

**LEIPZIG UND DIE
»KONSTRUKTIV/KONKRETE KUNST«**

/1

LEIPZIG UND DIE »KONSTRUKTIV/KONKRETE KUNST«

I.

Stilbegriffe der Kunst sind nicht selten missverständlich. Zum Beispiel die Bezeichnung »konstruktiv/konkrete Kunst«. Aber auch eine so scheinbar überaus reale Bezeichnung wie »realistische Kunst« kann in unterschiedlichster Hinsicht betrachtet werden. Denn ein jedes Bild, das sich vor unserem Auge materialisiert, ist real. Eine blanke, leere, weiße Leinwand ist bereits ein Bild und kann unsere Phantasie in Bewegung setzen, kann zu heftigsten Auseinandersetzungen führen, kann die unterschiedlichsten Deutungen erfahren. – Als das Abbild einer blanken, leeren, weißen Leinwand zählt es zum Realismus. Als Abbild blanker, weißer Leere, wie sie einem in der dichten Umhüllung einer weißen Wolke oder dem gebannten Blick auf eine grenzenlose weite, weiße Schneelandschaft widerfahren kann, könnte man sie zum Impressionismus rechnen. Ich könnte dieses Bild aber auch als Materialbild bezeichnen. Oder der Minimal Art anheim stellen. Oder je nach Beschaffenheit der Leinwand zur Arte Povera zählen. Usw.

Die Grenzen zwischen den Stilbegriffen sind meist fließend. Stilbegriffe sind immer nur als Hilfsmittel und nie als ehrene Wahrheit zu betrachten. Auch wenn so mancher geschickte »Kunstkenner« es versteht mit dem Jonglieren von Kunstbegriffen Eindruck zu machen. Stilbegriffe entstammen nicht der eigentlichen Kunstentwicklung, sondern stets der menschlichen Willkür. Doch leider bedürfen wir ihrer, um uns in begrifflicher Form zur und über die Kunst unterhalten und zuweilen sogar verständigen zu können.

Nehmen wir zum Beispiel den Begriff »konstruktiv/konkrete Kunst«.

Obwohl wir über keine (im wissenschaftlichen Sinne) konkrete Definition des Begriffes Kunst verfügen, gibt es offensichtlich eine »konkrete Kunst«. Gemeint ist damit im Allgemeinen eine: »Geometrisch-abstrakte Malerei, die auf der unmittelbaren Verwendung der »konkreten« Bildelemente Fläche, Linie, Volumen, Raum

und Farbe beruht und häufig einen Bildaufbau nach mathematischen Regeln aufweist. Ausgangspunkt ist Albers' ›Hommage to the Square‹, wo sich Farbe und Fläche in der reinen Selbstaussage demonstrieren.«¹

In diesem Sinne kann man eine Kunst, die mit konkreten Gegenständen »konstruktiv« ein neues Bild erschafft ebenso zur konkreten Kunst zählen. Wie z. B. jene, die auch als Objektkunst bezeichnet wird. Mathematische Regeln lassen sich auch dort zugrunde legen. Es ist dabei nur eine Frage der mathematischen Ebene, auf der man sich dabei bewegt. Betrachten wir die oben zitierte Definition des Begriffes »konkrete Kunst« etwas genauer, so wird noch ersichtlicher, wie schwierig es ist, tatsächlich »konkrete« Stilbegriffe für die Kunst zu formulieren. Denn die dort erwähnten: »konkreten« Bildelemente Fläche, Linie, Volumen, Raum und Farbe, sind exakt das beinahe gesamte Vokabular der Möglichkeiten über die jegliche Malerei generell verfügt. Und eine jede tut es auf ihre Weise sehr konkret. Auch, dass dafür der Ausgangspunkt bei Josef Albers' ›Hommage to the Square‹ zu suchen sei, ist lediglich eine Behauptung innerhalb der geschriebenen Kunstgeschichte, die sich im Sinne der eigentlichen Kunstentwicklung nicht beweisen lässt. – Für Sachsen zum Beispiel kann man, wenn man so will, eine diesbezügliche Traditionslinie feststellen, die bis ins 17. Jahrhundert zurückreicht. In die Zeit als sich die ersten Manufakturen entwickelten und in der damit verbundenen Zunahme der Standardisierung die künstlerische Vielfalt aus dem Design der Produkte zunehmend verloren ging. Da geschahen die ersten konkreten Überlegungen, wie man diesem unangenehmen und vor allem geschäftsschädigenden Phänomen entgegen gehen könne.² Oder in Bezug auf besagte Objektkunst wird gern die Entwicklung auf Louise Nevelson (1900-1988) zurückgeführt. Man bedenkt dabei weder entsprechende Arbeiten von Hans Bellmer, Pablo Picasso oder Marcel Duchamp. Oder denkt gar an Guiseppe Arcimboldo (1527-1593), der mit seinen »Materialbildern« der Anregungen genug vorwegnahm.³

Die Frage ist: Was interessiert uns? Was sollte uns interessieren? Die geschriebene Kunstgeschichte oder die Kunstentwicklung an sich? – Der Wetterbericht oder das tatsächliche Wetter?

Leider ist hier nicht der Platz, um im eigentlich notwendigen Umfang für die Ausstellung: Leipzig und die »konstruktiv/konkrete Kunst«, die dafür zugrunde geleg-

te Stilbegrifflichkeit zu klären. Auch auf die Gefahr hin, dass sich einige Gemüter vielleicht eben genau daran erhitzen werden. Denn im Hinblick auf »konstruktiv/konkrete Kunst« gibt es regelrechte Fundamentalisten, für die diese Kunst nur in sehr engen Grenzen als solche zu bezeichnen ist. Oft sind diese Grenzen so eng gesetzt, dass vor lauter mathematischer Begründung kaum noch der leiseste Hauch künstlerischen Lebens in diesen Bildern zu finden ist. – Das wiederum macht es zuweilen sehr spannend, denn in diesem Zusammenhange werden die Grenzen ahnbar, in denen sich das emotional Künstlerische zugunsten des rational Konstruierten aus dem Bereich unserer Wahrnehmungsmöglichkeiten verabschiedet. In der Regel geschieht es, wenn sich zu den rationalen Konstruktionen eine zunehmend rationale Ausführung gesellt.⁴

Für die Frage: Was ist das eigentlich: Kunst? bringt deshalb die konstruktiv/konkrete Kunst die spannendsten Erlebnisbereiche. Aber auch dazu können hier keine weiteren Erörterungen erfolgen. Es bleibt uns lediglich vorbehalten, anzuregen, den Blick zu erweitern. Nicht einmal Vollständigkeit in Bezug auf die entsprechende Kunstentwicklung in Leipzig können und wollen wir beanspruchen. Auch das bleibt anderen vorbehalten. Wer hier also Künstler wie zum Beispiel Hajo Rose vermisst, der hat Recht. In diesem Sinne ließen sich noch einige Namen nennen. Vor allem aus dem Bereich des Leipziger Kunsthandwerks. Doch unser Platz bleibt begrenzt.

Wir wollen und können nur darauf hinweisen, dass zu diesem stilistischen Thema in Leipzig in den letzten fünfzig Jahren Beachtenswertes entstanden ist. Und da, wie gesagt, die Grenzen fließend sind, wollen wir die Beschreibung dazu trotz aller Beschränkung so breit wie möglich halten und auch gegebenenfalls über die Stadtgrenzen hinausschauen. Ohne den Bezug zu Leipzig zu vernachlässigen.

II.

Es ist schon davon gesprochen worden, dass Sachsen⁵ betreffs konstruktiv/konkreter Kunst eine lange Tradition besitzt, lässt man einmal die bisher geschriebene Kunstgeschichte außer Acht.

Der Grund dafür liegt in der Besonderheit seiner wirtschaftlichen Entwicklung, die eine enge Verbindung mit den Bereichen der Wissenschaft und denen der bildenden Kunst bedingte.⁶ Das führte zu einer recht frühen fast wissenschaftlichen Auseinandersetzung vor allem mit den dafür notwendigen Bereichen der bildenden Kunst. Und da Hochveredlungsbereiche im Alltagsgebrauch besonders auf die Veränderungen nicht nur unserer Lebens- sondern auch auf die unserer Sehgewohnheiten Einfluss haben, war man stets entsprechend nahe dergleichen Wandlungen. – Was allerdings bisher sehr selten auch Gegenstand der kunsthistorischen Betrachtungsweise ist. – Außer vielleicht im Umfeld des Bauhauses.

Innerhalb dieser Entwicklung spielt Leipzig eine Sonderstellung, denn direkte Produktionen finden innerhalb des Ortes kaum statt. Man ist auf die Verwaltung, Finanzierung und den Handel ausgerichtet. Erst mit dem Buchgewerbe wird auch zunehmend mehr in der Stadt produziert. Und das bedeutet, dass Entwicklungen im Sinne des Designs Bedeutung erlangen.⁷ Und gerade im Hinblick auf Schrift- und Buchgestaltung liegt doch der Gedanke an konstruktiv/konkreter Kunst sehr nahe. Aber im Sinne der städtischen Kunstentwicklung lassen sich dazu keine freien Arbeiten vor dem Zweiten Weltkrieg finden. Anhand derer man entwicklungsgeschichtliche Merkmale oder einen Einfluss auf die Leipziger Kunstentwicklung ableiten könnte. Um so erstaunlicher ist es, dass unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg unter den jungen Leuten ein Bauhaus orientiertes Lebensgefühl herrschte⁸. (Im Katalog zur Ausstellung: Leipzig und die klassische Moderne wurde diese Zeit ausführlicher beschrieben.)

Vor allem die Messe ist in diesen frühen Jahren auf das Bauhaus fixiert und verpflichtet für die gestalterischen Arbeiten mit Vorliebe Künstler, die aus dem Umfeld konstruktiv/konkreter Kunst stammen.

Die Hochschule für Grafik und Buchkunst dagegen exmatrikuliert 1950 die Studenten, die sich zu sehr und vor allem der konstruktiv/konkreten oder im weitesten Sinne der abstrakten Kunst verschrieben hatten.

III.

In dieser Zeit, angeregt durch einen Freund, beginnt Manfred Martin mit seinen ersten konstruktiv/konkreten Arbeiten, deren früheste zwischen 1950 und 1953 entstanden sein dürften. Diesen Arbeiten waren abstrakte Arbeiten vorausgegangen, was, wie gesagt, das Ende seines Studiums bedeutete. Und auf dem Wege in Richtung Westen verließ ihn auf halber Strecke der Mut. So entstand sein weiteres, vorwiegend konstruktiv/konkretes Werk über gut vierzig Jahre hinweg im Untergrund.

Martins Werke spielen mit den geometrischen Formen und nicht selten lassen sich Köpfe oder Figuren in den scheinbar mathematisch begründeten Konstrukten erkennen. Wobei die Farbe stets eine primäre Bedeutung besitzt. – Und es zeigt sich dabei etwas, das für die sächsische Kunstentwicklung typisch ist. So wie man innerhalb dieser Entwicklung so gut wie keine rein abstrakt/gegenstandslose Kunst finden kann, so entdeckt man immer wieder, dass selbst bei penibelster mathematischer Ausrichtung der Form sich am Schluss dann doch eine gegenständlich/figürliche Geschichte dahinter verbirgt. Das beste Beispiel dafür ist die Zeichnung »Selbstbildnis« von Harry Müller (Abb. S. 36).

Harry Müller ist in unserer Abfolge der zweite nach dem Krieg, der in Leipzig und zwar als Bildhauer im Sinne konstruktiv/konkreter Kunst arbeitet. Und während bei Martin mathematische Gleichungen oder Mathematik überhaupt als bewusst eingesetzte Mittel keine Rolle spielen, so richtet Harry Müller seine Arbeiten im strengsten Sinne auf der Grundlage mathematischer Grundformen und Gleichungen aus. – Der Einsatz der Farbe erweckt dabei den Anschein, als spiele diese in seinen Werken eine sekundäre Rolle. Er selbst spricht von zwei Strömen die ihn bei der Ausübung seiner Kunst »speisen: 1. die theoretische und konstruktive Geometrie⁹ und 2. die Natur«¹⁰. Dahinter verbirgt sich eine sehr alte bereits bei Platon formulierte Auffassung: »Unter der Schönheit der Formen verstehe ich jetzt nicht, was die große Menge sich darunter denkt, wie die von lebenden Wesen oder Gemälden; sondern ich meine das, was GERADE oder KREISFÖRMIG ist, und danach die FLÄCHEN und KÖRPER, wie sie durch Zirkel, Lineal und Winkelmaß entstehen, wenn du mich verstehst. / Diese, sage ich, sind nicht in Beziehung auf etwas anderes schön wie sonstige Dinge, sondern sie sind ewig, an sich, ihrem Wesen nach schön.«¹¹

Die Nähe der konstruktiv/konkreten Kunst zu den Grenzbereichen der Kunst, wie bereits angesprochen, zeigt sich hier in recht anschaulicher Art und Weise. – Sollten wir gar so weit gehen und annehmen, dass bereits die Griechen der Antike über eine konstruktiv/konkrete Kunst verfügten: Erlebbar damals wie heute nur einem sehr kleinen Publikum?¹²

Die Radikalität mit der die Befürworter konstruktiv/konkreter Kunst zuweilen auftraten und auftreten machte es dieser Kunst – zusätzlich zu dem Umstand, dass sie sich in keiner Weise mit Hilfe eines zeitgenehmen Ismus verschleiern kann – besonders schwer, beständigen Verdächtigungen zu entgehen. Ihr Absolutheitsanspruch schafft größere Distanz denn Zuneigung. Und in fast jeder Diktatur ist sie zuerst gefährdet, obwohl sie doch gerade in inhaltlicher Hinsicht das Unschuldigste ist, das sich innerhalb bildender Kunst vorstellen lässt. Auch zu DDR-Zeiten wurde sie innerhalb der freien Künste kaum geduldet. Nur innerhalb der angewandten Bereiche kam ihr zuweilen die ewige Not zu Hilfe. Zum Beispiel im Bereich der Fassadengestaltung, immer dann wenn die schmucklosen Neubauten ein wenig Aufwertung erfahren sollten mit Hilfe standardisierter Elemente – je billiger um so besser. Dass sich ernsthafte konstruktiv/konkrete künstlerische Überlegungen dahinter verbargen, das wurde den wenigsten der Leute bewusst: Denkt man zum Beispiel an den Bücherturm der Deutschen Bücherei in Leipzig und dessen Fassadengestaltung von Arnd Schultheiß. Oder die »Blehbüchse« am Brühl, deren Fassadengestaltung von Harry Müller stammt. Usw.

Wie auch sonst im Leben, löst sich der Eindruck der Verkrampfung sofort, sobald sich zu den absolutistischen Formen der Geometrie der fabulierende Geist der Phantasie gesellt. Es gibt dafür in Sachsen und auch in Leipzig nicht wenige Künstler die diese, wie ich es nenne, lyrisch-erzählende konstruktiv/konkrete Kunst betreiben. Bereits Ende der sechziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts begann Günter Huniat in seinen Zeichnungen, Gemälden und Objekten geometrische Formen in diesem fabulierenden Sinne zu verwenden. Im weitesten vergleichbar mit dieser Auffassung sind auch die Arbeiten von Akos Novaky, die ab den achtziger Jahren entstehen.

IV.

Es gibt in Leipzig Künstler, die sehr konsequent oder zum überwiegenden Teil ihr künstlerisches Schaffen konstruktiv/konkreter Formensprache verschrieben haben, wie Manfred Martin, Harry Müller, Johannes Keller, Roland Meinel, Edda Jachens, Susanne Werdin oder Peter Krauskopf. Manche betreiben dergleichen ca. zur Hälfte, wie Maria Becke-Rausch und Paul Zimmermann. Oder es ist nur ein Teil ihres sonstigen Schaffens, wie bei Irmgard Horlbeck-Kappler, Günther Huniat, Walter Hertsch oder Akos Novaky. Bei einigen ist es nur eine spontane Gelegenheit, wie bei Eberhard Hertwig¹³, Heiner Ullrich, Günter Brendel. Oder man steht noch ganz am Anfang und alles ist noch offen, wohin der Weg gehen wird, wie bei Petra Ottkowski.

Zu Beginn der neunziger Jahre gab es sogar die Bemühung, mehr oder weniger unter dem Gesichtspunkt der konstruktiv/konkreten Kunst, eine Künstlergruppe ins Leben zu rufen. Was auch einige Zeit und ein paar Ausstellungen lang funktionierte. Um Manfred Martin d. Ä. versammelten sich u. a. Günter Brendel, Eberhard Hertwig, Manfred Martin d. J., Wolfgang Berger und Helmut Gobitz. Leider legte sich die Gruppe einen denkbar ungünstigen Namen zu und nannte sich »Der Neue Blaue Reiter«. Die Gruppe bestand von ca. 1990 bis 1995.

Über einen wesentlich längeren Zeitraum besteht das Atelier Günther Huniats und in dessen Verbindung der Plastikgarten und die Freiluftgalerie in der Holzhäuser Straße 73. Dort sind durch die unterschiedlichsten Künstler wie Harald Bauer, Tai Nuh, Kaeseberg etc. über inzwischen fast vierzig Jahre hinweg auch immer wieder konstruktiv/konkrete Bildwerke, gezeichnet, gemalt, in Stein, Kunststoff oder Metall oder aus allem vereint entstanden.

Ebenfalls, wenn auch nur als lose, nicht in direktem Zusammenhang stehende Gruppierung lassen sich innerhalb der Leipziger Kunstentwicklung jene Künstler benennen, die ihren Weg sehr direkt von der Schrift her zur konstruktiv/konkreten Kunst nahmen, wie Irmgard Horlbeck-Kappler, Paul Zimmermann oder Johannes Keller. Wobei bei Irmgard Horlbeck-Kappler wie auch bei Paul Zimmermann die Beschäftigung mit der konstruktiv/konkreten Kunst erst eine nennenswerte Eigenständigkeit erlangte, als sie sozusagen der Schrift gegenüber in den Ruhestand traten. Bei Johannes Keller war es eher umgekehrt. Ihn bescherte die

Beschäftigung mit der konstruktiv/konkreten Kunst bereits Ende der sechziger Jahre, anlässlich des Diploms an der Hochschule für Grafik und Buchkunst arge Schwierigkeiten, so dass er sich von dort her in die angewandten Bereiche der Schrift- und Buchgestaltung flüchtete.

V.

Dass Leipzig im Augenblick nicht nur in der Malerei schlechthin einen neuen Aufschwung erlebt, sondern auch im Speziellen die konstruktiv/konkrete Kunst betreffend in den letzten zehn Jahren erstaunliche Leistungen zu verzeichnen hat, das ist trotz allem Vorhergenannten verwunderlich. Es sei denn, dass Traditionslinien mitunter sehr verborgene Wege gehen. Denn erinnert man sich an die Bauhauseuphorie nach dem Kriege und die alten diesbezüglichen Traditionen in Sachsen, so kommt es nicht gänzlich aus dem heiteren Himmel, dass Künstler wie Edda Jachens, Peter Krauskopf, Susanne Werdin oder Petra Ottkowski nicht nur in einem sehr klassischen Sinne konstruktiv/konkrete Kunst aus dem Umfeld Leipzigs heraus entstanden ließen, sondern dies eben mit erstaunlicher Qualität. Oder gar, wie bei Peter Krauskopf in bisher nicht annähernd gesehener Ästhetik.¹⁴ Da begegnet man Neuem. Und innerhalb der konstruktiv/konkreten Kunst Neuem zu begegnen, das geschieht nicht allzu oft. – Vergleichbares geschah als Mitte der achtziger Jahre ein junger Keramiker in Leipzig in Erscheinung trat, der konstruktiv/konkrete Elemente im Dekor seiner Vasen anwandte, als würden die alten sächsischen und Leipziger Tugenden wieder erwachen, als man hier nicht nur in der Form das Feinste finden konnte: Eleganz auch im Alltäglichen.¹⁵

In diesem Zusammenhang ist es vielleicht erlaubt, um den Bogen der Anregungen noch weiter zu spannen, mit fünf kleinen Arbeiten aus dem Buchobjekt »Heinz Gappmayr visuelle Gedichte – Palermo fünf Miniaturen« von 1972, einen Künstler mit hinzuzuziehen, der 1943 in Leipzig geboren wurde aber bereits 1952 nach Münster übersiedelte, bei Joseph Beuys studierte und nie wieder in Leipzig war: Blinky Palermo. – Es geht von diesen Werken eine merkwürdige Vertrautheit aus. Gerade so, wie sich manche Leute ihr Leben lang nicht mehr von der Klangfarbe des Dialekts ihrer Kindheit trennen können. Obwohl sie schon lange von zu Hause fort sind, hört man noch immer woher sie kommen. – Diese Formverwandtschaft begegnet mir auch beim Vergleich der Assamblagen von Johannes Keller und den

Objekten von Maria Becke-Rausch, die fast gleichzeitig aber ohne jegliches bewusstes Wissen voneinander und an unterschiedlichen Orten entstanden sind.

Was prägt uns wann? Was prägt uns alle zur gleichen Zeit? Was davon ist für uns von existenzieller Bedeutung? Je knapper die Form, desto größer die Individualität und die Gemeinsamkeit – so paradox das auch klingt. Und dies gilt insbesondere für konstruktiv/konkrete Kunst.

Leipzig, Januar 2005

Claus Baumann

Anmerkungen:

¹ Karin Thomas, *Bis Heute: Stilgeschichte der bildenden Kunst im 20. Jahrhundert*, DuMont, Köln 1978, S.16

² Auf diese Weise begann man dort bereits im 17. Jahrhundert zum Beispiel bei der Gestaltung der Intarsien bei den Schalllöchern der Musikinstrumente, im Hinblick auf standardisierende Momente, konstruktiv/konkrete Stilmittel zu verwenden. Oder man denke an die Verwendung tachistischer Stilmittel, die unter Rade, dem Lehrer Glöckners, zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts an der Kunstgewerbeschule in Dresden geschah. Gut dreißig Jahre bevor nach allgemeiner Kunstgeschichtsschreibung der Tachismus überhaupt erst entwickelt wurde. Oder denken wir an die Kunstgewerbeschule in Plauen, an der bereits um 1920/22 die Kunst Paul Klees als Vorlage für die Textildesign-Verwendung fand. – Es zeigt sich immer wieder, dass die geschriebene Kunstgeschichte recht oft mit der eigentlich stattgefundenen Kunstentwicklung nicht übereinstimmt. Das ist im Weiteren nicht allzu schlimm, da es sich schwer vermeiden lässt. Schlimm ist nur, wenn die falschen Postulate zur ehernen Wahrheit erhoben werden.

³ Von den dadaistischen Materialbildern Otto Griebels von 1919, die ich 1969 in Prag unter dem Bett der Witwe Erwin Schulhoffs entdeckte, will ich ganz schweigen. Sie sind nicht eingegangen in die geschriebene Kunstgeschichte und sind deshalb für diese nicht existent – zum Beispiel. – Erwin Schulhoff hatte 1917 das Dadaistische Manifest von Zürich nach Dresden gebracht.

⁴ Um deutlicher zu machen, was damit gemeint ist: Viele Leute sind enttäuscht, dass ein merkwürdig kalter Unterschied besteht zwischen den Quadratbildern eines Vasarely und den Quadratbildern, die sie selbst malen. Obwohl es sich doch gleichfalls nur um Quadrate handelt und man diese auch noch mit dem Lineal so exakt wie nur möglich zeichnete. Und da genau liegt der Unterschied: Vasarelys Bilder sind freihand, lediglich mit Hilfe des Malstockes gemalt. Jede ihrer Linien sind voller Unregelmäßigkeiten, voller Leben. Je genauer und vollkommener die Technik im technischen Sinne, um so weniger Freiraum für die Kunst. Das gilt auch für die so genannte Realistische Kunst, wie man an vielen Beispielen des Akademismus sehen kann. – Was sich genau hinter diesem Phänomen verbirgt, das wissen wir noch nicht. Aber es ist zu vermuten, dass es eine existenzielle Bedeutung für den Menschen besitzt. Möglich das zwischen dem das wir als »genau« oder »ungenau« bezeichnen die Grenze verläuft zwischen den Formen des Lebens und denen der toten Materie.

⁵ Man kann hier getrost vom sächsischen Kulturkreis sprechen, zumal man dann das heutige Thüringen territorial mit erfasst. In Bezug auf die Wirtschaftsentwicklung und deren enge Verbindung zur Kunstentwicklung geschahen dort die gleichen Besonderheiten. Und das schon weit bevor es Thüringen als Staat gab.

⁶ Das Fördern der Rohstoffe machte von Anfang an nur Sinn, wenn gleichzeitig deren Hochveredelung geschah. Das bedingte für die Entwicklung der Produkte und die Ausbildung der Produzenten ein entsprechendes wissenschaftliches Hinterland (Sachsen konnte auf zwei der ältesten Universitäten Deutschlands verweisen etc.). Sowie bei hochveredelten Produkten neben der hohen Funktionalität stets auch ein entsprechend hochwertiges Design gefordert ist. Was ein entsprechendes künstlerisches Umfeld voraussetzt.

⁷ Nach dem Ende des siebenjährigen Krieges lässt der Königshof von Dresden aus in Leipzig eine Kunstakademie gründen und die Wirtschaft (vor allem das Buchgewerbe) wieder in Gang zu bringen.

⁸ Siehe Katalog der Ausstellung: Leipzig und die klassische Moderne, Kunsthalle der Sparkasse, 2003

⁹ »1. die geometrische und konstruktive Geometrie; denn die Natur ist für mich – ursprünglich und primär – Geometrie, eine physikalische Geometrie, die unabhängig und außerhalb des Denkens existiert! / Das soll heißen: die Geometrie liefert den Stoff (nicht die Phantasie), aber sie liefert nicht die Kunst (wie viele denken). / Nach dieser Erkenntnis setzt bei aller strengen Zäsur der konstruktiven Gesetze die Phantasie ein: sie schafft aus dem gleichen Material und Stoff das tausendstel Millimeter kleine Helixion und die Millionen Lichtjahre messende Galaxis.«

¹⁰ »2. die Natur. Und es erweist sich: die Geometrie ist nicht nur das Organ, das uns hilft, das Chaos zu ordnen, das träge auch nur auf die axiomatische Geometrie zu, die mag nur ein Erzeugnis unseres Geistes sein, die »gegenständliche« Geometrie aber ist in der Natur selbst enthalten, wie uns die Kristalle als mikroskopische Vergegenständlichung der Anordnungen im atomaren Bereich zeigen. Im Menschen findet diese physikalische Geometrie ein Echo – daher gibt es geometrische Darstellungen von den ersten künstlerischen Äußerungen des Paläolithikums an. Doch seit den großen physikalischen Entdeckungen des 20. Jahrhunderts über die Baugesetze der Atomkerne und zu den Bindungsmechanismen zwischen den Atomen auf der einen Seite und der Entdeckung Max von Laues zur röntgenoptischen Darstellbarkeit des geometrisch-regelmäßigen Aufbaues der Kristalle auf der anderen Seite hat die Vorstellung einer naturgesetzlich geometrisch fixierten Welt noch wesentlich an Bedeutung gewonnen.« Harry Müller, Dezember 1988 (zitiert aus einem Brief an den Autor, Herbst 2004)

¹¹ Platon »Philebos« 51c (zitiert aus einem Brief Harry Müller's an den Autor, Herbst 2004)

¹² Vergleichbare Auseinandersetzungen mit unterschiedlichen Kunstauffassungen finden sich auch vor 2000 Jahren bereits bei den Chinesen. – Da die wesentlichsten Ausgrabungen der Antike im Dunstkreis des Historismus stattfanden, sind bisher eigentlich nur figurlich/gegenständliche Objekte unter dem Gesichtspunkt der Kunst betrachtet und gezeigt worden.

¹³ Eberhard Hertwig kommt eigentlich auf sehr wunderliche Weise zur konstruktiv/konkreten Kunst, als ihm Ende der achtziger Jahre seitens Robotron der Auftrag gegeben wurde, Computergrafiken zu zeichnen. Man war noch nicht in der Lage entsprechende Computergrafiken zu drucken, also ließ man sich welche malen. »Geschwungenes Band«, »Spektrum« oder »Entwürfe zu Robotron« sind dergleichen Arbeiten.

¹⁴ Hier ist nicht die Form gemeint, diese lässt sich teils belegen. Gemeint ist die Gesamterscheinung der Werke, die Konstellation der Materialien zueinander und die Oberflächen der Werke in ihrer Verbindung zur räumlichen und atmosphärischen Bildtiefe. Das trifft auch auf die Wachsarbeiten von Edda Jachens zu.

¹⁵ Leider (aber verständlich) hat Claudius Gabriel nach der Wende den Beruf gewechselt und ist Architekt geworden.