

Mathias Balzer und sein Bild vom Menschen

Autor(en): **Gerber, Christian**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Bündner Jahrbuch : Zeitschrift für Kunst, Kultur und Geschichte Graubündens**

Band (Jahr): **44 (2002)**

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-550270>

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.

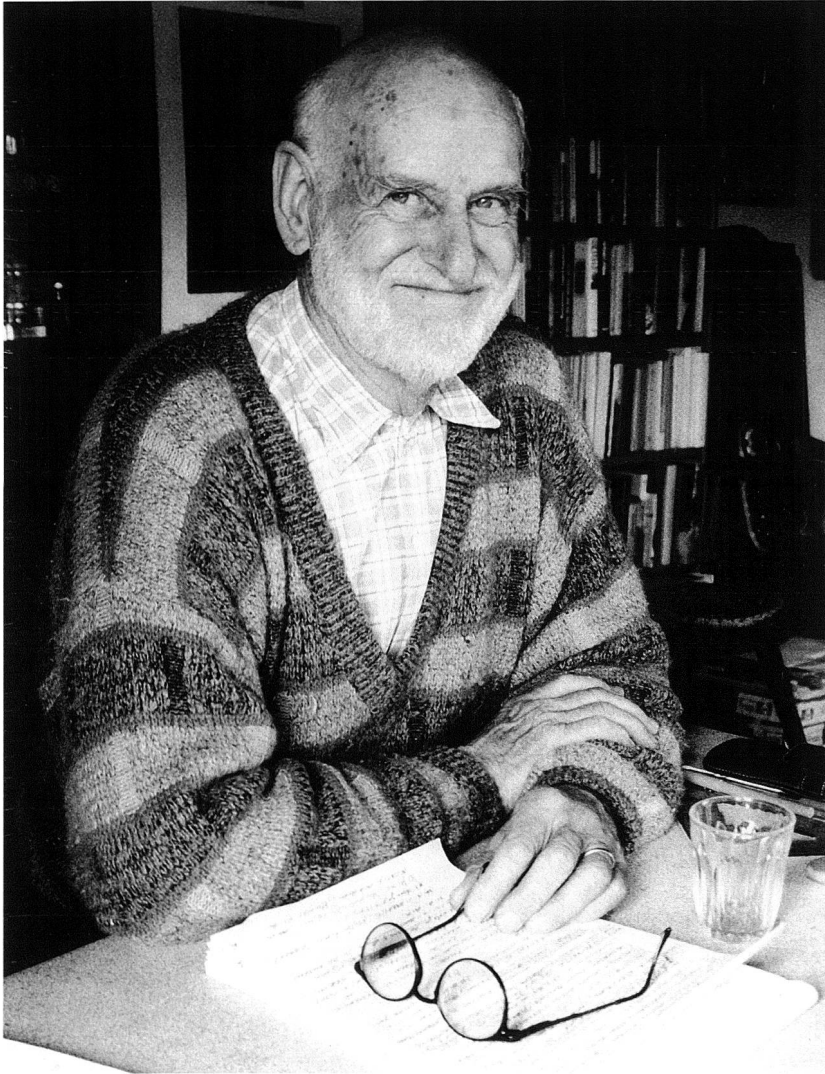
Haftungsausschluss

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.

Mathias Balzer

und sein Bild vom Menschen

Zu seinem siebzigsten Geburtstag



Mathias Balzer. (Foto: Juscha Casaulta, 2000)

von Christian Gerber

1932 in Schmitten im Albulatal geboren, wurde Mathias Balzer Primarlehrer und besuchte anschliessend die kunstgewerbliche Abteilung der damaligen All-

gemeinen Gewerbeschule in Basel. 1963 kam er als Zeichenlehrer an die Kantonsschule nach Chur. 1979 trat er aus dem Schuldienst aus und begann sich der

freien künstlerischen Arbeit zu widmen. Aufenthalte in Düsseldorf und vor allem solche in Rom und Paris wurden für seine Arbeit bedeutsam. Mathias Balzer lebt mit seiner Frau Marietta in Haldenstein.

In einem streng katholischen Elternhaus aufgewachsen, ist es ihm heute noch erinnerlich, dass Fragen nach dem Wesentlichen nicht gestellt und somit auch nicht diskutiert werden durften. Und das Faktum, dass man nicht einmal fragen durfte, beschäftigt ihn im Gespräch auch heute noch. Das wird mit ein Grund sein, dass sein ganzes bildnerisches Werk sich um diese Thematik dreht.

So sucht er seit Jahren mit jedem Blatt möglichen Antworten einen Schritt näher zu kommen. Diese grosse Vorarbeit verwahrt er, sorgfältig geordnet und beschriftet im kürzlich eingerichteten Bilderdepot. Schachtel um Schachtel, Mappe um Mappe trägt er in sein Atelier herauf. Es ist eine beeindruckende Fülle, was da im Verlaufe der Jahre zusammenkam, Resultate einer im Ganzen kontinuierlichen Arbeit, gelegentlich unterbrochen durch kleinere und grössere Bauvorhaben – so auch jetzt –, in die er sich, so scheint es, nach Bedarf auch gerne selber einbringt.

So nehmen wir nun Blatt für Blatt in die Hände. Er spricht wenig, gelegentlich eine kurze Anmerkung zu technischen Fragen. Wenn ich ihn auf Partien im Blatt anspreche, die mir ganz besonders auffallend scheinen, antwortet er mehrmals: «Ich weiss es nicht, es geschah unbewusst, es war plötzlich da.»

Aus dieser Fülle wähle ich ganz subjektiv einige Arbeiten aus, beachte dabei die Jahreszahlen kaum, sondern entscheide nach der Intensität, mit der mich die Malerei anspricht. Später muss ich nochmals sichten. So kann denn dieser Beitrag nur ein Versuch sein, auf einige Arbeiten zu reagieren und damit einen Motivkreis etwas zu beleuchten, der in seinem Werk neben den Objekten, den Berglandschaften, den Wolkenbildern und Wäldern einen gewichtigen Platz einnimmt.

Ich blättere im rocktaschengrossen Pariser Skizzenbuch von 1991. Mathias Balzer wohnte in diesem Jahr für sechs Monate im Bündner Atelier in der Cité internationale des Arts und belegte Aktkurse – nicht zuletzt um seinen Tagen eine gewisse Struktur zu geben. Anschliessend an die Studien vor der Natur begann er, aufgrund der gemachten Zeichnungen aber schon stark umsetzend, als Zwischenstadium gleichsam, im kleinen Format weiterzuarbeiten. Wenn ich diese Arbeiten betrachte, stelle ich fest, dass sich die Mensch-Zeichen aus einem sehr freien, geradezu lockeren Liniengeflecht heraus zu meist stehenden, kauern, selten auch liegenden Figuren entwickeln. Mit eng an



**Der Berg, wo Tod und Leben sich berühren, Bleistift, Chinatusche auf Papier, 21 x 30 cm, 1989.
(Foto: K. Kunz, Chur)**

den Körper gepressten Armen, geschlossenen Beinen, nur angedeuteten Gesichtern wirken sie schutzlos ausgeliefert.

Aber auch dann, wenn in kleinen Park- oder Strassenszenen die Menschen bekleidet und trotz minimalster Andeutungen als Mann oder Frau identifizierbar sind, ändert sich der Gesamteindruck kaum: allein, in sich versenkt und in der Blaupause, die den Härtegeduktus des zeichnenden Stiftes merklich mildert, wolkenhaft verschleiert. Im Grunde haben diese kleinformatigen Zeichnungen bereits den Abstraktionsgrad der autonomen Blätter. Es kann nicht übersehen werden, dass es ihm schon in dieser frühen Phase der gestalterischen Umsetzung der menschlichen Figur um das Suchen und Finden grafischer Formulierungen geht für etwas, das weitgehend im Inneren abläuft.

In der Zeit zwischen 1988 und 1990 entstanden eine Reihe von

Tempera und Tuscharbeiten, die Mathias Balzer unter dem Sammeltitle: «Der Berg, wo Tod und Leben sich berühren», zusammenfasste. Das vorliegende, überarbeitete Tuscheblatt zeigt eine eigenartige Szene. Vor einem dreiteiligen Berghintergrund liegt, stark diagonal ins Blatt gesetzt, ein grosses, einem Hund oder einem Wolf ähnliches Tier, lang ausgestreckt, ermattet oder gar tot. In der linken Bildhälfte, betont nach rechts weisend, steht (schwebt) eine menschliche Gestalt. Die fleckhaft angelegten Hauptmotive: Berg – Mensch – Tier, wurden zusätzlich mit Stiften überarbeitet, die Fläche strukturierend im Berg, formbetonender im Tier und in der Figur. In Letzterer ist die Linienführung subtiler, so, dass ein Gesicht wahrnehmbar wird, mit kahlem Schädel und Bart. Vom Inhalt her erinnert das Blatt an Beschwörungsrituale aus uralter Zeit. Was will wohl die ernsthafte und konzentrierte



Der Berg, wo Tod und Leben sich berühren
 Bleistift, Chinatusche auf Papier, 29,5x20,5 cm, 1989. (Foto: K. Kunz, Chur)

Figur im hemdähnlichen Gewand mit den ausgestreckten Armen zwischen dem liegenden Tier und der hellen Bergwand, die direkt in den schwarzen Himmel überführt? Sie scheint noch zu wachsen, sich gar aufzulösen. Es ist eine auffallend fächerartig aufgebaute Komposition, mit dem Drehpunkt im linken unteren Bildfeld.

Die besondere Art der Verzahnung der auch inhaltlich ver-

schiedenen Bildelemente zeigt sich auch im folgenden Tuscheblatt vom 8. Mai 1989. Es zeigt fünf Figuren in einer flächig angelegten Landschaft. Nur noch vage erkennt man hinten Hügelformationen, die bis an den oberen Bildrand reichen. Sie geben der Arbeit zwar Höhe, aber keine eigentliche räumliche Tiefe. Die senkrechte Mittelachse, aus zwei übereinanderstehenden Figuren gebildet, zeigt auf die mittlere Hügel- oder Bergspitze. Die-

se Achse teilt auch das Blatt. Links weisen zwei leicht versetzte Figuren in die entsprechende obere Bildecke. Die Ansatzstelle der unteren langen und schmalen Figur entspringt im Grunde der mittleren Gestalt, während in einem grösseren Abstand in der rechten Bildhälfte ein weiblicher Körper (Brust und Bauchpartie sind etwas herausgearbeitet) in einem sanften Schwung nach rechts abdreht. Diese Bewegung wird von einer nur noch schwach erkennbaren, langgezogenen, ebenfalls von der mittleren Gestalt ausgehenden zusätzlichen Figur noch unterstützt. Wenn ich annehme, dass die linke Gruppe mit den beiden Mittelfiguren stammartig verbunden ist, erkenne ich, dass so vier Personen gegen eine stehen. Es ist dies die längste und am klarsten markierte im rechten Blattfeld.

Aus demselben Jahr stammt eine farbige Arbeit, die eine ganz besondere Dynamik aufweist. Die quadratförmige Malerei zeigt eine eigenartige figürliche Szene in einer Berglandschaft. Der kaltfarbigen Bergsilhouette im oberen Blattdrittel schliesst sich ein ziegelroter Mittel- und Vordergrund an, der mehrfach linear waagrecht gebrochen wird. Dominierend steht eine (wohl) weibliche Figur, mit dem Rücken zum Betrachter in der linken Bildhälfte. Zu ihren Füßen liegen zwei Gestalten, die untere die ganze Blattbreite einnehmend. In der rechten Bildhälfte stehen, mit spitzem Pinsel sehr artistisch hingesezt, zwei kräftige Frauengestalten in ei-



Der Berg, wo Tod und Leben sich berühren, Tusche, Tempera auf Papier, 21 x 30 cm, 1989.

Spitze sitzt fast genau in der Bildmitte. Rechts oben, nicht ganz frontal, ein Torso, isoliert. Links in der Grenzzone zwischen der brandigen Masse und der Bergfläche eine in Kniehöhe angeschnittene, mit der Halspartie und dem Kopf die Berglinie überragende Frauenfigur, neben ihr, noch völlig mit dem Berg verschmolzen, eine weitere weibliche Gestalt. Den Hauptteil der Bergfläche aber füllen sperrig hingekritzelte und in die Farbmaterie eingegrabene menschliche Zeichen. Bedeutsam an diesem Blatt sind die klar definierten Zonen: Himmel – Berg – Feuer (Erde). Das Zeichen für den Berg dominiert als Verbindungsteil die Komposition. Eindeutig scheint zudem, dass aus einer buchstäblich unbeschreibbaren,

genartig verzückten Tanzposen. Diese Bewegungen werden von einer weiteren Frauengestalt auf der linken Bildseite aufgenommen. Die Verbindung vom Vordergrund zum Hintergrund, vom Erdbereich zum Berg, wird zweimal hergestellt, einmal durch die stehende Hauptfigur mit den beschwörenden Gesten und zum andern durch die fliegende (fliehende) Tänzerin auf der rechten Bildseite. Wieder geht es um Veränderungen der ganz wesentlichen Art. Und wieder ist der Berg mit im Spiel.

So auch in der Arbeit aus dem Jahre 1992. Aus einer formal diffusen rötlichen Masse, man könnte an Lava denken, hebt sich als helles Zeichen dreieckförmig der Berg in den blaugrüntonigen Hintergrund. Seine



Der Berg, wo Tod und Leben sich berühren Gummitemperra und Bleistift auf Papier 33 x 24,5 cm, 1992. (Foto oben und links: K. Kunz, Chur)

weil unkonturierten Masse menschenähnlicher Zeichen nach einem bestimmten Prozess andere, vielleicht erst eigentliche Menschen werden können.

Das mit Deckweiss überarbeitete Tuscheblatt entstand im Februar 1991. Es zeigt eine Begegnung in einer tiefenfreien Landschaft mit einer hochliegenden wellenförmigen Abschlusslinie. Davor stehen zwei Figuren, eine hell, die andere schwarz-silhouettiert, und in der obersten Bildzone ein Tierkopf, dessen Auge genau auf der senkrechten Mittelachse platziert ist. Welcher Gattung dieses Tier angehört, ist schwierig zu bestimmen. Der obere Kopfteil weist in Richtung einer Katze, im unteren Teil der Kieferpartie gleicht es eher ei-



Der Berg, wo Tod und Leben sich berühren
Bleistift, Chinatusche, weisse Tempera auf Papier, 25,0 x 33,5 cm, 1991.

nem Fisch. Verblüffend und irritierend ist der Bezug zwischen diesem gattungsmässig kaum

definierbaren, offensichtlich die Lippen bewegenden Wesen und der aufmerksam zuhörenden, keineswegs erschreckt wirkenden männlichen Figur in Rückenansicht. Sie steht da mit vor der Brust verschränkten Armen, leicht schräggestellten Schultern, die sogar etwas Körpertiefe erzeugen, und geneigtem Kopf. In schroffem Gegensatz dazu die senkrecht stehende, wie aus einem Block geschnittene, verhüllte und verschnürte Figur rechts. Die Körperpartie leicht abgewendet, scheint der Kopfteil dieselbe Richtung einzunehmen wie derjenige des Tiers.



Portrait
Eisengallustinte,
Aquarell, Fettkreide, Tintenstift
auf Papier
67,5 x 48,5 cm,
1990. (Foto oben
und rechts:
K. Kunz, Chur)

Auch das grossformatige Blatt aus dem Jahre 1990 bleibt thematisch im Umfeld des Motivkreises der Begegnungen. Beide Figuren werden nun sehr nahe herangezogen, benötigen den ganzen zur Verfügung stehenden Raum. Vor einem dramatisch dunklen Hintergrund – wie meist

mehrschichtig angelegt – wendet sich eine weibliche Figur, auf Bauchhöhe angeschnitten, in einem leichten Bogen von vorne unten nach links oben. Mit ihrem rechten Arm stützt sie sich in der linken Blattecke ab. Diese Diagonale führt über den Kopf der männlichen Gestalt, die sich hinter ihr befindet, in die rechte obere Ecke. Die in einem kalten Rot gehaltene Frauenfigur mit kahlem Schädel wurde mit blauen Kreidestrichen linear überarbeitet und auf Augenhöhe kräftig markiert. Der in fahlen Farben gehaltene Kopf des Mannes, ebenfalls kahl und im Binnenbereich ebenso stark linear strukturiert, scheint körperlos. Aber das betrachtende Auge ergänzt die fehlenden Teile problemlos.

Nehmen wir zum Ausklang eine Arbeit aus dem Jahre 1992. Sie zeigt zwei Akte in leicht gebeugter Haltung mit angezogenen Oberarmen. Auf den lasierend aufgetragenen Farbgrund zeichnete, besser: kratzte der Maler mit einem harten Stift die Figuren in den Grund hinein, gewisse Beschädigungen desselben in Kauf nehmend. Der zeichnerische Duktus ist grosszügig, er besteht aus hastig hingeworfen wirkenden Linien und Kreisbewegungen. Da die Randzonen offen bleiben, verdichten sich die Dunkelheiten gegen die Körpermitten hin. So entsteht der Eindruck, dass sich die Körper auflösen. Aber es handelt sich hier um ein anderes Phänomen als dasjenige, mit dem sich Alberto Giacometti – ein von Mathias Balzer hochgeschätzter Künstler – mehr als sein halbes Leben



Ohne Titel, Lithokreide, Deckfarbe, Bleistift, 25 x 21 cm, 1992. (Foto: K. Kunz, Chur)

lang beschäftigte. Jener litt schwer darunter, dass ihm die Form entglitt. Für Mathias Balzer scheint das kein eigentliches Problem zu sein. Nur was sich verflüchtigen kann, kann sich im Glücksfalle auch verändern.

Im Laufe der Betrachtung stiess ich immer wieder auf die Schwierigkeit, Balzers menschliche Zeichen umschreiben zu können: mit «Figur», allenfalls mit «Gestalt»? Das Problem liegt darin, dass seine Szenerien selten mit der täglich erlebten Realität etwas zu tun haben. Was er zeigt, spielt sich in einer anderen (geistigen) Welt ab. Darum taugt

auch der Begriff Abstraktion nicht, wo es um Verwandlungen geht. Ich würde diese zeichnerische Sprache eher als «Übergangszeichen» bezeichnen, als Versuche, Zwischenstadien zu finden, um diese «inneren Bilder» überhaupt formulierbar machen zu können. Und diese «inneren Bilder» sind wesentlichste Bestände seiner künstlerischen Arbeit. Sie können sich im Traum zeigen, aber auch in einer «zufällig» sich zeichnenden grafischen oder farbigen Spur, die sich während der Arbeit zeigt und auf die er reagiert. Die seelische Struktur und Erlebnisfähigkeit des Künstlers spie-

len genauso mit, wie seriös erarbeitete Erkenntnisse über das Leben und das Denken früherer Kulturen, die er sich durch gewissenhafte Lektüre aneignet. So beeindruckten ihn die Katakombenmalereien in Rom durch ihre «ausdrucksvolle Gebärdensprache der von hingebendem Glauben und starker Auferstehungshoffnung beseelten Figuren». Aber auch Dantes «Divinia Commedia», mit deren Inhalten und – wunden – besonders mit denjenigen des Infernos er sich intensiv auseinandersetzte. Es waren auch hier die «gewaltigen Bilder der qualvoll leidenden Seelen», die ihn zutiefst trafen. Beobachtungen auf seiner geliebten Alp regen ihn an, Steinformationen und Wurzeln werden ihm zu Fabelwesen, Kobolden, Ungeheuern. In einem Text aus dem Jahre 1982 lese ich: «Das Geheimnisvolle, das Nichtfassbare, aber auch das Unheimliche, Dämonische versuche ich in der Zeichnung, im Bild zu erfassen.» Das kann in die Sage, ins Märchen münden, wo bekanntlich auch Tiere Vernunft und Sprache haben. Und dann ist da der Berg, dieses für ihn eminent wichtige Symbol. Claudia Klausner schreibt in ihrer Lizentiatsarbeit 1998 unter dem Titel «Auf der Suche nach der einfachen Wahrheit. Wege der Innerlichkeit auf der Suche nach der eigenen Identität im Werk Mathias Balzers»: «Der Berg (ist das) Symbol der Transzendenz, durch welche sich ekstatisch der Übergang vom materiellen, weltlichen Bereich in das Leben einer höheren Bewusstseinssebene vollzieht...» (S. 83/84). In den

beschriebenen Beispielen wird der Berg als Mittlerfigur eingesetzt, als Brücke, die eben diesen «weltlichen Bereich» mit den «höheren Bewusstseinssebenen» verbindet. Wer sich so stark mit letzten Fragen beschäftigt, wird sich, wenn er das alles ernst meint, immer wieder mit Fragen der eigenen Religion konfrontiert sehen. Wie schon kurz vermerkt, bewegt ihn diese Thematik seit seiner Jugendzeit. Es geht nie um Kirchenfrömmigkeit. Ich stimme Claudia Klausner gerne zu, wenn sie anmerkt, dass sein Denken «weniger in einem Bezug zum Religiösen, als vielmehr in einem Sinne des Numinosen» geschieht, das auf das Göttliche bezogen schauervoll und anziehend zugleich ist.

Wer aus dieser Haltung heraus arbeitet, braucht für die Darstellung der menschlichen Figur andere Zeichen. Diese hat er sich im Laufe der Jahre erarbeitet und kann sie nun souverän einsetzen. Mathias Balzer ist ein Mahner. Oberflächlichkeit, Beliebigkeit und Kaltschnäuzigkeit treffen ihn. Und doch möchte ich ihn, den äusserlich ungemein asketisch wirkenden Mann, nicht als Pessimisten bezeichnen. Er ist ein Künstler, der in dieser ungemein hektischen Welt seinen eigenen Standpunkt immer wieder neu zu finden und zu formulieren versucht, stetig, aber unbeirrbar hin zur «einfachen Wahrheit».

Biografie

Mathias Balzer ist am 13. März 1932 in Schmitten/Albula geboren und dort aufgewachsen. Nach der

Sekundarschule besucht er 1948 bis 1952 das Bündner Lehrerseminar in Chur. In Basel absolviert er 1954 bis 1958 die Zeichenlehrausbildung und ist von 1958 bis 1963 in Basel, anschliessend bis 1980 an der Bündner Kantonsschule als Zeichenlehrer und als Maler tätig. Seit 1980 ist er freischaffender Künstler. 1982 erhält er den Anerkennungspreis des Kantons Graubünden. Studienaufenthalte führen ihn nach Rom und nach Düsseldorf. Ins Jahr 1991 fällt ein längerer Aufenthalt im Atelier Fernando et Jean-Luc Lardelli, Canton des Grisons, Cité Internationale des Arts in Paris. Zahlreiche Einzelausstellungen und Beteiligung an Gruppenausstellungen. – Mathias Balzer ist mit Frau Marietta Balzer-Caspar verheiratet und lebt seit 1967 in Haldenstein (GR).

Einzelausstellungen

- 1968 Haus Foppa Mode, Chur.
- 1969 Kleine Galerie Kirchgasse, Chur.
- 1974 Galerie zur Kupfergasse, Chur.
- 1979 Galerie zur Kupfergasse, Chur.
- 1982 Galerie-Provisorium im Jugend- und Kulturzentrum, Chur.
- 1984 Galerie Aquasana, Chur. Galerie Tircal, Domat/Ems.
- 1986 Bündner Kunstmuseum Chur, Präsentation der Grafikmappe «Eine Archäologie der Dinge».
- 1987 Studio 10, Chur, Memento homo.
- 1989 Kulturzentrum Scuol-Nairs.
- 1990 Sala Segantini, Savognin.
- 1991 Sala Segantini, Savognin, Präsentation der Grafikmappe Portraits 1–5.
- 1991 Galerie Priska Meier, Zell LU.
- 1992 Bündner Kunstmuseum Chur, Clair-Obscur, Ausstellungsreihe der GSMBA Sektion Graubünden.
- 1993 Schloss Haldenstein, Präsentation der Grafikmappe Métro Paris 1992/93.

- 1995 Atelierausstellung zur
Eröffnung des neuen Ateliers in
Haldenstein.
1998 Galaria Via Fravi 2,
Domat/Ems.
2000 Klibühni Chur,
Berg-Bergwald.

Gruppenausstellungen

- 1974 Gesellschaft Schweizerischer
Maler, Bildhauer und Architek-
ten GSMBA Sektion
Graubünden in Amersfoort NL.
1977 Gemeindehaus Schwanden
GL, Bündner Maler.
Bündner Kunstmuseum Chur,
GSMBA Sektion Graubünden.
1978 Wanderausstellung Multiples
und Druckgrafik der GSMBA
Bern und Biel.
1979 Galerie Kupfergasse, Chur,
Bündner Künstler der Galerie.
1980 Galerie Vontobel, Feldmei-
len, Künstler/Innen der GSMBA
Zürich und Graubünden.
1982 Bündner Kunstmuseum
Chur, GSMBA Sektion
Graubünden.
Sala Segantini, Savognin,
Bündner Künstler.
1983 Galerie Jörg Stummer,
Zürich, Die Bündner Freunde.
Graphische Sammlung der
Eidgenössisch Technischen
Hochschule, Zürich ETH
Neuerwerbungen.
Arge Alp-Künstlersymposium,
Lochau/Bregenz.
1984 Waaghaus St. Gallen,
Bündner Künstler, Zeichnungen
und Druckgrafik.
1985 Bündner Künstler an der
Olma St. Gallen.
10 Jahre Studio 10, Chur.
Kunstmuseum Olten, 5. Bienna-
le der Schweizer Kunst.
1986 Schloss Haldenstein, INSI-
TU-Projekt Dialog, Dialog mit
einem Raum.
Galerie Minotaurus, Basel, Neue
Bündner Malerei und Grafik.
1987 Galleria Peccolo Livorno,
Posizioni selvagge.
1989 Galerie Jürg Stummer,
Zürich.

- Galerie Mesmer, Basel, Mathias
Balzer und Annamaria Gioja.
Kongresszentrum Davos,
Weihnachtsausstellung der
Kunstgesellschaft Davos.
1991 Stadttheater Chur, Mathias
Balzer und Georg Tannò,
Arbeiten zu Georg Büchner.
Sala Segantini, Savognin,
Künstler aus Surmeir.
Pulsart Winterthur, Mathias
Balzer und Flurin Bischof.
1992 Galerie Nova, Pontresina,
Mathias Balzer, Menga Dolf,
Daniel Rohner.
1995 20 Jahre Studio 10, Chur.
2000 Maison des Artistes,
Charenton-le-Pont, Paris,
Contrecourant, 8 artistes du
Canton des Grisons.

Publikationen

- Balzer, Mathias: Dialog mit
einem Raum. Hrsg. von der
Kulturwerkstatt In Situ.
Chur 1987.
Fritsch, Gerolf: Die Dinge, die
uns angehen, in:
Kunstnachrichten 17, 1981.
Gerber, Christian: Mathias Balzer,
in Bündner Jahrbuch 1978,
S. 10–14.
Klausner, Claudia: «Auf der Suche
nach der einfachen Wahrheit».
Wege der Innerlichkeit auf der
Suche nach der eigenen
Identität im Werk von Mathias
Balzer. Lizentiatsarbeit an der
Universität Basel. Basel 1998.

Vorankündigung

Im Jahr 2002 erscheint zum 70. Ge-
burtstag von Mathias Balzer im Ver-
lag Bündner Jahrbuch ein Kunst-
band, verfasst von Claudia Klausner.
Zu bestellen im Verlag Bündner
Jahrbuch, Salabim, Bürozentrum
für Körperbehinderte, Postfach 605,
7001 Chur.