

"Kreativität ist stets: das bisher noch Unbekannte tun". Constant wird sich an diesen Satz erinnern. Er schrieb ihn 1949 im vierten Cobra-Heft, das auch gleichzeitig den Katalog abgab für die erste Ausstellung der namensgleichen, neuen Künstlervereinigung im Stedelijk-Museum von Amsterdam. Dieser Ausspruch rund 35 Jahre später und sicherlich aus dem Zusammenhang eines kämpferischen Manifestes herausgenommen, neben das Werk von heute gestellt - hat nichts von seiner Wahrheit verloren.

Er ist die Basis für jene Konsequenz, für die ^mKonstanz und auch die Glaubwürdigkeit die sich durch alle unterschiedlichen Werkprozesse hindurchzogen und die erneut in den großen Gemälden und Aquarellen der letzten Jahre beeindrucken. Darum auch hier das Wagnis, neben die Cobra-Bilder die neuen Arbeiten aus jüngster Zeit zu plazieren, um die Gültigkeit des Anspruchs deutlich zu machen. Er setzt sich weiter fort in den übrigen Räumen des Hauses, das eine chronologische Reihung in diesem Fall verbietet, dafür aber mit geschlossenen Werk- und Themengruppen aufwartet.

Gerade in diesen jungen Arbeiten von Constant, in denen sich die angesprochene Kreativität in einer höchst subtilen Peinture offenbart, ist "das bisher noch Unbekannte" wieder getan, was nichts mit dem Marktfetisch "Innovation" zu tun haben kann und soll. Die Sensibilität der Aquarelle, ihre unerhörte Lebendigkeit und inhaltliche Herausforderung, wie bei der Darstellung jener "Mutter mit Kind", die eher an eine Pieta erinnert, waren der eigentliche Anlaß zu dieser Ausstellung. Daß sie sich in den Rahmen der Niederländischen Wochen einfügt, ist ein willkommenes Begleitmoment, wobei zu fragen ist, ob Constant ein typisch niederländischer Künstler ist, wie es ihn zweifellos im 17. Jahrhundert gegeben hat. Er ist doch wohl eher ein kosmopolitischer Künstler, wobei die Betonung auf beiden Begriffen liegen sollte. Wenn überhaupt, dann möchte ich als eine auch für ihn bezeichnende Eigenschaft die seit Jahrhunderten in den Niederlanden gepflegte und geschichtlich zu begründende Toleranz nennen, die Constant streitbar verteidigt mit

Constant Blatt zwei-

seinem Eintreten für Freiheit, wie er sie indirekt in den großen Bildern "Das Verhör" oder "Der Prozeß" von 1983 und 84 fordert. Bilder, die nicht nur in den Niederlanden ins Blickfeld der Öffentlichkeit, vor allem ^{auch} der Jugend, rückten. Es sind Gemälde, die das Gefühl ansprechen und den Intellekt mobilisieren, womit zwei wesentliche Kräfte genannt sind, die Constants Malerei von jeher auszeichnen, heute, wie vor fast vierzig Jahren, als im November 1948 in Paris Asger Jorn und Dotremont, Noiret, Appel, Corneille und Constant die experimentellen Gruppen aus den Niederlanden, aus Dänemark und Belgien zu COBRA vereinigten. COBRA, das waren Copenhagen, Brüssel und Amsterdam. Das war aber auch die Schlange, die den "Baum der Erkenntnis", sprich den Formalismus der Ecole de Paris verließ. Constant, der intellektuelle Maler, der Dichter und Musiker, der Philosoph, wie man ihn auch bezeichnete, wurde Sekretär von Cobra, der trotz allen Rasonierens nicht die ratio, trotz allen Polemiserens nicht die sachliche Basis aus den Augen verlor. Seine Bilder aus jenen frühen Jahren, spiegeln in aller Deutlichkeit das Lebensgefühl wider, bei ihm wohl noch offensichtlicher als bei den Anderen. Enthusiastisch feierte man die ungelenkte Ursprünglichkeit von Kinderzeichnungen an Mauerfassaden, die Unmittelbarkeit der zeichnerischen Gestik von Geisteskranken-Prinzhorn wurde begeistert studiert. Kein surrealistischer Automatismus, sondern Spontaneität galt als Triebfeder der Malerei. Das war mehr als ein Schlagwort. Auch bei Constant finden sich jene phantasievollen Bilder, in denen Hunde und Vögel, Trolle, Kobolde und Fabelwesen nordischer Mythen eruptiv und vehement die Bildfläche besetzen.

Noch während der Cobrajahre, vor allem aber unmittelbar danach, also nach 1951, breitet sich bei Constant die Unruhe über die Folgen des Krieges und die wenig ermutigenden Ereignisse der Weltpolitik in den Bildern aus. Die Mappe "Achtmal la guerre-achtmal Krieg" zeigt ein Blatt, in dem eine weiße Taube, das seit Picasso in der modernen Buttonsproduktion strapazierte Friedenssymbol, vom spitzen Messerzugriff einer Katze getötet wird. Für mich ist diese Lithofolge die Fortsetzung von Goyas Zyklus "Schrecken des Krieges", auf einfache Zeichen reduziert, rüde und schroff artikuliert. Zerbrochene, deformierte Räder, die man als Chiffren

Constant Blatt drei-

immer wieder in Constants Bildern findet, sind die außer Kraft gesetzten Symbole für Vehikel menschlichen Fortschritts, für die Ohnmacht des Geistes gegenüber Terror und Gewalt. Die Collagen aus dem Beginn der 70er Jahre greifen dieses Thema erneut auf, wobei Position und Argumentation Constants mit Hilfe künstlerischer Medien niemals wieder konkreter ins Bild gesetzt wurden. Collage, die Konstruktion aus Bruchstücken der Realität, wird zum authentischen Abbild ihrer Destruktion.

Auch das Projekt New Babylon, das Constant zwischen 1956 bis in die 70er Jahre beschäftigte, ist wiederum eine Reaktion, eine in vielen Zeichnungen und Maquetten konkretisierte Idee von einer Welt, in der die technischen Möglichkeiten unseres Zeitalters in den Dienst der schöpferischen Phantasie des Menschen gestellt werden, ihn befreien, ihm freie Zeit geben. Und diese Freizeit enthebt ihn der lokalen Bindungen, setzt Frei-Räume voraus. Mobilität ist der Schlüssel und der homo ludens soll ^{ihm} ~~sie~~ nutzen in einer neuen Gesellschaftsordnung. Constant hat feingliedrige Raumlabyrinth geschaffen, mit einer Vielzahl von Leitern ausgestattet, die dem "Prinzip Hoffnung" einen recht unsicheren Weg bereiten. Es sind Konstruktionen voller Fragilität, in deren Spannerwerken und Plattformen sich Zukunft eingenistet zu haben scheint. Die Glaubwürdigkeit dieser rationalen architektonischen Entwürfe suggerierte eine mögliche Realisierung von Utopie. Der holländische Pavillon auf der Biennale in Venedig stellte 1966 Constants New Babylon zur Diskussion, das er verstand als eine-wenn man so will-konzertierte Aktion von Kunst, Politik und Wissenschaft, eine durchaus optimistisch gestimmte Vision, die auf der Freiheit aller Menschen basiert. Die Realität von New Babylon besteht heute auch für Constant lediglich im zeitbegrenzten Abschnitt seines gesamten Ouvres. Die Forderung nach der Freiheit der Menschen bleibt, Constant sagte einmal im Gespräch mit der Kunsthistorikerin Fanny Kelk:

"Politik ist Aktualität, und die verändert sich jeden Tag. Aber die kritische Einstellung gegenüber der Gesellschaft ist eine sichere Kontinuität..... Künstler sind immer diejenigen gewesen, die die Gesellschaft kritisiert, sie ironisch betrachtet, sie an den Pranger gestellt haben, weil sie Verfechter waren für eine

andere, bessere Gesellschaft, worunter sie verstehen, daß die Kreativität, die Befreiung der Menschen, mehr Chancen haben sollte..."

Diese Überzeugung verbindet Constants Werkstufen, vor allem in den Zeichnungen, die alle Schaffensperioden begleitet haben, auch als er die Malerei in den 60er Jahren nahezu völlig vernachlässigte. Aber sie teilt sich nicht euphorisch mit, sondern eher in ihrer Negativform, als Spur einer unheilen Welt. Es sind die bedrohlichen Elemente, die Eingang gefunden haben in die Leiterlabirynthe, in die phantastischen Räume, in denen Menschsein fragwürdig zu werden droht. Innerhalb der feingezogenen Liniengerüste und dünnen Wände um kalte leere Flächen, deren Balance irrationalen Gesetzen zu gehorchen scheint, sind Menschen wie fließende Farbflecken auszumachen, kaum konturiert, gesichtslos und anonym, in ausweglosen Situationen zwischen Leitern und Treppen, die ihren Halt verweigern, den Ausweg versperren. Wie die unbeholfenen Räder durchziehen sie seit den 40er Jahren also das gesamte Werk Constants. Neben dieser inhaltlichen, symbolisch verschlüsselten Konsequenz steht ^{eine} ~~die~~ formale: Die Schaffung von Räumen, von Bild(un)tiefe, von Architektur spricht von kalkulierter Überlegung bei der Komposition, die sich heute sehr sorgfältig und in langen Malprozessen entwickelt.

Hat bei den COBRA_Bildern die Spontaneität im Augenblick des Machens das Gesetz der Ordnung bestimmt, ist die "junge" Gestik heute abgelöst durch einen spannungsvoll sich entwickelnden Bildaufbau, welcher der Spontaneität des Gedankens folgt, den der erste Farbfleck auf der Leinwand auslöst, zu dem sich dann in langen Dialogen Erinnerungen, Erfahrungen, Gelesenes und Geschautes gesellen. Lediglich die Aquarelle fordern ihrer Natur nach die schnelle Geste, den raschen Entschluß. Es sind in dieser Werkgruppe häufig Menschen, manchmal Tiere, die im Leben Constants stets eine große Rolle spielten, sehr selten Landschaften. Alle diese Sujets stammen aus dem persönlichen Erlebensraum. Sie teilen sich mit in der Schicksalhaftigkeit ihrer Situation, oft verzerrt, zerdehnt, zerstört.

Bei den "Arbeiten auf Papier" bis hin zu den jüngsten Beispielen bleibt der weiße Untergrund, die unbearbeitete Fläche, als kompositorisches Gewicht im Bildgerüst

bestehen, ähnlich wie sich die helle Leinwandstruktur auch bei den großen Ölbildern immer wieder durchsetzt, bewußt hineingenommen wird in den sorgfältigen Aufbau der Lasuren und die kompakte Dichte des Farbauftrags bei den großen Leinwänden durchbricht. Die Aquarelle atmen die flüchtige Leichtigkeit der Improvisation ohne an Substanz einzubüßen und führen gleichzeitig exemplarisch vor Augen, wie klug Constant seine Mittel einsetzt, wie er sich auf die Kraft der unruhig bewegten Farben verläßt, die zwar Figurales, Gegenständliches schaffen, aber gleichwohl ihre Unabhängigkeit wahren. Unmittelbar existieren Farbe und Licht, Bildraum und Bewegung als selbständige Faktoren in der Fläche.

"Farbe ist nichts als Farbe in der Form und Form nichts anderes als Form der Farbe". Dieser Satz von Constant und dem Architekten Aldo van Eijck liegt 30 Jahre zurück, galt für eine neue Architektur. Er gewinnt in den jüngsten Arbeiten eine weitere Dimension, Farbe und Form werden Träger von Zeitbildern, in denen Fiktion, Historie und Jetztzeit versammelt werden. Auf diesem Boden bedeuten Constants Zeichnungen und Aquarelle bündige Sentenzen, die großen dramatischen Tableaus der beredten Gemälde Bekenntnisse. Nicht zuletzt auch einer hohen Kultivierung der reinen malerischen Mittel.

Klee schrieb in seinen Tagebüchern: „Bei der Kunst ist das Sehen nicht so wichtig, wie das Sichtbarmachen“. Für Constant heißt Sichtbarmachen die Herausforderung an die malerische Potenz und damit an jedes einzelne Bild anzunehmen und eine Antwort zu finden auf seine bohrende Frage: "Wie kann Kunst helfen, das Leben zu intensivieren"?