



Aargauer Kunsthaus

Aarau

Hans Schärer

Werke von 1950 ~ 1982

25. September - 1. November  
1982

Abb. 1 Hans Schärer  
in seinem  
Atelier in  
St. Niklausen 1982



Herausgegeben vom  
Aargauer Kunsthaus Aarau.  
Copyright  
Aargauer Kunsthaus  
Aarau 1982  
Redaktion: Heiny Widmer  
Fotografien:  
Jörg Müller, Aarau

AARGAUER KUNSTHAUS  
AARAU

HANS SCHÄRER  
MALEREIEN UND  
ZEICHNUNGEN VON  
1950 BIS 1982

25. Sept. — 1. Nov. 1982

ÖFFNUNGSZEITEN:

Di — So 10-12 14-17 Uhr

Do 10-17 20-22 Uhr

Montag geschlossen

Die Drucklegung  
des Kataloges wurde  
nahmhaft unterstützt  
durch die Firma  
Dr. M. Ebnöther AG,  
Sempach-Station.  
Ihr sei an dieser Stelle  
sehr herzlich gedankt.

Das Aargauer Kunsthaus  
dankt allen Leihgebern  
für die Überlassung Ihrer  
Werke. Ohne Ihre  
Grosszügigkeit wäre die  
Durchführung der Ausstellung  
nicht möglich gewesen.



## Beim Durchblättern von Hans Schärers Stundenbuch

Bilder hab' ich ertölpelt  
und werd' sie nicht mehr los

(Aus Hans Schärers Stundenbuch)

Diese zwei Zeilen stehen am Anfang eines Gedichtes, das Hans Schärer in sein Stundenbuch geklebt hat. Was ist dieses Stundenbuch?

Ich habe Hans Schärer in seinem Haus in St. Niklausen bei Luzern besucht — ehemals Gärtnerhaus und Garage eines hablichen Sitzes in wunderschönem Park am See, mit Rhododendren und Wellingtonias, mit riesigen Tannen und Blutbuchen, mit Edelkastanien, deren Marroni Hans Schärer im Herbst braten kann, mit frisch gegrabenem Biotop, wie es heute dazugehört, mit Grabsteinen für Katzen (sicher acht oder zehn) an einem Abhang, von Hans Schärer und seinen Söhnen geformt (mit Katzenköpfen natürlich), mit Pfauen, die schreien, mit Schafen, die blöken: ein Sitz zum Träumen, auch wenn das Haus, das Hans Schärer bewohnt, zurückgesetzt ist, am Rand und, als Gärtnerhaus, ohne jeden herrschaftlichen Anstrich — ich habe hier Hans Schärer besucht, um seine Bilder zu sehen. Vieles war an Ausstellungen, war weggegeben. Es gab zu sehen, was er gerade in Arbeit hatte, und an den Wänden — zwischen und neben Bildern seiner Freunde und seiner Frau — Früheres, einige der Madonnen, ein mit einem Brett vernageltes Bild, Zeichnungen, Aquarelle, aber keinen Überblick und damit keine Gelegenheit, nach Schematisierung oder gar Schubladisierung zu fragen. Hans Schärer nahm in den Garten hinaus, wo er eine schöne Rotwein-Flasche entkorkte, eine Schachtel, auf der Vorder- und Rückseite beklebt mit Drucken aus seinem «Dame»-Buch der Genfer Edition Anton Meier. In dieser Schachtel bewahrt Hans Schärer das Stundenbuch auf: «Hier sieht man, was ich in den letzten Jahren gemacht habe.» Er hat Zeichnungen, Collagen, Aquarelle in dieses Buch geklebt. Gegenüber fast jedem Bild findet sich ein Gedicht. Das Buch hat weder System noch ist es Bestandesaufnahme oder gar Katalog der eigenen Arbeiten. Es gibt weder durch Datierungen sichtbar gemachte Chronologien noch Abläufe. «Man muss nicht alles glauben, was da drin steht!», sagte er dazu.

Diesen Gedichten glauben? Man müsste Wörter wie «Kartz ever Krotz», «O grosser Erzachelkönig», «Grugrauisch», «Wüserdel», «Kosplünderung» verstehen, um zu glauben. Und auch dann: Was glauben? Andere Gedichte entsprechen dem allgemeinen Sprachgebrauch: «Die Sprache der Sterne / ist das Flammen / Die Sprache des Herzens / ist das Jammern», oder, darauf folgend und scheinbar logische Fortsetzung: «Das Lied der Sterne / ist das Flimmern / Das Lied des Herzens / ist das Wimmern». Doch auch dieser Sinn ist nicht zu entschlüsseln oder in einen klaren Zusammenhang einzufügen: Spontaner Einfall, leichtfüssiges Nonsens-Spiel? Lesbar jedenfalls als Plädoyer gegen die Regel, die Vorschrift, gegen das «Normale». Schärer verwendet ja auch ganz absurde Orthographie-«Regeln». Und wie er seine Schulerfahrungen schilderte, das klingt mir noch in den Ohren...

Oder eben: «Bilder hab' ich ertölpelt / und werd' sie nicht mehr los». Hat Hans Schärer das Engelsköpfchen, ein Lebkuchenbildchen, paus- und rotbackig, blond gewelltes Haar, hellblaue Augen wie Sternlein und Flügelchen wie eine Halskrause, «ertölpelt»? Sicher hat er es — diesen Versen gegenüber eingeklebt — zweckentfremdet und nach seiner Art ergänzt. Er gab ihm einen Körper, rosig und nackt bis auf die pechschwarzen Strümpfe, die diesem Engel-Mädchen doch schon etwas Verrücktes geben, auch wenn es die Händchen kindlich sanft zwischen die gar nicht so mädchenhaften Brüste legt; es steht vor hellblauer rundbogiger Fensteröffnung, die mit roten Rosen geschmückt ist, und das ganze Bildchen ist rosarot gerahmt.

Zusammenhänge zwischen Gedichten und Bildern sind auf diese Weise herstellbar. Zum Teil sind sie von Schärer deutlich unterstrichen, etwa wenn er im Bild Wörter oder Wortteile verwendet, die im Text gebenan wieder auftauchen, wenn er von Flugzeugabstürzen redet und im Bild nebenan tatsächlich eine Maschine senkrecht in den Boden sausen lässt. Und wenn er neben einer sich exhibitionistisch räkelnden Frau mit zähnebleckendem Mund, in dem 16 Zähne leuchten, im Text ausdrücklich von «19 Zähnchen» spricht? Hat er zu zählen vergessen? Oder hat er die Harmonielehre vergessen, wenn er ein Klavierstück von neun Takten notiert in missklingenden Akkorden und darüber schreibt: «Stück zum Kotzen»? (Hans Schärer versteht sich auf Musik — der Flügel im Atelier ist nicht Renommier-Stück, und er spricht lang und ausführlich über Beethovens Hammerklavier-Sonate oder über Eric Satie. Aber: Er erzählte mit Bedauern von einem mit ihm befreundetem Konzertpianisten, der tagelang bei ihm übte, Stunde um Stunde — schrecklich, wenns primär darum geht, dass kein einziger Ton unter den Tisch fällt! Auf der anderen Seite hatte der Pianist Mitleid mit ihm, dem Maler, der bei jedem Bild etwas Neues erfinden muss...)

Immer etwas Neues erfinden? Durch das Stundenbuch zieht sich wie ein roter Faden das grosse Thema Schärrers, jener Bildtypus, mit dem er sich nun schon seit vielen Jahren in einer Art beschäftigt, die obsessionell anmuten kann: die Madonna. Es sind grossformatige Malereien mit dickem Farbauftrag, mit Spuren von Übermalungen, von ins Bild eingearbeiteten, überdeckten, zugekleisterten Materialien. Immer der gleiche Bildbau: die menschliche Gestalt auf den hieratisch streng aufragenden Oberkörper reduziert, ohne Arme, also torso-haft. Im Gesicht stehen riesige, oft schwarz oder in Kontrastfarben akzentuierte Augen, die wie dunkle Brillen oder Binden wirken. Dunkles Haar rahmt dieses Gesicht. Die gerade Nase führt von den Augen zum Mund, zum grossen, wiederum dunkel umrandeten Mund, in den Kieselsteine eingefügt sind als Zähne — drohend und fletschend. In den Wangen sitzen farbige Tupfen. Auf der Brust findet sich ein Medaillon, ein Mal, aus eingefügtem Stein vielleicht, oft von einer Spirale umgeben. Diese menschlichen Gestalten, durch den Titel «Madonna» als Frau gekennzeichnet, sind zugleich, achtet man auf die Kontur der Gestalt, phallisches Zeichen, doch ebenso Tor-Zeichen.

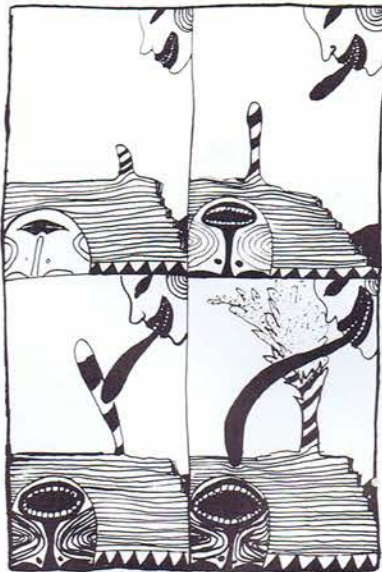
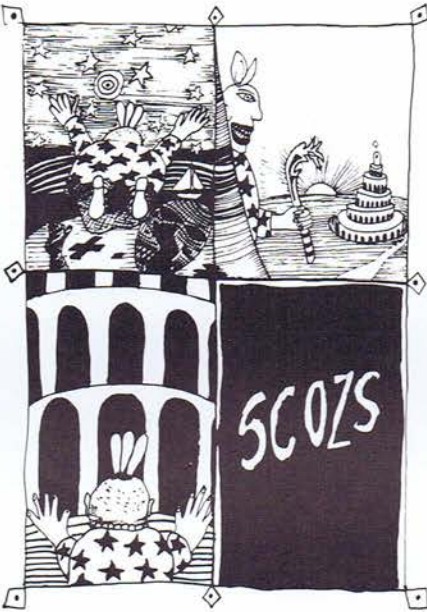
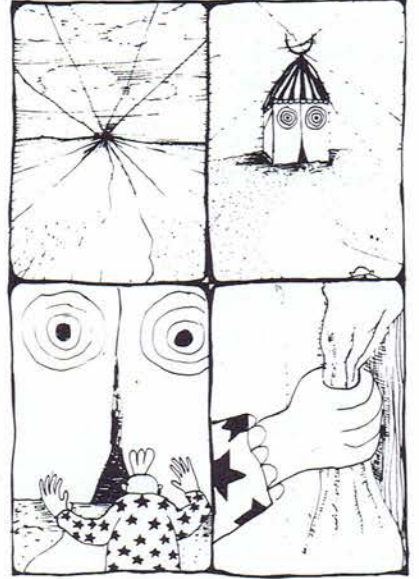
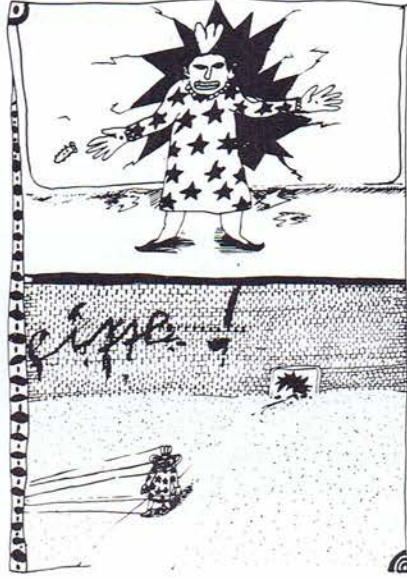
Diese Madonnen sind furchteinflössende, archaische Bildvorstellungen — Bannbilder, über das rein Private und damit ins Archetypische hinausweisende Formulierungen einer Urangst? Ungeheuer sicherlich, vielfältig trotz immer gleicher Konzeption, da die verschiedenen, sehr bewusst gesetzten Farben je andere Gefühlslagen signalisieren.

Genau so wie in den grossen Malereien findet sich die Madonna nicht im Stundenbuch, und doch ist das Thema immer wieder präsent. Den vielen Frauen in diesen Zeichnungen und Aquarellen fehlt das Hieratische und Strenge, aber verschlingende Wesen sind sie fast alle, mit stechendem Blick, mit überakzentuiertem Mund und blutroten Lippen, fast immer mit schwarzem, vollem Haar, nun auch — im Gegensatz zu den Madonnen — mit extrem ins Bild gesetzter Weiblichkeit in den Körperformen oder mit mehr enthüllenden als verhüllenden Dessous.

Manches wirkt so, als hätte Schärer sein grosses Thema in diesen kleinen Blättern auf der Ebene der Satire, einer hinterhältig bösen, von Sarkasmus gekennzeichneten Satire, paraphrasiert, umspielt in freier Nutzung seiner übrigens beträchtlich breiten und sehr gekonnt eingesetzten künstlerischen Möglichkeiten: der Zeichnung, des feinfarbigten oder auch intensiv bunten Aquarells, der Druckgrafik, der Collage. So klebte er etwa die Etikette eines chinesischen Feuerwerk-Artikels ins Buch, ein niedliches Bildchen mit einem kleinen Mädchen in blühender Wiese, mit Schäfchen und himmelblauem Himmel. Schärer hat das Bildchen auf dem gleichen Blatt wiederholt, leicht vergrössert. Das Mädchen ist jetzt eher eine kleine Hexe, mit voller, halb entblöster Brust, mit breitem, natürlich zähnefletschendem Mund und stechenden Augen. Und statt eines Schäfchens lagert sich hinter dem Mädchen ein Ungeheuer von einem Tier.

Oder er fügt blendend weisse Zähne, von roten Lippen umrahmt, offenbar ausgeschnittene Zahnpasta-Reklamen, zu unsinnigem Gebilde zusammen. Oder er erweitert die englische Briefmarke mit dem Profil-





Porträt der Königin zur nackten Frau, die auf einem Steckenpferd reitet. Oder er fügt zum aus einer Zeitung ausgeschnittenen Bild eines Männchen machenden Tigers eine bis auf weisse Stiefel und weissen Slip nackte Frau, die ihren Finger in das Maul der Raubkatze steckt und sie damit offenbar zu zähmen vermag. Es gibt eine Modigliani-Paraphrase, welche die im Original sachte angedeutete Laszivität der Frau ins Überdeutliche steigert, dann wieder überschriebene, übermalte, verfremdete Damenwäsche-Reklamen — und plötzlich, eine erschreckende Realität seiner Madonnen-Frau, das Flintenweib, die Terroristin: der simple Ausschnitt einer Zeitungsabbildung...

Nicht skurriler Witz, sondern oft übersteigerte Grotteske spricht aus vielen seiner mehrfigurigen Bilder in diesem Buch, in denen er seiner Phantasie freien Lauf lässt. Manches ist eigentliches Pandämonium, mit gut innerschweizerischem fasnächtlichem Spuk, aber ohne Heiterkeit: ein Pandämonium von Fratzen, von vielen wiederum verschlingenden, machtgerigen Frauengestalten, von deutlich als Faschisten gekennzeichneten oder dann wieder trottelig-clownesken, aber auch sich verängstigt duckenden Männern.

Dass in manchem Blatt wenn auch dunkle, so doch Poesie atmet — auch das ist zu vermerken und gehört zur schillernden Atmosphäre dieses Stundenbuches. Der Freiheitsdrang Schärers, der auch aus seinen Gedichten spricht — bis in die Rechtschreibung hinein! — dieser Freiheitsdrang kann zu eigentlichen Stimmungsmalereien führen wie etwa in jenem Blatt, in dem Hans Schärer das Bildchen eines Schutzengels mit Kind ausweitet zum hübschen kleinen Waldaquarell; dieser Freiheitsdrang führt zu Farbsinfonien oder — in wenigen Fällen — zu abstrakten, formsicher und ausgewogen konzipierten, eigentlich zarten Collagen, als sollte hier eine Gegenwelt, ein Träumen, ein Hoffen auf Besseres angedeutet werden.

Den Gedichten im Stundenbuch «glauben»? Den Bildern im Stundenbuch «glauben»? Hans Schärer sagte, als wir das Buch gemeinsam durchblättern, oft, er wisse dies und jenes nicht mehr, habe den Ausgangspunkt einer Zeichnung, den Anlass eines Gedichtes vergessen, sei sich gar nie bewusst gewesen, was das und das eigentlich bedeute.

«Glauben» heisst hier nicht, diese Bilder in eine verbale Aussage zu übertragen und diese Aussage dann zur eigenen Aussage zu machen.

«Glauben» könnte hier heissen, die Bilder im Stundenbuch und auch im übrigen Werk Schärers zu akzeptieren als Ausbruch seiner Phantasie, als Festhalten jener Bilder, die ihn bedrängen, die oft ausrufen, dann wieder vom Maler Schärer beherrscht und in Form gebracht werden; urwüchsige, hier aneckende, dort wieder belustigende, aber auch erschreckende Bildvorstellungen. Authentische Bilder — wie mir scheint — in ihrer ganzen Gegensätzlichkeit. Oder, wie er es im Stundenbuch selber notierte:

Bilder hab' ich ertölpelt  
und werd' sie nicht mehr los

Niklaus Oberholzer

## Biographie

Hans Schärer wurde am 12. Dezember 1927 in Bern geboren und besuchte dort das Gymnasium. Von 1945 bis 1948 absolvierte er die Handelschule Lausanne und beschloss dann, Maler zu werden. 1949 bis 1956 weilte er in Paris und zeitweise in Südfrankreich. Arbeit im Atelier von Marc Sterling. (geb. 1898 in Moskau, Besuch der dortigen Akademie. Seit 1932 in Paris. Maler von Stilleben und Landschaften). 1956 Rückkehr in die Schweiz. Lebt seither in St. Niklausen. Vielseitige Tätigkeit als Maler, aber auch als Pianist, Komponist und Dichter.

Abb. 4 Hans Schärer  
Intérieur 1957  
Öl auf Leinwand  
67 x 56 cm  
Privatbesitz  
Luzern





Abb. 5 Hans Schärer  
Mandala 1963  
Mischtechnik  
150 x 100 cm  
Privatbesitz  
St. Niklausen.



Hofmann 63


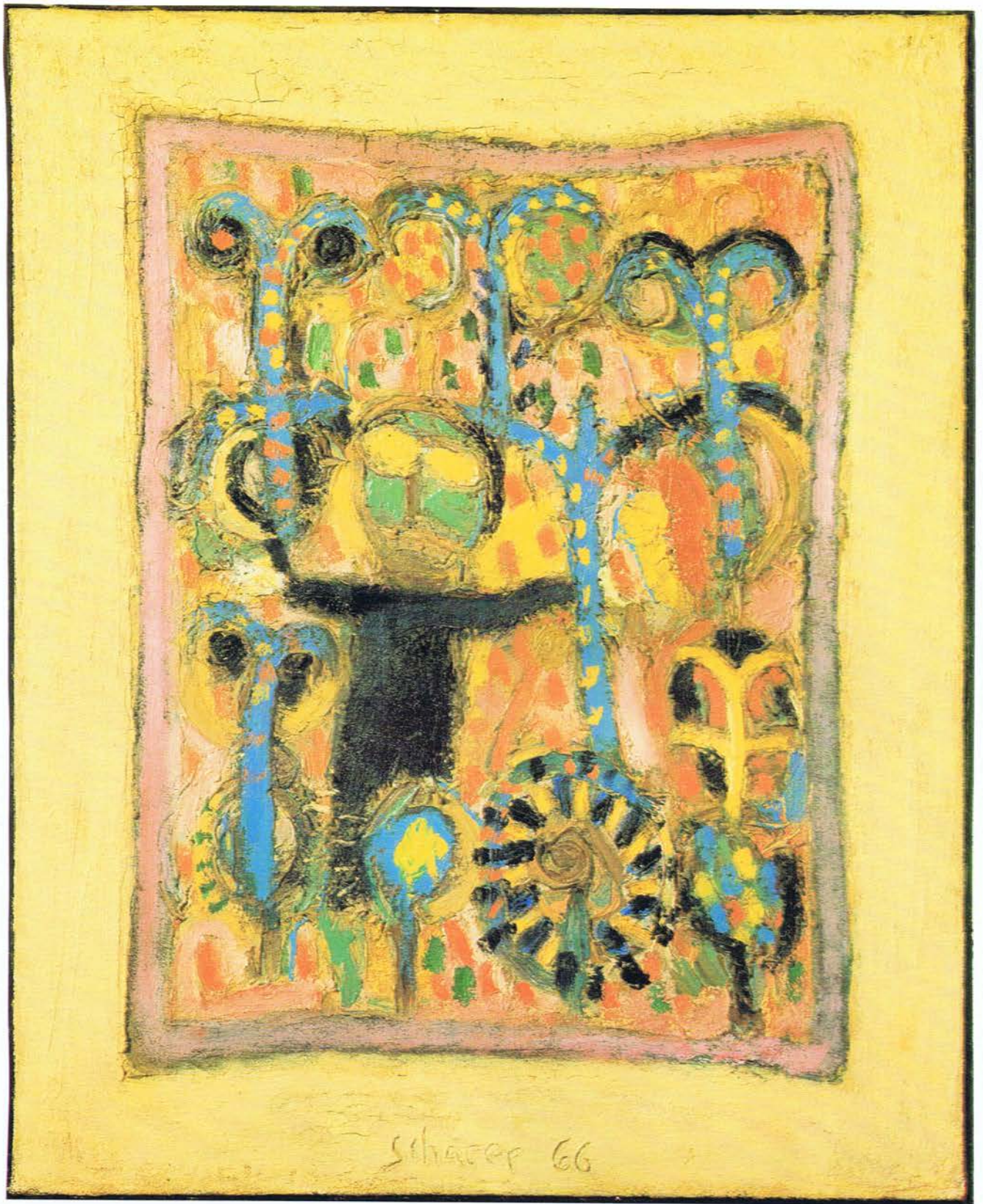


Abb. 6 Hans Schärer  
Im Garten 1966  
Mischtechnik  
100 xx 80 cm  
Privatbesitz  
Luzern.





Schaeff 66


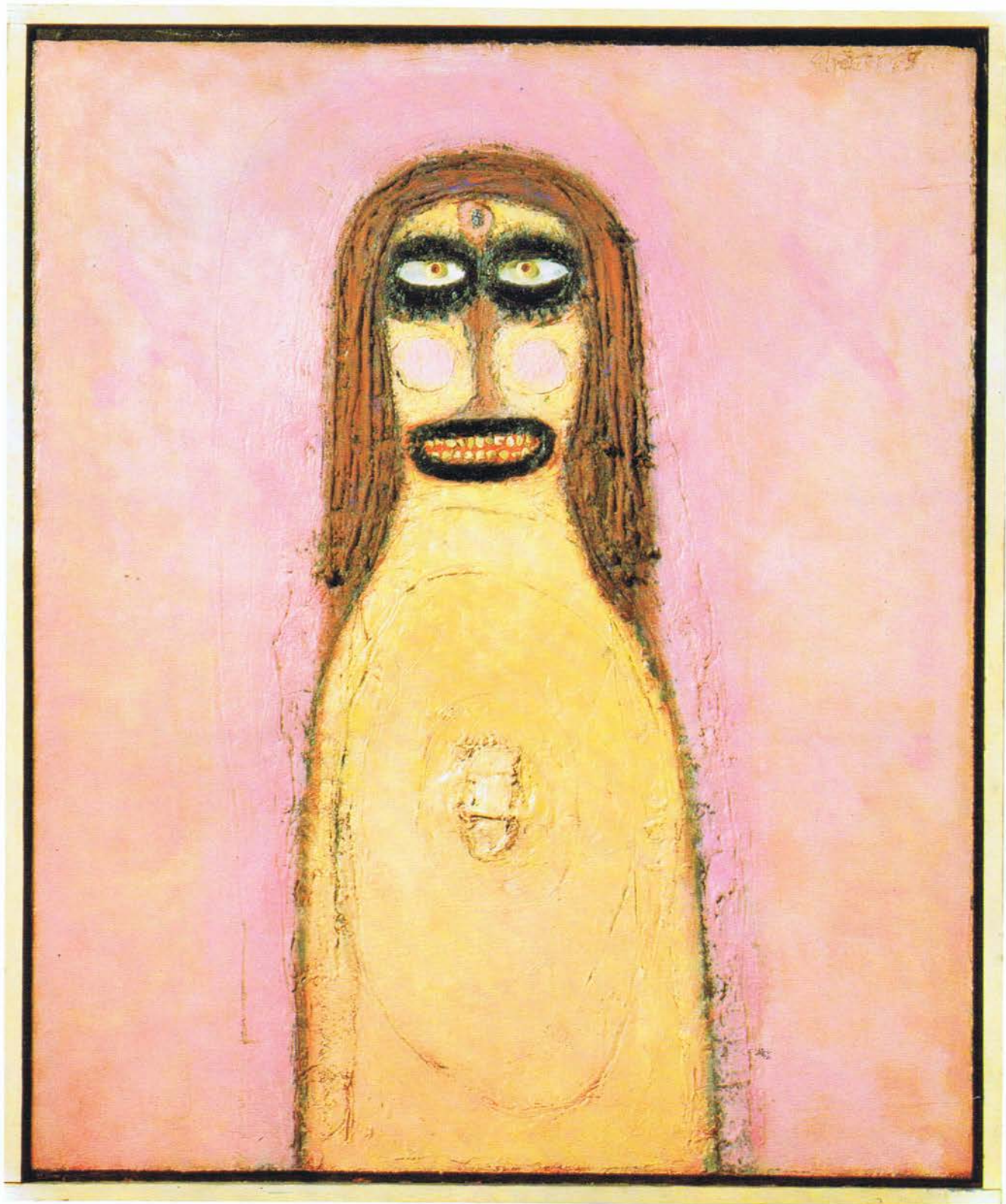


Abb. 7 Hans Schärer  
Madonna 1969  
Mischtechnik  
127 x 105,5 cm  
Galerie Stähli  
Zürich



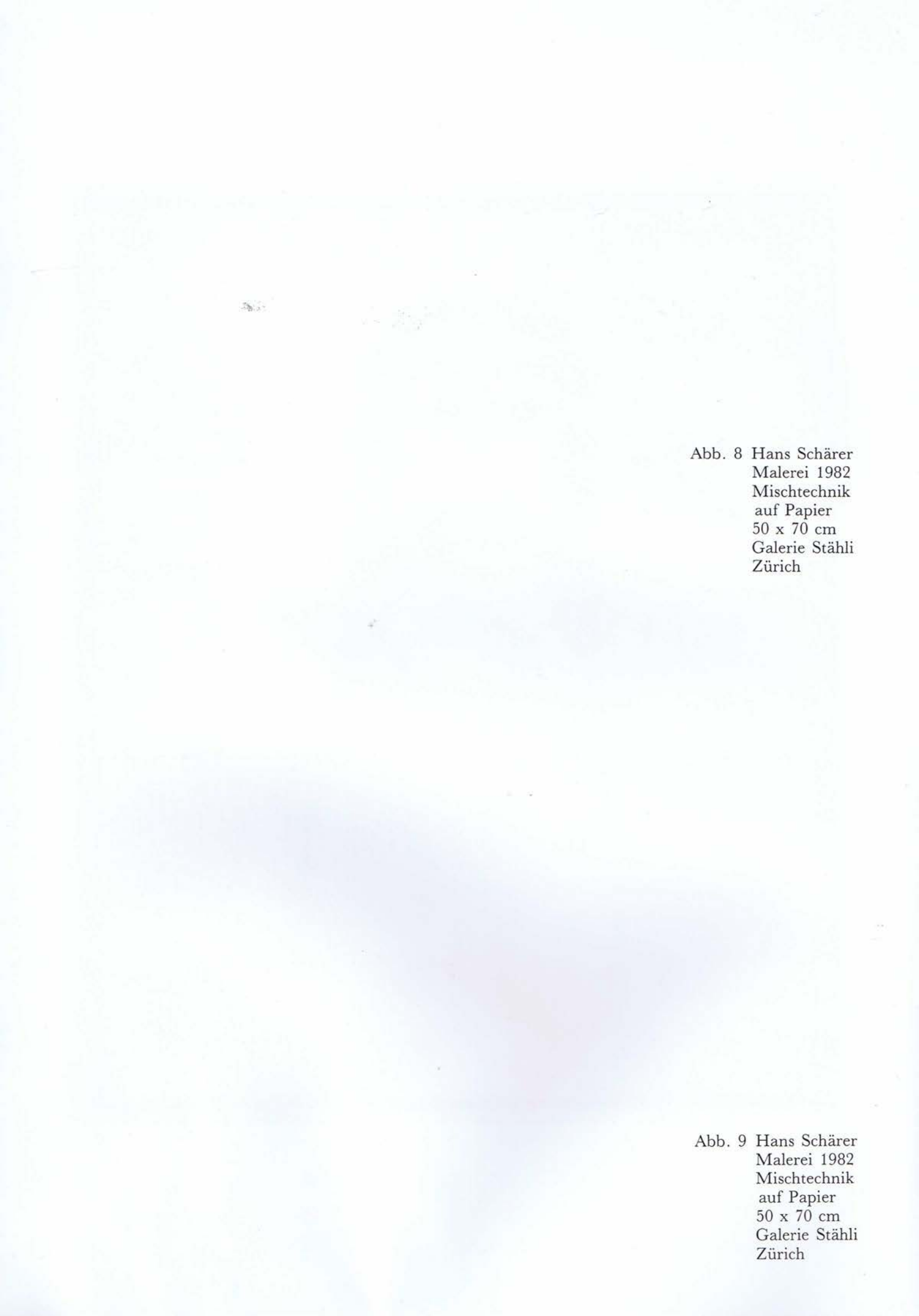


Abb. 8 Hans Schärer  
Malerei 1982  
Mischtechnik  
auf Papier  
50 x 70 cm  
Galerie Stähli  
Zürich

Abb. 9 Hans Schärer  
Malerei 1982  
Mischtechnik  
auf Papier  
50 x 70 cm  
Galerie Stähli  
Zürich






Abb. 10 Hans Schärer  
Malerei 1982  
Mischtechnik  
auf Papier  
50 x 70 cm  
Galerie Stähli  
Zürich

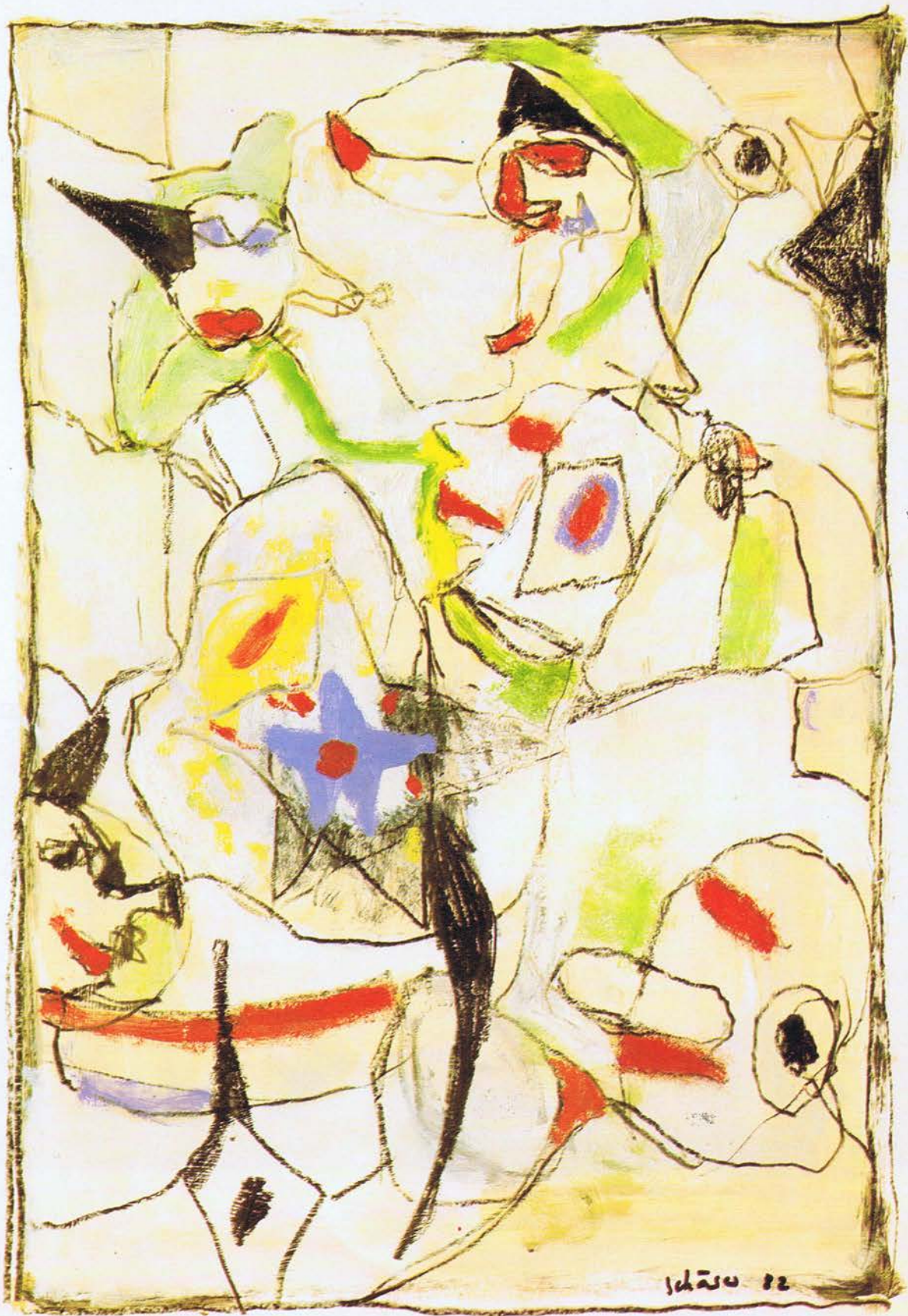




Abb. 11 Hans Schärer  
Madonna



# Hans Schärers Werk: Gestaltung einer Reise nach innen!

Bilder sind zwar zum Beschauen da, nicht zum Beschwatzen. Vielleicht aber können ein paar Worte von einem, der aus nächster Nähe Hans Schärers Werk heranwachsen sah, beim Beschauen hilfreich sein.

Schärers Werk kann als Gestaltung einer «Reise nach innen» verstanden werden. Vordergründig hat es begonnen: immer tiefere Schichten der Seele kamen darin zu immer stärkerem künstlerischem Ausdruck.

Vor 1958 malte Hans Schärer — schon damals mit unverkennbarer persönlicher Handschrift — nach der Natur: Stilleben, Landschaften, Gärten und Personen. Früher Erfolg machte ihn misstrauisch gegen sich selbst. Um der Gefahr zu entrinnen, in gefälliger Routine zu verflachen, suchte er nach intensiverem Ausdruck. Über ein Jahr lang arbeitete er an einem einzigen Bild, einem Geigen-Stilleben. Immer wieder zerstörte er es und begann von neuem. Als er endlich fand, dass es «sitze», war der Durchbruch zu einer völlig neuen, wiederum ganz persönlichen Bildsprache gelungen.

Was nun folgte war eine Reihe von «Seelen-Landschaften» und «Seelen-Gärten», von Gestalten und Symbolen, wie man sie oft im Traum erlebt. Am Abschluss dieser Periode steht das 1964 gemalte Bild «Drei Engel gehen durch den Garten».

Dass Hans Schärer noch tiefere Schichten der Seele erhellen sollte, hatte — schon vor den «drei Engeln», der «Pilger mit der Laterne» angezeigt. Bald entstanden denn auch die ersten «Madonnen»: jene Figuren, die den Schwerpunkt dieser Ausstellung bilden, und die — vor allem wegen ihrer Betitelung — beim unvorbereiteten Betrachter oft Anstoss erregen.

Schärers «Madonnen» sind gar keine Madonnen, d.h. keine Gestalten, die den hegenden und pflegenden Aspekt des Weiblichen darstellen. Dass Schärer sie Madonnen nannte, ergab sich zum Teil aus seinem Hang zu schwarzem Humor, hinter dem er seine verletzbare Seele zu verbergen sucht; noch mehr aber ergab es sich aus der Tatsache, dass er anfänglich gar nicht wusste, was da unter seiner Hand Gestalt angenommen hatte. Angefangen hat die ungewöhnliche Darstellung weiblicher Figuren mit Aquarellen, in denen er sexhungrige Männer, verdummende und konsumierende Frauen malte. Diese vordergründige Problematik wurde dann bei der Arbeit an den grossen, in Mischtechnik gemalten Bildern von etwas Überpersönlichem, Allgemeingültigem überlagert. Da Hans Schärer an ihnen sehr lange arbeitete, sie immer wieder übermalte und umgestaltete, und da er zudem sehr offen ist für die schöpferischen Impulse aus dem nicht bewussten Bereich der Psyche, entstand dabei — gleichsam über seinen Kopf hinweg — die archetypische Figur der furchtbaren, fressenden Frau mit dem blutigen Maul: eine Figur, die auch in Mythen und Religionen vorkommt, und die z.B. in Indien heute noch als Göttin Kali verehrt wird.

Kali stellt — in der ausdruckskräftigen Bildsprache des Unbewussten — den negativen, zerstörerischen Aspekt des Weiblichen dar, z.B. die Haltung von Müttern, die ihre Söhne und Töchter über die Zeit hinaus an sich gebunden halten, sie nicht erwachsen werden lassen, und sich so gleichsam von deren Seele ernähren. Mehr aber noch verbildlicht Kali die schreckliche Seite der Natur: die Tatsache, dass die Natur zwar ständig neues Leben gebiert, dass sie es aber auch unerbittlich wieder zerstört.

Diese Hinweise mögen dem Verständnis dessen dienen, *was* in Hans Schärers Bildern dargestellt ist. Zur Art und Weise, *wie* es dargestellt ist, kann ich nur wiederholen, was ich schon 1974 geschrieben habe: «Das Erstaunliche an Schärers Schaffen ist die Vielfalt des Ausdrucks bei gleichbleibender, ganz persönlicher Handschrift. Jede seiner furchtbaren Frauen ist ein unverwechselbares Individuum. Erstaunlich ist auch die formale Dichte. Durch bewussten Verzicht auf alles nur ästhetisch Gefällige und durch monate- bis jahrelanges Überarbeiten gewannen seine Gestalten eine Monumentalität und eine Ausstrahlung, die oft ans Sakrale grenzt.»

Mit der Zeit haben sich die Figuren verändert. Aus der fressenden Frau wurde — gegen Ende der Siebzigerjahre — die verummte, gesichtslose. Damit war das Thema erschöpft. Wiederum war eine Epoche im Schaffen Hans Schärers zu Ende. In den grossformatigen «Malereien auf Papier», die in der letzten Zeit entstanden, kann man die ersten Tastversuche auf etwas Neues hin miterleben.

Willy Obrist

## Bibliographie

- P.F. Althaus in Kat. «Junge Kunst»  
Kunstmuseum Luzern 1965  
J.C. Ammann in Kat. «Kunst des Abseitigen»  
Kunstmuseum Luzern 1968  
T. Kneubühler in «28 Schweizer Künstler»  
Edition Räber Luzern 1972  
W. Obrist in Kat. «Rapport der Innerschweiz»  
Helmhaus Zürich 1974  
W. Krell Farbfilm, 30 min Solitron London 1974  
H. Schärer «Dame» Galerie Anton Meier, Genf

## Ausstellungen

- 1958 Galerie an der Reuss, Luzern  
1965 Kunstmuseum Luzern «Junge Kunst»  
1968 Kunst-Museum Luzern «Kunst der Abseitigen»  
(m. Kuhn/Schibig/Fahrner/Zeier)  
1968 Galerie Aurora, Genf  
1969 Helmhaus Zürich «Phantastische Figuration»  
1972/78/81 Galerie Stähli, Zürich  
1975/77/80 Galerie Meier, Genf  
1978 Galerie Räber, Luzern  
1979 Fundatie Kunsthuis Amsterdam  
«15 Schweizer Künstler»  
1980 Galerie S. Steiner, Biel  
1981 Biennale Sao Paolo «Arte Incomum»  
1982 Galerie Priska Meier, Zell «Schärer/Schibig»  
1982 Aargauer Kunsthaus Aarau, Retrospektive






Abb. 12 Im Bistro, 1951  
Öl auf Leinwand  
60 x 73 cm  
Im Besitz des  
Künstlers.





Abb. 13 Stilleben 1957  
Öl auf Leinwand  
46 x 55 cm  
Privatbesitz  
Luzern.



Abb. 14 Landschaft  
mit Frau 1958  
150 x 250 cm  
Öl auf Leinwand  
Privatbesitz  
St. Niklausen.

Abb. 15 Frau mit Katze 1957  
Öl auf Leinwand  
150 x 100 cm  
Privatbesitz  
Escholzmatt





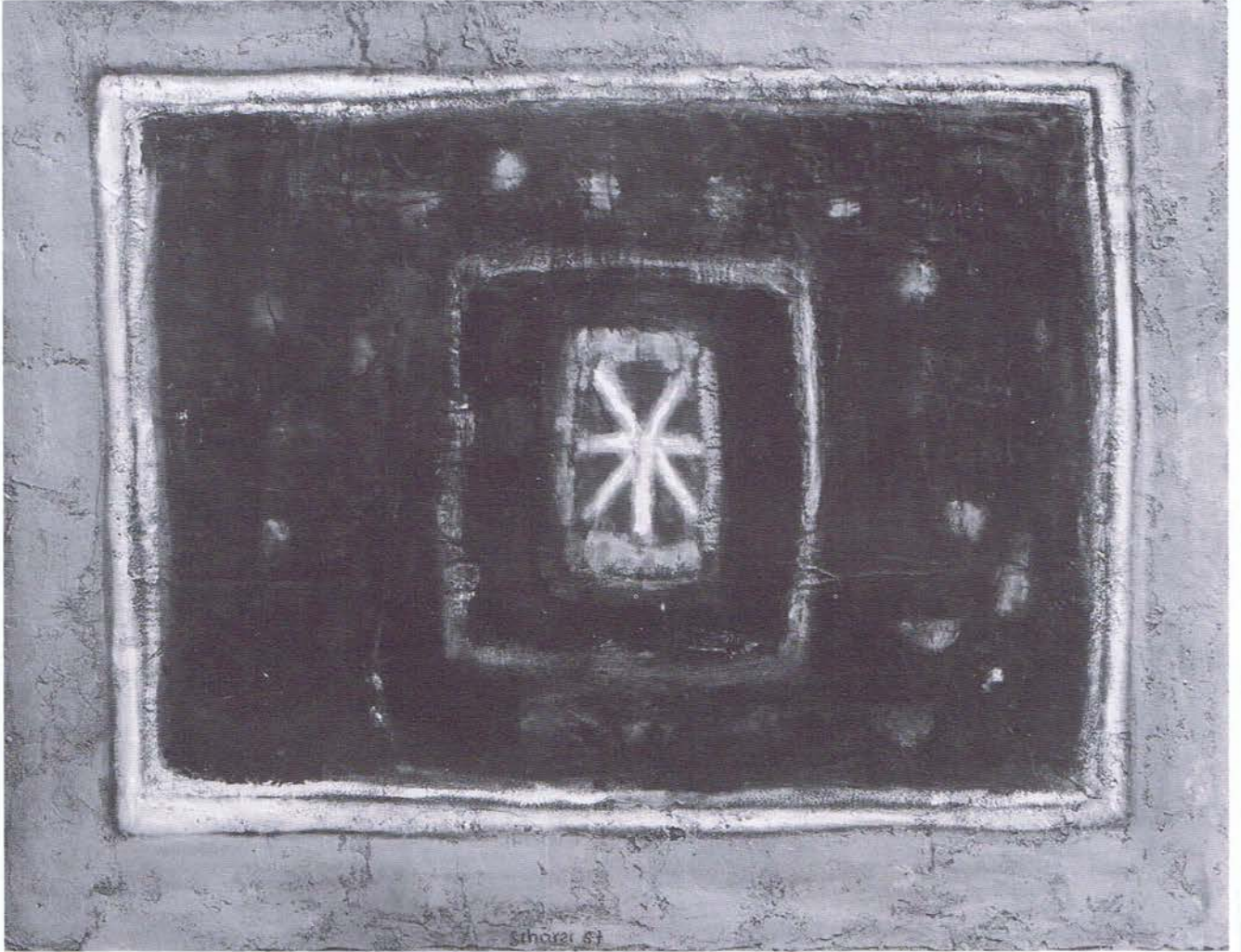
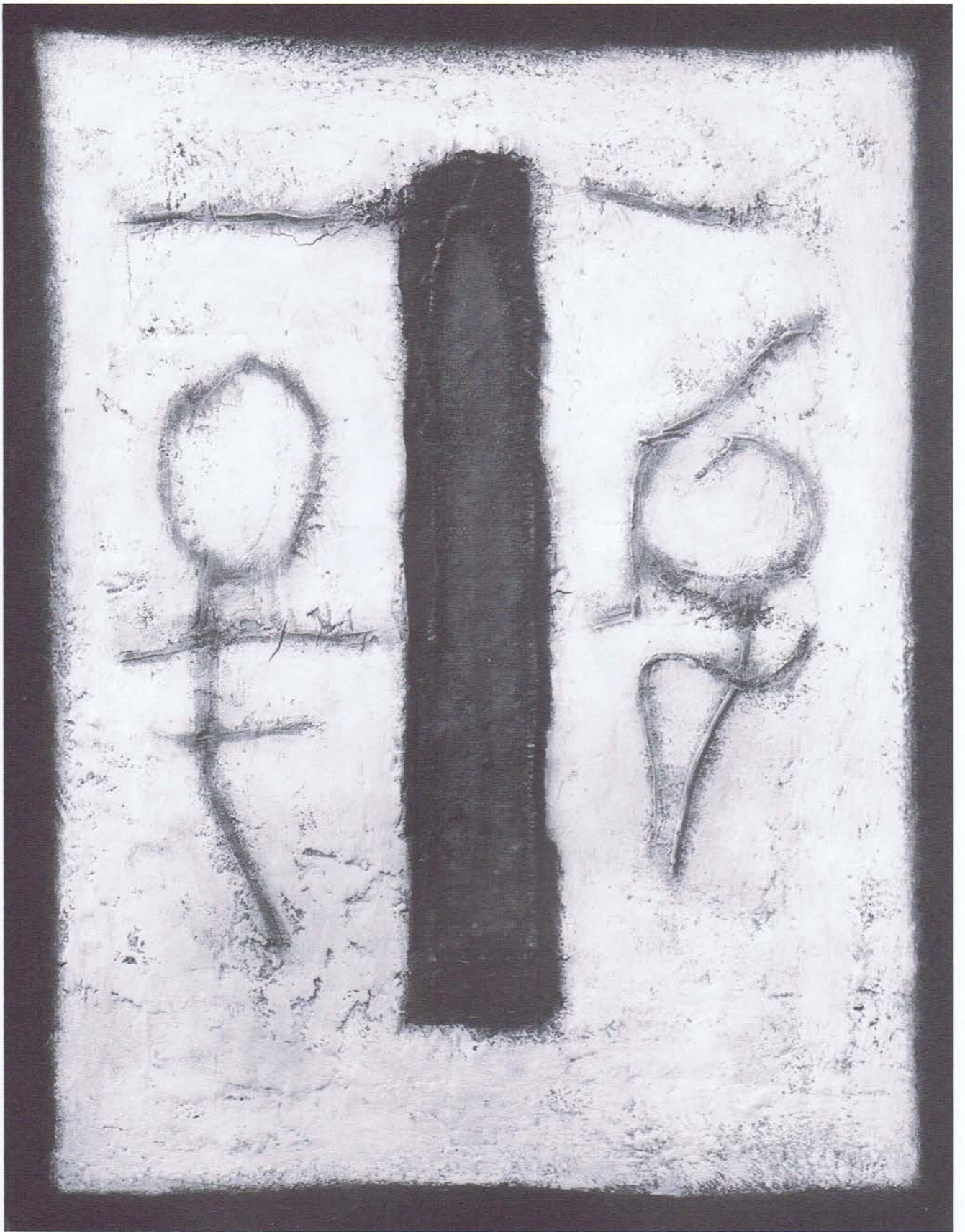


Abb. 16 Verklärte Nacht, 1961  
Mischtechnik auf  
Leinwand  
116 x 90 cm  
Privatbesitz  
St. Niklausen



Abb. 17 Blaue Blume 1961  
Mischtechnik  
80 x 115 cm  
Privatbesitz  
St. Niklausen

Abb. 18 Rote Säule 1962  
Mischtechnik auf  
Leinwand  
90 x 70 cm  
Privatbesitz  
St. Niklausen



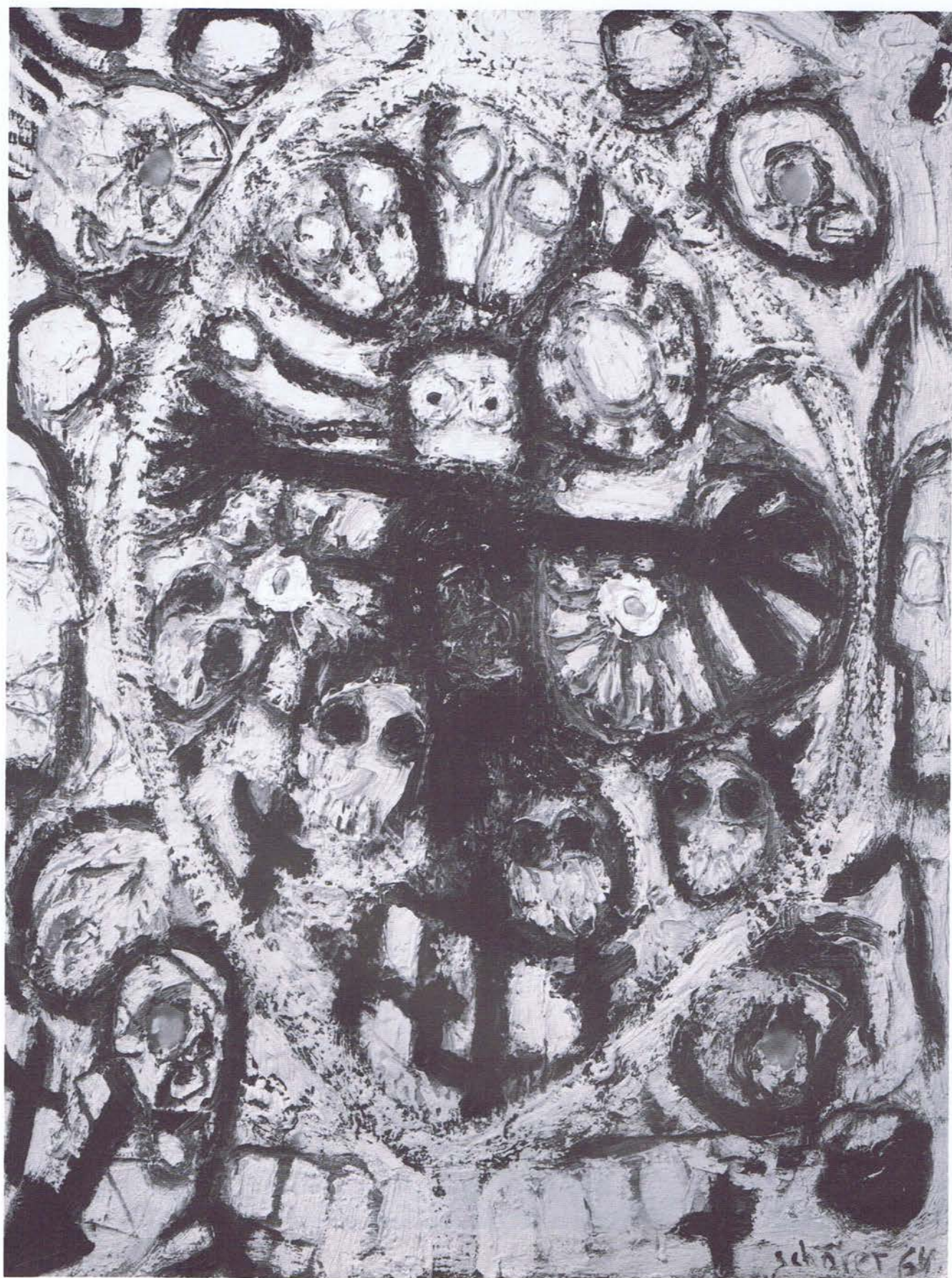


Abb. 19 Mandala 1964  
Mischtechnik  
auf Pavatex  
80,5 x 60,5  
Privatbesitz  
Luzern.





Abb. 20 Madonna 1967  
Mischtechnik  
auf Pavatex  
98 x 38,5  
Privatbesitz  
Kastanienbaum



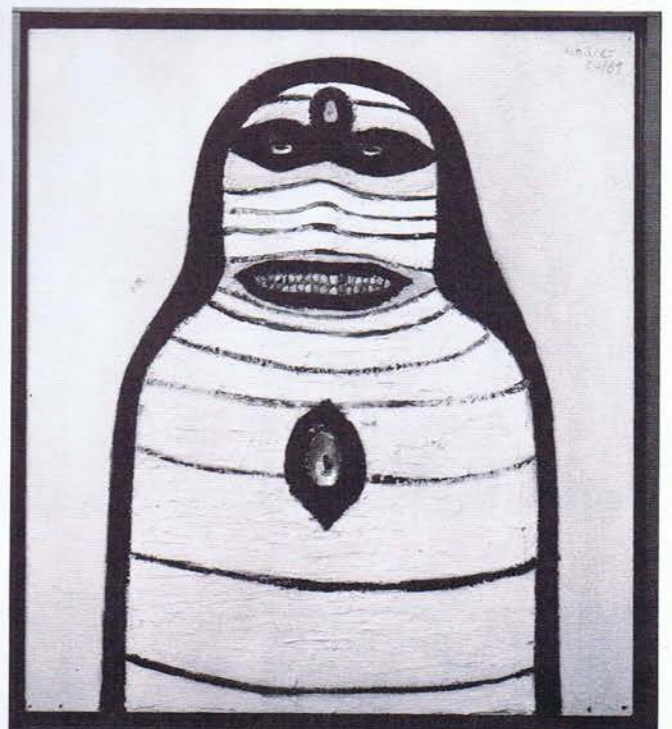
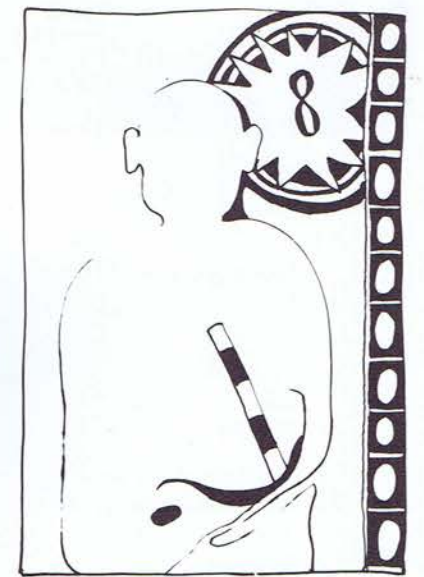
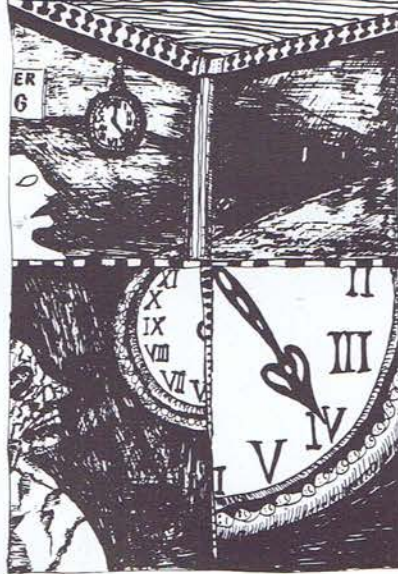
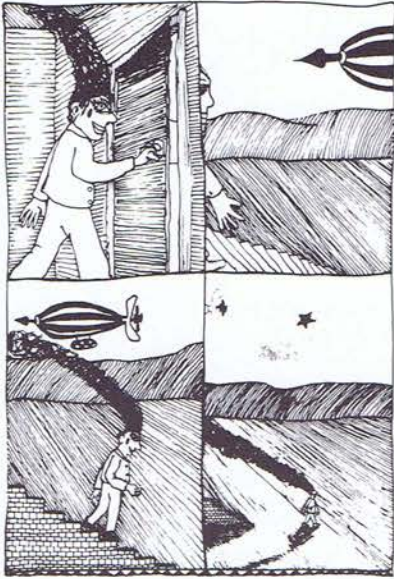


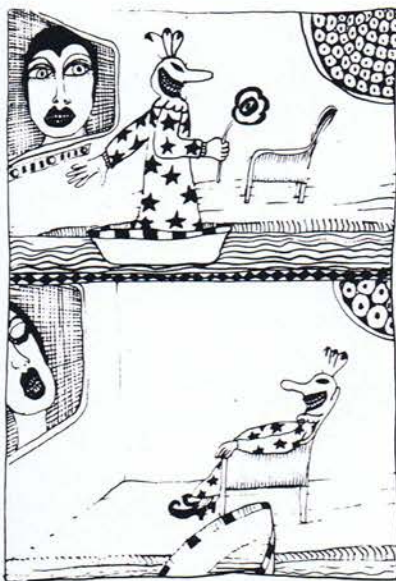
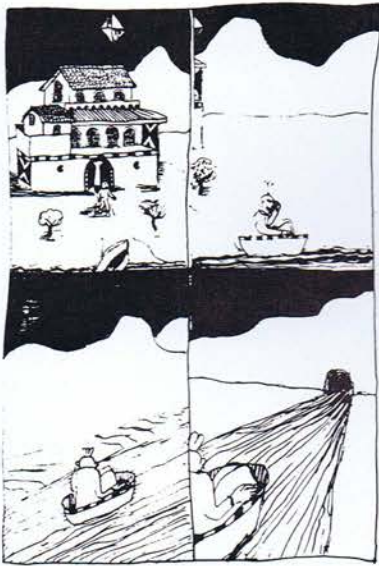
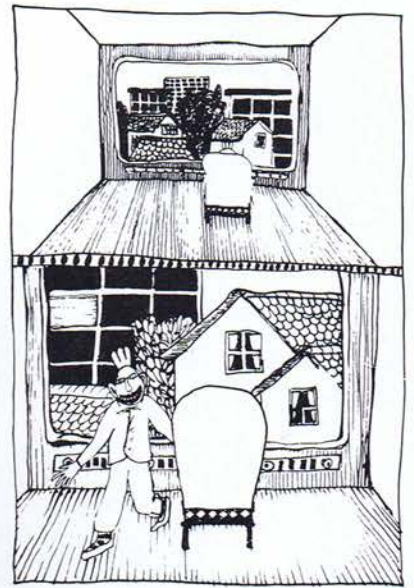
Abb. 21 Zwei kleine  
Madonnen 1972  
Mischtechnik auf  
Pavatex  
71 x 61 cm  
Galerie Stähli  
Zürich

Abb. 22 Madonna mit  
Muscheln 1974  
98 x 38,5  
Mischtechnik  
auf Pavatex  
Privatbesitz  
Kastanienbaum

Abb. 23 Graue Madonna 1979  
Mischtechnik auf  
Pavatex  
Galerie Matasci  
Tenero

Abb. 24 Madonna 1980/81  
Mischtechnik auf  
Pavatex  
Galerie Priska Meier,  
Zell, (Luzern)





Vorhergehende Seiten 40/41  
Abb. 25 und 26.  
Je 9 Federzeichnungen «Comics»  
Tusche auf Papier, je 30 x 21 cm  
pro Blatt, 1980/82  
Galerie Stähli, Zürich

Abb. 27 Malereien 1982  
28 Mischtechnik auf  
29 Papier, je  
30 50 x 70 cm  
Galerie Stähli  
Zürich



Julian 82





Schäfer 82



११८०० ४२



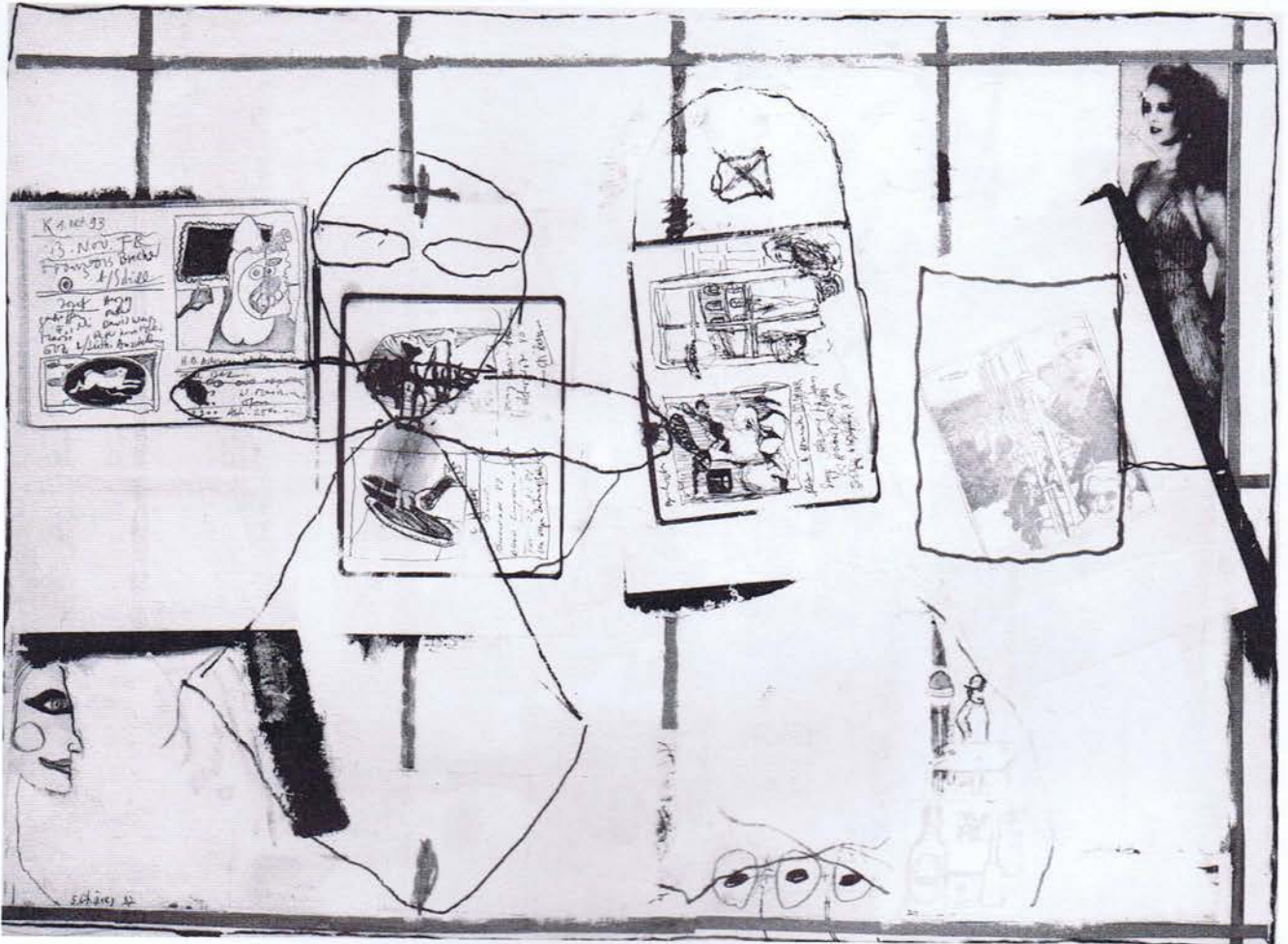


Abb. 31 Malerei 1982  
Mischtechnik  
auf Papier  
70 x 93 cm  
Galerie Stähli  
Zürich





