

die den Stab angenäherten Rechteckformen sich in die Tiefe gestaffelt mehrfach überlagern und indem sich die Dreiecksgrundform zum angeschnittenen Kegel aus der Fläche herauswölbt und somit Kurve und Gerade miteinander verbindet sowie eine Verbindung zum planen Kreis herstellt. Mit dieser räumlichen geht schließlich eine materialmäßige Differenzierung parallel, indem wiederum drei prinzipielle Möglichkeiten einander gegenübergestellt werden: die opake, dunkle Fläche des Kreises, die metallisch reflektierende Oberfläche des Kegels, die helle Transparenz der liegenden Plexiglasstäbe.

Angesichts dieser klaren, modellhaften Formulierung ist die Tatsache um so erstaunlicher, daß es sich bei diesem Werk nicht um eine Gestaltung handelt, der ein längerer vorbereitender Entwicklungsvorgang vorangeht, sondern daß die «Konstruktion Nr. 7» in dem Jahre entstanden ist, in dem Vordemberges Schaffen einsetzt. Diese frühe Meisterschaft verdankt der Künstler zweifelsohne dem avantgardistischen Klima von Hannover, wohin er 1919 übersiedelte. Als zentrale Begegnung muß die Bekanntschaft mit dem russischen Konstruktivisten El Lissitzky genannt werden, der 1922–24 in Hannover arbeitete. Es sei aber auch an den ebenfalls in Hannover lebenden Kurt Schwitters erinnert, der als Künstler zwar in diametralem Gegensatz zu Vordemberge stand, diesen jedoch 1924 mit Hans Arp und anfangs 1925 mit Theo van Doesburg bekannt machte. Es zeichnet Vordemberge-Gildewart aus, daß seine Kunst trotz diesen Begegnungen von Anfang an eigenständig war und niemals in ein Abhängigkeitsverhältnis geriet, wobei ihm diese Kontakte den Weg ersparten, über einen Abstraktionsprozeß zum direkten, konkreten Gestalten mit dem bildnerischen Grundvokabular zu gelangen. Vordemberge-Gildewart ist einer der ersten Künstler unseres Jahrhunderts, der sich ohne vorangehende Auseinandersetzung mit der äußeren Wirklichkeit und deren Abstraktionsmöglichkeiten direkt dem geometrisch-konstruktiven Schaffen zuwandte. Wobei bereits in den frühesten Werken wie der