

Texts Stefaan van Biesen

Text VIII [Artikel] Ich rufe leise [aus einem Gespräch mit Stefaan van Biesen].

Stefaan van Biesen ist 55. Künstler. Große Zuneigung für die Gedankenwelt und das Werk vom seligen Joseph Beuys. Mitglied von 'de Milena' (www.themilena.com), eines 'Denktanks, in dem Menschen aus verschiedenen Ländern und Disziplinen einander treffen, um zusammen über die grenzüberschreitenden Aspekte von Kultur, Sprache, Kunst, Wissenschaft, Ökologie und Gesundheit nach zu denken.' Ein Gespräch über 'De Sleep' (= die Schleppe) und 'De Ent' (=der Pfröpfling), über das Verschmelzen von Natur und Kultur.

Stefaan van Biesen: 'Manchmal geschehen Dinge, die gleichsam den finalen Beweis erbringen, daß man auf dem richtigen Weg ist. Nachdem ich für das psychiatrische Pflegeheim in Torhout De Ent [das Transplantat] gemacht hatte, wurde entschieden das Gebäude auch so zu nennen. Das psychiatrische Pflegeheim De Ent. Das fand ich ein sehr schönes Geschenk. Vor allem auch, weil das darauf hinwies, daß die Menschen die Interaktion zwischen den Ort und das Kunstwerk als eine Form von Einheit empfanden. Wenn so etwas geschieht, kann man wirklich von Integration sprechen. Nicht jeder erfüllt das auf dieselbe Weise, aber das ist normal. Oft, wie auch dort in Torhout, mache ich ein Kunstwerk, das sich nahezu in der Natur auflöst. Manche haben damit ein Problem, sie finden das zu ephemere. Kein Problem jedoch, auch das ist nun gerade eine der Absichten von Kunst, nämlich Fragen auslösen, Widerstand wenn nötig. Dennoch versuche ich in meiner Kunst vor allem, daß die Menschen das Zusammenspiel mit dem Ort sehen lernen. Das finde ich ein ganz reiches Erlebnis.

Das Werk in Torhout besteht aus einem langen abgebrochenen Ast, hergestellt aus einem glasartigen Polyester und getragen durch einige gabelförmige Metallstäbe. Die transparente Substanz verleiht der Skulptur Leichtigkeit als Zeichen der Hoffnung: der Ast stirbt nicht, er enthält ein Versprechen von Wachstum, von Sehnsucht nach dem Leben. So ist das Werk auch ein Symbol für den psychiatrischen Patient, der wieder Anschluß an die Gesellschaft sucht. Der Pfröpfling sucht den Kontakt mit dem Mutterbaum, wie wir versuchen an die Gesellschaft anzuschließen.



'de Ent' [das Transplantat] 2005 foto : ©Marco Cosaert

Zugleich wollte ich auf alte Obstgärten verweisen, auch weil das Gebäude für mich eine Atmosphäre von einem Klostergang aufruft. Ich habe übrigens selbst die Bäume, die dort blühen dürfen, gewählt. Selbstverständlich nach Rücksprache mit den Menschen des Heimes, mit Respekt also.

Es ist wichtig im Leben Standpunkte zu vertreten. Aber auch, in einem Dialog mit anderen Argumente dafür zu suchen und dadurch zu bedeutungsvollen Orten zu gelangen und als Künstler zu zeigen, wie wir mit unserem Erbe und auch mit unserer Natur umgehen können und müssen. So nehme ich einen Standpunkt ein. Zwar auf eine stille Weise, das stimmt. Ich rufe, aber leise.

‘Mein Kunstwerk für das lokale Ärztezentrum De Sleep in Gent ist in gewissem Sinne mehr abstrakt zustande gekommen, ganz einfach weil noch nichts gebaut war. Ich konnte natürlich die Pläne und die Maquette ansehen und außerdem konnte ich meine Arbeit während des ganzen Prozesses neudurchdenken – immer wieder nach Rücksprache mit der Architektur, dem Ort, den Menschen, die dort arbeiten und den Menschen, die das Zentrum besuchen. Manche denken, daß die Architektur einen als Künstler eigentlich beschränkt. Aber das Umgekehrte ist oft wahr, gute Architektur wirkt eher befreiend.

De Sleep ist ein Treffpunkt für eine große Umgebung und ebenfalls für viele Kulturen. Es gibt viel Lärm im Gebäude, es herrscht eine fieberhafte Tätigkeit – und so bin ich zum De Zwermer (= der Schwärmer) gekommen, eine Kombination eigentlich von einem Bienenkorb und einer Uhr, dennoch mit den Schalllöchern eines Streichinstrumentes. In leichtem Material, denn das Kunstwerk soll offen sein, finde ich, auch das ist Integration. Und vom einem ins andere. Ich habe dort mit vielen Menschen gesprochen, entdeckt, daß wer dort arbeitet, an erster Stelle zuhören können muß.

So bin ich auf die Idee der hörenden Ohren gekommen, ich nenne sie Flüster/Hörschalen, die jetzt dort auf verschiedenen Stellen an der Wand hängen.

Und schließlich gibt es die fünf Meter langen Fotos. Zwei mit dem Computer graphisch bearbeitete Panoramen von Menschen, die in einer befremdlichen Bienenlandschaft stehen. Bienenkörbe, Menschen, Bienenschwärme. Das Werk ist vielleicht vor allem aufreizend gemeint, zum betrachten und um über es zu reflektieren. Ich habe was mit Bienen. In meinem Oeuvre verweise ich oft auf die Bienenwelt, eine faszinierende Welt mit einem ingeniösen biologischen System. Eine fragile, sorgende Gesellschaft. Jedes Tierchen ist ein kleines Glied in einem Ganzen. Ein notwendiges Glied, denn dieses System behütet das ganze Nest vor einer Krankheit. Es ist ein natürlicher, uralter, sichselbst schützender Organismus.’

‘Was ich im Grunde tue, auch jetzt in meinem Entwurf für die neue große Küche vom Guislain in Gent, ist mit wenig Mitteln das Maximum an Integration und Dialog zu suchen. Es wird Sie nicht erstaunen, daß ich das Konzept und die Kraft der arte povera unendlich liebe. Ich nehme Platz auf einem imaginären Podium und versuche mit einem gut gewählten Bild den anderen im stillen anzureden. In der Hoffnung, daß meine Kunst auch ein bisschen den suchenden Menschen tröstet.’

Laurens de Keyzer Aus ‘DE GESCHIKTE PLEK.’ (= DER GEEIGNETE ORT)

Lannoo - archipl-architecten Patrick Lefebure. Belgien.

Text VII [Artikel] Geist - in situ installation ['Dots' Sint-Niklaas Belgium 2006].



'Geist' Stefaan van Biesen 2006. Casinopark Sint-Niklaas 2005

In the "Casinoparkje" one can see Stefaan van Biesen's 'Geist', a large print on canvas in the shape of a head thinking above a small pond. The forehead is not just frowning, but also reflecting on how to influence an environment in a positive way.

'Geist' is a print on an industrial canvas, on which the head of the artist is partly visible. The portrayal is floating above the water surface of a little pond in a well-kept and laid-out little park. The portrayal is not so much a portrait, but more the representation of a place: the head as the locus of reflection. At the same time and paradoxically, the artist wants to enfeeble this rational cliché. The cognitive capacity of man is not solely located in the brain. In other words, what does this absolute expression mean if this reflection is not being related to other things? The work of Stefaan van Biesen shows an associative closeness between reflection, acting, the environment and welfare. Or formulated as a question: how do our thoughts manifest themselves through acts within our environment and to which extent do they contribute to our welfare?

The specific choice of materials (a canvas) and the location (above water) also give the literal aspect of 'Geist' a symbolic layer. Wind and water are the physical manifestations of the Eastern concept of Feng Shui. Feng Shui tackles the question of how an environment can influence happiness. Can harmony arise between natural and created forms and is it possible to adapt the environment in order to stimulate vitality? These are questions which are crucial when talking about town planning and urbanisation, but that are often completely lost given a solely rational-functionalistic approach. 'Geist' aims to portray this appeal by ignoring the belletristic embellishment.

Stefaan Van Bellingen [fragment from the catalogue 'Dots' September 2006].



Geist' digital print on canvas

Text VI [Artikel] Lärmschutzgebiete [approaching silence] galerie S & H De Buck.

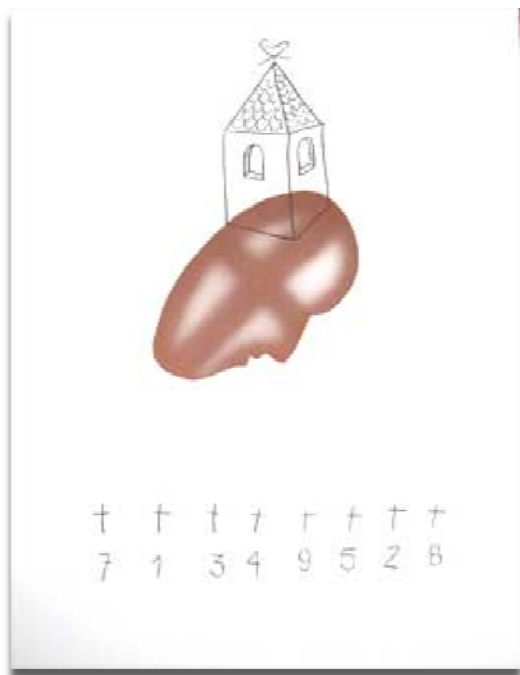
Lärmschutzgebiete sind Naturschutzgebiete, wo man keinen Lärm machen darf. Ruhe ist ein Begriff, den jeder in dieser modernen Gesellschaft bestimmt kennt, dennoch nur selten noch wirklich erlebt. Das Stefaan Van Biesen ein solches Gebiet in einer Galerie zu schaffen versucht, ist dann auch bemerkenswert. Eine Galerie ist nämlich ein Ort, wo Kunst gezeigt wird und ist definiert als ein kultureller Raum. Van Biesen versucht den uralten Gegensatz Natur-Kultur aufzuheben und durch die zwei Begriffe mit einander in Harmonie zu bringen.

Van Biesen ist ein Landschaftskünstler. Das bedeutet aber nicht, dass er eine Skulptur macht, um sie in einem oder anderem öffentlichen Park oder Rasen hinzusetzen oder dass er seine Tage mit dem Malen von idyllischen Naturbildern verbringt. Nein, der Landschaftskünstler arbeitet mit der Landschaft. Er integriert die Natur in seiner Kunst oder kommuniziert mit ihr mittels seiner Kunst.

Bis 30. Oktober (2004) zeigt Stefaan Van Biesen in der Galerie S&H De Buck Kohlezeichnungen und einige räumliche Vorstellungen. Oft sehen wir die Skulpturen dieses Mannes in seinen Zeichnungen wie 'Gedachtenvanger II' (= Gedankenfänger II), einer runden Kugelform mit einem Zinktrichter. Pure Poesie par excellence! Diese Gefühlsmäßigkeit finden wir in den meisten Zeichnungen von ihm wieder. Ein Marmeladenglas mit dem Wort 'Souvenir' darüber verweist auf Gerüche, die oft mit Erinnerungen verbunden sind. Die werden immer wieder aufgerufen, wenn so ein Geruch an unserem Nasenloch vorbeizieht. Aber auch in seinen Zeichnungen bleibt die Natur die Hauptfigur. Vögel, Kaninchen, Blumen ..., obwohl sie auf einfacher Weise zu Papier gebracht sind, verweisen sie immer auf etwas Tieferes. Dennoch bleiben diese Kunstwerke immer spielerisch und liegen niemals schwer im Magen. Dank ihrem hohen poetischen Gehalt wirken sie eher als Schmetterlinge im Bauch: ein Gefühl der Freude und der Rührung. Das Van Biesen auch ein talentierter Schriftsteller ist, verwundert uns auch nicht. Zum Schluss erwähnen wir, Süßmäuler die wir sind, noch eine Schokoladenskulptur, die den Künstler selbst darstellt. Auf Händen und Füßen kriecht er auf einem Weg, der undefinierbar ist. Der Künstler ist ein ewiger Reisender in seiner eigenen Landschaft, ein Mensch, der alleine durch seine Welt kriecht. Der Gipfel der Melancholie!

Stefaan Van Biesen zeigt in Galerie S&H De Buck eine Seite, die das Publikum vielleicht noch nicht richtig kannte. Dennoch atmen die Zeichnungen dieselbe Poesie wie seine Landschaftskunst. Sie liegen deutlich auf derselben Wellenlänge, aber auf einer nicht-langweiligen Weise. Wir hatten auf jeden Fall keine Last von einem 'Déjà-vu' und ließen uns lieber zum Schweigen bringen.

Yoon Hee Lamot [Magazine Zone 09, Oktober 2004].



Melancholy rules the world of Stefaan van Biesen

Text V [Artikel] Ausschnitte aus 'Die figurative Bibliothek'

[Phantasie und zeitgenössische Kunst in der öffentlichen Bibliothek]

Bibliothek- & Archiefgids“, Nr. 4, August 2003 durch Geert Vermeire.

Kunst wird im Gegensatz zu anderen Kulturäußerungen nicht unmittelbar mit Bibliothekwerk im Zusammenhang gesehen. Dennoch ist Literatur ein Medium, das in der Welt der Museen selbstverständlich geworden ist. Museen sind schon lange keine lautere Kunsttempel mehr, sondern öffentliche Häuser, wo nicht nur die Kollektion, sondern auch die Phantasie in allen ihren Aspekten im Mittelpunkt steht. Museen tun mehr als aufbewahren. Sie gehen auf die Straße. Sie stellen sich in Frage und gehen einen Dialog mit dem heutigen Publikum ein. Die Schriftsteller und die Literatur werden eingeladen, dazu beizutragen. In diesem Artikel möchten wir aufzeigen, ob sich die Bibliotheken hieran spiegeln können und was die zeitgenössische Kunst den Bibliotheken zu erzählen hat.

Kunst und Sprache

Historisch gesehen sind bildende Kunst und Sprache schon immer eine spezielle Beziehung eingegangen. Der Reflex Wort und Bild einander gegenüberzustellen, ist im allgemeinen westlich kulturell bestimmt. Wort und Bild sind untrennbar. Dichter, Philosophen und Maler sprechen dieselbe Sprache. Belgien spielt sogar in der ganzen Welt eine einmalige Rolle, was der Dialog zwischen Kunst und Wort betrifft. Und das schon seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts bis heute. In keinem anderen Land fand und bekam das Wort einen so wichtigen Platz in der bildenden, Objekt- und Konzeptkunst. Die Werke von René Magritte, Cobra, Christian Dotremont, Marcel Broodthaers, Jef Geys, Denmark, Fred Eerdekens, Patrick Corillon, Gaston De Mey und vieler anderer existieren dank dem Wort. Die berühmte 'blauwe bic'-Kunst von Jan Fabre ist eine Variation über dieses Thema. Aktuelle Künstler wie Wim Delvoye, Thierry De Cordier und Stefaan Van Biesen integrieren Wort und Bild von einem ganz individuellen Erlebnis der Welt aus. Bei „Brieven uit Schoorisse“ und „Brieven aan een Boom“ von De Cordier und Van Biesen verschwindet

das Bild vollständig, nur das Wort bleibt übrig. Das Werk von diesen Künstlern lässt uns an systematischem und unaufhörlichem Zweifel teilnehmen. Thierry De Cordier isoliert sich in seinem Gemüsegarten. Via die Schrift radiert der Künstler sich aus und möchte er Bericht einer vollständigen Zurückziehung erstatten. In „Brieven uit Schoorisse“ (1988-1998) bleiben nur die Landschaft, die Stille und die Abwesenheit übrig. Die Schrift löst sich auf.

Contrary to other cultural forms, art is rarely associated with the library. Although literature became a commonplace in various museums, museums have lost their status of art temples in favour of public houses where the focus is not only on collections but also on imagination, in manifold ways. Museums are beyond conservation. They question themselves and participate in a dialogue with their visitors. Writers and literature in general are invited to collaborate. This article investigates whether libraries experience a similar evolution and explores what contemporary art has the libraries to offer.

Kunst und Sprache

Historisch gesehen sind bildende Kunst und Sprache schon immer eine spezielle Beziehung eingegangen. Der Reflex Wort und Bild einander gegenüberzustellen, ist im allgemeinen westlich kulturell bestimmt. Wort und Bild sind untrennbar. Dichter, Philosophen und Maler sprechen dieselbe Sprache. Belgien spielt sogar in der ganzen Welt eine einmalige Rolle, was der Dialog zwischen Kunst und Wort betrifft. Und das schon seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts bis heute. In keinem anderen Land fand und bekam das Wort einen so wichtigen Platz in der bildenden, Objekt- und Konzeptkunst. Die Werke von René Magritte, Cobra, Christian Dotremont, Marcel Broodthaers, Jef Geys, Denmark, Fred Eerdekens, Patrick Corillon, Gaston De Mey und vieler anderer existieren dank dem Wort. Die berühmte 'blauwe bic'-Kunst von Jan Fabre ist eine Variation über dieses Thema. Aktuelle Künstler wie Wim Delvoye, Thierry De Cordier und Stefaan Van Biesen integrieren Wort und Bild von einem ganz individuellen Erlebnis der Welt aus. Bei „Brieven uit Schoorisse“ und „Brieven aan een Boom“ von De Cordier und Van Biesen verschwindet das Bild vollständig, nur das Wort bleibt übrig. Das Werk von diesen Künstlern lässt uns an systematischem und unaufhörlichem Zweifel teilnehmen. Thierry De Cordier isoliert sich in seinem Gemüsegarten. Via die Schrift radiert der Künstler sich aus und möchte er Bericht einer vollständigen Zurückziehung erstatten. In „Brieven uit Schoorisse“ (1988-1998) bleiben nur die Landschaft, die Stille und die Abwesenheit übrig. Die Schrift löst sich auf.

„Brief an einen Baum“ (1996-1997) von Stefaan Van Biesen drücken fundamentale Fragen über Kommunikation und Sprache aus. Das Erlebnis der Natur kann in keiner Sprache zum Ausdruck gebracht werden, es kann nur gespürt werden. Die 38 Briefe von Van Biesen bilden eine intime, verwundbare Bibliothek und werden in einen Koffer, einen Schrein gelegt und geschlossen: Was bleibt ist ein Bild. Was ist denn die Existenzgrundlage der Sprache? In diesen Kunstwerken wird dem Publikum die Sicherheit des Textes abgenommen und auf sich zurückgeleitet mit den Fragen: 'Wer bin ich ohne Sprache? Was bedeutet eine Welt ohne Wörter für mich?'. Die Werke von De Cordier und Van Biesen sind Bibliotheken von Phantasie. Sie bewahren empfindliche Wörter in einem Schrein auf. Sie betrachten Wörter wie Schmetterlinge, stark im Flug, zerbrechlich wenn in Ruhe.

Das Buch als bedrohtes Objekt ist mehr als je anwesend in der zeitgenössischen Kunst. Inhärent hieran ist die Darstellung der Bibliothek als Schrein und das in Frage stellen davon...



„Brief an einen Baum" (1996-1997)

Die Bibliothek von Sicht des zeitgenössischen Künstlers aus

Die zeitgenössische Kunst guckt fasziniert und mit Grausen in die Bibliothek als Schrein, als Mausoleum. Die Installation 'SKIN' von Stefaan Van Biesen zeigt dieses begeisterte Gucken. Dieses Werk besteht aus einer Rekonstruktion einer imaginären Bibliothek wie sie auf dem Gemälde 'San Girolamo nello studio' (ca. 1474) von Antonello da Messina im Museum National Gallery in London zu sehen ist. Der Einsiedler auf diesem Gemälde liest ein Buch in seiner Bibliothek. Die Bibliothek ist eine Holzkonstruktion, eher ein Podium, das in einem geweihten gotischen Raum steht. Es gibt Durchblicke in diesem Raum auf eine ruhige Landschaft. Der Leser ist sich keiner Landschaft bewusst. Auf der Schwelle des Gebäudes warten Vögel. Sie singen in einer für den Gelehrten unbegreiflichen Sprache. Van Biesen bildete die Bibliothek nach. Es ist die Absicht, diese imaginäre Bibliothek innerhalb einer bestehenden Bibliothek aufzustellen. Es ist ein Transitraum. Eine offene Bibliothek, durch die man wandern kann ohne die zu betreten. Ein leerer Ort in und aus der Welt. Gleichzeitig ist es eine genaue Rekonstruktion der Bibliothek im Gemälde. Der Künstler macht die Bibliothek buchstäblich zugänglich.

Die Installation wird durch Videos von Bibliotheken ergänzt. Aufnahmen von Buchwänden und Interieure von Schriftstellern, Künstlern und Philosophen wechseln sich ab. Die Bücher sind sichtbar aber unberührbar. Das Buch ist dort als Träger von Erkenntnis, aber mit einer Einladung zu gucken, nicht um es zu lesen. Das Werk trägt ein Verstummen, eine wortlose Erfahrung über. Dies wird durch die Anwesenheit von großen monochromen Tüchern verstärkt. Farbe, nicht das Wort, beginnt hier eine Interaktion mit dem Besucher. Die Installation wird mit einer 'Wanderbibliothek' abgerundet. Einige Regale werden zwischen identischen Regalen mit Büchern der Gastbibliothek gestellt. Um diese Regale zu füllen, lud der Künstler Hundert Menschen ein, um einen besonderen Moment aus einer Wanderung in einem Glstopf zu konservieren. Diese Bibliothek von Erlebnissen beginnt einen Dialog mit den Tausenden (anderen) Bücher in der Bibliothek, wo das Kunstwerk gebaut wird. Die Glasbücher laden sie zum Widerspiegeln des Erlebnisses ein.



'Wanderbibliothek', De Werft Geel 2004, Belgien. ©Stefaan van Biesen.

In der Bibliothek von Bredene wurden anlässlich des Kunstprojektes 'Verticale Stromen' (2002) sieben zeitgenössische Künstler eingeladen, um ihre Bibliotheksvision in und um dem Gebäude Form zu geben. Jeder Künstler wurde gebeten, ein Garderobenschränkchen am Eingang der Bibliothek zu füllen... Stefaan Van Biesen nannte sein Schränkchen 'De droom van de tuinman III' (= der Traum vom Gärtner III). Es zeigte da einen kleinen Garten mit Erde und aufblühenden Wortstreifen. Die Schuhe des Gärtners (Bibliothekars) standen untätig im kleinen Garten. Er suggeriert einen Bibliothekar, der das Wachstum der Wörter in einer Bibliothek als lebendigem Garten für jeden fordert. Vom selben Künstler gab es auch noch das Werk 'De gemarkeerde tijd' (= die markierte Zeit): ein überraschender Büchertisch in der Bibliothek. Auf der Tischplatte war eine Landkarte der Phantasie gezeichnet. Auf dieser Karte gab es in Honig getränkte Bücher. Die Tischbeine standen ebenfalls in Honigtöpfen. Honig strömt figürlich aus den Büchern über den Tisch. Eine Bibliothek fängt den Honig (Phantasie) auf und bietet diesen dem Besucher an.



'die markierte Zeit', 1996. ©Stefaan van Biesen

...Stefaan Van Biesen realisierte mit Jugendlichen eine riesige Phantasielandkarte auf den Terrasentüren und nannte das Werk 'Het land van Zijn, is'. Jugendliche kartierten ihre eigene emotionelle Welt und bauten bildende Brücken zu den Ländern der anderen Teilnehmer...

Geert Vermeire [Bibliotheek- & Archiefgids, nr. 4, August 2003].

Irgendwo anders im Park lässt er eine kleine Bibliothek an den Ast eines Baumes lehnen, auf einem Ast der sich von diesem Baum abzuwenden scheint, gestützt von einem Nistkästchen. Die Bücher sind an einander festgemacht worden und dadurch unlesbar. "Ich bin ein schweigender Zuschauer der am Fuß deiner Krone erfährt wie unerreichbar Wissen sein kann, wie ungreifbar das Leben manchmal ist," so schreibt er in 'Brief aan een boom' ('Brief an einen Baum'). Wie ist es zum Beispiel möglich dass Vögel pfeifen und fliegen können? "Die Wissenschaft sucht nach Lösungen unbeantworteter Fragen und während ich mich deinen Bast ansehe, mit den Büchern die deine Äste tragen, frage ich mich ob wir je wirklich wissen werden. Ob der Mensch imstande sein wird nach dem Wissen zu langen, das das Geheimnis des Lebens erklärt (...). Hier komme ich der Natur meine Nichtigkeit bezeugen, meine Ohnmacht um zu erklären ist ein Erkennen und grenzenloses Genießen ihrer Schönheit." Kunst als Versuch um die tröstende Natur zu ergründen. Mit dem 'Plantenprater' scheint er ein Instrument hinreichen zu wollen um den (unmöglichen?) Dialog mit der Natur anzufangen. Es ist ein großer Souffleurkasten in den man sich stellen kann. Durch einen waagerechten Schlitz sieht man dann einen kleinen Teil eines Bäumleins. Der Kasten ist ein Werkzeug durch das man gegen eine Birke reden und ihr Mut zusprechen kann um groß und stark zu werden. Es ist also eher eine Metapher für die Unfähigkeit, auf eine natürliche Art und Weise mit der Natur zu konversieren...

Paul Geerts, Publizist ['Die kultivierte Natur' De Morgen, may 2003].

Text III [Artikel] 'Die Welt des Einsiedlers' [Der philosophische Pfad von Stefaan van Biesen].

Mancheiner hat im Museum National Gallery in London das Gemälde 'San Girolamo nello studio' von Antonello da Messina wohl mit einiger Verwunderung und mit fragenden Augen betrachtet. San Girolamo ist bei uns besser bekannt als Hieronymus. Meistens wird der Heilige als Einsiedler, der in fürchterlichen Verhältnissen lebt, dargestellt. Denken wir mal am bekannten Tafelbild von Jeroen Bosch im „Gentse Museum voor Schone Kunsten“. Wir können da den Einsiedler sehen, der sich in seinem Unterkleid auf das Kruzifix geworfen hat. Hinter ihm entfaltet sich eine ruhige und glänzende Landschaft, der Einsiedler hat keine Augen dafür.

Freiwillige Absonderung

Antonello da Messina stellt den Einsiedler in einem Studierzimmer, einer offenen Konstruktion, wo der Kirchenvater sich zurückzieht, dar. Die Holzkonstruktion ist Bestandteil eines großen Ganzen, eines imaginären, gotischen Raumes, der sowohl an eine Kirche wie ein Palazzo verweisen kann. Es gibt ranke Säulen und Durchblicke auf die Landschaft, aber die sind nur für den Zuschauer, nicht für die Figur, die sich dort zurückgezogen hat. Er hat sich freiwillig in ein starr strukturiertes Studio mit eigentlich nur zwei Wänden abgesondert. Das Studio ist etwas über der Welt erhaben, es ist wie ein Podium. Der gelehrte Kirchenvater liest ein Buch und ist von diversen Gegenständen umgeben. Er studiert die Welt nicht durch unmittelbare Beobachtung aber mittels Studienmaterial, er studiert die Welt, aus der er sich zurückgezogen hat. Vergessen wir nicht, daß der Mann ein Mönch und ein Gelehrter war, er steht für die lateinische Standardversion der Bibel, die Vulgata. Seine Kardinalswürde wurde ihm postum zuerkannt, daher der rote Mantel und Kardinalshut, Attribute mit denen er meistens dargestellt wird.



©National Gallery London, 'San Girolamo nello Studio' - Antonello da Messina

Der philosophische Pfad

In diesem Zustand von Zurückgezogenheit aus der Welt erkennen viele Künstler, Wissenschaftler, Philosophen sich selbst und ihre eigene Situation. So auch Stefaan van Biesen, der eine Installation realisieren möchte, die genau von diesem intrigierenden Gemälde ausgeht. Er schreibt über den Gelehrten in seinem Vorbereitungsdossier: "Es ist eine mentale Reise, die er unternimmt, als ob er durch den Gedanken sich selbst in andere, noch unbekannte Gebiete transponieren kann. Es sieht so aus, als ob sein Studio die einzige Welt ist, die er wirklich kennt. Das Studio ist eine Projektion seines eigenen Denkens".

Van Biesen ist selber ausgebildeter Maler, aber sein Werk ist hauptsächlich örtlich in diesem Sinn, daß es für einen bestimmten Ort gemacht ist. "Ich fange immer vom Ort selber an", vertraute er mir an. So wurde er für eine Soloausstellung im Park Ter Beuken in Lokeren eingeladen. Er fing hierfür mit dem bestehenden und angelegten Fußweg an. Er betrachtete den wie einen philosophischen Pfad, einen Pfad, dem man folgt weil man unterwegs nachdenkt. Man philosophiert während des Spaziergangs, man redet mit sich selbst. Dein Gedankengang wird unterbrochen, wenn du ein Werk antriffst. Sein 'Fluisterhuisje' (= Flüsterhäuschen) zum Beispiel lehnt an einem Baum und lädt dich ein, um hineinzutreten und zu flüstern, du sprichst zu einem Baum, du sprichst eigentlich zu dir selbst.





'Skin' installation – Public library Zwijndrecht, Belgium 2005.

Ein zeitlich begrenzter, imaginärer Raum

Stefaan van Biesen betrachtet den Park "wie einen imaginären Raum, in dem er sich vorübergehend aufhält". Er hält sich daran, sein Werk auf den Ort abzustimmen und im gegebenen Ort zu integrieren. Manchmal sind die Werke dadurch schwierig zu finden, weil sie dann so ein wesentlicher Bestandteil der Umgebung werden. Dennoch sind die meisten Werke ganz deutlich verschieden von der Umgebung, verschieden von der Natur.

Das Werk von Van Biesen ist ein stilles Werk, beschaulich und spornt zur Betrachtung, auch zum Erfahren an. Sein 'Windkamer' (= Windzimmer), das er in Zonnebeke realisierte, ist ein glänzendes Beispiel davon. Es handelt sich um einen, an einem hohen Baum aufgehängten, kreisförmigen Köcher in schwarzem Tüll, vierzehn Meter hoch mit einem Durchmesser von 1,80 m. Im Köcher gibt es eine Öffnung, so daß man hineintreten kann. Mitten in der Natur kann man sich mal absondern um dieselbe Natur durch einen schwarzen Schleier zu beobachten, einmal allein sein, auch wenn man für jeden sichtbar ist und die anderen ebenfalls für dich. Es ist ein mentaler Raum, der auf einer großartigen und poetischen Weise wie ein Bündel von schwarzen Sonnenstrahlen, schwarzes Licht, das durch die Bäume fällt, gestaltet wird.

In Transit

Der imaginäre Raum beschäftigt ihn schon seit Jahren. Das Gemälde von da Messina ist auf diesem Gebiet ein Werk, das immer wieder in den Vordergrund getreten ist. Der Arbeitsraum von Girolamo "ist ein offener Platz, es ist ein imaginäres Zimmer, das nur durch den Gedanken, vor jemandes Augen, abgeschlossen werden kann". Es ist ein Ort, in dem man sowohl "drinnen" als "draußen" ist. Es ist ein orchestrierter Raum, eine Transitzone, ein Platz wo man in und außerhalb der Welt steht. Während der Betrachtung des Gemäldes wird der Zuschauer in die Rolle eines Voyeurs gezwungen, er kann die Szene beobachten ohne daran partizipieren zu können. Es ist eine Welt, die nicht die Seine ist oder sein kann.

Ins Werk treten

Stefaan van Biesen gibt seinem Projekt den Titel "skin – huid – peau – pelle" . Damit möchte er mehrere Schichten, die im Werk verborgen sind, angeben.

Das Projekt besteht aus einer genauen Holzrekonstruktion des im Gemälde sichtbaren Studios. Die Rekonstruktion ist befreit von jeder Anekdote, sie zeigt das Arbeitszimmer in dreidimensionaler und reiner, nackter Form, so daß es effektiv als solches funktionieren kann. Es kann von jedem betreten und auf eine oder andere Weise als ein mentaler Raum ausgefüllt oder gebraucht werden.

Dort wo den Daten, die im Gemälde sichtbar sind, genau gefolgt wird, bleibt natürlich noch die Ausfüllung der nicht sichtbaren Teile. So wird die Pforte links im Bild durchaus ergänzt. Das ist nicht der Fall mit der Hinterseite. Hier ist der Künstler überhaupt nicht gebunden und sieht eine flexible Installation mit Tischen und Videos vor. Auf den Videoschirmen sind Aufnahmen von den Bibliotheken einiger Bekannten und Freunden zu sehen. Das Buch steht dort als Träger von Erkenntnis, als eines der Mittel, um die Welt zu erkunden.



Die Bibliothek von Stef van Bellingen, Kunsthistoricus. Video-still: 'Skin, must learn how to breathe'

Die Installation wird durch das Anbringen von großen monochromen Tüchern abgerundet, auch diese sorgen für eine Interaktion mit dem Zuschauer

Daan Rau [Openbaar Kunstbezit, June 2002].

Text II [Artikel] Stefaan Van Biesen legt ein Ohr auf das Gras [1998]

Die Stadt Lokeren schafft es immer wieder, mit ihren bescheidenen sommerlichen Freilichtausstellungen im Park Ter Beuken ein hohes Niveau zu erreichen. Diesen Sommer geht Stefaan Van Biesen eine intensive Konversation mit der dunklen, märchenhaften Seite des Parks, mit seinen jahrhundertealten Bäumen, ein. Der Künstler behauptet, den Park vor allem 'als ein imaginäres Zimmer, in dem ich mich aufhalte', zu betrachten. Dieser Aufenthalt resultierte in einer prächtigen Ausstellung.

Ein Ohr auf das Gras, der Titel der Ausstellung, verweist "auf meine Situation als Observator und aufmerksamer Zuhörer, auf der Dialektik des Ortes. Ich möchte da fast anonym sein und darin mental verschwinden, so dass nur das Gezeigte ein Rest oder verträumtes Zeugnis meiner Anwesenheit während des Vorbereitungsprozesses ist." Also ein Zitat aus dem Katalogtext von Johan Pas. Aber man braucht den Katalog nicht, um diese Ausstellung zu genießen. Die Figuren von Stefaan Van Biesen sprechen selbst. Sie sind einigermaßen altmodisch-romantisch, aber übersteigen die Kategorisierung dank ihrer faszinierenden förmlichen Artikulation.

Die Steinfigur, die von einem hohen Ast senkrecht nach unten hängt, Baldrian, ist atemberaubend schön, besonders auch durch die perfect stilisierte Ausführung. Das senkrecht wie ein Tieflot nach unten gerichtet sein, wird verstärkt durch das nach oben Ragen von zwei Riemen mit Querverbindungen, in denen die Figur aufgehängt wurde, so dass die Illusion von Höhe verstärkt wird. Die Steinfigur selber erinnert durch ihre polierte Form auch an ein Tiefenlot. Es ist eine Art von flachem Kegel, der durch die stilisierte Nase ein abstrahiertes menschliches Gesicht bekommt. Unter der straffen Form schlummert dennoch auch etwas Verwirrendes: ein Mensch, der mit seinem Kopf nach unten hängt.

Es ist das erste Standbild, das schon auf 1993 datiert, dem man an der Seite des sich schlängelnden Pfades im Park mit Teichen begegnet. Die zweite Figur findet man gegen die alte Mauer an der anderen Seite des Pfades gelehnt. Es ist eine braune viereckige Säule mit einer bossierten Nase darauf gesetzt und obenauf einige Zweige und Laub als Krone. In diesem Standbild, das unsere kindliche Einbildung anspricht und in dem Bäume menschliche Züge bekommen, kreiert Van Biesen eine Spannung zwischen der geometrischen Form einer Säule und die organischen Elemente.

Der Kontrast ist ebenfalls im fabelhaften Flüsterhäuschen (1998), das am Fuße eines dicken Baumes steht, versteckt. Das Häuschen mit seiner straffen Form lehnt sich mit seinem schrägen Dachspitz an den Stamm. Es verleitet uns auf einer künstlichen Weise durch den Spalt in der Hinterwand, durch die man nur einen Streifen des Stammes sehen kann, zur Natur zu gucken. Auch hier gibt es den Gegensatz zwischen Kultur und Natur, der kennzeichnend ist für den Park. Als romantische Kreation aus dem 19. Jahrhundert hat dieser öffentliche Park auch einen ambiguen Charakter: ein Stückchen gezähmte Natur in einem städtischen Kontext, wo man zur Ruhe kommen kann, dennoch auch ein Ort von Kinderlockern und Vergewältigern.

Die Ambiguität ist zum Beispiel spürbar im Kunstwerk mit den Kissen, die hoch an den Stämmen der Bäume gebunden sind. An der Vorderseite der Kissen sind Abbildungen von Füßen abgedruckt: Bilder eines früheren Videohappening, wobei Van Biesen wie ein Wilder und in Weinlaub gehüllt auf dem Parkett tanzt. Der mythische Wilde ist in diesem Happening eine bittere Parodie auf den Mythos des Naturmenschen.

Die Skulptur Landscape/Mindscape ein Stück weiter, ist ein hängende, transparente Haube mit einem Holzrand in Augenhöhe. Wenn man darunter steht, kommt man in eine andere Welt. Die Haube wirkt wie eine Art von Lärmfänger: was vorher noch unausgesprochen Hintergrundlärm war, erscheint jetzt in einzelne Komponenten auseinanderzufallen. Man wird sich zum Beispiel des Wassers, das ein Stückchen weiter in den Teich fließt, vollkommen bewusst. An der Innenseite ist auf dem runden Holzrand ein Panorama eines ausgedehnten Feldes mit Bienenkörben in Augenhöhe angebracht. Wenn man sich eine Weile unter der runden Haube aufhält, verliert man seine Orientierung. Van Biesen kann also starke Erfahrungen erdulden lassen, auch ohne eine romantische, formelle Sprache in Anspruch zu nehmen.

Bienenkörbe sind nicht nur auf dem Panorama unter der transparenten Haube abgebildet. Van Biesen stellte auch einen an die andere Seite der kleinen Steinbrücke. Das Kunstwerk 'De werkster' (= die Arbeiterin) besteht aus einem einfachen, rechteckigen Bienenkorb und daneben ist ein enormes Ballkleid an einem Faden. Das letzte Werk in Park Ter Beuken mit ausgegrabenen Schatten eines Seiltänzers im Rasen geht etwas schief. Dennoch entpuppt Stefaan Van Biesen sich in dieser Freilichtausstellung als ein interessanter, 'melancholischer' Künstler, der die Aufmerksamkeit völlig verdient.

Eric Bracke, De Morgen, De Morgen, June 1998.

Text I [Katalog] Ein Ohr auf dem Gras [Johan Pas]



'Brief an einen Baum' Heusden-Zolder 1997 Belgien. Foto: Jan Kempnaers

Parkgedanken [Zu einer Ausstellung von Stefaan van Biesen durch Johan Pas].

I. Modernität & Melancholie

Eine Einführung wie diese ist eigentlich nur ein aufgeschriebener Gedankengang. Ein Gedicht ist das auch, aber meistens weniger geradlinig. Die lineare Strecke des Reisenden hat einen Gegenpol in der Kreisbewegung des Wanderers. Wenn ein geschriebener Aufsatz als eine gezielte Reise betrachtet werden kann, ist diese Abhandlung eher eine mit Umwegen versehene Wanderung, das Gedicht schließlich ein bewusst zielloser Fehltritt. Und eben dieser Fehltritt ist oft am sinnvollsten. So sammelte der im 17. Jahrhundert lebende niederländische Schriftsteller Jacob Cats viele seiner moralisierenden Gedichte während seiner Spaziergänge auf dem Land oder im großen Garten seines Landsitzes Sorghvliet. Der Anblick eines Frosches, einer toten Biene in einer Blume oder einiger umgehauter Bäume regten ihn zu Perlen von erhebender Lyrik an, die später in 'Hofgedachten' (1646) gesammelt wurden. Diese Poesie regte mich zum Titel dieses Textes an. Manche Schriften von Cats zeugen bei näherer Betrachtung von einer fast vorromantischen Melancholie. So gibt eine an sich banale Beobachtung pflügender Bauern Anlass zu einer ziemlich zynischen Träumerei über die menschliche Vergänglichkeit, und das sogar mit einem ökologischen Unterton.

Auch die Gedichte im Band 'Brieven aan een reiziger' ('Briefe an einen Reisenden') von Stefaan van Biesen scheinen oft das Ergebnis einer spontanen Assoziation rund um ein eher banales Thema zu sein. Die Artikulierung einer 'üblichen' Erfahrung konfrontiert uns am stärksten mit uns selbst. Die meisten Texte von Van Biesen bilden einen Dialog mit sich selbst: "Schreiben ist sich selbst im Spiegel ansehen".

Der Reisende aus dem Titel ist der Künstler, der zugleich Schriftsteller und Leser ist, und an einem Selbstbild auf Papier baut.

Dazu bieten die Spannungsfelder zwischen Gegenwart und Vergangenheit einerseits, zwischen Natur und Kultur andererseits, ständig Anhaltspunkte. So lauten die letzten Zeilen von Stefaan van Biesens Gedicht 'De verzamelaar' ('Der Sammler') wie folgt:

Ich bin der Archivar meiner eigenen Vergangenheit,

ich sammle Wörter in Bildern

auf den Flohmärkten der Gegenwart,

worauf ich mich manchmal verirre.

Ich weiß mich keinen Grund

wenn ich scheitre.

Diese nüchternen Worte bilden die Grundlage eines ebenso nüchternen Selbstporträts: das vom Künstler als Zweifler, als ziellosem Reisenden. Dieses melancholische Selbstbild wird noch ausgeprägter in der aufgezeichneten Performance 'Onbestemd is mijn vracht' ('Unbestimmt ist meine Fracht') (1992-1994), in der Van Biesen eine zweitägige Wanderung mit einem unbestimmbaren und absonderlichen, aber durchaus ziemlich schweren Gegenstand auf dem Rücken antritt. Dieser 'Bericht einer Reise ohne Ende' bildet eine treffsichere Metapher für das 'ziellose' Künstlertum in einer ziellosen, als 'postmodern' bezeichneten Zeit.



'Unbestimmt ist meine Fracht' 1992/1994. Foto's: Dirk van Himste

Van Biesens irrende und zweifelnde Haltung wie die sich aus seinen Texten und plastischer Arbeit erweist, hebt sich beispielhaft von der selbstsicheren und kämpferischen Sprache der Manifeste und Tätigkeiten der früheren Avantgarde (nicht umsonst eine militärische Vorstellung) ab. Für hartgesottene Modernisten, wie Futuristen und Konstruktivisten, war Avantgarde synonym mit Bürgerkrieg und stand Modernität einem Konflikt gleich. Ihr Hass gegen den bürgerlichen Konservatismus war ebenso groß wie ihre Abneigung gegen romantische Melancholie und Naturgefühl. Ein futuristischer Slogan wie 'Lasst uns das Mondlicht töten!' soll denn auch wie die Bekanntgebung des Misserfolgs der Natur gelesen werden. Ein von Romantik und Bourgeoisie beschmutztes Naturbild sollte Zukunfts- und Technologieträumen weichen. In dem Sinne dürfte der frühe Modernismus als ein Kult des Konfliktes, als die Poetik der Polemik angesehen werden. Das Weltbild des Modernisten ist eins von Gegensätzlichkeiten: die neue gegen die alte Ordnung, Körper gegen Geist, Kultur gegen Natur.

Gegenüber diesem aggressiven Bild der Modernität stellt Stefaan van Biesen das empfindliche Bild der Melancholie. Natürlich steht er in diesem nicht allein. Künstler wie Jan Vercruysse, Thierry De Cordier und bei der jüngeren Generation Ludwig Vandavelde und Philip Aquirre, arbeiten in einem ähnlichen Feld in dem Konzepte wie Gegenwart-Vergangenheit, Körper-Geist und Kultur-Natur nicht mehr als unversöhnlich betrachtet werden. Das Kunstwerk arbeitet in dieser Möglichkeit nicht als Waffe, sondern als Balsam auf die Wunden, die von den Auswüchsen des Modernismus geschlagen wurden. Auf diese Weise ist Melancholie zugleich Trauer und Trost. Das Werk von Stefaan van Biesen knüpft also an verschiedene künstlerische Traditionen an in denen Zweifel und Melancholie eine wichtige Rolle spielen, wie bestimmte Aspekte des Manierismus und Barocks, aber auch der Romantik und des Symbolismus. Dazu empfindet der Künstler nicht die Unterschiede sondern die Zusammenhänge, nicht die Konflikte sondern die Verbindungen als sinnvoll.

Gegen besseres Wissen baut Van Biesen an einem melancholischen Weltbild in dem die (unerreichbare) Einheit von Körper und Geist, die Diskontinuität von Gegenwart und Vergangenheit und die (unmögliche) Versöhnung von Kultur und Natur im Mittelpunkt stehen. Das Weltbild nimmt allmählich Gestalt an durch ein zugleich eigensinniges und altmodisch aussehendes Weltbild von komplexen Allegorien und Symbolen, sentimentalen Wanderungen und Briefen, gekünstelten Objekten und Materialien, emsigen Bienen und bedrohten Bäumen. Also bilden Van Biesens Texte, Zeichnungen, Skulpturen, Anlagen und Videoarbeit die lyrischen Momente während einer Suche ohne Zielsetzung, es sei denn vielleicht der Trost.



'Valeriaan', Lokeren 1998 Stefaan van Biesen. Photo: Paul De Malsche.

II. Ein Ohr auf dem Gras

In den vergangenen Jahren erfährt das Phänomen 'Freilichtausstellung' eine bedeutsame Abwertung. Das Knospen der Bäume und die ersten warmen Tage gehen immer häufiger mit der Schau von Skulpturen im Freien einher. Für viele Initiatoren sind nicht die Kunst, sondern das Gastgewerbe und der Tourismus der wichtigste Anlass. Gärten und Parks werden mit vielförmigen Objekten gefüllt, die dort nicht hingehören und überhaupt nicht passen. Es ist aber eine äußerst schwere Aufgabe als bildender Künstler sinnvoll mit einem Raum der nicht für Kunst geeignet ist, umzugehen. Sowohl Veranstalter als auch Künstler sollen eine differenzierende und relativierende Haltung haben um den Fallstricken des Genres zu entweichen. Eine gründliche Reflexion über die Notwendigkeit, den Kontext und das Konzept eines solchen Projektes drängt sich auf.

Es scheint Stefaan van Biesen vollkommen klar zu sein dass sich im Park Pferdefüße befinden. Seine erste Bekanntschaft mit dem Ort Park Ter Beuken konfrontierte ihn inzwischen mit den Schwierigkeiten und Möglichkeiten der Stelle. Ein Park ist natürlich ein äußerst doppeldeutiger Ort. Er ist künstliche Natur inmitten einer städtischen Umgebung. Als Konzept des 19. Jahrhunderts ist der Stadtpark das hybridische Produkt der Aufklärung, Romantik und des sozialen Utopismus. Die meisten großen Stadtparks, wie zum Beispiel Central Park in New York, haben sich im Laufe des 20. Jahrhunderts in der Utopie und ihrer Schattenseite, dem Albtraum, entfaltet. Tagsüber idyllische Umgebung für Jogger und Kinderfräulein, wandelt sich der Park in der Metropole nachts in einen finsternen Ort von Sexualität und Terror um.

Weil Landschaftsgärten und Stadtparks an erster Stelle zum Spazieren und zur Entspannung entworfen worden sind, weisen sie die Merkmale einer malerischen Anlage, die rund um Momente von Verlegung, Denken und Schauen errichtet wurde, auf. Der Park ist zugleich Strecke, Denkstelle und Gesichtskreis. Er ist eine veredelte Landschaft für den unerfahrenen Wanderer. Für echte Natur gibt es keinen Raum. Als Kreuzung von Heute und Gestern, von Natur und Kultur stellt der Park hingegen eine Art Grauzone, einen Scheinraum dar.

Eben dieser Aspekt scheint Stefaan van Biesen zu beseelen. Er sagt dass er den Park vor allem 'als ein eingebildetes Zimmer in dem ich mich zeitweilig aufhalte' betrachtet. Der Titel seines Projektes, 'Ein Ohr auf dem Gras', verweist "auf meine Situation als Beobachter und aufmerksamen Zuhörer der Dialektik des Platzes. Ich will dort fast namenlos sein und mental darin verschwinden, damit nur das Gezeigte ein Rest oder stilles Zeugnis meiner Anwesenheit während des Vorbereitungsprozesses ist". Der Park stellt laut Van Biesens Absicht also nicht den soundsovielten Hintergrund für einige bestehende Skulpturen dar. Die realisierten Werke werden eher als zeitliche und ephemere Requisite in einem bestimmten Raum wirken. Einige seiner Vorschläge, wie 'Het Fluisterhuisje' (Flüsterhaus), und 'Landscape/Mindscape', erwecken sogar Assoziationen mit typischen Aspekten des englischen Landschaftsgartens, und zwar den 'follies'. Diese fingierten und imaginären Bauten erreichten einen Höhepunkt in der Periode zwischen 1750 und 1850. Repliken von berühmten Denkmälern, Scheinruinen, Scheinpagoden und andere malerischen Konstruktionen bildeten sozusagen die Satzzeichen im Garten als kulturellem Text. Sie bezeichneten die Landschaft, boten Metaphern und Anhaltspunkte. Van Biesens Eingriffe können als gegenwärtige Varianten dieser 'follies' verstanden werden. Sie sind sich ihrer Künstlichkeit bewusst und manifestieren sich keck in der ebenso künstlichen Umgebung. Eben durch diese Künstlichkeit bieten sie uns einen Blick auf die große Abwesende: die Natur.



'Flüsterhaus', Lokeren 1998. Foto: Paul De Malsche

Für die Videoperformance 'Wildeman' ('Der Wilde') versetzte sich Van Biesen eine Stunde lang in den mythischen Wilden hinein, eine fingierte Hybride von Kultur und Natur. Das Streben nach Kontakt mit der Natur führt sogar zu Persiflage und Parodie. Geklebte Weinrebeblätter können nicht verhüllen dass sogar dieser Waldmensch eine kulturelle Erfindung ist.



'Wilder variationen' videoperformance 1998. Fotos: Annemie Mestdagh

Als Dichter, Sammler und Wanderer scheint Stefaan van Biesen einigermaßen ein ferner Erbe von Jean-Jacques Rousseau zu sein, der die Natur als einzigen Trost für seine Melancholie und Abscheu vor der Modernität sah. In seinem Werk 'Rêveries du promeneur solitaire' beschreibt der alte Rousseau in zehn 'Wanderungen' wie die romantischen Träumereien und die botanischen Wanderungen seinen Aufenthalt auf der unberührten Insel Île de Saint-Pierre zur glücklichsten Periode seines Lebens machten. Aber zugleich versucht er durch seine botanische Forschung die erhabene und tröstende Natur zu ergründen. Rousseau verlangt nichts anderes als den Rest seiner Tage mit der Bestandsaufnahme der ganzen Pflanzenwelt auf der Insel zu verbringen:

'On dit qu'un Allemand a fait un livre sur un zeste de citron; j'en aurois fait un sur chaque graminée de prés, sur chaque mousse des bois, sur chaque lichen qui tapisse les rochers; enfin je ne voulois pas laisser un poil d'herbe, pas un atome végétal qui ne fut amplement décrit'.

Vielleicht ist Rousseaus Unternehmen das denkbar melancholischste Projekt. Er versucht nämlich genau zu umschreiben was unserem Denkvermögen am meisten entschlüpft. Was übrigbleibt ist die Leere.

Johan Pas, Kunsthistoriker, Kurator, Antwerpen, Mai 1998.



'Landscape/mindscape', 1998 Park Ter Beuken, Lokeren, Belgien. Fotos: Annemie Mestdagh