

Rede zur Ausstellungseröffnung am 23. Mai 2014 von Prof. Hans Gercke

Meine Damen und Herren,

Jo Enzweiler stellt nicht zum ersten Mal in dieser Galerie aus, insofern kann ich davon ausgehen, dass Ihnen, zumindest vielen von Ihnen, sein Schaffen nicht völlig fremd ist. Die engen Beziehungen zwischen Galerie und Künstler reichen bis in die 70er Jahre zurück, und ich verrate Ihnen auch kein Geheimnis, wenn ich daran erinnere, dass sich etliche Ausstellungen dieses Hauses dem Kontakt zu ihm und von ihm vermittelten oder empfohlenen Künstlern verdanken. Denn Enzweiler ist nicht nur selbst Künstler – und als solcher längst weit über den Radius seiner Heimatregion hinaus bekannt geworden –, sondern ganz wesentlich auch Anreger, Kunstvermittler, Organisator, Kurator, Kooperator, Pädagoge, Hochschullehrer sowie Herausgeber und Verleger zahlreicher Kunst-Publikationen.

Als solchen habe ich ihn kennengelernt, als sich 1980 die Zusammenarbeit bei einem großangelegten Projekt ergab, einer Wanderausstellung, die im Heidelberger Kunstverein, den ich damals leitete, ihren Anfang nahm und anschließend in zehn weiteren deutschen Städten gezeigt wurde. Die Ausstellung, die Arbeiten von 25 Künstlerinnen und Künstlern umfasste und diese im begleitenden Katalogbuch mit wegweisenden theoretischen Texten kommentierte, trug den Titel „Papier als künstlerisches Medium – ein Beitrag zur exemplifizierenden Bildkunst“. Papier nicht lediglich als Bildträger, sondern als „künstlerisches Medium“ – damit ist ein Schwerpunktthema von Enzweilers Schaffen angesprochen, auf das später noch zurückzukommen sein wird.

Doch zuvor noch kurz zur Person: Wenn heute das Saarland, das kleinste Land der Bundesrepublik, auf dem Gebiet der Kunst durchaus überregionale Reputation genießt, so ist dies zu einem nicht geringen Teil Jo Enzweilers Verdienst: 1934 in Merzig-Büdingen geboren, hat er nach Studien der Rechtswissenschaft und der französischen Sprache, der Malerei und der Kunsterziehung in Saarbrücken, Hamburg, München, Toulon und Aix-en-Provence zwar viel von der Welt gesehen, aber dennoch nicht seiner Heimatregion den Rücken gekehrt zugunsten einer Emigration in vielleicht stärker die Karriere fördernde Kunstzentren, sondern er hat sich ganz im Gegenteil in seinem Heimatland kulturell und kulturpolitisch engagiert und dies auf vielfältige, weit über die Grenzen des Saarlandes hinaus wirkende Weise, insbesondere auch in die benachbarten, von alters her ja als kulturelles Terrain zusammengehörenden Regionen Rheinland-Pfalz, Lothringen und Luxemburg hinein.

Enzweiler arbeitete als Kunsterzieher an einem staatlichen Gymnasium in Saarbrücken und war Mitbegründer und Berater der dortigen Galerie St. Johann. Er lehrte an verschiedenen Hochschulen der Landeshauptstadt, zum Schluss an der von ihm initiierten Hochschule der Bildenden Künste Saar, deren Gründungsrektor er 1989 wurde. Seit 1993 ist er Direktor des Instituts für aktuelle Kunst in Saarlouis.

Das von Eugen Gomringer herausgegebene **Werkverzeichnis**, das in diesem Jahr zu Enzweilers 80. Geburtstag erschien, wiegt 2,5 kg und behandelt auf 464 Seiten mehr als 2.600 Arbeiten aus einer sechs Jahrzehnte umfassenden Schaffenszeit: Gemälde und Radierungen, Zeichnungen, Collagen, Papierschnitte und Reliefs sowie neuerdings auch vollplastische Objekte aus Karton, wobei die in einer eigenen Publikation dokumentierten Arbeiten im öffentlichen Raum noch gar nicht mitgezählt sind.

Sandra Kraemer, die Bearbeiterin dieses Werkkatalogs, unterscheidet innerhalb von Enzweilers reichem und vielseitigem, noch längst nicht abgeschlos-

senem Schaffen insgesamt 14 verschiedene Werkgruppen, betont aber, dass diese nicht im Sinne einer stringenten Kategorisierung und gegenseitigen Abgrenzung zu betrachten seien, dass vielmehr „formale und motivische Zusammenhänge auch zwischen Kunstwerken unterschiedlicher Werkgruppen“ bestehen, „da der Künstler Stilmittel und materielle Aspekte immer wieder aufs Neue verknüpft, wodurch zahlreiche Arbeiten in übergreifenden Sinnzusammenhängen stehen und die eindeutige Zuordnung zu einer Werkkategorie somit schwerfällt“.

Auch die vergleichsweise kleine, aber durchaus repräsentative, da sehr überlegt getroffene Auswahl recht unterschiedlicher Werke, die wir in dieser Ausstellung sehen, belegt das Gesagte: Wir erkennen das Vorhandensein verschiedener Werkgruppen, auch das für Enzweiler – natürlich nicht nur für ihn – charakteristische Arbeiten in Serien, das Interesse, die mannigfaltigen, nicht nur graduell, sondern prinzipiell unterschiedlichen Möglichkeiten eines einmal gefundenen Prinzips auszuloten, eine Haltung, die viel mit Forschen, mit der Lust am wissenschaftlich-systematischen Vorgehen und dem daraus resultierenden Erkenntnisgewinn zu tun hat. Aber wir erkennen auch die Gemeinsamkeiten, die die so unterschiedlichen Werkgruppen miteinander verbinden – Werkgruppen, die entweder in überraschend sprunghaftem Nacheinander, abwechselnd, oder aber parallel, simultan in Angriff genommen werden.

Lorenz Dittmann, von 1977-96 Professor für Kunstgeschichte an der Universität des Saarlandes in Saarbrücken, Wegbegleiter und profunder Kenner des Künstlers, hat für das erwähnte Werkverzeichnis einen fundierten, weit ausgreifenden Text beigesteuert, der Enzweilers Schaffen im kunsthistorischen Kontext würdigt und insbesondere dessen Beziehung zur Kunst der russischen Konstruktivisten und Suprematisten untersucht. Den Anfang dieses Textes möchte ich Ihnen nicht vorenthalten – ich zitiere:

„Jo Enzweilers Werke sind sichtbar und tastbar, aber sie haben ihren Ursprung im Geist, im Denken, in der Empfindung, in der Intuition. Er formuliert keine Theorien, reflektiert nicht verbal über seine Arbeiten, über sein Schaffen. So müssen seine Werke aus sich selbst verstanden werden. Dennoch sind auch sie Glieder und Zeugnisse einer großen Tradition des aus der künstlerischen Arbeit erwachsenen Nachdenkens über Kunst. Es ist dies die Tradition der „konkreten Kunst“, doch wird diese Tradition zu eng gefasst, wenn sie allein auf die Definitionen Theo van Doesburgs und seines Kreises zurückgeführt wird“.

Keine Frage: **Enzweilers Kunst steht in der Tradition der „konkreten Kunst“**, sie ist präzise, rational, mathematisch genau, konstruktiv. Es liegt ihr ein klares, vorgedachtes Konzept zugrunde, besser gesagt vielleicht: Jede seiner Arbeiten, jede Serie, jede Werkgruppe basiert auf einem solchen, freilich jeweils spezifischen, Konzept. Mit dieser Modifizierung ist freilich bereits ein wesentliches Unterscheidungsmerkmal angedeutet: Enzweilers Kunst ist nicht doktrinär, nicht dogmatisch, nicht fundamentalistisch. Sie lässt das Spielerische zu, das Ausprobieren, die Mitwirkung des Zufalls, die Überraschung als Folge der nicht in allem vorher bestimmbareren Eigendynamik des Machens.

Trial and Error, Work in progress sind mit im Spiel, mal mehr, mal weniger, sicher nicht bei allen Werkgruppen in gleichem Maß. Denn die Prägedrucke und Papierschnitte, auch die freistehenden Karton-Objekte sind, ganz im Sinne Theo van Doesburgs, ohne klares gedankliches Konzept weder denk- noch machbar.

Nur in Parenthese: Meines Erachtens hat man noch gar nicht genauer untersucht, wie wichtig die Theorien der konkreten Kunst für die Entwicklung der Conceptual Art waren. Natürlich ging es den Künstlern um Theo van Doesburg um die Materialisierung ihrer Kopfgebirten, aber diese muss in letzter Konsequenz keineswegs unbedingt vom Künstler selbst ausgeführt werden: Das eigentliche Kunstwerk entsteht im Kopf, für die Realisierung braucht es einen tüchtigen Handwerker – ganz wie in der Architektur, und nicht von ungefähr hat die konkrete Kunst eine starke Affinität zur Architektur, was sich auch in der Möglichkeit einer nahtlosen Verbindung von architekturbezogener Kunst zeigt – es gibt im Schaffen Enzweilers hierfür markante Beispiele.

Es gibt ja Bauten, die gebaute Skulptur sind, begehbare Skulpturen – das Spektrum der Möglichkeiten ist groß, es reicht von Wotrubas Betonkirche auf dem Wiener Georgenberg bis zu Erwin Heerichs Ausstellungspavillons auf der Insel Hombroich. In diesen Zusammenhang gehören auch Enzweilers skulpturale Objekte aus Holz und Packstoff, die man sich durchaus als Modelle für gebaute Großarchitektur vorstellen kann.

Ihre unmittelbare Verwandtschaft mit den Reliefs und Papierschnitten zeigte 2008 eine Ausstellung mit dem bezeichnenden Titel „Jo Enzweiler. Skulptur – Raum – Architektur“ in der Bonner Gesellschaft für Kunst und Gestaltung. Auch der Gedanke der Integration der Kunst in die Gesellschaft, in die Gestaltung des Lebens, der gebauten Umwelt, gehört wesentlich und von Anfang an zum Programm der „Konkreten Kunst“

Über Theo van Doesburgs Manifestation hinaus, die sich auf die Konkretheit der Parameter Fläche, Linie und Farbe konzentriert, spielt bei Enzweiler aber auch, wie bereits angedeutet, die Konkretheit des Materials eine wichtige Rolle. „Materialisierung“ ist bei van Doesburg ein sekundäres Phänomen – bei Enzweiler hingegen kann es zum Ausgangspunkt der Gestaltung und zum wesentlichen Kontrapost – oder sagen wir Kontrapunkt – der geometrisch-mathematischen Konstruktion werden.

Dies ist vor allem der Fall bei den Karton-Collagen, bei denen beschichteter Karton so gerissen wird, dass an Landschaftsprofile erinnernde Konturen, zum Teil mit feiner gleichsam „malerischer“, atmosphärischer Abschattierung entstehen, die in spannenden Kontrast treten zum messbaren, vorher bestimmten Netzwerk des geometrischen Rasters. Natur versus Konstruktion – aber nicht als Dissonanz oder Alternative, sondern als Balance, als Ergänzung. Gegenüber früheren Karton-Collagen, die entweder ganz ohne geometrischen Raster auskamen oder diesen lediglich im Sinne serieller Anordnung einsetzten, inszeniert Enzweiler nun ein spannendes Spiel miteinander kontrastierender oder sich räumlich schichtender Bildfelder. Hinzu kommt das Spiel der Farben, wobei neben allein aus der Behandlung des Materials gewonnen Weiß- und Grau-Abstufungen monochrome erdig braune und in unterschiedlichen Gelbtönen gehaltene Flächen dominieren.

Die Assoziation zu Landschaften drängt sich auf und ist auch gewollt. Für Landschaften, dies zeigen frühe Zeichnungen und Gemälde, hat sich Enzweiler schon immer interessiert. Aber es handelt sich hier eben nicht um Abbildungen, sondern um aus dem Arbeitsprozess und der Gesetzmäßigkeit des Materials entwickelte Analogien. Dies trifft auch zu auf die Gouachen und die vielschichtig mit Hilfe von Kartoffeln gestempelten, aus 4 x 4 unterschiedlich, aber völlig unsystematisch, quasi aleatorisch, jedenfalls ganz und gar subjektiv angeordneten Quadraten bestehenden Bilder der „spanischen Farbenlehre“, bei denen die Monochromie der Farbfelder ebenso naturhaft „kontaminiert“ ist wie die Präzision der linearen Begrenzungen. Die Titelbenennungen beziehen sich auf konkrete Gegebenheiten, auf geographische Topoi.

Die Prinzipien der Konstruktion werden dennoch nicht außer Kraft gesetzt,

aber sie treten in einer Weise auf, wie sie auch in der Natur erlebt werden kann: Nicht als radikale Reduktion von Komplexität, sondern als deren bildnerisches Konzentrat.

Meine Damen und Herren, das populärste Gegensatzpaar in der neueren Kunst ist wohl die Alternative von einerseits gegenständlich-narrativ-mimetischer und andererseits ungegenständlicher Gestaltungsweise. Im Bereich des Ungegenständlichen, besser vielleicht des Nicht Figurativen, lassen sich außerdem die beiden Pole eines freien, gestisch-subjektiven und eines strikt rational bestimmten Einsatzes der malerischen Mittel unterscheiden. Zum Glück gibt es in der Kunst wie anderswo vielfältige Möglichkeiten der Grenzüberschreitung. Jo Enzweilers Kunst weist, so „konkret“ sie ohne Zweifel ist, durchaus emotional-subjektive Züge auf, und sie vermeidet auch nicht den Bezug zur Welt unserer naturhaft-sinnenhaften Erfahrung.

Lorenz Dittmann fasst dies mit den letzten drei Sätzen des selben Textes, aus dem ich Ihnen die ersten vier vorgelesen habe, wie folgt zusammen:

„Die Spannweite des Schaffens von Jo Enzweiler zeigt sich auch in der Gegensätzlichkeit von Gouachen und „Objekten“. Diese Gegensätzlichkeit ruht in der Einheit seines Schaffens. Seine Werke weisen auf Vertrautes und Unvertrautes, auf das Vertraute im Unvertrauten, auf das Unvertraute im Vertrauten, und auf den Übergang von „unserem Raum“ in einen „anderen Raum“.