

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 vier-eckige, 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 Materialsichtung 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.

„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>2)</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 Zehrfpfennig, der nicht satt macht; die Wiederholung aber ist das tägliche Brot, welches satt macht und dabei segnet.“

Lorenz Dittmann  
K dílu Jo Enzweilera

(Převzato z katalogu „Jo Enzweiler im Centre Culturel in Troyes“, 1988, str. 17 – 28)

Dílo Jo Enzweilera se řadí ke „konkrétnímu“ umění.

Teo van Doesburg definoval jeden z podstatných znaků konkrétního umění takto: „Obraz má být utvářen čistě výtvarnými prostředky, tzn. pomocí ploch a barev. Výtvarný prvek vyjadřuje přitom jen sám sebe a tudíž i obraz vyjadřuje jenom sám sebe.“ „Výtvarný prvek“, jenž sám o sobě je nositelem významu, nabývá nového smyslu pro uměleckou tvorbu. A proto musíme především na něho soustředit naši pozornost.

V díle Jo Enzweilera<sup>1</sup> je tímto výtvarným prvkem čtverhraná, povětšinou ležící plocha z vícevrstevnatého kartónu, jež je rytizována jednou nebo několika trhlinami. Trhlina přitom odhaluje jednotlivé vrstvy, jejich barevnost a hmotnou povrchovost. Roztrženy kartón je nanesen na další kartón, který působí jako fólie. Pro každý objekt používá Enzweiler plochy o stejném rozměru a sériově je uspořádává. Barva, povrch a vrstevnatost kartónu, vždy odlišný průběh trhliny a konečně kombinační možnosti základních výtvarných prvků, umožňují téměř nevyčerpatelnou rozmanitost účinku. Systematičnost, spontaneita a tematizace materiálu – to jsou všeobecné kategorie Enzweilerovy tvorby.

„Pohyb“ a „čas“ jsou konstituentami Enzweilerova uměleckého díla. S tématem času se v jeho tvorbě setkáváme ve dvojí podobě: fenomén „opakování“ a fenomén „stopa“.

„Opakování“ určuje Enzweilerovo dílo dvojím způsobem: proces trhání kartónu se opakuje v různých variacích a jednotlivé výtvarné prvky se často opakují v jedné a téže práci. Znamená takovéto opakování pouze libovolný projev subjektivního stylu, nebo vyjadřuje hlubší podstatu, životní nutnost?

Walter Biemel ve svém článku „O problému opakování v současném umění“<sup>2</sup> označil opakování za nadřazený jev v literatuře a výtvarném umění 20. století. Důsledně objasnil opakování a především jeho rozmanité podoby v románech Marcela Prousta, poukázal na význam opakování v tvorbě amerických malířů, především v pracích Franka Stelly a Andy Warhola – přičemž opakování označuje vždy něco jiného – a zakončil svou úvahu citátem z pojednání Sörna Kierkegaarda „Opakování“ z roku 1843: „Kdo nechápe, že život znamená opakování, a že právě v tom spočívá krása života, ten odsoudil sám sebe a nezaslouží si nic jiného než záhubu, již se také skutečně dočká; neboť naděje je pouze vábivý plod, jenž nenasytí, vzpomínka je nutný výdělek, jenž nenasytí: opakování je ale náš chléb vezdejší, jenž nasytí a přinese požehnání.“

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>3)</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 das 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 „nichtseienden“ 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

Zde je možno navázat: život je opakování – a skutečně, jaký by to byl život bez rozmanitého opakování spočívajícího v plynutí dnů a ročních období, čím by se stal bez zkušeností a zvyklostí? Žádná výuka, žádné vědění, žádný emocionální vztah, žádná věrnost by bez opakování nebyly možné. Jestliže si opakování ceníme, tak – řečeno opět s Kierkegaardem – postřehneme i jeho „dialektiku“: „Co se opakuje, bylo, neboť jinak by se to nemohlo opakovat, ale právě to, že to bylo, dělá z opakování něco nového...“ To znamená: opakování v přesném slova smyslu není možné, právě nutnost opakování ozřejmuje jeho nemožnost. Pro Kierkegarda se stala poštovní trubka metaforou opakování: „Ať žije poštovní trubka! Z mnoha důvodů je to můj nástroj, ale především proto, že se zaručeně nikdy nepodaří vyloudit na tomto nástroji stejný tón: neboť v poštovní trubce spočívá nekonečná řada možností, a ten, kdo si přiloží poštovní trubku ke rtům a vloží do ní všechnu svou moudrost, se nikdy neproviní opakováním...“<sup>3</sup>

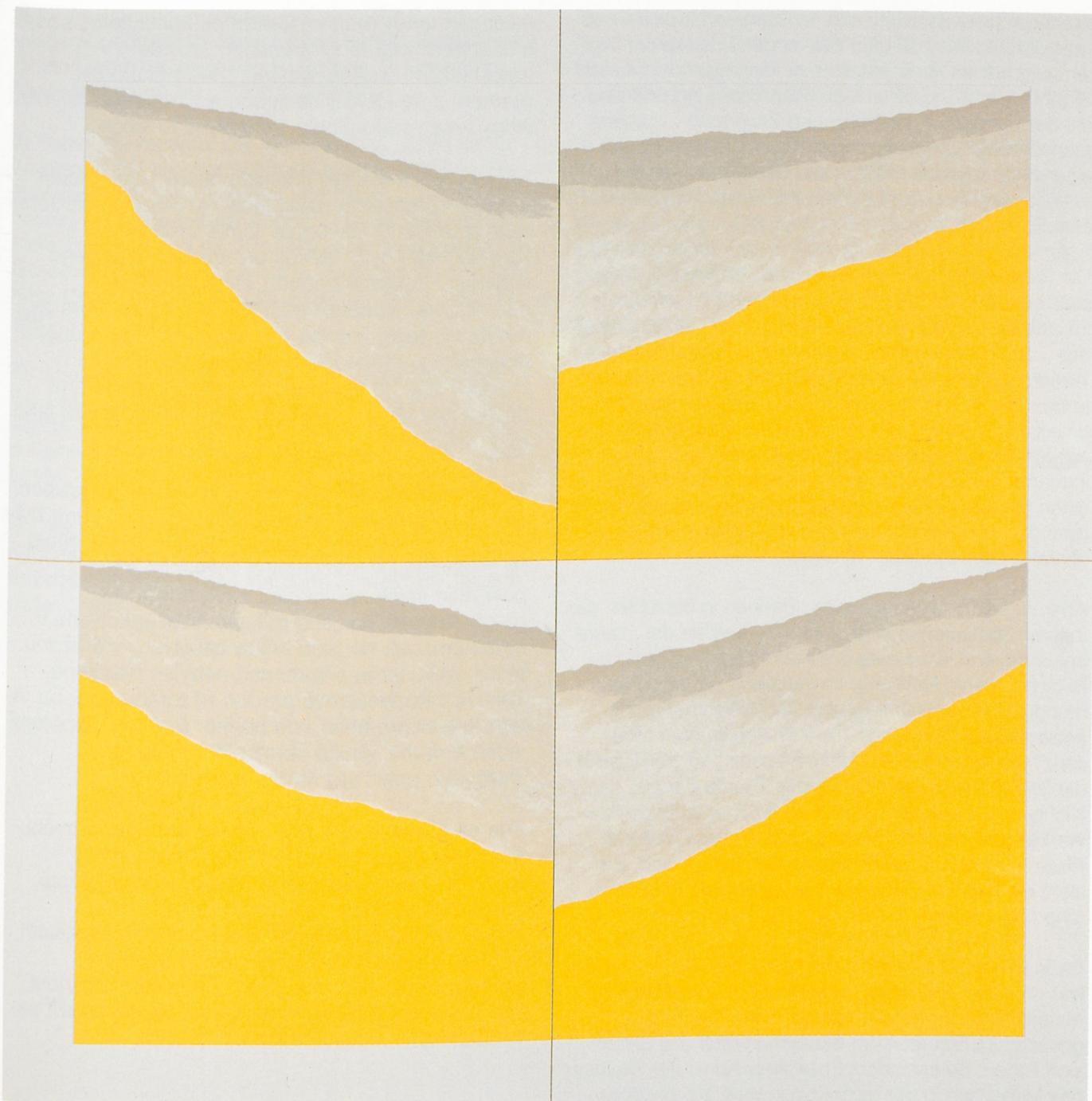
Enzweilerův „nástroj“ je natržený kartón. Také „na tomto nástroji se zaručeně nepodaří vyloudit stejný tón“, neboť žádná trhlina se nepodobá druhé. I v kartónu spočívají „nekonečné možnosti“ a umělec, který s ním bude moudře zacházet se nikdy neproviní opakováním: vždyť každá trhlina je vždy opět nová a jiná, ve vzájemné souhře rukou a hmoty.

Opakování ve výtvarném umění bývá různým způsobem tematizováno, jak již naznačili příklady amerického malířství. Prvky opakování v Enzweilerově tvorbě jsou trhliny; trhliny, které odhalují vnitřek, trhliny, které kreslí stopy mezi prázdňem a prázdňem, mezi intervalem a intervalem. Tyto stopy jsou prostoročas, jsou obrazy času v dimenzích plochy. Jestliže odvoláním na Kierkegaard jsme se dobrali existenciálního obsahu Enzweilerova umění, jeho zakotvení v životě, který také není ničím jiným než neustálým opakováním – potom charakter stopy propůjčuje v Enzweilerově díle mikroprvku času „nyní“ (Jetzt) názornou podobu.

Co je to nyní? Je to bod? Ale jak máme z bodu vytvořit časové kontinuum? Časová kontinuita se skládá z „jsoucího“ nyní a „nejsoucích“ bodu minulého a budoucího nyní... nyní není žádný bod, nýbrž je naplněno vzpomínkami a očekáváním, je „polem“ přítomnosti. Jak ale přechází přítomnost do minulosti a jak se z budoucnosti stává přítomnost? Záhada času se prohlubuje, čím více se snažíme vníknout do jeho problematiky...

Enzweilerovo umění tematizuje to pojetí času, které se především uplatňuje v novějším francouzském myšlení.

Jacques Derrida napsal ve svém pojednání o Husserlově<sup>4</sup> analýze času, že okolo „privilegia aktuální přítomnosti, okolo nyní, nakonec vznikl nevídaný spor mezi filozofií, která je vždy filozofií přítomného času a mezi myšlením ne-přítomnosti. Derrida poukázal na to, „ze přítomnost přítomnosti se



Jo Enzweiler, Ohne Titel, Karton-Collage, 100 x 100 cm, 1991

Erörterung der Zeitanalysen von Edmund Husserl<sup>4</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 aus der Möglichkeit der retentionalen Spur [der Erinnerungsspur]. 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>5</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.

Entnommen aus dem Katalog: Jo Enzweiler im Centre Culturel in Troyes, 1988, S. 17-28, Auszug

## Anmerkungen

1) Zum Werk 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.

müße jeh tehdy projevit, jestliže se kontinuálně spojí s ne-přítomností a ne-vnímáním, tedy se vzpomínkami a očekáváními.“ „Živá přítomnost pramení z ne-identity se sebou a z možnosti retenční stopy (stopy vzpomínek). Vždycky je to stopa ...“

Trhliny v Enzweilerově díle jsou „stopy“, jsou „koleje“. V nich je zobrazena následnost nyní-fází, při stoupání a při doznívání vždy obraz „zdrojových bodů“ (Quellpunkte) nyní: „Ačkoli plynutí času znamená kontinuitu neustálých změn, které vytvářejí nerozlučnou jednotu, nedělitelnou na fáze, které by mohly být samy o sobě, mé přesto způsob průběhu imanentního časového objektu počátek, jakýsi zdrojový bod. To je ten modus plynutí, ve kterém počíná imanentní objekt být. Je charakterizován jako nyní.“ (Husserl)

Ale zároveň zanikají tyto koleje ve vnitřních vrstvách, třepí se v „prázdnu“ stejně tak, jak tomu prázdnu byly vyrvány. Pustý povrch kartónu nabízí pohledu málo na podívanou. V porovnání s vnímáním trhlin poskytuje spíše ne-vnímání a tím odpovídá ne-přítomnosti. Tak jako přítomnost je zakotvena v ne-přítomnosti, tak jsou trhliny zakotveny v prázdnu ploch. Velké téma přítomnosti, nebytím napájené, získává v Enzweilerově pracích názornou podobu. A tam, kde vícero trhlin, kde hodně „stop“ jsou spojeny jedna k druhé, vzniká obraz přítomnosti jako „časového pole“, bez směru a středu.

Zde se ohlašuje také nový poměr subjektu a světa. Enzweiler používá pouze již předem upravený materiál: v bezvýraznosti je hledán výraz; v cizotě, anonymitě se musí najít vlastní já. Tím se také shoduje Enzweilerova tvorba se situací člověka v technickém světě, nikoliv že by ji jednoduše akceptovala, nýbrž naznačuje možnost, jak se v něm uhájít a vyvíjet v něm vlastní poezii sebezáchovy.

## Poznámky

1) Literatura o Enzweilerově díle, především: M. Gardhus, D. Gardhus, Von der Assoziation zur Exemplifikation, Versuch über die Papierarbeiten Jo Enzweilers. In: Jo Enzweiler im Kunst- und Kunstgewerbeverein Pforzheim. Reuchlinhaus 1982. – S. Rompza, Material und System, Über die Reißcollagen von Jo Enzweiler, tamtéž. – K. 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) 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.

3) 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.

4) 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, Zitat auf den S. 117, 119, 142, 116/117.

5) Dies gilt in verwandelter Form auch für Enzweilers mit Kartoffelstempeln gearbeiteten Gouachen. Vgl. dazu: Jo Enzweiler im Kunstverein Marburg, Ausstellung „Italienbilder“, 1984.

2) Aachener Kunstblätter. Sv. 43, 1972, str. 282 – 296; nové vydání v Sprache und Begriff, Festschrift für Bruno Liebrucks, vyd. H. Röttges, B. Scheer a. j. Meissenheim am Glan 1974, str. 269 – 291.

3) S. Kierkegaard, Die Wiederholung. Vynatek z Kierkegaard, Philosophisch-theologische Schriften (Die Krankheit zum Tode – Furcht und Zittern – Die Wiederholung – Der Begriff der Angst). Vyd. H. Diem a W. Rest, Köln, Olten 1956, str. 329 – 440. Citáty na str. 330, 351, 384.

4) J. Derrida, Die Stimme und das Phänomen, Ein Essay über das Problem des Zeichens in der Philosophie Husserls, Frankfurt/M. 1979, citáty na str. 117, 119, 142, 116/117.

5) To platí v pozměněné formě také pro Enzweilerovy kvaše, vytvořené bramborovými razítky. Viz: Jo Enzweiler im Kunstverein Marburg, Ausstellung „Italienbilder“. 1984.