

**die Kunst bei**

**Fendel Consult GmbH**  
Steuerberatungsgesellschaft

Kunst Konzepte Realisation

# Kunst Konzepte Realisation

Die in den Räumen der Fendel Consult GmbH ausgestellten acht Grafiken entstammen einem Mappenwerk, das 1996 anlässlich des 60. Geburtstags des Kölner Galeristen Heinz Teufel editiert wurde. Es gibt mit diesen acht Künstlern, engen Freunden und Weggefährten des im vergangenen Jahr verstorbenen Galeristen einen interessanten *Einblick in die Tendenzen der geometrisch-konstruktiven und konkreten Kunst der 80er und 90er Jahre* und ist inzwischen unter anderem in den Sammlungen des Kupferstichkabinetts der staatl. Kunstsammlungen Dresden, des Von-der-Heydt-Museums Wuppertal, des Wilhelm-Hack-Museums in Ludwigshafen und des Kunstmuseums der Stadt Stuttgart vertreten.

In der Mappe ist je eine Arbeit von Horst Bartnig, Andreas Brandt, Christoph Freimann, Max H. Mahlmann, Manfred Mohr, Wilhelm Müller, Gudrun Piper und Zdenek Sykora, sowie ein begleitender Text von Friedrich W. Heckmanns, dem früheren Leiter der Graphischen Sammlung des Museums Kunstpalast in Düsseldorf. Sie wurde im Siebdruckverfahren hergestellt, die begleitenden Texte im Hochdruckverfahren. Jedes Blatt im Format 70 x 50 cm ist nummeriert und signiert. Die Auflage beträgt 30 Exemplare.

## Horst Bartnig (Nr.1)

60 Unterbrechungen 60 Striche in 3 Farben, 1996

Horst Bartnig (\* 1936 in Militsch, Schlesien) ist Maler, Grafiker und Plastiker. Er lebt heute in Berlin. Als Maler ist er der Konkreten Kunst zuzuordnen.

1954-57 studierte Horst Bartnig an der Fachschule für angewandte Kunst Magdeburg. Seit 1964 beschäftigt er sich mit Konkreter Kunst. Neben der Entwicklung seines Œvres war er als Bühnenmaler für das Deutsche Theater Berlin und das Berliner Ensemble tätig

Bartnig zeichnet sich innerhalb der konkreten Malerei unter anderem dadurch aus, dass er einmal konzipierte Serien in allen Deklinationen ausarbeitet. So gibt es Serien von z.B. 70, 136, 1044 und 3622 Variationen eines Themas. Für komplexere Berechnungen von Bildfolgen arbeitete er seit 1972 zusammen mit einem Physiker des Zentralinstituts für Kernforschung Rossendorf bei Dresden, und seit 1979 auch mit sowjetischen Großrechenanlagen in Berlin-Adlershof. Bartnig fand Wege, Farben in ihrem Zusammenspiel überraschend neu zu entdecken, und die Bandbreite der optischen Wirkung einzelner Bilder je nach Distanz und Winkel des Betrachters zu maximieren. Dies gilt vor allem für seine „Unterbrechungen“ bei der eine Linie im Bild immer oben links beginnt und dann mäanderförmig fortgeführt wird. Hierbei führt die Anzahl der Unterbrechungen, aber auch die systematische Abfolge der Farben zu höchst interessanten Binnenstrukturen.

# Kunst Konzepte Realisation

## Andreas Brandt (Nr.2)

Schwarz - Dunkelgrün, 1996

Andreas Brandt, (\*1935 in Halle an der Saale), absolvierte ab 1955 ein Kunststudium in West-Berlin, dann arbeitete er als freier Maler und war von 1986-2001 Professor für Textildesign an der Hochschule für bildende Künste Hamburg. Er gilt als Vertreter der Konkreten Kunst und wohnt und arbeitet in Niebüll.

Seit 1970 beschäftigt Andreas Brandt sich mit der systematischen Verteilung von kräftig farbigen, schwarzen oder grauen Linien auf weißem Grund. Zunächst arbeitete Brandt nur mit Vertikalen auf Querformaten. Später kamen auch horizontale Linien und Hochformate hinzu. Er setzt seine Rechtecke und Streifen, zuletzt auch Quadrate intuitiv oder nach einem kaum einsehbaren Ordnungsprinzip meist so auf einen hellen Grund, dass sich die farbigen Elemente ausbalanciert in einem Leerraum befinden.

In seiner Beschränkung auf gerade, gleich breite Linien oder Streifen auf monochromen Hintergründen gehört Brandt zu den radikalsten und kargsten konkreten Malern. Er erforscht die Balance der Flächen und die Verhältnisse der Farben, und erhöht durch die Sparsamkeit seiner Mittel die Wirkung des einzelnen Bildelements und den Neuigkeitswert kleinster Veränderungen zwischen Bilderserien. Für viele Betrachter entsteht in den Bildern eine unerwartete Räumlichkeit und die Elemente gewinnen eine gewisse Vibration

## Christoph Freimann (Nr.3)

ohne Titel, 1996

Christoph Freimann, 1940 in Leipzig geboren, studierte an der Stuttgarter Kunstakademie bis 1968, steht seit 1977 mit Freiraumskulpturen in der Öffentlichkeit. Mit der Arbeit "12 Kanten" betrat er unter dem Thema "Konzept und Raum" im Sommer 1977 im unteren Schlossgarten in Stuttgart die Szene. 12 Winkelstahlkanten in den Längen eines 6x2x2 Meter großen Quaders sind einzeln und in Eckverbindungen, wie willkürlich zueinander geordnet, ins Gelände gelegt und gestellt (die Skulptur befindet sich heute im Stadtgarten bei der Universität), so dass die Teile zwar als eigenständige Formgebilde gesehen werden, aber dennoch den Betrachter immer von neuem veranlassen, in der Vorstellung ihren Rückbezug in das Quadergerüst vorzunehmen.

Materielle, massive Körperlichkeit wird aufgegeben. Die 12 Kanten bleiben sein Vokabular - bis heute: Winkeleisen unterschiedlicher Längen und Stärken, die, wollte man sie zurückführen, verschieden großen Quadergerüsten entstammen, werden verkantet, verschränkt übereinander oder gegeneinander zusammengefügt, ineinander verkeilt, heute verschweißt, erreicht ihr enormes Eigengewicht unverrückbare Stabilität. Erstmals 1978 tritt in einer kleinen Atelierarbeit, 1979 in der großen Regensburger Skulptur Farbe hinzu. Ihre Wahl, ein feuriges Signalrot, steigert den expressivwidernstigen Charakter seiner Werke, den Ausdruck gespeicherter Energie, die Wirkung freizügiger Ordnung. Das Material bleibt immer gleich:

# Kunst Konzepte Realisation

Winkelisen, heute Stahlplatten zu Winkelbahnen verschweißt, sandgestrahlt, spritzverzinkt, grundiert, mit roter Industriefarbe, RAL 3000, lackiert.

Freimann gibt seinen Skulpturen Namen, wie man ein Schiff tauft. Wie Jean-Baptiste Joly schreibt, sollte man aus dieser Betitelung nicht einen Wunsch nach abstrahierender Repräsentation ablesen, sondern vielmehr "eine Rückführung der Metapher auf die Vokabel " (Zitat von Heissenbüttel), durch die das Werk konkreter Kunst - jenseits der geometrischen Kategorien seiner Konstruktion - eine weitere paradigmatische Ebene bietet. Seinen Arbeiten auf Papier liegen die gleichen Arbeitsprinzipien zu Grunde.

## Max H. Mahlmann (Nr.4)

aus dem Grundnetz XVIIC, 1996

1912 - Hamburg - 2000

Das weiße Quadrat wird von feinen schwarzen Linien rhythmisch gegliedert.

- Max H. Mahlmann sagte, »dass er durch Millimeter sensibilisieren möchte. Ich wage Leibniz zu zitieren: 'Musik ist die geheime Arithmetik der Seele« (Juan Allende Blin).

Eine der im Zeitalter der Informationsflut entwickelten Darstellungsmethoden zur Wiedergabe großer Mengen von Daten an Betrachter ist die, insbesondere durch die mathematische Statistik verbreitete Methode der Tafeldarstellung, umgangssprachlich häufig selbst - aber nicht korrekt - als Statistik bezeichnet. Der Begriff Tafel hat dabei nichts zu tun mit dem Begriff Tafelbild aus dem Mittelalter, dass auf den Maluntergrund hinweist. Vielmehr bezieht er sich hier auf die Gestalterische Form.

Max H. Mahlmann verformt in seinen Arbeiten den vorgegeben Raster einer solchen Darstellung, indem er mathematische Operationen durch diesen wiedergibt. So haben den auch alle seine Arbeiten mathematische Begriffe wie „Progression 1-3-5“ oder eben „ aus dem Grundnetz XVIIC“ zum Titel.

## Manfred Mohr (Nr.5)

aus der Serie P480, 1996

Die künstlerische Entwicklung von Manfred Mohr (\* 8. Juni 1938 in Pforzheim) führt vom „Action Maler“ und Jazzmusiker zur Informatik und konstruktiven Kunst. Schon 1969 setzte er den Computer ein, um seinem wachsenden künstlerischen Interesse an algorithmischer Kunst Rechnung zu tragen. Seine ersten Computer-Zeichnungen waren aus seinen früheren Bildern und Zeichnungen abgeleitet und sehr stark musikalisch beeinflusst. Heute ist sein künstlerisches Ziel die rationale Herstellung von Kunst.

Mohr geht es primär um die Herstellung von zweidimensionalen Zeichen, die er „êtres graphiques“ nennt. Die Bezeichnung macht schon deutlich, dass die Zeichen nicht der Welt des Scheins, sondern der des Seins angehören.

# Kunst Konzepte Realisation

Seit 1973 verwendet Mohr den Würfel als eine Art Urstruktur für seine generativen Prozesse, bei denen als Resultat eines durch Regeln festgelegten und durch den Computer ausgeführten Rechenvorgangs die oben genannten Zeichen entstehen. Diese „êtres graphiques“ sind, um es vereinfacht auszudrücken, zweidimensionale Darstellungen von mehrdimensionalen Hyperwürfeln. In der Konsequenz seines Denkens werden die Ergebnisse durch den Computer mit einem Plotter in Bilder umgesetzt um eine möglichst hohe Rationalität zu erreichen und subjektive Fehler auszuschließen.

Mohr besuchte die Kunst + Werkschule in Pforzheim und die École des Beaux-Arts in Paris. Er war 1968 Mitbegründer des Seminars "Kunst und Informatik" an der Universität Vincennes in Paris und hatte im Musée d'Art Moderne in Paris 1971 die historisch wichtige und weltweit erste Einzelausstellung in einem Museum mit "Arbeiten die vollständig von einem Computer berechnet und hergestellt waren".

Mohrs Arbeiten befinden sich in vielen öffentlichen und privaten Sammlungen wie z.B. im Centre Pompidou in Paris, im Quadrat Bottrop Joseph Albers Museum Bottrop, dem Museum Ludwig in Köln, dem Museum für Konkrete Kunst in Ingolstadt, im Kunstmuseum Stuttgart, im Musée d'Art Contemporain und im Musée des Beaux-Art in Montreal, dem Stedelijk Museum in Amsterdam und vielen anderen Museen weltweit. Mohr erhielt zahlreiche Preise, darunter den 2006 [ddaa] Digital Art Award Köln/Berlin, ein Stipendium der New York Foundation of the Arts in 1997, die Goldene Nica der Ars Electronica 1990 in Linz und den Camille Graesser Preis Zürich, sowie 1973 auf der Print-Biennale in Ljubljana.

## Wilhelm Müller (Nr.6)

1.6.1996, 1996

1928 Harzgerode - 1999 Dresden

»Ich habe keine Theorie. Versuche nicht zu beschreiben. Sammle Erfahrungen. Dazu einige Sätze: Für mich hat das Wort »konstruktiv« nur eine formale Bedeutung. Als wesentlicher schöpferischer Impuls war er kennzeichnend für eine Generation, von deren Ideen wir uns weit entfernt haben. Jene Konzeptionen der Kunst, die damals im ersten Viertel unseres Jahrhunderts entworfen worden sind und zu denen alles formuliert ist, was man sagen kann, sie sollen in ihrer Begründung, Eigenart und Würde unangetastet bleiben.

Meine Arbeiten werden immer mehr zu Ergebnissen der Abtrennung, des Verzichts auf das, was als Kunst galt. Helfen, so denke ich, kann nur, was mich selbst bewegt: Material, Gesetz, beharrliche Arbeit, das Wirkliche. Ich bin gebannt von der Gebundenheit und Freiheit des Menschen, die sich in allen Zeiten im Bild ausdrücken.

# Kunst Konzepte Realisation

Freue mich, wenn meine Arbeiten in täglicher Umwelt als Werte aufgenommen werden.

Ich möchte meine Arbeit verstanden wissen wollen aus der Tradition der Dresdner sächsischen Kunst- und Gewerbeschule. In der Tradition von Karl Rade und Erich Zschieche.

Dresden, den 8. Januar 1985

In der Zeichenkassette »Konstruktive Übung« wird sein gesamtes konstruktives Formenrepertoire (und sogleich sein Hauptthema) ersichtlich: Linien teilen Flächen. Zunächst existiert das weiße Blatt. Dann wird es horizontal, daraufhin vertikal halbiert, daraus die Summe gezogen und später werden auch Kreissegmente mit einbezogen. Bis zum letzten, dreiundzwanzigsten Blatt werden diese Möglichkeiten durchbuchstabiert. Am Schluss wandelte sich ein Kreis in drei harmonisch sich bewegende Halbkreise - begonnene Winkeligkeit geht auf in sanfte Welligkeit. Um 1965 begann er mit der Ausarbeitung dieser Reihe. Im Laufe der Jahre kam es zu Weiterführungen der »Übung« und eine Serie widmete er seinem einstigen »Lehrer« von 1964-1966 Hermann Glöckner (1966/78 Konstruktive Übung. Hermann Glöckner gewidmet). Wie in einem Exerzitium werden dort Linien nach den Gesetzmäßigkeiten der Geometrie gezogen, nachgezogen - vollzogen.

Es gibt noch weitere Werkgruppen auf Papier, bei denen die Linie im Zentrum steht. Hervorzuheben wären die »Konstruktive Übung mit Kreissegment und Halbkreis« (1985) und die 1990 begonnene Gruppe von farbigen Zeichnungen »Variationen zu einem Thema von Otto Freundlich«. Dort kommt es zu einer für ihn ungewöhnlich sinnlichen Farbigkeit - Blau, Violett, Rot, Grün - Schwarz. Sie durchbricht in irrationaler Weise die Idee der Linienführung. Farbe (an sich schon ein irrationales Phänomen, das zur Tiefenausdehnung drängt) gerät im Geviert des Winkeligen zu einem die Ordnung übertretenden Element. Ein ähnliches Paradoxon erzeugen die mit Silberstift auf Weiß gezogenen Linien in dem abgebildeten Blatt. Das Licht bricht sich im Silberton, lässt sie entweder aus ihrer Flächigkeit heraustreten oder sie in den unbestimmten Tiefen des Weiß versinken oder »entschweben«. Denn die Linie (sie ist ja nichts anderes als ein sehr, sehr schlankes Viereck) erhält so etwas wie ein nicht ganz zu zähmendes Eigenleben. Die Hand kann noch so akribisch protokollieren, das Material entflieht der reinen Vorstellung und Idee: es entfaltet (auch wenn es noch so minimalistisch zugeht) seine Eigenheiten. Ebenso früh fand er zu den Teilungsprinzipien in seinen Farbflächentafeln, von denen sich zwei in der Sammlung befinden.

Doch parallel zur Formendisziplin gesellt sich von Anfang an eine emotional betonte Ausdrucksweise. Die Verfolgung und Auffindung von informellem, spontan Strukturiertem schlägt sich in farbgetränkten und -genarbtten Blättern nieder. Sie hintertreiben die ideenformierte Zielgerichtetheit des Geometrischen. Diese Ambivalenz - kristalline Ordnung hier und emotionaler Freiflug dort - bedingen sich bis hinein in die unterschiedlich genutzten Techniken: Tröpfeltechnik, Monotypien,

# Kunst Konzepte Realisation

Schablonendruck, Silberstifte, eingearbeitete Farbpigmente, Objektabreibungen. Beide Seiten, Emotionalität und Rationalität, prägen bis zu seinem Tod sein Arbeiten. Und in beiden Richtungen ist er einem prinzipiellen, reinen Materialethos verpflichtet.

**Gudrun Piper** (Nr.7)

Blockreihung, 1996

„Warum liebe ich das Quadrat?

Das Quadrat ist das reinste Zeichen. Es ist das wesentliche Ausdrucksmittel in der konkreten Kunst. Durch horizontales und vertikales Denken ist das gesetzmäßige System sichtbar. Die Harmonie im Kleinen zum Großen - im Nebeneinander - Übereinander - das Quadrat im Quadrat - vom Diesseitigen zum Unendlichen.

Stets ist das Quadrat ein faszinierendes Gestaltungsprinzip. Die Einfachheit steht gegen die Kompliziertheit - Klarheit gegen Schein. Gestaltung gegen Zufall. Diagonale Bewegungen lenken von der großen Ruhe des Quadrates ab. Zur Reinheit des Quadrates bevorzuge ich Primärfarben. Die Vollendung des Kreises entspricht einer anderen Welt.“ Gudrun Piper

1917 geboren am 1. Juli in Kobe, Japan

1927 Übersiedelung nach Deutschland

1937-43 Studium an der Kunstakademie Düsseldorf und an der Hochschule für bildende Künste Berlin, Jahresaufenthalt in Italien

1944-48 Oberbayern, ab 1946 bei Prof. Karl Caspar, München

1948 Rückkehr nach Hamburg

ab 1948 in abstrakter Malweise tätig

1950 erste konstruktive Komposition

1957 Mitglied der Hamburger »gruppe«

1960 von geometrischen Rasterbildern zur methodischen Malerei

1965 Beginn systematischer Gestaltung, die sich auf rechtwinklige serielle Programme bezieht: Linie - Fläche - Relief

1970 strukturelle Elemente führen als numerische Gesetzmäßigkeit zu differenzierten Verteilungen

1980 Quadratreihungen und Überlagerungen in Netzfeldern durch Permutationen mit Zahlenreihen entstehen Zeichenfolgen, die mit ihren inneren Zusammenhängen neue Konstellationen ergeben

1986 Edwin-Scharff-Preis der Stadt Hamburg

1990 der Weg als gestalterische Planung gilt für die Zukunft mit dem Ziel:

Den Geist des Konstruktivismus in der systematischen Entwicklung erarbeiten. Konzepte in positiver und negativer Proportion gleichwertig sehen. Selbstgefundenen Spielregeln folgen. Der zur Stille strebende Mensch findet in

# Kunst Konzepte Realisation

der konkreten Kunst die Einsicht, um sich von einer spektakulären Welt abzuwenden.

**Zdeněk Sýkora** (Nr.8)

12 Linien für Heinz, 1996

Zdeněk Sýkora (\* 3. Februar 1920 in Louny) malt seit 1940 und hat um 1960 den Weg zur Konstruktiven und Konkreten Kunst gefunden. 1964 hat Sýkora mit einem Physiker der Universität Prag am Computer die Grundlagen für seine konkret-konstruktive Malerei geschaffen. Zunächst hat er mit mathematisch strukturierten Zufallsverteilungen von Kreisen, Quadraten und Dreiecken gearbeitet. Seit 1972 arbeitet er an den "Linienbildern", die ihm weltweit Ruhm eingebracht haben als sinnlich höchst anschauliche Meditationen über das Verhältnis von System und Zufall in der Ästhetik.

Sýkora und seine Frau Lenka Sýkorová beziehen aus Büchern mit Zufallszahlen die Parameter für Farbe, Breite und Radienentwicklung von Linienclustern und setzen diese quasi "vorprogrammierten" Strukturen in klassischer Acrylmalerei um. Sýkora lebt und arbeitet in Louny.

## konkrete Kunst nach 1945: Vom rechten Winkel

Wie zahlreiche andere künstlerische Tendenzen des 20. Jahrhunderts hat auch die konkrete Kunst ihre theoretischen und praktischen Grundlagen im zweiten und dritten Jahrzehnt, besonders in den Bewegungen von Konstruktivismus, Suprematismus und »De Stijl«. Gegenüber der Bezeichnung »abstrakt«, die man deren ungegenständlichen Bildwelten verliehen hatte, bevorzugte Theo van Doesburg aber schon 1924 den Begriff »konkret«: »Konkrete Malerei also, keine abstrakte, weil nichts konkreter ist, als eine Linie, eine Farbe, eine Fläche. Es ist das »Konkretwerden des schöpferischen Geistes«.

Im Manifest der von ihm mitgegründeten Gruppe »Art concret« ging van Doesburg 1930 noch weiter. Konkrete Kunst sei von der abstrakten dadurch unterschieden, dass ihre Zeichensprache nicht aus der Naturwirklichkeit abgeleitet sei, sondern unabhängig von ihr als absolutes, rein geistiges Produkt entstehe. Dieses habe visuell exakt kontrollierbar zu sein, weshalb das Bild aus Formen und Farben gestaltet werden müsse, die nur sich selbst bedeuteten und keine Anlehnung an die Natur enthalten dürften. Als »konkret« bezeichnete er somit das Produkt, nicht die Methode seiner Herstellung. Diese konnte wie dies in der Praxis auch oft der Fall war konstruktiv



## Kunst Konzepte Realisation

sein, sich aber auch anderer Vorgehensweisen bedienen. Als Auguste Herbin und Georges Vantongerloo 1931 in Paris die Gruppierung »Abstraction-Création« gründeten, die in den Dreißigerjahren das Sammelbecken einiger hundert Künstler aus dem nur vage definierten Bereich der geometrischen Abstraktion war, fanden sich dort so prominente wie unterschiedlich arbeitende Mitglieder zusammen etwa Wassily Kandinsky, Robert Delaunay, Piet Mondrian oder Sophie Taeuber-Arp.

Den von van Doesburg angedeuteten strengen Ansatz der Konkretion entwickelten in den Dreißiger- und Vierzigerjahren in der politisch neutralen Schweiz Max Bill, Richard Paul Lohse, Verena Loewensberg, Camille Graeser, der früh in die USA ausgewanderte Fritz Glarner und einige andere jüngere Künstler weiter. Der am Bauhaus ausgebildete, universale Gestalter Bill fasste seine später mehrfach überarbeiteten und sehr einflussreichen Überlegungen bereits 1936 programmatisch zusammen, wobei die Kleinschreibung bereits Teil des Programms war: »konkrete kunst ist in ihrer eigenart selbstständig. sie ist der ausdruck des menschlichen geistes, für den menschlichen geist bestimmt, und sie sei von jener schärfe, eindeutigkeit und vollkommenheit, wie dies von werken des menschlichen geistes erwartet werden muss«. Neue, universell gültige Realitäten entstünden nach harmonischen Gesetzen. Bill interessierte vordringlich die Elementarisierung, Systematisierung und Perfektionierung der Erscheinung eines Kunstwerks, für die er oft auf geometrische Ordnungsprinzipien zurückgriff. Dennoch nahm er in seinen Werken auch spätere Formen der kinetischen Kunst, der Op-Art und der monochromen Malerei vorweg.

Auch wenn sich die informell-expressiven Tendenzen der Malerei in diesen Jahren größter Wertschätzung erfreuten und die öffentliche Debatte beherrschten, fand die konkrete Kunst besonders in den Fünfziger- und Sechzigerjahren überall in Europa und in den USA weite Verbreitung. Dabei eröffnete sich ihr ein großes Spektrum äußerst unterschiedlicher gestalterischer Möglichkeiten von strenger Systematik bis hin zur Monochromie.

Der aus Ungarn stammende, seit 1930 in Paris ansässige Victor Vasarély schuf Werke aus kleinen Farbformen. Diese »plastischen Einheiten« ordnete er in »elastisch« verformbaren Rastersystemen an, die das Auge des Betrachters verunsichern sollten. Mit der systematisch überfordernden Wahrnehmung bereitete Vasarély der Op-Art den Weg, die solche und ähnliche Effekte bis hin zur optischen Täuschung verabsolutierte. Genauso wichtig für die Op-Art wie für die konkrete Kunst war der Beitrag von Josef Albers, der durch seine Lehrtätigkeit am Bauhaus und nach seiner Emigration 1933 in die USA unter anderem am »Black Mountain College« sehr einflussreich war. Nach dem Grundsatz »maximale Wirkung bei minimalem Aufwand« untersuchte er mit seiner 1949 begonnenen, umfangreichen Serie »Homage to the Square« (»Huldigung an das Quadrat«) über Jahrzehnte hinweg Farbbeziehungen. Albers' Prinzip gründete auf

## Kunst Konzepte Realisation

der Wechselwirkung der Farben, der auch seine erstmals 1963 unter dem Titel »Interaction of color. Grundlegung einer Didaktik des Sehens« veröffentlichte Farbsystematik galt. Auf der einheitlichen Basis des Quadrats – einer »Schlüsselform« konkreter Kunst überhaupt – erprobte er die optische und räumliche Eigenwirkung der Farben. Die geometrische Elementarform war dabei lediglich das gleich bleibende Gefäß, in dem sich, ungehindert von kompositionellen Überlegungen, die unendlichen Wechselwirkungen der Farben entfalten konnten. Hierdurch rückte Albers die Diskrepanz zwischen dem physikalischen Faktum (»factual fact«) und dem psychischen Effekt (»actual fact«) ins Bewusstsein.

Schon früh bildete sich in der amerikanischen Kunst eine sehr selbstständige, geometrische Formen bevorzugende Tendenz der konkreten Kunst aus, die formal wie inhaltlich wenig Gemeinsamkeiten mit den europäischen Bestrebungen aufwies. Sowohl Barnett Newman als auch Ad Reinhardt gelten als Vertreter der Farbfeldmalerei, des »Color-Field-Painting«. Newman arbeitete mit strengen, allerdings in keiner Weise systematisierten Formen, besonders mit großformatigen, von Streifen besetzten Feldern. Diese erregten Aufsehen, weil sie dem Betrachter die Erfahrung eines ins Unendliche anwachsenden Farbraums vermittelten, die alles bisher Gesehene überstieg. Reinhardt malte in den Sechzigerjahren seine »Ultimate paintings«: Diese »letzten Bilder« verschmelzen in einem kreuzförmigen Schema drei Schwarztöne, denen kaum erkennbar die Primärfarben Rot, Gelb und Blau beigemischt sind, und sie werden so zu annähernd monochromen Meditationstafeln.

Den Arbeiten Newmans wie Reinhardts ist eine deutliche metaphysische Qualität zu Eigen, die sie unüberbrückbar von der europäischen konkreten Kunst unterscheidet. Trotz dieser Besonderheit wirkten beide Künstler – allerdings eher aufgrund ihrer konsequenten Haltung als aufgrund ihrer Formen – anregend auf die jüngeren amerikanischen Vertreter der Minimalart. Zu den Farbfeldmalern gehörten weiterhin Morris Louis und Kenneth Noland, deren Werke allerdings weniger spiritualistisch zu deuten sind. Eine Extremposition besetzen Ellsworth Kellys »hartkantigen« Werke mit klar begrenzten Farbflächen, nach denen man diese Richtung »Hard-Edge-Painting« nennt. Kelly hatte von 1948 bis 1954 in Frankreich intensiv die europäische Kunst studiert und dort erste Anregungen gefunden; ihn interessierte das entindividualisierte, autonome Objekt, das keiner Komposition bedurfte.

In Europa bediente sich die konkrete Kunst in den Fünfziger- und Sechzigerjahren vorzugsweise streng geometrischer Formen und systematischer Ordnungskriterien meist in deutlicher Abkehr von herkömmlichen, ausbalancierenden Kompositionen. Der Münchner Günter Fruhtrunk lebte, wie Kelly, in den frühen Fünfzigerjahren in Paris, wo er sich mit den Positionen von Hans Arp, Fernand Léger, Vasarély und Herbin auseinandersetzte, der 1949 sein Buch »L'art non-figuratif non-objectif«

## Kunst Konzepte Realisation

veröffentlicht hatte. In den Sechzigerjahren befasste sich Fruhtrunk intensiv mit Farbforschung: Die Interferenzen seiner kontrastierenden Farbstreifen suggerieren vibrierende Bewegungen. Da seine Werke trotz minimaler Systematik keiner strengen Rationalität folgen, kann man seine Kunst der Position intuitiver Geometrie zurechnen, zu der auch die Arbeiten von Rupprecht Geiger gehören.

Einen Sonderfall konkreter Kunst stellt die 1958 in Düsseldorf ins Leben gerufene Künstlervereinigung »Zero« dar. Künstler wie Heinz Mack und Otto Piene, etwas später Günther Uecker, aber auch Gotthard Graubner, Hermann Goepfert, Piero Dorazio, Enrico Castellani, Almir Mavignier und Jan Schoonhoven reduzierten die Gestaltungselemente auf ein Minimum. Sie bevorzugten deshalb die auch metaphorisch zu verstehende, reine weiße Farbe und einfache geometrische Strukturen ohne komplizierte Systematik. Durch Licht-Schatten-Modulationen, die sich durch leichte Reliefs auf dem monochromen Grund ergeben und die vom Standort des Betrachters abhängig sind, konnten sich sehr verschiedene optische Wirkungen einstellen.

Im Allgemeinen genossen jedoch in der konkreten, besonders in der konstruktiv-konkreten Kunst der Sechzigerjahre in Europa, mathematische Operationsmodelle Vorrang. Hierzu gehören metrische, arithmetische oder geometrische Reihen ebenso wie die Fibonacci-Folge, einer Folge von Zahlen, bei der jedes Glied gleich der Summe der beiden vorangegangenen Glieder ist. Weiterhin wurden die oft modularen Gestaltungselemente durch kombinatorische Verfahren, etwa Permutation oder Variation, und durch einfache geometrische Verfahren, zum Beispiel Spiegelung oder Drehung von Zeichenkomplexen, angeordnet. Auch Algorithmen, also bewusst eingesetzte Zufallsverfahren, gelangten zur Anwendung. Trotz aller Berechnung blieb aber auch eine Gestaltung, die teilweise oder gänzlich intuitiv vorging, nicht ausgeschlossen. Die strenge konkrete Kunst bevorzugte hierfür klare Primärfarben oder reines Schwarzweiß.

Der Franzose François Morellet besetzt eine Extremposition rationaler und systematisierter Geometrie. Seine Bildsprache entwickelte er aus fünf Systemgruppen, den Prinzipien der Aneinanderreihung, Überlagerung, Zufallsverteilung, Interferenzen und Fragmentierung strenger geometrischer Formen. Auf ähnlichen Grundlagen arbeiten bis heute zahlreiche Künstler in ganz Europa. Zumindest während der Teilung Europas in der Nachkriegszeit waren ihre Beweggründe dabei sehr unterschiedlich. Die Anwendung bereits minimaler mathematischer Operationsmodelle, also der Einsatz logischer Denkvorgänge, konnte in den Fünfzigerjahren in Frankreich und Deutschland als bewusste Entscheidung gegen die vermeintliche Willkür informeller Malerei und damit als Ausdruck von überindividueller Gültigkeit angesehen werden. Ein osteuropäischer Künstler konnte dagegen mit der Wahl der gleichen Methoden seine

# Kunst Konzepte Realisation

geistige Freiheit gegenüber fremdbestimmter Bevormundung betonen, was diesen einen ethischen Wert verlieh.

# Kunst Konzepte Realisation

Kai-Uwe Holze  
Anschrift

Telefon  
Fax  
e-Mail

Kunsthistoriker M.A.  
An der Bleiche 20  
47198 Duisburg  
+49-(0)2066-502807  
+49-(0)2066-397087  
[kai.uwe.holze@arcor.de](mailto:kai.uwe.holze@arcor.de)