

# Die Zeichnungen Theodor Ballys

Autor(en): **Gisiger, Hansjörg**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **49 (1962)**

Heft 5: **Stadtplanung : Drei Hochhäuser**

PDF erstellt am: **22.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-38419>

## **Nutzungsbedingungen**

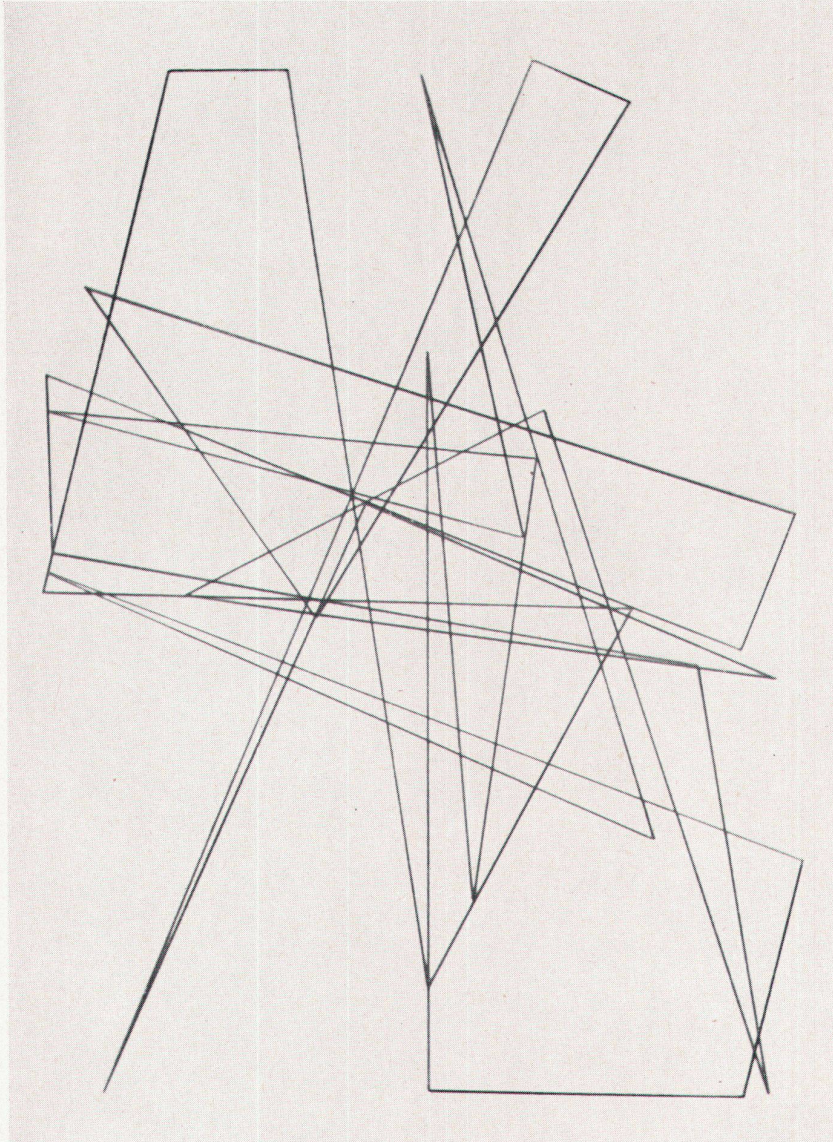
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.



1

1  
Theodor Bally, Zeichnung 1961. Bleistift  
Dessin 1961. Crayon  
Drawing 1961. Pencil

Theodor Bally, einer der besten und originalsten Vertreter der «geometrischen Abstraktion» in unserem Lande, der zuletzt geometrische Strukturen auf farbigen, gemalten oder geklebten Gründen schuf, hat vor etwas mehr als einem Jahr die Farbe ganz aufgegeben, um sich nur noch mit der aus geraden Strichen gezeichneten Struktur zu befassen. Äußerer Grund zu dieser Askese war eine ziemlich langwierige Krankheit, die den Künstler zwang, sich der einfachsten Ausdrucksmittel zu bedienen.

In jener ersten Periode entstehen Hunderte von Zeichnungen quarthefthgroßen Formates, die, aus dem Unterbewußten geschaffen, wie ein gezeichnetes Tagebuch von seismographischer Sensibilität anmuten. Daß hier nichts Gewolltes und schon gar nichts Bewußtes mehr ausgedrückt wird, ist schon daraus zu ersehen, daß nicht einmal zwei gleiche Zeichnungen vorhanden sind, ja daß an ein und demselben Tag die verschiedensten Motivfamilien aufeinanderfolgen können. Vergleicht man die zehn bis dreißig Arbeiten eines bestimmten Werk-Tages, so stellt man aber fest, daß zwischen den Zeichnungen, welche das gleiche Datum tragen, dennoch eine Verwandtschaft besteht, die jenseits und über einer ästhetischen Ähnlichkeit liegt, etwa in dem Sinne, daß an einem gegebenen Tage die Zeichnungen sehr dynamisch, an einem anderen erstarrt, statisch, einmal leicht und beschwingt, ein anderes Mal aggressiv oder grausam wirken.

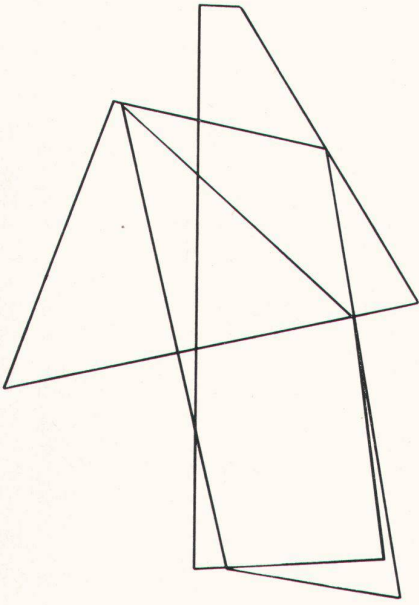
Hier ist also mit einfachsten Mitteln – weißem Papier, schwarzem Bleistift und Lineal – ein Werk geschaffen worden, wie es lapidar gar nicht denkbar wäre – dem man aber den eindeutigen Titel eines Kunstwerkes nicht versagen kann, weil durch die Mittel einer künstlerischen Technik unverkennbar eine Aussage gemacht wird und diese Aussage universellen Charakter aufweist.

Zwei Eigenschaften aber sind dazu angetan, diesem Œuvre einen einzigartigen Platz innerhalb der Produktion unserer Zeit anzuweisen: Die Zeichnungen Ballys sind, wie schon gesagt, weder gewollt, noch wurden sie gar im Hinblick auf einen möglichen Beschauer geschaffen. Sie entstanden zur Satisfaktion eines inneren Triebes; in keinem Moment hat der Künstler ein «Kunstwerk» schaffen wollen, der schöpferische Akt führte hier zur reinen, mit den Mitteln der Plastik formulierten Aussage. Die Aussage allein hat – quasi als Nebenprodukt – das Kunstwerk geschaffen.

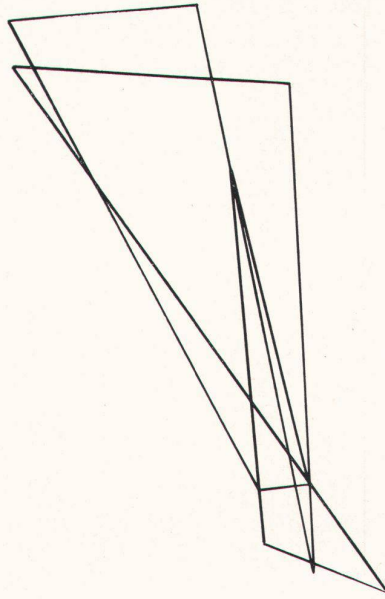
Diese Blätter sind also «gewachsen»; es gibt unter ihnen keine Niete, nicht eine; keines ist «besser» als das andere, keines kann als «schlechter» oder «gelungener» bezeichnet werden. Wohl mag der Geschmack des Beschauers der einen oder anderen Zeichnung den Vorzug geben, etwa so, wie jemand die Tulpen den Nelken vorzieht, ohne daß man deshalb behaupten dürfte, diese seien mißraten, jene dagegen stellen eine Réussite der Natur dar.

Es gibt also einen Grad künstlerischer Produktivität, wo die reine Aussage mittels einer frei gewählten Technik Werke zu schaffen imstande ist, die sich einer ästhetischen Beurteilung ganz einfach entziehen, die nicht mehr «schön» oder «häßlich», sondern nur noch «da» sind.

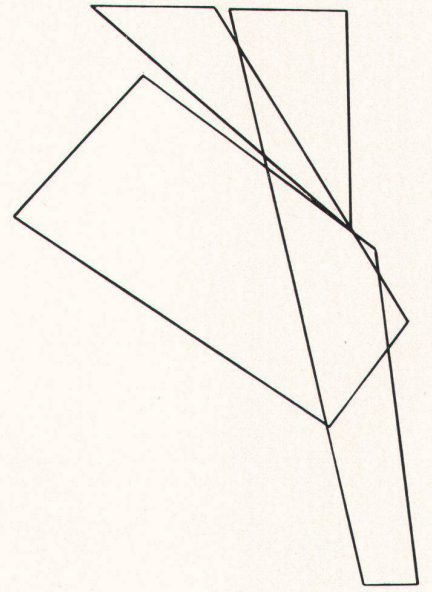
Die zweite Eigenschaft des zeichnerischen Werkes Ballys ist eigentlich nur eine Folge des soeben Dargelegten: Sein eigentliches Wesen kann nur dann erfaßt werden, wenn es sich in seiner Totalität oder doch in einer relativ hohen Anzahl von Arbeiten präsentiert. Genau so, wie eine einzelne Tagebucheintragung Gides, Renards oder Greens uns zwar vielleicht zu fesseln vermag, jedoch in keiner Weise repräsentativ sein kann für das Gesamtwerk, das niemals durch eines seiner Teilstücke voll ersetzt werden könnte, muß man über eine Folge von mindestens fünfzig dieser Graphiken verfügen, um ihre Qualität, ihr Wesen und ihre Einmaligkeit erkennen zu können. Damit wird dieses Werk natürlich schwer ausstellbar. Ja man kann sich mit Recht die Frage stellen, welche Technik wohl ange-



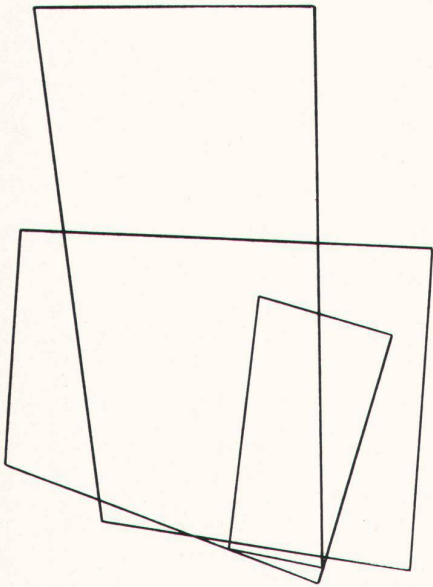
2



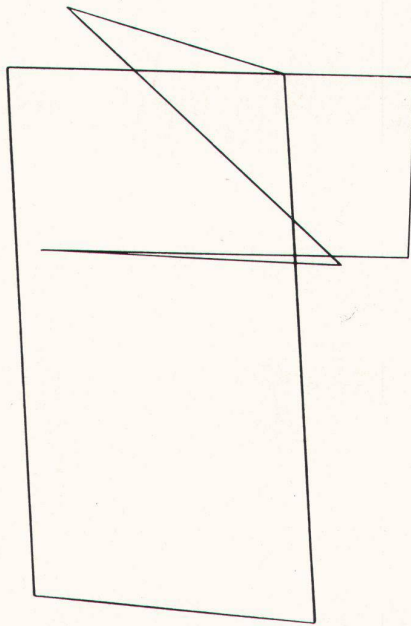
3



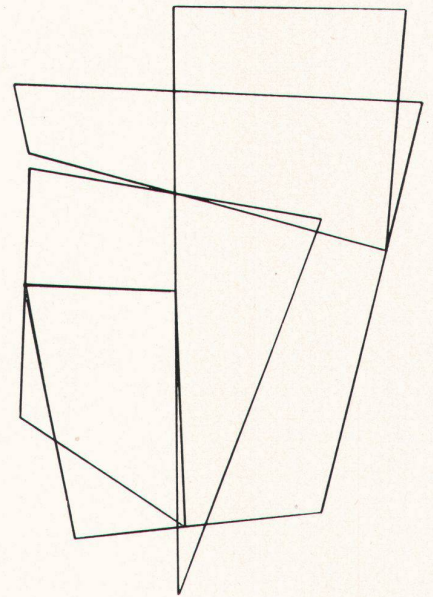
4



7



8



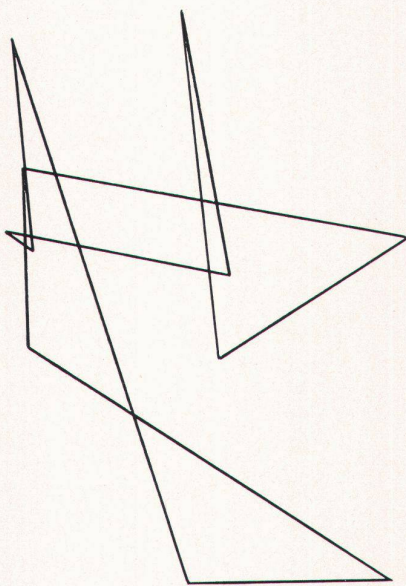
9

wendet werden müßte, um es einem breiteren Publikum zu zeigen.

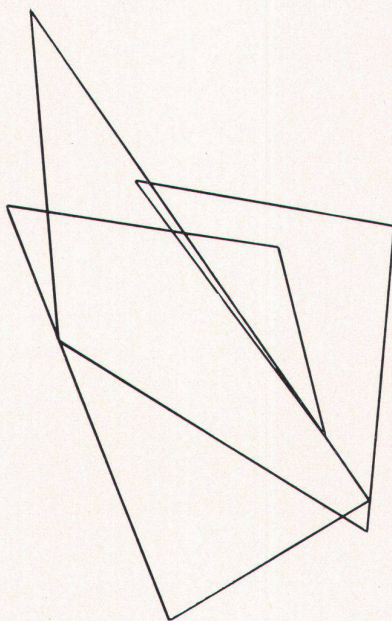
Bally hat das wohl auch selber gespürt, denn er ist ziemlich rasch nach dem Abschluß jener kleinformatigen Folgen – und dieser Abschluß fiel nicht von ungefähr mit dem Ende seiner Krankheit zusammen – dazu übergegangen, durch Vergrößerung des Formates, durch Verdichtung der Strukturen – wobei

selbstverständlich das eine das zweite bedingte – wiederum Bildindividuen zu schaffen, Zeichnungen also, die als Einzelwesen ebenso intensiv zu wirken imstande sind, wie eine ganze Folge dies erreichen könnte.

Hier nun treten wiederum ästhetische Abwägungen in den Vordergrund: Es gibt zum Beispiel ein Optimum der Strukturrichte für ein gegebenes Format. Bleibt man unter diesem

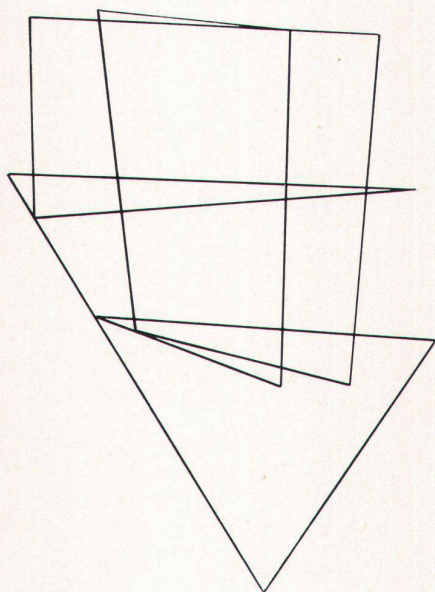


5

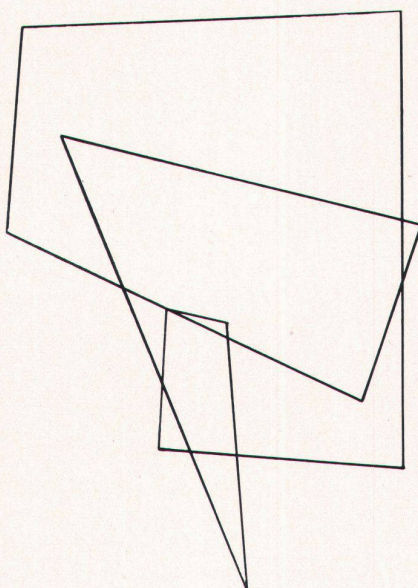


6

2-6  
Theodor Bally, Fünf Bleistiftzeichnungen, entstanden am  
14. April 1961  
Cinq dessins au crayon, exécutés le 14 avril 1961  
Five Pencil Drawings, executed on April 14, 1961



10

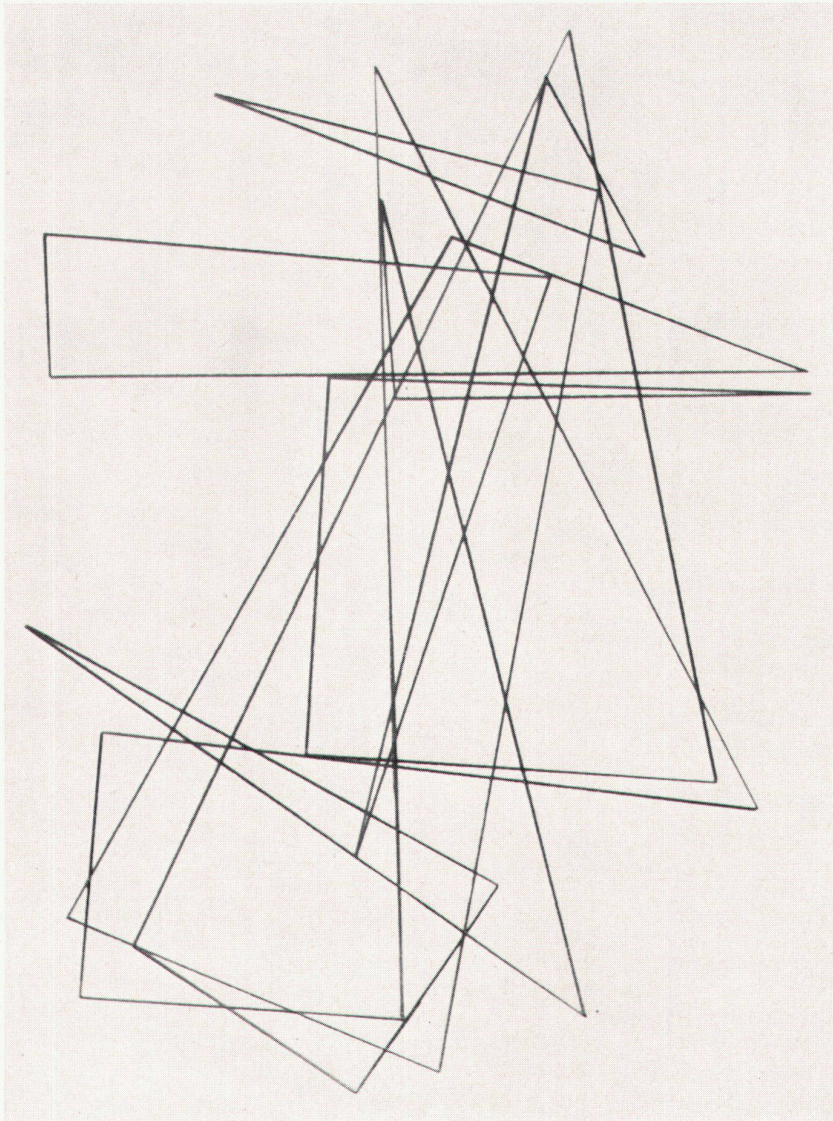


11

7-11  
Theodor Bally, Fünf Bleistiftzeichnungen, entstanden  
am 5. Mai 1961  
Cinq dessins au crayon, exécutés le 5 mai 1961  
Five Pencil Drawings, executed on May 5, 1961

Optimum, so läßt die Spannung auf der Bildfläche nach; verdichtet man die Strukturen exzessiv, so bekommt die Zeichnung ein wirres Aussehen, das in einer späteren Phase zu einem jener monotonen Muster der westlichen Pseudo-Zen-Malerei herabsinken würde.

Es wäre vielleicht falsch, diese Arbeiten als Experimente zu bezeichnen, schon deshalb, weil sie nicht als solche unternom-



12  
Theodor Bally, Zeichnung 1961. Bleistift  
Dessin 1961. Crayon  
Drawing 1961. Pencil

12

men worden sind. Im Gegenteil: Wohl selten hat ein Künstler so ohne jede Nebenabsicht, so ohne vorgesehtes Ziel geschaffen wie Bally; wohl selten war, wie hier, ein Werk so nur Aussage.

Trotzdem scheint mir innerhalb der gesamten künstlerischen Produktion unserer Zeit das zeichnerische Œuvre Ballys Fragen und Probleme aufzuwerfen, wie sie seit langem kein anderes Werk in derart akuter Form gestellt hat: Indem er bis zur spezifischen und authentischen Schöpfung vorgedrungen ist, wo keine Spekulation, welcher Art sie auch sei, mehr den Schaffensakt hemmen oder verschleiern kann, ist Bally gleichzeitig an die äußerste Grenze der Betrachtbarkeit des Kunstwerkes gelangt.

Das reinste, authentischste Werk der Kunst wäre also zugleich das unzugänglichste?

#### Biographische Daten

Theodor Armand Bally wurde am 17. Juli 1896 als Bürger von Schönenwerd in Säckingen geboren. Er begann 1916 zu malen und arbeitete einige Zeit in München und am Chiemsee, 1916/17 auf der Oschwand bei Cuno Amiet, dann mehrere Jahre in Zürich. Seit 1939 ist er am Genfersee, heute in Montreux, ansässig. Studienreisen führten ihn nach Holland, Tunis, Spanien und Sizilien.