

Jo Enzweiler und Hans Arp

Lorenz Dittmann

"... Meine Collagen sind selbst da, wo assoziativ der Begriff *Landschaft* sich aufdrängt (aus Gründen, die wir im Gespräch entwickelt haben: Dünenartige Farbfelder, horizontartige Linienverläufe, die atavistische Verhaltensweisen wachrufen: Wachsamkeit, Orientierungsbedürfnis) rein konkrete Produkte, d.h. Bildwerke, die nur aus sich heraus verständlich sind.

Die Assoziation *Landschaft* kann nur dann hilfreich für Interpretationen sein, wenn sie so weiterentwickelt wird, wie es in der von Dir geprägten Wendung geschieht: Das Bild ist die Landschaft, - ... - das künstlerische Konstrukt ist Ergebnis eines Prozesses, der in Analogie zu Prozessen steht, die zu dem führen, was wir mit Landschaft bezeichnen - eben der Umschreibung des Vorganges, der unser Gespräch beschlossen hat: künstlerisches Konstrukt und geologische Formation, als Endergebnis von elementaren Vorgängen, denen Bewegung zumindest gemeinsam ist. Visuell erfaßbare Analogien aus vergleichbaren Strukturen ... "1) Mit diesen Worten erläuterte Jo Enzweiler in einem Brief an Ed Sommer vom 25.5.1980 das Konzept seiner Kunst im Spannungsbogen zwischen konkretem Selbstbezug und Verweisung auf Landschaftliches.

Solche Spannung ist im Begriff der "Konkreten Kunst" selbst enthalten.

Deren verbreiteste Definition wurde 1930 von Theo van Doesburg formuliert. Darin heißt es u.a.: " ... Bevor das Werk in die Malerei umgesetzt wird, soll es vollständig im Bewußtsein konzipiert und vorgeformt sein. Es darf keine Anlehnung an die Natur enthalten, weder Sinnlichkeit noch Sentimentalität ... 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. Die Bildkonstruktion muß ebenso wie die Elemente, die sie bestimmen, einfach und visuell kontrollierbar sein. Die Technik muß mechanisch sein, das heißt exakt, anti-impressionistisch ... "2) Dieser das Rationale, Selbstreflexive, Naturfeindliche akzentuierenden Definition widerspricht Hans Arps Bestimmung der konkreten Kunst. Arp schreibt: "Die konkrete Kunst möchte die Welt verwandeln und sie erträglicher machen. Sie möchte den Menschen vom gefährlichsten Wahnsinn, der Eitelkeit, erlösen und das Leben des Menschen vereinfachen. Sie möchte es in die Natur einfügen. "3)

Damit geht einher Arps Kritik der neuzeitlichen Rationalität: "Die Renaissance hat die menschliche Vernunft überschätzt. Die Neuzeit mit ihrer Wissenschaft, ihrer Technik hat den Menschen größtenwahnsinnig gemacht. Die schauerliche Verwirrung unserer Zeit ist die Folge dieser Überschätzung der Vernunft. "4) Damit wird deutlich, was unter *Wahnsinn* und *Eitelkeit* im zuvor zitierten Ausspruch zu verstehen ist.

Der gemeinsame Nenner dieser beiden Definitionen und der ihnen zugrunde liegenden künstlerischen Haltungen liegt im Absehen vom subjektiven Ausdruck und - selbstverständlich - von ungebrochener Gegenstandsdarstellung. Im übrigen aber gehen sie diametral auseinander: die Selbstbezüglichkeit des künstlerischen Produktes steht gegen dessen Bestimmung zur Ermöglichung eines besseren, naturverbundenen Lebens, Rationalität gegen Befreiung von rationaler Eitelkeit, Naturfremdheit gegen Naturdemut.⁵⁾

Enzweiler versteht sich als konkreter Künstler im Sinne von Doesburgs Definition, -zweifellos. Großen Wert legt er auf den *exemplifizierenden* Charakter seiner Kunst.⁶⁾

Aber warum dann überhaupt - wenn auch nur *ostentativ* eingesetzt⁷⁾ - die Ermöglichung von Assoziationen an *Landschaftliches* - und damit an Naturhaftes?

Gerät Enzweiler damit nicht auch in eine Nähe zu Arps Auffassung konkreter Kunst?

Einige Vergleichspunkte seien benannt:

Früh schon arbeitete Arp mit zerrissenen Papieren, mit dem Zerreißen und Collagieren von Papieren, mit Papier, diesem *armen*, unscheinbaren Material, und mit dem Zerreißen als einem Tun der Hand, - also nicht *mechanisch*, wie Doesburg forderte. Enzweilers Material ist Papier, Karton, das er reißt und collagiert.

Das *Reißen* bringt den Zufall mit ins Spiel. Kein Riß ist *exakt*, kann "vollständig im Bewußtsein konzipiert und vorgeformt sein", wie Doesburg es für unerläßlich hielt, damit *Konkrete Kunst* zustande komme.

Zufall ist für Arps eine zentrale Gestaltungskategorie. "Nach dem Gesetz des Zufalls geordnet", so lautet der programmatische Titel von (seit 1916 entstandenen) Papiercollagen und eines Holzreliefs von 1934. Das Unbewußte befreit sich im Zufall, und es befreit sich das *Natürliche*.⁸⁾ Rationalität aber will den Zufall ausschalten.

Zufällig sind auch die Konturen der Risse in Enzweilers Collagen. So sehr er auch als Systematiker arbeitet⁹⁾, dem Zufälligen abhold, so frei läßt er doch mit dem Einwirken des Materials, des Kartons, dem Eigenwirken des Bewußtlosen also, den Zufall walten.

Und mit solchem Geltenlassen des Zufalls teilt sich auch etwas vom Geist Arps den Werken Enzweilers mit. Wichtiger als die *Analogie mit Landschaftlichem* im Faktischen, in der bildnerischen und geologischen Schichtung, auf die der Künstler selbst im einleitenden Zitat hinwies, wichtiger noch scheinen mir naturassoziative Besonderheiten des *anschaulichen Charakters*, der vielen Werken Enzweilers eignet: das Leichte, Schwebende, Schwerelose, das Andeutende, Ferne, auch die Gelassenheit, das Unangestregte, das Schwingende, Fließende, alle Serialität rhythmisch Belebende.

Arp dichtete im "Mondsand", 1959:

*Der Mond träumt
von fließenden Liedern.
Der Mond träumt
von Unendlichkeit,
von silbernem Lichtgefieder
von quellender Einsamkeit.
Der Mond ist eine Blume,
sie wächst in uns hinein.
Zu welchem Heiligtum
macht sie den armen Schrein.¹⁰⁾*

Ist es unzulässig, Ähnliches auch vor den *Horizonten*
Enzweilers zu empfinden, zu ahnen, etwas
Traumhaftes, Unendliches, Unfaßbares,
Unerreichbares ... ?

Jo Enzweiler ist ein Grenzgänger. Das streng
Methodische konkreter Verfahrensweisen genügt
ihm nicht, er tastet sich vor ins Unkontrollierbare,
Nicht-Identische, *Andere*.
In den strengen Quadrat- oder Rechteckrastern
seiner Tafeln ziehen Konturen dahin, flimmern
Farbränder, weht Weiß auf und vergeht im Grau,
entrückt die Wiederholung des Ähnlichen in die
visuelle Meditation einer stehend-bewegten, aller
rationalen Zielstrebigkeit ledigen Zeit.

Anmerkungen:

- 1) Zitiert nach: Papier als künstlerisches Medium.
Ein Beitrag zur exemplifizierenden Bildkunst,
Galerie St. Johann, Saarbrücken 1980, S. 67.
- 2) Vgl. dazu Verf.: Problem der "Konkreten" Kunst.
Galerie St. Johann. Schriftenreihe. Beiträge zu Aktuellen Kunst 2.
Saarbrücken 1983.
- 3) Hans Arp: Konkrete Kunst. In: Unsern täglichen Traum ...
Erinnerungen, Dichtungen und Betrachtungen aus den Jahren
1914-1954. Zürich 1955, S. 81.
- 4) Ebenda, S. 80 - Vgl. dazu: Ernst-Gerhard Güse: Probleme
des Reliefs bei Hans Arp. In: Ausst. Kat. Reliefs. Formprobleme
zwischen Malerei und Skulptur im 20. Jahrhundert. Hrsg. von
E.-G. Güse. Münster 1980, S. 47-62.
- 5) Dazu auch: Stefanie Buhles: Hans Arps Interpretation der
Natur. In: Von Altdorfer bis Serra. Schülerfestschrift für
Lorenz Dittmann. Hrsg. von Ingeborg Besch, Robert Floemeyer
und Stephan Michaeli. St. Ingbert 1993, S. 177-185.
- 6) Vgl. dazu: Maly Gerhardus, Dietfried Gerhardus: Von der
Assoziation zur Exemplifikation. Versuch über die
Papierarbeiten Jo Enzweilers. In: Papier als künstlerisches
Medium (Anm. 1), S. 48-50. - Dietfried Gerhardus:
Der Fläche ein Strichnetz überwerfen. Zu den Zeichnungen
von Jo Enzweiler. In: Ausst. Kat. Jo Enzweiler im Stadtmuseum
St. Wendel. St. Wendel 1991, S. 59-67.
- 7) Maly Gerhardus, Dietfried Gerhardus: a.a.O. (Anm. 6), S. 50.
- 8) Vgl. dazu: Christian Janecke: Die Bedeutung des Zufalls in
der bildenden Kunst. Diss. Saarbrücken 1993, S. 94-102.
- 9) Vgl. Eugen Gomringer: Jo Enzweiler. Zur Synästhesie
physischer Konkretion oder: es ist leichter, in der Laufrichtung
des Papiers zu reißen. In: Jo Enzweiler im Stadtmuseum
St. Wendel (Anm. 6), S. 41-45.
- 10) Zitiert nach: Carola Giedion-Welcker: Anthologie der
Abseitigen. Poètes à l'Ecart. Zürich 1965, S. 165.