

31. Neujahrsblatt



Gemeinde Kilchberg

Delegierter des Gemeinderates: Walter Anderau

Herausgeber: Gemeinderat Kilchberg, Januar 1990

Liebe Mitbürgerinnen und Mitbürger,

Im Nachgang zu einem früheren Neujahrsblatt zum Thema "Kunst in Kilchberg – Kilchberg in der Kunst", das sich auf Kunstschaffende vergangener Zeiten beschränkt hatte, wurde der Wunsch laut, auch lebende Künstler in diesem Rahmen zu würdigen. Dieses Jahr sind es drei Kilchberger, die sich zeit-lebens voll und ganz der Malerei verschrieben haben und durch ihr Schaffen weit über die engen Grenzen der Gemeinde hinaus Anerkennung finden. Das Schweizerische Institut für Kunstwis-senschaft hat auf eine entsprechende Anfrage Herrn Dr. Tapan Bhattacharya als Autor empfohlen. Die Idee, einen indischen Kunsthistoriker mit der Aufgabe zu betrauen, empfanden wir als herausfordernd, ist es doch besonders reizvoll, einen Vertre-ter eines anderen Kulturkreises zu den Werken der Kilchberger sprechen zu lassen. Dieses Jahr gleicht das Neujahrsblatt eher einem Bilderbuch. Wenn Maler vorgestellt werden, so sollen in erster Linie ihre Bilder für sie sprechen. Dem Autor sei für seine Würdigung der Maler Erika Streit, Victor Aerni und Rolf Nägeli herzlich gedankt.

Mit den besten Wünschen zum neuen Jahr

Der Gemeindepräsident:

Dr. Karl Kobelt

Der Gemeinderatsschreiber:

Bernhard Bürgisser

Drei zeitgenössische Kilchberger Maler

von Dr. Tapan Bhattacharya



Victor Aerni

Ein melancholisch-poetisches Weltbild

Der Maler und Zeichner Victor Aerni, der im vergangenen Herbst seinen achtzigsten Geburtstag feierte, lebt seit 1946 in Kilchberg. In Solothurn geboren, absolvierte er das dortige Gymnasium; anschliessend bildete er sich an der Kunstgewerbeschule Basel zum Zeichenlehrer aus. Zu seinen Lehrern gehörten Georg Schmidt wie auch der Dadaist Fritz Baumann, Mitbegründer der Künstlergruppe "Das Neue Leben", der ihn massgebend beeinflusste. Nach einem Studienaufenthalt in Florenz arbeitete Victor Aerni ab 1936 zunächst als Zeichenlehrer an der Kantonsschule Frauenfeld, seit 1946 bis zu seiner Pensionierung am Literargymnasium Zürich. Neben der Lehrtätigkeit widmete er sich in aller Stille seiner Malerei, nur selten stellte er die Bilder öffentlich aus. Stets blieb er selbstkritisch, was zur Folge hatte, dass er, veranlasst durch innere Zweifel, nicht nur das ganze Frühwerk, sondern auch

◀ *Stilleben mit Krug, 1945*
Aquarell auf Papier
56/40 cm
Im Besitz des Künstlers

Der Prozess, 1955 ▶
Oel auf Karton
80/110 cm
Im Besitz des Künstlers

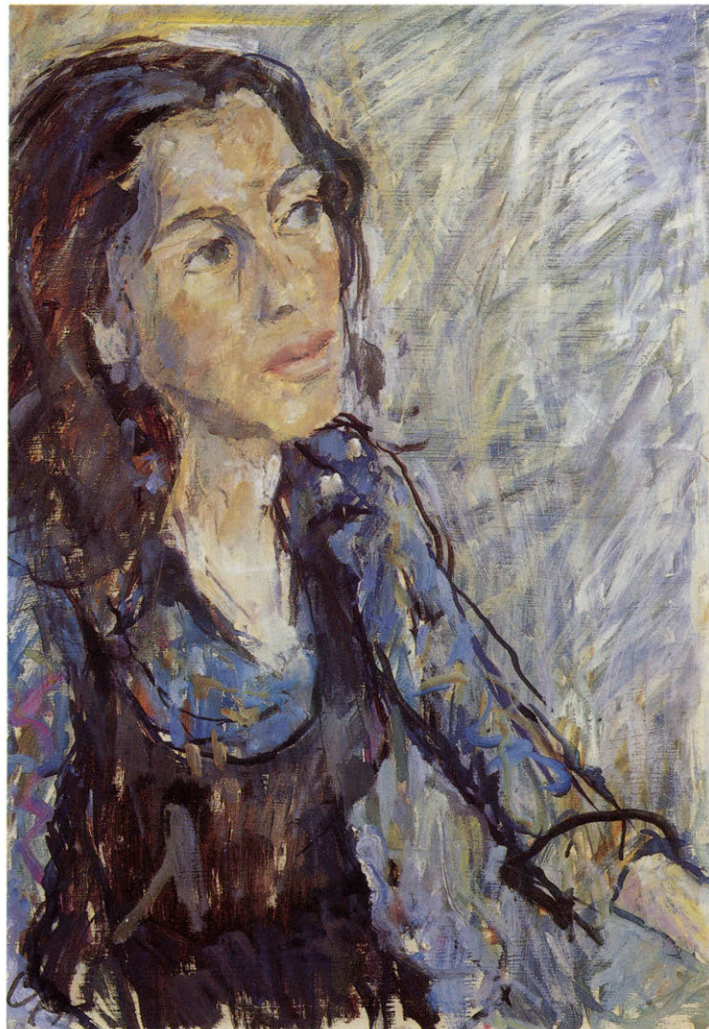




spätere Werke immer wieder zerstörte. Durch den Conrad-Ferdinand Meyer-Preis 1954 und eine Ausstellung im Foyer des Zürcher Kunsthauses 1980, an der er Bilder aus den Jahren 1948–1978 zeigen konnte, wurde er dennoch gebührend gewürdigt. Die Kunst Victor Aernis beruht auf Gesehenem und Erlebtem, ist beseelt von der Freude am Malen. Doch sie entstammt der Innenwelt eines Menschen, der stets fragend auf der Suche ist. Zu den wenigen erhaltenen Werken der vierziger Jahre gehört das *“Stilleben mit Krug”* (1945) (Abb.). Das helltonige, präzise ausgeführte Aquarell ist deutlich dem Kubismus verpflichtet – Nachhall freundschaftlicher Beziehungen des Künstlers zu Otto Morach. Den Vertikalen von Flasche und Vase antworten die Rundungen von Krug, Schale und Tasse im Vordergrund. Kristalline, einander überlagernde Formen sind unterschiedlichen perspektivischen Ansichten unterworfen, Raum, Fläche und Volumen lösen einander ab und durchdringen sich gegenseitig. Das schachbrettartige Muster im Hintergrund, die Streifen der gefalteten Serviette links wie auch die Bemalung der Schale setzen belebende Akzente.

◀ *Vorfrühling auf dem Hoch-Ybrig*
um 1968
Öl auf Karton
60/112 cm
Im Besitz des Künstlers

▶ *Porträt von Frl. Dr. K.*
um 1975
Öl auf Papatex
80,5/55,5 cm
Im Besitz des Künstlers





Anlass für das zehn Jahre später entstandene Gemälde *“Der Prozess”* (Abb.) war ein Bericht über eine stalinistische Gerichtsverhandlung, der, illustriert durch eine Photographie, 1955 in der Neuen Zürcher Zeitung erschienen war. Betroffen vom Los dieser des Urteils Harrenden – sie alle wurden später hingerichtet – schuf Victor Aerni ein Bild von Schmerz, Zweifel und Trauer. In einem dunklen, düsteren Raum – durch das Gitterfenster dringt kaum ein Lichtstrahl – sitzt eine kleine Gruppe von Menschen, teils zusammengesunken, teils mit versteinerten Gesichtern vor sich hinstarrend; im Hintergrund sind einige stramme Wächter erkennbar. Die Aufmerksamkeit gilt nicht den Anklägern, sondern den vom Schicksal eingeholten Angeklagten. *“Der Prozess”* steht für viele Prozesse, all jener, die durch Machtmissbrauch und Fehlurteil seit je die Vernichtung Unschuldiger verursacht haben. Der Künstler nimmt sich in einer kahlen und nüchternen Sprache dem tragischen Schicksal eines anonymen Kollektivs an, dem der Beistand verwehrt blieb.

Ende der sechziger Jahre lichtete sich Aernis Palette sichtlich auf. Diese Bereicherung im Farblichen schreibt er selbst der Tat-

◀ *In der Moosegg,
Kreide auf Papier
104/55,5 cm
Im Besitz des Künstlers*

sache zu, dass ihm nun die Möglichkeit geboten war, einen eigenen Garten zu bearbeiten. Nach einer seiner zahlreichen Bergwanderungen entstand in jener Zeit *“Vorfrühling auf dem Hoch-Ybrig”* (Abb.). Die von rechts abfallende Diagonale des steilen Hangs wiederholt sich im sprudelnden Bergbach und der fernen Schneekette, Einhalt gebietet ihr die dunkle grosse Tanne am linken Bildrand. Mit schwingvollem Pinselwerk belebt er die bunten Hänge zur Zeit der Schneeschmelze.

Seine expressive Malerei führt Aerni in zahlreichen Bildnissen – auch Selbstbildnissen – fort. Er setzt die Porträts vor einen neutralen und doch vibrierenden Grund; ihn interessiert das Gesicht, das Psychologisch-Individuelle, keine Attribute geben Aufschluss über gesellschaftliche Stellung und Tätigkeit der Dargestellten. Im *“Porträt von Frä. Dr. K.”* (Abb.) aus den siebziger Jahren nimmt die Figur nur die eine Bildhälfte ein. Mit leicht geneigtem Kopf, dem Betrachter abgewandt, sitzt die Frau schräg im Bild, ihr weitschweifender Blick drückt etwas Sehnsüchtig-Wehmütiges aus. Der helle flackernde Umraum erhöht dieses Träumerische, in Gedanken Versunkene und verleiht dem Bildnis eine poetische Dimension.

Ein immer wiederkehrendes Motiv in Victor Aernis Malerei ist der Mensch in seiner alltäglichen Umgebung: in Kaffee- und Warenhäusern, in der Strassenbahn – der im Gemenge Eingekeilte allgemein. Der Künstler entwirft eine trübe Vision des von Angst, Misstrauen und Erschöpfung Gekennzeichneten.

“In der Moosegg” (Abb.) stellt eine in schwarzer Kreide auf grauem Papier in groben, kräftigen Zügen hingeworfene Szene aus dem so benannten Wirtshaus im Nidelbad in Rüslikon dar. Der sitzende Mann mit Brille unterhält sich mit seinem nur schwer am Blattrand erkennbaren Gegenüber. Der Hund und die untereinander beziehungslos Umstehenden wie auch die dunkle Tonalität verleihen dem Blatt etwas Beklemmendes und Trostloses.

Victor Aerni hat das Malen wegen Sehschwierigkeiten vor einigen Jahren aufgeben müssen. Ein Rückblick auf sein reiches Œuvre lässt erkennen, dass die dunklen schwermütigen Bilder vorherrschen, auch wenn sich einige bunte Blumenstilleben finden lassen. Seine künstlerische Entwicklung verlief in unüblicher Richtung: nicht vom Gegenständlichen zur Abstraktion, wie es für Maler seiner Generation meistens der Fall war, sondern von anfänglicher kubistischer Auflösung hin zu figurativer Wirklichkeitsbezogenheit. Seine dunkeltonige, pastose Malerei steht stilistisch zunehmend einem expressiven Realismus nahe, der Tragisch-Melancholisches evoziert. In den Mittelpunkt seines Schaffens rückt vermehrt der Mensch, ein entfremdeter, vom Schicksal eingeholter, verlorener Mensch.



Erika Streit

Bilder mythischer Menschen

Die Malerin Erika Streit ist seit 1943 in Kilchberg ansässig¹. Als Tochter Schweizer Eltern im böhmischen Schwaz (heute CSSR) geboren und aufgewachsen, besuchte sie später in Dresden die Akademie für angewandte Kunst, wo Heiner Goesch lehrte; danach war sie von 1930–1933 Schülerin von Otto Dix an der Hochschule für Bildende Kunst. Zwischen 1934–1938 weilte sie zur Weiterbildung in Paris, u.a. auch an der Académie de la Grande Chaumière. Auf dem langen Ausbildungs-

¹ Die deutschen Behörden hatten der Familie Streit eine frühere Ausreise verweigert, da der Vater der Künstlerin, Forscher und Kapazität auf dem Gebiet der Braunkohle, eine leitende Stelle in einem für den Krieg wichtigen Betrieb übernehmen musste. Als sich sein Gesundheitszustand zunehmend verschlechterte, durfte er jeweils für drei Monate in die Schweiz fahren, die Tochter musste als "Pfand" in Deutschland zurückbleiben. Erst 1943 war ihnen die endgültige Rückkehr in die Schweiz gestattet, der Vater starb bald danach.

- ◀ *Selbstbildnis, 1973*
Oel auf Leinen auf Sperrholz
90/70 cm
Im Besitz der Künstlerin

weg, der sie in zahlreiche damals wichtige Kunstmetropolen Europas geführt hatte, erwarb sie sich grosse Kenntnisse der Malmaterialien und -techniken; noch heute nimmt sie Umwege in Kauf, um sich ein geeignetes Ei für die Herstellung von Eitempera zu besorgen.

In Erika Streits künstlerischem Schaffen steht der Mensch im Mittelpunkt – Stilleben und Landschaftsdarstellungen fehlen. Eines der wenigen Frühwerke, das sie bei ihrer Übersiedlung in die Schweiz mitnehmen konnte, ist ein *Selbstbildnis* (Abb.) von 1933. Die junge Künstlerin sitzt am Fenster, der Vorhang ist zur Hälfte zugezogen. Dieser gibt rechts einen Ausblick frei auf das Fabrikareal, wo ihr Vater tätig war, und auf die fernen Hügel von Bilin. In die sonst gleichmässig helltonige Komposition sind zwei kleine farbige Akzente gesetzt: die rote Blume in der Kugelvase auf der Fensterbank sowie der Pinselstiel in der Brusttasche des weissen Malrocks. Deutlich erkennbar ist in der spröden, zeichnerischen Stilisierung und der sorgfältigen Modellierung der prägende Einfluss ihres Lehrmeisters Dix und der damals aktuellen "Neuen Sachlichkeit".

*Die Heimatlosen, 1958 ▶
Eitempera und Oellasure auf Pavatex
145/113 cm
Im Besitz der Künstlerin*



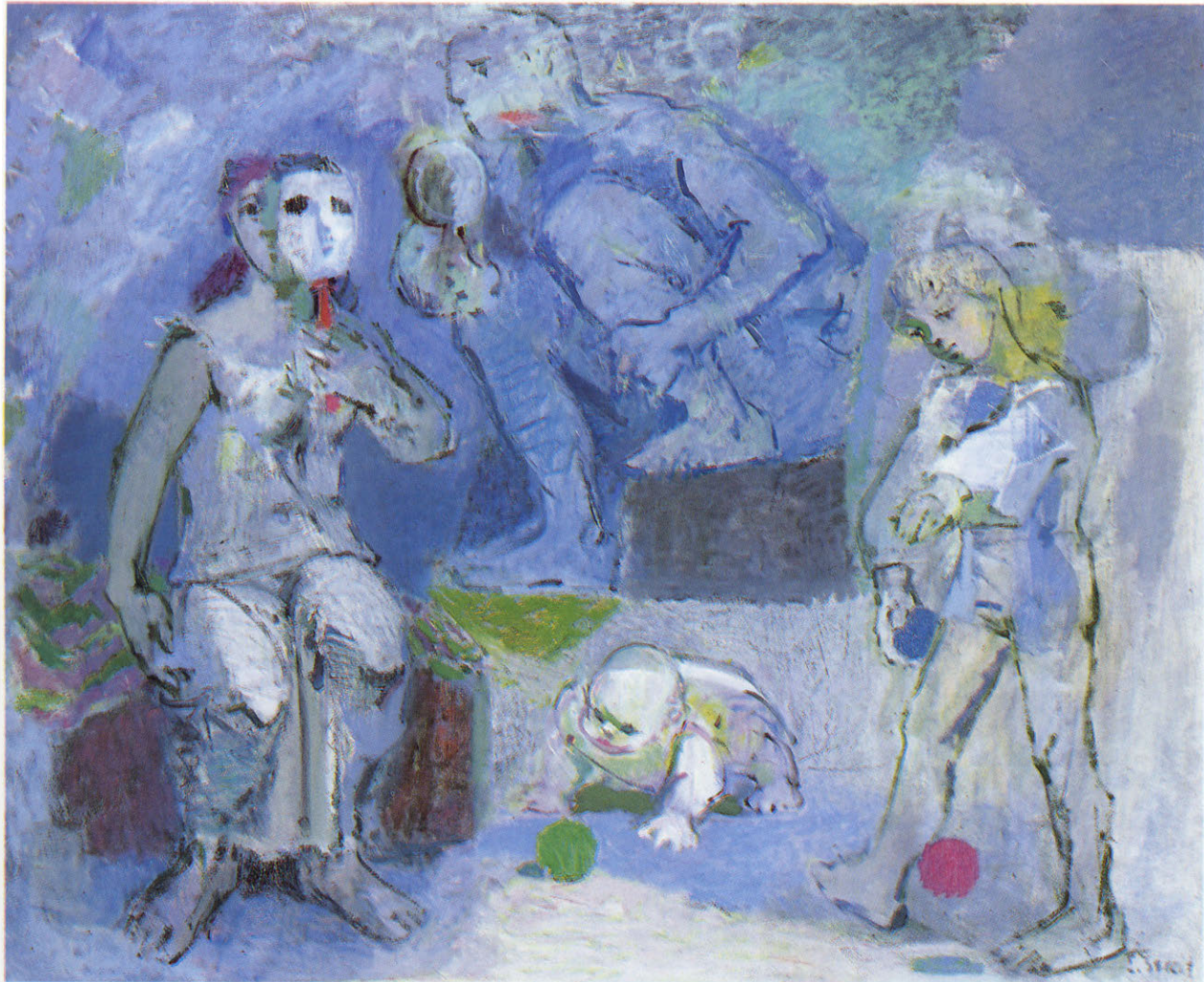


◀ *Frau und Licht*, 1967
Eitempera auf Sperrholz
69,15/64,15 cm
Im Besitz der Künstlerin

Eine Thematik, mit der sich die Künstlerin immer wieder befasst hat, ist die Heimatlosigkeit. Es geht ihr dabei nicht nur um die Darstellung des Schicksals jener Menschen, die aus ihrer heimischen Umgebung vertrieben worden sind, sondern um den Zerfall der Werte schlechthin, um das, was das Vertraute entfremdet und in eine innere Leere führt. Die Figuren der *„Heimatlosen“* (Abb.) – zwei Männer und eine Frau – stehen einsam in einer kargen Landschaft, ein jeder hat sich vom andern in unterschiedliche Richtungen abgewandt. Verzweifelt, verängstigt stehen sie im hoffnungslosen Raum unter einem bedrohlichen Himmel. Alles ist ihnen entzogen, alles haben sie verloren. Äußerlich wie innerlich sind sie heimatlos geworden. Etwas Magisches geht vom monochromen Bild *„Frau und Licht“* (Abb.) aus. Eine frontal aus dem Bild blickende, sitzende Frau hält in beschwörender und zugleich behutsam das Licht schützender Geste ihre Hände um eine brennende Kerze; der Schlagschatten zeichnet ein klassisch-antikes Profil an die Wand. Ihre Augen sind reglos, von suggestiver Kraft. Ist die Frau

Frau und Harlekin, 1988 ▶
Oel auf Papatex
112/89 cm
Im Besitz der Künstlerin





im Begriff, Unheil zu verkünden, Cassandra aller Zeiten? Oder bewahrt sie das Licht vor endgültigem Erlöschen, sich selbst vor der Finsternis?

In Erika Streits neueren Arbeiten sind die Figuren in sanfter, skizzenhafter Konturierung einer grosszügig entworfenen Farbflächenkomposition eingezeichnet. Es ist ein Spiel mit Farbe und Linie, das Zeichnerische und das Malerische treten miteinander in einen Dialog. Zum Leitmotiv werden Spiegel und Maske. In *„Frau und Harlekin“* (Abb.) wendet eine kecke junge Frau – in buntem Kleid und mit blumengeschmücktem Hut – ihren stolzen Blick dem Betrachter zu. Mit der einen Hand streichelt sie eine graue Katze – Symbol der Weiblichkeit –, in ihrer Rechten hält sie einem staunenden Harlekin einen Spiegel hin, der sich seine Maske vom Gesicht nimmt. Mit dieser weist der starre Ausdruck der Frau eine gewisse Ähnlichkeit auf. Köpfe, Maske und Spiegel befinden sich auf einer schräg abfallenden Linie, Realität und Illusion lösen einander ab. Bezüge zur Vanitas-Symbolik und zur reichen Ikonographie von Pierrots und Artisten sind unverkennbar.

In *„Spiel, Spiegel, Maske“* (Abb.) tummeln sich zwei Kinder verschiedenen Alters mit bunten Bällen. Links sitzt eine Frau,

die ihr Gesicht zur Hälfte mit einer Maske verdeckt; der auf den Stufen kauende Mann im Hintergrund hält in der Hand einen Spiegel. In dieser scheinbar idyllischen und trauten Familienszene sind es die Erwachsenen, denen Maske und Spiegel, die Last des Lebens gleichsam mit ihrem Lug und Trug, zugeteilt sind. Auch hier geht es um Täuschung und Wahrheitsfindung. Wie schon im vorgenannten Werk ist eine stilistische und motivische Annäherung an Picasso ersichtlich.

Die mit sicheren Linien ausgehobenen Figuren sind Akteure auf der Bühne des Lebens. Herrscht auch zuweilen eine gewisse spielerische Leichtigkeit und Unbeschwertheit, liegt der eigentliche Bildsinn nicht in der Handlung der Protagonisten, sondern in den ihnen zugeordneten Attributen. Stets bedient sich Erika Streit aussagekräftiger, assoziativer Metaphern, die eine hintergründig verborgene Welt erahnen lassen. Dem Betrachter bleibt es anheimgestellt, sie zu entschlüsseln.

◀ *Spiel, Spiegel, Maske, 1988*
Öl auf Papatex
124/151 cm
Im Besitz der Künstlerin



Naghel

Romantische Visionen ins Leere

Der Maler und Zeichner Naghel (Pseudonym für Rolf Nägeli) ist 1938 in Kilchberg geboren und dort aufgewachsen. Ausgebildet an der Kunstgewerbeschule Zürich, hielt er sich später wiederholt während längerer Zeit in Italien auf. Hier holte er sich wichtige Impulse für sein künstlerisches Schaffen, in dem die bauwerkliche Konstruktion, verbunden mit visionären Landschaftsdurchblicken, eine zentrale Stellung einnimmt. Es sind imaginäre Architekturen, sie lassen an Markthallen, Schiffshäfen und Arkaden, an Bühnen, Kuppeln und Ruinen denken, zumeist sind sie menschenleer.

Ausgeprägte Hell-Dunkel-Kontraste vermitteln sogartige Raumeindrücke, wie sie uns in Träumen zu verschlingen drohen und in denen sich die Phantasie frei entfaltet. Naghels Vorliebe für präzise Ausführung, klare Linien und suggestive Zentralperspektiven ist offensichtlich

◀ *Stäbe mit Ei, 1978*
Acryl/Kohle auf grauem Papier
113/86 cm
Privatbesitz H. und W. Jansen, Kilchberg

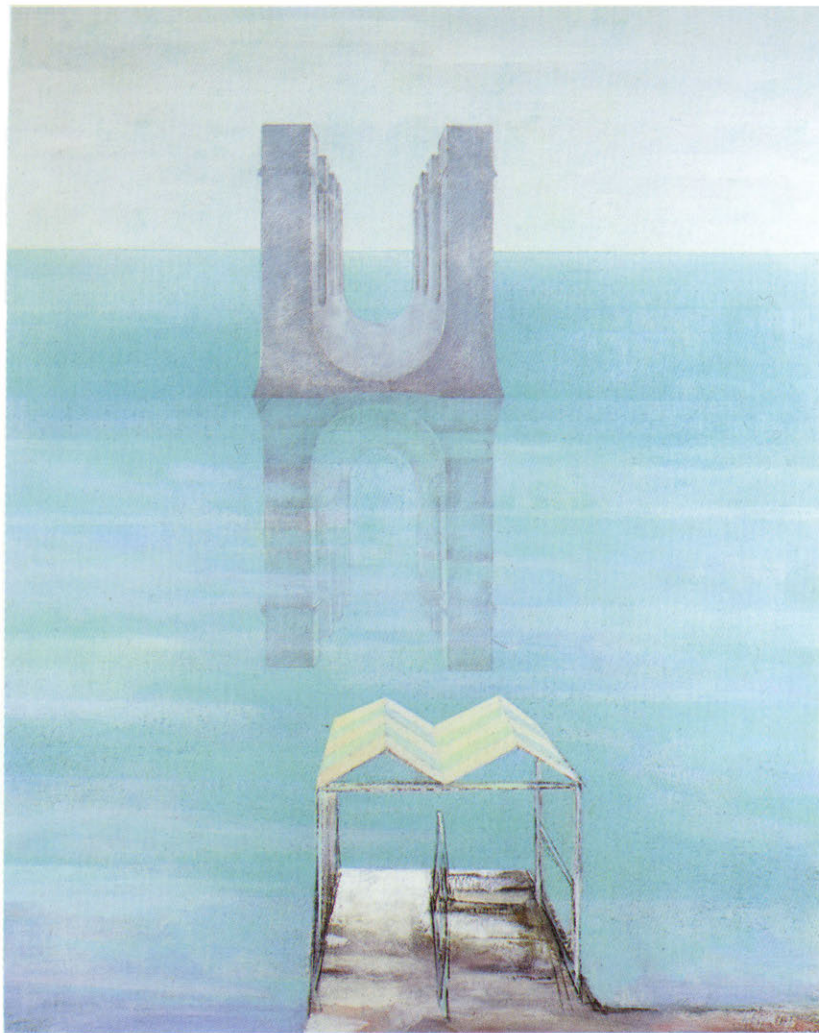
Frucht seiner frühen Begegnung mit der italienischen Kunst, insbesondere seiner intensiven Auseinandersetzung mit der Malerei der Frührenaissance. Stets geht er von einer realen Gegebenheit aus, er wandelt Architekturteile schrittweise ab und führt sie in neue Zusammenhänge. Bestimmte Motive – eine Treppe, eine Fensterbank – werden zweckentfremdet, ihrer eigentlichen Funktion enthoben. Durch Hinzufügung anderer Gegenstände – eines Hühnerreis, eines Schiffs – wird eine surreale Wirkung erzielt.

Mehrere Werke bilden oft eine geschlossene Serie. So diente eine steinerne Treppe im Haus von Ahnen des Künstlers als Vorlage zu der bereits 1978 konzipierten, etwa zehn Bilder umfassenden Reihe "Stäge"². Die unregelmässig-schwarz umrandeten Durchblicke muten an, als ob sie aus einem Album herausgerissen seien, gleichsam Bruchstücke der Erinnerung. Auf "Stäge mit Ei" (Abb.) erhebt sich aus dem Hof einer Ruine eine zwölfstufige, von einem Podest unterbrochene Treppe; sie führt ins Leere, ins Nichts.

² Naghels intensive Auseinandersetzung mit dem Treppmotiv kulminierte in einer ca. 5 m hohen Plastik aus Glasfaserbeton und Porphyr-Stein für eine Brunnen-Anlage auf der Eingangstreppe der Uni Irchel.

*Brutstätte II, 1985 ▶
Acryl auf Papier auf Lw.
180/120 cm
Sammlung "Das Beste aus Reader's Digest", Zürich*





Dahinter breitet sich eine weite, kahle Landschaft aus. In dieser unwirklichen Umgebung hängt vom oberen Bildrand an weissem, fast unsichtbarem Faden ein grosses Ei. Seine Form hebt sich deutlich vom dunklen, bis in die Bildmitte hinabreichenden fiktiven Papierriss ab. Das Motiv des aufgehängten Eis entstammt einem Werk desjenigen Künstlers, dem Naghel seit einem Besuch in der Toscana besonders zugetan ist: Piero della Francesca. In dessen berühmtem Altargemälde der Montefeltro-Dynastie, der sog. Pala di Brera, ist das über der Madonna aus einer Muschel herabhängende Ei – ein Straussenei als Mariensymbol – der perspektivische Brennpunkt.

Ein Ei spielt auch in einem weiteren Werk Naghels eine wesentliche Rolle: in *„Brutstätte II“* (Abb.). In einem nächtlichen Interieur liegt auf einem Stuhl eine geöffnete Eierschachtel mit einem einzigen Ei darin. Das Bild aus der gleichnamigen Serie entstand 1985 in Genua, wo der Künstler 1981 als Stipendiat im Atelier der Stadt Zürich sechs Monate verbracht hatte und wohin er 1983 zurückkehrte, um sich für drei Jahre ein

◀ *Wasserung III, 1983*
Acryl auf Pavatex mit Halbseidegrundierung
146/118 cm
Privatbesitz H. und W. Jansen, Kilchberg

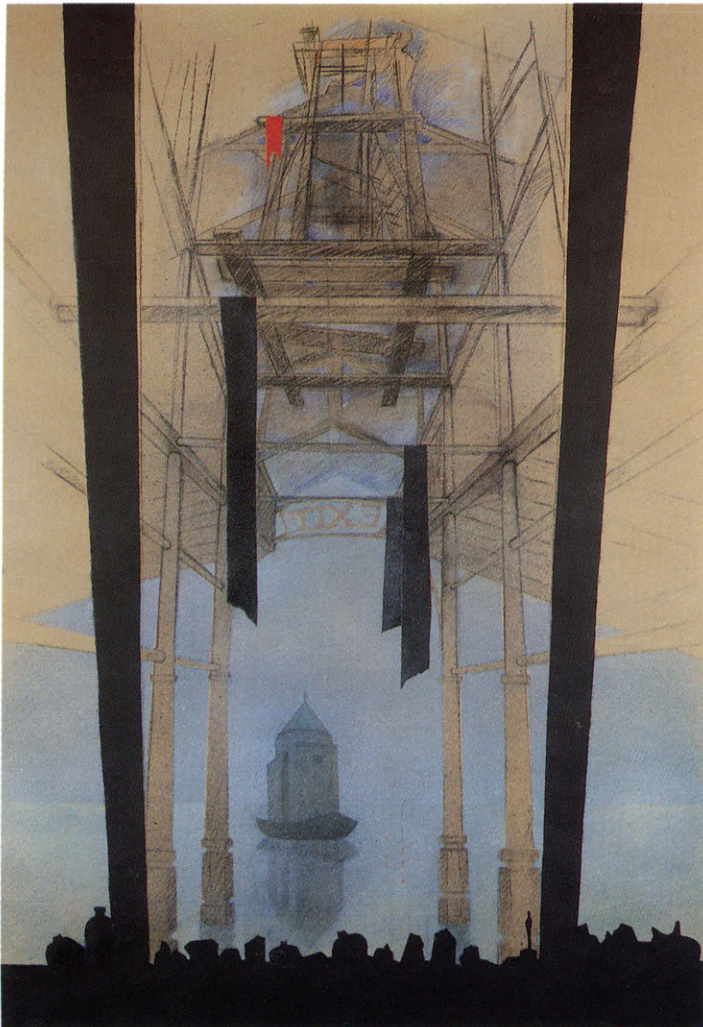
eigenes Atelier einzurichten. Zwei Papierflieger gleiten durch die offene Balkontüre herein, zwei Vögeln ähnlich, die sich ihrer Brutstätte nähern. In das dunkle Zimmer dringt fahler Mondschein, den die linke Wand und die Glastüren reflektieren. Eine andere Lichtquelle gibt es nicht; das Weiss der spielerisch schwebenden Papierflieger und des einsam in der Sechserpackung liegenden Eis kontrastiert zum dunklen Grund des nächtlichen Himmels und steigert die übernatürliche, poetisch-irreale Stimmung. Schauplatz ist der Raum, in dem der Künstler während seines Aufenthalts in der ligurischen Hauptstadt gewohnt hatte. Er greift auch hier auf real Gegebenes zurück und wandelt es durch Einfügung spielerischer, aber inhalts-trächtiger Gegenstände ab.

Eine Serie, die den Titel "Wasserung" trägt, war bereits nach Naghels erster Heimkehr aus Genua entstanden. Hauptmotiv ist ein von Pfeilern getragenes Tonnengewölbe, das, ohne eigentliche Bestimmung, als monumentale Skulptur in einen stets neuen Kontext gebracht wird. In "Wasserung III" (Abb.) schwimmt es auf den Kopf gestellt dahin, in der blaugrauen Meeresfläche widerspiegelt es sich. Am unteren Bildrand ein überdachter Landesteg, nichts regt sich. Das Gewölbemotiv hatte der Künstler in einer verwahrlosten Klosteranlage bei Genua entdeckt und später verarbeitet. In der spiegelbildlichen Umkehrung, der schwachen Reflexion im stillen Wasser, wie auch im menschenleeren Steg und dem blassen Himmelsstrei-

fen sieht Naghel selbst einen Zusammenhang mit seinem Abschiednehmen von Italien, mit der zur Neige gehenden Studienzeit.

Dominierende Struktur der 13 zur Serie "Exit" gehörenden Bilder im Weltformat (127 x 90 cm) ist der architektonische Rahmen des Atelierfensters. Draussen erhebt sich ein hohes Baugerüst; auf "Exit II" (Abb.) ist an seinem Ausgang die von der Rückseite her lesbare Inschrift angebracht. In der locker zusammengefügteten Balkenkonstruktion darüber sind eine Treppe und eine der Guillotine ähnliche Klinge erkennbar. Einen Kontrast zum kleinen roten Fähnchen – der Hoffnung – bilden herabhängende, lange schwarze Tücher der Trauer. Kein Luftstoss bringt sie zum Flattern, es herrscht Windstille. Der Abschied hat bereits stattgefunden, das Boot mit dem Märchenschloss³ hat sich in Bewegung gesetzt, es treibt über das stille Wasser, der Horizont wird von zartem Nebel verdeckt. Perspektive und Ausblick ändern sich von Bild zu Bild dieser Serie. Konstant bleibt die dunkle Zone aus skylineartig auf dem Fenstersims ausgebreiteten Gegenständen; bisweilen verschiebt sie sich nach oben oder nach unten. Auf "Exit VII" (Abb.) ist sie weit hinauf gerückt. Bedrohliche Risse an der Konstruktion geben den Blick nach draussen, vom Dunkel ins Helle, frei.

³ Inspiration hierzu gewann der Künstler von einer gigantischen Installation, die Aldo Rossi anlässlich des "Welttheater-Festivals" 1980 vor der pittoresken Kulisse Venedigs errichtet hatte.



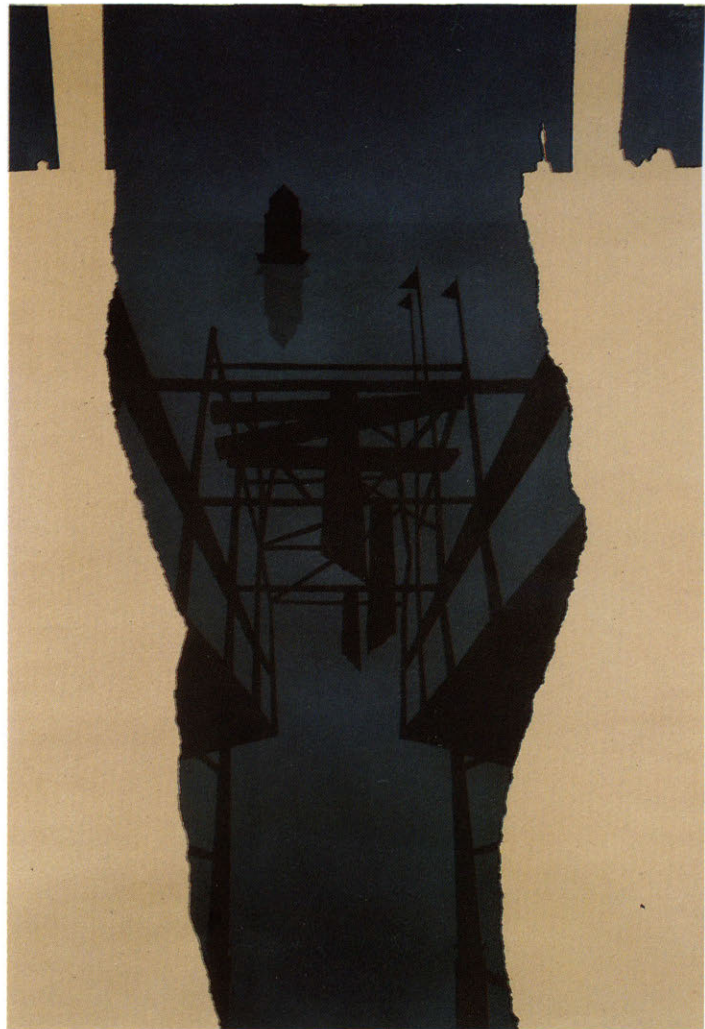
Inmitten steigt aus einem Schacht ein langes rotes Band auf, das sich unter einer Brücke hindurch weit in die Ferne zieht und sich am Horizont verliert.

Wie im photographischen Verfahren üblich, ändert sich in "Exit XII" (Abb.) das Negativ ins Positiv. Teile des zuvor dunklen Vordergrundes werden nunmehr annähernd weiss, der einst lichte Ausblick indes verfinstert sich. Der Riss hat sich weiter geöffnet; die schwarzen hängenden Tücher im Gerüstgewirr und das Traumschloss-Boot, das in die Nacht entschwindet, verbreiten einen Hauch von Resignation und Melancholie.

◀ *Exit II, aus: Exit/13 Variationen, 1980*
Acryl, Farbstift, Kohle und Kreide auf Papier
131/91 cm
Im Besitz des Künstlers

Exit VII, aus: Exit/13 Variationen, 1980 ▶
Acryl, Farbstift, Kohle und Kreide auf Papier
131/91 cm
Im Besitz des Künstlers

Exit XII, aus: Exit/13 Variationen, 1980 ▶
Acryl, Farbstift, Kohle und Kreide auf Papier
131/91 cm
Im Besitz des Künstlers



Gestaltung und Druck:
VODAG Voegeli Druck AG, 8802 Kilchberg

