

GALERIE  
VAN DE LOO  
ESSEN



9. JANUAR BIS 9. FEBRUAR 1960

# CONSTANT

KONSTRUKTIONEN UND MODELLE

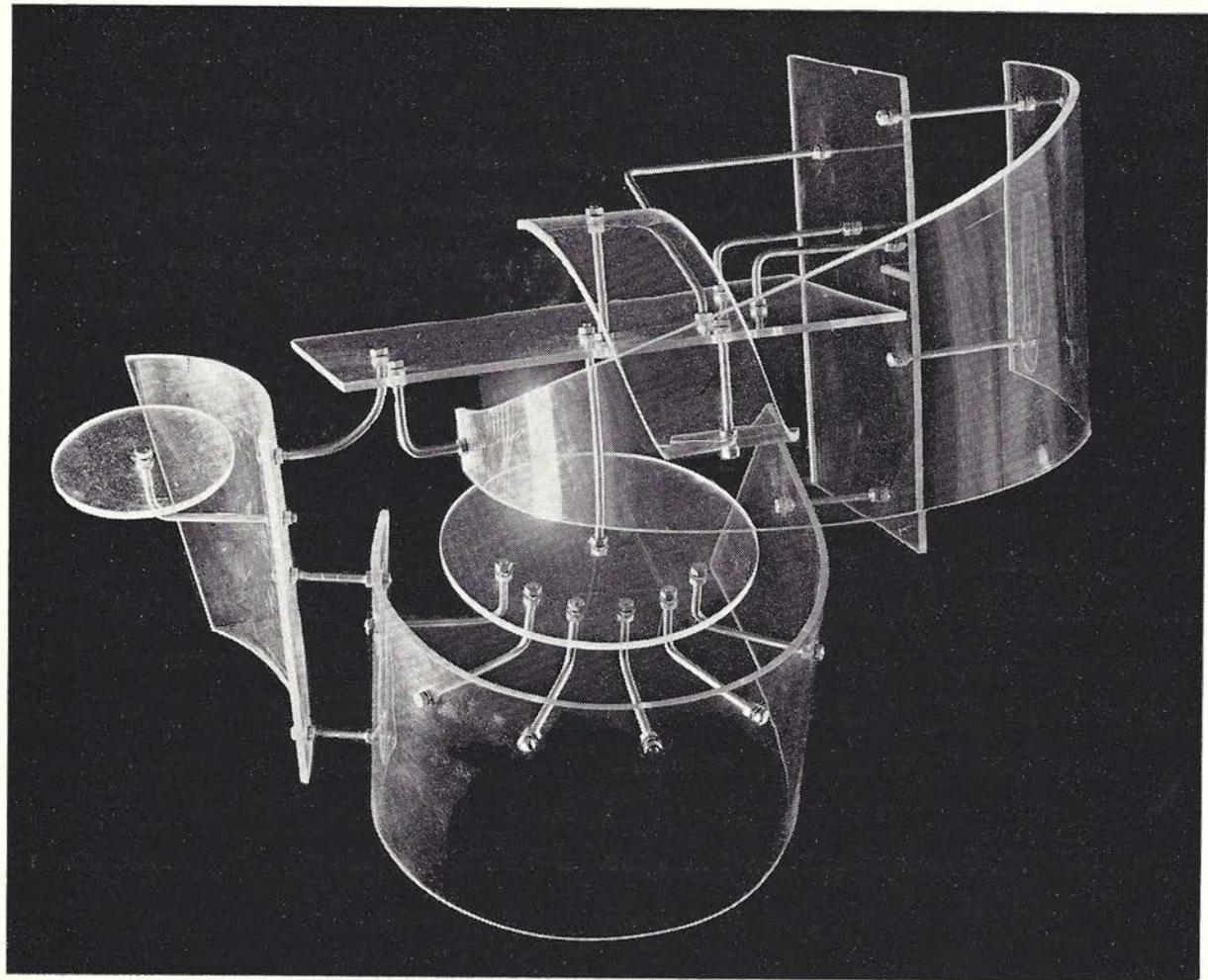
**7**

Kernpunkt unseres gegenwärtigen Unternehmens ist der rücksichtslose Bruch mit allen avantgardistischen Moden, die uns bekannt sind und zu denen wir selbst vielleicht manches beigetragen haben. Mit dem scheinbaren Erfolg (ich meine nicht den gesellschaftlichen, also ökonomischen Erfolg), der auf uns jugendliche Neuerer zukam, tauchte gleichzeitig eine Gefahr auf: unser Denken und Handeln stützte sich auf einen Freiheitsbegriff, dessen Inhalt sich mit der Zeit als unbefriedigend herausstellte. Langeweile verringern ist noch nicht Spiel. Es führt zu nichts, seine Begierden auf Vorhandenes zu richten, auf Gefühlsbindungen, auf das, was uns seiner Kompliziertheit, seiner Unvollkommenheit wegen zu genüßlicher Befriedigung reizt.

Diesen Defaitismus geht CONSTANT mit einer wirksamen Universalwaffe an: Das unaufhörliche Experiment. 1949 schreibt er in der „Cobra“ :

„ ... sprechen wir, Menschen im 20. Jahrhundert, von unseren Sehnsüchten, unseren Begierden, so betreten wir unbekanntes Gebiet.“ und „ ... im Bereich dieser Ambitionen, seien Sie nun sexueller, soziologischer oder beliebig anderer Art, wird das Experiment zum unentbehrlichen Mittel, an Ursprung und Ziel unserer Bemühungen heranzukommen, Möglichkeiten und Grenzen zu erkennen.“

Schon die Vorläufer unserer Bewegung, als deren wichtigste „L'Internationale des artistes expérimentaux“ und ab 1951 „Mouvement international pour un bauhaus imaginiste“ gelten können, waren in



jeder ihrer Entwicklungsphasen durch die Auseinandersetzung mit dem Experiment bestimmt. Einige Künstler haben daraus ein verwaschenes Etikett für Ihre persönliche, herkömmliche Produktion gemacht. Andere versuchten dagegen, diesem Begriff einen greifbaren Inhalt zu geben.

CONSTANT forderte 1956 auf dem Kongreß in Alba eine neue Architektur im Sinn einer „bewohnbaren Poesie“. Er verwies darauf, daß durch Anwendung aller neuen Gegebenheiten in Technik und Material die Architektur erstmals eine echte Konstruktionskunst werden kann. 1958 erklärte er in einer Diskussion zur Orientierung der Situationistischen Internationale: „Nach den umwälzenden Erschütterungen, die wir täglich auf allen Lebensgebieten erfahren, können nach meiner Meinung die traditionellen Künste keinen Anteil mehr an der Entwicklung unserer Einrichtungen (constructions) haben. Wir sollten alle unsere Erfindungen und neuen Techniken zum Zweck einer komplexen Aktivität zusammenfassen; das wird notwendig zu einem unitären Urbanismus führen.“

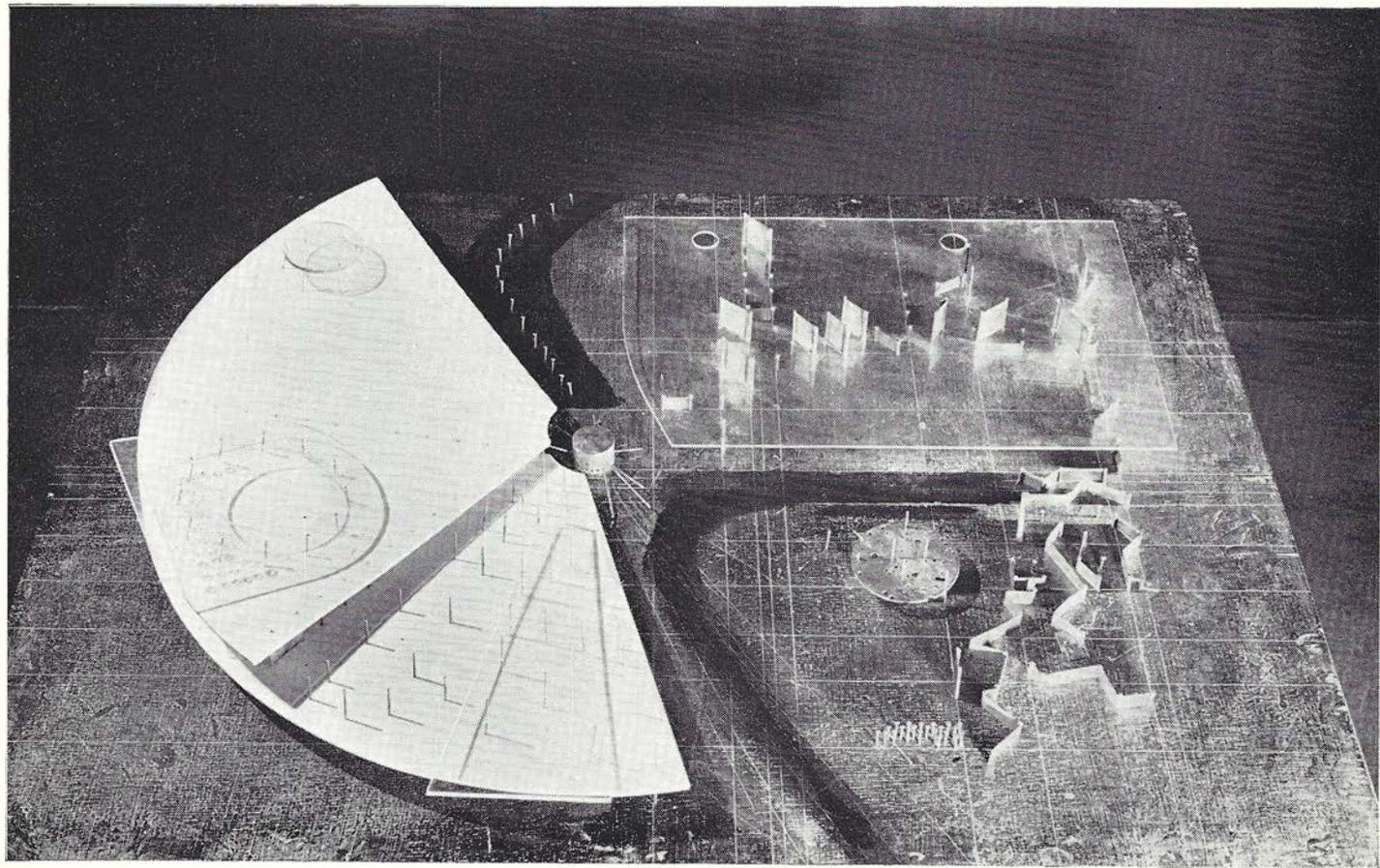
Solche Sätze deuten eine Auffassung an, die, weitab von vergangenen Einstellungen, einem kulturellen Eingriff gleichkommt: Ein Kollektiv-Prozeß, dessen höchstes Stadium die ständige, bewußte Veränderung des materiellen Ambiente anstrebt. So unterwirft sich der Mensch mit seinen experimentellen Methoden seine Umwelt, Welt überhaupt. CONSTANT zeichnet die Linie vor: Freiheit manifestiert sich in schöpferischer Tätigkeit oder im Kampf. Beide haben dasselbe Ziel: Realisierung des Lebens.

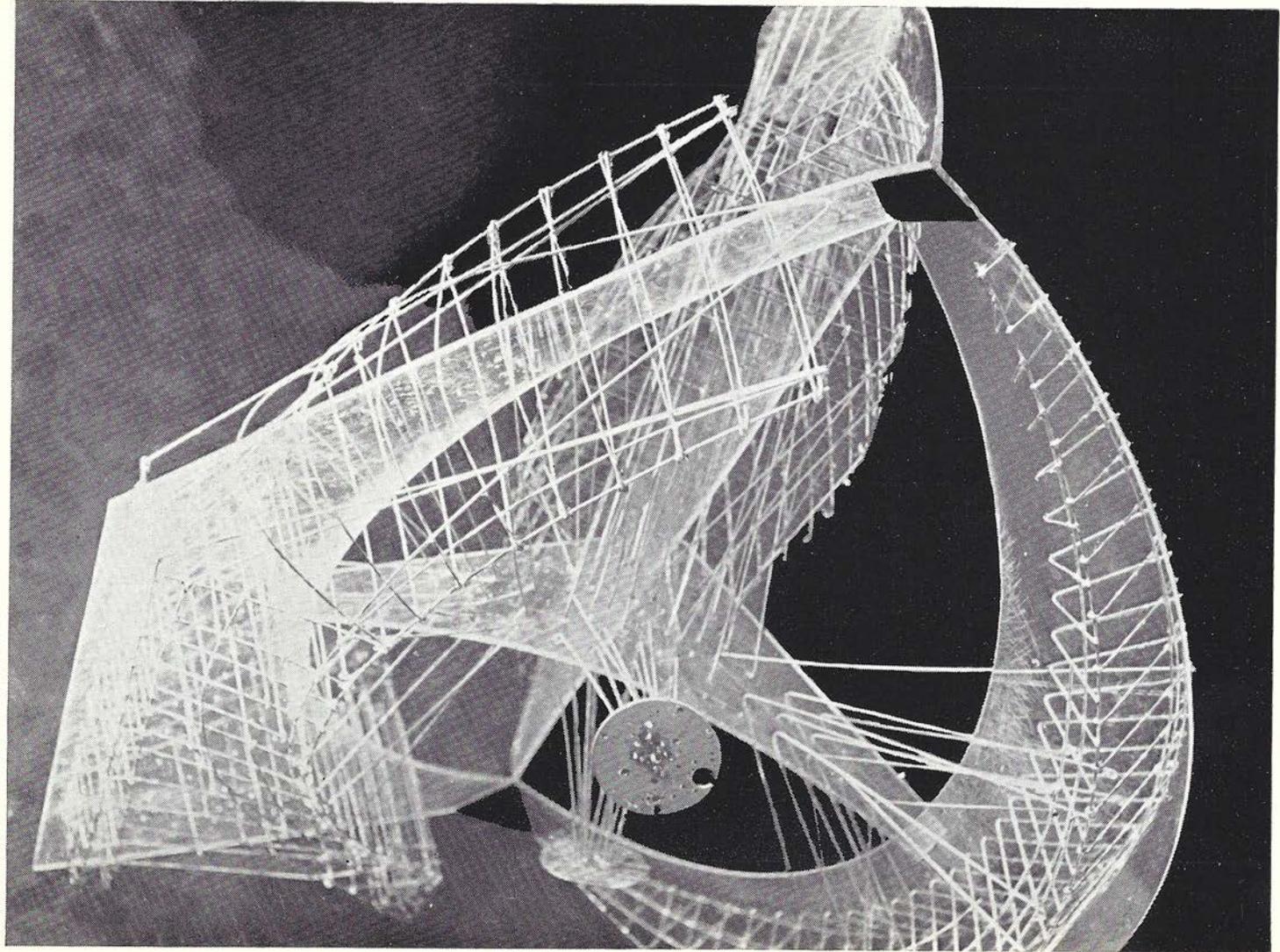
Es ist uns klar, daß dies zu einer völligen Umgestaltung der gesellschaftlichen Praxis führt. Wird Kultur und Alltag zur Identität, wirken Kunst und Leben ineinander und verschmelzen zu einer Einheit, dann dürfte das Untergang aller Kunstwerke bedeuten, die lediglich als Schaustücke einen isolierten Ewigkeitsanspruch erheben. Die neuen künstlerischen Techniken werden den Charakter eines flüchtig-wechselnden wie unitären Ereignisses haben. (Anmerkung: unitär meint etwa gesamtkünstlerisch mit einer über beispielsweise Wagners ästhetische Auffassung weit hinausreichenden Beziehung zum allgemeinen gesellschaftlichen Leben).

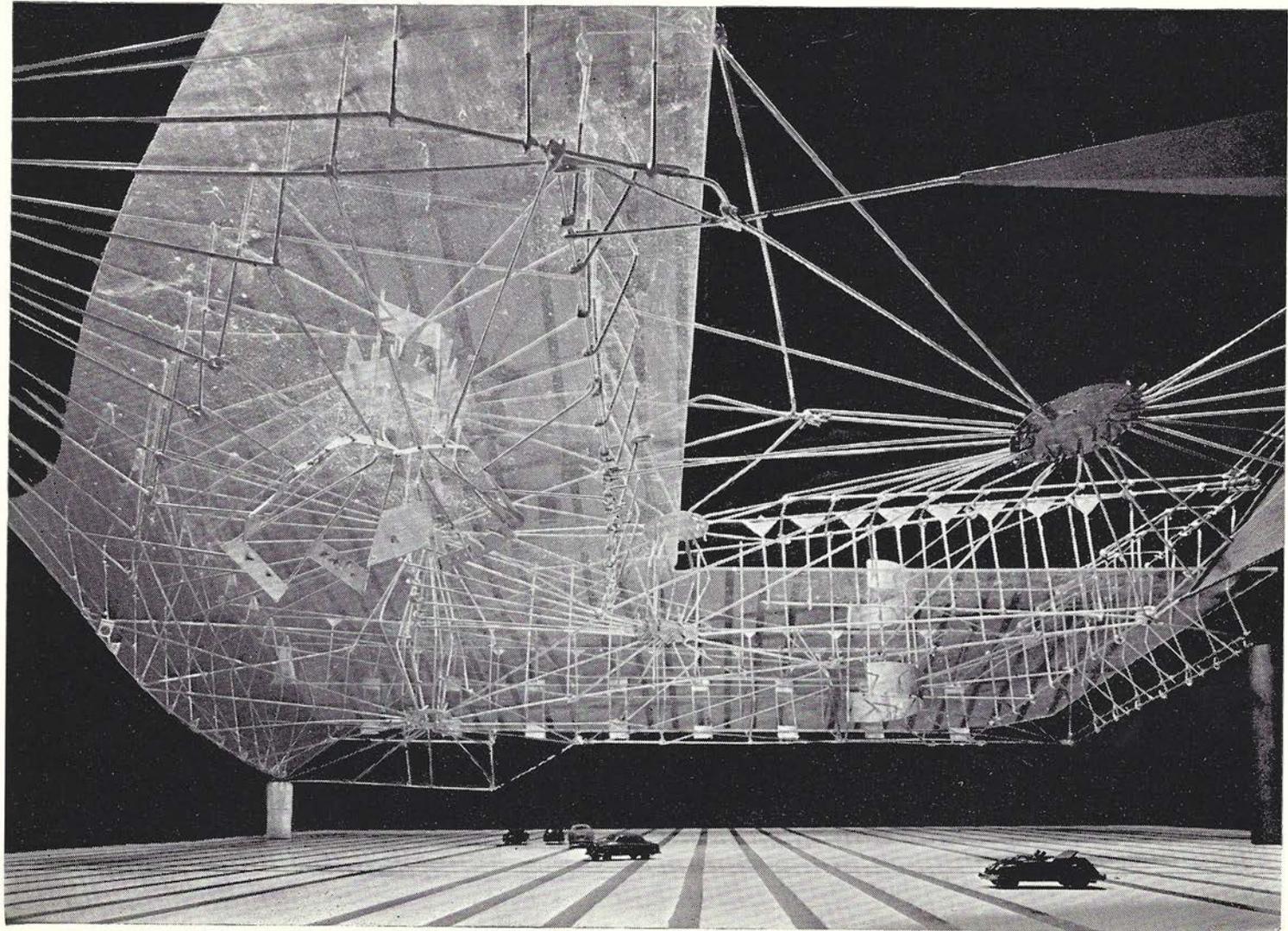
Viele Künstler spüren heute diesen Wandel; sie erfahren in ihrer Arbeit, die spontan begonnen wurde, mehr und mehr den Zustand einer Vereinsamung und ästhetischen Erschöpfung, resignieren und geben auf.

CONSTANT hörte vor Jahren zu malen auf, um sich Objekten zuzuwenden, die sich einem, dem zukünftigen Lebensspiel entsprechenden Wohnen (habitat) einfügen können. In diesem Sinn arbeitet er an seinen Modellen zu einem unitären Urbanismus.

G. E. DEBORD







## DER WEG ZUM UNITÄREN URBANISMUS

Es handelt sich nicht um Kunst.

Unser Leben ist Spiel.

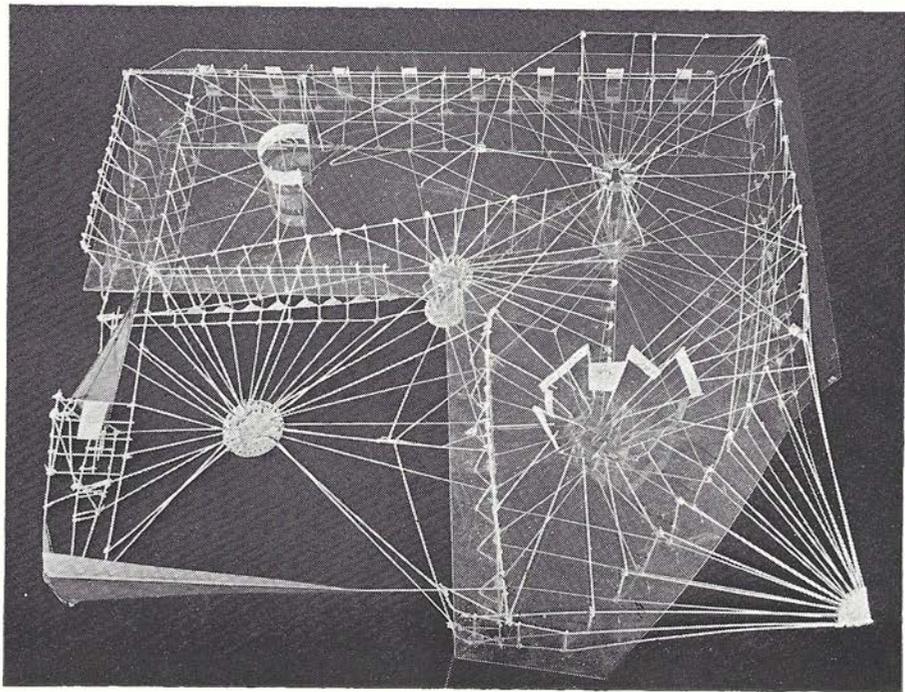
Die Ansicht der Welt ändert sich fortwährend.

Sollen wir abseits bleiben und die Gestaltung unseres Lebens, unserer Umwelt den Wissenschaftlern, Technikern, Politikern überlassen?

Es gibt wunderbare Erfindungen mit ihren zahllosen Möglichkeiten, und dennoch: es fehlt das Spiel, wir können nichts damit anfangen.

Alle Versuche zu kulturellen Reformen dieses Jahrhunderts sind gescheitert, weil sie das Individuum zum Ausgangspunkt genommen haben. Die kollektive Imagination wurde nicht beachtet, mißverstanden oder verachtet. Trotzdem ist das Gesicht unserer Welt schon heute größtenteils Ergebnis kollektiver Arbeit.

Der Künstler glaubt, zwischen der Phantasielosigkeit des industriellen Funktionalismus und dem impotenten Schrei im Elfenbeinturm wählen zu müssen. Er ist zu einem regredierenden Element in der gesellschaftlichen Entwicklung geworden, die Veränderungen um ihn herum geschehen ohne seine Beteiligung.



Unsere neuen Städte und Viertel sind langweilig wie das Leben, das sich in ihnen abspielt.

Das Problem kann vorerst nur im Großen angepackt werden: völlig neuartige Situationen sind notwendig.

Die Automatisierung wird zunehmend neue wirtschaftliche Umstände mit sich bringen, sie wird, während sie die Beanspruchung des Einzelnen durch Arbeit einschränkt, die spielerische Seite der Lebenshaltung begünstigen. Damit wird der kulturelle Anteil eines jeden wachsen. Kultur heißt nicht ausschließlich das Artificielle, eine Trennung der menschlichen Aktionsgebiete ist unmöglich, wenn wir Kultur meinen. Wissenschaft, Technik und Kunst werden sich weniger und weniger gegeneinander abgrenzen. Die Veränderungen in der Welt richten sich auf umfassende Zusammenhänge ein, auf eine unitäre Lebensauffassung. Das Ewigkeitsbedürfnis des mystischen Absolutismus hat sich erledigt. Wir erkennen im Vorübergehenden, im Wandelbaren das dynamische Prinzip unserer Existenz. Eine von den Einflüssen des täglichen Lebens unabhängige Schönheit gibt es nicht. Das individuelle Kunstwerk geht von falschen Voraussetzungen aus; es genügt nicht länger. Unsere künstlerische Tätigkeit soll Beziehung zum ganzen Leben haben.

Leben heißt: schöpferisch tätig sein.

Unaufhörlich müssen wir unsere Umwelt neu schaffen, sie wieder verändern und wäre es nur durch unsere Lebensweise selbst.

Unser Ziel ist die dynamische Variation und damit die Intensivierung der gesellschaftlichen Lebenssphäre. Zuschauer gibt es nicht mehr, eine passive Haltung zur Kunst wird nicht möglich sein. Kunst besteht nur aus einer allgemeinen schöpferischen Aktivität heraus; hört diese auf, so verschwindet auch sie. Nicht die Kunst, das Kunstwerk soll dauern, sondern die Aktivität, die Kunstwerk zuwege bringt. Sie ist die Essenz unseres Lebens und dessen Realisierung.

Wir werden uns immer weiter von der Natur entfernen. Ich habe eine neue Stadt vorgeschlagen, die einer andersartigen Lebensweise entspricht. Sie soll aus einem einzigen, riesigen Gebäude bestehen, dessen zahllose Räume ineinander übergehen. In ihnen wird mit Licht, mit Farbe, mit Form, mit Klang, mit Bewegung ein ständig variables Spiel der Umgebung erzeugt, von Raum zu Raum wechselnd und in Einklang mit dem schöpferischen Lebensspiel, das wir beanspruchen.

Die alte Idee einer Gesamtkunst, die lediglich die Addition der bestehenden Künste verlangte, lassen wir hinter uns. Ein Gesamtkunstwerk ist mit einem Gesamtleben verknüpft. Innerhalb einer unitären Gesellschaft wird es ein Stadtleben im heutigen Sinn nicht mehr geben. Urbanismus wird heißen: Komplex jeglicher Lebensform in jeder Hinsicht.

An die Lösung praktischer Fragen wie Verkehr, Wohnung usw. kann natürlich nur im Sinn dieses Kollektivgeistes herangegangen werden, übereinstimmend mit der Auffassung der ganzen Gesellschaft, wie oben erwähnt.

Wie soll eine solche Stadt aussehen? Mit welchen künstlerischen Voraussetzungen kann man rechnen?

Wir dürfen uns nicht auf irgendwelche ästhetischen Prinzipien beschränken. Auch können wir nur ahnen, welche technischen Entwicklungen für die Zukunft noch anstehen.

Selbstverständlich wird man auf die primitive Raumgestaltung der heutigen Architektur verzichten. Raumfahrt und Chemie werden den künftigen Konstrukteur entscheidend beeinflussen. Unsere gegenwärtige experimentelle Arbeit will nur skizzenhafte Grundrisse schaffen. Wir spielen mit den Möglichkeiten und mit phantastischen Vorschlägen. Unser Spiel ist die Science-fiction des gesellschaftlichen Lebens und des Städtebaus.

Die Verwirklichung gehört vielleicht den künftigen Generationen.

CONSTANT

- 1920 Constant (Nieuwenhuys) in Amsterdam geboren. Studium an der dortigen Kunstakademie.
- 1945 Erste Bildexperimente. Er gibt die Malerei vorübergehend auf und arbeitet an Objekten aus Eisendraht.
- 1948 Er ergreift die Initiative zur Bildung einer holländischen Experimentier-Gruppe und redigiert deren Manifest.
- 1949 Mit Asger Jorn gründet er die Zeitschrift „Cobra“ als Organ der „Internationale des Artistes Expérimentaux“. Die Ausstellung der Cobra-Gruppe löst in Amsterdam einen Skandal aus.
- 1950 Constant siedelt nach Paris über und richtet in der Rue Pigalle sein Atelier ein. Er malt eine Serie von Bildern, die Krieg und Zerstörung zum Thema haben.
- 1951 Auflösung der Cobra. Constant geht nach London und arbeitet an Versuchen abstrakter Richtung, gibt die Malerei danach ganz auf und beschäftigt sich mit Experimenten im Raum.
- 1953 Architekturstudien und erste Raumkonstruktionen.
- 1956 Beteiligung an der Biennale von Venedig mit seinen Konstruktionen. Er arbeitet allein weiter an Modellen architektonischer und städtebaulicher Experimente.
- 1958 Teilnahme an der Bewegung der Situationisten. Mit G. E. Debord entwickelt er die Idee zu einem „Urbanisme unitaire“.
- 1959 Ausstellung seiner Konstruktionen und Modelle im Stedelijk Museum von Amsterdam.