

Lorenz Dittmann

## Zum Werk Jo Enzweilers

Jo Enzweilers Werk gehört der "konkreten" Kunst an.

*Theo van Doesburg* definierte als ein wesentliches Merkmal konkreter Kunst: "Das Bild soll mit rein bildnerischen Mitteln gestaltet werden, das heißt mit Flächen und Farben. Ein bildnerisches Element bedeutet nur sich selbst: folglich bedeutet das Bild ebenfalls nur sich selbst."

Das "bildnerische Element" wird so, als nur-sich-selbst-bedeutend, in einem neuen Sinne wichtig für das künstlerische Schaffen. Ihm ist konzentrierte Aufmerksamkeit zu widmen.

Das bildnerische Element in Jo Enzweilers Werk <sup>1)</sup> stellt die durch einen oder mehrere Risse rhythmisierte viereckige, meist liegende Fläche aus mehrschichtigem Karton dar. Der Riß legt die einzelnen Lagen in der Verschiedenheit ihrer Farben und Materieoberflächen frei. Die gerissene Kartonfläche wird auf eine zweite aufgebracht, die als Folie wirkt. Für jedes Werk werden flächengleiche Elemente verwendet und seriell geordnet. Farbe, Oberfläche und Materialschichtung der Kartons, die je andere Rißführung, schließlich die Kombination der Elemente ermöglichen eine schier unerschöpfliche Vielfalt der Bildwirkungen. Systematik, Spontaneität und Thematisierung von Material – dies sind die allgemeinen Kategorien für Enzweilers Schaffen. Dessen Variationsbreite läßt sich nur durch genauere Betrachtungen ausgewählter Werke fassen.

"Serie 1" von 1976 umfaßt fünf Tafeln im Format 50 x 50 cm (Abb. 1 – 5). Je achtzehn Elemente, in drei Werken geordnet zu jeweils drei liegenden Rechtecken in sechs Reihen übereinander, in den beiden restlichen vertikal gestellt, also sechs Elemente in drei Reihen übereinander, präsentieren sich auf weißen Tafeln. Das Material ist brauner Karton. "Nr. 1" (Abb. 1) läßt weißliche Kartonstreifen in flachen Schrägen die braunen Felder durchziehen; in "Nr. 2" (Abb. 2) weiten sich die Risse in die Höhe, nehmen Wolkenformen an; "Nr. 3" (Abb. 3) variiert Kartonsrisse, die, von beiden Seiten her zueinandergefügt, sich zu bogen- oder blütenförmigen Gebilden zusammenschließen. Braune Innenschichten spiegeln sich in grauen, mehrere Rhythmen der Weiß-, Braun- und Grauf Flächen überlagern sich. "Nr. 4" (Abb. 4) steigert die serielle Zuordnung zu höchster Komplexität. Die Elemente sind hier aufrechtgestellt und zudem nochmals vertikal geteilt. Die Kartonsrisse ergeben Kompositionen mit braunen Folienflächen, welche die Ecken der Rechteck-Elemente zusammenfassen. Dazwischen entfalten sich die Kartonschichten zu einer flackernden, züngelnden Maserung. "Nr. 5" (Abb. 5) läßt die Bewegung verklingen in aufschäumenden kurzen Wellen.

1976/77 war Enzweiler Gast der Villa Massimo, der Deutschen Akademie in Rom. Südliches Licht scheint auch die dort entstandenen Kartonarbeiten (80 x 80 cm) zu erfüllen (Abb. 6). Weißer Karton wird in seine graubräunlichen tieferen Lagen aufgerissen. Eine graubräunliche Kartonschicht schließt die Elemente nach hinten ab, eine Tafel nah verwandten





Tons rahmt sie ein. Das nahe Weiß läßt die Reißkanten als Lichtsäume aufschimmern. Die klare Stufung der Schichten ruft Erinnerungen auf an die prägnante Reliefraumstruktur italienischer Bilder der Frührenaissance.

Wird dagegen die braune Kartonfläche als Vordergrund genommen (Abb. 7), dann erscheint das Weiß als tiefste Schicht – die Elemente wirken jetzt insgesamt wie in die Ferne gerückt, die Weißzonen muten wie die schneebedeckten Kuppen ferner Berge an.

Beim dritten römischen Werk bestimmt die Lichtfarbe Weiß die Bildwirkung (Abb. 8). Ungerahmt breitet es sich über die ganze Fläche aus. In fünf Wellen durchqueren schmale Kartonsäume dies Weiß, brechen seine Leere und Stille mit schnellen Rhythmen auf, fangen an ihren Rändern das strahlende Licht der Sonne ein, versammeln so das Licht der Natur in das Licht des Kunstwerks.

"Serie 2" (Abb. 9 – 16), entstanden 1981, besteht aus acht Werken (je 50 x 50 cm <sup>2</sup>). Jeweils neun quadratische Elemente, drei zu drei geordnet, sind auf quadratischen Tafeln mit einer Rasterung von vier zu vier Element-Quadraten aufgebracht. Karton von neutralem Weiß ist hier das Material. Die entscheidenden Variationen bringen somit allein die Formen und Rhythmen der Kartonrisse zustande. In "Nr. 1" (Abb. 9) entgegnen in der oberen und mittleren Reihe einem nach rechts zu laufenden Reiß zwei nach links sich verschmälernde; die untere Reihe versetzt diese Elemente derart, daß der nach rechts zugespitzte Reiß die Folge schließt. "Nr. 2" (Abb. 10) läßt zwei nach rechts gewandte Risse einem nach links gerichteten antworten, wobei in der unteren Reihe die Elemente sich ähnlich umkehren. Diese Rhythmik aber begleitet in jedem Quadrat eine zweite: drei nach links gewandte Risse oben; zwei nach links, einer nach rechts orientiert in der Mitte; ähnlich in der unteren Reihe, aber versetzt. Bei "Nr. 3" (Abb. 11) entsprechen nach links zu laufende Risse in den jeweils oberen Zonen nach rechts gerichteten in den jeweils unteren, harmonischen Ausgleich von Spannungen bewirkend. "Nr. 4" (Abb. 12) begnügt sich wieder mit einer Reißlage pro Element; nun aber wurde der Karton *gegen* seine Laufrichtung gerissen, "zerklüftete", "wilde" Reißformen sind das Ergebnis. "Nr. 5" (Abb. 13) setzt je zwei solcher Reißzonen übereinander: Assoziationen an bewegte, wie aus dem Nebel auftauchende Bergkämme werden lebendig. Bei "Nr. 6" (Abb. 14) wenden sich die jeweils unteren Risse mit ihren Kanten nach unten – dies verwandelt grundlegend die Bildwirkung. "Nr. 7" (Abb. 15) kombiniert Risse gegen die Laufrichtung in den jeweils oberen Bereichen mit solchen in der Laufrichtung gerissenen: Schärfe steht gegen Milde, Erregung gegen Gelassenheit. "Nr. 8" (Abb. 16) kehrt die Reißformen um: nun erscheinen die in der Laufrichtung gerissenen Kartonstreifen jeweils oben, die gegen die Laufrichtung gerissenen jeweils unten: wie anders wiederum ist die Bildwirkung! So gliedert sich die Gesamtfolge in eine erste Dreiergruppe mit Rissen in der Laufrichtung, eine zweite Dreiergruppe mit gegen die Laufrichtung gerissenen Kartons und eine Zweiergruppe mit Kombinationen beider Arten. Systematik, Spontaneität und die Sprache des Materials wirken zusammen.

Die Kartoncollagen "– jenseits der Horizonte – für Ikarus 1 und 2" (Abb. 17 – 18) entstanden 1983 – 84. Quadratische Kartonsfelder von 100 x 100 cm gliedern sich in achtzehn waagrechte und achtzehn senkrechte Reihen, gliedern sich mithin in 324 Einzelquadrate mit Kartonrissen, in der Laufrichtung gerissenen bei der einen, gegen die Lauf-





richtung gerissenen bei der anderen Tafel. Eine flimmernde Unendlichkeit, eine Unabzählbarkeit des Auf und Ab, des Hin und Her, ohne Zentrum und ohne Richtung, wird so gewonnen, Inbild einer Fülle, die doch sogleich wiederum sich entzieht, entzieht im Zerfasern der Risse, im Raster der Horizontal- und Vertikalschnitte.

Ins Nähere, Faßlichere gerückt erscheint solche Fülle in dem schon 1964 entstandenen "Weißen Tor" in Neuenkirchen (Soltau) mit Rissen, die abwechselnd in ihren dunklen Schichten gegen die Horizontalen stoßen, abwechselnd eine weiße Bogenform gegen sie freilassen. Ein ungemein lebendiger Gesamteindruck entsteht so, wie Blätter, vom Sommerwind bewegt, wie Vogelgezwitscher, wie ziehende Wolken – die Antwort der konkreten Kunst auf die Besonderheit des Ortes, der Scheune mit ihrem Fachwerk und ihren Ziegeln, dem Gras, den Bäumen, dem weiten Himmel.

Vereinzelt finden sich auch vertikale und der Vertikale sich nähernde Flächengliederungen durch langhinziehende Kartonrisse, so bei den Kartoncollagen von 1984 (100 x 70 cm) (Abb. 19). Wie Spuren im Schnee, wie Furchen einer aus der Vogelschau gesehenen Landschaft bieten sich die Reißkanten dar – doch diese Metaphern erfassen nicht die immaterielle Weite der weißen Gründe, in die das Braungrau der Reißbahnen verklingt.

In einem Gespräch mit Ed Sommer <sup>3)</sup> erörterte Jo Enzweiler den Aspekt des "Landschaftlichen" in seinen Werken – der sich ja auch in den vorliegenden Beschreibungen immer wieder aufdrängte. Den der Alternative "konkret" und "landschaftlich" übergeordneten Gesichtspunkt fand Enzweiler im Phänomen der Bewegung: der Vorgang des Reißens markiert Bewegung, Landschaft wird nur in Bewegung erfahrbar, Landschaft entsteht aus Bewegung, "durch Erosion, durch Verschiebung, durch Abschleifen".

"Bewegung" und deren Ermöglichung, "Zeit", sind konstitutiv für Enzweilers Werk. Die Zeitthematik in seinem Schaffen sei nach zwei Hinsichten betrachtet: dem Phänomen der "Wiederholung" und dem der "Spur".

"Wiederholung" bestimmt Enzweilers Schaffen in doppelter Weise: *Ein* Verfahren, das Reißen von Kartons, wird vielfältig variierend wiederholt. Und: die Elemente wiederholen sich häufig in einem und demselben Werk. Ist solche Wiederholung nun nichts weiter als die beliebige Äußerung eines subjektiven Stils, oder spricht sich darin Tieferes, ja eine lebensweltliche Notwendigkeit aus?

*Walter Biemel* wies in seinem Aufsatz "Zum Problem der Wiederholung in der Kunst der Gegenwart" <sup>4)</sup> dies Phänomen als ein die Literatur und die bildende Kunst des 20. Jahrhunderts übergreifendes auf. Er erörterte eindringlich die Mannigfaltigkeit von Wiederholungen im Romanwerk Marcel Prousts, wies auf die Bedeutung der Wiederholung in der amerikanischen Malerei der sechziger Jahre, vor allem bei Frank Stella und Andy Warhol hin, – wobei Wiederholung stets etwas anderes meint – und schloß mit einem Zitat aus der Abhandlung *Sören Kierkegaards* "Die Wiederholung" von 1843: "Wer aber nicht begreift, daß das Leben eine Wiederholung ist, und daß dies des Lebens Schönheit ist, der hat sich selbst gerichtet und verdient nichts Besseres, als daß er umkommt, was ihm denn auch widerfahren wird; denn die Hoffnung ist eine





lockende Frucht, die nicht satt macht, die Erinnerung ist ein kümmerlicher Zehrpfennig, der nicht satt macht; die Wiederholung aber ist das tägliche Brot, welches satt macht und dabei segnet."

Daran sei angeknüpft: Das Leben ist eine Wiederholung – in der Tat, was wäre Leben ohne die mannigfachen Wiederholungen in der Einbettung von Tageslauf und Jahreszeiten, von Erfahrungen und Gewohnheiten? Kein Lernen, kein Wissen, keine emotionale Bindung, keine Treue wären möglich ohne Wiederholung – um nur einige wenige Phänomene zu benennen. Achtet man aber auf die Wiederholung, dann wird man, wiederum mit Kierkegaard formuliert, ihrer "Dialektik" inne: "Was wiederholt wird, ist gewesen, sonst könnte es nicht wiederholt werden, aber gerade daß es gewesen ist, macht die Wiederholung zu etwas Neuem . . ." Das heißt: Wiederholung im strengen Sinne ist unmöglich, gerade die Notwendigkeit einer Wiederholung macht ihre Unmöglichkeit offenbar. So wird für Kierkegaard das "Posthorn" zur Metapher der Wiederholung: "Es lebe das Posthorn! Das ist mein Instrument, aus vielen Gründen und vornehmlich aus dem, daß man diesem Instrument nie mit Sicherheit den gleichen Ton entlocken kann: denn es liegt eine unendliche Möglichkeit in einem Posthorn, und wer es sich vor den Mund setzt und seine Weisheit darein legt, wird sich nie einer Wiederholung schuldig machen . . ." <sup>5)</sup>

Enzweilers "Instrument" ist der gerissene Karton, auch "diesem Instrument ist nie mit Sicherheit der gleiche Ton zu entlocken", gleicht doch kein Riß dem anderen, auch im Karton liegt somit "eine unendliche Möglichkeit", seine weise Handhabung läßt den Künstler keiner Wiederholung schuldig werden: jeder Riß wird wieder neu und anders, im Wechselspiel von Hand und Materie.

Wiederholung ist in der bildenden Kunst auf vielerlei Weise zu thematisieren, wie schon die Beispiele der amerikanischen Malerei andeuten konnten. Die Elemente der Wiederholung in Enzweilers Schaffen sind Risse, Risse, die ein Inneres bloßlegen, Risse, die Spuren zeichnen zwischen Leere und Leere, Intervall und Intervall. Als solche Spuren sind die verräumlichte Zeit, Bilder von Zeit in der Dimension der Fläche. Ist mit dem Hinweis auf Kierkegaard der existenzielle Gehalt der Kunst Enzweilers angesprochen, ihre Verankerung im Leben, das selbst nichts anderes ist als unaufhörliche Wiederholung, – mit dem Charakter der "Spur" gewinnt in Enzweilers Kunst der Mikro-Element von Zeit, das "Jetzt" anschauliche Gestalt. Was ist das Jetzt? Ist es ein Punkt? Aber wie sollen die Punkte sich zum Zeitkontinuum zusammenschließen? Das Zeitkontinuum besteht ja aus dem "seienden" Jetzt und den "nicht-seienden" Punkten des vergangenen und des zukünftigen Jetzt . . . Das Jetzt ist kein Punkt, sondern ist erfüllt von Erinnerung und Zukunftserwartung, ist ein "Feld" von Gegenwart. Wie aber geht Gegenwart in Vergangenheit über, wie wird Zukunft Gegenwart? Das Rätsel der Zeit vertieft sich, je tiefer die Reflexion in es einzudringen sucht . . .

Enzweilers Kunst thematisiert eine Zeitauffassung, die sich vor allem im neueren französischen Denken Gestaltung verschafft.

Um das "Privileg des aktuellen Präsens, um das Jetzt herum bildet sich letzten Endes die unvergleichliche Auseinandersetzung zwischen der Philosophie, die immer Philosophie der Präsenz ist, und einem Denken der Nicht-Präsenz . . ." schrieb *Jacques Derrida* in seiner Erörterung der Zeitanalysen von *Edmund Husserl* <sup>6)</sup> und wies darauf hin, "daß die





Präsenz des Präsens nur insofern erscheinen kann, als sie sich kontinuierlich mit einer Nicht-Präsenz und einer Nicht-Wahrnehmung und also mit der primären Erinnerung und Erwartung . . . zusammenschließt." "Das lebendige Präsens entspringt aus einer Nicht-Identität mit sich und aus der Möglichkeit der retentionalen Spur [der Erinnerungspur]. Es ist allemal eine Spur . . ."

Die Risse in Enzweilers Bildern sind "Spuren". In ihnen stellt sich die Aufeinanderfolge von Jetztphasen dar, je im Anstieg und im Abklingen ein Bild der "Quellpunkte" des Jetzt: "Obwohl der Zeitfluß eine 'Kontinuität steter Wandlungen ist, die eine untrennbare Einheit bildet, untrennbar in Strecken, die für sich sein könnten, und unteilbar in Phasen, die für sich sein könnten, in Punkte der Kontinuität', haben doch 'die Ablaufsmodi eines immanenten Zeitobjekts einen Anfang . . . sozusagen einen Quellpunkt. Es ist derjenige Ablaufsmodus, mit dem das immanente Objekt zu sein anfängt. Es ist charakterisiert als Jetzt'." (Husserl)

Aber zugleich verklingen diese Bahnen in Schichten des Inneren, zerfasern in eine "Leere", – wie sie der "Leere" entrissen sind. Die Leere der Kartonflächen gibt dem Blick nur wenig Nahrung. Im Vergleich zur Wahrnehmung der Risse bietet sie eher Nicht-Wahrnehmung, entspricht sie damit dem Nicht-Präsenten. Wie "Präsenz" eingebettet ist in "Nicht-Präsenz", so die Risse in die Leere der Flächen. Das große Thema der aus dem Nichtsein gespeisten Gegenwart gewinnt in Enzweilers Werken anschauliche Gestalt. Und dort, wo mehrere Risse, wo viele "Spuren" zueinander gefügt sind, entsteht ein Bild von Gegenwart als "Zeitfeld", ohne Richtung und Zentrum.

Darin bekundet sich auch ein neues Verhältnis von Subjekt und Welt. Enzweiler verwendet nur vorgefertigte Materialien <sup>7)</sup>: Im Ausdruckslosen wird Ausdruck gesucht; im Fremden, im Anonymen muß das Selbst sich finden. So entspricht Enzweilers Kunst der Situation des Menschen in der technischen Welt. Sie bestätigt diese aber nicht einfach, sondern weist eine Möglichkeit auf, sich in ihr zu behaupten, in ihr eine eigene Poesie der Verhaltenheit zu entfalten.

## Anmerkungen

- 1) Zum Werkz Enzweilers vgl. vor allem: Maly Gerhardus, Dietfried Gerhardus, Von der Assoziation zur Exemplifikation, Versuch über die Papierarbeiten Jo Enzweilers. In: Jo Enzweiler im Kunst- und Kunstgewerbeverein Pforzheim, Reuchlinhaus 1982. – Sigurd Rompza, Material und System, Über die Reißcollagen von Jo Enzweiler. Ebenda. – Klaus Staudt, Der Riß als ästhetische Botschaft, Zum Werk von Jo Enzweiler. In: Jo Enzweiler, Oskar Holweck, Horst Linn, Sigurd Rompza. Galerie im Zwinger, St. Wendel 1984.
- 2) Vgl. dazu: Sigurd Rompza, in: Circular – Zeitschrift für Kunst und Gestaltung, Heft 32, Bonn, Oktober 1981, und in: Jo Enzweiler im Kunst- und Kunstgewerbeverein Pforzheim, Reuchlinhaus 1982.
- 3) In: Kunstmagazin, Nr. 91, 20. Jg., Mainz 1980, S. 64 – 68.
- 4) In: Aachener Kunstblätter, Bd. 43, 1972, S. 282 – 296; wiederabgedruckt in: Sprache und Begriff, Festschrift für Bruno Liebrucks, hrsg. von H. Röttges, B. Scheer u.a., Meisenheim am Glan 1974, S. 269 – 291.
- 5) Sören Kierkegaard, Die Wiederholung. Zitiert nach: Kierkegaard, Philosophisch-theologische Schriften (Die Krankheit zum Tode – Furcht und Zittern – Die Wiederholung – Der Begriff der Angst). Unter Mitwirkung von Niels Thulstrup und der Kopenhagener Kierkegaard-Gesellschaft hrsg. von Hermann Diem und Walter Rest. Köln, Olten 1956, S. 329 – 440, Zitate auf den S. 330, 351, 384.
- 6) Jacques Derrida, Die Stimme und das Phänomen, Ein Essay über das Problem des Zeichens in der Philosophie Husserls. Aus dem Französischen übersetzt und mit einem Vorwort versehen von Jochen Hörisch. Frankfurt/M. 1979. Zitate auf den S. 117, 119, 142, 116/117.
- 7) Dies gilt in verwandelter Form auch für Enzweilers mit Kartoffelstempeln gearbeiteten Gouachen. Vgl. dazu: Jo Enzweiler im Kunstverein Marburg, Ausstellung "Italienbilder", 1984.



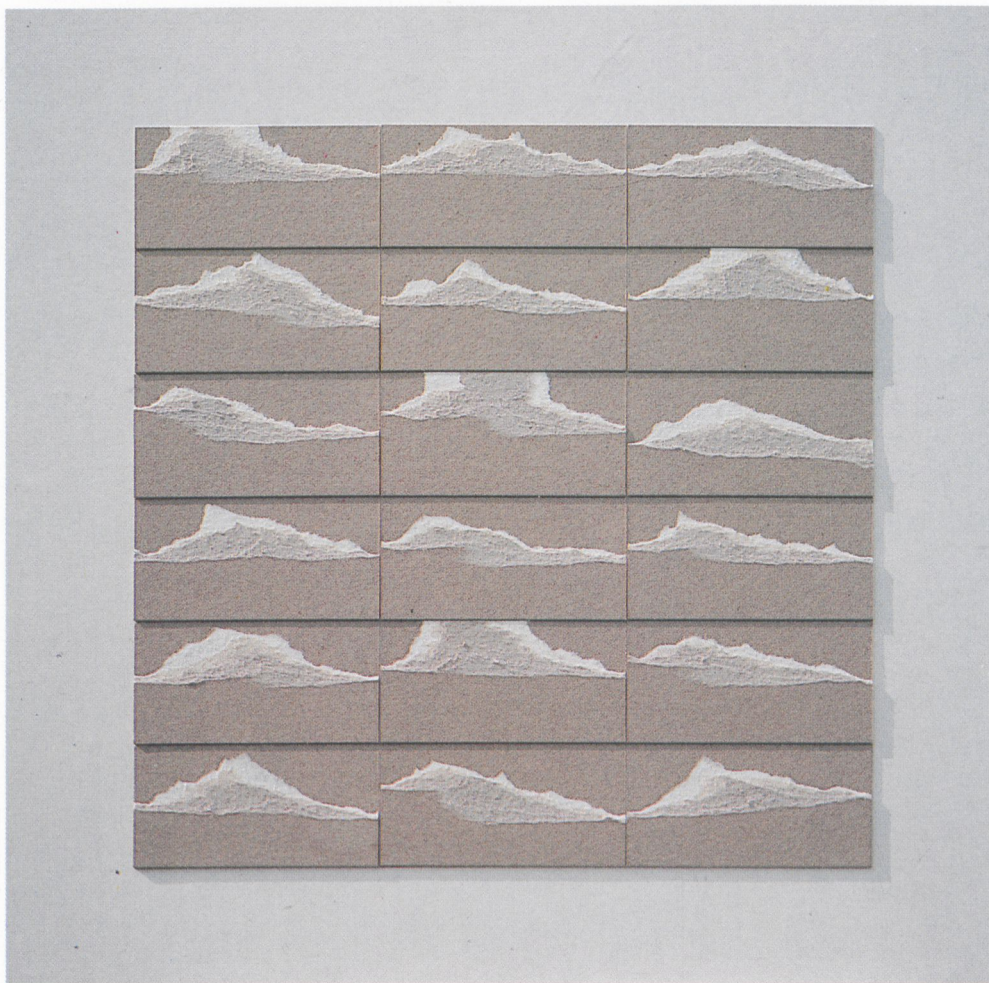


Abbildung (Réproduction) 1  
Nr. 1 – ohne Titel –  
aus einer Serie von 5 zusammengehörenden Arbeiten  
Collage/Karton/Weiß/Grau  
50 x 50 cm  
1976



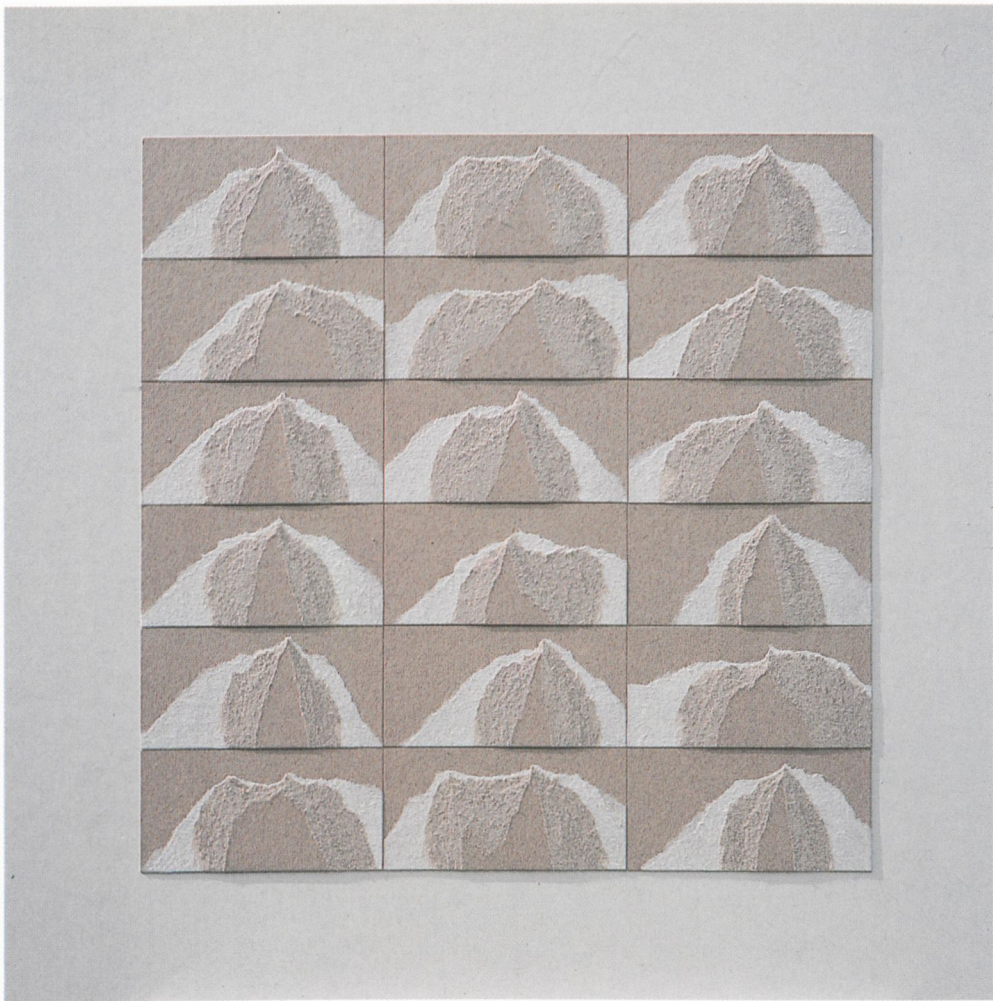


Abbildung (Réproduction) 2  
Nr. 2 – ohne Titel –  
aus einer Serie von 5 zusammengehörenden Arbeiten  
Collage/Karton/Weiß/Grau  
50 x 50 cm  
1976

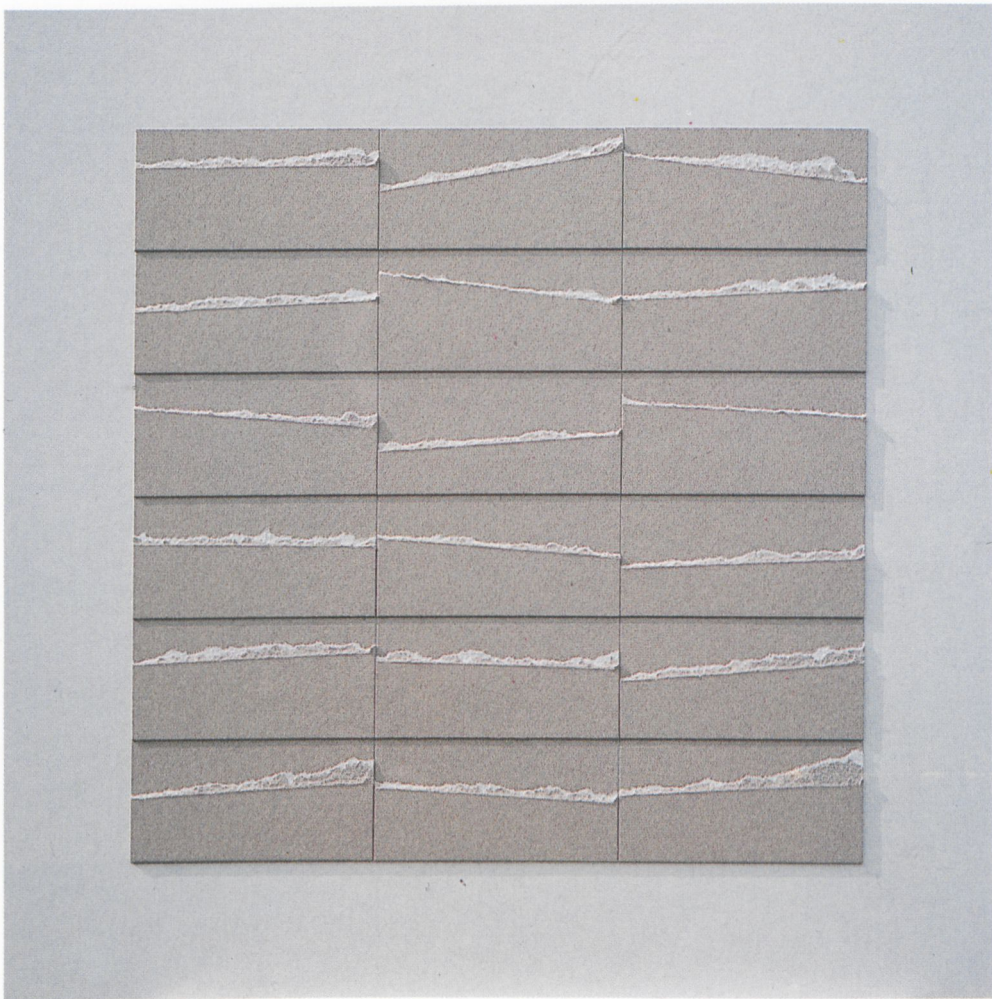


Abbildung (Réproduction) 3  
Nr. 3 – ohne Titel –  
aus einer Serie von 5 zusammengehörenden Arbeiten  
Collage/Karton/Weiß/Grau  
50 x 50 cm  
1976



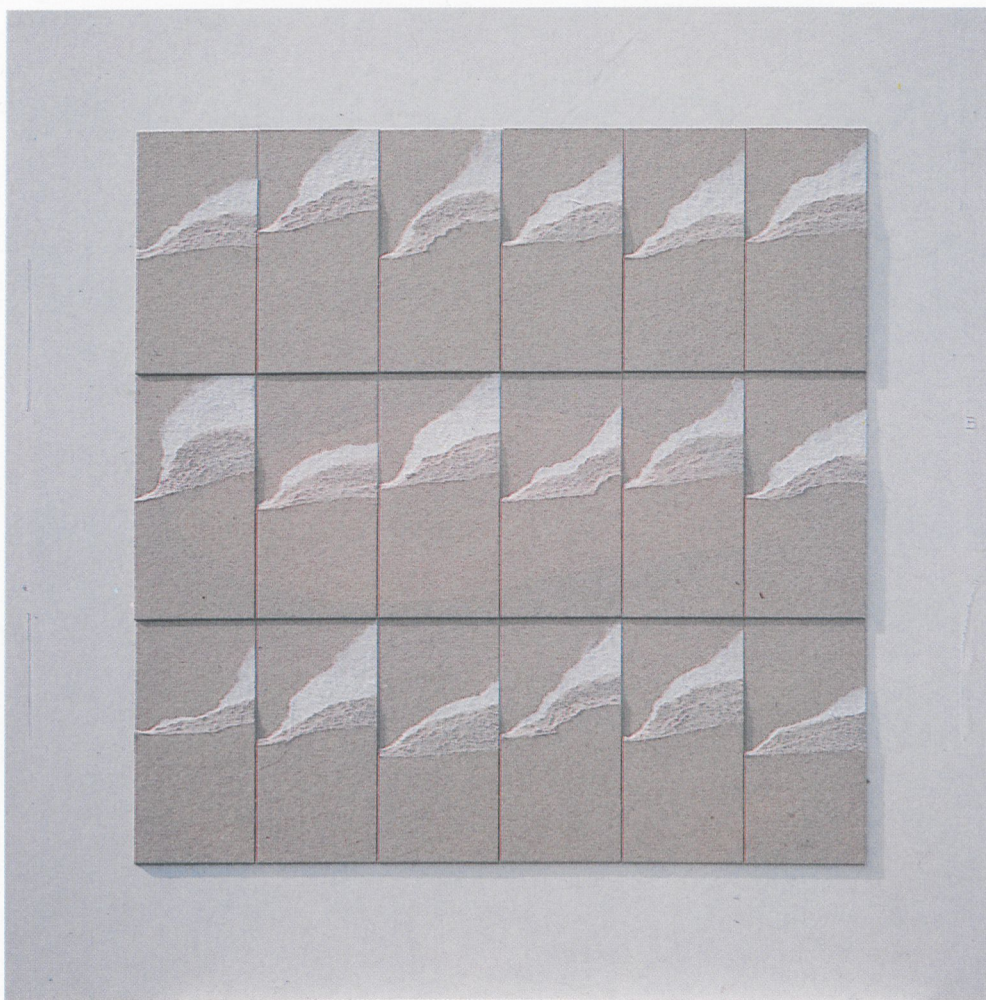


Abbildung (Réproduction) 4  
Nr. 4 – ohne Titel –  
aus einer Serie von 5 zusammengehörenden Arbeiten  
Collage/Karton/Weiß/Grau  
50 x 50 cm  
1976



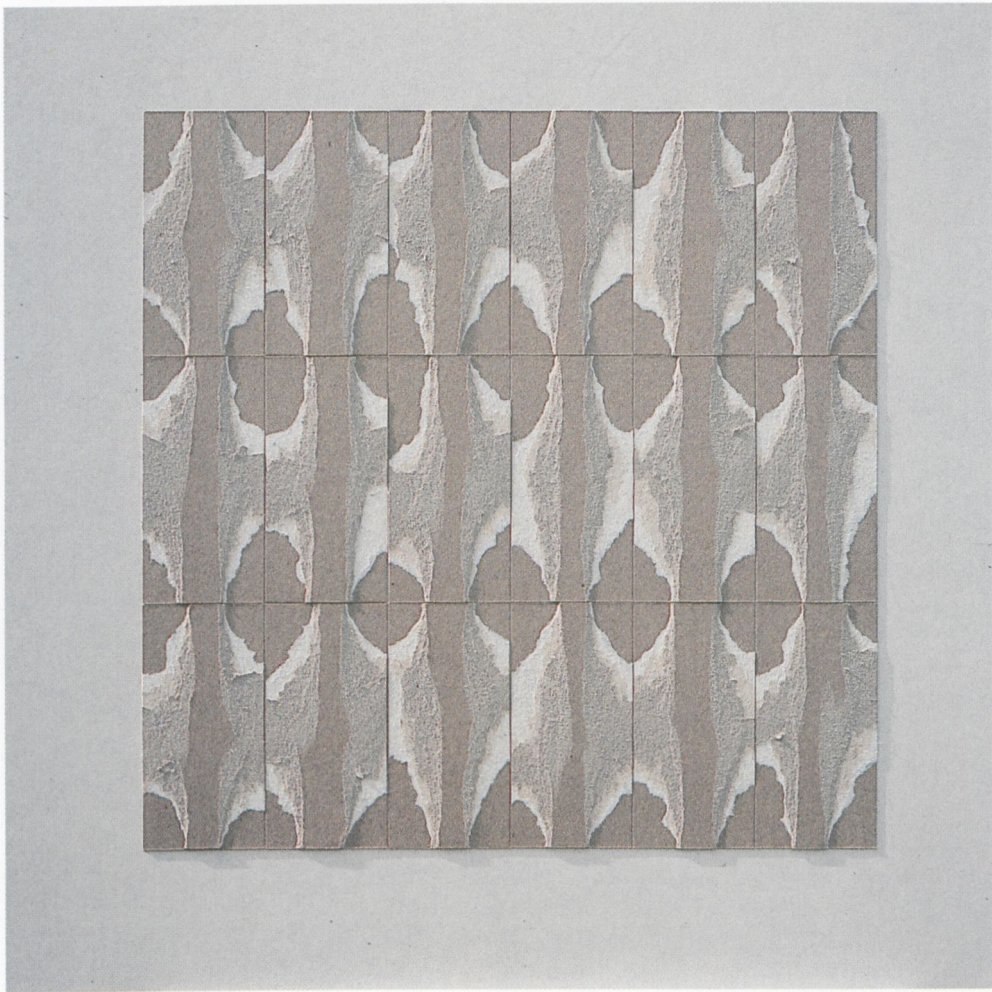


Abbildung (Réproduction) 5  
Nr. 5 – ohne Titel –  
aus einer Serie von 5 zusammengehörenden Arbeiten  
Collage/Karton/Weiß/Grau  
50 x 50 cm  
1976

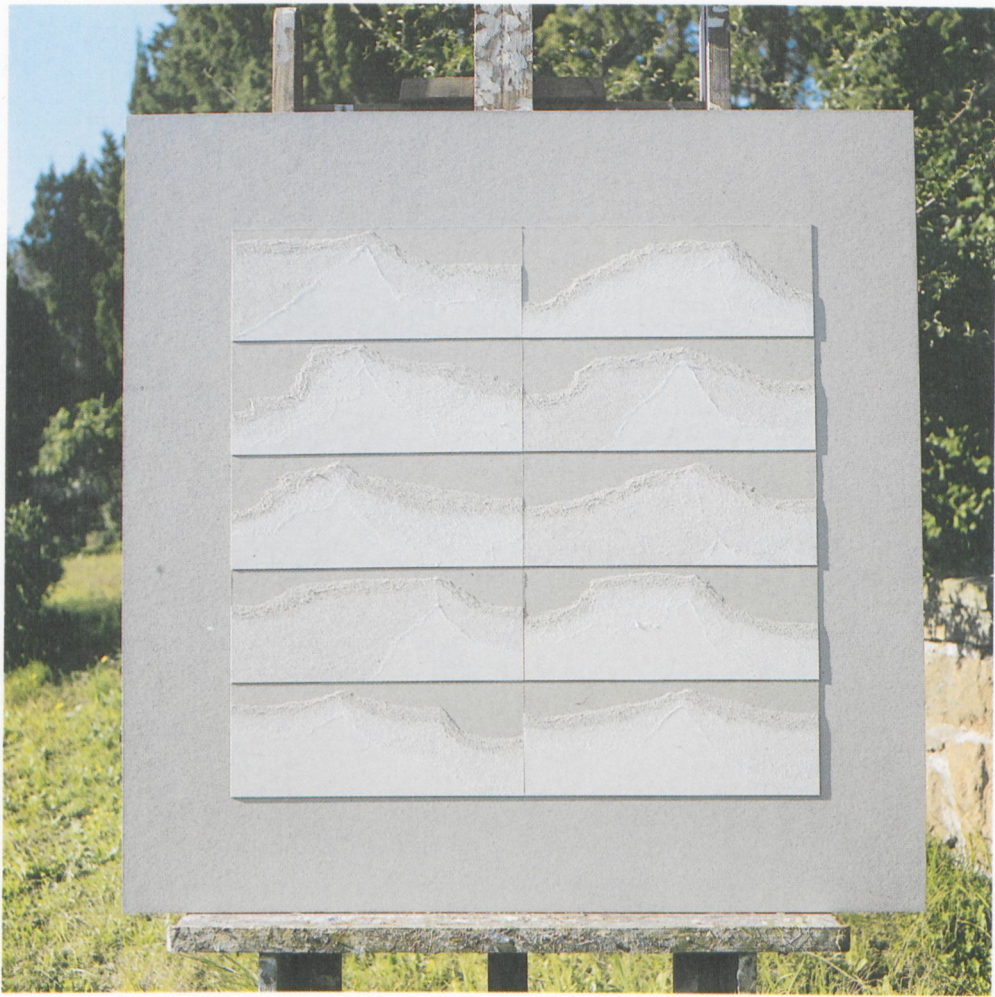


Abbildung (Réproduction) 6  
– Roma 2 –  
Collage/Karton/Grau-Weiß  
80 x 80 cm  
1976



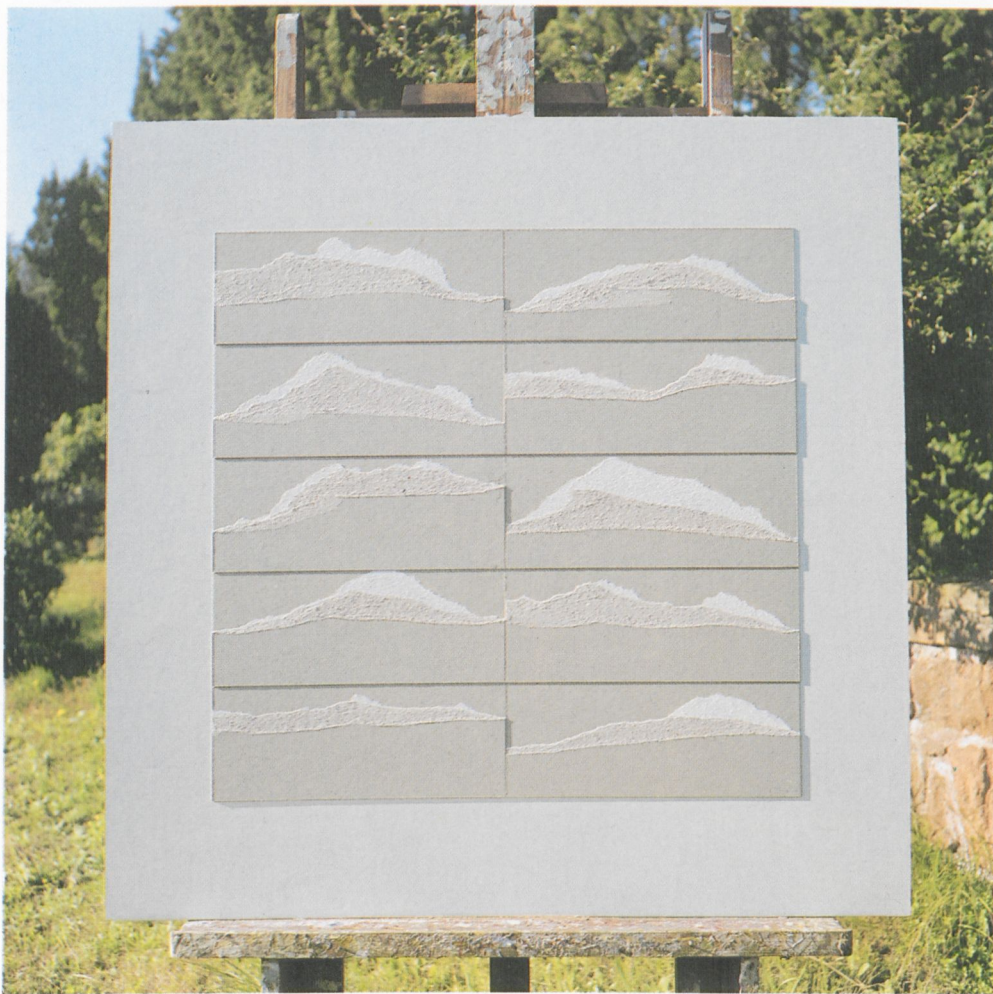


Abbildung (Réproduction) 7  
– Roma 3 –  
Collage/Karton/Grau/Grau  
80 x 80 cm  
1976



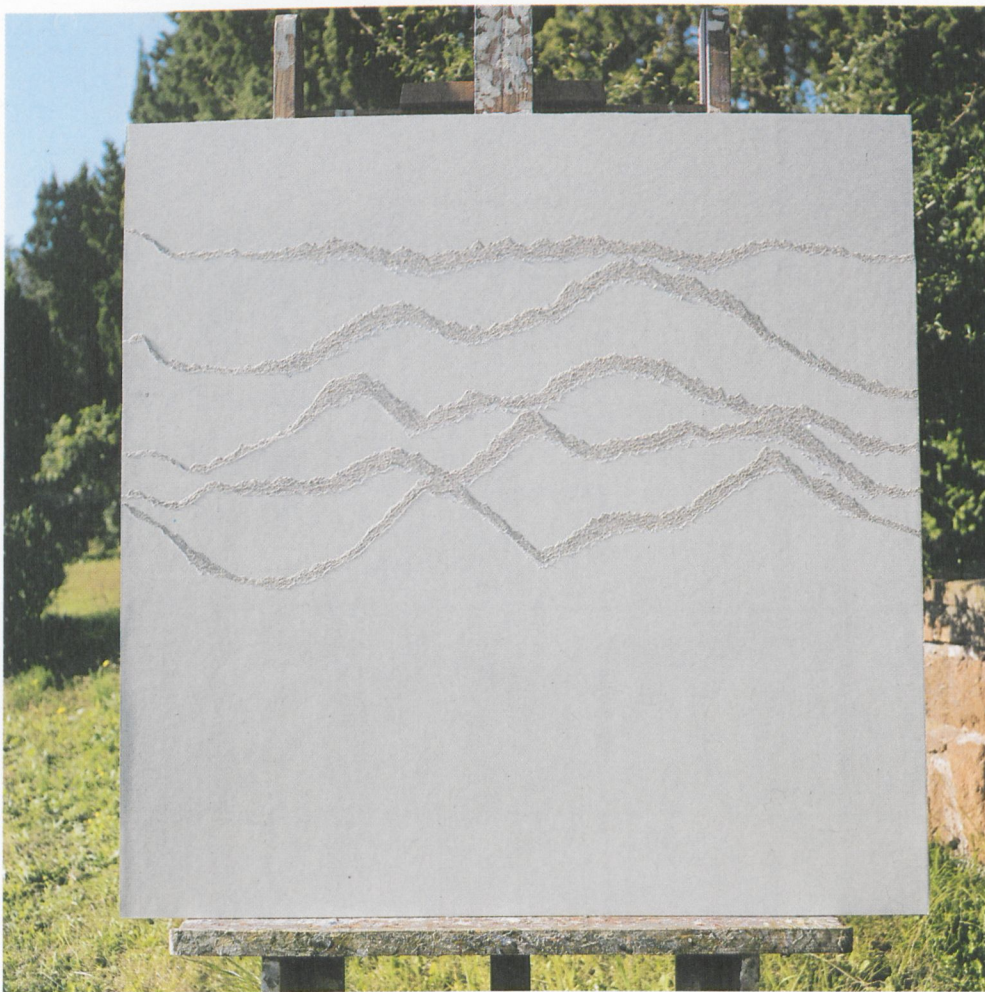


Abbildung (Réproduction) 8  
– 2 Bilder im Park –  
Nr. 1  
Collage/Karton/Weiß  
80 x 80 cm  
1976

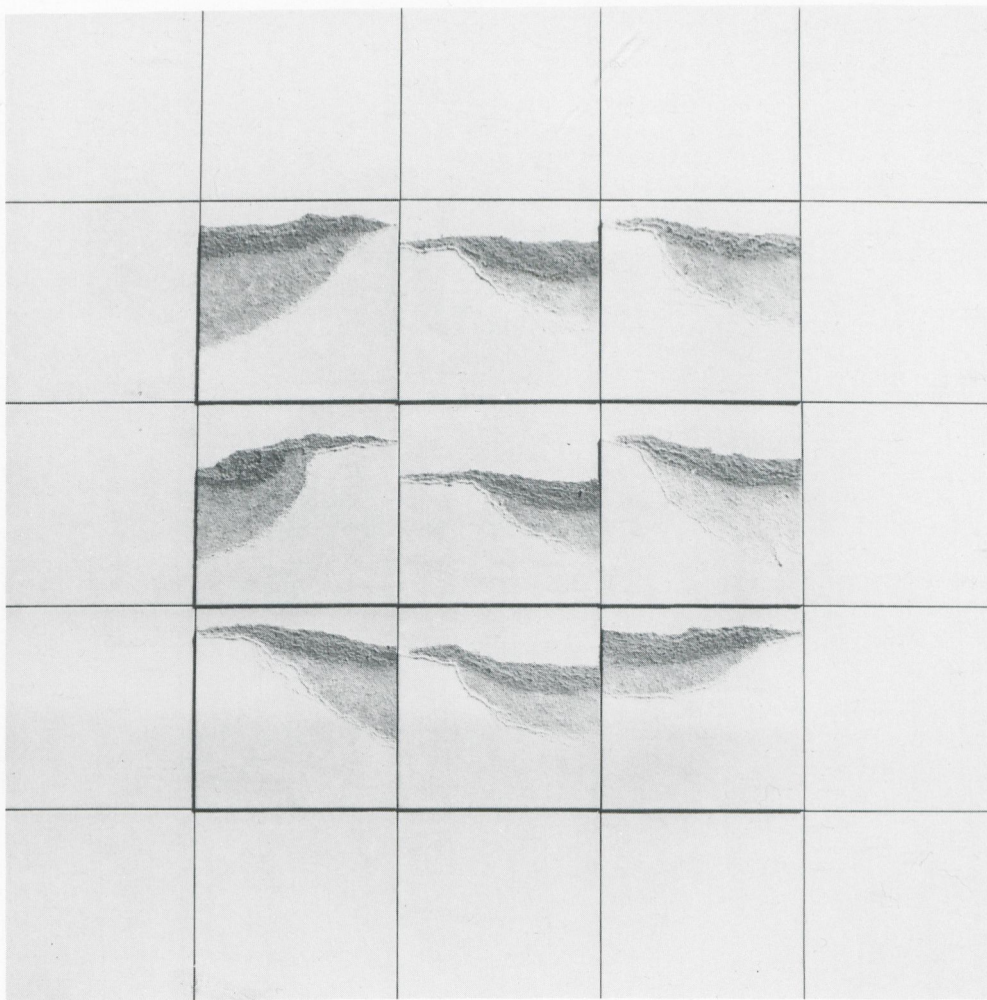


Abbildung (Réproduction) 9  
Nr. 1 – ohne Titel –  
aus einer Serie von 8 zusammengehörenden Arbeiten  
Collage/Karton/Weiß  
50 x 50 cm  
1981



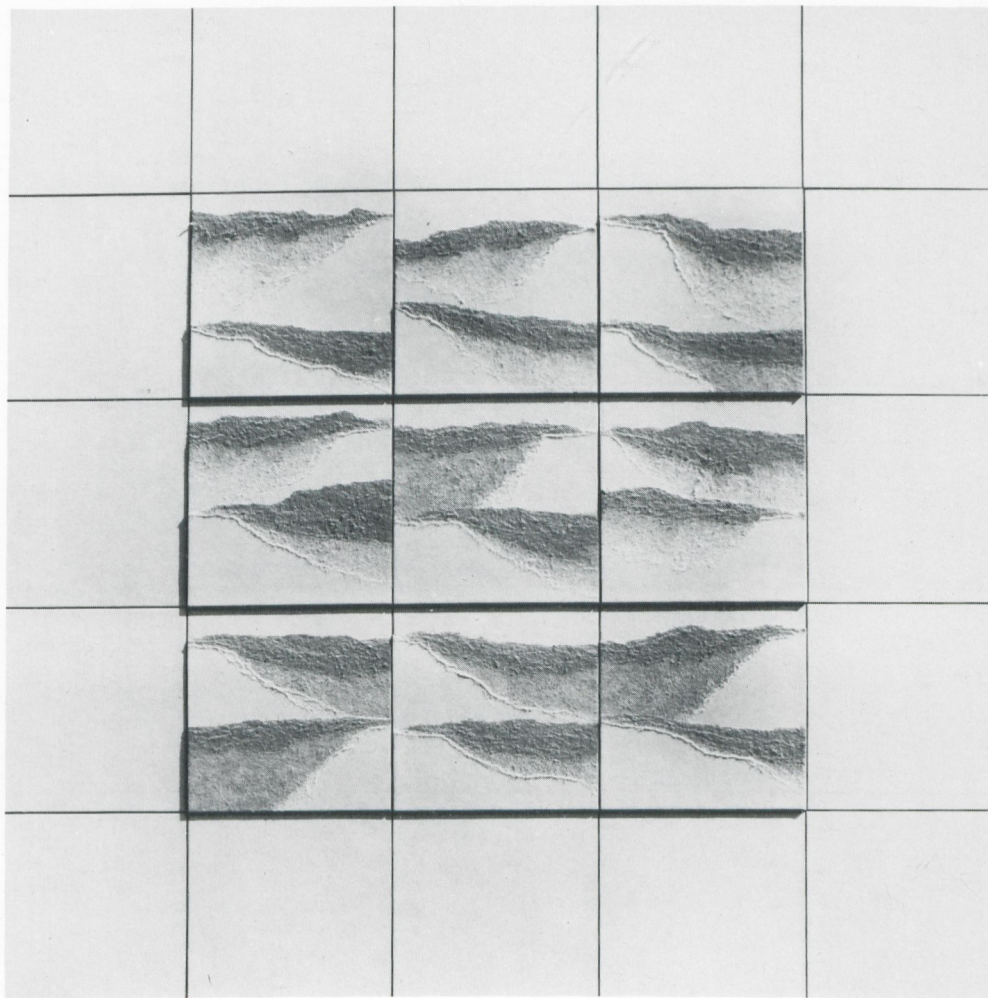


Abbildung (Réproduction) 10  
Nr. 2 – ohne Titel –  
aus einer Serie von 8 zusammengehörenden Arbeiten  
Collage/Karton/Weiß  
50 x 50 cm  
1981

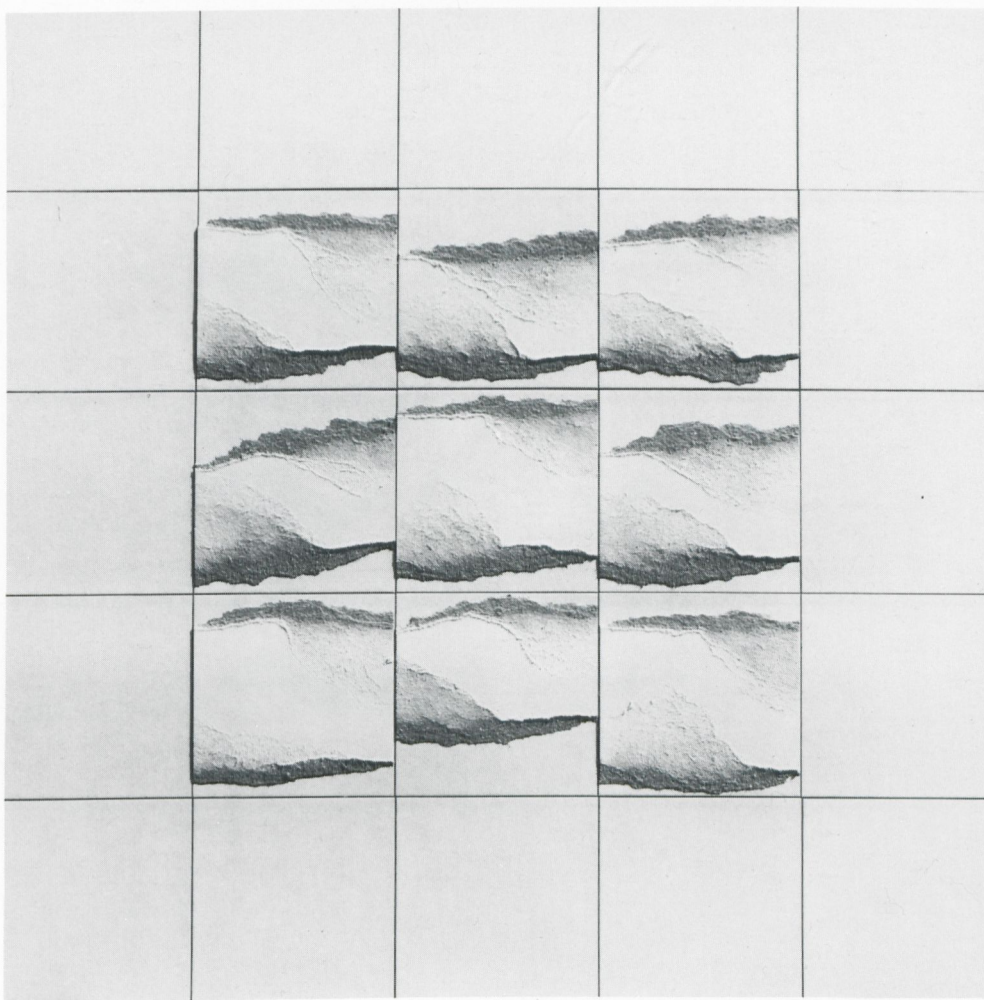


Abbildung (Réproduction) 11  
Nr. 3 – ohne Titel –  
aus einer Serie von 8 zusammengehörenden Arbeiten  
Collage/Karton/Weiß  
50 x 50 cm  
1981



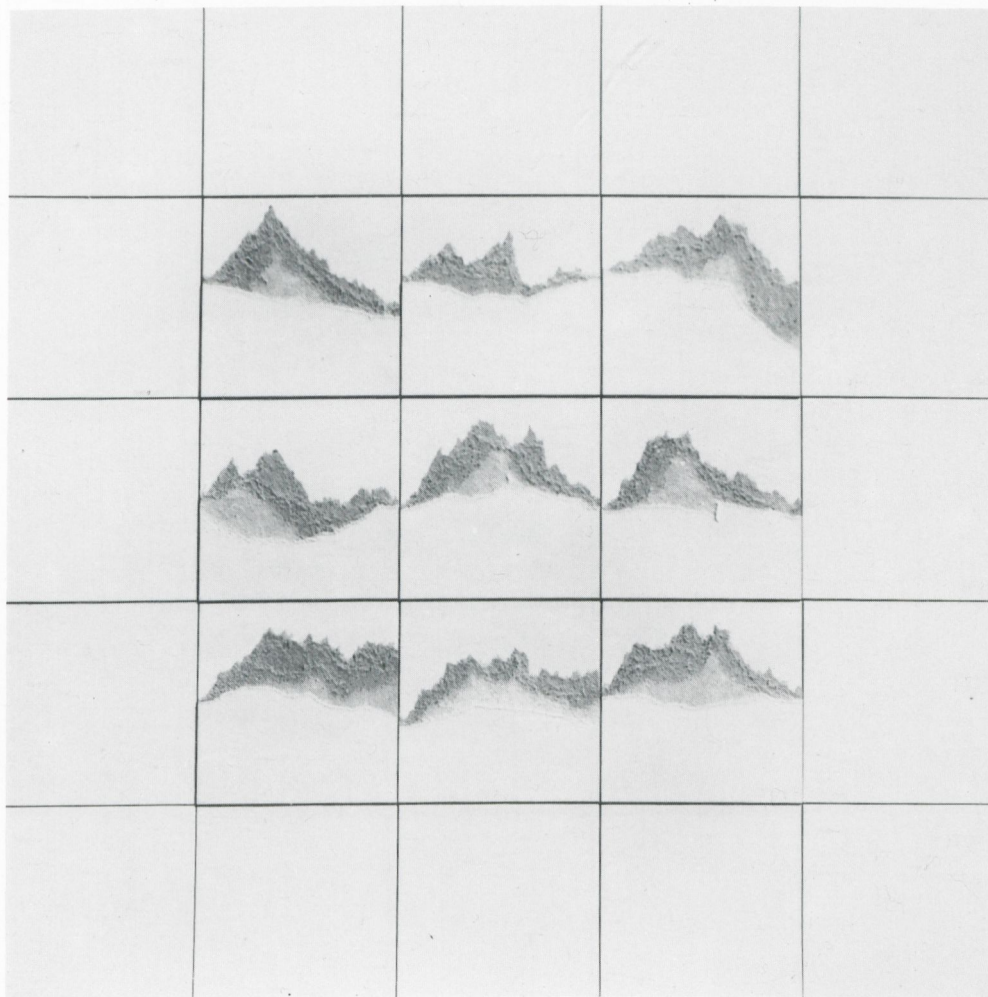


Abbildung (Réproduction) 12  
Nr. 4 – ohne Titel –  
aus einer Serie von 8 zusammengehörenden Arbeiten  
Collage/Karton/Weiß  
50 x 50 cm  
1981

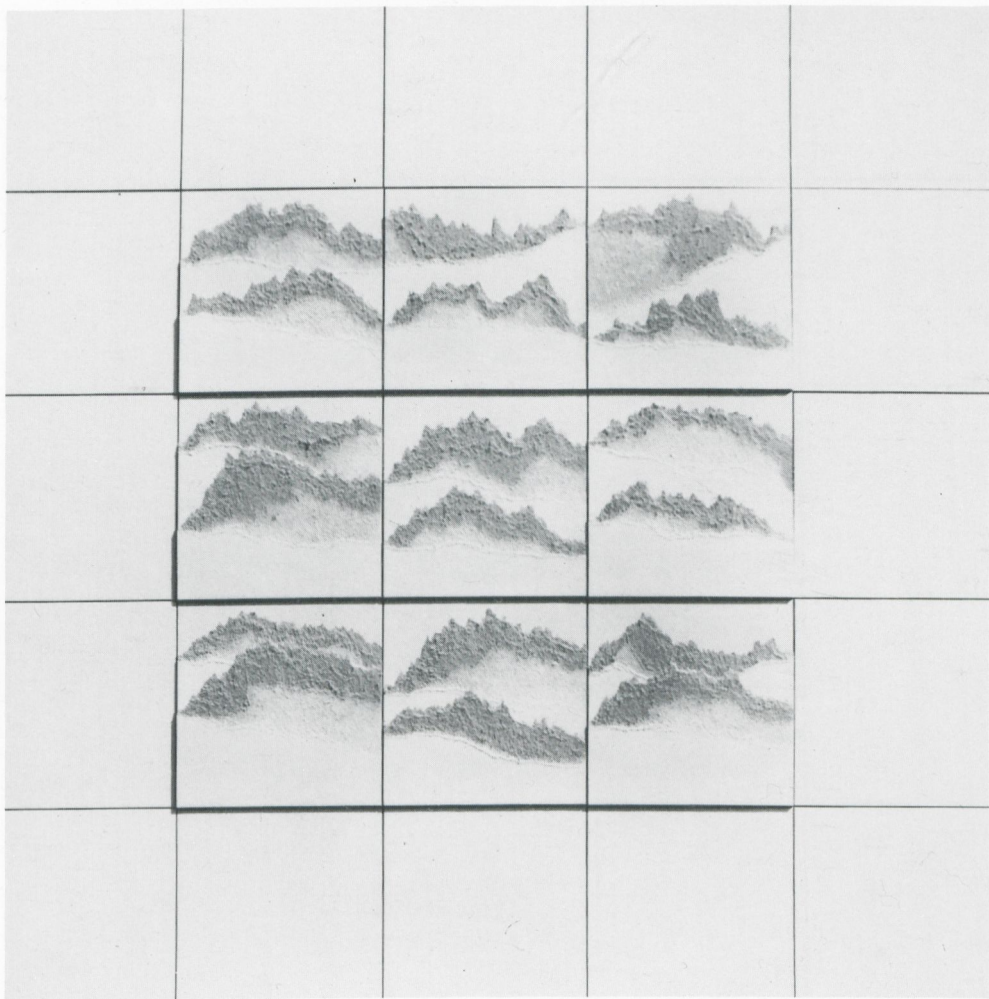


Abbildung (Réproduction) 13  
Nr. 5 – ohne Titel –  
aus einer Serie von 8 zusammengehörenden Arbeiten  
Collage/Karton/Weiß  
50 x 50 cm  
1981



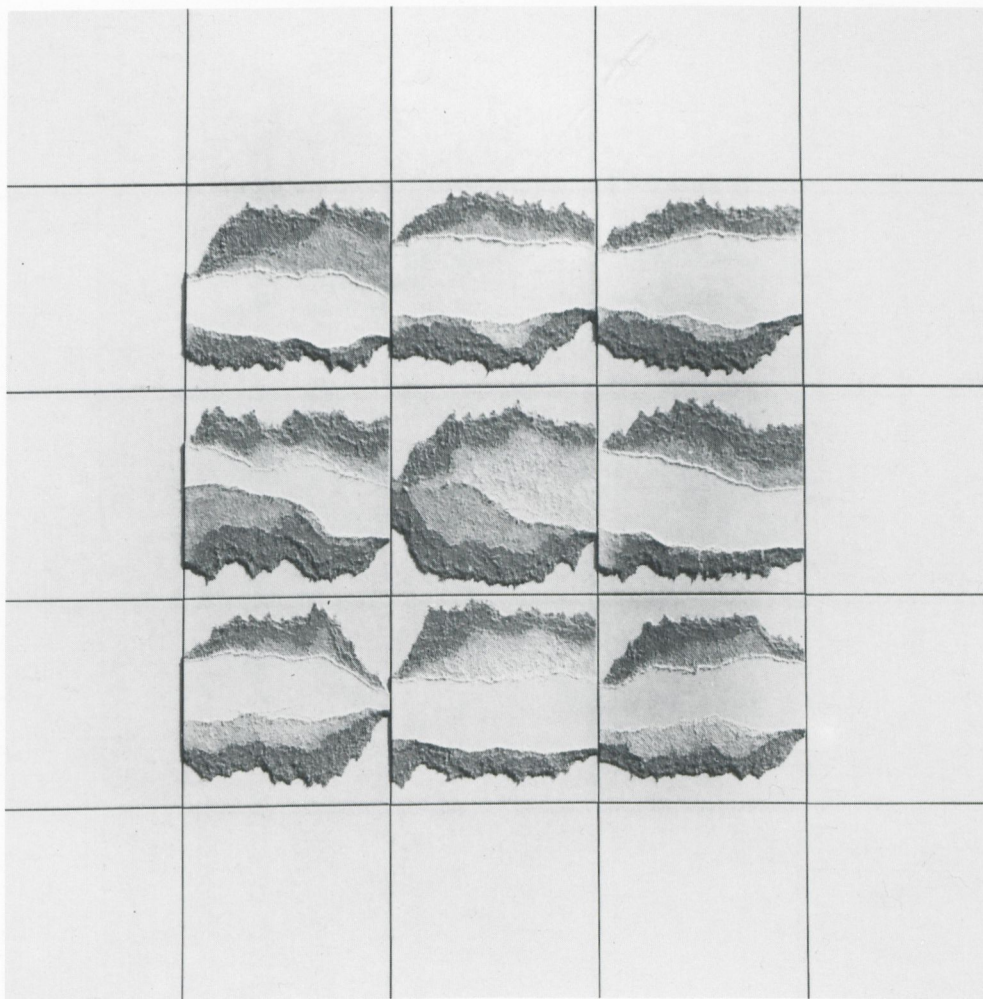


Abbildung (Réproduction) 14  
Nr. 6 – ohne Titel –  
aus einer Serie von 8 zusammengehörenden Arbeiten  
Collage/Karton/Weiß  
50 x 50 cm  
1981

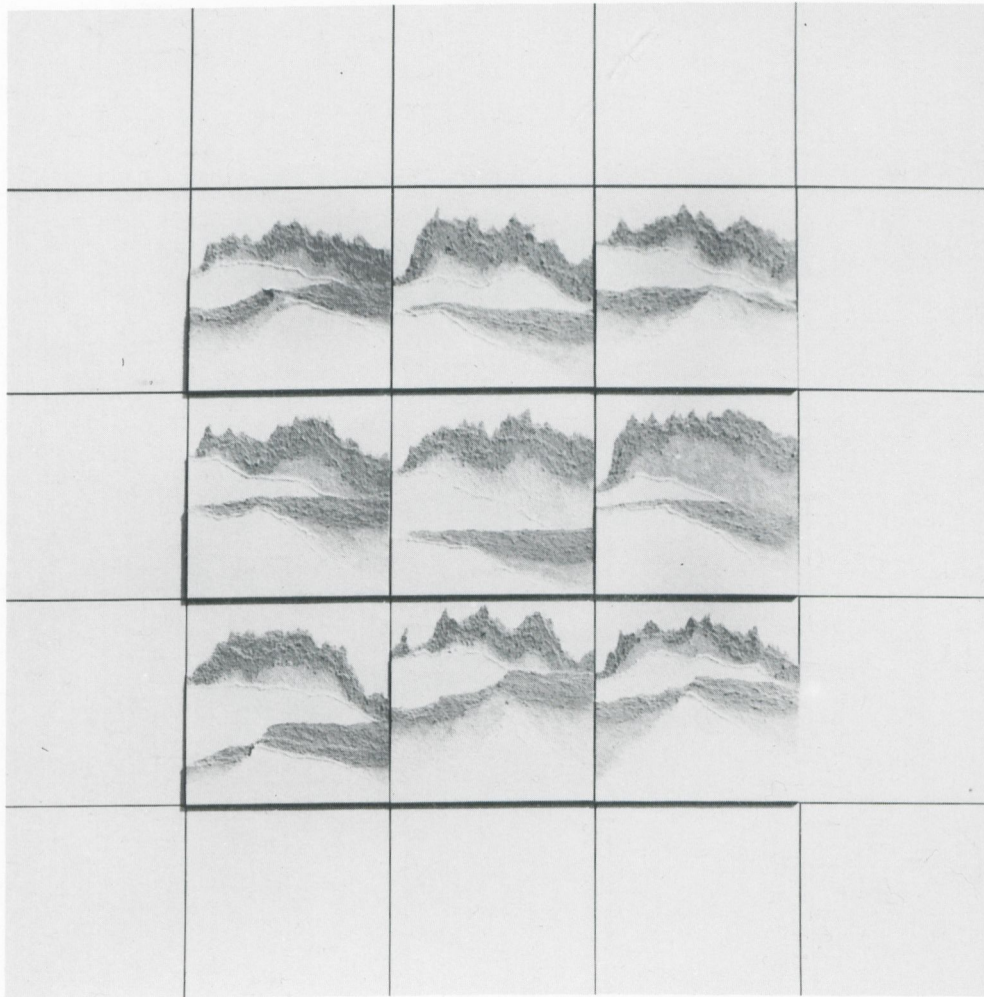


Abbildung (Réproduction) 15  
Nr. 7 – ohne Titel –  
aus einer Serie von 8 zusammengehörenden Arbeiten  
Collage/Karton/Weiß  
50 x 50 cm  
1981



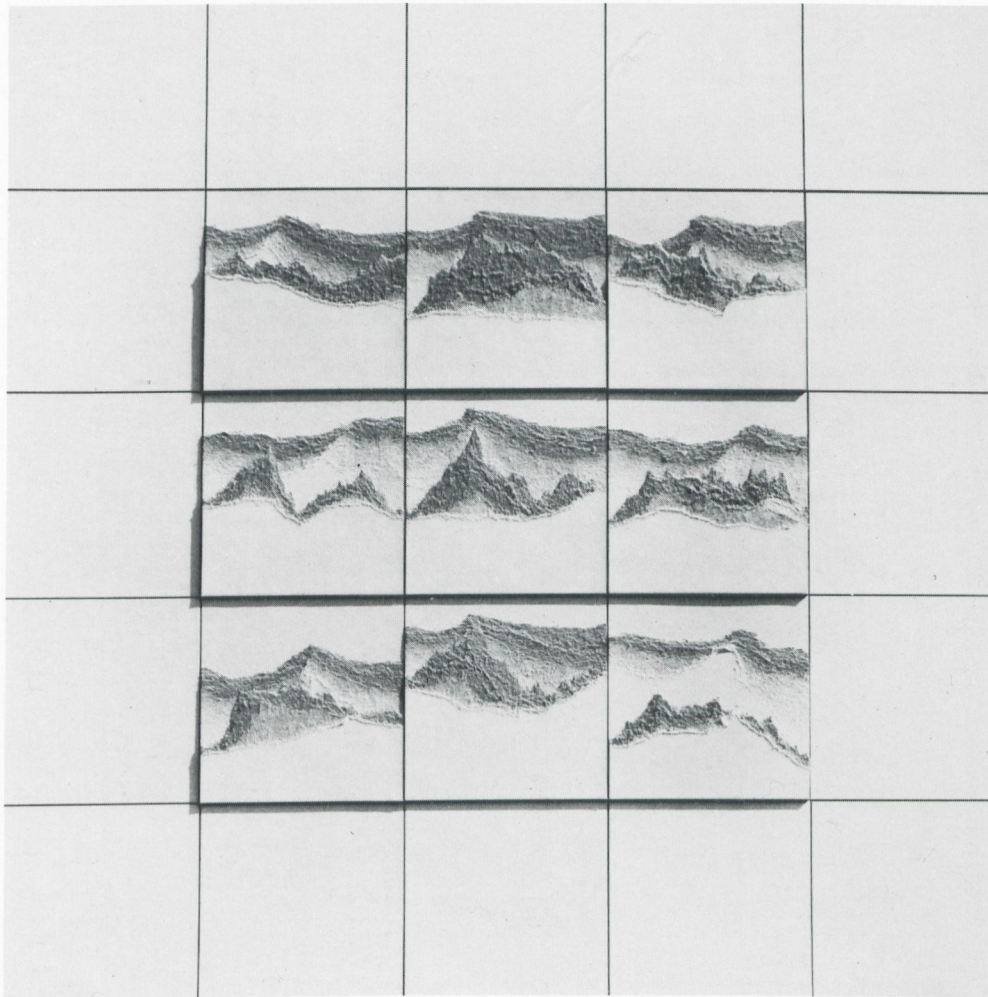


Abbildung (Réproduction) 16  
Nr. 8 – ohne Titel –  
aus einer Serie von 8 zusammengehörenden Arbeiten  
Collage/Karton/Weiß  
50 x 50 cm  
1981

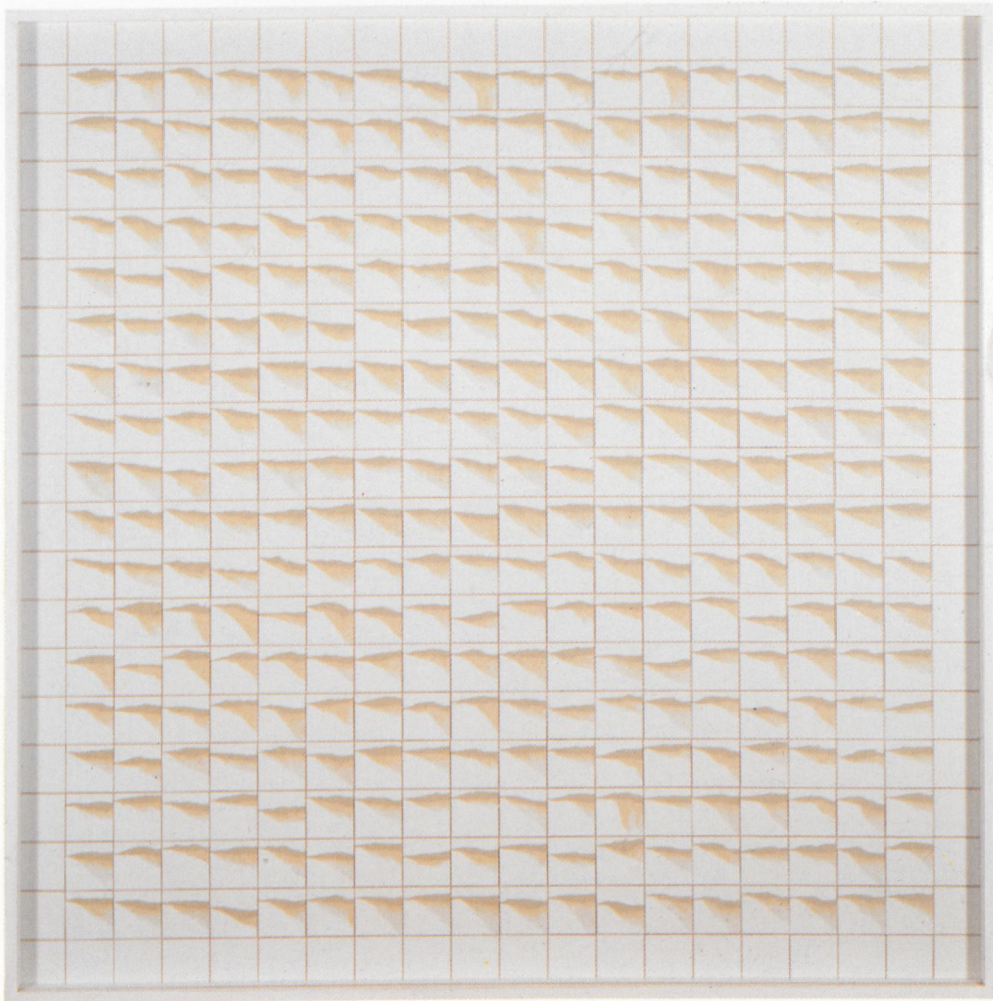


Abbildung (Réproduction) 17  
Jenseits der Horizonte – für Ikarus 1  
Collage/Karton/Weiß, Weiß  
100 x 100 cm  
1983/84



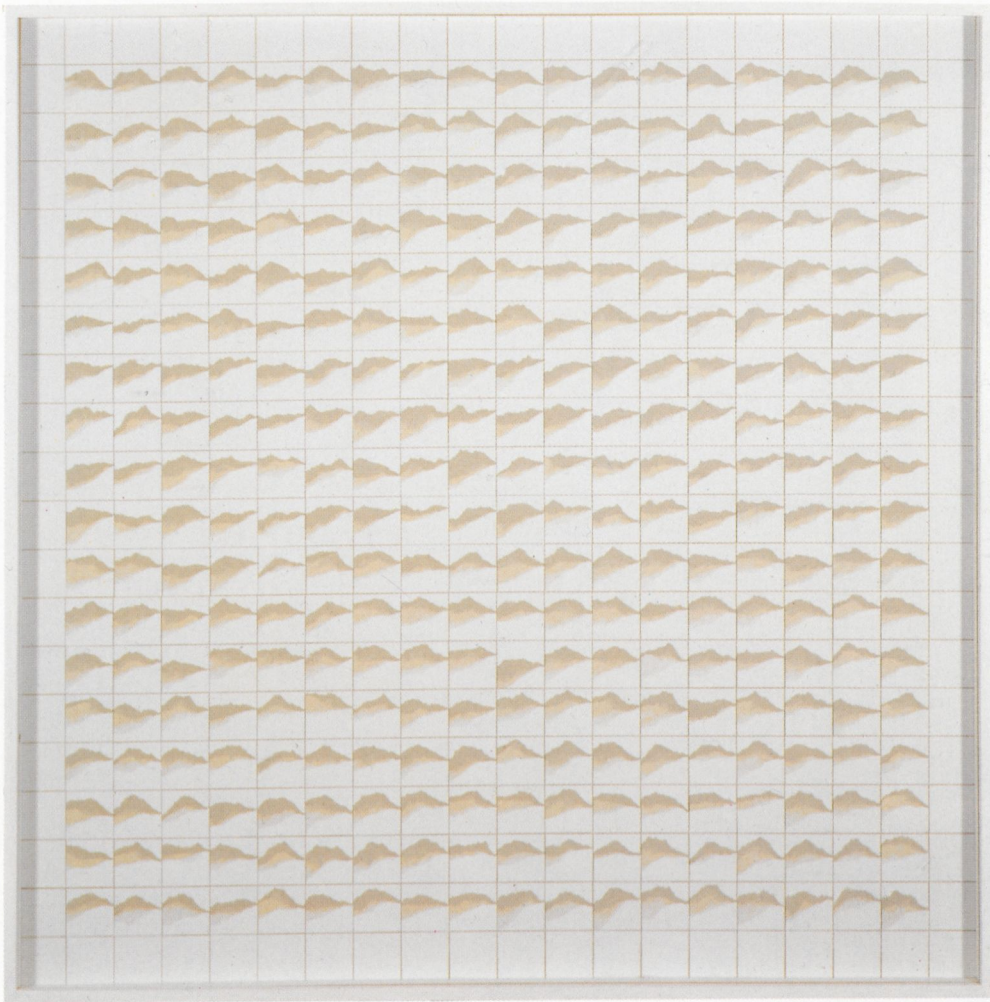


Abbildung (Réproduction) 18  
Jenseits der Horizonte – für Ikarus 2  
Collage/Karton/Weiß, Weiß  
100 x 100 cm  
1983/84



Abbildung (Réproduction) 19  
- ohne Titel -  
Collage/Karton/Weiß  
100 x 70 cm  
1984