

REVIEWS

dann laufen gleich Käferchen drüber und sehen zu, daß das organisch Befrachtete weiter zersetzt wird. Zu sehen in der Mannheimer Ausstellung. Multiples und Druckgraphik werden geboten – ein Weg, auf dem man sich Wolf Vostell zumindest nähern kann, auch wenn manches Objekt, z. B. das «Prager Brot», eine um etliche Ecken gedachte Materialassemblage, dann plötzlich unfreiwilligen Souvenircharakter erhält.

Im Katalog erklärt Lothar Romain, daß Vostells Multiples eben keine multiplizierte Kunst im gängigen Sinn sein will. Viele Arbeiten meinten «nicht schon das vollendete Kunstwerk in Multiplikation», seien vielmehr Kästen «mit ästhetischem Besteck, das die Aneignung von Leben zum Kunstwerk ermöglichen soll».

Leben, vor allem aber auch (politisch erzwungenes) Sterben hat Vostell oft zum Kunstwerk gemacht und damit als Thema reflektiert, das auch im künstlerischen Diskurs unbedingt auf den Tisch muß. Auch wenn die – gleichzeitig als Phallussymbol herhaltenden – Lippenstifte in Bombenform, die er in die 1968 entstehenden Siebdrucke «B 52» integriert hat – in einer weiteren Arbeit halten Lollies her –, aus heutiger Sicht bisweilen wie angestaubtes psychoanalytisches Detektormaterial wirken.

Erstaunlich ist, daß Vostell bis heute seine Zugriffsmittel auf Leben/Sterben/Politik/Gesellschaft wenig verändert hat. Da scheint in einer Arbeit von 1990 ein echter Löffel vom fotokopierten Brandenburger Tor den Mauerstaub aus Beton wie ein Scheibenwischer zu fegen: eine Arbeit, die partout den Witz im Ernst suchen muß und dabei etwas zu fluxuriös gerät.

DOROTHEE
BAER-BOGENSCHÜTZ

Lisa Enderli Galerie Brigitte Weiss Zürich

Das Kunstschaffen von Lisa Enderli (geb. 1951 in Zürich) ist nicht linear faßbar. Der rote Faden umkreist den

Begriff «Widerspruch». Dies sowohl was Methoden als auch was Inhalt betrifft. So «malt» Lisa Enderli mit Druckstempeln, präsentiert Originale als «Editionen», zerschneidet großformatige Bilder, um sie als Mappe zu zeigen. So verwandelt sie «rote Zahlen» in ein kostbares Buchobjekt, so zeichnet sie rote Nelken ohne Farbe, so fotografiert sie eine Frau als Mann in Männerszenen. All das ist weder spektakulär noch revolutionär. Es ist vielmehr eine subversive Grundhaltung, die an allem Gewohnten ritzt, alles Tradierte unterwandert, jede Form von «Bruch» auskostet. Nährgrund für diese in der Persönlichkeit der Künstlerin angelegte Haltung war unter anderem die Zürcher «Bewegung» von 1980. Lisa Enderli war schon in der legendären «Saus-und-Braus»-Ausstellung mit dabei, damals mit «TIME WILL TELL».

Was fürs Ganze gilt, spiegeln auch die neuen Arbeiten. An den Stempelbildern zum Beispiel läßt sich das ablesen. Stempel dienen oft dazu, ein Datum, eine Uhrzeit festzuschreiben. In dem Lisa Enderli Datumstempel als lineare Farbbalken einsetzt, verlieren sie ihre ursprüngliche Qualität, werden zu Linien, zu Bändern, zu Flächen, in denen der Zeitfaktor wie ein Impuls da und dort aufflackert, ohne jedoch greifbar zu werden. Die Zeit ist eingebunden in die Form; sei diese nun gegenständlich oder ungegenständlich. Erkennbar sind Frühstücksgipfel und -sammeln, ein Auto, Schneeberge, Sterne, Blätter, Äpfel usw. Da kann aber auch nur eine sich auflösende Form, ein «Himmel», eine feste Kontur, eine «Landschaft» sein. Die farbigen Tinten der Stempel unterstreichen den Scheindruckeffekt. Erst der zweite Blick verrät das Original.

Die Dualität wird gesteigert durch konsequente Doppelbilder – meist als Hochformate übereinander. Da sind Berge und darüber unscharfe (gestempelte) Flächen, die an Fotonegativstreifen erinnern. Da ist ein Auto und seine Spuren, darüber fluktuierende Formen (Abgaswolken?). Da stehen sich männliche Formen und weibliche Bewegungen gegenüber; da schweben grüne Äpfel über blaugrünem «Informel». Brüche oder Bezüge? Die Phantasie läßt beides zu. Geschichten.

1991 ist Lisa Enderli in der Ausstellung «Heldin» im Kunsthaus Glarus durch eine Plakatständerserie mit inszenierten Fotos unter dem Titel «0070070 1–9», welche eine Künstlerin als James Bond zeigen, aufgefallen. Daß sie nun bei Brigitte Weiss keine Fotos zeigte, entspricht der Haltung, nie das Erwartete zu tun. Die Mischung für die Ausstellung in der auch als Buchhandlung (Spezialität: Künstlerbücher) tätigen Galerie war gleichzeitig bewußtes Spiel mit den Gegensätzen von Buch und Kunst, von Druck und Original, von Bild und Wort; ein Infiltrieren des eigenen ins andere. Zum Beispiel auch in den «Editionen» mit sechs bis neun Originalblättern in feinen, grauen Boxen: «Ideen-Rückgrat», «Dynamo», «Herzdame» und anders sind die benannt. Jedes Blatt trägt überdies einen Untertitel. Zum «Hirsch ohne Gewähr» gehören «Torso», «Eselsohren», «Hähnchen», «Elefantenhaus» und «Finderlohn». Viele Blätter weisen eine mit feiner Tusche ausgeführte Basiszeichnung und eine durch Ausgießen von Lackfarbe gewonnene freie, leicht reliefartige Form auf. Titel und Bild sind direkt vernetzt, aber niemals auf einer einfachen illustrativen Ebene. Die subtilen Brüche, die Lisa Enderlis Schaffen kennzeichnen, lassen stets Kippbewegungen zu. Die Rezeption bleibt aber dennoch stark

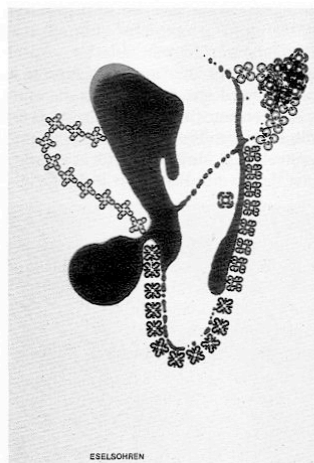
im Geschichtenbereich, im Hin und Her zwischen Wort und Visualisierung.

Künstlerbücher, Unikatbücher gehören seit langem zu Lisa Enderli. In der Ausstellung bei Brigitte Weiss fiel neben «Gummi der Hierarchie» (so geschrieben, um das E wie Enderli nicht in die Hierarchie zu reihen) vor allem das Buch «Rote Zahlen» auf. Ein kostbares weinrotes Unterschriftenbuch aus der Chefetage. Darin, auf jeder einzelnen Seite, von Freunden erborgte Geldscheine aus aller Herren Ländern; Geldscheine, die zu Phantasien anregen, zu Bildern, die oft aus den Motiven der Banknoten wachsen. Der Chef braucht die «Schuldscheine» nur noch zu unterschreiben. ANNELISE ZWEZ

Peter Radelfinger Centre PasquArt Biel

Sind es Zeichnungen, sind es Wandobjekte, Bilder oder schriftliche Notate, welche die Räume des neueröffneten Centre PasquArt in Biel ausstatten? Nichts von allem, und von allem etwas. Peter Radelfinger (1953) malt zeichnend und zeichnet schreibend. Er setzt seine Linien zwischen den Zeilen an und tastet mit ihnen die Wirklichkeit nach Lücken ab.

Im Kreis angeordnet, leuchten farbige Blätter von der Wand. Erst beim Näheretreten wird die differenzierte Struktur der einzelnen Arbeit erkennbar. Ihre «Substanz» ist gewachsen aus mehreren Farbschichten, die wie Häute übereinander liegen und dem Papier objekthafte Schwere verleihen. Der ausgeprägt taktile Reiz der Oberflächen erinnert hier an Eiter, der nicht trocknet, dort an den opalisierenden Panzer einer Kröte. Abstoßendes und Anziehendes berühren sich. An einigen Stellen wird Einblick in das Darunterliegende möglich. Zuunterst auf dem Blatt werden kralelige Schriftzeichen erkennbar. Manchmal sind die skripturalen Elemente auch freigelegt und einzig von einigen sich verselbständigenden Linien überzeichnet. Sentenzen, Ex-



Lisa Enderli, «Eselsohren» aus der Box «Hirsch ohne Gewähr»