Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 37 (1950)
Heft: 4

Artikel: Arbeiten von Vordemberge-Gildewart
Autor: Roh, Franz
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-29027

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Arbeiten von Vordemberge-Gildewart

Von Franz Roh

In der gegenstandslosen, der «absoluten» Malerei waren verschiedene Möglichkeiten gegeben, die voneinander zu trennen sind, selbst wenn wir sie nacheinander bei ein und demselben Meister, wie zum Beispiel Kandinsky, finden. Zuerst strudelt Kandinsky aus einem élan vital Linien, Flächen und Farben hervor, wobei das Bild mehr noch als Sphäre eines imaginären Lebensrausches aufgefaßt wird. Später sondert er die Bildteile planend, beinah systematisierend voneinander, derart anders, daß man, wären diese Werke unsigniert und nach einem Jahrhundert ausgegraben, wahrscheinlich einen ganz anderen Meister konstatieren würde. Obgleich hüben und drüben keine Gegenstände mehr auftauchen, kann man zuerst wohl von «Einfühlung», später aber von «Abstraktion» reden (Worringer), oder von «divisiver» Haltung (hingeworfenes Gesamtprodukt, nachträglich erst unterteilbar) gegenüber einer «additiven» Haltung (alles von vornherein aus Elementen zu skandieren).

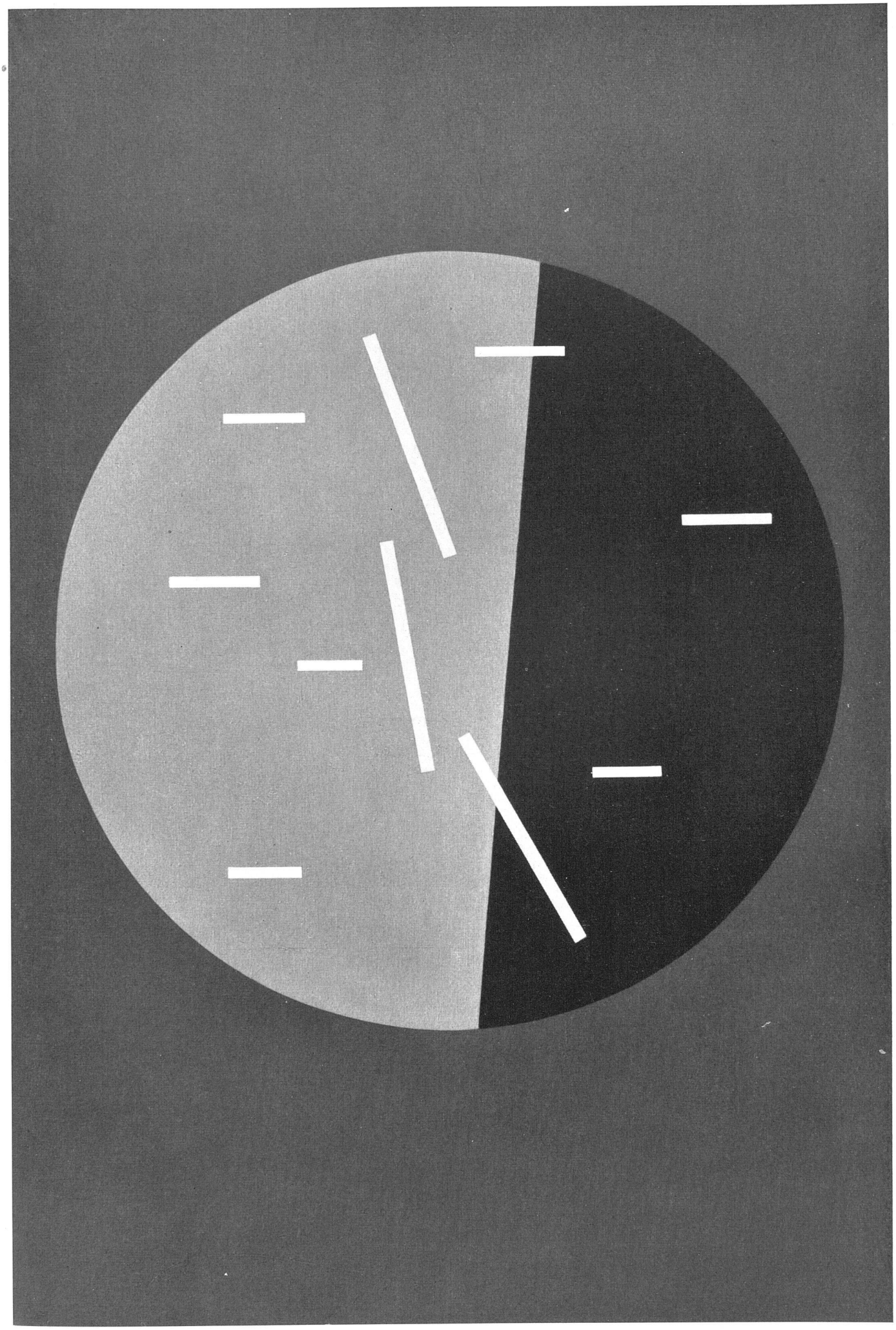
Während beiden Phasen eines Kandinsky ein beinah bunter Reichtum gemeinsam blieb, gab es eine dritte Gruppe der Gegenstandslosen, die viel sparsamer und strenger in die geometrischen Urelemente hinuntergriffen. Man mag sie Konstruktivisten nennen, wenn man diesen Ausdruck einmal etwas weiter fassen darf (Mondrian, Doesburg, Lissitzky, Moholy usw.).

Diesem Bereich entstammt Vordemberge. Hier wird nicht gleich ein reiches oder gar üppiges Spiel mit den formalen Elementen getrieben; sie werden vielmehr asketisch, bedächtig erst einmal auf ihre allereinfachsten Urformen «heruntergemindert» (oder erhöht), dann mit größter Vorsicht gegeneinander gespannt (niemals gemischt), so planvoll und so kühl, als ob im elektrischen Spannungsfeld bei vorschneller Berührung ein Unglück eintreten könnte. Hier wird die clarté, die Durchsichtigkeit des Aufbaus, die Sonderung der Parzellen so weit getrieben, daß diejenigen von Abgekahltheit reden konnten, die sich in eine solche Stille, in so präzise Vakua der Flächenspannung, in so unerbittliche Sauberkeit und Präzision nicht zu vertiefen vermögen. Wer das aber kann, wird an den Gebilden gerade Vordemberges immer wieder erleben, welche Unberührbarkeit und innere Subtilität in jenen kargen Relationen weniger Größen liegt, ja im Auslassen alles dessen, womit (bisweilen sogar schwatzhaft) andere ihre Bilder füllen.

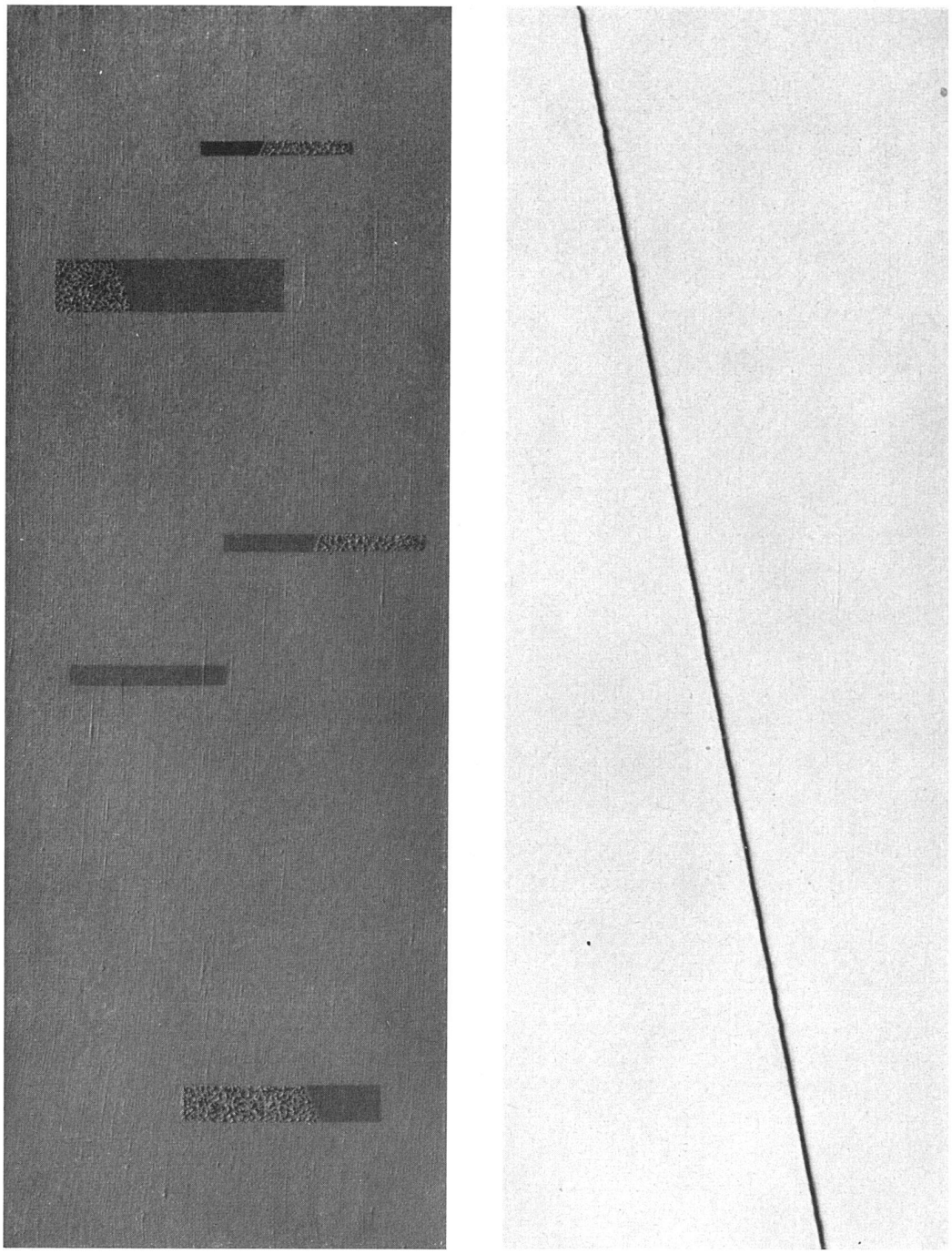
Zu allen Zeiten hat es einen asketischen Gestaltertyp gegeben, der die Sparsamkeit der Akzente aufs Äußerste trieb. Jeweils in ein und derselben Zeitspanne bleibend, denke man nur an Piero della Francesca gegen Benozzo Gozzoli, Georges de La Tour gegen Rubens, Vermeer gegen Jan Steen, C. D. Friedrich gegen Constable, Seurat gegen Cézanne, Gris gegen Braque usw. Etwas Neues war aber, diesen Purismus im 20. Jahrhundert zu einer Schule zu erheben.

Vordemberge ist selbst innerhalb des Konstruktivismus noch einmal besonders lautlos, präzise und gefestigt. Was hat dieser Maler nicht alles an Reizstrukturen ausgelassen, die er von seinem Standpunkt aus als Überladung und Verunklärung empfinden mußte. «Wo man immer Bravour oder Virtuosität sucht, kommt Betrug heraus», sagt er 1948. Und als er in Paris die Ausstellungen der «Réalités Nouvelles» erlebt, schreibt er mir, ob ich bemerkt hätte, «wieviel gegenstandsloser Impressionismus statt absoluter Malerei da mitschwimme.» Man könnte einen Katalog alles dessen aufstellen, was Vordemberge eliminiert, um gesäubert und entschlackt zu gestalten: improvisatorische Fülle, quellende Farbe, Vitaldynamik, persönliche Handschrift, Strukturbündelungen, Suggestionen des realen Raumes usw. Dafür will er zu jenen sublimen Minimalspannungen kommen, welche für den asketischen Gestaltertyp gerade immer das Maximale bedeuten. Denn für dieses äußerste, antibarocke Lebensempfinden ist im Kunstwerk gerade entscheidend, daß eine betonte Ökonomie der Mittel stattfindet.

Man könnte hier philosophisch fragen: Warum denn überhaupt Ökonomie der Mittel? Diese ziemlich simpel erscheinende Frage ist in Wirklichkeit tief, obwohl sie einem Verfechter des Purismus überflüssig erscheinen muß, da er ja schwerlich wird wahrhaben wollen, daß es in den Künsten immer einen Typ der «Fülle» neben einem der «Reinheit» geben wird. Auf jene Fragen hin sind nun zwei Antworten gegen die Fülle üblich. Die eine Antwort ist sehr allgemein und bezieht sich auch aufs Gebiet der Natur, der Technik und des Denkens. Sie heißt: Jedes System, das mit wenig Mitteln viel Effekt hervorbringt, ist einem System überlegen, das zum gleichen Effekt komplizierterer Mittel bedarf. – Weil aber in den Künsten verschwenderisch reiche und



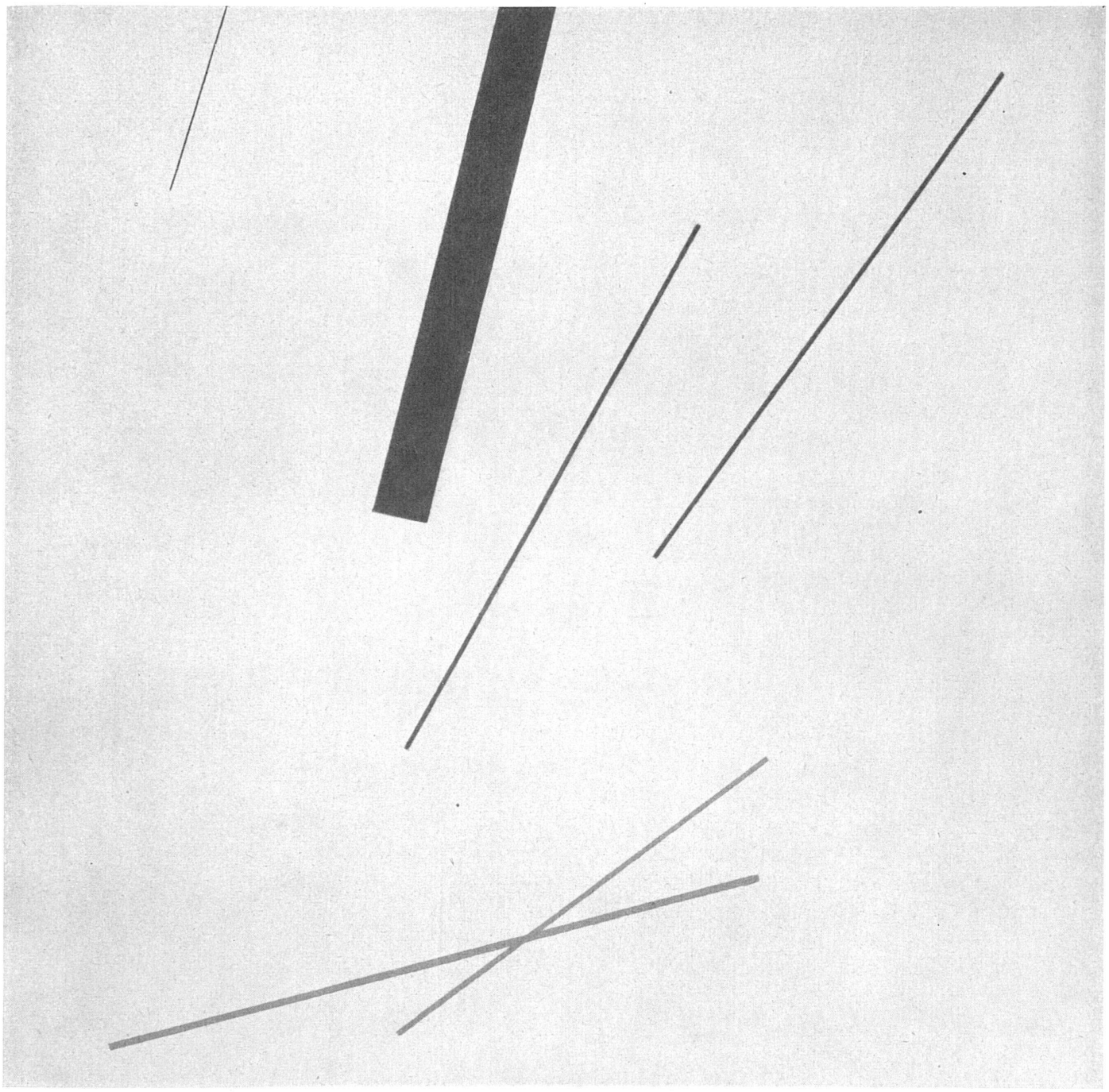
Vordemberge-Gildewart, Komposition 155/1946. Solomon R. Guggenheim Foundation, New York / Composition 155/1946



Vordemberge-Gildewart, Komposition 175/1948 (Triptychon) / Composition 175/1948 (Triptyque)

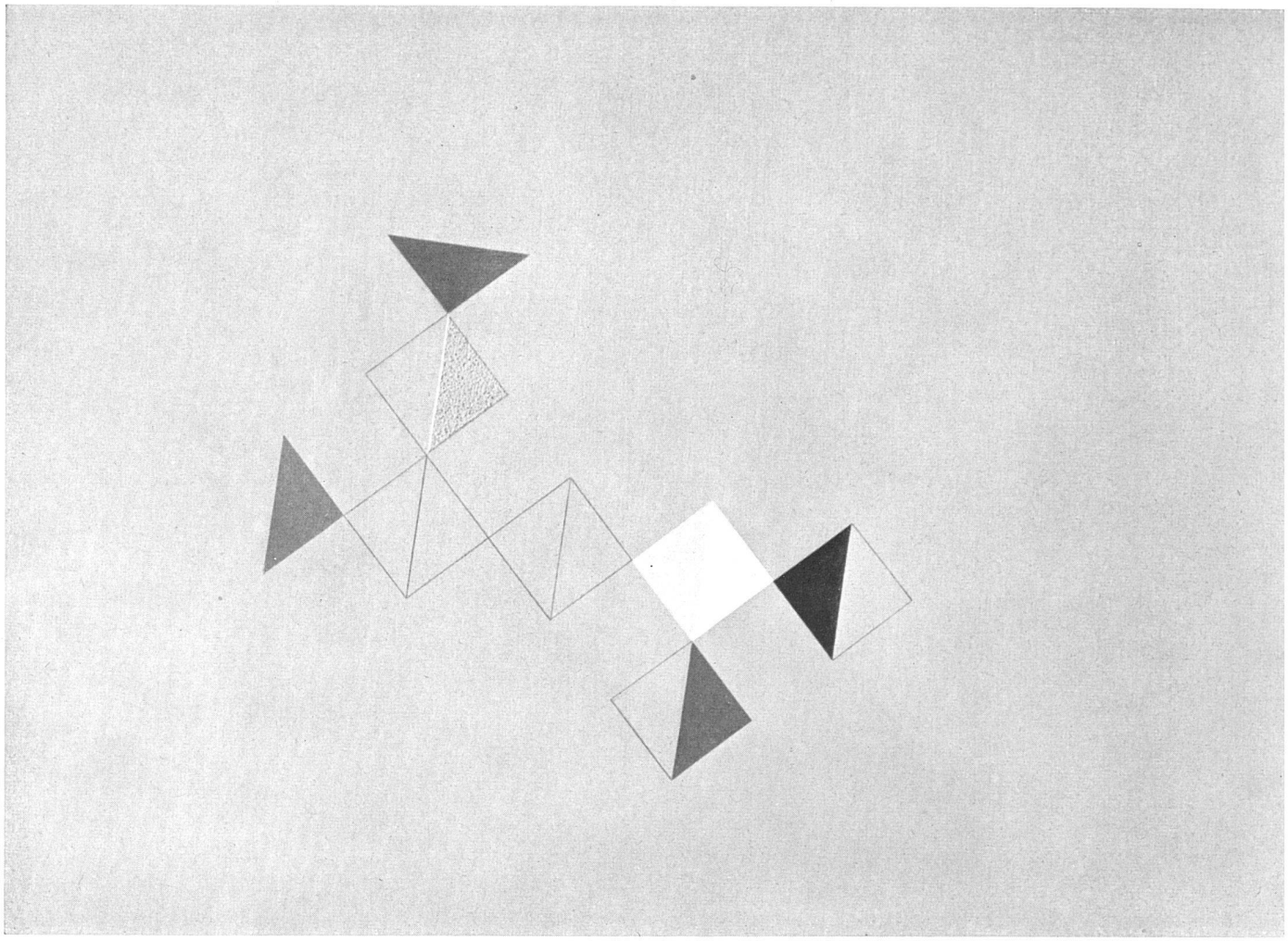
tiefsinnig karge Werke *gleicher Höhe* vorkommen, bedarf es noch einer zweiten Antwort. Diese offenbart dann die ganz verschiedenartige Zielsetzung der Werke selber. Empfindet nämlich der Maler das Dasein als überströmende, sich verschwendende Fülle (gerade in diesem Umstand einen Grundwert sehend), so kommt er zu ganz anderem Formenspiel, als wenn er das Höchste darin erblickt, daß man alles Dasein als äußerst planvolles Gefüge aufzufassen vermag, so daß es rational durchleuchtet werden kann. Keinesfalls sollte man hier erwidern: Letzteres ist doch der Sinn allein der Wissenschaft, nicht aber der Kunst. – Liegt hier doch nicht nur eine *rationale* Bündigkeit vor, sondern auch eine Schönheit, eine ästhetische Sphäre.

Was bei dieser Kunst an quellender Fülle verlorengeht, wird auf dem entgegengesetzten Pol wieder gewonnen durch Präzision (Arbeit mit Lineal und Zirkel), durch Reduktion auf Formen der unkomplizierten, weil niederen Geometrie. Nun erst ist man vielleicht beim Span-



Composition 175/1948 (Triptych) *Photos: Hein de Bouter, Amsterdam*

nungswunder reinster Farbflächen angelangt. Solche Reduktion könnte zu einfach und rationalistisch erscheinen, wenn nicht (von anderer Seite her) derart vereinfachte Elemente selber irrational wirkten: weil sie das Bildviereck *seltsam* besetzen. Da ist nämlich nichts von «simpler Zentralkomposition», von «kompletter Symmetrie», von jener «bloß stetigen Reihung», wie sie im Ornament meist herrscht. Jedenfalls wird das Gesetz, nach dem hier komponiert wurde, nicht so bloßgestellt, wie man zuerst denken könnte. Konvergieren zum Beispiel zwei Gerade, so trifft sich ihre Verlängerung nicht etwa am Bildrand, sondern «im Ungewissen». Wer ein Empfinden für die trans-rationale Bedeutung der Wissenschaft wie der Technik besitzt, wird das Entlegene so einfacher Konstellationen spüren, natürlich nur vorm Originale in seiner realen Ausdehnung und seiner in Schwarz-Weiß nicht wiederzugebenden sublimen Haltung des Farbakkords (der sich in Worten nicht umschreiben läßt). Hierbei ist immer wieder zu bemerken, daß diese Gebilde, die neuerdings

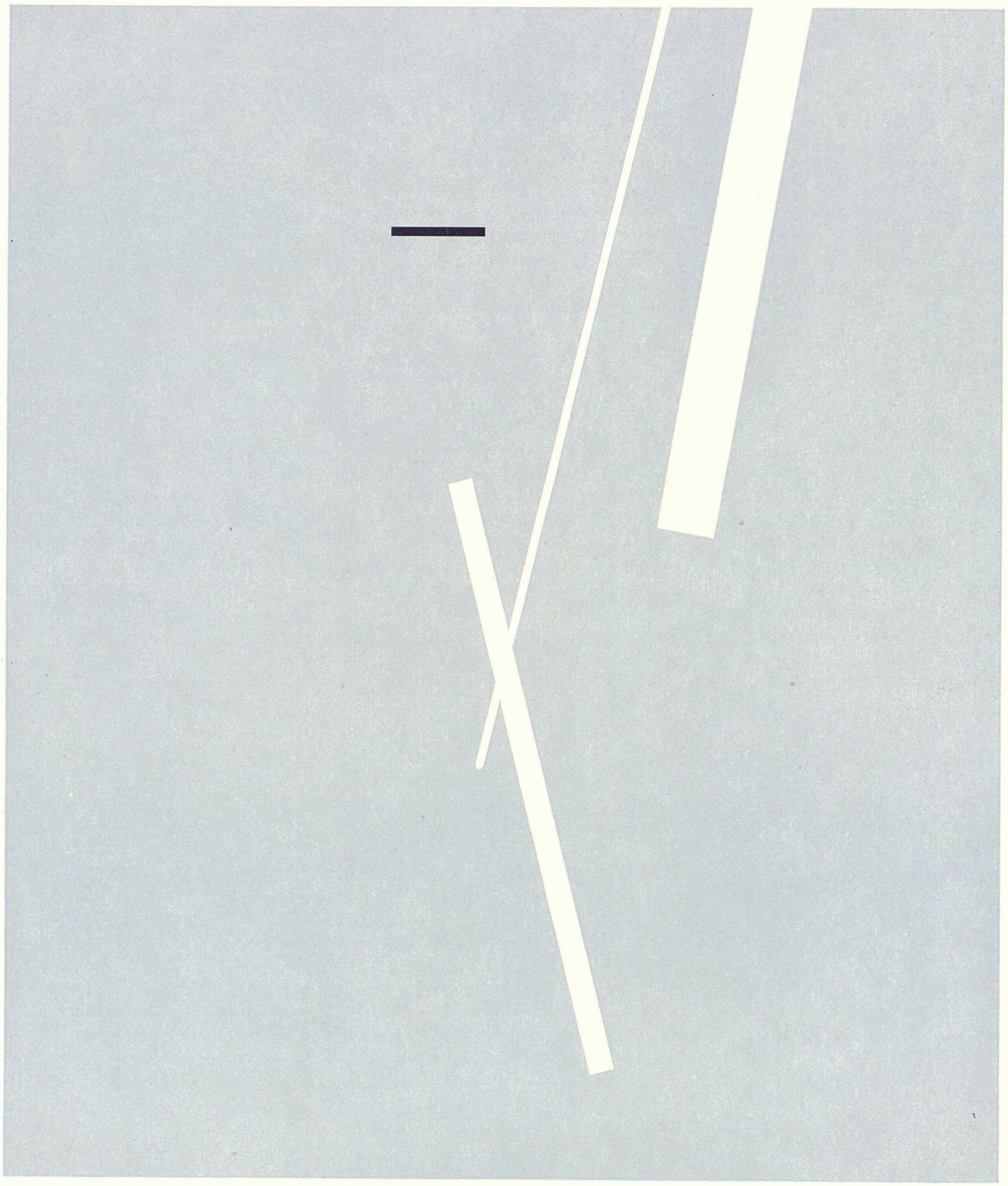


Vordemberge-Gildewart, Komposition 115/1939–40. Sammlung Ilse Leda, Amsterdam / Composition 115/1939–40

zu zweien oder dreien zusammengefaßt werden, ungerahmt am reinsten wirken, weil hier die Elemente nur als «endliche Projektion der Existenz in jene Unendlichkeit» empfunden werden, in die eine Konstellation eingezeichnet wird.

Diese Kunst steht wie Bewußtseinsklarheit gegen Trance, wie Ratio gegen bloßen Trieb, wie Planung gegen Improvisation, wie Konstruktion gegen dingliche Assoziation. Warten wir ab, ob sich die fruchtbarsten Gestaltungen der nächsten Zukunft auf einem dieser Pole ansiedeln werden, oder auf der Achse, die sich zwischen jenen Endmöglichkeiten ausspannt. Jedenfalls werden sich solche Auseinandersetzungen vor allem auf dem heute entscheidenden Felde der gegenstandslosen Kunst abspielen.

Vordemberge-Gildewart. *Geboren am 17. November 1899 zu Osnabrück. Seit 1919 Plastiker und Maler. Schaffte von Beginn an mit reinen elementaren Mitteln. Studierte gleichzeitig Architektur an der Kunstgewerbeschule und an der Technischen Hochschule zu Hannover. Filme und Vorträge über Kunst. Seit 1924 bei Doesburgs «Stijl». 1919 bis 1935 in Hannover. Gründete hier 1924 die «Gruppe K». Seit 1932 bei «abstraction – création». In diese Zeit fallen mehrere Reisen nach Paris, der Schweiz und Italien. Anläßlich der Ausstellung «L'art d'aujourd'hui», 1925 in Paris, ein dortiger längerer Aufenthalt, währenddessen mehrere Aufsätze entstanden. 1936 in Berlin, 1937/38 in der Schweiz, seit 1938 in Amsterdam. Werke in vielen Privatsammlungen und Museen. – Album Vordemberge-Gildewart, Epoque néerlandaise, erschienen 1949 bei Editions Duwaer, Amsterdam.*



Vordemberge-Gildewart, Komposition 163/1947. Sammlung Ilse Leda, Amsterdam

Aus dem Album: Vordemberge-Gildewart. Époque néerlandaise. Editions Duwaer. Amsterdam, 1949