



**Jo Enzweiler**

Zeichnungen  
Papierschnitte

Union Stiftung  
Saarbrücken

17. Mai bis 30. Juni 2011



**Jo Enzweiler**  
**Zeichnungen - Papierschnitte**

Lorenz Dittmann

2009 entsteht Jo Enzweilers Skulptur „Silvacane“, ein Block im Format 180 x 44 x 44 cm aus schwarzem chinesischem Granit, an jeder Seite schräg gegliedert durch einen hervortretenden Halbrundstab. Er schmückt den „Kunstgarten“ der Union Stiftung. Der schwarzgraue Granit schimmert leicht, da er mit der Hand geschliffen wurde. Seine Höhe entspricht menschlichem Maß. Seine Statik steht im Kontrast zur Dynamik des schrägen Halbrundstabes, da dieser nicht genau von der linken unteren Ecke zur rechten oberen führt, sondern etwas von diesen Ecken nach innen gerückt ist und so über den in sich geschlossenen pfeilerhaften Block hinausweist. Seinen scharfen vertikalen Kanten kontrastieren die sanften Wölbungen des Halbrundstabes, die im Licht sich aufzulösen scheinen. Je anders wirkt der Stein im wechselnden Licht der Sonne.

Enzweilers Skulptur „Silvacane“ ist das Ergebnis einer langen Reihe bildkünstlerischer Untersuchungen von 2002 bis 2008, die in Gebilden aus Holz, von Packstoff überzogen, und in mehrschichtigen Zeichnungen auf Karton und Papier Gestalt gewinnen. Immer geht es um die Öffnung von geschlossenen Volumina, um Einblicke, Durchblicke, um den Gegensatz von Geraden und Bögen, von Hell und Dunkel auf Braun, das selbst als halbneutrale, als zwischen Bunt- und Neutralfarben stehende Farbe bezeichnet werden kann. Die Gebilde aus von braunem Packstoff überzogenem Holz sind in ihrer Materialität schwer zu bestimmen: Von ihrer Innenräumlichkeit thematisierenden Form her können sie als „Architekturen“ bezeichnet werden, ihre an braunen Karton erinnernde Oberfläche macht sie in gewissem Sinne schwerelos. Diese Ambivalenz ist bezeichnend. Gerade der Stofflichkeit der Oberflächen lässt Enzweiler nämlich besondere Aufmerksamkeit zukommen.

Wozu dieser Aufwand? Um sich Enzweilers Problemstellung zu vergegenwärtigen, sei an die Wahrnehmung eines Dinges erinnert, wie wir sie in der Alltagserfahrung ständig vollziehen.

Edmund Husserl, der große Begründer der phänomenologischen Forschung, schreibt im erstmals 1913 erschienenen ersten Buch seiner „Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Forschung“:  
„Zur Dingwahrnehmung gehört [...in] Wesensnotwendigkeit, eine gewisse Inadäquatheit. Ein Ding kann prinzipiell nur ‚einseitig‘ gegeben sein, und das sagt



ohne Titel  
2008  
Holz, Packstoff  
30 x 20 x 20 cm



Fossanova 2 und 3  
2005  
Karton, Papier,  
Buntstifte  
29,7 x 21 cm

nicht nur unvollständig, nicht nur unvollkommen in einem beliebigen Sinne, sondern eben das, was die Darstellung durch Abschattung vorschreibt. Ein Ding ist notwendig in bloßen ‚Erscheinungsweisen‘ gegeben, notwendig ist dabei ein Kern von „wirklich ‚Dargestelltem‘ auffassungsmäßig umgeben von einem Horizont uneigentlicher ‚Mitgegebenheit‘ und mehr oder minder vager Unbestimmtheit.“

Diese Unbestimmtheit aber ist zugleich Bestimmbarkeit. „Sie deutet vor auf mögliche Wahrnehmungsmannigfaltigkeiten, die kontinuierlich ineinander übergehend, sich zur Einheit einer Wahrnehmung zusammenschließen, in welcher das kontinuierlich dauernde Ding in immer neuen Abschattungsreihen immer wieder neue (oder rückkehrend die alten) ‚Seiten‘ zeigt. Dabei kommen allmählich die uneigentlich miterfassten dinglichen Momente zu wirklicher Darstellung, also wirklicher Gegebenheit, die Unbestimmtheiten bestimmen sich näher, um sich dann selbst in klare Gegebenheiten zu verwandeln; in umgekehrter Richtung geht freilich das Klare wieder in Unklares, das Dargestellte in Nichtdargestelltes über usw. In dieser Weise in infinitum unvollkommen zu sein, gehört zum unaufhebbaren Wesen der Korrelation ‚Ding‘ und Dingwahrnehmung.“

An anderer Stelle beschreibt Husserl die *Bewusstseinsleistung* bei der Dingwahrnehmung: „Immerfort diesen Tisch sehend, dabei um ihn herumgehend, meine Stellung im Raume beliebig verändernd, habe ich kontinuierlich das Bewusstsein vom leibhaftigen Dasein dieses einen und selben Tisches, und zwar desselben, in sich durchaus unverändert bleibenden. Die Tischwahrnehmung ist aber eine beständig sich verändernde, sie ist eine Kontinuität wechselnder Wahrnehmungen. Ich schließe die Augen. Meine übrigen Sinne sind außer Beziehung zum Tische. Nun habe ich von ihm keine Wahrnehmung. Ich öffne die Augen, und ich habe die Wahrnehmung wieder. Die Wahrnehmung? Seien wir genauer. Wiederkehrend ist sie unter keinen Umständen individuell dieselbe. Nur der Tisch ist derselbe, als identischer bewusst im synthetischen Bewusstsein, das die Wahrnehmung mit der Erinnerung verknüpft. Das wahrgenommene Ding kann sein, ohne wahrgenommen, ohne auch nur potentiell bewusst zu sein [...] und es kann sein, ohne sich zu verändern. Die Wahrnehmung selbst ist aber, was sie ist, im beständigen Fluss des Bewusstseins und selbst ein beständiger Fluss: immerfort wandelt sich das Wahrnehmungs-Jetzt

in das sich anschließende Bewusstsein des Soeben- Vergangensein, und zugleich leuchtet ein neues Jetzt auf usw.“

(Edmund Husserl: Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Erstes Buch. Neue, auf Grund der handschriftlichen Zusätze des Verfassers erweiterte Auflage herausgegeben von Walter Biemel. Husserliana, Band III Haag, Martinus Nijhoff 1950, S. 100, 101 und 92, 93)

So kennzeichnet Husserl die Dingwahrnehmung als eine notwendig unvollkommene und doch zu einer Wahrnehmungseinheit sich zusammenschließende und kontrastiert die stets sich verändernde Wahrnehmung gegen das dauernde Ding und das fließend-dauernde Bewusstsein.

Die dieser Dingwahrnehmung entsprechende künstlerische Darstellung findet sich in der gegenstandszugewandten Kunst der Neuzeit, in Werken der Frührenaissance bis zu solchen des 19. Jahrhunderts.

Mit der Kunst des 20. Jahrhunderts setzt eine neue Bewusstheit der Besonderheit der eigenen künstlerischen Mittel ein. Was ist die Grundgegebenheit aller Maler und Zeichnung? Die Fläche, die *Bildfläche*! Aus einer neuen Bewusstheit um die Gegebenheit der Fläche erklärt sich das Bemühen des Kubismus, das Darzustellende, die Figur, das Ding, von mehreren Seiten gleichzeitig zu zeigen, und andererseits die mit abstrakter und konkreter Kunst einsetzende Tendenz, auf die Darstellung von Gegenständen der realen Welt überhaupt zu verzichten.

Damit geht, vor allem in der konkreten Kunst, einher die Bevorzugung einer geometrisierenden Formensprache. Wie ist das genauer zu verstehen? Was ist Geometrie?

Hier ist nochmals Edmund Husserl heranzuziehen, der sich mit einer Arbeit „Über den Begriff der Zahl“ habilitierte und mit einer „Philosophie der Arithmetik“ seine philosophische Laufbahn begann. Im erwähnten ersten Buch der „Ideen“ führt er aus:

Es fällt auf, dass „die Geometrie nicht die niedersten eidetischen Differenzen, also die unzähligen in den Raum zu zeichnenden Raumgestalten in Einzelintuitionen erfasst, beschreibt und klassifizierend ordnet, wie es die deskriptiven Naturwissenschaften hinsichtlich der empirischen Naturgestaltungen tun. Die Geometrie fixiert vielmehr einige wenige Arten von Grundgebilden, die Ideen Körper, Fläche, Punkt, Winkel u. dgl., dieselben, die in den ‚Axiomen‘ die bestimmende Rolle spielen.

Mit Hilfe der Axiome, d.i. der primitiven [grundlegenden] Wesensgesetze, ist sie nun in der Lage, *alle* im Raume ‚existierenden‘, d.i. ideal möglichen Raumgestalten und alle zu ihnen gehörigen Wesensverhältnisse rein deduktiv abzuleiten, in Form exakt bestimmender Begriffe [...].

So geartet ist das gattungsmäßige Wesen des geometrischen Gebietes, bzw. so das reine Wesen des Raumes, dass Geometrie dessen völlig gewiss sein kann, nach ihrer Methode wirklich alle Möglichkeiten und exakt zu beherrschen. Mit anderen Worten, die Mannigfaltigkeit der Raumgestaltungen überhaupt hat eine merkwürdige logische Fundamenteigenschaft, für die wir den Namen ‚definite‘ Mannigfaltigkeit [...] einführen.

Sie ist dadurch charakterisiert, dass eine endliche Anzahl [...] aus dem Wesen des jeweiligen Gebietes zu schöpfender Begriffe und Sätze die Gesamtheit aller möglichen Gestaltungen des Gebietes in der Weise rein analytischer Notwendigkeit vollständig und eindeutig bestimmt, so dass also in ihm prinzipiell nichts mehr offen bleibt.“ (Husserl Ideen 1950, S. 166, 167)

Das Faszinierende der Geometrie ist also ihre Universalität, ihre Exaktheit und die beschränkte [endliche, ‚definite‘] Anzahl ihrer Gebilde, die das Ergebnis von *Bewusstseinsleistungen* sind, also nicht von Wahrnehmungen, die sich ja immer auf eine Außenwelt oder eine als Gegenständliches erfasste Innenwelt beziehen.

Geometrische Formgebung beherrscht weithin die Werke Enzweilers. Sie bewirkt bei ihm die Entwicklung des Körperlichen *aus* der Fläche und damit bei den zwischen 2002 und 2008 entstandenen „Objekten“ durch Vertiefung, Schattenwirkung und Einschnitte die Einbeziehung der Rückseite in die Komposition der Vorderseite. Es ergibt sich die Möglichkeit, jede Ansicht zur Vorderseite zu erheben, wobei jede Ansicht eine Variation desselben künstlerischen Themas abgeben kann. Es ergibt sich daraus weiterhin die Möglichkeit, Körperlich-Räumliches wieder *in die Fläche zurückzuführen*.

Auf neue Weise ist dies der Fall bei den Zeichnungs-Collagen, die den Gegenstand dieser Ausstellung bilden, auf neue Weise insofern, als Enzweiler nun auch mit den Elementen arbeitet, die von vorangehenden Arbeiten als „Reste“ übrigbleiben – aber, so darf man annehmen, von vornherein als solch neue Elemente geplant waren. Es entsteht damit eine neue Verzahnung der Arbeiten Enzweilers untereinander.





Eine Folge aus dem Jahr 2007, Format DIN A4 ist im Klang von Braun und Dunkelblau gehalten. Es sind Collagen auf weißem Papier.

1

Ein hoher, dunkelblauer, gewölbter Kirchenraum wird von braunem Rand umfasst, vom Braun des Kartons, das nach links ein hochrechteckiges Seitenschiff bildet, nach oben und nach rechts zu einem dünnen Saum sich verschmälert. Links oben überschneidet das Blau ein wenig das Braun und betont so die Autonomie aller Formen.

2

Ein dunkelblauer Halbkreis schwebt über einem dunkelbraunen Hochrechteck, nur rechts eine gemeinsame Kontur mit ihm bildend. Ein dünner weißer Saum trennt horizontal Braun und Blau, Rechteck und Halbkreis, und wird von einem zarten Bleistiftstrich nach links und rechts weitergeführt.

3

Dann wird der hohe, gewölbte Innenraum kartonbraun, die hochrechteckigen Seitenschiffe dunkelblau, und auch die höchste Gewölbhöhe ist dunkelblau. Ein ganz feiner weißer Kreidestrich trennt an der rechten Vertikale und stellenweise in der Bogenform Braun und Blau.

4

An einen braunen Kirchengrundriss mit zwei Apsiden kann das nächste Blatt erinnern. Die blaue Apside bekrönt die Komposition, die Rechteckform des „Innenraums“ wird durch eine feine Bleistiftlinie betont. Eine zarte Auskürvung der linken Vertikale weist auf den blauen Bogen voraus.

5

Zwei Hochrechtecke erscheinen, durch einen feinen weißen Saum getrennt, im nächsten Blatt. Braune und blaue „Apsiden“ entsprechen sich wechselseitig oben und unten. Die blaue rechts oben rückt nach rechts eine wenig vor und lässt damit sogleich alle gegenständlichen Assoziationen in sich zusammensinken.

6

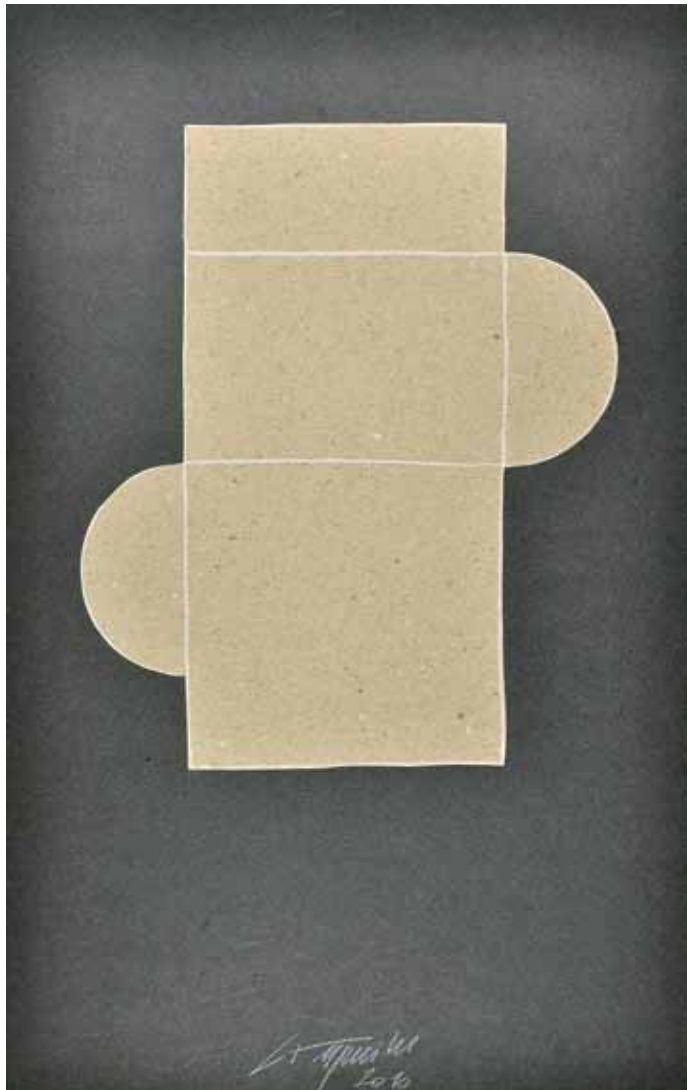
Am kühnsten arbeitet das letzte Blatt mit den geometrischen Elementen. Der blaue Halbkreis oben senkt sich leicht nach links, eine nach rechts oben steigende Schräge trennt den braunen Karton abrupt vom weißen Blatt zu einem frischen Finale. Ein kaum sichtbarer Bleistiftstrich hält die Erinnerung an das Rechteck wach.



5-6



7



8

Die Folge von 2010, Format 36 x 23 cm, setzt braune Karton-Ausschnitte auf tiefschwarzen Grund.

7

Vier hellbraune, bogig geschlossene Hoch- bzw. Querrechtecke „kreisen“ in einem dem Quadrat sich nähernden Querrechteck. Sie sind zart weißlich gerahmt und das Querrechteck ist durch eine feine weiße Linie aus dem Schwarz des Grundes ausgegrenzt.

8

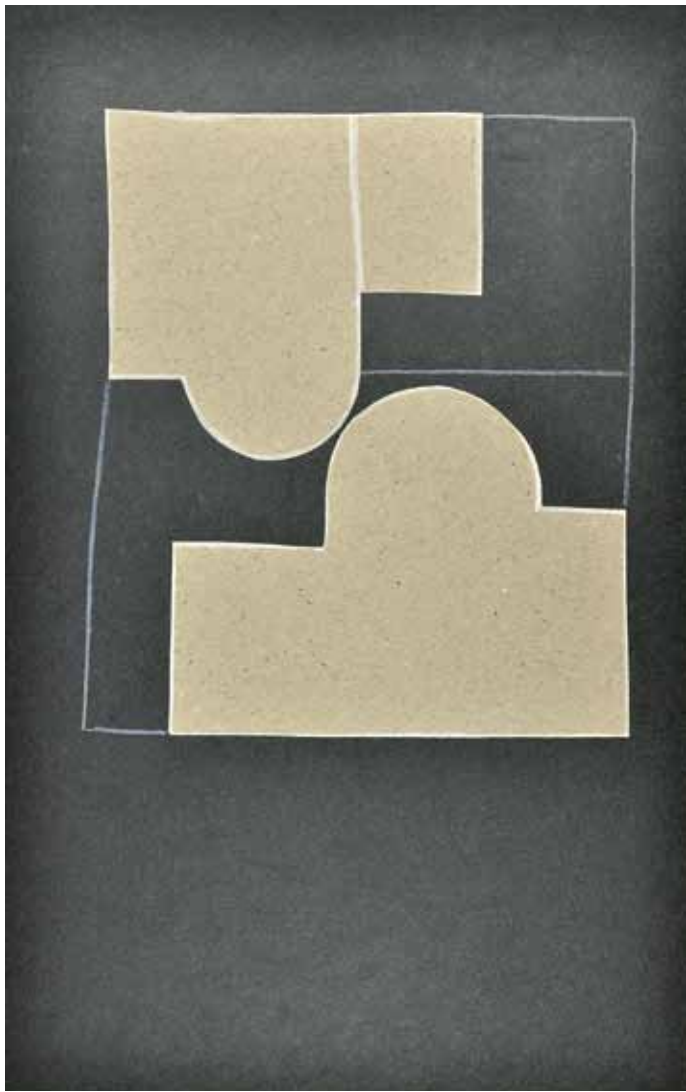
Ein anderes Blatt teilt durch weiße Striche ein braunes Hochrechteck in drei verschiedenen breite Querrechtecke und versieht das mittlere mit einem nach rechts gewandten Halbkreis, das untere, breiteste, mit einem nach links gewandten, aber im Verhältnis zum Rechteck nach oben gerückten Halbkreis. Auf engstem Raum finden sich stärkste Richtungs- und Symmetriekontraste versammelt.

9

Dann wenden sich Rechteck und Halbkreis verschieden kombinierende Formen mit ihren Bögen nach innen. Ihre nach außen gerichteten Geraden aber sind in ein weiß bezeichnetes Rechteck eingegliedert, dessen Raster mit den Formgrenzen nicht übereinstimmt. Es ist, als bringe die im Inneren entstehende Kurvendynamik auch den Raster in Unordnung.



9



10



11

10

Stiller ist das Gegeneinander zweier Rechteck-Bogenformen mit ihren nach innen orientierten Kurven. Doch auch hier zeigt die Vertikalteilung der oberen Form eine Schrägstellung, bedingt durch das Kraftsystem im Inneren.

11

Verschiedene Rechteck-Bogen-Formen schweben übereinander, verzahnen sich fast im nächsten Blatt, das so eine irrealer Räumlichkeit des Vor und Zurück entstehen lässt.

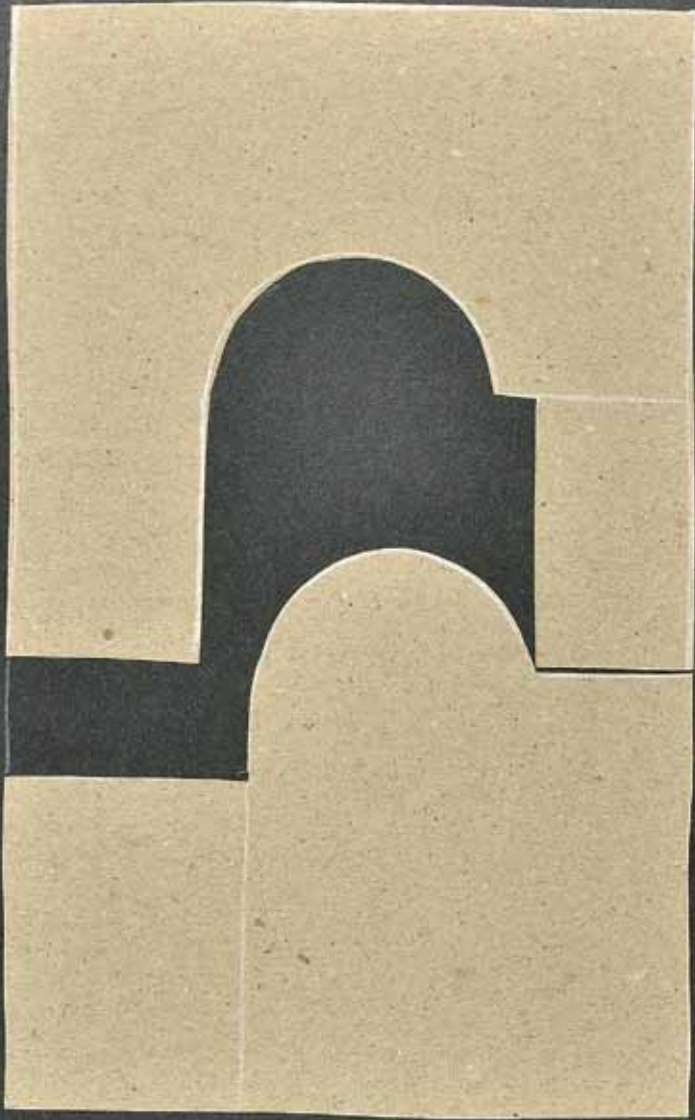
12

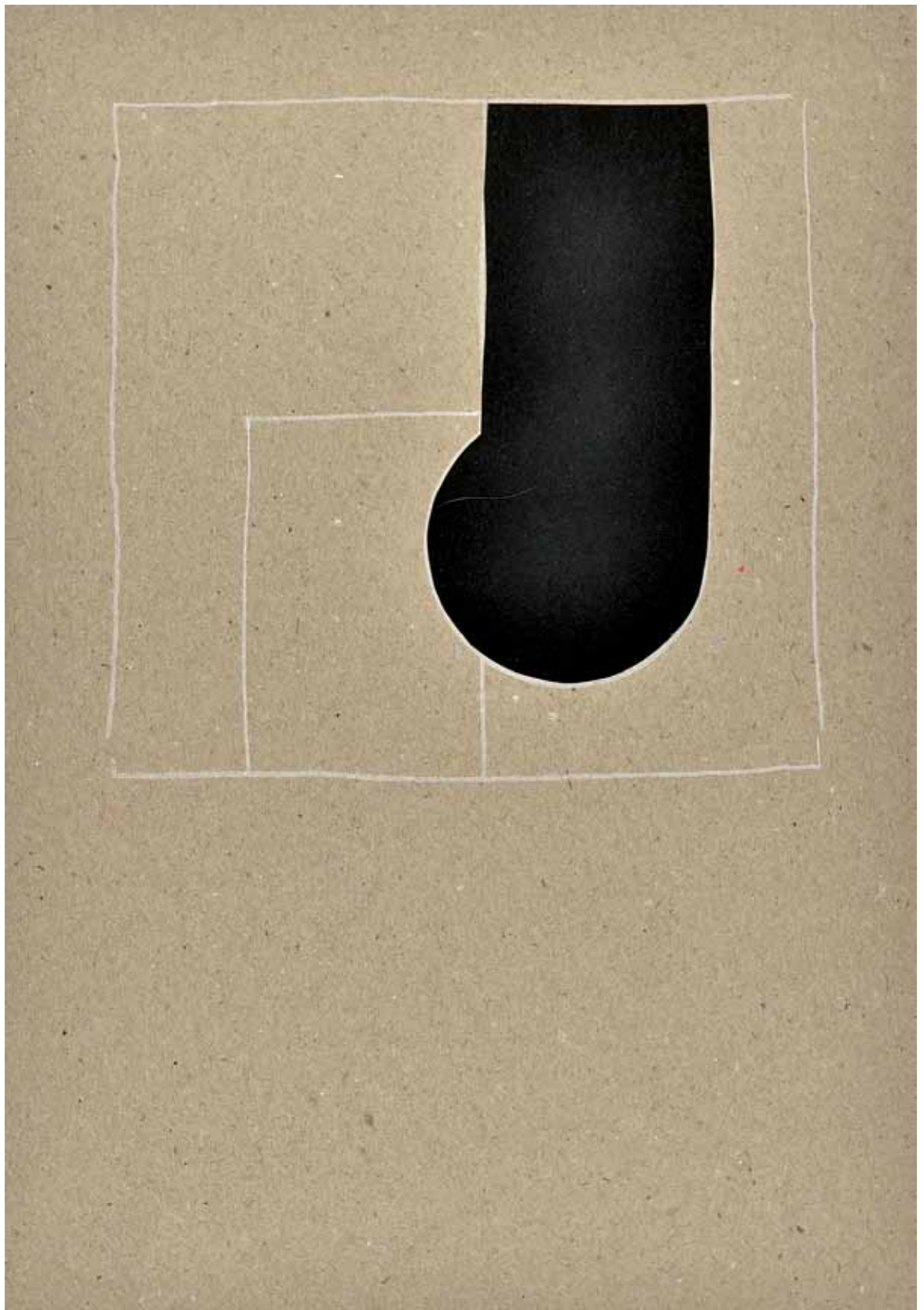
Schräg angeschnitten sind dann die Vierecke (von Rechtecken kann nicht mehr die Rede sein) in einem anderen Blatt, die Halbkreise aber werden durch weiße Linien zu Kreisen im Prozess des Sich-Schließens verlängert und an einer Stelle durch eine Schräge mit dem umfassenden Rechteck verbunden. Dynamik erscheint so auf andere Weise.

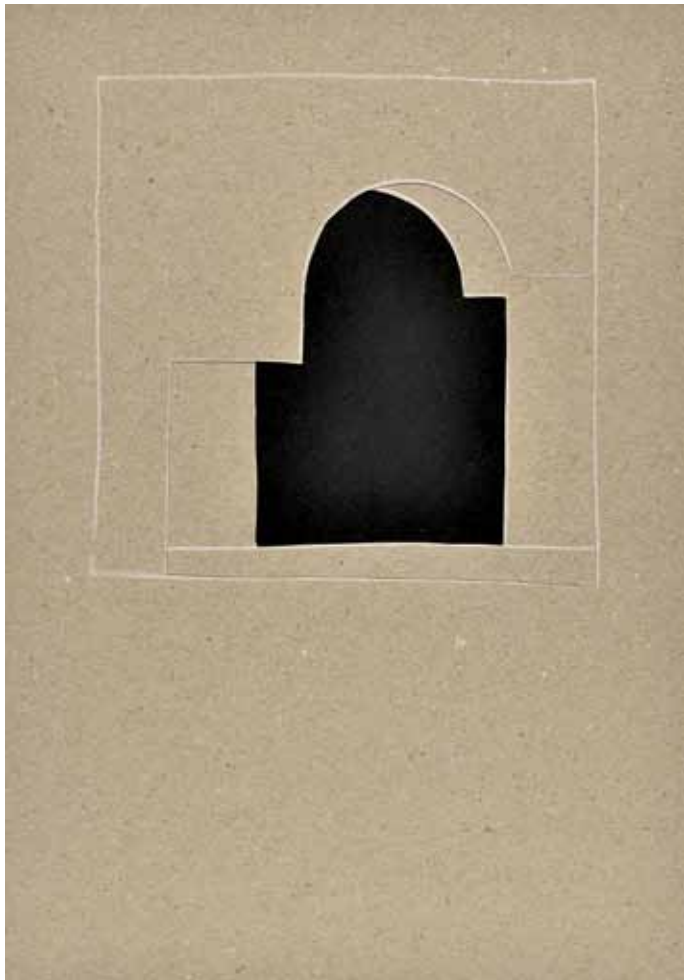
13

Eine Rechteck-Bogen-Form unten wird als ausgeschnittene, und damit als ein Tor wirkende darüber wiederholt – das Prinzip der ganzen Serie ist offen gezeigt. Der freigelassene schwarze Grund dazwischen kann aber auch als surrealer Vogelkopf gelesen werden.









15

Die Folge von 2011, Format DIN A4, wird geschaffen aus der Überlagerung einer tiefschwarzen Papierfläche durch einen hellbraunen, in sich zart strukturierten Karton, aus dem Rechteckformen mit Halbkreisbögen ausgeschnitten wurden. So zeigen sich schwarze, als fragmentierte Silhouetten sakraler Grund- oder Aufrisse anmutende Formen in einem hellbräunlichen Vordergrund. In diesen Vordergrund sind mit einer dünnen weißen Linie freihändig geometrische Rechteckorganisationen eingezeichnet, die als Umraum der Schwarzformen wie als Gliederung des Kartonblattes wirken. Die Schwarzsilhouetten werden ihrerseits von einer feinen weißen Linie umfasst. Die Grund- und Aufrisse geben zu unterschiedlichen Realitätsanmutungen Anlass.

14

Ein schwarzer Balken steigt aus einer Kreisform auf.

15

An einen gewölbten Innenraum mit einem Seitenschiff kann die Schwarzform eines anderen Blattes erinnern,

16

an einen Innenraum mit Spitztonne und unterschiedlich hohen Seitenschiffen ein drittes – wobei die Spitztonne gegen eine auf den Karton gezeichnete Halbkreistonne verschoben ist.

17

In eine schwarze Halbkreistonne schneidet die Kontur einer auf den Karton gezeichneten Halbkreistonne ein.

18

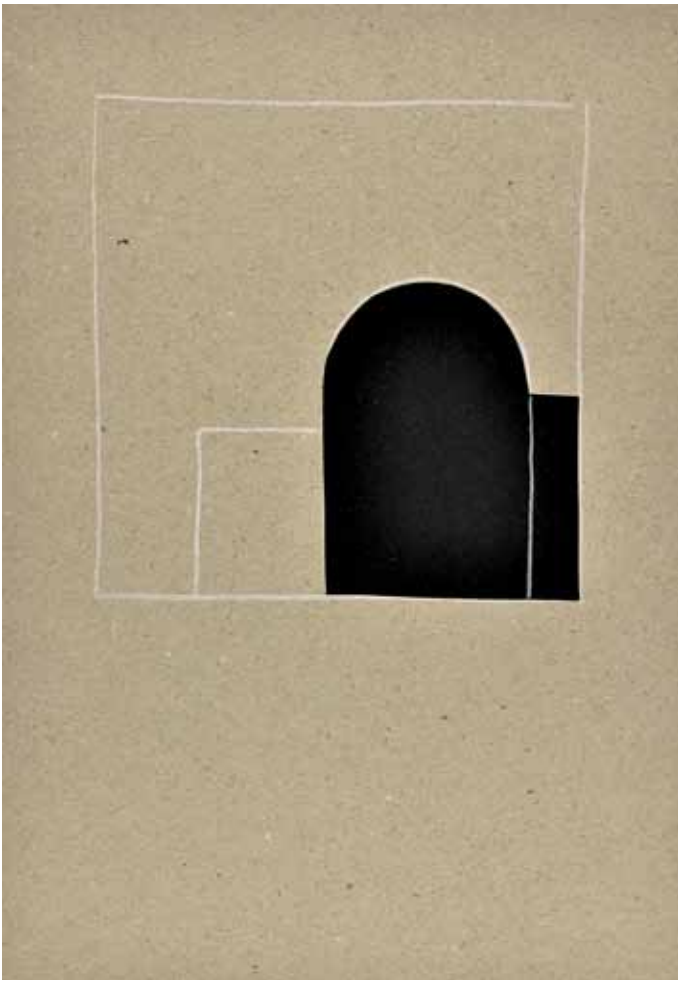
Eine asymmetrische Vertikal-Horizontal-Konstellation von zwei schwarzen Rechtecken mit Bogen-Schlüssen und einer schwarzen Halbkreis-Bogen-Form mag von ferne an den Grundriss einer Kloster-Anlage erinnern.

19-23

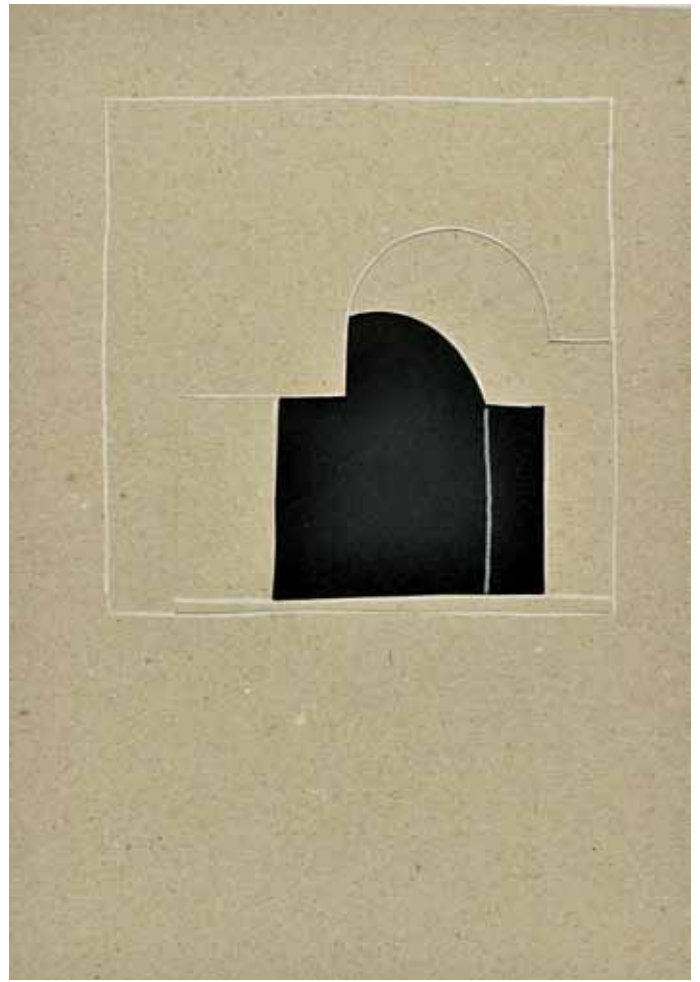
Die begrenzte Mannfaltigkeit geometrischer Formen eröffnet der bildnerischen Phantasie schier unerschöpfliche Möglichkeiten der Zuordnung einfacher Formen. Ihre Exaktheit wird mit Dynamik, mit Leben erfüllt. Abstrakte Formen können an Reales erinnern. Auch Erinnerungen, Assoziationen, sind Leistungen des Bewusstseins.

Jo Enzweilers Werke entstehen im Zusammenwirken von Sensibilität und Geist.

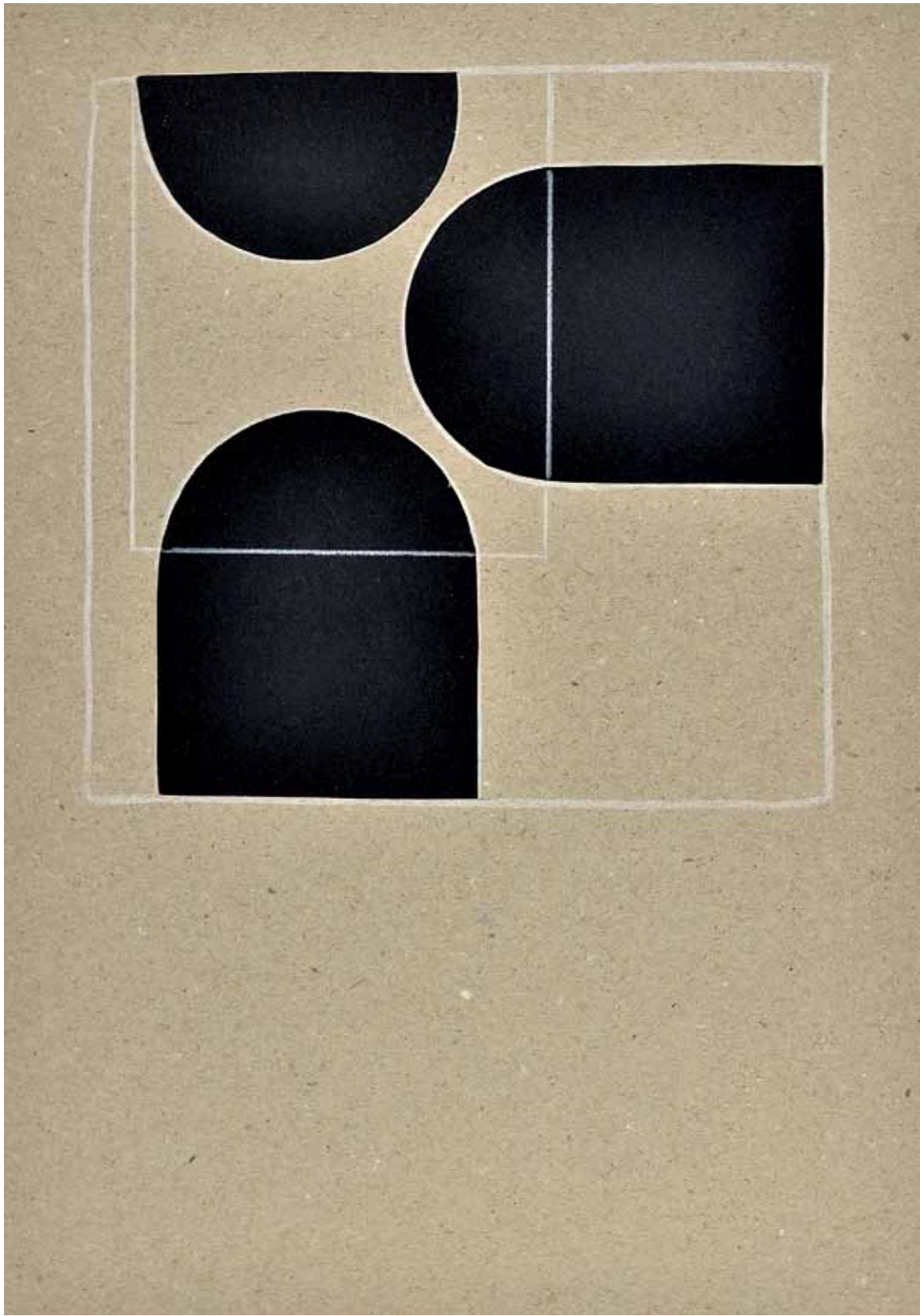


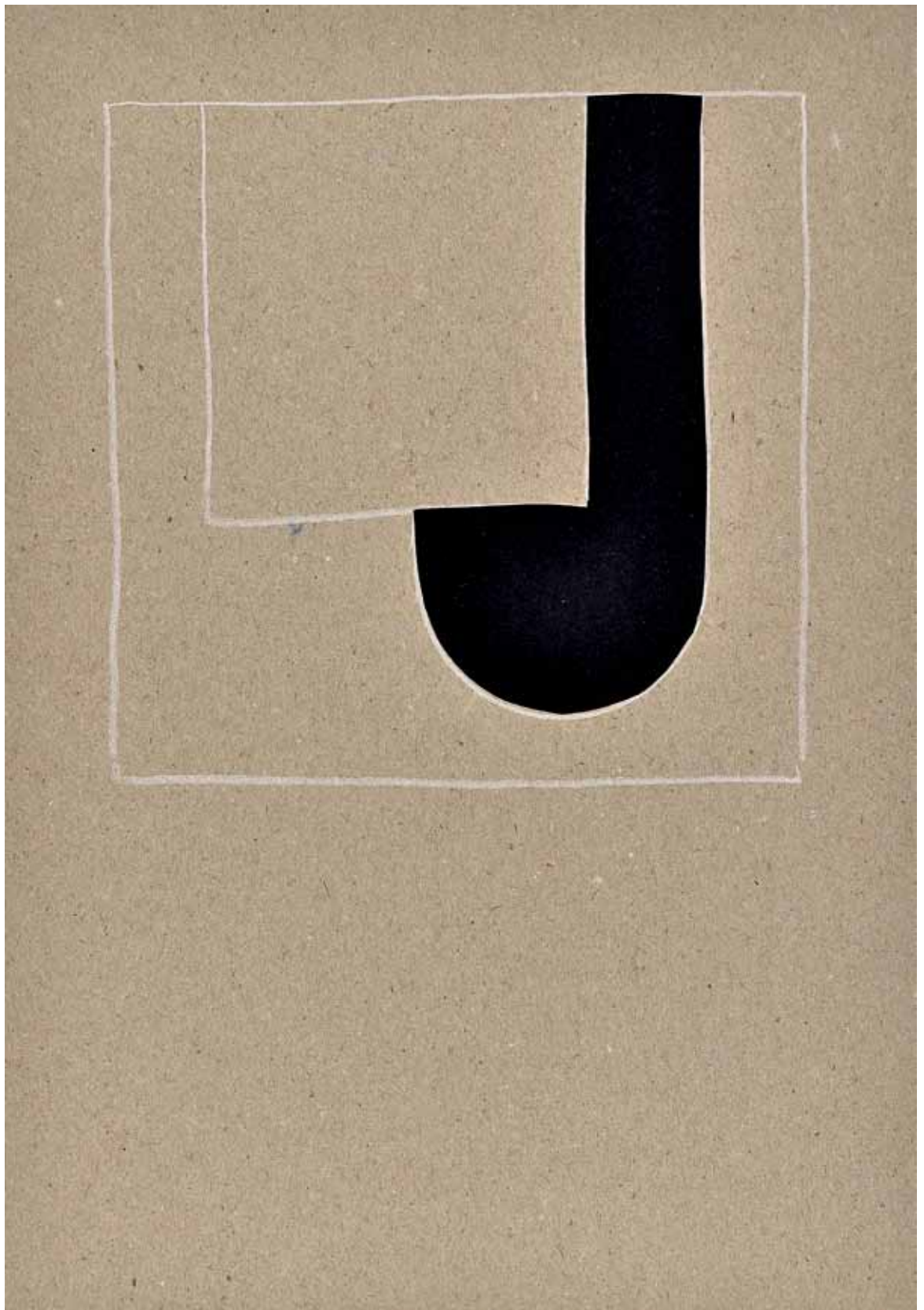


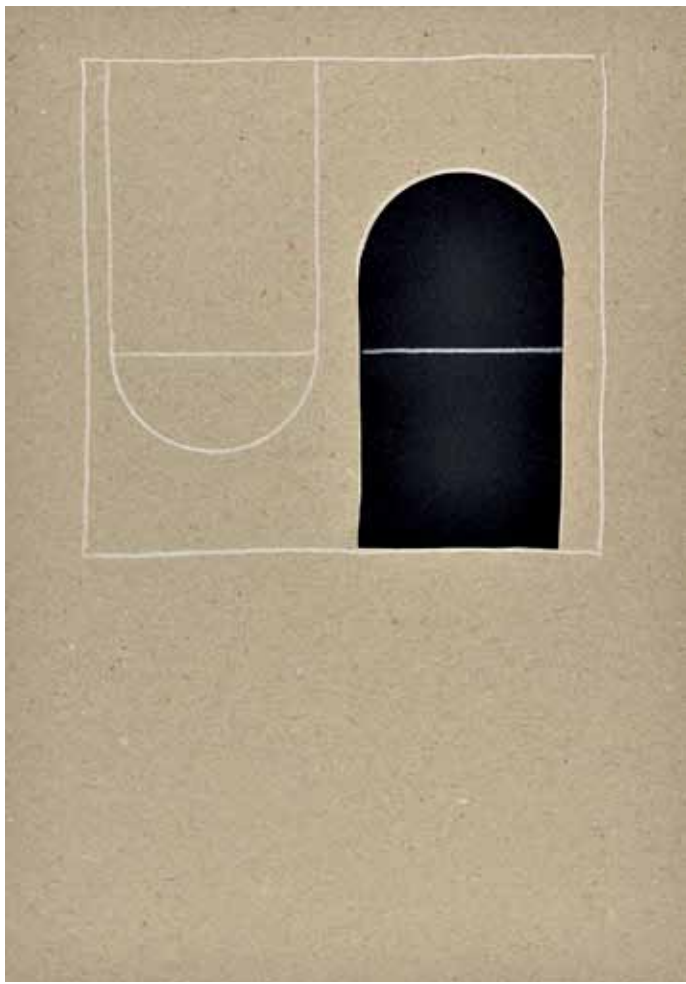
16



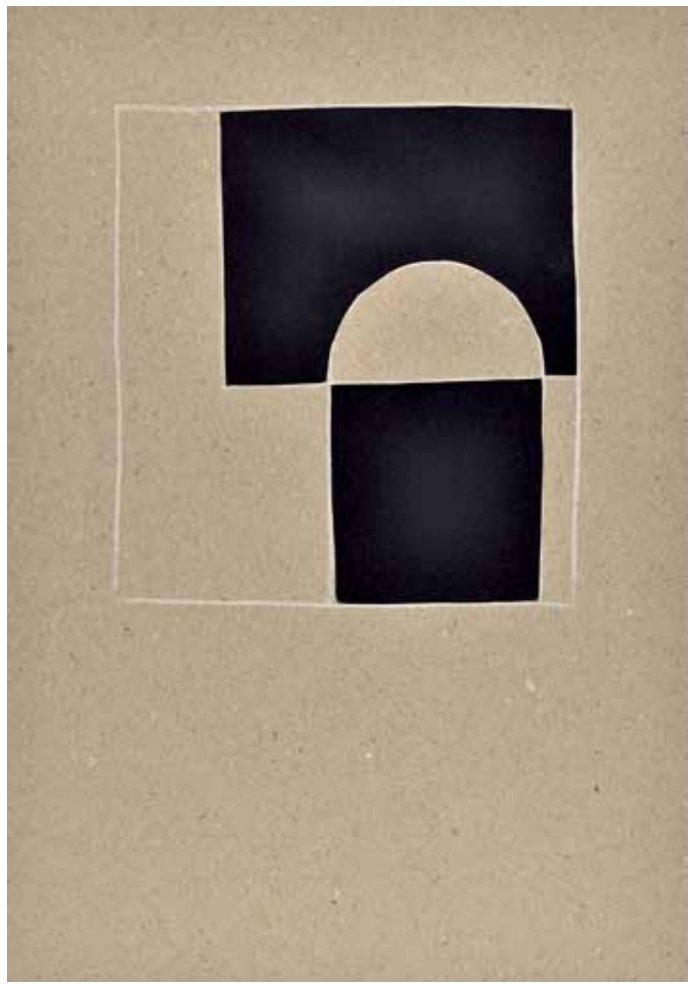
17



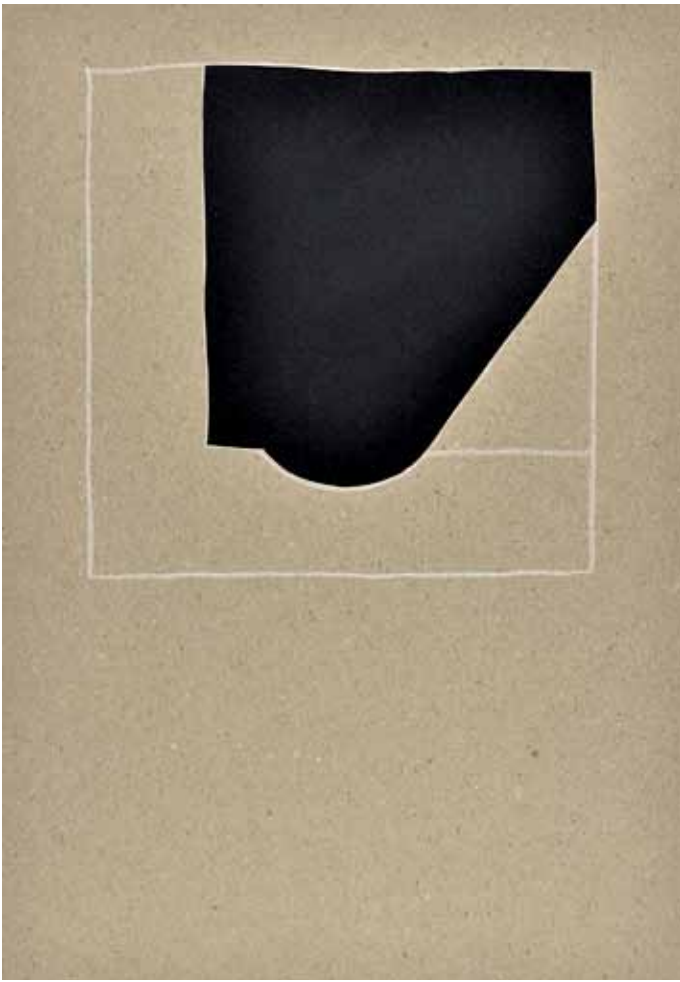




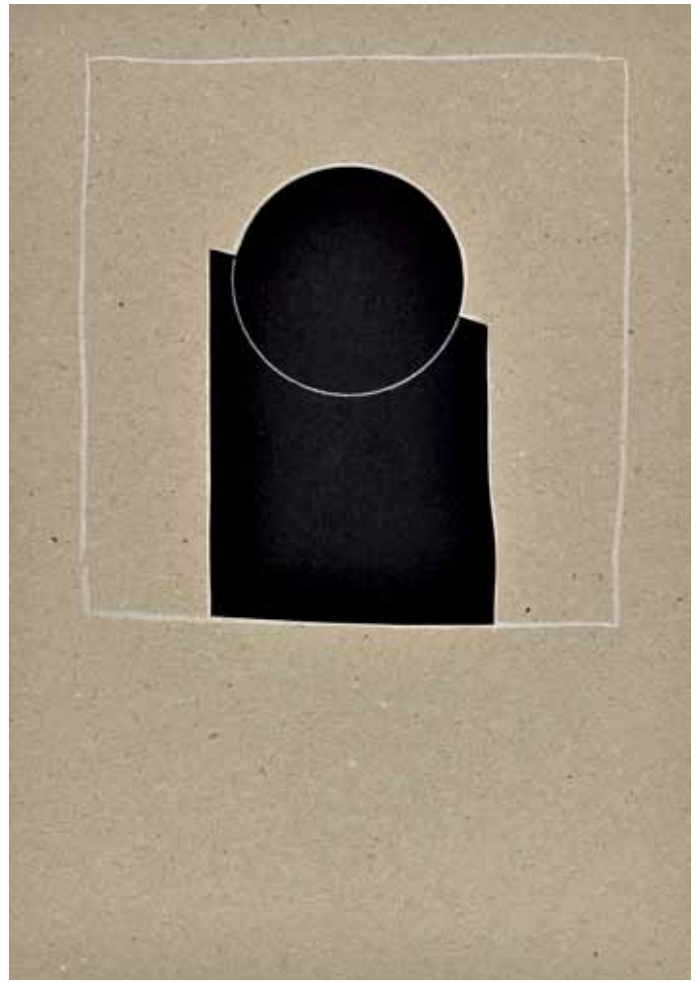
20



21



22



23

## Impressum

Herausgeber  
Union Stiftung Saarbrücken

Redaktion  
Claudia Maas

Gestaltung  
Nina Jäger

Umschlag:  
ohne Titel, 2010  
Packpapier, Karton, Buntstift  
36 x 23 cm

Abbildungsnachweis  
Jo Enzweiler: S. 6  
Nina Jäger: S. 4  
Hanns-Georg Jost: Umschlag, S. 8-21

© Institut für aktuelle Kunst im  
Saarland, Künstler, Autor

Verlag  
Verlag St. Johann GmbH, Saarbrücken

ISBN 3-938070-57-9

Druck und Lithografie  
Krüger Druck+Verlag GmbH, Dillingen

Auflage: 1000

Saarbrücken 2011

Die Publikation wurde ermöglicht  
durch die finanzielle Förderung  
der Union Stiftung Saarbrücken.

Laboratorium  
Institut für aktuelle Kunst im Saarland  
an der Hochschule der Bildenden  
Künste Saar  
Choisyring 10, 66740 Saarlouis  
Fon 06831/460530  
info@institut-aktuelle-kunst.de  
www.institut-aktuelle-kunst.de  
www.künstlerlexikon-saar.de  
www.kunstlexikon-saar.de

Union Stiftung  
Steinstraße 10  
66115 Saarbrücken  
Tel. 0681-709450  
Fax 0681-7094528  
info@unionstiftung.de  
www.unionstiftung.de

## Jo Enzweiler

1934 geboren in Merzig-Büdingen  
1956-61 Studium: Malerei, Kunsterzie-  
hung, Französisch an der Akademie  
der Bildenden Künste München,  
an der École des Beaux-Arts Toulon,  
an der Universität Aix-en-Provence  
und am Hochschulinstitut für Kunst-  
und Werkerziehung Saarbrücken  
1969 Mitbegründer und seither  
künstlerischer Berater der Galerie  
St. Johann, Saarbrücken. Mitheraus-  
geber der Veröffentlichungen des  
Verlags St. Johann, Saarbrücken  
1972-78 Akademischer Rat  
an der Pädagogischen Hochschule  
des Saarlandes  
1976/77 Gast der Deutschen  
Akademie Rom, Villa Massimo  
1979 Professor der Fachhochschule  
des Saarlandes, Fachbereich Design  
1989 Gründungsrektor der Hochschule  
der Bildenden Künste  
1989-99 Professor für Malerei an der  
Hochschule der Bildenden Künste Saar  
seit 1993 Direktor des Instituts für  
aktuelle Kunst im Saarland  
1999 Verleihung des Saarländischen  
Verdienstordens  
Mitglied der neuen gruppe saar (seit  
1960) und des Deutschen Werkbundes  
www.joenzweiler.de

## Prof. Dr. Lorenz Dittmann

1928 geboren in München  
Studium der Kunstgeschichte,  
Klassischen Archäologie  
und Philosophie an der  
Universität München  
1955 Promotion  
1967 Habilitation an der RWTH  
Aachen, Wissenschaftlicher Rat  
und Professor ebenda  
1977-96 ordentlicher Professor  
für Kunstgeschichte an der  
Universität des Saarlandes.  
Buchpublikationen-Auswahl:  
Boris Kleint. Recklinghausen 1984  
Farbgestaltung und Farbtheorie in der  
abendländischen Malerei. Eine  
Einführung. Darmstadt 1987  
Die Wiederkehr der antiken Götter im  
Bilde. Versuch einer neuen Deutung.  
Paderborn, München etc. 2001  
Die Kunst Cézannes. Farbe, Rhythmus,  
Symbolik. Köln, Weimar, Wien 2005  
Matisse begegnet Bergson.  
Reflexionen zu Kunst und Philosophie.  
Köln, Weimar, Wien 2008  
Farbgestaltung in der europäischen  
Malerei. Ein Handbuch.  
Köln, Weimar, Wien 2010  
Mehr als 250 fachwissenschaftliche  
Aufsätze



