

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 38 (1951)
Heft: 9: Ausstellungen

Rubrik: Oskar Dalvit und die ungegenständliche Malerei

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 17.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

nichts mit Mathematik und Geometrie zu tun hat, das bestätigt nicht allein jeder Mathematiker, sondern das beweist auch jedes dieser Bilder. Wer sich vorurteilslos dem bezaubernden Rhythmus dieser Bilder überläßt, muß fühlen, daß ihr Genuß kein intellektueller ist. Wer es aber auch dann noch nicht fühlt, der muß zur Kontrolle den Künstler selbst betrachten; dann wird er vielleicht endlich überzeugt sein, daß eine Kunst wie diese keine intellektuelle Angelegenheit ist, sondern eine sehr natürliche Angelegenheit, eine sehr menschliche und eine sehr künstlerische.

Biographische Notiz

Theo Eble wurde am 1. Juni 1899 in Basel geboren. Von 1916 bis 1920 war er Schüler an der Allgemeinen Gewerbeschule Basel bei Kamüller, Albrecht Mayer und A. Fiechter. Es folgte 1922 bis 1925 ein Studienaufenthalt in Berlin, wo Eble Meisterschüler von Karl Hofer war. Er unternahm wiederholte Reisen nach Frankreich und Italien. Seit 1930 ist er Lehrer an der Allgemeinen Gewerbeschule Basel. Ausstellungen seiner Werke fanden in Basel, Bern, Zürich, Berlin und Paris statt.

Oskar Dalvit und die ungegenständliche Malerei

Von Hans-Friedrich Geist

Im Frühjahr 1950 sah ich in Köln die erste Ausstellung des Malers Oskar Dalvit, Zürich. Ich gebe zu: der Name der Stadt Zürich lockte mich, sie zu besuchen. – Ich war, aus verschiedenen Kunststädten kommend, ausstellungsmüde, vielleicht wieder einmal allzusehr in die Problematik und Fragwürdigkeit der Zeit verwickelt. Die vielfältigen Produktionen der «Ungegenständlichen» hatten mich enttäuscht. Ich fühlte voll inneren Unbehagens die große Gefahr des Subjektivismus und wehrte mich gegen die doktrinären Ansprüche der späten Avantgardisten, weil alle Versuche dieser Art wieder auf eine Domestizierung der Kunst hinauslaufen drohen. Vielleicht sind die Angehörigen meiner Generation, die das Aufleben und Absterben so vieler «Richtungen» erlebt haben, etwas überempfindlich geworden gegen alles Programmatische und Theoretische, weil sie erfahren mußten, daß man um eines Prinzipes willen sehr schnell die Gebote des Lebens erst vernachlässigt – und dann vergewaltigt. Ich halte nach wie vor den deutschen, nun wieder mit so viel Gründlichkeit geführten Streit, ob gegenständlich, ungegenständlich oder abstrakt, für völlig überflüssig, wenn ein Kunstwerk nur die Kraft hat, mich in die tiefe Entzückung der Kontemplation zu versetzen. – Wir haben seit nahezu vierzig Jahren Kampf längst eingesehen, daß das Gebiet der ungegenständlichen Malerei eine neue Region der bildenden Kunst ist, die dem Sichtbarwerden der inneren Ausdruckswelt des Menschen dient, die die schwere Aufgabe hat, neue, absolut neue Wirklichkeiten zu schaffen, «Realitäten der Kunst», die – wie Paul Klee sagt – das Leben weiter machen, als es durchschnittlich scheint. Wir sind überzeugt, daß

die dringende Sehnsucht unseres Jahrhunderts auf diese innere Ausdruckswelt zielt, daß daneben, ihr parallel gelagert, die andere Kunst, die die wirkliche Welt interpretiert, ihr volles Recht behält, daß ihr die erweiterte Region der ungegenständlichen Welt nur nützen kann, indem sie die Bemühungen intensiviert und dazu beiträgt, ihre Werke mit den reinen Mitteln der Kunst zu verwirklichen.

Weil das alles selbstverständlich ist, sollten wir etwas unbekümmerter sein. Wir haben vorerst keine neue Region zu erobern, keine ersten Landgewinne zu verteidigen. Wir haben die Region auszubauen und dafür zu sorgen, daß die nachdrängenden Ansiedler und Kultivatoren ihr Handwerk verstehen, daß sie sich – aus ihrer eigenen erfüllten Mitte heraus – nunmehr in ihrer Arbeit mehr um den Menschen als um sich selber bemühen, daß sie sich nicht wie Wildlinge gebärden, die so tun, als müßten sie die längst gewonnenen Provinzen noch einmal revolutionieren. Uns überzeugt kein Subjektivismus mehr, sondern nur die Leistung, die, vom Persönlichen ausgehend, ins Objektive vorstößt, eben in die Transzendenz, die so viel kontemplative Kraft besitzen muß, daß sie die geistigen und seelischen Sorgen, Nöte und Ängste des Menschen mildert, um ihn – gestärkt und zukünftig – erneut an das Wunder des sich wandelnden Lebens hinzugeben. (Harmonie und Humanität im Persönlichen wie im Künstlerischen sind stets die Folge einer inneren Ordnung, eines inneren Einverständnisses, ein Fortschreiten vom Ich zum Du.) Diese Kraft kann von der ungegenständlichen Malerei ebenso ausgehen wie von der kristallinen Kühle

des Konstruktivismus. Sie wird im Werk eines Georges Braque ebenso offenbar wie in den späten Kompositionen Piet Mondrians. Nicht das Persönliche, das Einmalige oder Zufällige interessiert, sondern – wie in Eliots «Familientag» – die Überwindung des Persönlichen zugunsten einer allgemeinen, allen teilhaftigen Erfahrung, die, uns im Kunstwerk, im Bild geformt, als ein innerlich zu Begreifendes fasziniert und uns zwingt, durch geistige Mitarbeit uns selbst und die uns umgebende Welt «in Ordnung zu sehen und in Ordnung zu denken».

All diese Voraussetzungen für die Region der ungegenständlichen Malerei erfüllt *Oskar Dalvit*. Das war das erlösende Erlebnis seiner Ausstellung in Köln. Ich kann ohne Übertreibung sagen: das graphische und male- rische Werk Dalvits hat mich hoffen lassen. Hier ist ein abseitiger, vielleicht ein einsamer, ganz der Erfüllung seines Lebens und Werkes hingeebener Künstler bemüht, das Spielerisch-Intuitive, das Versuchhaft-Einmalige, das allzu Persönliche zugunsten eines Endgültigen, zugunsten einer strengen Ordnung zu überwinden und nicht eher zu ruhen, als bis sein Werk zur Gestalt, zum Bild gereift ist, an dem jeder, der zu schauen vermag, der musikalisch durch die Augen ist, teilnehmen kann, weil Stimmungen, Einsichten und Gewißheiten, weil Geheim-Erfülltes der inneren Welt, Erlittenes und Erfahrenes zum Ausdruck kommt, das einer brüderlichen Mitverantwortung und Mitsorge um die transzendente Erhellung und Durchwärmung des Lebens diese überzeugende Selbstverständlichkeit verdankt. Sichtbares wird in Unsichtbares gehoben, um seine Wesentliche zu retten – und aus der Unsichtbarkeit wird es, in Gültiges verwandelt, ans Sichtbare zurückgegeben.

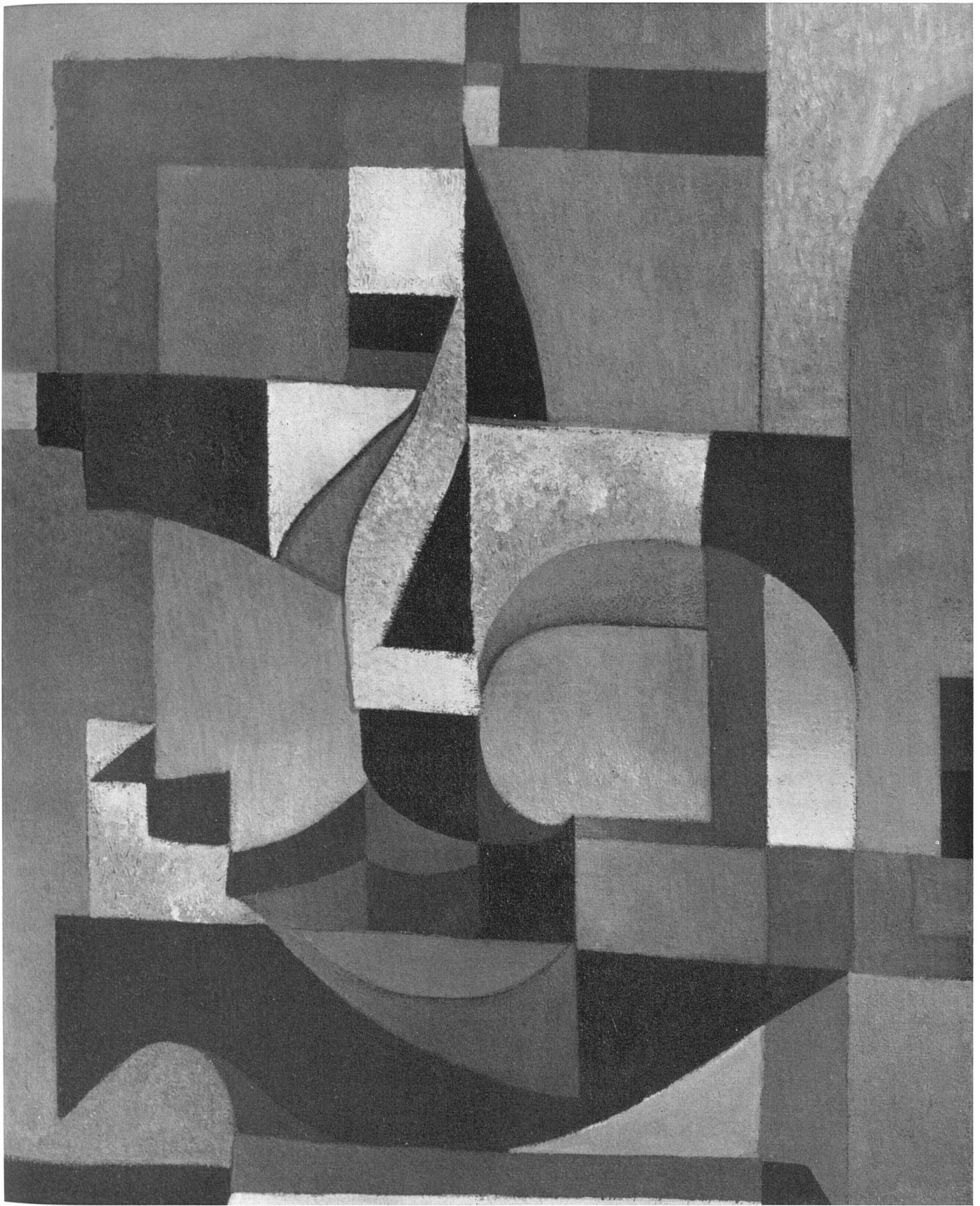
Das spürt man bei der Begegnung mit diesem Werk: Dalvit ist kein Artist, vor allem kein Doktrinär, sondern ein Musiker, ein Dichter im wahrsten Sinn des Wortes und wie alle echten Dichter ein ganz Bescheidener, einer von denen, die zu warten verstehen, die – zunächst überschüttet und geblendet vom Kunstbetrieb der Zeit – sich allmählich zurückziehen, in ganz andere Richtungen hören und lauschen, die – in sich und mit sich selber in Einklang gekommen – sowohl im Abseits der Natur wie im Dasein des Menschen die stillen Stimmen zu vernehmen wissen, die sich nicht aussprechen, die sich in den kleinen Gesten und Bewegungen, im Hingehen und Hinschauen, im Antlitz der Schlafenden, der Liebenden und Trauernden, in den Stunden der Ergriffenheit und Erschütterung kundtun – und die dennoch Stimmen sind und im Geheimniszustand die wirklichen Hoffnungen und Wünsche, das echte Verlangen und Begehren, die seltene Wahrheit enthalten.

Es ist immer wieder der Dichter, der Spät-Kommende, der Sich-Abwendende, der Sich-Besinnende, der die Fähigkeit hat, die stillen Stimmen der anderen Welt gleichsam in sich selber hineinzunehmen und sie in

Sprache zu übersetzen, die nicht mehr nur seine Sprache ist. Fast ziemt es sich nicht, einen solch Geduldigen zu loben, weil man Gefahr läuft, ihn in seiner Geborgenheit inmitten des Lebens zu stören – und doch kommt es meines Erachtens darauf an, im Lärm der Zeit, im Aufrauschen der abstrakten Mode, im Geschrei der neunzig Prozent Mitläufer, die jeden verlaufene Klecks, die jedes sinnlose Strichgefüge für eine aufgestoßene Offenbarung ihres Unbewußten halten, die Abseitigen, die Verantwortlichen zu bezeichnen, die, denen es sich lohnt zu folgen.

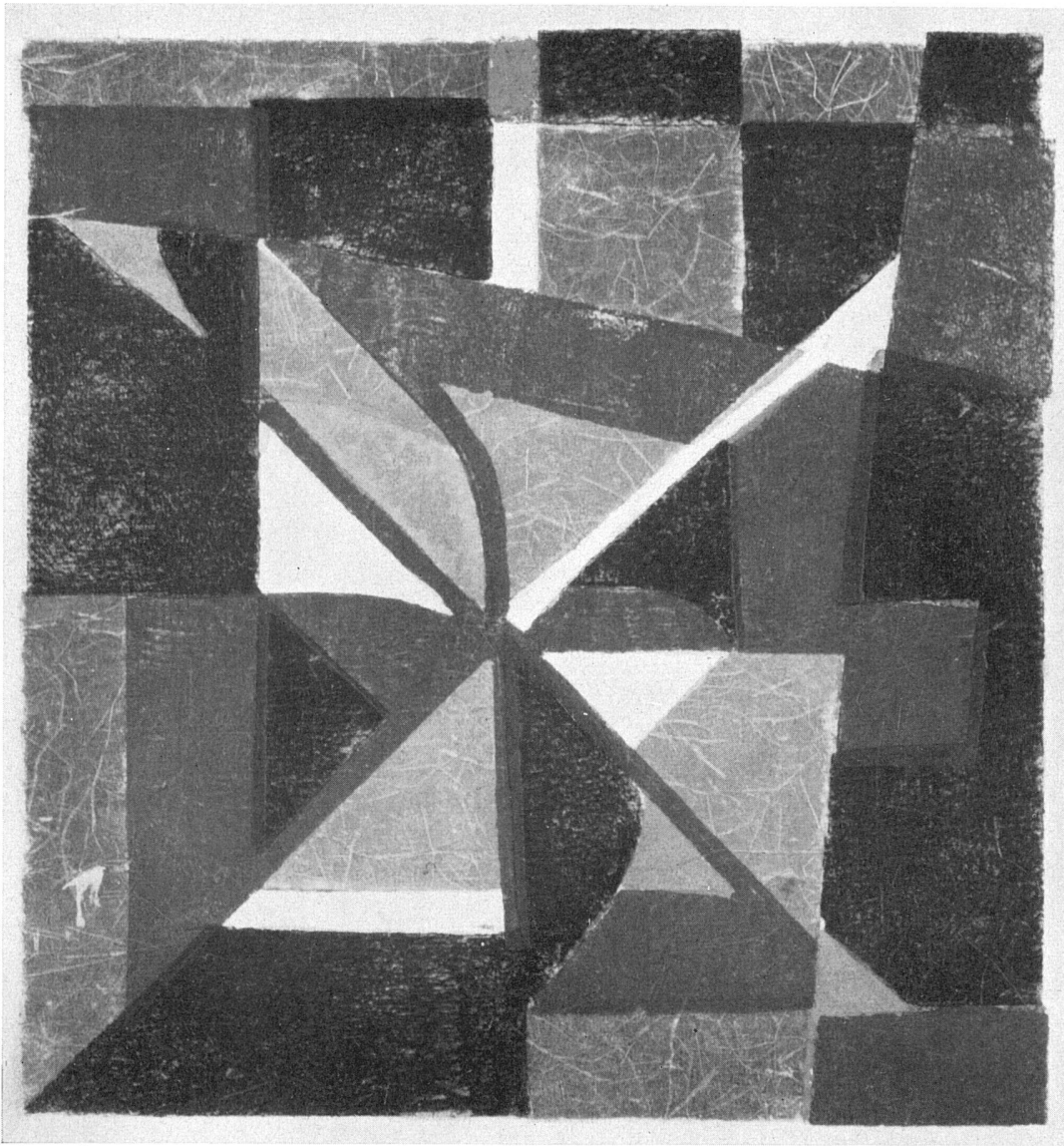
Wir sind des vielen eifertigen Rühmens und Interpretierens ebenso müde wie der kuriosen Abgesänge alternder Zeitgenossen. Es gibt leider mehr modernen Kitsch als nachgelassene Sentimentalität und konservativ-verbrämtes bildnerisches Unvermögen. Es lockt uns keine Verführung, kein superlativistisches Feuerwerk, kein hohes Lied auf Übermenschen. Uns lockt zuerst das Werk, die bildnerische Qualität des Werkes, dann erst die Person des Künstlers. (Solange noch die Personen über das Werk gestellt werden, ist das Werk nicht die Mitte!) – So ist es bei Dalvits Bildern: man vergißt die Person. Man ist unmittelbar an sie hingeeben wie an ein Stück Natur, in ihnen geborgen und zugehörig. Man denkt, wie beim Erlebnis der Musik, der Architektur, in ihren Linien, Formen und Massen; man empfindet mit ihren Farben und Klängen. Man fühlt sofort den Gewinn, obwohl man ihn nur schwer bezeichnen kann. Man ist vor diesen Bildern zugleich in sich und außer sich. Man geht mit ihnen mit, man schaut in die gleiche Richtung und spürt, daß Weg und Ziel sich im Gehen selber finden. Man geht wie durch Geschützt-Unterirdisches, in dem es hofft, keimt und drängt. Man fühlt im voraus die Erlösung des kommenden Lichtes. – Das Hoffnungsvolle und Zukünftige in diesen Bildern nährt sich aus keinem festumrissenen Credo. Es strömt hervor aus einer pantheistischen Hingeebenheit an die Schöpfung, aus einer mythischen Einordnung des eigenen Seins zwischen Natur und Gestirn.

Es ist schwer, die Bilder Dalvits zu beschreiben, sie zu deuten, nicht nur, weil den Reproduktionen das Wesentliche, die Farbe, fehlt, sondern, weil man sich vergebens bemüht, das Transzendieren der Formen und Farben, ihre Poetik und Musikalität, ein eigentlich Unsagbares in Worte zu zwingen, die bei aller Sachlichkeit fast immer die Gefahr des Literarischen enthalten. – Die Farbe ist Dalvits primäres Element. Die im Photo harte Umgrenzung der Formen ist stets eine Fälschung des Gemeinten. Erst die Farbe macht die Formen leicht, licht, schwebend und transparent, läßt sie als Gehäuse erscheinen, in denen eine Geisterwelt wohnt, als schwerelose Körper, die verschiedene Inwendigkeiten tragen, um sie miteinander in harmonische Verbindungen zu bringen. Das Zusammenspiel der Farben ermöglicht die Kontemplation. (Wir weisen deshalb auf die vorzügliche Veröffentlichung des Origo-Verlages-Zürich. Die für Dalvits Werk ent-



Oskar Dalvit, Komposition «Sakrales», 1950, Galerie Marbach, Bern | Composition | Composition

Photo: Max P. Linck SWB, Bern



Oskar Dalvit, *Farbholzschnitt (Originalgröße) | Bois en couleurs | Wood-cut*

scheidenden Bilder der Jahre 1945–1947 des Mappenwerkes sind von Orell-Füßli farbig reproduziert.)

Der kleinste Farbholzschnitt Dalvits hat die gleiche Geschlossenheit und Ausgewogenheit wie irgendeines seiner großformatigen Bilder, die nur zum Teil hinweisende Bezeichnungen tragen, oft nur schlicht als «Kompositionen» benannt sind. – Der Holzschnitt (Format 14,5 × 13,5 cm), den ich höchst eigenmächtig «Aufbruch in wärmere Zonen» getauft habe, ist voll entschlossener Kraft, als käme es darauf an, sich selbst Befehl zu geben, um dem schützenden Dunkel zu entweichen und der Anziehung der aktiven Lichtinseln zu folgen. Dieser Aufbruch ist ein Erwarten in nächtlichwarmen Zonen, zugleich aber ein Senden von Gewißheit in entfernte Räume, ein Locken wiederum von Verwandtem, das immer bereit ist, die Zugehörigkeit weiß – und nur getroffen sein will vom Anruf. Das Aktiv-Erfreuliche, das Trostreich-Entschlossene ruht noch

im Braun der Felder, im dreifachen Blau: nächtlich, mütterlich und wie vom Kleide eines Kindes. – Alles ist Wohltat, Zuversicht im Warten, Geduld im Verweilen, Verkündung, die Geheimnisvoll-Nächtliches durchhellt. – So vielleicht müßte man die Umschreibungen versuchen.

Nehmen wir das Bild von 1948, das als «Vorfrühling» bezeichnet ist. Auch hier geht es um ein sensibles Formen- und Farbenspiel. Auch hier ist Wirkliches gewittert und umgesetzt in eigene Erfindung. Es ist alles da und doch nicht (nicht einmal assoziativ!) vorhanden: Erde, Himmel, Gestirn, Wachsendes, Keimendes, Sich-Entschließendes, Gerundetes, Eckiges, Spirale und Kreis, Gelbes im Übermaß, Braun, Grün und Rosa in zarten Nuancen. Alles ist sinnlich wahrnehmbar und doch nicht zu benennen. Es bleibt eine feine beschwingende Harmonie, die beglückende Wohltat ist, die es gar nicht dazu kommen läßt, an Wollen und Absicht zu

denken. Das Bild hat seine eigene Wirklichkeit. Es ist gewachsen und in sich gerundet aus eigenem Gesetz. Es ist ein Stück Natur. –

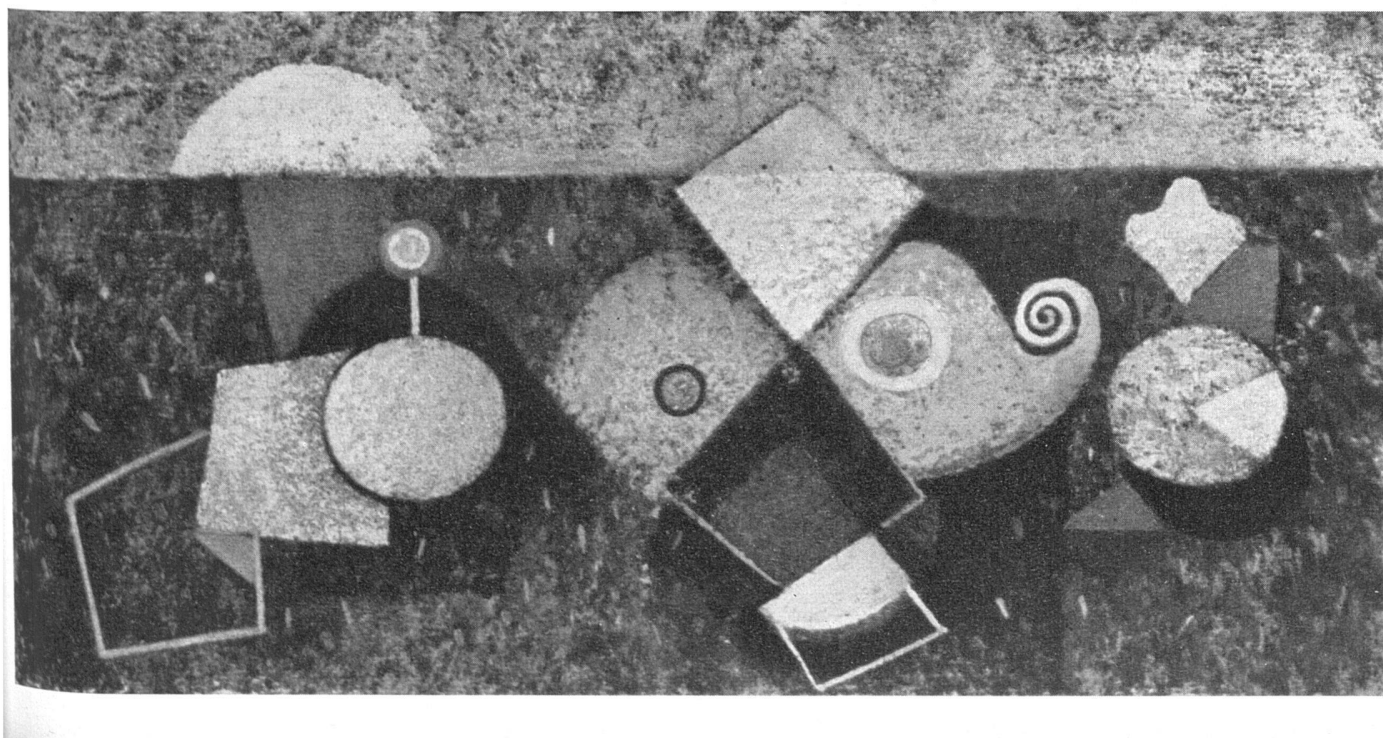
Die großformatige Komposition von 1951 (85 × 110 cm) trägt die hinweisende Bezeichnung «Beginnende Entfaltung», womit – wie bei allen Bildern Dalvits nach 1948 – keine Natur-Entsprechung, keine Natur-Analogie, keine sinnfällige und leicht zu erratende Assoziations-Lockung gemeint ist, sondern der Urvorgang des Sich-Entfaltens selbst, der als ein zeitlich-bedingtes Grunderlebnis in mehreren Kompositionen dieser Art zum Ausdruck kommt. Dalvit ringt um dieses Sich-Entfalten ohne Vorsatz und Absicht. Es bewegt seinen Geist und schmiegt sich ganz von selbst in seine bauenden Hände – bis es gefunden, bis es als reine Form-Entsprechung eindeutig sichtbar geworden ist. – Das Bild hat sich von links nach rechts fortschreitend erhellt. Das Dunkel, das Nichts des schwarzen Malgrundes wird langsam-suchend durch Einströmen von Farben und Formen belebt. Zunächst die erste Andeutung des Themas in frühmorgendlichen Graugrün-Tönen vor durchbrechendem eisblauem Grund, dann die sich rundende und weitausschwingende Variation in Graugrün und reinem Grau, die gleichsam aufatmend ausholt zum Sich-Auftun, das dann im rechten Bildraum in der üppigen-kreisenden Fülle eckiger und gerundeter Formen aufbricht in Weiß, Weißgrau, Rot, zartem Gelb und hellem Gelbgrün, Farben, die geborgen-inwendig waren und nun in reiner Frische vor- und hintereinander sich abheben vor dem füllenden und schützenden Dickicht aus Grau und graugrünen Tönen des Grundes. Nicht nur die Formen und Farben sind die Mittler des am Ende Gemeinten, sondern zugleich die von Grob nach Leicht variierten glatten, getupften und sandigen Malgründe (Farbstrukturen), die dem Bild einmal eine ma-

teriale Substanz und plastische Räumlichkeit geben, die zugleich, selbst wenn wir thematisch nicht im Einverständnis sind, in uns ein Wohlgefühl wecken für das saubere handwerkliche Können, für die hohe Verantwortung des Künstlers hinsichtlich der bildnerischen Qualität.

Wollte man eine Folge von Dalvits Bildern auf diese Art beschreiben, so würde sich eine Sammlung gehobener Prosa ergeben, vielleicht eine Sammlung ungegenständlicher Gedichte, die zwar den uneingeweihten Betrachter die Arbeit der Auseinandersetzung erleichtern, ihn aber in eine bestimmte, für den Schreibenden charakteristische Richtung drängen.

Gewiß ist Dalvit wie alle anderen einen langen und mühevollen Weg gegangen, um diese Stationen seiner Kunst zu erreichen, die keineswegs die letzten Stationen sein werden. Er hat viel gelernt, viel aufgenommen und verarbeitet. Sein Werk wäre nicht möglich ohne Klee und Kandinsky, ohne Marc und Macke, ohne jene Wegbereiter und Avantgardisten im ersten Drittel des Jahrhunderts. Man dient einem Künstler nicht, indem man seinen Weg aufzeigt, sein Menschliches analysiert, seine Irrtümer festnagelt, seine Lehrer nennt. Uns überzeugt nur, was er geworden ist, was sein Werk darstellt. Wir können nur die Frage stellen, ob dieses Werk – trotz aller Verwandtschaft mit anderen Werken der gleichen Region – ein eigenes und einmaliges ist, ein urwüchsiges und selbständiges, das, um eine Mitte konzentriert, in Zukünftiges weist. Diese Frage müssen wir in Anbetracht dieses Werkes bejahen – und wir bejahen damit den Menschen, den wir nicht kennen, der – im Sinne Goethes – zu den Wenigen zu gehören scheint, die die Courage haben, inmitten dieser fragwürdigen Zeit und ihrer fortgesetzten Lob- und Wehgesänge, das zu sein, wozu die Natur sie bestimmt hat.

Oskar Dalvit, *Vorfrühling*, 1948. Sammlung Dr. Robert Schnell, Zürich | *Printemps précoce* | *Early Spring*





Oskar Dalvit, *Beginnende Entfaltung*, 1951 | *Premier épanouissement* | *Unfolding*

Biographische Notiz

Oskar Dalvit wurde am 11. März 1911 in Zürich geboren. Von 1926 bis 1928 machte er in Zürich eine Lehre als Schriftensetzer durch; bis 1936 war er als Graphiker tätig. 1937 begann seine freie künstlerische Tätigkeit. 1938 suchte er Paris, anschließend Italien und Deutschland auf. In Ried bei Benediktbeuren lernte er 1939 das Werk von Franz Marc kennen. Seit 1940 lebt er wieder in Zürich. 1949 und 1950 unternahm er Reisen nach Paris, München und London. Ausstellungen seiner Werke fanden in Basel, Bern, Lausanne, Zürich, München, Wien, Mailand, Paris, Brüssel, London und in Amerika statt.