



**Hans
Schärer**

Galerie
Mueller

**Pandämonium
der Masken**

Hans Schärer

Pandämonium der Masken

Galerie Mueller

Rebgasse 46
CH-4058 Basel

www.galeriemueller.com
contact@galeriemueller.com
+41 61 691-07-30

Vernissage:
7.2.2020, ab 18 Uhr

8.2.–11.4.2019

Mi-Fr: 12–18 Uhr
Sa: 12–17 Uhr



«In den Arbeiten von Hans Schärer sieht man das Leben. Das schöne, das traurige und das geheimnisvolle Leben.»¹ – Ugo Rondinone

Die Rezeption von Hans Schäfers (1925–1997) Werk erlebte in den letzten fünf Jahren eine Renaissance. Dabei lag der Fokus mehrheitlich auf zwei Werkreihen des Luzerner Malers: den *Madonnen* und seinen *Erotischen Aquarellen*.

Doch der Reihe nach.

Ausgangspunkt von Schäfers nationalen und internationalen Wiederauferstehung 2013 war die 55. Biennale in Venedig und der vom damaligen Kurator Massimiliano Goni kuratierten Teilbereich *The Encyclopedic Palace*. Tatsächlich war es nicht Goni alleine, der Hans Schärer in Venedig auf die grösstmögliche Bühne der zeitgenössischen Kunst hievte, sondern seine Zusammenarbeit mit der amerikanischen Künstlerin Cindy Sherman (*1954).² Sie wurde von Goni auserwählt, um den zentralen Teil seiner Ausstellung im Arsenale einzurichten: «At the center of the Arsenale, is a curatorial project by Cindy Sherman – a show within the show, made up of over two hundred works by more than thirty artists – which creates an imaginary museum of her own devising. Dolls, puppets, mannequins, and idols cohabit with photos, paintings, sculptures, religious insignia, and drawings by prison inmates, which together compose an anatomical theater in which to contemplate the role of images in the representation and perception of the self.»³

Sherman erschuf in ihrer «Ausstellung in der Ausstellung» ein anatomisches und lebhaftes Theater und vermengte dazu Kunst unterschiedlichster Medien mit Kunsthandwerk, religiösen Gegenständen und Arbeiten von Gefängnis- oder Anstaltsinsassen. Vom Luzerner Maler Hans Schärer wählte Sherman fünf verschieden grosse *Madonnen*-Bilder aus und platzierte sie an der Wand hinter Linda Fregi Naglers Arbeit *The Hidden Mother*, einer fast 1000-teiligen Sammlung von Fotografien von Frauen, aufgenommen zwischen 1840 und 1920. Diese Kombination und der Kontext von Shermans Auswahl für den «enzyklopädischen Palast» bildeten den Rahmen für die Präsentation von den für Schärer so charakteristischen Bildern des christlichen Madonnen-

ISBN 978-3-9524996-5-8

Text: Dominik Müller

Lektorat/lectorate: Nina Zivy

Übersetzung/translation: Alexandra Cox

Grafik/graphic design: Claudio Barandun, Zürich

© Fotonachweis/credit line: © Erben Hans Schärer / ProLitteris, Zürich 2019,

Paul Preuschoff und Peter Thali, Luzern

Druck/print: DZA Druckerei zu Altenburg GmbH, Thüringen

- 1 Madeleine Schuppli, «Der Künstler Ugo Rondinone im Gespräch über das Werk von Hans Schärer», in: Aargauer Kunsthaus (Hg.), *Hans Schärer. Madonnen & Erotische Aquarelle*, Aarau 2015, S. 158–159, S. 159
- 2 Obwohl Cindy Sherman anlässlich ihrer Einzelausstellung *Cindy Sherman – photographic work 1975–1995* im Kunstmuseum Luzern persönlich nach Luzern reiste, kam es, wie sie selber behauptete, damals zu keinem Kontakt mit den Werken Hans Schäfers. Sie wurde erst durch Massimiliano Goni auf den Künstler aufmerksam.
- 3 Massimiliano Goni, *Il Palazzo Enciclopedico*, 55th International Art Exhibition – La Biennale di Venezia Arsenale and Palazzo delle Esposizioni, Giardini, 1.6.–24.11.2013

Motivs. Inwiefern Schärers Werk tatsächlich in einen solchen Kanon passt, ist eine Frage, welche bis heute nicht nur bewegt, sondern stark polarisiert.

Im Dezember 2013 präsentierte Heinz Stahlhut, der damalige Sammlungskonservator des Kunstmuseums Luzern, in einer kleinen thematischen Ausstellung mit dem Titel *Il museo siamo noi* erstmals im neuen Jahrtausend eine Kombination von Schärers *Madonnen* und *Erotischen Aquarellen*. Damals mit dabei war auch die grösste *Madonna*, eine beeindruckende gelbe Leinwand mit einer übermenschlich grossen, weissen, in einen schwarzen Schutzmantel gehüllte *Madonna*. «Lately, his work has attracted more widespread attention», schrieb der Journalist Ken Johnson 2015, und meinte damit natürlich nicht die kleine Ausstellung in Luzern, sondern, die Tatsache, dass die weltberühmte US-Künstlerin Cindy Sherman «some of his Madonnas in a section of the 2013 Venice Biennale» gezeigt hatte.⁴

Das wachsende Interesse und vor allem der Fokus auf die beiden sowohl typischen wie auch kontroversen Werkgruppen rief das wichtigste Museum für Schweizer Kunst, das Aargauer Kunsthaus, auf den Plan. «Innerhalb seines umfangreichen malerischen und zeichnerischen Oeuvres gebührt zwei etwa zeitgleich entstandenen Bilderreihen besondere Aufmerksamkeit: den *Madonnen* und den *Erotischen Aquarellen*», so die damalige Direktorin Madeleine Schuppli.⁵ Das Aargauer Kunsthaus vereinte 2015 in der Ausstellung *Hans Schärer. Madonnen und Erotische Aquarelle*⁶ erstmals die beiden zentralen Werkgruppen beinahe vollständig und publizierte begleitend einen Katalog mit Standardwerk-Charakter. Dass die Kuratorin Madeleine Schuppli darin im Dialog mit dem Schweizer Künstler Ugo Rondinone über Schärers Werk sinniert, kann durchaus als Referenz an Cindy Sherman interpretiert werden. Rondinone verweist im Gespräch auf die in der Galerie Gladstone 2012 von ihm kuratierte Ausstellung *The Spirit Level* als diejenige, mit welcher Schärers Werk «erstmalig einem grösseren internationalen Publikum vorgestellt wurde».⁷ Und Rondinone stellt richtigerweise klar, dass «er an der Biennale von Venedig fälschlicherweise in der Kuriositätenecke als Vertreter der Art Brut präsentiert wurde».⁸

Das Problem der Schubladisierung des Luzerner Künstlers hängt grösstenteils mit der Reduzierung auf die berühmte Werkgruppe der *Madonnen* zusammen, die in ihrer Menge (beinahe 100 Bilder) und Zeitspanne (etwas über 15 Jahre) sicherlich überwältigend ist, aber lange nicht die ganze Breite seines reichhaltigen Werks vermitteln kann. Vor allem das eigentliche Spätwerk bleibt dabei aussen vor – ein Spätwerk, das es laut dem Schärer-Kenner und ehemaligen Direktor des Aargauer Kunsthauses, Beat Wismer, so richtig in sich hat: «Es ist, als ob nach den *Madonnen* und [...] vielleicht auch mit der musealen Retrospektive des 55-jährigen Malers ein Damm geborsten wäre. In einem Alter, da bei einem anderen allmählich der Übergang zu einem beruhigteren Spätwerk einsetzt, sprengt Schärer in seiner Malerei alle Grenzen: thematisch, formal und dann auch im Format. Die überquellende Themenfülle, gegen die sich der asketische Madonnenmaler resistent verhalten hatte, ergiesst sich jetzt wie eine Lawine in die Malerei, die ausgelassenen Phantasien und Grotesken, all die Anregungen der Bilder aus der Aussenwelt, die Schärer bildnerisch weiterspinnt, dominieren nun das Werk in seiner ganzen Breite.»⁹

Das zentrale Anliegen der Ausstellung *Hans Schärer. Pandämonium der Masken* liegt bewusst auf dem Spätwerk Schärers, weil darin eine interessante Entwicklung (oder eben keine?) sichtbar wird. Dazu noch einmal Beat Wismer: «Die äussere Entwicklung geht von der mittelformatigen zur riesigen Malerei auf Papier, erst ab zirka 1985 wird auch die Leinwand als Bildträger immer wichtiger. Dennoch ist es schwierig, von Entwicklung zu sprechen: Es entstehen ganz verschiedene Bilder nebeneinander, andererseits liegen sehr ähnliche Bildlösungen zeitlich weit auseinander.»¹⁰

Zwei Hauptwerke der Ausstellung sind die monumentalen Papierarbeiten *Ohne Titel* und *Ein Tänzchen in Ehren* (S. 8/9 und 10/11, beide 1984). Sie stehen exemplarisch für weitere grössere und kleinere Arbeiten auf Papier und Leinwand und vermitteln einen Eindruck von Schärers post-Madonnischer Auslegung der menschlichen Figur im Raum. Auf beiden Zeichnungen sind jeweils drei Figuren abgebildet und ein zusätzlicher einzelner Kopf. Auffällig sind die farbliche Reduktion und der starke Kontrast. Die Körper mehrerer Figuren weisen ein horizontales schwarz-weisses Streifenmuster auf und wirken wie einbalsamierte ägyptische Mumien. Die Gesichter sind reduziert auf Augen, Mund und Nase und einige ziert ein kreuzartiges Symbol. Die Figur in der rechten Bildhälfte der Ölzeichnung *Ohne Titel* (S. 8/9) trägt ein helmartiges Gebilde auf dem Kopf und be-

4 Ken Johnson, «Hans Schärer: Madonnas and Erotic Watercolors at the Swiss Institute», in: *New York Times, Art & Design*, 24.12.2015

5 Madeleine Schuppli, «Gefährliche Anbetung. Hans Schärers abenteuerliche Reise von Torcello bis zum Garten der Lüste», in: *Aarau* 2015, S. 118–126, S. 118

Madeleine Schuppli bemerkt im selben Aufsatz: «Die *Madonnen* zählen bis heute zu Schärers bekanntesten Arbeiten, und das Interesse an diesen zuweilen geheimnisvollen und mystischen Figuren nahm gerade in letzter Zeit erneut zu. Eine deutlich erhöhte Präsenz dieser Werke in Ausstellungen zeugt ebenso davon wie das Interesse zeitgenössischer Künstler und Künstlerinnen an Hans Schärers Bildsprache.»

6 Die zweite Station der Ausstellung war das Swiss Institute in New York (18.11.2015–7.2.2016).

7/8 *Aarau* 2015, S. 158

9 Edition Galerie Anton Meier, *Hans Schärer. Oeuvres / Werke 1980–1990*, Genf 1991, S. 23

10 *Ebd.*, S. 23, 24

sticht durch eine dominante Zahnreihe. Erinnerungen an die Star Wars Saga und deren Bösewicht Darth Vader werden wach – eine Figur der Pop-Kultur der 1980er Jahre, die wie keine zweite mit der dunklen Seite der Macht identifiziert wird. Weitere Werke wie *Ohne Titel* (S. 14, 1983), *Delta* (S. 12, 1984) oder *Deux Têtes* (S. 12, 1987) stehen in direktem Zusammenhang mit den beiden grossformatigen Papierarbeiten.

Die Ölbilder *Lustiges Menekel* (S. 16/17, 1988) und *Ils sont partout* (Umschlag, 1990) bilden ein farblich und stilistisch ungleiches Paar. Die Strichmännchen im ersten sind auf das Mindeste reduziert, wirken uncharakteristisch und austauschbar und bewegen sich dynamisch vor einem auffallend farbigen Hintergrund, übersät mit Zeichen, Symbolen und Buchstaben aus dem rätselhaften Schärerschen Alphabet. Ein eher ungewöhnliches Bild für den Luzerner Maler, vor allem auch im Vergleich mit der zweiten Leinwand, die exakt dieselben Masse aufweist. Darin tummeln sich ähnliche Figuren wie in den grossen Zeichnungen. Die Gruppe wird ergänzt durch einen löwenartigen Kopf in der Mitte oben, eine Figur deren Kopf direkt auf den Beinen fixiert ist und eine Vielzahl von Mustern und Ranken. Die unterschiedliche Art des Farbauftrages (deckend, fleckenhaft, laufend) macht das Bild zudem maltrisch hoch interessant. Es ist eben ein wildes Durcheinander! Die Leinwände *Sorrow* und *Ausgelachter Tod* (S. 24, 23, beide 1994) stehen dagegen wieder etwas abseits. Sein Prinzip der *Madonna* aufnehmend – nämlich die Figur(en) vor monochromem Hintergrund zu präsentieren – zeigt er im ersten Bild eine einzelne Person im Profil, die eine schwarze (Trauer)Maske trägt. Im zweiten Bild beäugen und belächeln drei von rechts ins Bild schwebende, langnasige Profilköpfe einen als Tod zu verstehenden und in Frontalansicht wiedergegebenen Typenkopf mit prägnanten schwarzen Augenhöhlen und der für Schärer typischen Doppelzahnreihe. Eine ganze Serie von kleinformatischen Aquarellen und Öl- oder Acrylzeichnungen bildet das Gegengewicht zu den farblich reduzierten grösseren Arbeiten (S. 20–22). Als Hinweis auf Schärers wichtigste Werkgruppe fand eine kleine, eher untypische *Madonna* (S. 6, 1975) Eingang in die Ausstellung. Im Gegensatz zu vielen anderen Versionen verzichtete Schärer hier auf die Ausführung des Gesichtes (Augen, drittes Auge, Zahnreihe) und entschied sich für die Wiedergabe des ganzen Körpers.

Hans Schärer. Pandämonium der Masken zeigt fast ausschliesslich und bewusst Werke aus den 1980er und 1990er Jahren. Der Begriff Pandämonium ist einem Aufsatz des Luzerner Autors und Schärer-Kenners Niklaus

Oberholzer entnommen, der 1982 schrieb: «Manches ist eigentliches Pandämonium, mit gut innerschweizerischem fasnächtlichem Spuk, aber ohne Heiterkeit: ein Pandämonium von Fratzen [...]»¹¹ Tatsächlich erscheinen Hans Schärers Bilder manchmal als «Gesamtheit aller Schreckgestalten» oder «Orte der Dämonen», weswegen der Begriff für Schärer passend scheint. Jedoch nicht ohne eine gewisse Doppelbödigkeit, einen Hang ins Ironische und Humoristische. Zudem ist Schärer bei weitem nicht der einzige Schweizer Künstler, der sich in den 1980er Jahren ernsthafte Gedanken zum Pandämonium macht. Jean Tinguely (1925–1991) taufte eine seiner grossen Tonmischmaschinen aus der Serie der *Méta-Harmonien* 1984 *Pandämonium*. Auch er ein Künstler, dem es oft gelang, das Makabere, Grausame, Dämonische mit dem Grotesken, Lustigen und Komischen zu verbinden und dadurch die grossen Themen in seine Kunst sowohl zu integrieren, als auch für ein grösseres Publikum zugänglich zu machen. So liegen lustig und traurig, schön und hässlich oft nah beieinander, wie im Leben auch, und Hans Schärer hat dafür abseits von *Madonnen* und *Erotischen Aquarellen* eine ganz eigene und heute sehr aktuelle Formen- und Zeichensprache geschaffen.



Madonna, 1975
Öl und Mörtel auf Holz
68 x 50 cm

6



Menuet
1978, Öl auf Hartfaserplatte
52 x 35 cm

7



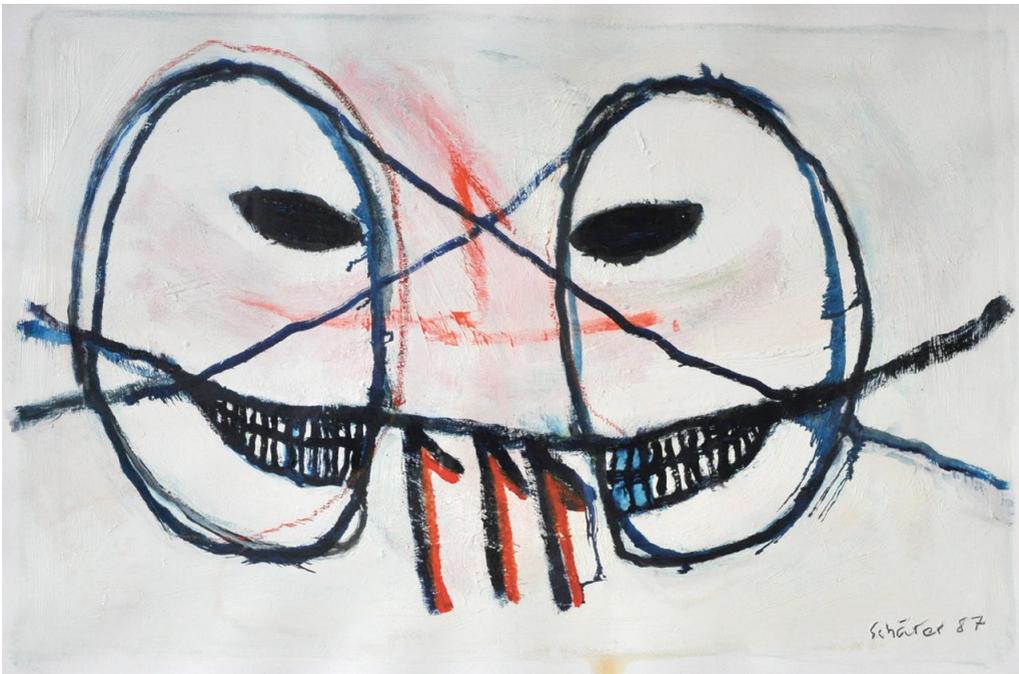
Ohne Titel, 1984
Öl und Acryl auf Packpapier
150 x 230 cm



Ein Tänzchen in Ehren
1984, Öl auf Packpapier
150 × 290 cm



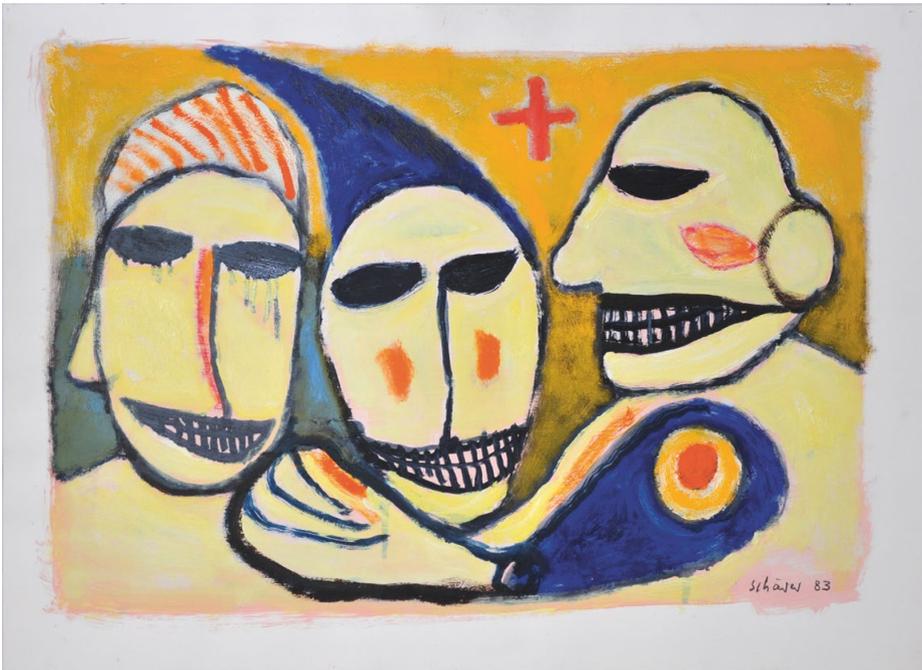
Delta, 1984
Öl und Graphit auf Papier
41 × 62 cm



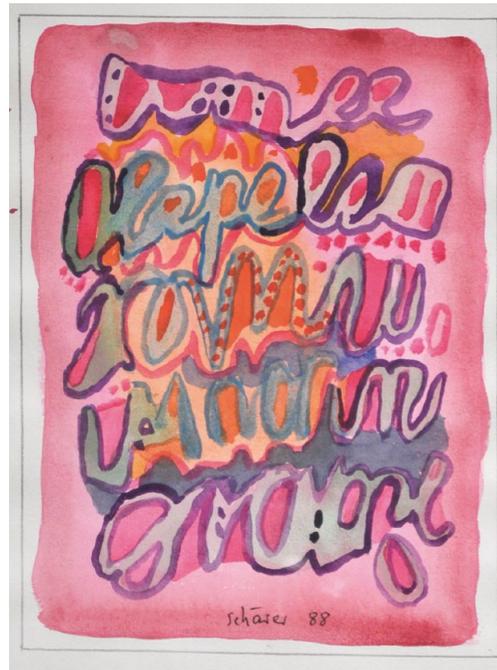
Deux Têtes (111)
1987, Öl auf Papier
70 × 100 cm



Kopf, 1985
Lithographie
45 × 57 cm



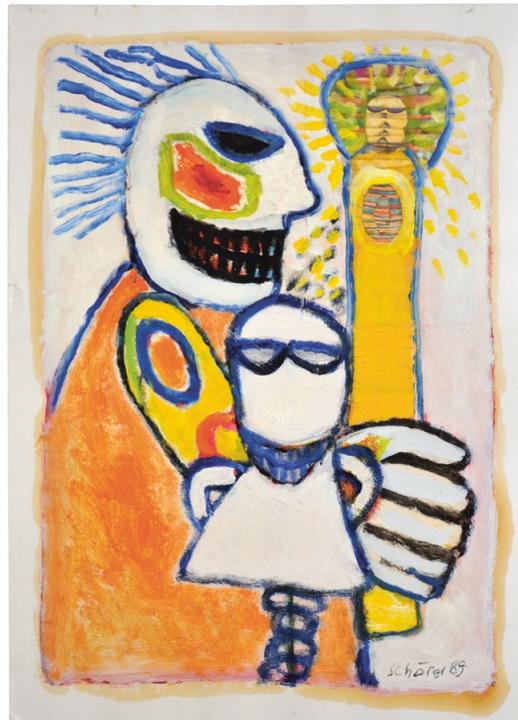
Ohne Titel, 1983
Öl und Acryl auf Karton
50 x 70 cm



Inschrift, 1988
Aquarell und Bleistift
auf Papier, 27,5 x 21 cm



Hawaii, 1987, Aquarell,
Tusche und Bleistift auf
Papier, 25 x 33 cm



Die Kerze, 1989
Öl und Collage auf Karton
70 x 50 cm



Ohne Titel
1988, Lithographie,
40 x 50 cm



Lustiges Menekel (Menekel zum lachen)
1988, Öl auf Leinwand
135 × 180 cm

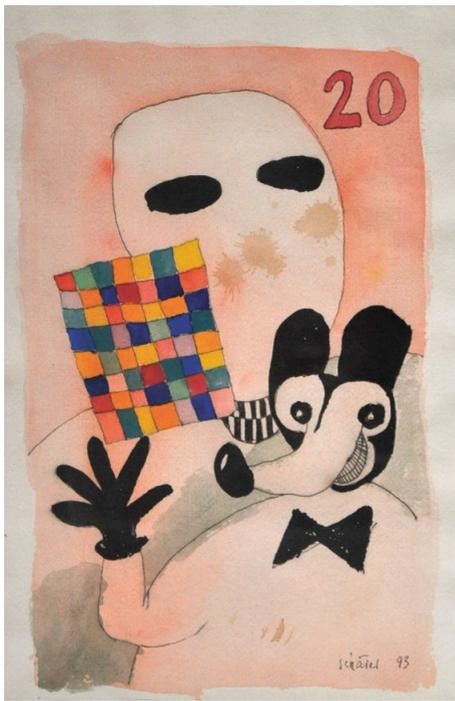


Eigenthal, 1992
Aquarell, Tusche, Collage auf Papier
50 x 40 cm



le rouge et le vert
1994, Öl auf Papier
40 x 38 cm

Ohne Titel
1992, Öl auf Papier
21 x 15 cm



Der junge Sachexperte, 1993
Aquarell und Tusche auf Papier
37 × 23 cm

Das Zahlenrätsel, 1993,
Aquarell, Tusche und Collage
auf Papier, 35 × 23 cm

Ohne Titel, 1993
Aquarell und Tusche auf Papier
34 × 23 cm

Le Compte
1993, Tempera und Aquarell
auf Papier, 31 × 45 cm



Ohne Titel (Hans im Glück)
1994, Aquarell und Tusche auf
Papier, 32 × 22 cm

Dreimal klug, 1994
Aquarell, Tusche und Bleistift
auf Papier, 32 × 22 cm

Mystische Gleichung
1994, Aquarell, Tusche und
Tinte auf Papier, 31 × 46 cm

Ausgelachter Tod
1994, Öl auf Leinwand
70 × 70 cm



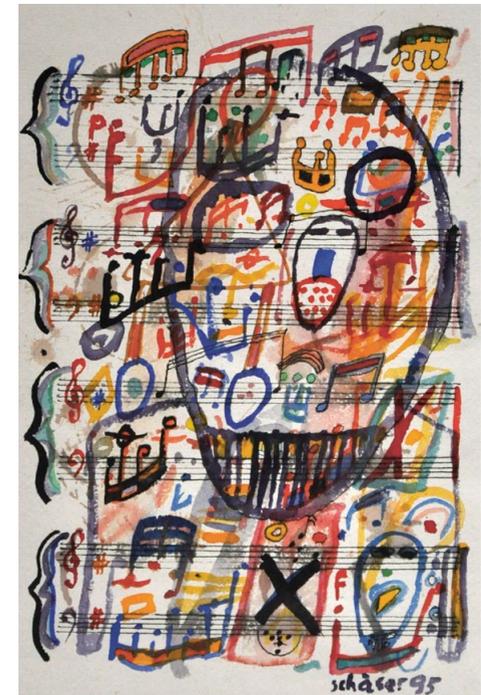
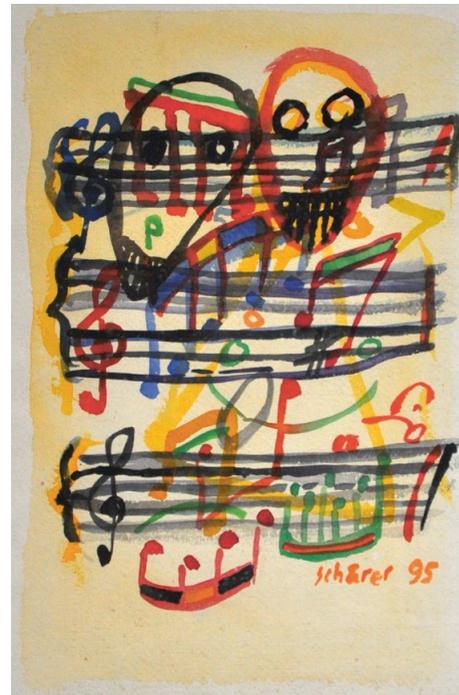
Sorrow
1994, Öl auf Leinwand
70 x 70 cm



Urgent, 1994
Aquarell und Tusche
auf Papier, 41 x 28 cm

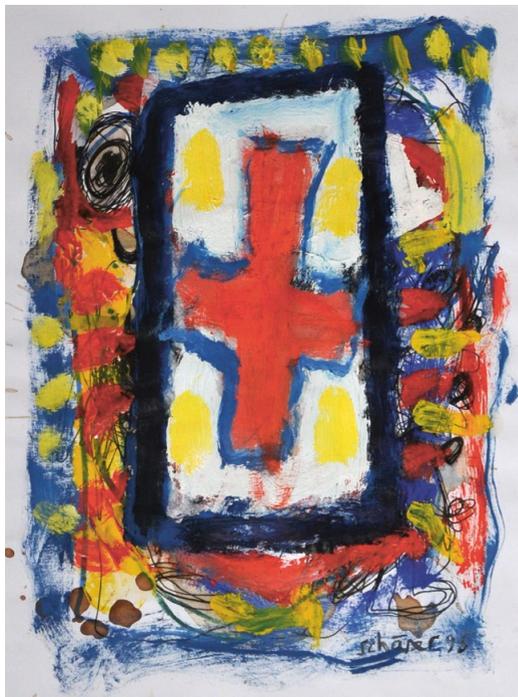


Le Ballon (Welfussball),
1994, Aquarell auf
Papier, 41 x 28 cm



Bagatelle (Musikstück)
1995, Aquarell auf
Papier, 32 x 22 cm

Elegie, 1995, Aquarell
und Tusche auf Papier,
33 x 23 cm



Ohne Titel
1995, Öl auf Papier
27 × 18 cm

Das Haus
1996, Öl auf Papier
25 × 18 cm

Ohne Titel
1995, Öl, Tusche und Acryl
auf Papier, 25 × 19 cm

“One sees life in Hans Schärer’s works. Beautiful, sad and mysterious life.”¹ – Ugo Rondinone

Reception of the work of Hans Schärer (1925–1997) has experienced a renaissance in the last five years. Along the way the focus has lain, for the most part, on two series of works by the painter from Lucerne: the *Madonnen* and his *Erotische Aquarelle*.

First things first, however.

The starting point for Schärer’s national and international resurrection in 2013 was the 55th Biennale in Venice and the section attended to by the curator at the time, Massimiliano Goni, *The Encyclopedic Palace*. In actual fact it was not Goni by himself who, in Venice, thrust Hans Schärer onto the biggest possible art stage, but Goni’s collaboration with the American artist Cindy Sherman (*1954).² She was chosen by Goni to set up the central component of his exhibition in the Arsenale: “At the center of the Arsenale, is a curatorial project by Cindy Sherman—a show within the show, made up of over two hundred works by more than thirty artists—which creates an imaginary museum of her own devising. Dolls, puppets, mannequins, and idols cohabit with photos, paintings, sculptures, religious insignia, and drawings by prison inmates, which together compose an anatomical theater in which to contemplate the role of images in the representation and perception of the self.”³

In her “exhibition in the exhibition” Sherman created an anatomical and lively theatre and, to that end, blended art comprised of a most diverse array of media with arts and crafts, religious objects and works by jail or institution inmates. By the Lucerne painter Hans Schärer Sherman selected five different-sized *Madonnen* paintings, positioning them on the wall behind Linda Fregi Nagler’s work *The Hidden Mother*, an almost 1000-piece collection of photographs of women, taken between 1840 and 1920. This combination and the context of Sherman’s selection and the context of Sherman’s selection for the “encyclopedic palace” constituted the framework for the presentation of the images bearing the Christian Madonna motif so characteristic of Schärer. To what extent Schärer’s work does in fact fit into such a canon is a question that is not only busying, but strongly polarizing minds to this day.

- 1 Madeleine Schuppli, “Der Künstler Ugo Rondinone im Gespräch über das Werk von Hans Schärer”, in: Aargauer Kunsthaus (ed.), *Hans Schärer. Madonnen & Erotische Aquarelle*, Aarau 2015, pp. 158–159, p. 159
- 2 Although Cindy Sherman travelled personally to Lucerne on the occasion of her solo exhibition *Cindy Sherman—photographic work 1975–1995* at Kunstmuseum Luzern, she had no contact, as she herself asserted, with the works of Hans Schärer at the time. Massimiliano Goni was the first to draw her attention to the artist.
- 3 Massimiliano Goni, *Il Palazzo Enciclopedico*, 55th International Art Exhibition – La Biennale di Venezia Arsenale and Palazzo delle Esposizioni, Giardini, 1.6.–24.11.2013

In December 2013 Heinz Stahlhut, the collection conservator at Kunstmuseum Luzern at the time, presented a combination of Schärer's *Madonnen* and *Erotische Aquarelle* in a small-scale themed exhibition bearing the title *Il museo siamo noi* for the first time in the new millennium. Also included then was the largest *Madonna*, an impressive yellow canvas showing a superhumanly outsized, white Madonna in a black protective cloak. "Lately, his work has attracted more widespread attention", wrote the journalist Ken Johnson in 2015, meaning of course not the little exhibition in Lucerne, but the fact that the world-famous US artist Cindy Sherman had shown "some of his Madonnas in a section of the 2013 Venice Biennale".⁴

The growing interest and, above all, focus on the two groups of works—which were at once characteristic and controversial—brought the most important museum of Swiss Art, the Aargauer Kunsthaus, into the arena. "Within his comprehensive painterly and graphic oeuvre, particular attention is owed to two series of images that were created about simultaneously: the *Madonnen* and the *Erotischen Aquarelle*", comments the then director, Madeleine Schuppli.⁵ In 2015, the Aargauer Kunsthaus united the two central groups of works in almost their entirety for the first time in the exhibition *Hans Schärer. Madonnen und Erotische Aquarelle*⁶ and, in accompaniment, published a catalogue with the look of a standard reference work. Curator Madeleine Schuppli's musing on Schärer's work in the catalogue, in a dialogue with the Swiss artist Ugo Rondinone, can be absolutely interpreted as a reference to Cindy Sherman. During the conversation Rondinone refers to the exhibition he curated at the Gladstone Gallery in 2012, *The Spirit Level*, as the one with which Schärer's work was "presented to a larger international audience for the first time".⁷ And Rondinone rightly clarifies that "he was erroneously presented at the Venice Biennale in the curiosities' corner as a representative of Art Brut".⁸

The problem of pigeonholing the Lucerne artist is mostly concomitant with reduction to the famous *Madonnen* group of works, which in its quantity (almost

100 images) and time scale (a little over 15 years) is certainly overwhelming, but still far from being able to convey the full breadth of his abundant oeuvre. At the same time the actual late oeuvre, in particular, remains neglected—a late oeuvre which, according to the Schärer connoisseur and former director of the Aargauer Kunsthaus, Beat Wismer, really packs a punch: "It is as if, after the *Madonnen* and [...] perhaps also with the museum retrospective on the 55-year-old painter, a dam had burst. At an age where anyone else will be transitioning to a late oeuvre, Schärer detonates all boundaries in his painting: thematically, formally and then also in terms of format. Overflowing thematic abundance, against which the ascetic painter of Madonnas had taken a resistant stance, now disgorges into the painting like an avalanche, the exuberant fantasises and grotesques, all the images' stimuli from the outside world, which Schärer pictorially develops further, now dominate the oeuvre right across its breadth."⁹

The central concern of the exhibition *Hans Schärer. Pandemonium of the Masks* lies consciously on Schärer's late oeuvre, because an interesting development (or precisely none at all?) becomes visible in it. Beat Wismer on this subject once again: "The external development proceeds from medium-sized to giant-scale painting on paper; canvas as image carrier does not become ever more important until about 1985 onwards. Nevertheless it is difficult to call it development: a whole variety of images arises consecutively; on the other hand, very similar pictorial solutions diverge widely, temporally speaking."¹⁰

Two principal images in the exhibition are the monumental works on paper *Ohne Titel* and *Ein Tänzchen in Ehren* (pp. 8/9 and 10/11, both 1984). They exemplarily represent further larger and smaller works on paper and canvas and convey an impression of Schärer's post-Madonna interpretation of the human figure in space. Three figures are depicted on each of the two drawings, and there is an additional single head. The muted colours and strong contrast are striking. The bodies of several figures exhibit a horizontal black-and-white stripe pattern and resemble embalmed Egyptian mummies. The faces are reduced to eyes, mouth and nose and some are adorned with a cross-like symbol. The figure in the right-hand half of the oil drawing *Ohne Titel* (pp. 8/9, 1984) wears a helmet-like object on its head and has a captivating, dominant row of teeth. Memories are awakened of the Star Wars saga and its baddie Darth Vader—a 1980s pop culture figure who is identified like no other with the Dark Side of the Force. Further works such as *Ohne Titel* (p. 14, 1983), *Delta* (p. 12, 1984) or *Deux*

4 Ken Johnson, "Hans Schärer: Madonnas and Erotic Watercolors at the Swiss Institute", in: New York Times, Art & Design, 24.12.2015

5 Madeleine Schuppli, "Gefährliche Anbetung. Hans Schärer's abenteuerliche Reise von Torcello bis zum Garten der Lüste", in: Aarau 2015, pp. 118–126, p. 118
Madeleine Schuppli comments in the same essay: "To this day the *Madonnen* are included among Schärer's best-known works, and interest in these occasionally mysterious and mystic figures has grown again precisely in recent times. This is testified equally by a considerably more prominent presence of these works in exhibitions as well as by contemporary artists' interest in Hans Schärer's visual vocabulary.

6 The exhibition's second stop was at the Swiss Institute in New York (18.11.2015–7.2.2016).

7/8 Aarau 2015, p. 158

9 Edition Galerie Anton Meier, *Hans Schärer. Oeuvres / Werke 1980–1990*, Geneva 1991, p. 23

10 Idem., p.23, 24

Têtes (p. 12, 1987) stand in direct association with the two large-format works on paper.

The oil paintings *Lustiges Menekel* (pp. 16/17, 1988) and *Ils sont partout* (cover, 1990) form an odd couple chromatically and stylistically. The stick men in the first one are reduced to the bare minimum, seem featureless and interchangeable and move dynamically against a strikingly colourful background scattered all over with signs, symbols and letters from the mysterious Schärer alphabet. A rather unusual image for the Lucerne painter, especially also compared to the second canvas, which exhibits the exact same dimensions. In it, similar figures romp about as in the large drawings; this time, one figure is completed by a lion-like head at the top in the middle, while another figure has its head fixed directly onto its legs, and there is a multitude of patterns and tendrils. Moreover it is highly interesting in painterly terms, with partially opaque, patchy or flowing application of paint; quite simply a chaotic confusion. By contrast, the canvases *Sorrow* and *Ausgelachter Tod* (pp. 24, 23, both 1994) stand somewhat apart again. Resuming his principle of the Madonna—namely to present the figure(s) against a monochrome background—in the first image he depicts a single person in profile, wearing a black (mourning) mask. In the second image three long-nosed heads in profile, floating into the image from the right, eyeball and smile at a prototypical head reproduced in front view, interpretable as Death, with striking black eye sockets and the double row of teeth characteristic of Schärer. A whole series of small-format watercolours and oil or acrylic drawings forms the counterweight to the muted larger works (pp. 20–22). A small, rather uncharacteristic *Madonna* (p. 6, 1975) gained admission into the exhibition as a reference to Schärer's most important group of works. In opposition to many other versions, here Schärer dispensed with execution of the face (eyes, third eye, row of teeth) and opted to reproduce the whole body.

Hans Schärer. Pandemonium of the Masks shows almost exclusively and deliberately works from the 1980s and 1990s. The term pandemonium is taken from an essay by the Lucerne author and Schärer connoisseur Niklaus Oberholzer, who wrote in 1982: "Some of it is actual pandemonium, with some good domestic Swiss carnivalesque haunting but without any cheer: a pandemonium of grimaces [...]"¹¹ Sometimes the images indeed seem to be an "aggregate of all frightening figures" or "places where demons are", which is why the term seems appropriate for Schärer. However, not without a certain ambiguity, a propensity for the ironic and hu-

moristic. Moreover Schärer is by far not the only Swiss artist to have given serious thought to pandemonium in the 1980s. Jean Tinguely (1925–1991) baptized one of his big sound-mixing machines from the Méta-Harmonie series *Pandämonium* in 1984. He, too, was an artist who often succeeded in associating the macabre, the grisly and the demonic with the grotesque, merry and funny and hence in both integrating the big themes into his work and making them accessible for a wider audience. Thus merry and sad, beautiful and ugly often lie close to one another, as they do in life too, and for this, aside from the *Madonnen* and *Erotische Aquarelle*, Hans Schärer created a wholly idiosyncratic and now highly current language of forms and symbols.



HUCK-WAGNER

**Wein | Sekt
Edelbrände**

Weingut
Huck-Wagner
Engelstr. 31
79588 Efringen-Kirchen

Tel: 07628 / 1462
info@huck-wagner.de
www.huck-wagner.de

Öffnungszeiten:
Mo bis Sa
8:00 - 19:00 Uhr

CONFISERIE  BACHMANN
Basel

blintzli

Rahmen machen Bilder – wir machen Rahmen

**MESMER
RAHMEN**

mesmerRahmen St.Johanns-Vorstadt 78 4056 Basel
einrahmen vergolden restaurieren
Tel. 061 322 56 57 js@mesmerRahmen.ch www.mesmerRahmen.ch



Ils sont partout
1990, Öl auf Leinwand
135 × 180 cm