich-moralische Phantasie ungeheure Anforderungen stellt: Wenn alle Entwicklung danach dringt, ein Ich hervorzubringen, ist es dann dieses Ich selbst, das sich hindurchentwickelt hat durch die aufsteigende Tierreihe und das sich seinen physischen Menschenleib aus der geistigen Welt heraus aufgebaut hat, diesen Aufbauprozess

wiederholend in Kürze im Mutterleibe?« (S. 34; er spielt hier auf Ernst Haeckels Biogenetisches Grundgesetz an).

Das Bindeglied für den so neu zu erkundenden Zusammenhang zwischen Menschen-Ich und physischem Leib bildet für Ballmer das sich erhaltende Denken: Dadurch, dass der Maler »das Wesen des Denkens durchschaut, dass er in das Denken Weltenbildeckräfte aufnimmt, zerschmilzt sozusagen die Körperwelt unter der Intensität dieses Denkens. Dieses erweckte Denken erkennt, dass die körperhaften Dinge der materiellen Welt aus derselben geistigen Weltsubstanz gebildet sind, wie das eigene geistige Wesen des menschlichen Ich. Und dahin strebt ja der Maler aus seinem elementaren Wesen: die ganze Welt möchte er in fließende strömende Farbe auflösen. [...] Aus dieser Welt der strömenden fließenden Farbe soll zuletzt wiederum der Mensch entstehen. Für den Maler wird die ihr seelisches Innere offenbarende menschliche Gestalt herausgeboren aus der Farbe« (S. 37f). Doch ist dies für Ballmer alles andere als ein bloß gemüthafes Geschehen:

»[J]ede Vorstellung, die das seherische Denken glaubt in bequemer Weise umgehen zu können, jede Vorstellung, die glaubt man könnte nur in der strömenden Welt der Farbe herumschwimmen, aus der Farbe heraus malen usw., ist falsch.« (S. 38f)

In der Art, wie hier Denken und Malen aufeinander bezogen werden, deutet sich eine Ballmers Leben prägende Doppelfigur an, die er 1932 so beschreibt: »Meine Tätigkeit richtet sich zu ungefähr gleichen Teilen auf die Malerei und auf Philosophie, wobei sich die beiden Seiten *epochenweise* ablösen. In einer Epoche des Malens ergibt sich mir eine besondere *Nebenwirkung*, die ich so charakterisieren kann: Während ich male, lebe ich intensiv in dem Gefühl, dass ich mich malend vorbereite fürs Schreiben.

Eine ähnliche Nebenwirkung entsteht beim Schreiben: hier weiss ich intensivst, dass ich Kräfte mobilisiere für das spätere Malen. [...] Ich gelange aus spezifisch künstlerischen Grunderlebnissen zur Philosophie. In der Philosophie sehe ich ein Mittel, primär geistig-künstlerische Erlebnisse zu objektivieren. Ich empfinde die Beherrschung der philosophischen *Begriffs-Technik* als vollständiges Analogon zur Beherrschung der Mittel, über die der Maler bei der Ausführung eines Bildes verfügen muss, also im weiteren Sinn der *Mal-Technik*« (aus »Karl Ballmer. Maler und Schriftsteller in Hamburg«, zitiert nach Beat Wismer: »Karl Ballmer. Der Maler«, Aarau 1990).

Nicht formal, aber vom inneren Duktus her scheinen mir Ballmers Bilder am ehesten denen von Paul Klee verwandt zu sein, für den die denkende Auseinandersetzung mit den der Erscheinungswelt zugrunde liegenden Bildkräften ebenfalls zentral war. Und auch Klee ist



Abb. 4 – *Durée (an Henri Bergson)*, 1931, Öl auf Tischler-(Stäbchen-)Platte, 91 x 95,5 cm, Aargauer Kunsthaus, Aarau / Depositum der Karl Ballmer-Stiftung

wegen der Bedrohung durch den Nationalsozialismus in die Schweiz zurückgekehrt.

Ballmer und die Familie Gurlitt

Im Katalog zur aktuellen Ausstellung geht es auch um das Verhältnis von Karl Ballmer zu Hildebrand Gurlitt und dessen Familie. Unbestritten ist, dass seit den Hamburger Jahren (1922-1938) eine enge freundschaftliche Beziehung zum Galeristen Gurlitt bestand, die den Krieg überdauerte. Dessen Kinder weilten 1948 für einige Zeit bei Ballmers im Tessin, was wohl für Cornelius (1932-2014), dem späteren Besitzer des sogenannten »Schwabinger Kunstfundes«, in menschlicher Hinsicht von großer Bedeutung war. Die Provenienzforscherin Carolin Lange problematisiert den vermuteten Beitrag Ballmers zur Entnazifizierung von Hildebrand Gurlitt, der in Hitlers Auftrag Kunsthandel betrieben hatte. Die Bescheinigung mit

dem Inhalt, dass Ballmer ihm anlässlich eines Besuches 1943 in der Schweiz je ein Bild von Picasso und Chagall geschenkt habe und damit als Gurlitts legalen Besitz deklariert, könnte aufgrund von Langes Rekonstruktion der Zeitabläufe durchaus auch eine Fälschung Gurlitts sein – zumal völlig unklar ist, wie diese Bilder in den Besitz von Ballmer gelangt sein konnten, der stets unter prekären finanziellen Verhältnissen gelebt hat.

Darüber hinaus enthält der reich bebilderte, vom Kurator der Ausstellung, Thomas Schmutz, eingeleitete Katalog weitere, auf aktuellen Forschungen beruhende Beiträge: über Ballmer und den Künstlerkreis der Hamburgischen Sektion, sein Verhältnis zu Max Sauerlandt, die

Begegnung mit dem jungen irischen Schriftsteller Samuel Beckett und Ballmers Flucht aus Deutschland. So ergänzt er sinnvoll das von Beat Wismer anlässlich der Ausstellung von 1990 herausgegebene Standardwerk ›Karl Ballmer. Der Maler‹, das auch eine ausführliche, von Christoph Widmer kenntnisreich zusammengestellte Biografie Ballmers enthält. Es ist im Kunsthaus noch erhältlich.

›Karl Ballmer. Kopf & Herz‹, im Aargauer Kunsthaus, Aarau (Schweiz) bis 13. November 2016 (www.aargauerkunsthaus.ch). Der Katalog kostet 49 CHF. – Vom 5. März bis 18. Juni 2017 wird die Ausstellung im Hamburger Barlachhaus zu sehen sein.



Abb. 5 – Stadt im März, 1931, Öl auf Leinwand, 80,5 x 100,5 cm,
Hamburger Kunsthalle / bpk. Foto: Elke Walford