



Jef Verheyen, Käthi Liechi, Dominique Stroobant, Hans Liechi, Hotel du Rocher, Neuenburg (Schweiz), Foto mit Selbstauslöser, 1977. Foto Dominique Stroobant, Archiv Stroobant

INTERVIEW MIT DOMINIQUE STROOBANT

geführt von Dirk Pörschmann, 15. April 2010,
's-Gravenwezel / Belgien

Wo haben Sie Jef Verheyen kennen gelernt?
Ich kannte Jef, weil er einen Namen hatte, aber auch vom Sehen. Er besuchte in Antwerpen Ausstellungen meiner Freunde, und dort haben wir uns manchmal auch zufällig getroffen. Persönlich habe ich ihn 1973 durch den flämischen, frankophonen Dichter Guy Vaes kennengelernt. Wir haben uns angefreundet und einen intensiven Briefwechsel begonnen. Jef war ein fleißiger Briefeschreiber, und auch ich antwortete auf jeden Brief, den ich erhalte. Es war für Jef ungewohnt, denn ich antwortete sofort. Von anderen Freunden erhielt er oft spät oder gar keine Antwort. Jef schrieb gerne, und er hatte einen guten Stil. Er lebte dann als Flame in Frankreich und ich in Italien. So waren wir beide freiwillige Exilanten, so wie es seit dem Mittelalter viele flämische Künstler gab, die Gastarbeiter waren. Jef sah sich sehr bewusst in der Tradition der flämischen Kunst.

Welche Bedeutung hatte die flämische Tradition für Verheyen?

Die Künstler waren immer ein gutes Exportprodukt in der flämischen Geschichte. Seit dem Mittelalter gab es viele flämische Steinmetze, Bildhauer, Architekten, Ingenieure, Musiker, Bildwirker und natürlich Maler, die in ganz Europa erfolgreich tätig waren. Nur wenige Kunsthistoriker wie etwa Henri Focillon in seinem Buch *Art d'occident* (1938) haben verstanden, dass man bei der Beschreibung der abendländischen Kunst die flämische und die französische Kunst gemeinsam betrachten muss – als eine gemeinsame Sache. Wenn man in Spanien in Museen geht, gibt es ja auch spanisch-flämische Abteilungen. Die Flamen waren häufig Gastarbeiter und brachten ihre Kultur mit. Damit hatten sie großen Einfluss. Nun, das sind alles historische Details. Ich wollte damit nur klar machen, dass sich Jef über solche Zusammenhänge sehr bewusst war.

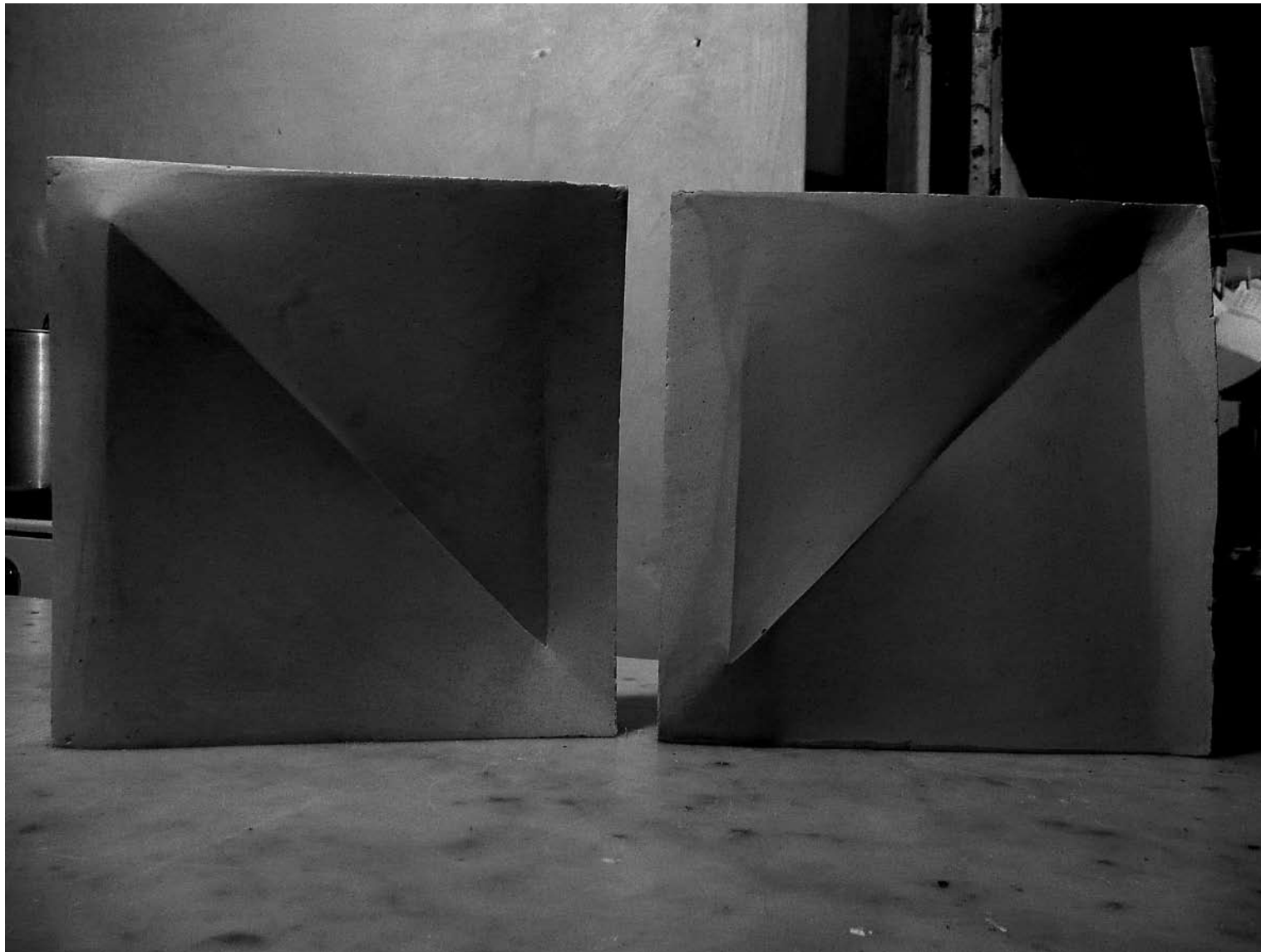
Jef Verheyen hat sich „Le Peintre Flamant“ genannt. Welche Bedeutung hat dieser Titel?

Im 13. Jahrhundert bedeutete das französische Wort „Flamant“ der „Zirkel“, aber auch der „Flamingo“. Im Bauhüttenbuch des berühmten Baumeisters Villard de Honnecourt gibt es eine Abbildung zweier Flamingos, die zusammen das Prinzip einer Winkelhalbierenden bilden. Zwischen dem römischen Architekturtheoretiker Vitruv und der illustrierten Veröffentlichung seines Werks *Zehn Bücher über Architektur* im frühen 16. Jahrhundert kennen wir für die angewandte Geometrie nur das Bauhüttenbuch des Villard de Honnecourt. Das Wortspiel „Flamant“ in der Bedeutung von Flamingo, Zirkel und Flämisch ist wirklich sehr alt. „Flamand“ ist eigentlich nur eine geografische Bezeichnung. Mit einem „t“ bekommt „Flamant“ also eine erweiterte Bedeutung.

Erzählen Sie mir bitte über die Form Ihrer Zusammenarbeit.

Jef und ich haben viel über Briefe kommuniziert, und er hat mich oft in Italien besucht. Ich habe mit ihm häufig über Pythagoras oder die mystischen Zahlen gesprochen. Er hatte ein großes Interesse an Mathematik. Wir haben gemeinsam Prototypen von Skulpturen entwickelt, und wenn er nicht so früh gestorben wäre, hätten wir mehr Werke vollenden können. Für die Ausstellung möchte ich eine Skulptur herstellen, die wir gemeinsam entwickelt hatten. Es wird eine Hommage für meinen Freund Jef.

Unsere Zusammenarbeit war interessant, denn wie alle ZERO-Künstler hatte er anfangs etwas gegen traditionelle Materialien. Bedenken Sie: als ich 1966 zu studieren begann, war es absolut ungewöhnlich, dass ich Steinbildhauer werden wollte. Das war altmodisch. Bei der Biennale für Bildhauerei in Middelheim im Jahr 1969 gab es nur Arbeiten aus Kunststoff oder Stahl. Doch Moden und Gewohnheiten wechseln rasch. In den 1980er Jahren änderte sich das bereits. Da kamen auch Künstler von der ZERO-Bewegung zu mir, die etwas mit Stein machen wollten, weil sie merkten, dass es durchaus kein altes Material war, sondern einfach nur ein Material – und zwar ein sehr essenzielles Material. Auch die Architekten merkten nun, dass man mit den neuen technischen Möglichkeiten Stein



Dominique Stroobant, Modell für postume Realisierung eines Projekts mit Jef Verheyen, 2010. Foto Dominique Stroobant



Jef Verheyen, Lochkameraaufnahme, Les Talons, 1980. Foto Dominique Stroobant

sehr interessant bearbeiten konnte. Der einzige moderne Künstler, der immer mit Stein gearbeitet hatte, war übrigens Max Bill.

War Jef Verheyen mit seiner Malerei in der ZERO-Zeit nicht auch altmodisch?

Ja, und er war der Einzige in der ganzen Bewegung, der immer malte. Er war so essenziell Maler, dass man nicht an ihm vorbei konnte. Er wurde akzeptiert, weil er sich an einer Grenze der Kunst bewegte, und das war ganz im Geist von ZERO. Im Jahr 1976 habe ich bei der Biennale in Venedig im belgischen Pavillon ausgestellt. Ich sollte etwas zum Thema Umwelt entwickeln, und ich machte ein Video, in dem es auch ein Interview mit Karl Prantl gab. Es ging mir um die Frage, wie man das Material Stein wieder in einer anti-autoritären Weise verwenden kann. Ich kannte Karl Prantl von den Bildhauer-Symposien in Sankt Margarethen und an anderen Orten. Jef verstand nie, dass Prantl von der Idee her auch ZERO war. Später sind sie dann gute Freunde geworden. Erst jetzt sieht man, dass er mit seinen Ideen natürlich dazu gehörte. Glücklicherweise war ZERO nie eine sektiererische Gruppe, sondern eine offene Bewegung. Freilich muss man aufpassen, dass man nicht posthistorisch interpretiert, aber diese Gefahr besteht immer.

Haben Sie sich in den letzten Jahren auch künstlerisch mit Verheyen auseinandergesetzt?

Meine bisher wichtigste Arbeit zu Jef Verheyen habe ich im Jahr 2009 in der Ausstellung IN-FINITUM gezeigt, die von Axel Vervoordt im Palazzo Fortuny in Venedig organisiert wurde. Damals lebte noch unser gemeinsamer Freund Hans Liechti, mit dem ich auch darüber gesprochen hatte. Die Arbeit basiert auf einem Brief von Jef an mich vom 11. Dezember 1975. Er schreibt darin:

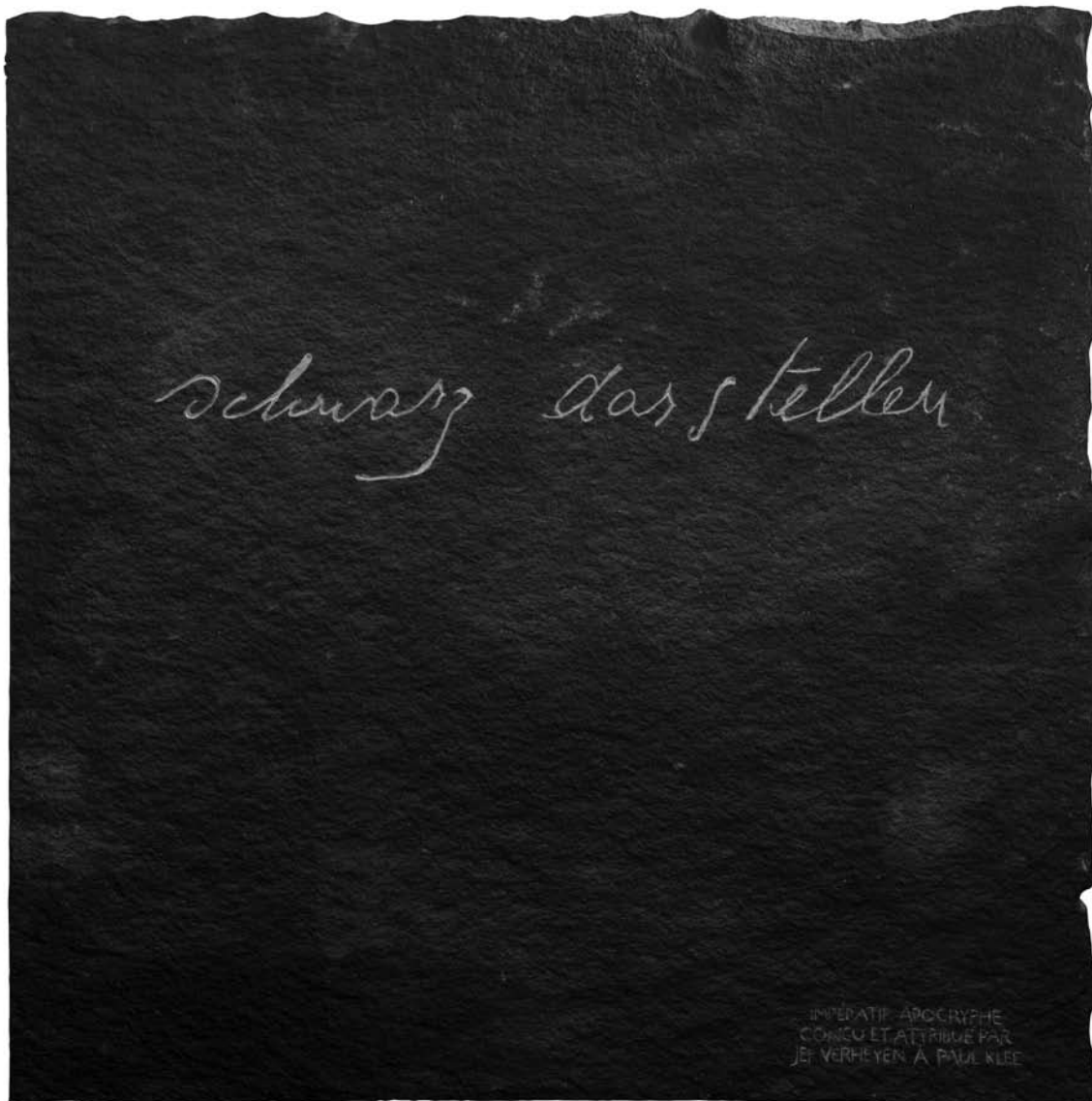
„Lieber Dominique,
ich danke dir wirklich für Deinen Brief und die Fotokopie von ‚L’air et le(s) songe(s)‘ [„Die Luft und die Träume“]. ‚La psychanalyse du feu‘ [„Die Psychoanalyse des Feuers“] habe ich schon ein paar Mal gelesen, die anderen Texte von Bachelard kenne ich nicht.

Es ist wohl sehr deutlich, dass Yves Klein den Text, den Du mir geschickt hast, einfach nachgemalt hat. Eigentlich ist so etwas eine ziemlich traurige Feststellung. Ich kenne die Fotos von ‚L’air bleu‘, ‚L’oiseau qui dérange l’espace‘, etc. Ich selbst war nie besonders beeindruckt von der Monochromie oder Einfarbigkeit, und um mich zu verteidigen, lancierte ich vor 19 Jahren ‚Schwarz darstellen‘, gelesen von Paul Klee!

Es war natürlich nicht von Paul Klee gelesen, aber wenn ich damals gesagt hätte, dass diese Theorie von mir stammte – Junge, Junge! Das steht jetzt in verschiedenen Biografien über Jef Verheyen gedruckt. Man wird wohl irgendwann einmal entdecken, dass Paul Klee nie die Übung ‚Schwarz darstellen‘ in seinen Seminaren hielt. Das ist dann der Unterschied zwischen meiner Psychologie und der von Yves Klein. (...)“

Das war natürlich ein toller Bluff von Jef. So war er! Das ist aber auch interessant, weil die aktuelle Wissenschaft in der Partikeltheorie festgestellt hat, dass Schwarz keine Nichtfarbe ist, sondern die Urmaterie. Jef hatte dies bereits 1956 intuitiv verstanden. Ich habe lange überlegt, ob es wichtig ist, seinen Brief zu veröffentlichen, um es richtig zu stellen. Als ich im Katalog der Ausstellung „Antwerpen / Bruxelles ’60: Bram Bogart, Engelbert van Anderlecht, Jef Verheyen“ im Kunstmuseum Winterthur (2002) wieder diese Geschichte von Paul Klee las, entschied ich mich ein Statement zu setzen. Dieter Schwarz war in seinem Aufsatz der erste, der bemerkte, dass man die Theorie „Schwarz darstellen“ nicht in Klees Buch *Das bildnerische Denken* finden konnte. Ich meißelte es also in gespaltenen, schwedischen Granit. In Jefs Handschrift habe ich „schwarz darstellen“ in den schwarzen Granit geschrieben. Darunter habe ich dann den für mich sehr wichtigen Satz gesetzt:

„IMPÉRATIF APOCRYPHE CONÇU ET ATTRIBUÉ PAR JEF VERHEYEN À PAUL KLEE“
(„Nachträgliches Pflichtgebot von Jef Verheyen konzipiert und Paul Klee zugeschrieben“).



Dominique Stroobant, „schwarz darstellen“, (schwedischer schwarzer Granit), 2009

Ich dachte immer, Jef hätte diese Tatsache nicht nur mir geschrieben, aber es tauchte nirgends sonst auf. Deswegen sah ich mich verpflichtet, dies nun endgültig zu klären und es in Stein zu meißeln.

Was verstand Verheyen konkret unter „Schwarz darstellen“?

Das Schwarze ist eine Substanz, ein Urmaterial, aus dem auch das Licht kommt. Schwarz ist nicht das Nichts oder die Leere. Jef verstand sich selbst nicht als Intellektueller. Alles kam bei ihm aus dem reinen Gefühl – aus der Intuition. Ich habe 1977 mit der Lochkamerafotografie begonnen. Als Fotograf war ich Autodidakt. Dadurch habe ich viel über Lichtphysik verstanden. Jef und ich wollten mehr zu solchen Fragen arbeiten: Was ist ein Loch? Was ist die Brechung? Was sind die Fraunhoferschen Beugungerscheinungen? Leider ist er so früh verstorben. Licht besteht nicht nur aus Wellen, sondern es ist auch das Strahlen von Material. Man weiß immer noch nicht, was Licht ganz genau ist. Die Intuition von Jef war die eines Malers. Für ihn war Licht ein Material, und dadurch kam er den heutigen Vorstellungen recht nah. Das Schwarz als die unsichtbare Materie ist ein Sein und nicht ein Nicht-Sein.

Wie würden Sie Jef Verheyen als Mensch beschreiben? Er war ein Kind des Zweiten Weltkriegs, und er hatte politische Ansichten, die oft sehr konservativ waren. Da waren wir uns nicht nah, denn ich bin militanter Anarchist. Wir respektierten uns, aber in diesen Fragen verstand ich ihn nicht. Glücklicherweise hatten diese politischen Vorstellungen nichts mit seinen ästhetischen Vorstellungen zu tun. Das war teilweise paradox, wenn er sagte: „Moi d’abord, les autres après“ („Ich zuerst, nach mir die anderen“), denn ich kannte kaum einen Künstler aus seiner Generation, der so viel für seine Kollegen machte. Er war eigentlich Sozialist. Er förderte, unterstützte und war sehr großzügig. Er dachte sehr kollektiv. Seine Freunde waren ihm wertvoll, und er hatte Freunde in allen Generationen.

Wie sehen Sie die Besonderheit der Malerei von Jef Verheyen?

Man spürt bei Jef Verheyen etwas Widersprüchliches. So hat Jef zum Beispiel oft den Ausspruch von Jean Dubuffet zitiert: „Peindre n’est pas teindre“ („Malen ist nicht färben“). Das ist eine schöne Alliteration, und sie passt zu Dubuffet. Dubuffet hat mit viel Material gearbeitet, Jef dagegen malte, ohne dass man sieht, dass es gemalt ist. Seine Malerei ist fast immateriell, und trotzdem sprach er viel über die Materie. Es gibt bei ihm diese Ambivalenz zwischen einem eher konzeptuellen Ansatz und einem handwerklichen Ansatz. Er sagte: „Ich bin ein Maler. Ich bin der Sohn eines Anstreichers. Ich male wie ein Flame. Ich male schön, aber man braucht nicht zu sehen, dass es gemalt ist.“ Es muss fast unsichtbar oder transparent oder noch besser materiallos gemalt werden. Und trotzdem gibt es das Material. Das ist wie in der Chiptechnologie: eine Leitung kann nicht dünner sein als die Größe eines Moleküls. Das ist die physische Grenze. Sein Traum war, seine Malerei handwerklich bis zu dieser physischen Grenze zu bringen, was aber nicht bedeutet, dass dort das Material nicht mehr existiert. Es ist gerade noch da.

Welche Vorstellung von Wahrnehmung hatte der Maler Verheyen?

Verheyens Credo zur Wahrnehmung war: „Voir, c’est sentir avec les yeux („Sehen ist mit den Augen fühlen“). Er war wie Claude Monet, Max Bill, ich selbst und viele andere Künstler schwer sehbehindert. Somit war das Sehen und darüber hinaus die ganze Wahrnehmung von Anfang an sein Thema. Er hat sich schon früh mit dem Philosophen Maurice Merleau-Ponty befasst, denn als Flame hatte er natürlich eine viel stärkere Beziehung zur französischen Philosophie. Übrigens hatten wir schon in der Schule Merleau-Ponty gelesen. Ich habe mit Jef viel darüber gesprochen. „Je ne peins pas ce que je vois, je peins pour voir“ („Ich male nicht, was ich sehe, ich male, um zu sehen“) sagte er oft und nur auf Französisch wie ein Wiederhall des Satzes von Bachelard: „Voir avec des yeux neufs, ce serait encore accepter l’esclavage d’un spectacle. Il est une volonté plus grande: celle de voir avant la vision, celle d’animer toute l’âme par une volonté de voir.“¹

Was hat Verheyen an der Vorstellung von Räumlichkeit in der Malerei interessiert?

Die Austauschbarkeit von Vorne und Hinten. Maler interessieren sich für solche Wahrnehmungsphänomene in der Perspektive. Die Geschichte der Malerei hatte im Grunde schon immer mit dem Trompe-l'œil zu tun.

Erzählen Sie mir bitte zum Schluss noch etwas zu der Arbeit, die Sie in Erinnerung an Jef Verheyen für die Ausstellung realisieren werden.

Wir haben viele Projekte zusammen geplant. Eines dieser Projekte war ein Thema, das er in zahlreichen Arbeiten behandelte: die Diagonale, so wie ein N. Wir hatten einen kleinen Prototyp entwickelt und haben uns darüber ausgetauscht. Aber dann starb er plötzlich, und so konnten wir es nicht mehr in einem größeren Maßstab realisieren. Es ging uns dabei auch um das Verhältnis zwischen Bildhauerei und Malerei. Diese Beziehung hat eine lange Geschichte, und das Relief spielt dabei eine wichtige Rolle. Wir wollten also eine seiner Bildideen auf drei Dimensionen bringen, so flach wie möglich. Leider ging der Prototyp verloren, aber ich habe die Skizzen und unsere Korrespondenz noch, und nun werde ich es für diese Ausstellung umsetzen. Das ist eine wirklich gute Gelegenheit.

Dominique Stroobant (geb. 1947 in Antwerpen) lebt und arbeitet seit dem Abschluss seines Studiums als Bildhauer und Grafiker in Carrara. 1972 gründete er zusammen mit Kenneth Davis und Philippe Toussaint die Gruppe „Floating Stones“. 1977 experimentierte er mit seinem ersten Heliographen, einer Lochkamera, welche die Scheinbewegung der Sonne fotografisch aufnimmt. Dominique Stroobant wurden zahlreiche internationale Einzelausstellungen zuteil, und er hat an vielen Gruppenausstellungen und einigen Steinbildhauersymposia teilgenommen. Er war eng mit Jef Verheyen befreundet und hat an verschiedenen Projekten mit ihm zusammen gearbeitet.

1 Gaston Bachelard: *La Terre et les rêveries de la volonté: essai sur l'imagination des forces*, Paris (Corti) 1948.



Jef Verheyen, Pistoia (Italien), 15. August 1976. Foto Dominique Stroobant



Jef Verheyen, Porträt-Zeichnung von Dominique Stroobant, Carrara (Italien), 21. Juli 1975