



Jef Verheyen in seinem Atelier, Antwerpen
1968. Foto Gerald Dauphin, Fotomuseum
Antwerpen

1 Zur besonderen Schreibweise von „Flamand“ mit „t“ siehe Interview mit Dominique Stroobant, S. 233.

2 Vgl. hierzu die Aufsätze von Tiziana Caianiello, Johan Pas, Francesca Pola und Beate Kemfert sowie die Interviews im vorliegenden Buch.

3 Zit. n. unveröffentlichtem Brief von Jef Verheyen an Eberhard Fiebig, Antwerpen, 14. Dezember 1970, eingesehen im Archiv Eberhard Fiebig, Kassel.

4 Siehe Interview mit Jef Verheyen, S. 10.

5 Léonore Verheyen berichtet in einem Gespräch mit dem Verfasser (Mai 2010), dass jede Familienreise nach Paris mit einem Besuch im Musée Marmottan verbunden wurde, um „Les Nymphéas“ zu bestaunen und zu studieren. Zudem reiste Verheyen mit seiner Frau Dani Francq mehrfach in Monets Garten nach Giverny. Zu Verheyens Bildserie „Homage à Monet“ siehe Interview mit Jef Verheyen, S. 9.

6 Léonore Verheyen berichtet in einem Gespräch mit dem Verfasser (Juni 2010), dass ihr Vater mit ihr mehrfach Spaziergänge zu den bekannten Plätzen machte, wo Cézanne seine Staffelei aufbaute. Anlass waren die Besuche Verheyens bei seiner Tochter, die von 1976-1978 in Aix-en-Provence an der Université de Provence studierte.

FARBIGE ENTGRENZUNG IN DEN ZONEN DES UNBEFESTIGTEN SEINS

Dirk Pörschmann

PROLOG

Jef Verheyen war Maler. Sein Werkzeug war der Pinsel, sein Material die Farbe, sein Medium das Licht, seine Inspiration das Sichtbare, und seine präzisesten Instrumente waren Auge und Geist. Verheyen malte, um zu sehen, und er sah, indem er mit den Augen fühlte. Mit seinen Bildern weckt und sensibilisiert er die Wahrnehmung der ruhig Schauenden und vermag in ihnen eine sinnliche Offenheit und Nähe zur Welt zu evozieren. Verheyen malte ein essenzielles Destillat seines Sehens, ein Parfum des Sichtbaren, und seine Bilder bieten ihren Betrachtern die Möglichkeit, Neues, Vergessenes oder Unerfahrenes zu sehen, zu denken und zu erleben.

Jef Verheyen genoss im Kreis seiner Freunde hohes Ansehen. Früh hatte „Le Peintre Flamand“¹ intensive Kontakte zu Künstlern, Intellektuellen und Sammlern in Belgien, Italien oder Deutschland.² Freundschaften waren ihm ein Lebenselixier. Im Jahr 1970 schreibt er: „Ich denke, dass die Freundschaft der ewige Sommer ist.“³ Unter Freunden fand er Akzeptanz als Künstler und als Mensch, aber auch die Energie erzeugende Reibung und Auseinandersetzung, die für kreatives Schaffen unerlässlich sind. Er suchte den intensiven Kontakt zu seinen Künstlerfreunden, und so besuchte er häufig Lucio Fontana und Piero Manzoni in Mailand, Hermann Goepfert in Frankfurt, Günther Uecker in Düsseldorf oder Christian Megert in Bern.

Verheyen suchte auch Künstler aus anderen Zeiten und Kunstepochen auf. Er sah bei Jan van Eyck, Vermeer oder Botticelli in den Gemäldegalerien der Alten Meister vorbei,⁴ traf Claude Monet in dessen Seerosenzyklus „Les Nymphéas“⁵ und besuchte Paul Cézanne in seinen Briefen und Gesprächen sowie an den Plätzen in der Umgebung von Aix-en-Provence, wo Cézanne so unvergleichlich die Montagne Sainte-Victoire gemalt hatte.⁶

Die Beziehungen zwischen Verheyens Freunden und seinen verstorbenen Wahlverwandten sind vielfältig, erkenntnisreich und kunsthistorisch fruchtbar, weswegen sie einen großen Teil des vorliegenden Buchs einnehmen. Auch dieser Text legt Beziehungen offen, jedoch weniger zwischenmenschliche, als vielmehr über Gedanken, Ideen und verwandte Theorien vermittelte. Persönlich begegnet ist Jef Verheyen den neben ihm wichtigsten Protagonisten dieses Textes nie: bei Paul Cézanne (1839-1906) war dies selbstredend unmöglich, und beim Philosophen Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) war es sehr wahrscheinlich, dass Verheyen ihn nie traf.

Der Ursprung dieser essayistischen Auseinandersetzung mit Verheyens „magischer Theorie des Sehens“⁷ war die einfache, irritierende und möglicherweise paradoxe Aussage: „Voir c’est sentir avec les yeux“ („Sehen ist mit den Augen fühlen.“), die Verheyen erstmals 1958 formulierte.⁸ Immer wieder taucht dieser Satz in Schriften von ihm, über ihn sowie in Interviews oder Texten seiner Freunde auf, wie etwa bei Dominique Stroobant. In einem Text über Lochkamerabilder greift Stroobant zuerst die viel zitierten Worte Verheyens auf, um dann die Hypothese aufzustellen: „Betrachten wir unsere Augen wie Auswüchse unserer Haut, überentwickelte Schweißlöcher.“⁹

Welche aus subjektiven Seherfahrungen sich konstituierenden Vorstellungen von sinnlicher Wahrnehmung verbergen sich hinter dieser Setzung Verheyens? Welches philosophische Grundverständnis vom Sehen als Akt der Aneignung von Welt bildet das theoretische Gerüst?

Bei den Recherchen stellte sich rasch heraus, dass Jef Verheyen sich intensiv mit der Phänomenologie Merleau-Pontys auseinandergesetzt hatte. Es gibt einige Belege dafür. Zuerst einmal die noch vorhandenen Bücher in der Bibliothek, die heute von seiner Tochter Léonore bewahrt und gepflegt wird. Dort fanden sich *Sens et Non-Sens (Sinn und Nicht-Sinn)* aus dem Jahr 1948 und *Signes (Zeichen)* von 1960. Darüber hinaus berichten Léonore Verheyen und Dominique Stroobant von Gesprächen mit Verheyen über Merleau-Ponty,¹⁰ und Freddy De Vree und Dieter Schwarz verweisen in kunsthistorischen Texten auf sein philosophisches Interesse.¹¹ Näher ist jedoch bisher keiner der Autoren auf diese inhaltliche Beziehung eingegangen. Der vorliegende Essay will ein Anstoß sein, sich detaillierter und umfänglicher mit den Parallelen in Verheyens Malerei – sowie den kunsttheoretischen Schriften über seine Malerei – und Merleau-Pontys Phänomenologie zu befassen.

7 Maurice Merleau-Ponty, *Das Auge und der Geist. Philosophische Essays*, hrsg. u. übers. von Hans Werner Arndt, Reinbek bei Hamburg 1967, S. 19.

8 Jef Verheyen, o.T., 1958, in: *Jef Verheyen. Rétrospective*, Ausst.-Kat., Palais des Beaux-Arts, Bruxelles 1979, o.S., übers. n. unveröffentlichtem Typoskript aus Archiv Verheyen.

9 Dominique Stroobant, „Weitere Beiträge zu einer Lehre der beschränkten Öffnung“, in: Jochen Dietrich (Hrsg.), *Zwischenzeit - Camera obscura im Dialog. 20 Fotografinnen und 7 TextautorInnen äußern sich zum Thema Lochkamera*, Stuttgart 1993, S. 83.

10 Siehe Interview mit Dominique Stroobant, S. 237.

11 Vgl. Freddy De Vree, „Jef Verheyen auteur flamand“, in: Deutsche Beilage zu *Retrospective Jef Verheyen, 1932-1984*, Ausst.-Kat., Museum voor Moderne Kunst, Oostende 1994, S. 16 u. Dieter Schwarz, „Antwerpen/Bruxelles ’60. Bram Bogart, Englebert Van Anderlecht, Jef Verheyen“, erschienen zur Ausstellung im Kunstmuseum Winterthur, 2002, Düsseldorf 2002, S. 29.

12 Léonore Verheyen berichtet darüber im Gespräch (Juni 2010) mit dem Verfasser.

13 Im folgenden werden im Haupttext Abkürzungen für die folgenden Quellen verwendet: Verheyen, o.T., 1958, in: *Jef Verheyen. Rétrospective*, Ausst.-Kat., Palais des Beaux-Arts, Bruxelles 1979, o.S., übers. n. unveröffentlichtem Typoskript aus Archiv Verheyen. Merleau-Ponty, „Die Verflechtung – Der Chiasmus“, 1960, in: Maurice Merleau-Ponty, *Das Sichtbare und das Unsichtbare*, hrsg. v. Claude Lefort, übers. v. Regula Giuliani u. Bernhard Waldenfels, München 2004, S. 173-203. Verheyen, Interview, 1973, im vorliegenden Buch, S. 4-12. Merleau-Ponty, „Das Auge und der Geist“, 1961, in: Maurice Merleau-Ponty, *Das Auge und der Geist. Philosophische Essays*, hrsg. u. übers. von Hans Werner Arndt, Reinbek bei Hamburg 1967, S. 13-43. Verheyen, „Farbsehen / Farb-sinn“, 1968, in: *Jef Verheyen. Kreislauf der Farben*, Ausst.-Kat., Kunstmuseum Düsseldorf, 1973, S. 32-34. Verheyen, „Von A=A bis Panta Rhei“, 1962, in: Deutsche Beilage zu *Retrospective Jef Verheyen, 1932-1984*, Ausst.-Kat., Museum voor Moderne Kunst, Oostende 1994, S. 9. *Gespräche mit Cézanne*, hrsg. v. Michael Doran, übers. v. Jürg Bischoff, Zürich 1982. Verheyen, „Pour une peinture non plastique“, 1959, in: *Jef Verheyen. Rétrospective*, Ausst.-Kat., Palais des Beaux-Arts, Bruxelles 1979, o.S., übers. n. unveröffentlichtem Typoskript aus Archiv

Im Folgenden werden die Lesefrüchte des Autors als ausgewählte Aussagen Verheyens und Merleau-Pontys gegenüber gestellt werden. Es soll ein Dialog entstehen, in der Hoffnung, dem Leser mögen sich wie dem Verfasser selbst überraschende und Augen öffnende Erkenntnisse bieten, die ihm als Betrachter der Werke Verheyens helfen, über einen intuitiven Zugang hinaus auch einen rationalen zu finden.

Paul Cézanne wird mit an diesem virtuellen Tisch des über die Zeit- und Raumgrenzen hinaus gehenden Dialogs sitzen. Cézanne war sowohl für Merleau-Ponty als auch für Verheyen eine zentrale Figur. Merleau-Ponty nahm 1961 Cézannes Gemälde und Worte zum Anlass, seinen phänomenologischen Essay „Das Auge und der Geist“ zu verfassen, und Verheyen hat neben den oben erwähnten „Cézanne-Spaziergängen“ dessen Briefe sowie die verschiedenen „Gespräche mit Cézanne“ von Emile Bernard, Maurice Denis und Joachim Gasquet gelesen.¹² Cézanne und Verheyen haben das Sehen und die über den Farbsinn vermittelte Verbindung zu den Phänomenen selbst zu ihrem Thema gemacht, und darüber einen Pfad zur Erkenntnis über Natur und Kosmos als ewiger Rhythmus angelegt. Darüber hinaus verbindet die beiden Maler das Material Farbe, das so sehr ihre Blicke anzog und mit dem sie maltechnisch so unterschiedlich arbeiteten. Die meisten der folgenden Zitate stammen aus den genannten Quellen¹³ sowie aus den zahlreichen Texten Verheyens, die noch immer auf eine komplette und editierte Veröffentlichung warten.¹⁴

Verheyen. Verheyen, „Essentialisme“, 1958, in: ebd., o.S., übers. n. unveröffentlichtem Typoskript aus Archiv Verheyen. Verheyen, „Kontinuität der Farbe“, 1972, zit. n. unveröffentlichtem Typoskript aus Archiv Verheyen. Verheyen, „Die einzige Dimension“, 1960, in: *Jef Verheyen. Kreislauf der Farben*, Ausst.-Kat., Kunstmuseum Düs-

seldorf, 1973, S. 24. Verheyen, „Etwas über Maler und Malen“, o.J., zit. n. unveröffentlichtem Typoskript aus Archiv Verheyen. Verheyen, „Das Spiegelbild des Gehirns“, 1979, in: Deutsche Beilage zu *Retrospective Jef Verheyen, 1932-1984*, Ausst.-Kat., Museum voor Moderne Kunst, Oostende 1994, S. 5-7.

14 Bei den vorbereitenden Recherchen zur Ausstellung stellte sich heraus, dass von gleichen Texten verschiedene Versionen und Übersetzungen existieren, was teilweise zu Missverständnissen führen kann. Eine editierte Veröffentlichung der Schriften Verheyens könnte dieses Problem lösen.

DIALOG

Sehen – Fühlen – Denken

„Sehen ist mit den Augen fühlen.“

Verheyen, o.T., 1958

„Der Blick, so sagten wir, hüllt die sichtbaren Dinge ein, er tastet sie ab und vermählt sich mit ihnen.“

Merleau-Ponty, „Die Verflechtung – Der Chiasmus“, 1960, S. 175

„Es gibt Leute, die schauen, um zu malen, ich male, um zu sehen.“

Verheyen, o.T., 1958

„Das Eigentümliche des Sehens, so sagten wir, besteht darin, Oberfläche einer unerschöpflichen Tiefe zu sein: dadurch verschafft es sich einen Zugang zu / [sic] anderem Sehen als dem eigenen.“

Merleau-Ponty, „Die Verflechtung – Der Chiasmus“, 1960, S. 188

„In meinen Bildern muss man alle Farben im selben Moment denken, und Denken, das heißt für mich Sehen.“

Verheyen, Interview, 1973, S. 9

„Aber es genügt nicht, zu denken, um zu sehen: das Sehen ist ein bedingtes Denken, das erzeugt wird ‚auf Veranlassung dessen‘, was im Körper geschieht, er ist es, der zum Denken ‚anregt‘.“

Merleau-Ponty, „Das Auge und der Geist“, 1961, S. 28

„Der Sinn meiner Malerei ist die objektive Visualisierung virtueller Bereiche.“

Verheyen, „Farbsehen / Farbsinn“, 1968

Licht – Sonne – Einheit

„Das Licht ist die essentielle Mechanik, die Farbe ist die piktorale Dynamik, die weiteste essentielle Transzendenz. Die Farboffenbarung ist die Bewußtwerdung. Der Essentialismus ist das Alpha und das Omega der piktoralen Existenz.“

Verheyen, „Von A=A bis Panta Rhei“, 1962



Jef Verheyen vor einem seiner Gemälde, Antwerpen 1960. Foto Frank Philippi, Fotomuseum Antwerpen

„Was die Sonne uns lehrt, muß wörtlich genommen werden: daß es uns die Sonne, die Sterne berühren läßt, daß wir zur gleichen Zeit überall sind, ebenso nahe an den entfernten wie an den nahen Dingen, (...).“

Merleau-Ponty, „Das Auge und der Geist“, 1961, S. 40

„Diese Sonne, hören Sie zu ... das Spiel der Strahlen, ihr Weg, ihr Eindringen, die Allgegenwart der Sonne über die Welt hin, wer wird das jemals malen, wer wird das berichten? (...) Ich möchte diese Essenz herausfiltern.“

Cézanne nach Gasquet, 1912/1913, „Gespräche mit Cézanne“, S. 139

„Da jedes Ding von seiner Umwelt abhängig ist, kann es das Eine nicht ohne das Andere geben. Zusammen sind sie gleichwertig, gleichzeitig, zeitlos. Eine Sache existiert nur in der Dimensionslosigkeit. Das Sonnenlicht ist die Materie, die Farbe und ihr eigenes Licht gleichzeitig. Sie ist das Innere und das Äußere.“

Verheyen, „Pour une peinture non plastique“, 1959

Essentialismus – Wesen – Farbe – Farbsinn

„Die Farbe ist der Ort, wo unser Gehirn und das Weltall sich begegnen.“

Cézanne nach Gasquet, 1912/1913, „Gespräche mit Cézanne“, S. 140

„Essentialisme (Das Wesentliche) / sich isolieren / seine Sinne den Kräften der Materie entreißen. Völlig in den übernatürlichen Vibrationen aufgehen. / (...) / Von einer Farbe verrückt werden. / In die Unendlichkeit stürzen, darin fliegen.“

Verheyen, „Essentialisme“, 1958

„So ist es mit der Welt, mit der weiten Welt. Um sie in ihrer Wesenheit zu malen, muß man solche Maleraugen haben, die in der Farbe allein den Gegenstand sehen, sich seiner bemächtigen und ihn sich mit den andern Objekten verbinden lassen.“

Cézanne nach Gasquet, 1912/1913,
„Gespräche mit Cézanne“, S. 149

„Um seinem Leben das Gewicht eines Objekts zu geben, um seine Arbeit sichtbar zu machen, wird sich der Maler sozusagen in Farbe umwandeln. (...) Sein Ziel besteht also darin, seine geistige Einheit in der Farbe und in deren Licht einzuschließen. Er macht das Unwesentliche existentiell aufgrund seiner Wahl (und diese Wahl ist die Bestätigung seiner Arbeit). Er dringt endlich in die Dimensionslosigkeit, wo die Zeit nicht mehr pulsiert. Seine ganze Freiheit entfaltet sich.“

Verheyen, „Pour une peinture non plastique“, 1959

„Es geht dabei um ein Farbempfinden, das so ausgeprägt ist, daß Farben zu inneren Zonen werden – Empfindungsräumen, die scheinbar nicht mehr mit der Außenwelt in Verbindung stehen; der Versuch, einer Transformation alles Innerlichen in Farbsinn. (...) Dabei verstehe ich unter dem Wesentlichen oder ‚Essentiellen‘ alles absolut Notwendige – das, was man nicht weglassen kann –, was die Farbstruktur bestimmt: die Energie, welche in den Farben herrscht. Die Wirkkraft, die von dieser Energie ausgeht, bestimmt vielleicht den Sinn, den man der Farbe zuschreibt.“

Verheyen, „Farbsehen / Farbsinn“, 1968

„Ich möchte, sagte ich mir, den Raum und die Zeit malen, damit sie die Formen der Farbempfindung werden, denn ich stelle mir manchmal die Farben vor als große, noumenale Entitäten, als leibhaftige Ideen, Wesen der reinen Vernunft, mit denen wir in Beziehung treten können.“

Cézanne nach Gasquet, 1912/1913,
„Gespräche mit Cézanne“, S. 153



Jef Verheyen vor seinem Gemälde *Venus Saphira*, Antwerpen, 10. September 1983.
Foto Jan van der Borght, Verheyen Archiv

„Äonen sind Phänomene, vielleicht Teile vom Licht, die sich mit einer enormen Geschwindigkeit durch das Weltall bewegen. (...) Äonen sind für mich Wesen, die etwas über die Ungeheuerlichkeit des Weltalls mitteilen. Vielleicht sind sie es, die den Menschen die Ideen überbringen, (...)“

Verheyen, „Kontinuität der Farbe“, 1972)

Dimension – Inneres und Äußeres – Für-Sich und An-Sich

„In einem Wald habe ich zu wiederholten Malen empfunden, daß nicht ich den Wald betrachte. An manchen Tage habe ich gefühlt, daß es die Bäume waren, die mich betrachteten, die zu mir sprachen ... Ich war da und lauschte nur ... Ich glaube, daß der Maler vom Universum durchdrungen werden und es nicht selbst durchdringen wollen muß ... Ich warte darauf, innerlich überflutet und überschüttet zu werden. Vielleicht male ich, um wieder emporzutauchen.“

André Marchand, o.J., zit. n. Merleau-Ponty,
„Das Auge und der Geist“, 1961, S. 21

„Für einen bestimmten Baum ist der Wald die Form seiner Umgebung; von einem anderen Baum aus betrachtet, tritt der erste in den Wald zurück. Die Innenform des Waldes ist der Baum, während für den Baum der Wald die Außenform bildet. Baum bedeutet beides: Inneres und Äußeres, eigene Natur und die Natur, Eins und Teil eines Anderen. Eins kann nur Eins bleiben; zwischen Dingen gleicher Beschaffenheit existiert kein Unterschied, weil sie nun einmal zusammen Eins ausmachen (1 x 1).“

Verheyen, „Die einzige Dimension“, 1960

„Von einer so verstandenen räumlichen Tiefe läßt sich nicht mehr sagen, sie sei eine dritte Dimension. Wenn sie eine Dimension wäre, so eher die erste: es gibt nur Formen und bestimmte Ebenen, wenn man festlegt, in welcher Entfernung zu mir sich ihre verschiedenen Teile befinden. (...) Wenn Cézanne die räumliche Tiefe sucht, so ist es jenes Aufblitzen des Seins, das er sucht, und sie ist in allen Modi des Raumes und ebenso in der Form.“

Merleau-Ponty, „Das Auge und der Geist“, 1961, S. 33

„Man hat noch nicht entdeckt, daß die Natur mehr in der Tiefe liegt als an der Oberfläche. Denn hören Sie, man kann die Oberfläche verändern, schmücken, herausputzen, aber man kann die Tiefe nicht berühren, ohne die Wahrheit zu berühren.“

Cézanne nach Gasquet, 1912/1913,
„Gespräche mit Cézanne“, S. 144

„(...): es gibt einen grundlegenden Narzißmus für jedes Sehen; und aus demselben Grund erleidet er [Anm. d. Verf.: der Sehende] das Sehen, das er praktiziert, auch vonseiten der Dinge, und – wie man von Malern oft sagt – fühle ich mich von den Dingen beobachtet, und meine Aktivität ist gleichermaßen Passivität (...), sodaß Sehender und Sichtbares sich wechselseitig vertauschen und man nicht mehr weiß, wer sieht und wer gesehen wird.“

Merleau-Ponty, „Die Verflechtung – Der Chiasmus“, 1960, S. 183

„Und bei mir, das ist schrecklich, mein Auge klebt an einem Ast, einer Scholle. Ich leide darunter, wenn ich es davon losreiße, so sehr kann mich ein Ding fesseln.“

Cézanne nach Gasquet, 1912/1913,
„Gespräche mit Cézanne“, S. 154

Fläche – Raum – Tiefe – Totalität

„Es ist also logisch, daß ich keine Notiz mehr von der Fläche nehme, daß ich mich als ein Mittelpunkt des Raumes fühle: ich allein gegenüber dem Raum, allein gegenüber dem Nichts.“

Verheyen, o.T., 1958

„Meine gemalten Räume sind die unberührten Strände und Felder einer neuen Farbwelt.“

Verheyen, „Etwas über Maler und Malen“, o.J.

„Die Natur ist nicht an der Oberfläche, sie ist in der Tiefe. Die Farben sind der Ausdruck dieser Tiefe an der Oberfläche. Sie steigen aus den Wurzeln der Welt auf.“

Cézanne nach Gasquet, 1912/1913,
„Gespräche mit Cézanne“, S. 153



Jef Verheyen, Söll (Österreich) 1981.
Foto Anna Lenz, Archiv Sammlung Lenz
Schönberg

„Ich kann nicht behaupten, dass ich meine Vorstellung von Eindimensionalität in meinen Bildern stets verwirkliche. Eigentlich müsste dies so sein. Man soll meine Bilder nicht räumlich ablesen, sondern als Totalität betrachten.“

Verheyen, Interview, 1973, S. 7

„Es würde mir wahrlich Mühe machen, zu sagen, wo sich das Bild befindet, das ich betrachte. Denn ich betrachte es nicht, wie man ein Ding betrachtet, ich fixiere es nicht an seinem Ort, mein Blick ergeht sich in ihm wie in einem Heiligenscheine des Seins, ich sehe eher dem Bilde gemäß oder mit ihm, als daß ich es sehe.“

Merleau-Ponty, „Das Auge und der Geist“, 1961, S. 18

„Es ist schwer zu denken, aber das ist mein ästhetisches Problem: ein Bild ohne Anfang und ohne Ende.“

Verheyen, Interview, 1973, S. 7

Welt – Sensibilität – Stille

„Der Maler ‚bringt seinen Körper mit‘, sagt Valéry. Und in der Tat kann man sich nicht vorstellen, wie ein reiner Geist malen könnte. Indem der Maler der Welt seinen Körper leiht, verwandelt er die Welt in Malerei.“

Merleau-Ponty, „Das Auge und der Geist“, 1961, S. 15

„Der Künstler ist nur ein Empfänger von Empfindungen, ein Gehirn, ein Aufnahmegerät ... weiß Gott, ein gutes, empfindliches, kompliziertes, besonders im Vergleich zu den anderen Menschen.“

Cézanne nach Gasquet, 1912/1913,
„Gespräche mit Cézanne“, S. 136

„Die Objektivität aufzulösen, sich eine Farbe zu eigen machen – mit anderen Worten: Farbe werden –, das erinnert stark an eine Trancesituation. Nach einiger Zeit ist man von Farbe umgeben; dann durch eine Umkehrung, wird der äußere Raum zum inneren Raum, und man stellt keinen Unterschied mehr fest zwischen den einzelnen Dimensionen. Alles wird transparent, und eine empfangsbereite Stille füllt alles aus.“

Verheyen, „Farbsehen / Farbsinn“, 1968

Kosmos – All – Ewiger Rhythmus

„Die Verbundenheit mit dem Kosmos entsteht aus dem Vertrauen zu sich selbst (oder dem Glauben), aus der Einsicht, daß man einmal wieder mit allem verbunden werden könnte, und dadurch den paradiesischen Zustand wiederfindet.“

Verheyen, „Das Spiegelbild des Gehirns“, 1979, S. 7

„Was ich ihnen wiederzugeben versuche, ist unbegreiflicher; es ist mit den Wurzeln des Seins selbst verflochten, an der unangreifbaren Quelle der Empfindungen.“

Cézanne nach Gasquet, 1912/1913, zit. n. Merleau-Ponty, „Das Auge und der Geist“, 1961, S. 13

„Meine künstlerische Intention hat etwas damit zu tun, was ich als Lebensrhythmus bezeichne. Ich möchte etwas schaffen, das eine Kraft wie das Atmen hat. Alles atmet – auch die Natur. Um das Atmen eines Baumes darzustellen, ist es nicht nötig, einen Baum zu malen.“

Verheyen, Interview, 1979, S. 9

„Alles steht in Beziehung. Verstehen Sie mich richtig, wenn mein Bild von dieser unbestimmten, kosmischen Religiosität gesättigt ist, die mich bewegt, die mir weiterhilft, so wird es die andern an einem Punkt ihres Gefühls treffen, der ihnen vielleicht noch nicht bewusst ist.“

Cézanne nach Gasquet, 1912/1913, „Gespräche mit Cézanne“, S. 152

„Essentialismus ist auch heute noch der Begriff, der meiner Arbeit am gerechtesten wird. Ich stehe auch heute noch zu dem Satz ‚Essentialismus als Lebensrhythmus‘.“

Verheyen, Interview, 1973, S. 7



Experimente mit Zigarettenrauch vor einem
Gemälde Verheyens, Antwerpen 1960.
Foto Frank Philippi, Fotomuseum Antwerpen

EPILOG

Es sind viele Gedanken und Themen, die beim Lesen der Zitate wie ein Regenbogen ephemer auftauchen und doch gehalten werden wollen: Wahrnehmung; Licht; Farbe; die Beziehung des Menschen zur Welt; das Verhältnis von Oberfläche, Tiefe und Raum; die Malerei als Erkenntnismedium; die letzte Frage nach dem Sein. Antworten gibt es viele und dennoch nie genug. Die Fragen werden immer überwiegen.

Der Titel des Essays lautet „Farbige Entgrenzung in den Zonen des unbefestigten Seins“. Er entstand während eines langen Prozesses des Fragens und Suchens nach einem Verstehen der Essenz der Bilder und Worte Verheyens. Er spiegelt die ästhetischen Erfahrungen mit den Bildern und das subjektive Verstehen seiner Worte. Jef Verheyen sieht und denkt die Welt im Fluss.¹⁵ Wir bewegen uns in Bereichen eines unbefestigten Seins, das doch unser fester Grund ist.

Wir wissen nicht, was Verheyen sah und dabei empfand,¹⁶ aber es gelang ihm, ein Gefühl seiner Vorstellungen des Sichtbaren über die Farbe zu vermitteln. Sein Ziel formulierte er wie folgt: „Der Sinn meiner Malerei ist die objektive Visualisierung virtueller Bereiche.“ Um diese virtuellen, diese scheinbaren und dennoch real scheinenden Zonen ging es ihm. Der Pädagoge und Philosoph Hugo Kükelhaus versucht diese Bereiche mit einer hilfreichen Metapher zu umschreiben. Er erzählt vom Kinderspiel „Die Luft mit einer Feder streicheln“, um zu verdeutlichen, wie es möglich ist wahrzunehmen, dass wir mit der Welt verbunden sind, dass wir in ihr aufgehoben sind und restlos in ihr aufgehen.¹⁷ Es ist nicht verwunderlich, dass Merleau-Ponty das neben der Luft für uns lebenswichtigste Element als Metapher benutzt, um denselben Zusammenhang zu verdeutlichen:

„Vom Wasser selbst, vom Vermögen des Wäßrigen, vom flüssigen und spiegelnden Element kann ich nicht sagen, daß es im Raume sei: Es ist nicht anderswo, aber es ist nicht im Schwimmbecken. Es bewohnt es, materialisiert sich in ihm, ist nicht in ihm enthalten, und wenn ich den Blick zur Wand der Zypressen lenke, wo das Netz der Reflexe spielt, so kann ich nicht leugnen, daß das Wasser sie ebenfalls aufsucht oder ihnen zumindest sein aktives und lebendiges Wesen zusendet. Diese innere Belebtheit ist es, dieses Ausstrahlen des Sichtbaren, die der Maler unter den Namen ‚Tiefe‘, ‚Raum‘, ‚Farbe‘ sucht.“¹⁸

Verheyens Malerei trifft den Betrachter, weil sie ihn empfängt wie einen guten Freund. Zeit muss man sich nehmen und offen den Bildern gegenüber treten, dann werden die Schauenden farbig umfassen und in eine Welt aufgenommen, die grenzenlos ist. In diesem Verständnis ist Verheyen ganz ZERO. Darin erklärt sich, wieso der Maler Teil dieser Avantgarde war, die die Kunst der Nachkriegszeit so stark prägte. Verheyens Bilder machen es dem Betrachter nicht leicht. Der Maler selbst wusste dies nur zu gut: „Zum ersten Mal mit meinen Bildern konfrontiert, sehen die meisten Leute übrigens überhaupt nichts.“¹⁹ Verheyen machte es sich auch selbst nicht leicht. Wie alle ZERO-Künstler experimentierte und forschte er mit dem Sichtbaren und seinen Erscheinungen. Es ist ein offener, suchender Geist, der ihn antrieb, Grenzen zu überschreiten – reale auf seinen Reisen und phänomenale in seiner Arbeit.

*Komm! ins Offene, Freund! zwar glänzt ein Weniges heute
Nur herunter und eng schließt der Himmel uns ein.
Weder die Berge sind noch aufgegangen des Waldes
Gipfel nach Wunsch und leer ruht von Gesange die Luft.
Trüb ists heut, es schlummern die Gäng' und die Gassen
und fast will*

Mir es scheinen, es sei, als in der bleiernen Zeit.

(...)

*Darum hoff ich sogar, es werde, wenn das Gewünschte
Wir beginnen und erst unsere Zunge gelöst,
Und gefunden das Wort, und aufgegangen das Herz ist,
Und von trunkener Stirn' höher Besinnen entspringt,
Mit der unsern zugleich des Himmels Blüte beginnen,
Und dem offenen Blick offen der Leuchtende sein.²⁰*

15 Vgl. Jef Verheyen, „Von A=A bis Panta Rhei“, Dezember 1962, in: Deutsche Beilage zu *Retrospective Jef Verheyen, 1932–1984*, Ausst.-Kat., Museum voor Moderne Kunst, Oostende 1994, S. 9.

16 Neben der Subjektivität menschlicher Wahrnehmung muss darauf verwiesen werden, dass Jef Verheyen sehbehindert war. Zum interessanten Themenbereich „Künstler und ihr Seh(un)vermögen“ siehe Patrick Trevor-Roper, *Der veränderte Blick. Über den Einfluß von Sehfehlern auf Kunst und Charakter*, München 2001, u. Volkmar Mühlreis, *Kunst im Sehverlust*, München 2005.

17 Vgl. Hugo Kükelhaus, *Organ und Bewußtsein*, 5. Aufl., Köln 1995, S. 35.

18 Maurice Merleau-Ponty: *Das Auge und der Geist. Philosophische Essays*, hrsg. u. übers. von Hans Werner Arndt, Reinbek bei Hamburg 1967, S. 35.

19 Siehe Interview mit Jef Verheyen, S. 9.

20 Friedrich Hölderlin, „Der Gang aufs Land“, 1801, zit. n. Friedrich Hölderlin: *Sämtliche Gedichte und Hyperion*, hrsg. v. Jochen Schmidt, Frankfurt/Main u. Leipzig 1999, S. 276-277.