

gültig anerkannt, wie er auch niemals – so etwa Albers gerade in den technisch perfekten Gravuren auf Kunstharzplatten – Spuren des handwerklichen Entstehungsprozesses negiert hat. Ganz besonders nachvollziehbar werden diese Spuren in seinen Zeichnungen, von denen drei bezeichnende, Anfang der sechziger Jahre entstandene, Beispiele erworben werden konnten. Es gibt wohl kaum Zeichnungen eines anderen konstruktiven Künstlers, die in ähnlichem Maße das intuitive Herausarbeiten flächenräumlicher Ordnungen so unmittelbar sichtbar werden lassen. Glarners skizzierender Kohlestift evoziert in scheinbar flüchtiger Schraffierung Farbwerte, die den Eindruck seiner Bilder bereits vorwegnehmen. Obwohl es sich bei diesen Zeichnungen um Entwürfe, erste Fixierungen handelt, kommt ihnen dank der differenziert subtilen Strichführung der Rang eines in sich fertigen Kunstwerkes zu.

Die wohl strengsten konstruktiven Gestaltungsmethoden hat sich die Gruppe der Zürcher Konkreten auferlegt, wobei innerhalb der Gruppe deutliche Unterschiede in der Handhabung dieser Regeln zu verzeichnen sind. Am konsequentesten hält sich Richard P. Lohse an die selbstgewählten Richtlinien, Max Bill (geboren 1908) fühlt sich freier in deren Handhabung. Zu diesen Grundsätzen gehört die Forderung, wonach Bildfläche und Bildgeschehen eins zu sein haben, daß es also keine Dualität von Motiven und Fläche gibt (wie beispielsweise in der «Konstruktion Nr. 7» von Vordemberge-Gildewart). Des weiteren wird die quantitative Gleichheit der einzelnen Farben postuliert. «Stabilisierte weiße Kerne» (1964–71) erfüllt die erste Forderung ganz, die zweite teilweise. Die freie asymmetrische Flächengliederung verrät auf den ersten Blick ihre konstruktive Herkunft nicht, der Betrachter gewinnt wohl vielmehr den Eindruck, der Künstler habe ein intuitiv komponiertes Kräftespiel dargestellt. Der konstruktive Aufbau des Werkes läßt sich jedoch erfassen, wenn man das Bild in Gedanken in vier gleich große Quadrate teilt. In jedem dieser Quadrate