

Horizonte
1995
Karton-Collage
180 x 60 x 5 cm

„Schema“ und „Horizont“ in der Kunst Jo Enzweilers

Lorenz Dittmann

Die Kunst Jo Enzweilers nach zwei Hinsichten, dem Begriff des „Schemas“ und dem Phänomen des „Horizontes“, in eine historische Tiefendimension einzustellen, ist das Thema dieses Beitrags.

Als ein Merkmal konkreter Künstler kann ihr konzeptbestimmtes Arbeiten gelten. So stellt Jo Enzweiler fest, indem er sich zugleich gegen das Schaffen Oskar Holwecks abgrenzt:

„Es geht mir weniger um die Ansprache an ein bestimmtes Material als darum, die Konzepte (Ideen) mit dem Material in Einklang zu bringen – meine Ideen werden im Material lebendig und das Material in meinen Ideen. Insofern würde ich lieber von einer dem Material 'immanenten Realität' sprechen. Gerade aus dieser Tatsache leitet sich die besondere Verschränkung von Raum und Zeit ab, indem Zeit in der Behandlung des Materials sichtbar wird.“¹⁾

In diesem Statement kommen Begriffe wie „Ideen“, „Raum“ und „Zeit“ zur Sprache, Begriffe, die, neben ihrer alltagssprachlichen Verwendung, Grundbegriffe der philosophischen Terminologie darstellen. Als solche seien sie hier verstanden. Es stellt sich damit die Frage, wie „Ideen“, „Raum“ und „Zeit“ anschaulich werden können. Zur Erörterung dieser Frage ist ein Hinweis auf den Begriff des „Schemas“ nötig. Wie sich „Begriffe“ zur „Anschauung“ verhalten, um dieses Problem kreisen die Ausführungen Kants im Kapitel „Von dem Schematismus der reinen Verstandesbegriffe“ seiner „Kritik der reinen Vernunft“ (B 176 ff., A 137 ff).²⁾

In seiner umständlichen, aber ungewein genaueren Sprache erläutert Kant: „In allen Subsumtionen eines Gegenstandes unter einen Begriff muß die Vorstellung des ersteren mit der letzteren *gleichartig* sein, d.i. der Begriff muß dasjenige enthalten, was in dem darunter zu subsumierenden Gegenstande vorgestellt wird, denn das be-



Ohne Titel
1994
Karton-Collage
50 x 50 x 5 cm

deutet eben der Ausdruck: ein Gegenstand sei unter einem Begriff enthalten. So hat der empirische Begriff eines Tellers mit dem rein geometrischen eines Zirkels Gleichartigkeit, indem die Rundung, die in dem ersteren gedacht wird, sich im letzteren anschauen läßt.“

So verhält es sich bei den „empirischen Begriffen“, wie dem eines „Tellers“. Wie aber steht es mit der Anschauung bei den „reinen Verstandesbegriffen“, den „Kategorien“ (etwa dem Begriff der „Kausalität“)? Kant stellt fest: „Nun aber sind reine Verstandesbegriffe mit empirischen (ja überhaupt sinnlichen) Anschauungen, ganz ungleichartig, und können niemals in irgendeiner Anschauung angetroffen werden. Wie ist nun die *Subsumtion* der letzteren unter die erste, mithin die *Anwendung* der Kategorie auf Erscheinungen möglich, da doch niemand sagen wird: diese, z.B. die Kausalität, könne auch durch die Sinne angeschaut werden und sei in der Erscheinung enthalten?“ Darauf antwortet Kant, „daß es ein Drittes geben müsse, was einerseits mit der Kategorie, andererseits mit der Erscheinung in Gleichartigkeit stehen muß, und die Anschauung der ersteren auf die letzte möglich macht. Diese vermittelnde Vorstellung muß rein (ohne alles Empirische) und doch einerseits *intellektuell*, andererseits *sinnlich* sein. Eine solche ist das transzendente Schema.“

Von dieser „vermittelnden Vorstellung“, dem „transzendentalen Schema“ aus kommt Kant sogleich auf Begriff und Anschauungsform der „Zeit“ zu sprechen. „Schema“ und „Zeit“ stehen mithin in engstem Zusammenhang. „Der Verstandesbegriff enthält reine synthetische Einheit des Mannigfaltigen überhaupt. Die Zeit, als die formale Bedingung des Mannigfaltigen des inneren Sinnes, mithin der Verknüpfung aller Vorstellungen, enthält ein Mannigfaltiges a priori in

der reinen Anschauung. Nun ist eine transzendente Zeitbestimmung mit der *Kategorie* (die die Einheit derselben ausmacht) so fern gleichartig, als sie *allgemein* ist und auf einer Regel a priori beruht. Sie ist aber andererseits mit der *Erscheinung* so fern gleichartig, als die *Zeit* in jeder empirischen Vorstellung des Mannigfaltigen enthalten ist. Daher wird eine Anwendung der Kategorie auf Erscheinungen möglich sein, vermittelt der transzendentalen Zeitbestimmung, welche, als das Schema der Verstandesbegriffe, der Subsumtion der letzteren unter die erste vermittelt.“ Das „Schema der Verstandesbegriffe“ ist also eine „transzendente Zeitbestimmung“.

Weiter unterscheidet Kant nun das „Schema“ vom „Bild“: „Das Schema ist an sich selbst jederzeit nur ein Produkt der Einbildungskraft; aber...das Schema (ist) doch vom Bilde zu unterscheiden. So, wenn ich fünf Punkte hinter einander setze....., ist dieses ein Bild der Zahl fünf. Dagegen, wenn ich eine Zahl überhaupt nur denke, die nun fünf oder hundert sein kann, so ist dieses Denken mehr die Vorstellung einer Methode, einem gewissen Begriffe gemäß eine Menge (z.E. Tausend) in einem Bilde vorzustellen, als dieses Bild selbst, welches ich im letzteren Falle schwerlich würde übersehen und mit dem Begriff vergleichen können. Diese Vorstellung nun von einem allgemeinen Verfahren der Einbildungskraft, einem Begriff sein Bild zu verschaffen, nenne ich das Schema zu diesem Begriffe.“

„Schema“ ist also die Vorstellung einer „Methode“, die Vorstellung von einem „allgemeinen Verfahren“ der „Einbildungskraft, einem Begriff sein Bild zu verschaffen.“

In diesem Charakter, eine „Methode“, ein „allgemeines Verfahren“ zu sein, unterscheidet sich das „Schema“ vom „Bild“. Dies ist eine zentrale Erkenntnis auch für jede Kunsttheorie, ins-



Ohne Titel
1994
Karton-Collage
50 x 50 x 5 cm

besondere für jede Theorie der konkreten Kunst. Die moderne Semiotik bedient sich einer anderen Sprache, einige ihrer entscheidenden Einsichten aber sind vorweggenommen in Kants transzendentaler Erkenntnistheorie.³⁾ Noch einmal erläutert Kant das „Schema“ in seinem Verhältnis zu den „reinen sinnlichen“ (also den geometrischen) Begriffen, zu den „empirischen Begriffen“ und zu den „reinen Verstandesbegriffen“ (den „Kategorien“): „In der Tat liegen unsern reinen sinnlichen Begriffen nicht Bilder der Gegenstände, sondern Schemate zum Grunde. Dem Begriffe von einem Triangel (Dreieck) überhaupt würde gar kein Bild desselben jemals adäquat sein. Denn es würde die Allgemeinheit des Begriffs nicht erreichen, welche macht, daß dieser für alle, recht- oder schiefwinklichte etc. gilt, sondern immer nur auf einen Teil dieser Sphäre eingeschränkt sein. Das Schema des Triangels kann niemals anderswo als in Gedanken existieren, und bedeutet eine Regel der Synthesis der Einbildungskraft, in Ansehung reiner Gestalten im Raume. Noch viel weniger erreicht ein Gegenstand der Erfahrung oder Bild desselben jemals den empirischen Begriff, sondern dieser bezieht sich jederzeit unmittelbar auf das Schema der Einbildungskraft, als eine Regel der Bestimmung unserer Anschauung, gemäß einem gewissen allgemeinen Begriffe. Der Begriff vom Hunde bedeutet eine Regel, nach welcher meine Einbildungskraft die Gestalt eines vierfüßigen Tieres allgemein verzeichnen kann, ohne auf irgend eine einzige besondere Gestalt, die mir die Erfahrung darbietet, oder auch ein jedes mögliche Bild, was ich in concreto darstellen kann, eingeschränkt zu sein. ... Dagegen ist das Schema eines reinen Verstandesbegriffs etwas, was in gar kein Bild gebracht werden kann, sondern ist ein transzendentes Produkt der Einbildungskraft, welches die Bestimmung des inneren Sinnes

überhaupt, nach Bedingungen ihrer Form (der Zeit), in Ansehung aller Vorstellungen, betrifft...“
 Wiederum zeigt sich also: die Schemate der „reinen Verstandesbegriffe“ sind Produkte des „inneren Sinnes“, Produkte der „Zeit“, – genauer: in ihnen kommt der Zeitcharakter der Schemate am reinsten zur Geltung.
 Und so schlüsselt Kant nun die „reinen Verstandesbegriffe“ auf nach dem Grundsatz: „Das reine Bild, aller Größen (quantorum) vor dem äußern Sinne, ist der Raum; aller Gegenstände der Sinne aber überhaupt, die Zeit.“
 Als Ergebnis dieser Aufgliederung formuliert Kant: „Die Schemate sind daher nichts als *Zeitbestimmungen* a priori nach Regeln, und diese gehen, nach der Ordnung der Kategorien, auf die Zeitreihe, den Zeitinhalt, die Zeitordnung, endlich den Zeitbegriff in Ansehung aller möglichen Gegenstände.“
 Festzuhalten aus diesen Erörterungen Kants ist, daß sich die „Schemate“ zu den „Begriffen“ und zu den „Bildern“ unterschiedlich verhalten.
 Am engsten ist der Bezug zwischen „Schema“, Begriff“ und „Bild“ bei den „reinen sinnlichen“, also den geometrischen Begriffen, z.B. dem Begriff eines Dreiecks.
 Dagegen bleiben bei einem „empirischen Begriff“, etwa dem Begriff eines Hundes, Begriff, Schema und Bild (bzw. Gegenstand selbst) einander viel fremder.
 Den „reinen Verstandesbegriffen“ schließlich entspricht überhaupt kein „Bild“, – dafür aber enthüllen sich die „Schemate der reinen Verstandesbegriffe“ am deutlichsten in ihrem Charakter als „Zeitbestimmungen“. Diese Unterscheidung wird wichtig gerade für die Analyse einer Kunst wie der von Jo Enzweiler, deren Elemente zwischen geometrischer und gegenstandsverweisender Form spielen, und für die „Zeitbestimmung“ von konstitutiver Bedeutung ist.



Ohne Titel
 1994
 Karton-Collage
 50 x 50 x 5 cm



Ohne Titel
 1994
 Karton-Collage
 50 x 50 x 5 cm



Horizonte
1995
Karton-Collage
180 x 60 x 5 cm

Im § 16, „Von der ursprünglich-synthetischen Einheit der Apperzeption“ seiner „Kritik der reinen Vernunft“ (2. Auflage) handelt Kant vom Subjektbezug alles Denkens und Vorstellens: „Das: *Ich denke*, muß alle meine Vorstellungen begleiten können; denn sonst würde etwas in mir vorgestellt werden, was gar nicht gedacht werden könnte, welches eben so viel heißt, als die Vorstellung würde entweder unmöglich, oder wenigstens für mich nichts sein. Diejenige Vorstellung, die vor allem Denken gegeben sein kann, heißt Anschauung. Also hat alles Mannigfaltige der *Anschauung* eine notwendige Beziehung auf das: *Ich denke*, in demselben Subjekt, darin dieses Mannigfaltige angetroffen wird.“ (B 131/132)

„Der Gedanke, diese in der Anschauung gegebenen Vorstellungen gehören *mir* insgesamt zu, heißt demnach so viel, als ich vereinige sie in einem Selbstbewußtsein, oder kann sie wenigstens darin vereinigen, und ob es gleich selbst noch nicht das Bewußtsein der *Synthesis* der Vorstellungen ist, so setzt er doch die Möglichkeit der letzteren voraus, d.i. nur dadurch, daß ich das Mannigfaltige derselben in einem Bewußtsein begreifen kann, nenne ich dieselben insgesamt *meine* Vorstellungen; denn sonst würde ich ein so vielfärbiges verschiedenes Selbst haben, als ich Vorstellungen habe, deren ich mir bewußt bin. Synthetische Einheit des Mannigfaltigen der Anschauungen, als a priori gegeben, ist also der Grund der Identität der Apperzeption selbst, die a priori allem *meinem* bestimmten Denken vorhergeht.“ (B 134)⁴⁾

In einer erhellenden Studie zur Raumanschauung, die von Kant ihren Ausgang nimmt, kommentiert *Hans Voss*⁵⁾ diese Passage Kants mit folgenden Worten: „Das Ich spricht sich als das Selbst, das es ist, aus, indem es sich von dem Vorgestellten her, als dem

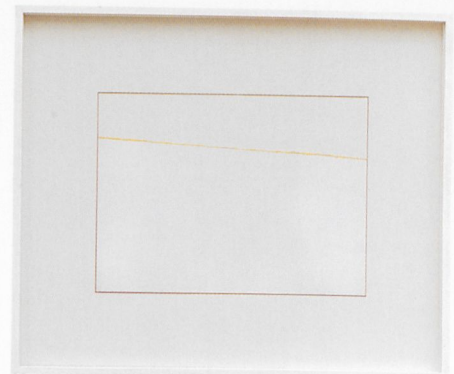
Anderen, zu dem es sich verhält, auf sich zurücknimmt. Oder vielmehr, das Ich, das Ich-Sagen, ist dieses Sich-auf-sich-Zurücknehmen angesichts eines anderen selber. Ich habe mich als bestimmtes Selbst, insofern ich mich *in* einem mich bestimmenden Verhältnis zum Wirklichen anspreche. ... Denn indem ich das Mannigfaltige in die Einheit eines *überschauenden* Blicks aufnehme, werde ich von dem jeweils im Jetzt Vorgestellten nicht mitgenommen, sondern stehe, den Wechsel durch den Blick auf das Eine im Wechsel gleichsam beherrschend, über ihm. Das Ich ist das 'stehende und bleibende Selbst', weil es sein im Wechsel der einzelnen Vorstellungen einheitliches Verhältnis zum Vorgestellten nicht aufgibt, sondern sich in ihm erhält. Es entgleitet sich nicht im Vorstellen von je und je anderem, wird nicht an es zerstreut, sondern ist gesammelt in sich selbst durch den einen Blick, der das in verschiedenen Jetzt Vorgestellte in der erstreckten Gegenwart eines Ganzen zusammennimmt.“

In diesem Kontext kommt Voss auch auf das Phänomen des „Horizonts“ zu sprechen: „Im Überschauen, d.h. der Synthesis des sukzessiv vorgestellten Mannigfaltigen und dem Begreifen desselben in einer gegenständlichen Einheit, entnimmt sich der Anschauende dem unmittelbaren Hingegebenen an die Gegenwart des jeweils Vorgestellten und damit dem Aufgehen im Jetzt des einzelnen Vorstellens selber...“

Darin zeigt sich, daß „der Mensch in die Totalität der Zeit überhaupt hineingestellt“ ist. „Er entwirft in ihr Horizonte, über die er unbegrenzt hinausdringen kann. In einem Horizont stehen heißt aber in einem bestimmten Unbestimmten selbst stehen. ... Der Horizont ist eine Grenze, über die man hinaus ist. *Innerhalb* ihrer existierend sind wir auch zugleich *außer* ihr...“ So erscheint „Horizont“ als Phänomen der Überwindung der Hingegebenheit an das einzelne „Jetzt“.



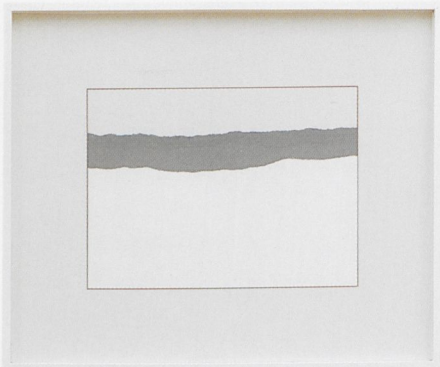
Horizonte
1993
Karton-Collage
50 x 60 x 5 cm



Horizonte
1994
Karton-Collage
50 x 60 x 5 cm



Horizonte
1994
Karton-Collage
50 x 60 x 5 cm



Horizonte
1994
Karton-Collage
50 x 60 x 5 cm

Am Schluß seiner Studie bestimmt ihn Voss weiterführend in folgender Weise: „Der Horizont ist ein allgemeines geistiges und existenzielles Phänomen und seinem Begriff nach nicht auf die optische Darstellung des irdischen Raumes eingeschränkt. Denn er bezeichnet überhaupt eine Grenze des Wissens und Anschauens, das sich *als* Erlichtung eines Unbekannten und Unerschlossenen weiß und nicht einfach fraglos ohne Wissen um die Weise des Gewußtseins das Gewußte hinnimmt. Er ist daher immer *irgendwessen* Horizont, die Grenze einer sich in ihrem Wissen und Anschauen als begrenzt wissenden Subjektivität. Daraus folgt seine singuläre Konzeption als *des* Horizonts, denn er bezeichnet das, was zu einer mit bestimmter Reichweite und in gewissem Sinne ins Unerschlossene auslangenden menschlichen Existenz gehört. Er ist ihr Peras auf dem Grunde des Apeiron, in das sie sich gestellt findet, *sofern* es ihr als ihr Peras durchsichtig geworden ist. Darum steht sie im Horizont mit dem Verlangen, über ihn hinauszudringen und dadurch sich selbst zu entschränken.“

Diese geistige und existentielle Bedeutung des „Phänomens „Horizont“ ist bei einer Betrachtung und Analyse der Kunst Jo Enzweilers mitzubedenken.

In Enzweilers Kunst sind „Schema“ und „Horizont“ bestimmende Elemente. Als konkreter Künstler arbeitet Enzweiler mit „Schemata“. Hinsichtlich von „Ikonizitätsgraden“ stellt ein „Handbuch der Semiotik“ fest: „Schemata ... abstrahieren von den Einzelheiten des Objektes und weisen somit (eine) geringere Ikonizität auf. Beispiele sind Piktogramme und Diagramme.“⁶⁾

Der Kantsche Begriff des „Schemas“ unterscheidet Schemata von „empirischen“, „geometrischen“ und „reinen Verstandesbegriffen“. Solche Unterscheidung läßt sich auf eine Besonder-

heit der Enzweilerschen Kunst anwenden.

Diese Besonderheit wurde des öfteren schon beschrieben. In einem Aufsatz Eugen Gomringers etwa heißt es: „Es ist bekannt, daß Enzweiler durchaus zuläßt, wenn die durch den mehrfach geschichteten Karton entstehenden abgestuften Abrisse an Landschaften, Höhenzüge mit Vorder- und Hintergründen erinnern, gerade so wie die farbigen Kurvenformationen im Sandstein, die man in Arizona häufig antrifft.“⁷⁾

Bezogen auf Kants Schema-Begriff heißt dies: In der Kunst Enzweilers durchdringen sich Schemata „geometrischer“ und „empirischer Begriffe“. Hinzukommt der Charakter des Schemas als „Zeitbestimmung“, der nach Kant sich insbesondere beim Schema der „reinen Verstandesbegriffe“ zeigt.

Jo Enzweilers Werke sind „Zeitbestimmungen“ nach mehreren Hinsichten. Das Prinzip der „Wiederholung“, das aller „Serialität“ zugrundeliegt, ist eine „Zeitbestimmung“. Aber mit bloßer „Wiederholung“ ist es ja nicht getan, das Wichtige bei Enzweiler ist die „Variation“ in der Wiederholung. Enzweilers Kunst lebt aus der Fülle der Variationen. Nur aus solcher Fülle von Variationen rechtfertigen sich die Wiederholungen innerhalb eines eng gefaßten Konzepts.

Variationen aber fordern Vergleiche, fordern den ständig wandernden und abwägenden Blick, den Blick, der sich an keine vorgegebenen Leserichtungen mehr hält und der endlich über alle Vergleichen sich erhebt und zur Ruhe kommt, zu einer Ruhe, die die Jetztpunkte zusammenfaßt. Dann wird er der „Einheit des Mannigfaltigen der Anschauung“ inne.

Solche „Einheit alles Mannigfaltigen in der sinnlichen Anschauung“ kann verweisen auf die „Einheit alles Mannigfaltigen der Anschauung in dem inneren Sinne“ (also in der „Zeit“),

von der Kant sagt, sie diene dazu, „Erscheinungen allgemeinen Regeln der Synthesis zu unterwerfen, und sie dadurch zur durchgängigen Verknüpfung in einer Erfahrung schicklich zu machen. In dem Ganzen aller möglichen Erfahrung liegen aber alle unsere Erkenntnisse, und in der allgemeinen Beziehung auf dieselbe besteht die transzendente Wahrheit, die vor aller empirischen vorhergeht, und sie möglich macht.“ („Kritik der reinen Vernunft“, B 185, A 146)⁸⁾

Im Räumlich-Flächigen vollzieht sich das Wechselspiel von Bewegung und Ruhe im Phänomen der „Horizonte“. Ein Horizont verweist auf das Unbestimmte und Unbegrenzte. Er stellt eine Grenze dar, über die man im Bewußtsein schon hinaus ist, in ihm symbolisiert sich ein Verlangen, ins Unerschlossene vorzudringen und darin sich selbst zu entgrenzen. So wird er zum stärksten Zeichen einer räumlich-geistigen, ins Unbekannte zielenden Bewegung. Die Werke Enzweilers intensivieren noch den zeitlichen Charakter der „Horizonte“, indem sie die Horizont-„Linien“, d. h. die Rißkanten, durch die sie assoziiert werden können, in anschauliche Bewegung versetzen. In unterschiedlichen Bewegungscharakteren, weicheren oder wilderen, flammen die Kanten aus, hintereinander aufsteigende Schichten führen die Bewegung in die Ferne und die Höhe. Auch die „Berge“, die „Dünen“, die „Wellen“, als welche die Karton-Motive gelesen werden können, verweisen auf Horizonte, indem die Schrägen verschiedenartiger Neigung und Richtung auf Horizontalen bezogen werden. Nur selten schließen sich die Horizontalen der Einzeltafeln vielgliedriger Werke zu einer gemeinsamen „Linienführung“ zusammen, meist setzen sie in jeder Tafel neu an, so einen zarten oder auch schroffen Gesamtrhythmus entstehen lassend.

Die Abstände der Horizontalen und Schrägen von den oberen und unteren Rändern wechseln ständig, ja die Charaktere von „Muster“ und „Grund“ können vertauscht werden, und damit kann sich auch die Raumwirkung der „Horizonte“ ändern: das „Leere“, das „Unbestimmte“ liegt nun „vorne“ (doch hält eine derartige Raumanmutung meist nicht lange vor.)

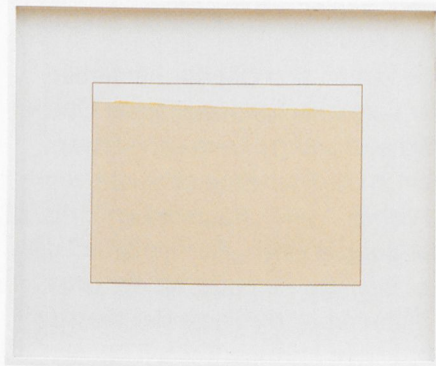
So vollzieht sich um die „Horizonte“, die Horizontalen und die Schrägen, eine Fülle von Raum- und Zeitereignissen, von Raumerfahrungen, die zugleich Zeiterfahrungen sind. Sie erschließen sich jedoch nur der Nabsicht, der Konzentration auf die je einzelne Tafel.

Der distanzierte, überschauende Blick aber erfaßt das Werk in seiner objekthaften Ruhe und Festigkeit. Die Raum- und Zeiterfahrungen gehen ein in eine übergeordnete, ausgeglichene Raum- und Zeiteinheit, eine äußere und innere „Einheit des Mannigfaltigen“ als Korrelat und Setzung der Einheit des Subjekts.

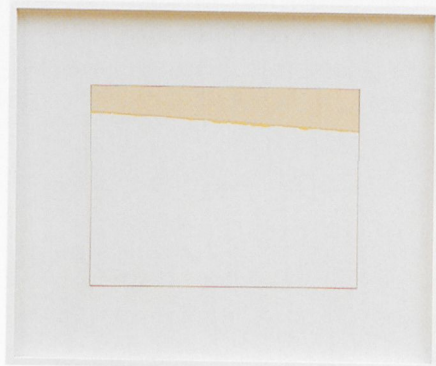
Raum ist das Medium der Lichtausbreitung, Fläche der Ort der Farben. Enzweilers Farbwahl konzentriert sich auf Weiß, Grau und Gelb, also auf die „Neutralfarben“, bei denen der Helligkeitswert über den Farbwert herrscht, und die „Lichtfarbe“ unter den Buntwerten, Gelb. Es sind mithin Farben, die in engstem Bezug stehen zum Licht.

Und so spielt sich das Wechselverhältnis von Raum und Fläche, Gegenstandsbezug und Entgegenständlichung, nun in der Spannung von Licht und Farbe ab.

Variationsvielfalt der Phänomene vollzieht sich im Lichthafen wie im Farbigem. Lichtblitze an den Rißkanten sind eingebettet in die Beständigkeit des Hellen, Gelb und Grau unterschiedlichster Nuancen fügen sich zu Rhythmen zusammen und zur Induktion



Horizonte
1994
Karton-Collage
50 x 60 x 5 cm



Horizonte
1994
Karton-Collage
50 x 60 x 5 cm

von Komplementärkontrasten, wie Gelb zu Violett.

Alle Farben sind Oberflächenfarben der Kartonflächen, aber dieser Oberflächencharakter kann sich verwandeln in die Erscheinungsweisen von „Flächen-“ und „Raumfarben“. Als das Beispiel einer „Flächenfarbe“ gilt das Blau des Himmels, als das einer „Raumfarbe“ die Farbe des Wassers.⁹⁾ Die zarten Kartonschichten können ja unbestimmt-flächig oder auch halbtransparent wirken.

Dem Reichtum an Variationen im Zeitlichen und Räumlichen entspricht dergestalt die Variationsfülle des Farbglühlichthaften.

Wie aber die Vielfalt der Zeit- und Raumereignisse eingeht in die zeitlich-räumliche Einheit und Ruhe des ganzen Werkes, so löst sich die Vielfalt des Farbigen in die Einheit des Farblichts des gesamten Bildes, in seine gesammelte Ruhe, seine Gelassenheit und Heiterkeit.

- 1) Jo Enzweiler: Zum Materialaspekt.
In: Dietfried Gerhardus: Jo Enzweiler, Oskar Holweck, Sigurd Rompza, Klaus Staudt: Reliefs. Ausstellungskatalog Leicester, Saarbrücken 1986.
- 2) Zitate nach Immanuel Kant: Kritik der reinen Vernunft: Kant. Werke in sechs Bänden, Bd. II, Darmstadt 1956, S. 187, 188, 190, 190/91, 192/193.
- 3) Zur „Vorgeschichte“ der Semiotik vgl. Ursula Franke: Zeichenkonzeptionen in der Kunstphilosophie und Ästhetik von der Renaissance bis zum frühen 19. Jahrhundert. In: Semiotik/Semiotics. Ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur. Hrsg. von Roland Posner, Klaus Robering, Thomas A. Sebeok. 2. Teilband. Berlin, New York 1998, S. 1232-1262.
Zur Semiotik im Blick auf Ernst Cassirer vgl. Dietfried Gerhardus: Fluch der Mittelbarkeit – Segen für die Kunst. Über die Gegenstände künstlerischen Handelns. In: Zeitschrift für die Didaktik der Philosophie und Ethik, Heft 2/98, Ernst Cassirer, S. 133-142. Zur semiotischen Lektüre von Werken Enzweilers gleichfalls Dietfried Gerhardus: Der Fläche ein Strichnetz überwerfen. Zu den Zeichnungen von Jo Enzweiler. In: Jo Enzweiler im Stadtmuseum St. Wendel. Collagen, Gouachen, Zeichnungen, Arbeiten aus 5 Jahren, 1986-1991, Wendalinusprojekt. St. Wendel 1991, S. 59-67.
- 4) Zitiert nach: Kritik der reinen Vernunft, S. 136, 137/138.
- 5) Hans Voss: Transzendenz und Raumschauung. Frankfurt/Main 1940 (Philosophische Abhandlungen Bd. IX). Zum Bezug zu Kants Raumauffassung ist zu bemerken, daß „in der ersten Auflage der Kritik der reinen Vernunft ... sich die Kraft der Analyse noch ganz auf die zeitliche Anschauungstotalität (konzentriert). Erst in der zweiten wendet Kant sich in einigen nicht allzu ausführlichen Bemerkungen auch den Konstitutionsweisen räumlichen Anschauens zu.“ (Voss, S. 8). Die folgenden Zitate auf den Seiten 26, 28, 148.
- 6) Winfried Nörth: Handbuch der Semiotik. Stuttgart 1985, S. 113.
- 7) 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. St. Wendel 1991, S. 43.
- 8) Zitiert nach Kant: Kritik der reinen Vernunft. Darmstadt 1956, S. 193.
- 9) Vgl. dazu David Katz: Der Aufbau der Farbwelt. Leipzig 1930.

Horizonte
1995
Karton-Collage
180 x 60 x 5 cm

Seite 42 und 43:
Horizonte
1995
Karton-Collage
je 210 x 70 x 5 cm