



KUNST
und
DIALOG

26.10
11.12
2015

Belgischer Senat

DIALOG
zwischen den
Gemeinschaften

Einführung

- 02 DER SENAT DER FÖDERIERTEN TEILGEBIETE, STÄTTE DER BEGEGNUNG DER GEMEINSCHAFTEN
- 05 DIE PARLAMENTARIER UND DIE BEZIEHUNGEN ZWISCHEN DEN GEMEINSCHAFTEN IN BELGIEN
- 08 KUNST UND DIALOG

COVER

François Schuiten, *Le Sénat de Belgique (Der Belgische Senat)*, 2004. Sammlung des Belgischen Senats. © Foto Belgischer Senat.

DIALOG zwischen den Gemeinschaften

Die Ausstellung „Kunst und Dialog: Dialog zwischen den Gemeinschaften“ untersucht die Rolle des Belgischen Senats als „Senat der föderierten Teilgebiete“ und Ort des „Dialogs zwischen den Gemeinschaften“ Belgiens, der von deren politischen Vertretern beim Senat geführt wird.

Sie tut dies mit Hilfe von Kunstwerken aus den Sammlungen der Parlamente der Gemeinschaften, das heißt *het Vlaams Parlement*, *le Parlement de la Communauté française* und das Parlament der Deutschsprachigen Gemeinschaft Belgiens einerseits, und des Belgischen Senats andererseits, die zu diesem Anlass den Dialog im Senat eröffnen.

1. Véronique Laureys,
Mark Van den Wijngaert,
Jan Velaers (Hrg.),
Le Sénat, entre passé et avenir,
Lanno, 2015, S. 9-10 (Christine
Defraigne), S. 15 (Olga Zrihen),
S. 342 (Sabine de Bethune),
S. 342-344 (Jan Velaers).

2. Willem Elias, *Henri-Victor
Wolvens (1896-1977)*,
1. September 2012.
Konsultiert auf
www.belgischekunst.be
im Juli 2015.

DER SENAT DER FÖDERIERTEN TEILGEBIETE, STÄTTE DER BEGEGNUNG DER GEMEINSCHAFTEN

1993, Vierte Staatsreform: der Senat als Stätte der Begegnung zwischen den Gemeinschaften

Christine Defraigne, Senatspräsidentin:

“Wenn man die Geschichte des Belgischen Senats durchgeht, stellt man erstaunt fest, dass der Verfassungsgeber ständig bemüht ist, ihm eine spezifische Rolle zuzuweisen, die sich deutlich von der der Abgeordnetenkammer unterscheidet. (...) [Anlässlich der] Abänderung der Verfassung 1993 [wurden dem Senat] die Funktionen eines Ortes der Begegnung zwischen den Gemeinschaften, einer Kammer der Reflexion und eines Forums für die großen gesellschaftlichen Debatten übertragen.” (1)

Olga Zrihen, Vizepräsidentin des Senats, Ehrenvorsitzende des Kollegiums der Quästoren:

“Ab 1995 halten die Gemeinschaftssenatorinnen und -senatoren Einzug in den Senat. Ich persönlich habe diese letzten fünf Jahre meines Mandats als Senatorin als sehr bereichernd empfunden, sowohl auf politischer und legislativer Ebene als auch auf zwischenmenschlicher und zwischengemeinschaftlicher Ebene.

Henri-Victor WOLVENS (Brüssel 1896 – Brügge 1977) ist ein Maler, der oft Szenen des alltäglichen Lebens Gestalt verliehen hat, wie dieses Gemälde aus den Sammlungen des Senats, das den Springbrunnen im Königlichen Park, mit Blick auf das Parlament, darstellt. Manche sehen in ihm einen Künstler, der Impressionismus, Expressionismus und Abstraktion miteinander vereint hat. (2)

Als er 1944 *Le jet d'eau* malt, hat er bereits zahlreiche Seestücke und Strandansichten geschaffen, die sich durch die Bedeutung kennzeichnen, die er dem Licht einräumt, aber auch durch eine expressionistische Herangehensweise an die Materie (die Dünen, der Strand, das Wasser), häufig in dicken Farbschichten hingeworfen. Diese Methoden überträgt oder nutzt er in diesem Gemälde mit seiner erstaunlichen Vitalität und seinen überraschenden Farben auf meisterhafte Weise. Bemerkenswert ist, neben der Explosion des Lichts, die Wasser und Himmel über dem Springbrunnen verbindet, die Dreiecksform der roten Elemente, die, von dem Segelschiff am Rand des Beckens und dem ganz links stehenden Zuschauer aus, schließlich auf die Fahnen des Palastes der Nationen treffen.



Henri-Victor Wolvens, *Le jet d'eau (Der Springbrunnen)*, 1944.
Sammlung des Belgischen Senats. © Foto KIK-IRPA, Brüssel.
© SABAM Belgium 2015.

Als Vertreterin meiner Gemeinschaft fühlte ich mich für die Verteidigung der Interessen der föderierten Teilgebiete verantwortlich, aber andererseits hat die gemeinsame Arbeit aller Senatoren (...) es möglich gemacht, Kompromisse zu schließen, ohne jemals die Ganzheit, die das föderale Belgien bildet, aus den Augen zu verlieren.“

2014, Sechste Staatsreform: der Senat als Kammer der föderierten Teilgebiete

Sabine de Bethune, Ehrenpräsidentin des Senats:

“Die neue Reform des Zweikammersystems entspricht einer föderalen Logik und trifft in diesem Sinne eine klare Entscheidung. Sie verwandelt den Senat in eine Kammer der föderierten Teilgebiete, nach dem Partizipationsprinzip. In den föderierten Staaten ist die nationale Repräsentation allein nicht genug. Neben einer durch die allgemeine Wahl verliehenen Legitimität ist Platz für eine zweite Legitimität, die aus den Bestandteilen der Föderation hervorgeht, die der föderierten Teilgebiete.“

Jan Velaers, ordentlicher Professor für Recht an der Universität Antwerpen:

“Die Befugnisse, die dem Senat durch die Sechste Staatsreform übertragen wurden, entsprechen dem Profil einer, 'Kammer der föderierten Teilgebiete'. (...) Der Senat wird in erster Linie mit Befugnissen ausgestattet, die den föderierten Teilgebieten erlauben, über ihre Repräsentanten (die Senatoren der föderierten Teilgebiete) an den Entscheidungen über die Organisation der föderalen Struktur teilzuhaben. (...) Darüber hinaus wird der Senat über zwei Befugnisse verfügen, welche die Beziehungen zwischen dem Staat, den Gemeinschaften und den Regionen innerhalb des föderalen Systems betreffen: eine Vermittlerfunktion im Falle von Interessenkonflikten und eine Beratungsfunktion in Bezug auf die, "Querthemen, die unter die Zuständigkeit mehrerer Vertretungsebenen fallen.“

3. Bart Jansen, *Jacques Charlier*,
in *L'Art au Sénat, découverte*
d'un patrimoine, Racine,
Brüssel, 2006, S. 136.

Christine Defraigne, Senatspräsidentin:

„Der Senat wird mehr als je zuvor ein Organ im Dienste der föderalen Teilgebiete. Die Verfassung und die Sondergesetze sind jetzt der spezifische Bereich des neuen Senats. Diese Entwicklung wirft zwangsläufig auch Fragen auf.“

Wie wird sich die Institution organisieren und wird sie in einem modernisierten föderalen Land funktionieren?“



Jacques Charlier, La Belgique éternelle
(Das ewige Belgien), 2000.
Ausschnitt. Sammlung des Belgischen Senats.
© Foto KIK-IRPA, Brüssel.

Jacques CHARLIER (Lüttich 1939, arbeitet und lebt in Lüttich) ist ein vielseitiger Künstler, der im Jahr 2000 eine Briefmarke mit dem Titel *La Belgique éternelle* kreiert hat. Diese Briefmarke wird hier zusammen mit einer fotografischen Vergrößerung auf Metall gezeigt.

„In einem feierlichen Rahmen vereint eine würdevolle Dame mit einer Bewegung die Symbole der Flämischen, der Wallonischen und der Brüsseler Region (Löwe, Hahn und Iris). Es liegt auf der Hand, die weibliche Figur als das Symbol des föderalen und einheitlichen Belgiens zu interpretieren, aber das ist nur eine der möglichen Bedeutungen. Was auffällt, ist die künstlerische Ambition der Darstellung, entworfen wie ein klassisches Gemälde, mit der Frau im Mittelpunkt wie eine mythologische Figur. Die Verwandtschaft zum Klassizismus von Ingres oder David ist nicht zu übersehen. Wie in zahlreichen Werken von Charlier wird auch hier ‚die Kunstgeschichte nach Herzenslust und mit einem schalkhaften Augenzwinkern geplündert!.“

Ursprünglich war die Inschrift *L'art fait la force* (Kunst macht stark), eine Abwandlung des belgischen Wahlspruchs, über das Ganze gedruckt, aber sie wurde auf Wunsch der Post weggelassen. Charlier bekennt hier weniger seinen Glauben in die Politik als vielmehr in die Kunst als vereinendes Element. Das erklärt auch den (ironischen) Begriff des Fortbestandes des Landes, der im Titel des Werks (Das ewige Belgien) übernommen wird.“ (3)

DIE PARLAMANTARIER UND DIE BEZIEHUNGEN ZWISCHEN DEN GEMEINSCHAFTEN IN BELGIEN

Jérémy Dodeigne, Min Reuchamps & Dave Sinardet, Politologen:

“... Die Beziehungen zwischen den Gemeinschaften in Belgien sind gleichzeitig die Ursachen und die Folgen der föderalen Dynamik in diesem Land. Sie sind also ebenso die Quelle wie auch die Lösung für die belgischen Gemeinschaftskonflikte.“

“Wir haben die Parlamentarier zu den Beziehungen befragt, die sie mit der anderen Gemeinschaft unterhalten, sowohl auf der Ebene der Medien und der Wähler als auch mit ihren politischen Kollegen.

Die Analyse dieser drei Dimensionen ist wichtig im Hinblick auf die konsoziative Natur Belgiens. Eines der Elemente konsoziativer Systeme ist eine ziemlich starke Abschottung zwischen verschiedenen Gruppen auf der Ebene der Gesellschaft (in der Vergangenheit betraf dies auch sehr viel mehr die Pfeiler), wobei den Eliten, die die verschiedenen Gruppen repräsentierten, die bedeutsame Rolle zufiel, den Konflikt zu schlichten und den ‚Kompromiss à la belge‘ sicherzustellen.“

“Eine überwältigende Mehrheit der Parlamentarier vertritt die Ansicht, dass die Aufrechterhaltung enger Beziehungen mit den Mitgliedern der politischen Familie der anderen Gemeinschaft' ein wichtiges Anliegen ist.“
„Die Häufigkeit der Diskussionsbeiträge und Reden [der Abgeordneten in den Medien] ist in ihrer Gemeinschaft bedeutend größer. Dies stimmt mit den Ergebnissen von Studien über den Medieninhalt überein, die gezeigt haben, dass die Zahl der politischen Vertreter der anderen Gemeinschaft sowohl in den niederländisch- als auch in den französischsprachigen Nachrichtensendungen ziemlich gering ist, ein Element, das zum Fehlen einer wahren öffentlichen föderalen Sphäre beiträgt.“ (4)

“(…) Das in allen Analysen immer wieder vermittelte Bild von zwei homogenen Blöcken, die gegeneinander stehen – Flamen und Frankophone –, ist nicht zutreffend. Eine ganze Reihe flämischer Parlamentarier sprechen sich stärker gegen mehr regionale Autonomie aus als manche ihrer

frankophonen Kollegen. Und auch im Hinblick auf die Staatsreform ist die Vielfalt innerhalb der Parteien recht erstaunlich.“

“[Ist man] ständig gehemmt durch die Arbeitsmodalitäten, die Entscheidungsprozesse, die institutionellen Prozesse, die verhindern, dass zwischen den Parteien, innerhalb der Parteien und in der Gesellschaft die wahre Debatte geführt wird [?]”

Wie empfinden die Parlamentarier diese Situation? Hätten sie kein Interesse an mehr Debatten in ihrer eigenen Arena oder sollte man nicht einen ‚G1000 der Parlamentarier‘ ins Leben rufen?

Die Formulierung ist provokant, aber man hat den Eindruck, dass es ihnen nicht gelingt, sich zu äußern. All dies beruht in der Tat auf der Frage der Rolle des Parlaments in Belgien oder vielmehr auf seiner fehlenden Rolle.“ (5)

Karl Vanlouwe, Vizepräsident des Senats:

“Ich stelle fest, dass wir in einem Land leben, das aus zwei Demokratien besteht, denen es immer schwerer fällt, sich einig zu werden. Es gibt eine Demarkationslinie, die nach wie vor die Gemeinschaft betrifft, trotz der sechsten Staatsreform“ (6).

4. Jérémy Dodeigne,
Min Reuchamps, Dave Sinarde,
L'avenir du fédéralisme
en Belgique, *Visions de parlementaires fédéraux et régionaux avant l'accord sur la sixième réforme de l'Etat*, in La revue nouvelle, Juni 2013, S. 40-55.

5. Donat Carlier et Benoît Lechat,
Institutionnel au-delà des partis et des clichés, *Entretien avec Jérémy Dodeigne*, Min Reuchamps, Dave Sinarde, in La revue nouvelle, Juni 2013, S. 56 & 57

6. Belgischer Senat, Plenarsitzung vom 26. November 2013, Annalen 5-125, S. 38.

KUNST UND DIALOG

Olga Zrihen, Vizepräsidentin des Senats, Ehrenvorsitzende des Kollegiums der Quästoren:

“Die Kultur war die Grundlage der Schaffung der Gemeinschaften unseres Landes. Als Ehrenvorsitzende des Kunstausschusses beim Senat freue ich mich darüber, dass die Kunst zwischen unseren Volksvertretern aus der Französischen, Flämischen und Deutschsprachigen Gemeinschaft eine Brücke schlägt.“ (7)

Katerina Gregos, Direktorin von Art Brussels:

“Ich glaube fest an die Verbindung zwischen Kunst und Politik durch den Blick des Künstlers. Künstler machen keine Politik, aber sie haben einen künstlerischen Blick, der als solcher politisch ist. Sie haben eine andere Art, die Welt zu betrachten, kritischer, offener, poetischer, eine Art, die das Gesehene stärker verändert. Mit der Kunst will ich die Welt auf poetische und zugleich politische Weise verstehen. Das ist natürlich oftmals ein bisschen utopistisch, aber Kunst und Kultur sind der letzte freie Raum, in dem man sich noch eine bessere Welt vorstellen kann, ein bisschen utopistisch, aber in der Lage, ein wenig Hoffnung zu geben.“ (8)

Georges Vercheval, Ehrendirektor, Gründer des Museums der Fotografie in Charleroi:

Ein Werk ist ein Werk. Es ist auch ein Objekt, das per definitionem sein Schicksal als Objekt durchleben muss. Verwandelt, wenn nicht gar grundlegend verändert, sobald es von einer Person oder einer Institution (einem Museum oder einer anderen Einrichtung) ausgewählt, verschenkt, überlassen oder erworben wurde, eröffnet sich ihm ein neues Leben und der Künstler verliert die Kontrolle darüber. Dieses Schicksal kann manchmal, wenn nicht oft, bedeuten, dass es für lange Zeit in einem Banksafe oder einem dunklen Kunstlager verschwindet. Es kann aber auch ausgestellt und an einem Ehrenplatz aufgehängt werden. Dann stellt

sich jedoch die Frage nach dem Sinn dieses Aufhängens. Das Werk, das um seiner selbst willen geschaffen wurde, findet sich plötzlich in einem unerwarteten Kontext wieder, in erzwungener Übereinstimmung oder in Reaktion auf andere Werke, die ihm fremd sind. Ist man gegenüber einem auszustellenden Werk jemals neutral?

Es lässt sich daher, wenn man eine Ausstellung nach einer „Idee“ – in diesem Fall der „Dialog zwischen den Gemeinschaften“ – vorbereitet und ein entsprechendes Werk auswählt, kaum vermeiden, dass man an das Schicksal dieses Werkes denkt, an den Künstler, der es geschaffen hat, an die Zeit und den Kontext, in dem er lebte, an seine Geisteshaltung ... Stimmen die Gründe für die Entscheidung mit denen überein, die ihn dazu bewogen hätten? Die Frage ist berechtigt, auch wenn es schwierig ist, sich näher mit ihr zu beschäftigen.

Im Idealfall besetzt ein Ensemble von Kunstwerken – ob ständige Sammlung oder Wanderausstellung – einen neutralen, gut beleuchteten und klimatisierten Raum. Je nachdem, ob der Schwerpunkt auf dem Werk als solchem liegt oder eher auf der Botschaft, die es vermittelt, organisiert es sich nach einer ästhetischen, chronologischen oder thematischen Ordnung. Tatsächlich lassen sich alle Möglichkeiten rechtfertigen.

Und die Werke diverser Sammlungen im prachtvollen Rahmen des Senats, wo der Raum nicht neutral ist, zu präsentieren und dies zur Unterstützung seiner Reflexion über die Frage des Dialogs zu tun, ist doppelt gerechtfertigt.

7. Véronique Laureys,
Mark Van den Wijngaert, op. cit.

8. Guy Duplat,
Interview von Katerina Gregos,
in *La Libre Belgique,*
Dienstag, 24. April 2012

die Gemeinschaft **DEFINIEREN**

12 **DIE GEMEINSCHAFTEN: WER SIND SIE?**

15 **DIE GEMEINSCHAFTEN: WAS SIND SIE?**

DIALOG zwischen den Gemeinschaften

Das begriffliche Binom von **Gemeinschaft** und **Gesellschaft** wurde von dem Soziologen Tönnies entwickelt. Die Gemeinschaft ist eine Lebensgemeinschaft mit affektiven Beziehungen und einem starken Zusammenhalt, während sich die Gesellschaft, ein modernerer Begriff, durch starke wirtschaftliche Beziehungen kennzeichnet, die in echter Konkurrenz miteinander stehen. Tönnies beschreibt diese Konzepte in seinem 1887 erschienenen Buch Gemeinschaft und Gesellschaft.

Die tiefer liegende Motivation oder der Wille sind in diesen beiden Kontexten verschieden. In der *Gemeinschaft* ist ein *Wesenwille* am Werk, ein essentieller, natürlicher Wille, mit den anderen als Gruppe in Beziehung zu treten. In der *Gesellschaft* liegt die Betonung auf dem *Kürwille* (willkürlicher oder rationaler Wille), auf der bewussten Entscheidung, zusammenzuarbeiten, um so bestimmte Ziele zu erreichen.

9. Rudolf Kremer, Norbert Kreusch,
*Dreißig Jahre Kunstsammlung
der Deutschsprachigen
Gemeinschaft Belgiens, Eupen,
2005, S. 42. "OUR-Menschen"
auf der Site des Künstlers,
www.willi-filz.com, konsultiert
im Juli 2015.*

DIE GEMEINSCHAFTEN: WER SIND SIE?

Die Werke von **Koen Broucke**, **Patrick Corillon** und **Willi Filz** beziehen sich auf die Bevölkerung der Flämischen, der Französischen und der Deutschsprachigen Gemeinschaft.

Willi FILZ (Eupen 1962, lebt und arbeitet in Amel) ist Fotograf. Seine Serie *Menschen* aus dem Jahr 1997 umfasst vier Porträts (fast Ganzkörperbilder in Dreiviertel- und Vorderansicht) von einer Frau und drei Männern. Ihr freundlicher Blick, ihr Lächeln, ihre Schlichtheit, die geschwungenen Linien, die ihre Körper auf den neutralen Hintergrund des Schwarzweißfotos zeichnen, fordern den Passanten auf, innezuhalten, bewegen den Zuschauer dazu, auf sie zuzugehen. „Fotografieren, das heißt die Oberfläche bearbeiten“, sagt Filz. Dennoch sind seine Figuren nicht oberflächlich, sondern laden vielmehr dazu ein, mit ihnen in Kontakt zu treten und sich für ihre Welt zu interessieren.

2006 hat Filz die Reihe *Our-Menschen – Identitäten* realisiert: Der Fotograf hat in der Region des Our-Tals, genau an der Stelle, wo Luxemburg, Deutschland und Belgien aufeinander treffen, eine Plattform gebaut und dort 250 Bewohner und Passanten fotografiert. „Jeder steht da als einmaliges Wesen, durch Landschaft, Arbeit, Kultur nachbarschaftlich vereint, aber unverwechselbar und einzig.“ (9)

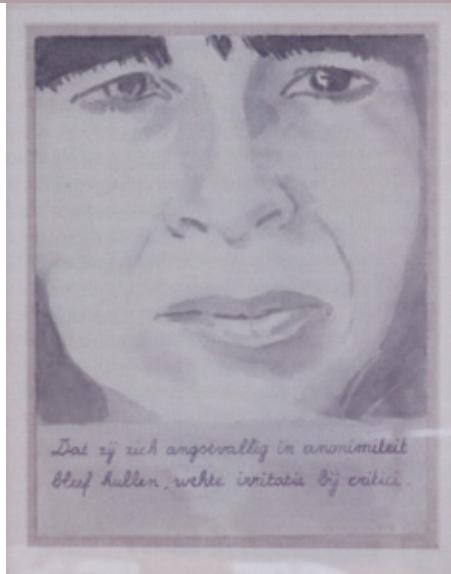


Willi Filz, *Menschen*, 1992.
Kunstsammlung der Deutschsprachigen
Gemeinschaft Belgiens.
© Foto Willi Filz.

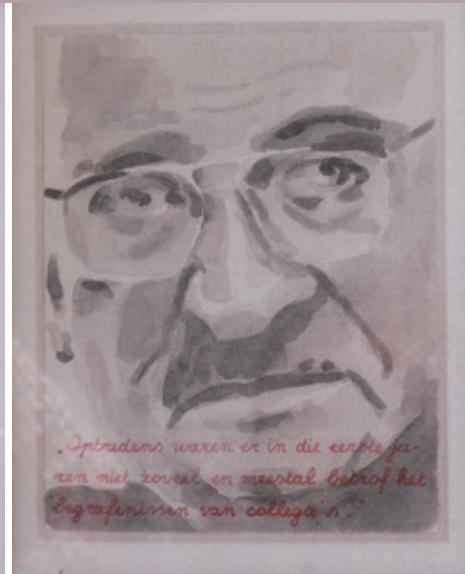
10. Wilfried Van Vinckenroye,
Tom Van Elst, Hedendaagse Kunst
in het Vlaams Parlement,
een selectie, 2010, S. 24-25.

Im Jahr 1998 erwirbt das Flämische Parlament neun Aquarelle der Reihe *Menskunde* (Anthropologie) von **Koen BROUCKE** (Sint-Amandsberg 1965, lebt und arbeitet in Boechout). Er präsentiert sein Werk auf ironische Weise: Es soll die Parlamentarier „ständig an diejenigen erinnern, die sie vertreten“. Es ist also eine willkürliche und nicht unbedingt repräsentative Auswahl der flämischen Bevölkerung, die er so im Parlament installiert. Die neun Aquarelle sind durchweg Porträts mit einem Bildtext oder einem handschriftlichen Untertitel, der die dargestellte Person in einem Satz charakterisiert.

Man könnte glauben, die Figuren der Aquarelle aus der Reihe *Menskunde* seien ausgehend von echten Personen gemalt worden, aber sie sind erfunden. Das gesamte Werk von Koen Broucke ist wie ein fortlaufender, falscher Dokumentarfilm aufgebaut, in dem die Rollen von hauptsächlich fiktiven Personen interpretiert werden. Der Künstler verleiht diesen fiktiven Figuren mehr oder weniger Authentizität (...). So stellt er eine Beziehung zwischen dem inneren und dem äußeren Menschen her, indem er Gesichter und Gedanken miteinander verknüpft. Manchmal teilen die so geschaffenen Personen ihre Überlegungen dank großer Untertitel auf Anhieb mit, während bei anderen die Buchstaben so winzig sind, dass man ganz nahe herankommen muss, um sie lesen zu können. (10)

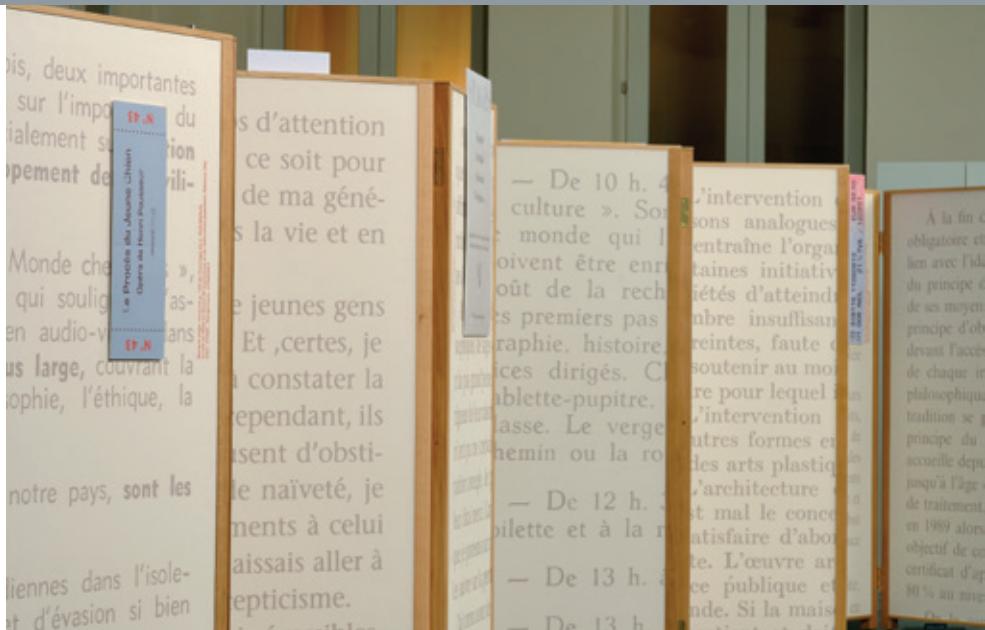


Koen Broucke, *Menskunde*
(Anthropologie),
1995-1998. Ausschnitt.
Sammlung des Flämischen
Parlaments.
© Foto Flämisches Parlament,
Tom Van Elst.



Die Installation der „Wandschirme“ ist eine Auftragsarbeit von **Patrick CORILLON** (Knokke 1959, lebt und arbeitet in Paris und Lüttich) für die Bibliothek des Parlaments der Französischen Gemeinschaft Belgiens, die der Künstler im Januar 2007 realisierte. Patrick Corillon definiert sich selbst als „bildender Künstler“, der mit Worten und Texten beschriftete Skulpturen und Installationen schafft und so dem Geschriebenen eine plastische Dimension verleiht.

Seine drei Wandschirme erinnern an das offene Buch: Auf den Vorderseiten stehen Texte, die zu den repräsentativsten Schriftstücken über die Missionen des Parlaments der Französischen Gemeinschaft zählen, aber auch „Lesezeichen“, in Form von bedruckten, oben auf den Paneelen befestigten Forexplatten. Diese „Lesezeichen“, ein Zugticket, eine Eintrittskarte für eine Vorstellung, Plakate oder noch andere Arten von Drucksachen verweisen auf die Menschen, die diese Bibliothek besuchen, auf ihr Leben und den Ort, an dem sie leben. (11)



Patrick Corillon, *Paravents* (Wandschirme), 2007. Ausschnitt.
Sammlung des Parlaments der Französischen Gemeinschaft
© Foto Jean-Luc Deru.

11. Pierre-Yves Desaipe,
Les paravents, in Patrick Corillon,
travaux récents, S. 59 u. ff.,
Parlament der Französischen
Gemeinschaft Belgiens, 2007.
Anmerkung Patrick Corillon,
Mukha konsultiert auf:
[http://www.mukha.be/nl/
artist/198/Patrick-Corillon.](http://www.mukha.be/nl/artist/198/Patrick-Corillon)

12. Johan Van Cauwenberghe,
in Zusammenarbeit mit
Jan Simoen, Willy Peeters,
Bewogen Brons, Leuven, 2010.

DIE GEMEINSCHAFTEN: WAS SIND SIE?

Aber was ist eine Gemeinschaft eigentlich?

Ein geografisches Gebilde? Eine Familie, bestehend aus Menschen, die sich ähnlich und doch verschieden sind? Ein heterogenes Ganzes, das mit einer einzigen Stimme spricht? Oder noch etwas anderes?

Drei Kunstwerke von drei Künstlern, **Willy Peeters, Lionel Estève** und **Alfred Holler**, geben diesen Fragen Gestalt.

Willy PEETERS (Turnhout 1957, arbeitet und lebt in Leuven) schafft Skulpturen aus Bronze. Der Belgische Senat hat 1987 eines seiner ersten Werke erworben, das den Titel *Het Orkest* trägt. Es deutet bereits auf die Wahlen hin, die er getroffen hat und die ihn während seiner ganzen Karriere begleiten werden. Zunächst einmal gießt er Bronzeskulpturen nach dem Wachsausschmelzverfahren, wobei er das Wachs mit seinen Fingern formt, die auf dem fertigen Werk ihre Spuren hinterlassen. Dann seine Faszination für die menschliche Gestalt, deren Körpersprache er oft auf metaphorische Weise benutzt (nicht immer, denn Peeters ist auch Porträtist). Eine Gestalt, die selten allein, sondern vielmehr in ein dynamisches und unter Spannung stehendes Ganzes gestellt ist. Doch die Polarität dieser Spannung ist im Allgemeinen positiv.

Das „Orchester“ trägt diese Merkmale: ein Dirigent und seine Musiker, alle stehend, ihm zugewandt. Körper und Gesichter, kaum modelliert, verschwinden in der Masse, sind nicht zu unterscheiden, aber die Instrumente und die zu ihrem Spiel eingenommenen Haltungen machen jeden einzigartig. Ein heterogenes Ganzes mit starkem Zusammenhalt dank einer gemeinsamen Grundlage und dank der Dynamik, die es durchdringt. Anlässlich dieser Ausstellung hat Willy Peeters (mit Unterstützung von Johan Van Cauwenberghe von Radio Klara) seinem 1984 geschaffenen Werk einen Tonstreifen hinzugefügt, einen Streifen mit Auszügen aus Debatten im Senat und Musikfragmenten, darunter Auszüge aus „*Pomp & Circumstance March 1*“ von Edward Elgar. (12)

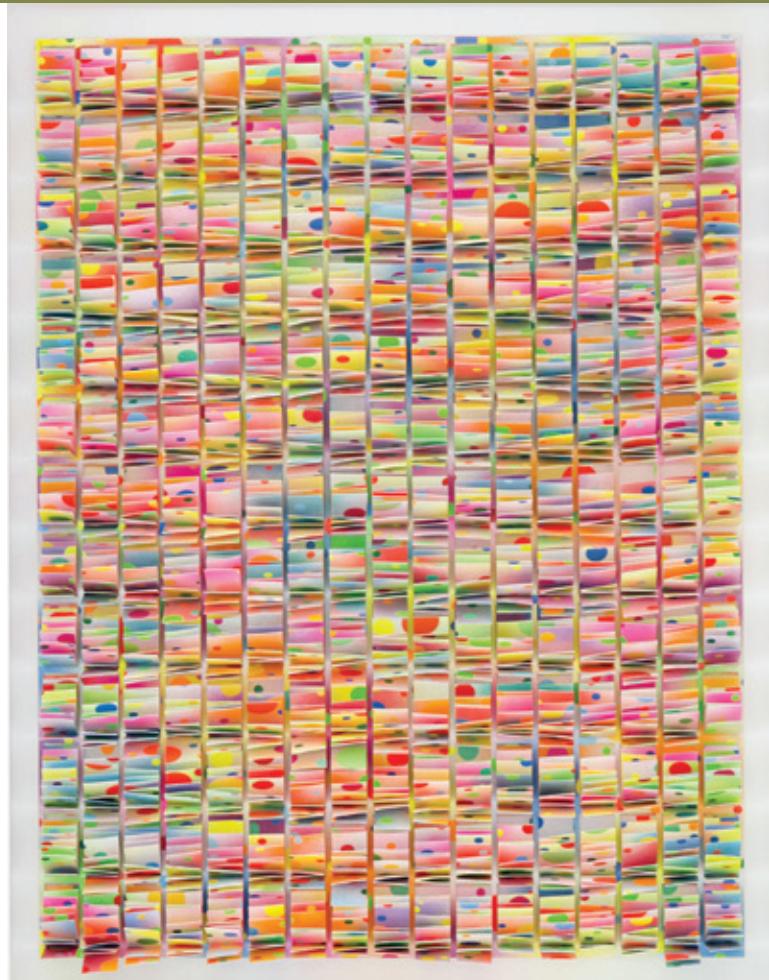


Willy Peeters, *Het Orkest* (Das Orchester), 1984.
Sammlung des Belgischen Senats
© Foto Belgischer Senat. © SABAM Belgium 2015.

Das Werk *Sans titre* von **Lionel ESTÈVE** (Lyon 1967, lebt und arbeitet seit 1997 in Brüssel) des Parlaments der Französischen Gemeinschaft ist eine Komposition aus kleinen Papierblättern, mit Tinte und Aufklebern bearbeitet, die neben- und untereinander angebracht sind und gleichzeitig einen Zusammenhalt und eine Bewegung erzeugen. Und eine Explosion von Farben.

Auch wenn dieses Werk durch seine visuelle und taktile Facette die Wahrnehmung des Betrachters in Anspruch nimmt, schreibt der Künstler: „Ich empfinde meine Werke als mental. Ich hoffe, sie leben auf die gleiche Weise im Kopf des Publikums. Ich erwarte nicht, dass sie verstanden werden, sondern dass sie ihm den Geist durchlüften.“ Lionel Estève spricht im Übrigen nicht von einer „Serie“, wenn er Werke wie dieses *Sans titre* beschreibt. Er bevorzugt den Ausdruck „Familie“. Die Elemente, die er zusammenfügt, sind in der Tat nicht identisch, auch wenn sie eine unverkennbare Familienähnlichkeit aufweisen. (13)

Lionel Estève, *Sans titre* (Ohne Titel), 2012.
Sammlung des Parlaments
der Französischen Gemeinschaft
© Foto Geoffroy Libert © SABAM Belgium 2015.



13. Lionel Estève
auf albertbaronian.com,
konsultiert im Juli 2015.

14. Nadine Streicher, *Le peintre Alfred Holler : un patrimoine culturel*, Diplomarbeit, UCL, 2004-2005. Kremer & Kreusch, op. cit., S. 70. Internet-Site: www.alfred-holler.de.



Alfred Holler,
Eupen Unterstadt, o. D.,
Kunstsammlung der Deutschsprachigen
Gemeinschaft Belgiens.
© Foto Willi Filz.

Alfred HOLLER (Krefeld 1888, Eupen 1954, hat ab 1910 in Eupen gelebt und gearbeitet) war ein Landschaftsmaler, der bis zu den 60er Jahren in den Ostkantonen sehr bekannt war. Seine Werke umfassen neben Gemälden der Eifel und der Gegend von Eupen Zeichnungen, Aquarelle und Radierungen. Die Deutschsprachige Gemeinschaft Belgiens besitzt eine bedeutende Sammlung seiner Werke. Die Schule von Barbizon, die Haagse School und Carl Friedrich Lessing von der Düsseldorfer Kunstakademie haben seine Arbeit beeinflusst. Sein Werk kann dem impressionistischen Realismus zugeordnet werden.

Das Ölgemälde *Eupen Unterstadt* zeigt eine Stadtlandschaft oder vielmehr einen Teil der Stadt mit Blick auf eine Landschaft. Die Stadt, Camaiieu in Braun-Schwarz, liegt, ausgenommen an ihren Rändern, im Schatten, während die Landschaft in eine wunderbare Helligkeit getaucht ist, die durch das Weiß und die Schatten der Bäume noch unterstrichen wird. Der zugefrorene Fluss verliert sich hinter der Brücke als Fluchtlinie. Dann taucht sie, rechtwinklig, im Tal wieder auf, wird aber gleichzeitig von zwei hintereinander liegenden Horizontlinien abgeschnitten. Holler hat mehrere Versionen dieser Stadtlandschaft produziert: Es gibt sie als kolorierte Zeichnung und als künstlerische Karten, herausgegeben von der Stadt Eupen (Partie aus Eupen) und vom VDA-Verlag in Berlin (Serie Eupen-Malmedy, 1937). (14)

der Dialog und **SEINE FUNKTIONEN**

20 **DER STATUS DES DIALOGS IM SENAT**

24 **DIE FUNKTIONEN DES DIALOGS**

**ZUSAMMENBRINGEN, EINE GEMEINSAME
SPRACHE FINDEN**

DEBATTIEREN

SICH EINIGEN

**EIN ERGEBNIS ERREICHEN,
ES AUF DAUER FESTSCHREIBEN**

DIALOG zwischen den Gemeinschaften

"In der Erfahrung des Dialogs entsteht zwischen mir und dem Anderen ein gemeinsamer Boden, mein Denken und seines bilden ein einziges Geflecht, meine Worte und die meines Gesprächspartners werden durch den Stand der Diskussion hervorgerufen und fließen ein in ein gemeinsames Handeln, das von keinem von uns beiden geschaffen wurde. Daraus ergibt sich ein Sein zu zweit, und der Andere ist hier für mich nicht mehr ein bloßes Verhalten in meinem transzendentalen Feld, übrigens ebenso wenig wie ich in dem seinen, sondern wir sind füreinander Zusammenwirkende, in vollkommener Gegenseitigkeit, unsere Perspektiven gleiten ineinander über, wir koexistieren durch ein und dieselbe Welt hindurch.

Im gegenwärtigen Dialog bin ich von mir selbst befreit, die Gedanken des Anderen sind wirklich die seinen, nicht ich bin es, der sie hervorbringt, obwohl ich sie schon im Entstehen begreife oder ihnen sogar voraus bin, und die Gegenargumente meines Gesprächspartners entlocken mir sogar Gedanken, von denen ich nicht wusste, dass ich sie hatte, so dass ich ihm zwar Gedanken vermittele, doch auch er mir zu denken gibt.

Erst danach, wenn ich mich aus dem Dialog zurückgezogen habe und an ihn zurückdenke, kann ich ihn in mein Leben einfügen, ihn zu einer Episode meiner privaten Geschichte machen, und kehrt der Andere in seine Abwesenheit zurück oder wird, sofern er mir gegenwärtig bleibt, als Bedrohung für mich empfunden."

Maurice Merleau-Ponty, Philosoph (15)

15. Maurice Merleau-Ponty,
*Phénoménologie de la
perception*, Gallimard, Paris,
1945, S. 407.

16. Portfolios von Jérémy Fournié und Gustavo Riego, dem Senat freundlich zur Verfügung gestellt.
Internet-Site
www.anyspace.be/gustavo-riego.html,
konsultiert im Juli 2015.

DER STATUS DES DIALOGS IM SENAT

Welchen Status hat der Dialog im Senat, über die ihm zugewiesenen offiziellen Funktionen hinaus? Im Erfrischungsraum des Senats, einem emblematischen, seiner Natur nach und traditionsgemäß zum Dialog bestimmt, spiegeln drei Kunstwerke (die alle drei eine enge Beziehung zur Fotografie haben und ausgehend von ihr Fragen aufwerfen) das Bild eines derartigen, allerdings leeren Saales wider.

*Ist diese Leere das Versprechen oder das Fehlen eines Dialogs?
Ist der Dialog dazu berufen - aber von wem? -, sich hier zu entwickeln?*

Anlässlich des 175. Geburtstags Belgiens hat der Senat einen Fotowettbewerb zum Thema „Senat“ organisiert. Die Teilnehmer umfassten professionelle Fotografen, Hobbyfotografen und junge Fotografen.

In der letztgenannten Kategorie legten **Jérémy FOURNIÉ** (Brüssel 1982, lebt und arbeitet in Brüssel) und **Gustavo RIEGO** (Brüssel 1983, lebt und arbeitet in Brüssel) ein Foto mit dem Titel *Un Salon* vor, das den Erfrischungsraum des Senats darstellt. Es ist als Dreieckskomposition angelegt und zeigt im Vordergrund eine Anhäufung von leeren Kaffeetassen, dahinter Tische und unbesetzte Stühle und in der oberen Spitze des Dreiecks einen ausgeschalteten Fernsehapparat. Auch wenn dieses Foto seinerzeit nicht prämiert wurde, gehörte es doch zu den schönsten von der Jury ausgewählten Fotos.

Beide Fotografen haben ihre Karriere fortgesetzt. Jérémy Fournié macht noch immer analoge Fotos, aber sie interessieren ihn vor allem insofern, als sie das Feld für die Frage der Medien in der Welt der Kunst öffnen.

Gustavo Riego schreibt über sich selbst: „Meine künstlerische Arbeit kommt in allen Arten von Bildern oder räumlichen Kreationen zum Ausdruck. Ich habe gelernt, die Welt durch ein Objektiv zu sehen. Durch die Fotografie nehmen wir den Raum, in dem wir leben, anders wahr. Genau das interessiert mich am meisten: in der Lage zu sein, die Dinge auf eine Art zu interpretieren, die nur durch die Kunst möglich ist. Es gibt immer einen politisch-sozialen Aspekt in meiner Arbeit. Ich versuche, die Gesellschaft und ihre Funktionsweise zu verstehen, um sie zu verändern. Als Künstler bin ich bestrebt, eine kritische Haltung aufzubauen. Mein Ziel ist es, die symbolischen Werte und die etablierten Konventionen zu demontieren. Durch die Bearbeitung der Wahrnehmung und der Wirkung des Bildes will ich das Bild in der heutigen Kunst und die Beziehungen, die es mit der Demokratie knüpft, hinterfragen. (16)



Jérémy Fournié und Gustavo Riego. *Un salon* (Ein Salon), 2005.
Sammlung des Belgischen Senats. © Foto Belgischer Senat.

Von dem Künstler **Wim CARREIN** (Izegem 1980, lebt und arbeitet in Roeselaere) hat das Flämische Parlament 2012 ein Gemälde mit dem Titel *Barokke zaal kasteel Rullingen, Borgloon* erworben. Laut Wim Carrein „haben meine Ausbildung als Architekt und mein Interesse für die Fotografie einen unleugbaren Einfluss auf mein Werk. Neben der Wahl architektonischer Themen (ein Interieur, eine Fassade, eine Stadt ...) lässt die fotografische Analyse eine beherrschte Maltechnik entstehen. (...) Es ist, als zwänge mich das fotografische Bild während des Malens, in Regionen einzudringen, die die einfache Fotografie nicht erfassen kann. So ist das Thema Architektur in meinem Werk das Ergebnis gründlichen Nachdenkens über die formellen Merkmale eines Bildes.“

Es ist zu bemerken, dass der Künstler die (strukturellen und dekorativen) architektonischen Formen des Saales im Schloss von Rullingen mit einem weißen Strich betont, der sie hervorhebt und ihnen eine ungewöhnliche Leuchtkraft verleiht. Der Saal wird dadurch verherrlicht, doch trotz der offenen Türen ist kein Schlossbewohner anwesend oder betritt den barocken Saal, obwohl dieser großzügig mit Stühlen und Tischen ausgestattet ist. Und während er schreibt, dass die wahre Bedeutung und Stellung des Menschen nur in seiner Umwelt, im Raum, in der Architektur, im Interieur, in der Stadt zu finden ist, ist die menschliche Gestalt in Wim Carreins aktuellem Werk häufig abwesend.



Wim Carrein,
*Barokke zaal kasteel
Rullingen, Borgloon*
(Barocker Saal Schloss
Rullingen, Borgloon), 2009.
Sammlung des
Flämischen Parlaments
© Foto Belgischer Senat.

18. Zitiert auf der Internet-Site
von Guy Van Bossche:
[http://www.guyvanbossche.be/
exhibition-de-marconist-text.php](http://www.guyvanbossche.be/exhibition-de-marconist-text.php),
konsultiert im Juli 2015.



Guy Van Bossche,
The conspiracy room
(*Der Verschwörungssaal*), 1994.
Sammlung des Flämischen Parlaments
© Foto Flämisches Parlament,
Tom Van Elst.

In dem Gemälde von **Guy VAN BOSSCHE** (Antwerpen 1952, lebt und arbeitet in Antwerpen) mit dem Titel *The conspiracy room* (der Verschwörungssaal) ist die menschliche Gestalt ebenfalls abwesend und die Atmosphäre deutlich kühler. Der Verschwörungssaal ist ein großer Raum, wie eine Kantine, ein Teil davon mit Tischen, die mit Tischtüchern bedeckt, aber leer sind, und mit Stühlen möbliert, ohne jede Öffnung, weder Türen noch Fenster, und mit vier ausgeschalteten Kronleuchtern bestückt. Die Wände und der Boden sind gelb und ockerfarben, nur die Tischtücher und die Stühle geben ein wenig Kontrast, ebenso wie die Schatten der Stühle und Tischbeine auf dem Boden, auch wenn man nicht weiß, von welcher Lichtquelle sie erzeugt werden. Johan Pas weist zu Recht auf die geheimnisvolle oder sogar beklemmende Atmosphäre vieler Werke von Guy Van Bossche hin, die weder einen Schlüssel zum Verständnis noch die Möglichkeit einer Offenbarung bieten. Um welche Verschwörung geht es hier? Wer sind die Verschwörer? Betrifft die Verschwörung die „condition humaine“, das Schicksal des Menschen, der trotz der Möglichkeiten der Begegnung und des Dialogs zutiefst einsam ist?

Stilistisch gesehen lässt sich Guy Van Bossches Werk insofern mit dem von Luc Tuymans vergleichen, als sich beide im Laufe der 90er Jahre von den Methoden der internationalen Künstlerszene abgewandt und (wie andere) beschlossen haben, zu einer figurativeren, bescheideneren und schlichteren Malerei zurückzukehren, zu kleineren Formaten und einer begrenzten Farbpalette. Ihre Werke sind, wie bei Wim Carrein, oftmals ausgehend von einem Foto aufgebaut.

DIE FUNKTIONEN DES DIALOGS

Wenn der Senat der Ort des „Dialogs zwischen den Gemeinschaften“ ist, welche Funktionen könnte dieser Dialog dann haben?

Wozu kann er dienen? Was kann man sich davon erwarten?

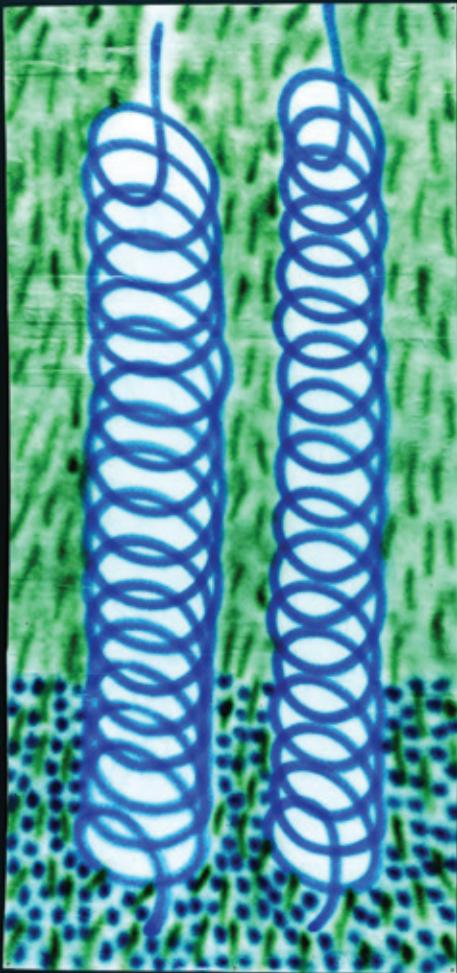
ZUSAMMENBRINGEN, EINE GEMEINSAME SPRACHE FINDEN

Francis Feidler und **Gaston De Mey**, die neben **Ernest Blanc-Garin** im Saal des Kollegiums der Quästoren hängen, kommt es zu, an die Funktion des Dialogs zu erinnern, die darin besteht, die Gesprächspartner „zusammenzubringen“ und ihre eventuelle „gemeinsame Sprache“ zu bestimmen. Diesen beiden Künstlern gemein ist die Wahl eines künstlerischen Hauptthemas und eine Beziehung zur Sprache.

Zwei Pole sind also miteinander verbunden – fragt sich nur, ob die Botschaft auch „übermittelt“ wird?

1977 schafft **Francis FEIDLER** (Malmédy 1950, Direktor des IKOB in Eupen) das sprachliche Konzept der *Elastikommunikation*, dem er um 1990 in seinen Installationen, Objekten, Collagen, Zeichnungen und Gemälden Gestalt verleiht. Feidler verwendet das Muster der Spirale (in seinen malerischen Werken) oder echte Schraubspanner oder Sprungfedern (in seinen Skulpturen und Installationen), um der Spannung oder dem Fluss zwischen zwei Kommunikationspolen Form zu geben.

In dem Bild *Elastikommunikation* aus dem Jahr 1988 sind es gleich zwei vertikale Spiralen, die in einem malerischen Feld aus grünlichen Punkten und Linien installiert sind. Man hat den Eindruck, dass dieses Feld das „Hintergrundgeräusch“ oder auch ein Ensemble möglicher Kommunikationsträger darstellt. Der Inhalt der beiden blauen Spiralen hingegen ist hell, lichtvoll, und dieses Licht verbreitet sich offensichtlich von unten nach oben. Die Spiralen rollen sich auf und entfalten sich, werden je nach Notwendigkeit niedergepresst oder auseinandergezogen – wobei die linke stärker zusammengedrückt ist als die rechte.



Francis Feidler,
Elastikommunikation, 1988.
Kunstsammlung der Deutschsprachigen Gemeinschaft Belgiens.
© Foto Willi Filz.

Feidler äußert sich dazu nicht, sein Werk lässt den Zweifel im Raum stehen. Seit den 90er Jahren, Vorboten von Zeiten der Informationsübersättigung und Desinformation und sicherlich unserer „verbundenen“ Welt von heute, bezeichnet und zeigt Elastikommunikation den Träger der Verbindung, aber Feidler macht nicht immer deutlich, wen oder was er zusammenbringt.

Wir sind verbunden, aber mit wem und wozu?

19. Siehe die Internet-Site des Künstlers: users.telenet.be/gaston.de.mey, konsultiert im Juli 2015.

Gaston De Mey, *Gricyrlatheb XXIX*, 1996.
Sammlung des Flämischen Parlaments
© Foto Flämisches Parlament, Tom Van Elst.



Gaston DE MEY (Kaprijke 1933, Eeklo 2015) ist der gleichen postmodernen und dekonstruktiven Strömung zuzuordnen wie Francis Feidler, er ist sogar einer ihrer Wegbereiter in Belgien. Zu Beginn gegenständlicher Maler, verlegt er sich ab 1968 darauf, nur die geschriebene Sprache zu malen, die er dekonstruiert (nach der Art von Derrida), bis nur noch die Elemente, die Bausteine übrig bleiben. Ausgehend von den 26 Buchstaben des lateinischen Alphabets kreiert er Strukturen auf der Basis von Buchstaben, die er von dem Gewicht der Worte, von ihren Zweideutigkeiten und Ambivalenzen „befreit“. Hugo Bousset schreibt über ihn: „Durch eine extreme Sparsamkeit der Mittel trachtet De Mey ständig nach einer reinen Welt, die sich nur noch auf sich selbst bezieht. Seine unendlich repetitiven Buchstabenkombinationen veranschaulichen die Unlesbarkeit der Welt und bilden gleichzeitig eine neue künstlerische Welt, die jeder Betrachter auf seine Art lesen kann.“ (19)

Anfang der 90er Jahre erweitert De Mey sein künstlerisches Feld und bezieht auch andere Alphabete, das griechische, das kyrillische und das hebräische, in seine Kompositionen ein. Der Titel *Gricyrlatheb* des Gemäldes, das das *Flämische Parlament* dem Senat geliehen hat, bezeichnet auf kryptische Weise jedes dieser Alphabete („gri“ für griechisch, „cyr“ für kyrillisch, „lat“ für lateinisch und „heb“ für hebräisch). Die Mischung der Alphabete macht das Werk auf den ersten Blick noch „unlesbarer“. De Mey hat eine Reihe derartiger Werke geschaffen, die er nummeriert hat. Dort findet sich noch ein Bezug auf das lateinische Alphabet, denn er hat sowohl vertikal als auch horizontal jedes Mal 26 Buchstaben verwendet (das griechische Alphabet umfasst 24 Buchstaben, das kyrillische 32 und das hebräische 27). Durch das Spiel mit den schwarzen und braunen Farben der Buchstaben lässt De Mey ein Kreuz mit doppelten Querlinien oder auch 9 Vierecke hervortreten. Die Zusammenstellung der Farben, einschließlich der Farbe der Leinwand, erinnert an die karolingischen oder mittelalterlichen *Kodizes* auf Pergament, wo bestimmte Wörter oder Passagen durch die Verwendung einer anderen Farbe betont werden. Hier bezeichnen diese Linien jedes der vier Alphabete. An den Kreuzpunkten finden sich gemeinsame Buchstaben, die jeweils von zwei Alphabeten geteilt werden. So kommen sie sich näher.

Ernest BLANC-GARIN (Givet 1843, Schaerbeek 1916), ein Maler von Genreszenen, historischen Szenen, Porträts, Stadtansichten und Landschaften, wurde in Frankreich geboren und ließ sich 1863 in Brüssel nieder. Er absolvierte seine Ausbildung bei Jean-François Portaels und danach bei Alexandre Cabanel in Paris. Ohne jeden Zweifel waren es diese beiden Meister, bei denen er die Kunst der Porträtmalerei erlernte, wie sie in dem 1880 geschaffenen Gemälde *Le Sénat en réunion* zum Ausdruck kommt. Dieses Gemälde, das 1962 von der Abgeordnetenkammer erworben und dem Senat 1964 von Achille Van Acker geschenkt wurde, ist, was die individualisierten Porträts der Senatoren anbelangt (bei denen es manchmal so scheint, als wären ihre Köpfe ein bisschen ungeschickt und nicht immer gut proportioniert auf bereits gemalte und willkürlich im Plenarsaal angeordnete Rumpfe gesetzt worden), tatsächlich sehr viel treffender als im Hinblick auf das Gesamtbild der Versammlung. Das Gemälde bringt auch die Porträts historischer „belgischer“ Persönlichkeiten, die Louis Gallait kurz zuvor auf die Rundwände des Plenarsaals gemalt hatte, sehr gut zur Geltung. Auch wenn der Redner am Rednerpult offensichtlich versucht, sich Gehör zu verschaffen, ist „der Dialog zwischen Senatoren“ hier keine leere Floskel: Die Senatoren, die in verschiedenen Gruppen angeordnet sind (nach politischen Familien?) oder sich von ihren Bänken aus einander zuwenden, führen lebhaft Diskussionen.



Ernest Blanc-Garin,
Le Sénat en réunion
(Versammlung des Senats), 1880.
Sammlung des Belgischen Senats
© Foto Belgischer Senat

DEBATTIEREN

Die Werke von **Mady Andrien** und **Ronny Delrue** führen uns in das Herz des Dialogs in seiner Form als Debatte.

Mady ANDRIEN (Engis 1941, arbeitet und lebt in Lüttich) arbeitet mit Terrakotta, Bronze, Polyester, Glas und Stahlplatten. Sie sagt, dass sie auch gern abhängig von einem Ort arbeitet: So hat sie etliche ihrer Skulpturen für die Stadt Lüttich geschaffen, wo sie an vielen Orten zu sehen sind. 2008 hat sie für den Senat ein Werk aus Polyester mit dem Titel *Le débat – sénateurs et sénatrices* realisiert. Wie immer sind ihre anonymen Figuren geschlechtlich differenziert und nackt – und damit zeitlos. Man sieht, dass sie eine Debatte führen, eine Debatte, die so spannend ist, dass sich alle der Frau zuwenden, die das Wort ergriffen hat, während es sich bei dem ebenfalls stehenden Mann zweifellos um ihren Vorredner handelt. In derartigen Dialogsituationen werden, wie Merleau-Ponty sagte, „*meine Worte und die meines Gesprächspartners durch den Stand der Diskussion hervorgerufen, sie fügen sich in einen gemeinsamen Vorgang ein, den keiner von uns geschaffen hat*“, „*wir koexistieren durch eine gleiche Welt*“. Diese „gleiche Welt“ wird verstärkt durch die Senatorenbänke, die als Fundament dienen, aus dem die Büsten der Personen hervorkommen. Mady Andrien sagt auch, es sei für sie von wesentlicher Bedeutung, dass ein Werk ein Gefühl zum Ausdruck bringt. Tatsächlich ist hier in ihrem Werk die Leidenschaft der Rednerin zu spüren, und man ahnt das interessierte Staunen und den Respekt der anderen Teilnehmer.

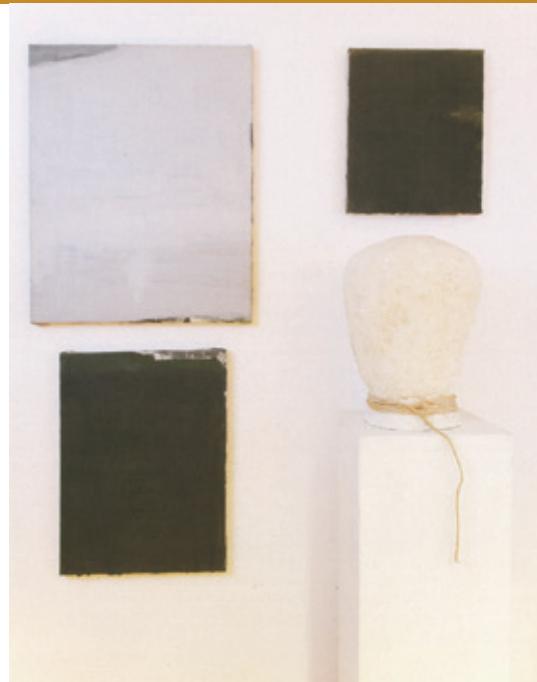


Mady Andrien, *Le débat – sénateurs et sénatrices* (Die Debatte – Senatoren und Senatorinnen), 2007.
Sammlung des Belgischen Senats
© Foto Belgischer Senat.
© SABAM Belgium 2015.

20. Eric Bracke, Ronny Delrue,
in *Ons erfdeel*, Band 44, 2011,
S. 770.

21. Ronny Delrue,
Lost memories 2013,
auf der Site
www.ronnyvandevelde.com,
konsultiert im Juli 2015.

Ronny Delrue, *Reflecties (Reflexionen)*, 1996.
Ausschnitt, Sammlung des Flämischen Parlaments
© Foto Flämisches Parlament, Tom Van Elst.

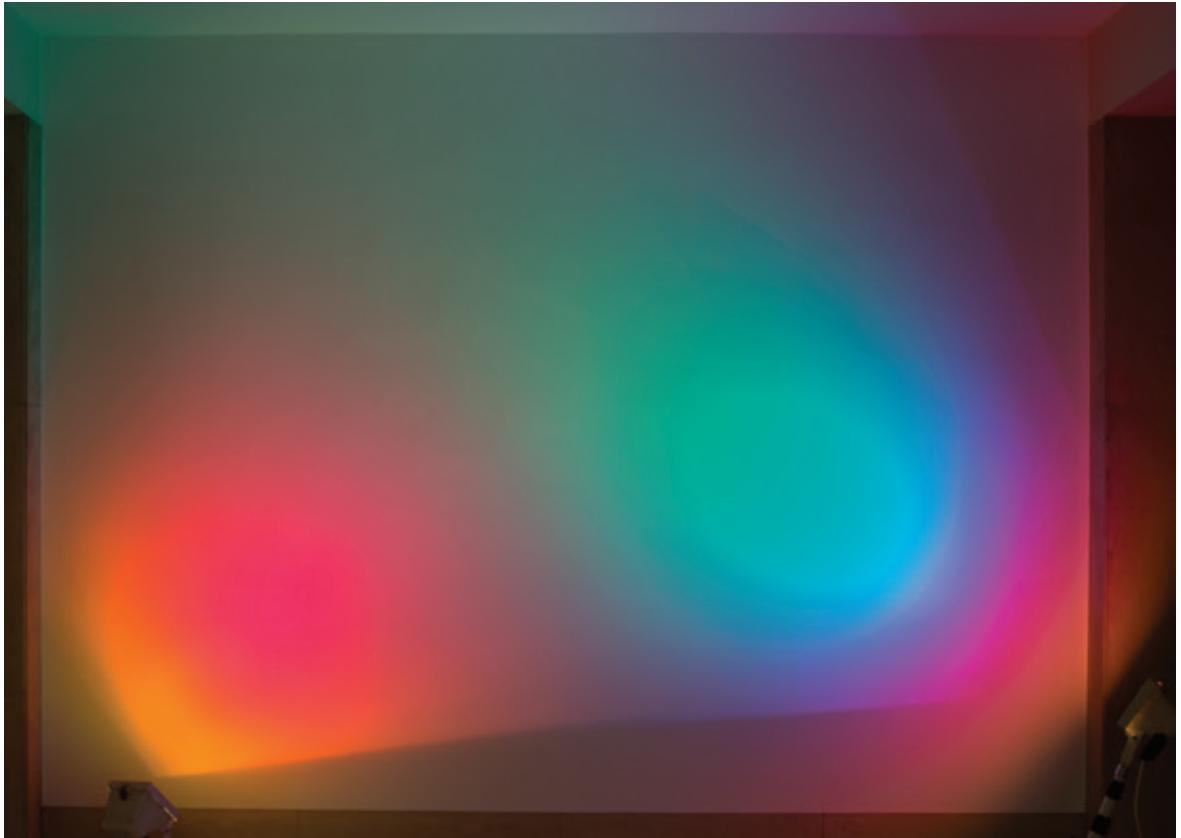


Für sein Werk *Reflecties (Reflexionen)* hat **Ronny DELRUE** (Heestert 1957, arbeitet und lebt in Gent) „Köpfe“ in Gips modelliert und ihnen kleine Gemälde zur Seite gestellt. Auch wenn seine Köpfe unbestreitbar menschlich sind, „befreit“ Ronny Delrue hier das menschliche Subjekt, lässt es „verschwinden“, und obwohl es nur noch eine Andeutung dessen ist, was es war, ist es trotzdem immer noch da. Es ist jedoch unmöglich zu sagen, wer in diesem Ensemble von „Büsten“ wer ist. Der Künstler übermalt auch die eventuellen „landschaftlichen“ Subjekte seiner kleinen Gemälde und eröffnet dem Betrachter so das unendliche Gebiet des Möglichen, des Wahrscheinlichen, des Darunterliegenden, des noch nicht oder bereits Gesagten, des Ausgelöschten oder des Übereinandergelegten – während der Prozess des Hinzufügens der Bildschichten und damit die Geschichte des Werkes von den Rändern des Gemäldes verraten und gezeigt wird. In ihrem Ganzen erinnert diese Installation an die Fortsetzung des Textes von Merleau-Ponty: *„Im gegenwärtigen Dialog bin ich von mir selbst befreit, die Gedanken des Anderen sind wirklich die seinen, nicht ich bin es, der sie hervorbringt, obwohl ich sie schon im Entstehen begreife oder ihnen sogar voraus bin, und die Gegenargumente meines Gesprächspartners entlocken mir sogar Gedanken, von denen ich nicht wusste, dass ich sie hatte, so dass ich ihm zwar Gedanken vermittele, doch auch er mir zu denken gibt.“*

Delrue sagt weiter: „All diese Gemälde handeln von mir, von dem, was in meinem Kopf abläuft. Aber es geht letztlich nicht nur um emotionale Landschaften oder Porträts, denn in dem Fall wäre der Akt des Malens lediglich eine Therapie. Können und Erfahrung spielen im kreativen Prozess auch eine Rolle. Ich male nicht nur mit meinem Bauch, sondern ebenso sehr mit meinem Kopf. Es kommt vor, dass ich ganz bewusst eingreife und ein Bild aus malerischen Gründen gezielt lenke. Ich hüte mich vor Routine und Virtuosität, für mich ist und bleibt das Malen ein offener Kampf.“ Aus diesem Grund hat man seine Bilder als erstarrte emotionale und intellektuelle Erfahrungen beschreiben können. (21)

SICH EINIGEN

Ann Veronica Janssens, André Greisch und **André Blank** fordern uns auf, über eine der möglichen Funktionen des Dialogs – den Gesprächspartnern zu erlauben, sich „zu einigen“ – nachzudenken.



Ann Veronica Janssens,
Medium Pink Turquoise
(*Medium Pink Türkis*), 2009.
Sammlung des
Belgischen Senats
© Foto Belgischer Senat.
© SABAM Belgium 2015.

In dem lichtvollen Werk *Medium Pink Turquoise* von **Ann Veronica JANSSENS** (Folkestone 1956, arbeitet und lebt in Brüssel) werfen zwei Projektoren einen Lichtkegel, der eine „medium pink“ und der andere türkis, an eine Wand in einem der Gänge des Senats. Sie sind darüber hinaus mit dichroischen Filtern ausgerüstet, deren Eigenschaft darin besteht, je nach dem gewählten Blickwinkel mehrere Farben durchzulassen. Die Lichtprojektion nimmt 9 m² ein und ist schon von weitem zu sehen.

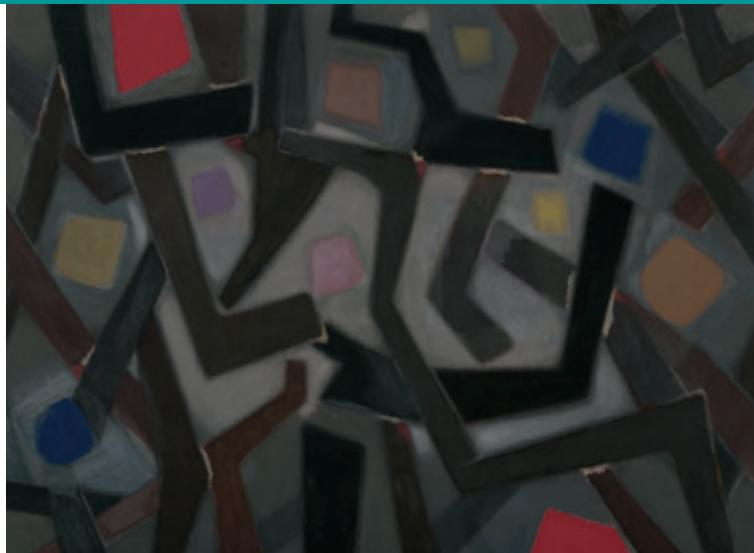
Der Künstlerin zufolge entspricht dieses Werk dem Konzept der „serendipity“, eine Thematik, die sie übrigens unter anderem in ihrer Ausstellung im Wiels 2009 genutzt hat. Dieser Begriff bezeichnet die Fähigkeit, „per Zufall und durch Scharfsinn Dinge zu entdecken, die man nicht gesucht hat“.

Das, wozu **Ann Veronica Janssens** uns auffordert, kommt dem recht nahe: durch die Bewegung unseres Körpers in dem Raum, den das Kunstwerk schafft, und durch das Spiel der „Verschiebungen“, welche die Verwendung der dichroischen Filter möglich macht, das Unerwartete, aber Sinnvolle zu entdecken und zu begreifen. Ein Unerwartetes, das sich in einem Ganzen aus Farbe und Licht betrachten und ergründen lässt. Ein Ganzes, das man überdies nach Belieben ein- oder ausschalten kann ...

Dies ist vielleicht das Wesen der politischen Einigung, oft genug ein Ensemble verschiedener Elemente, die am Ende eines Weges erreicht wird, der aus subtilen Entwicklungen oder Verschiebungen gegenüber ursprünglich klar festgelegten Standpunkten besteht.

Das 1985 geschaffene Werk *Ohne Titel* von **Roger GREISCH** (Stockem-Heimsch 1917 - Bütgenbach 1999) greift, diesmal auf rein malerische Weise, ebenfalls die Frage des Raums, seiner Trennung und seiner Einheit auf. Zu Beginn autodidaktischer gegen-ständlicher Künstler in der Gegend von Arlon, ist Roger Greisch in dieser Zeit dem Fauvismus und dem Expressionismus verbunden. Diese Sensibilität für das Licht und die Farbe wird er sich während seiner gesamten Karriere, überwiegend abstrakte Malerei, bewahren.

Roger Greisch,
Ohne Titel, 1985.
Kunstsammlung der Deutschsprachigen
Gemeinschaft Belgiens.
© Foto Willi Filz.

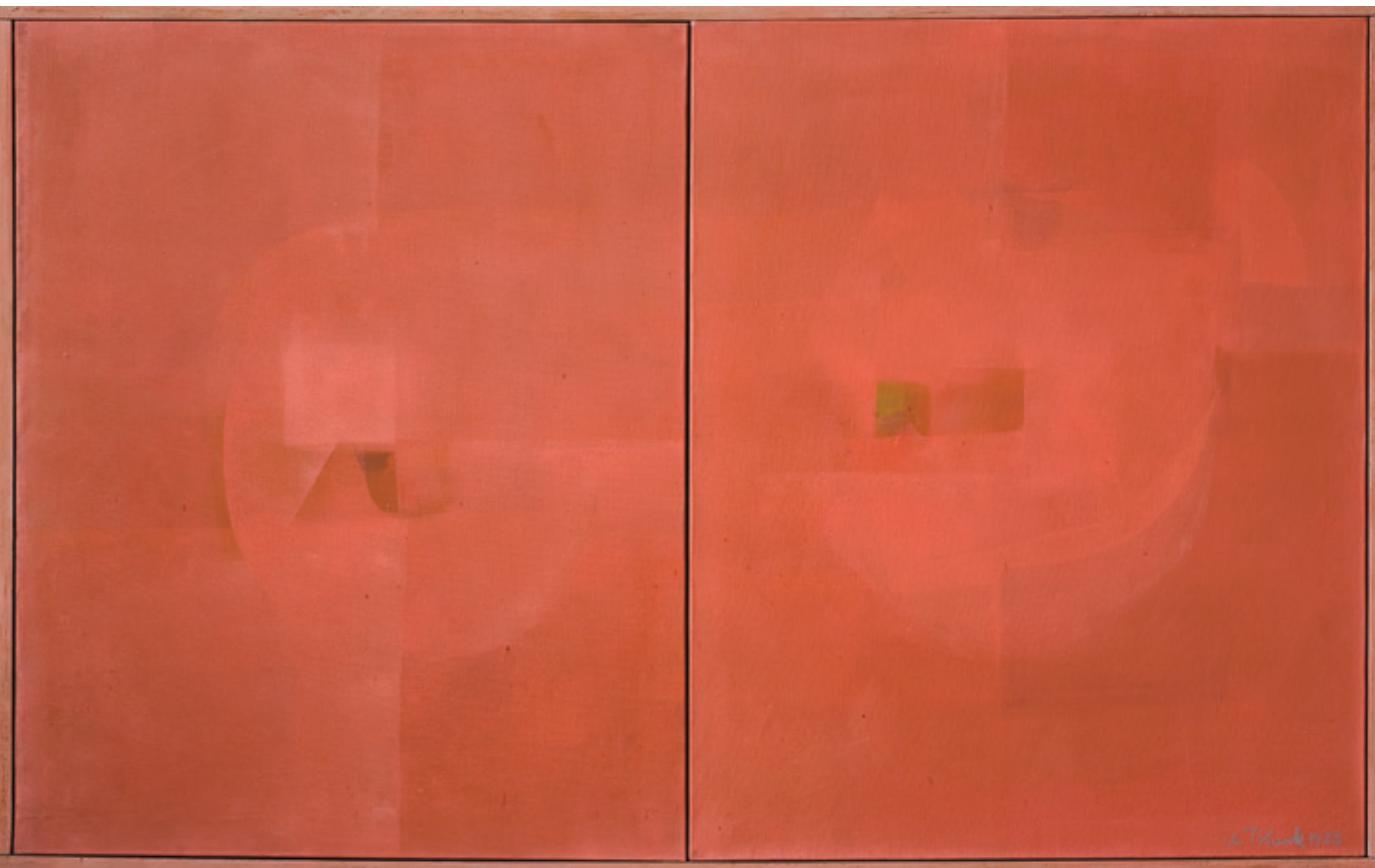


Im Gegensatz zu Ann Veronica Janssens und André Blank, segmentiert **Greisch** die Farben auf grafische Weise; er füllt ihren malerischen Raum mit Linien oder sogar mit Flächen und kreiert so klar abgegrenzte und kontrastierende geometrische Figuren.

Doch was dominiert, ist nicht so sehr der Kontrast als vielmehr die Harmonie der Farben und das Spiel des Lichts, wie etwa das Grau, das den „Untergrund“ des hier gezeigten Werkes bildet und das sowohl das Licht als auch die chromatischeren Akzente der kleinen Farbelemente, die hier und da gesetzt wurden, sichtbar werden lässt, während die Überlagerung der Linien, die das Bild unterteilen, dem Ganzen Tiefe geben. Je länger der Betrachter das Gemälde anschaut, umso stärker gerät er in seinen Sog und wird zur Quelle des Lichts geführt, das es in seiner Mitte ausstrahlt.

André BLANK (Raeren 1914 - 1987) war ebenfalls lange Zeit ein gegenständlicher, vom Expressionismus und Fauvismus geprägter Künstler. Er ist, wie Roger Greisch und Ann Veronica Janssens, ein Künstler des Lichts und der Farbe, zwei Elemente, die er auch als Glasmachermeister bei der Gestaltung von Kirchenfenstern einzufangen versuchte. Blank betätigte sich auch als abstrakter Maler, dann in den 60er Jahren als informeller und Materialmaler und beendete seine Karriere in der geometrischen Abstraktion. Sein Gemälde *Deux variantes rouges* (*Zwei rote Varianten*) der Sammlungen des Senats aus dem Jahr 1983 zeugt von dieser letzten Etappe seines künstlerischen Weges. Mit den Worten von Anne Gersten: „Kontemplation, Meditation, Stille sollten sein Werk beschließen. Zur Ölmalerei zurückgekehrt, setzt er dort seine Entdeckung des Monochroms in fein abgestimmte Farbnuancen Ton in Ton um, eine feine und glatte, aber vibrierende Paste sowie die elementaren Formen, der Kreis und das Viereck, die er getrennt oder miteinander verbunden bearbeitet, immer in unbestimmten und feinen Geometrien. Hier erreicht André Blanks Werk seinen Höhepunkt, in der Nüchternheit und einer scheinbaren Ruhe, die durch die Fragilität der zarten, zögerlichen Linien, die jeder Gewissheit zuwiderlaufen, verraten wird ...“. (22)

In diesen *Zwei roten Varianten* sind Teile von Kreisen und Vierecken, den geometrischen Lieblingsfiguren von **André Blank**, zu erkennen. Ein wenig nach der Art seines Freundes Roger Greisch, allerdings sehr viel diskreter, versieht er sein Gemälde mit einigen Pinselstrichen und kleinen Flächen in anderen Farben (etwas Grün, ein bisschen Braun). Der Blick des Betrachters wird erneut von dem (doppelten) Mittelpunkt der Vierecke angezogen, aus dem ein leicht geheimnisvolles Licht heraus scheint. Doch beherrscht wird das Ganze unbestritten durch den Einklang, die langsame Entwicklung hin zur Vereinigung, zum Konsens und zur Einstimmigkeit – nichts ragt hervor, nichts stellt sich in den Weg, alles verschmilzt ...



André Blank,
Deux variantes rouges (Zwei rote Varianten), 1983. Sammlung des Belgischen Senats
© Foto Belgischer Senat

22. Anne Gersten, Biographie
d'André Blank, Auszüge,
konsultiert auf
www.culture-routes.lu
im Juli 2015.

EIN ERGEBNIS ERREICHEN, ES AUF DAUER FESTSCHREIBEN

Ein Aquarell von **Léon Spilliaert**, ein Gemälde von Hubert Malfait und eine Lithografie von François Schuiten eröffnen die Thematik der „Ergebnis erzielenden“ Funktion des Dialogs. Sie verweisen wiederum auf die Werke von **Pierre Alechinsky** und **Jacques Chariot**, die sie weiterentwickeln und die Frage nach dem Fortbestand dieses Ergebnisses stellen.

„Und die Früchte erfüllen das Versprechen der Blüten“, sagt der Dichter Malherbe. Das Aquarell auf Karton von **Léon SPILLIAERT** (Ostende 1881 - Brüssel 1946), zeigt eine Brabanter Landschaft, leicht wogend, in der Ferne ist ein Kirchturm zu erkennen, es ist Frühling. Das Werk mit dem Titel *Printemps brabançon* ist 1920 entstanden, als der Maler nach seiner Heirat und der Geburt seiner Tochter in Brüssel lebte. Die Bäume, auf drei Ebenen angeordnet, sind die wesentlichen Elemente. Bald stehen sie in voller Blüte, bald treiben sie Knospen, wie die Sträucher mit ihren rosafarbenen und roten Blüten im Vordergrund. Sie wachsen auf einem mit üppigem Grün bedeckten Boden (er trägt schon fettes Gras!), der teilweise lehmig ist. Der Baum im Vordergrund zeigt sich in seiner ganzen Länge und öffnet die Perspektive des Himmels, der knapp zwei Drittel des Aquarells einnimmt. Ein Himmel mit Schäfchenwolken, womöglich droht Regen am Horizont. Spilliaert setzt allerdings nicht nur die Aquarelltechnik ein, die er für die blauen, grünen, roten und braunen Farbtöne benutzt. Er fügt seinem Werk Gouache (das Weiß des Himmels), Conté-Bleistift (die zugrunde liegende Zeichnung), Buntstift (gelb, rot, grün) und Tusche (mit dem Pinsel aufgetragen) hinzu. Der braune Karton ist hier und da, vor allem im unteren Teil, zu sehen.

Léon Spilliaert, *Printemps brabançon*
(*Brabanter Frühling*), 1920. Sammlung des Belgischen Senats.
© Foto KIK-IRPA, Brüssel. © SABAM Belgium 2015.



Hubert MALFAIT (Astene 1898 - Sint-Martens-Latem 1971) hat sein Leben lang ländliche und bäuerliche Szenen gemalt. Sein Bild *Moisson* ist ein Spätwerk, das 1965 entstanden ist, als der Maler erneut die Wege des Expressionismus seiner Anfangsjahre erforscht, aber mit einer vollkommen neuen Farbpalette. In großen Strichen skizziert, stellt er hier drei Personen dar, die Getreide mähen. Ein Mann mit einem Strohhut schwingt die Sichel, während zwei Frauen die Ernte einsammeln und transportieren. Seine wie gemeißelten, fast geometrischen Figuren sind die einzigen nicht in Goldfarben gemalten Elemente des Gemäldes, denn vom Boden über die Kornähren bis zum Himmel ist alles, ausgenommen ein schmaler Streifen, goldgelb. Die flächigen, mit dem Messer aufgetragenen Farbfelder der Kornähren sind beeindruckend.



Hubert Malfait, *Oogst (Ernte)*, 1965. Sammlung des Belgischen Senats.
© Foto KIK-IRPA, Brüssel. © SABAM Belgium 2015.



In seiner Lithografie *Le Sénat de Belgique*, speziell für den Senat realisiert, nimmt **François SCHUITEN** (Brüssel, 1956, lebt und arbeitet in Brüssel) den Blickwinkel des Betrachters ein, der die Senatoren in Aktion im Halbrund von den Tribünen aus entdeckt. Dort stehen mehrere Zuschauer und beugen sich nach vorn, um besser zu hören oder zu sehen. Das Schauspiel, das sich ihnen bietet, ist ungewöhnlich, denn Schuiten hat zwei Bäume in das Halbrund des Senats gepflanzt.

Im Rahmen der 2014 gezeigten Ausstellung „Revoir Paris“ erklärten **François Schuiten** und Benoît Peeters, sie versuchten, „vergangene Ideen und Projekte zu reaktivieren, die man zu Unrecht für veraltet hält, während sie in der Zukunft einen neuen Sinn bekommen könnten.“ (23)

Wie der afrikanische Palaverbaum breitet ein erster Baum, ein Baobab, seine Äste über den Stühlen der Senatoren aus und zeigt so den Senat als einen „traditionellen Ort der Zusammenkunft, in dessen Schatten man über das Leben in der Gesellschaft, die Probleme des Dorfs, die Politik spricht“. Im Halbrund, rechts, erkennt ein Mann, der auf eine Leiter gestiegen ist, das Ausmaß der Äste des Baobabs, während eine weiße Taube, die sich in der rechten Tribüne befindet, offenbar frei herumflattert.

Ist sie ein Symbol für Frieden und Verständigung?

Ein zweiter Baum, der eher einer Schirmkiefer oder einer Strandkiefer (oft ein Symbol für Unsterblichkeit) gleicht, wurzelt offenbar nahe dem Sitz des Senatspräsidenten. Dieser steht, der Versammlung zugewendet, die ihn jedoch nicht ansieht, und hält eine Rede oder eine Hommage (er hat ein Dokument in der Hand). Nun verdeckt aber diese Kiefer fast gänzlich den oberen Teil der historischen Freske des Grafen Jacques de Lalaing, die den vorderen Teil des Halbrundes schmückt und von der düsteren spanischen Epoche und dem Schrecken, den der Herzog von Alba im 16. Jahrhundert über unsere Regionen gebracht hat, sowie von den grausamen Kriegen des Sonnenkönigs Louis XIV. im folgenden Jahrhundert zeugt.

Wäre es übertrieben, auch hierin ein Symbol der Befriedung zu sehen?

Das rötliche Licht schließlich, in das Schuiten das Halbrund und die Schlagschatten taucht, erinnert an den Tagesanbruch oder an die Abenddämmerung. Und dass er links im Vordergrund einen Mann mittleren Alters und einen Jugendlichen, halb stehend, mit vorgerecktem Hals und den Blick auf die Mitte des Halbrundes gerichtet, abgebildet hat, deutet vielleicht auch darauf hin, dass jedes menschliche Handeln mit der Zeit verbunden ist, ob sie sich nun unter einem großen Baobab oder in der Nähe einer unsterblichen Kiefer abspielt oder nicht.

Genau diese Fragen – die dauerhafte Festschreibung der Ergebnisse des Dialogs – werden von der Radierung von **Pierre Alechinsky** und dem Gemälde von **Jacques Chariot** heraufbeschworen.

Pierre ALECHINSKY (Brüssel 1927, lebt und arbeitet in Paris) gibt seinem Werk den Titel *La mémoire volatile* (Das flüchtige Gedächtnis/Der flüchtige Speicher). Technisch gesehen handelt es sich um eine Radierung (in der Mitte) und eine Aquatinta (der rosafarbene Rand), zwei Formen der Gravur auf Metallplatte, wobei die Aquatinta im Gegensatz zur Radierung erlaubt, mithilfe eines feinen Pulvers aus Körnern, mit dem die Metallplatte überzogen wird, eine Art von Punktierung zu erzielen, die verschiedene Farbschattierungen zulässt. *La mémoire volatile* ist vielleicht in der Mitte dargestellt, in diesem Aufplattern von Elementen ausgehend von der Schnecke oder dem links befindlichen Stapelhaufen.

Was sind das für Elemente, die da wegfliegen? Papierstücke, Origamis, Faltarbeiten, wie Kinder sie anfertigen? Sie tragen gut sichtbare Zeichen, doch was haben sie zu bedeuten? Sie erinnern übrigens ein wenig an die kleinen Klebepapiere von Lionel Estève ... Und worum handelt es sich bei diesem wuchtigen Gebilde rechts unten, dessen Massivität im Kontrast zu der luftigen Seite des oberen Teils steht?



Pierre Alechinsky,
La mémoire volatile
(Das flüchtige Gedächtnis/
Der flüchtige Speicher), 1990.
Sammlung des Parlaments der
Französischen Gemeinschaft
© Foto Geoffroy Libert
© SABAM Belgium 2015.

Der Titel dieses Werks aus dem Jahr 1990 spielt vielleicht auch auf die Welt des Computers an, der, neben anderen Speichern, auch mit einem „flüchtigen Speicher“ ausgestattet ist. Dieser hat die Eigenschaft, die Daten zu registrieren, wenn der Computer eingeschaltet ist, sie aber nicht aufzubewahren, wenn man ihn ausschaltet. Es handelt sich also um ein kurzlebiges Gedächtnis, vom Typ „on/off“.

Kann der Dialog über das im Augenblick erzielte Ergebnis hinausgehen und dauerhaft wirken?

Jacques Chariot,
Ozymandias, 1985.
Sammlung des
Belgischen Senats
© Foto Belgischer Senat.



Jacques CHARIOT (Saint-Mard, 1931, lebt und arbeitet in Villers-devant-Orval und in Brüssel) ist fast ein Zeitgenosse von Alechinsky. Als Maler und Architekt „unterscheidet er sich durch hyperrealistische Figurationen, die durch verschiedene Realitätsebenen in Szene gesetzt werden und eine Realität in Frage stellen, die in seinen Augen nur ein Trugbild ist.“ (24) Zu seinem Gemälde *Ozymandias* wurde er inspiriert von dem gleichnamigen Gedicht von Shelley, der selbst auf den Pharao Ramses II verweist:

*Ein Wanderer kam aus einem alten Land,
und sprach: „Ein riesig Trümmerbild von Stein steht in
der Wüste, rumpflös Bein an Bein,
das Haupt daneben, halb verdeckt vom Sand.
Der Züge Trotz belehrt uns:
wohl verstand der Bildner,
jenes eiteln Hohnes Schein zu lesen,
der in toden Stoff hinein geprägt
den Stempel seiner ehernen Hand.
Und auf dem Sockel steht die Schrift:
„Mein Name ist Osymandias, aller Kön'ge König;
Seht meine Werke, Mächt'ge, und erbebt!
Nichts weiter blieb. Ein Bild von düstrem Grame,
dehnt um die Trümmer endlos, kahl, eintönig
Die Wüste sich, die den Koloß begräbt.“*

*I met a traveller from an antique land,
Who said—"Two vast and trunkless legs of stone
Stand in the desert. . . . Near them, on the sand,
Half sunk a shattered visage lies, whose frown,
And wrinkled lip, and sneer of cold command,
Tell that its sculptor well those passions read
Which yet survive, stamped on these lifeless things,
The hand that mocked them, and the heart that fed;
And on the pedestal, these words appear:
My name is Ozymandias, King of Kings;
Look on my Works, ye Mighty, and despair!
Nothing beside remains. Round the decay
Of that colossal Wreck, boundless and bare
The lone and level sands stretch far away."*

24. Paul Piron,
Dictionnaire des artistes
plasticiens de Belgique des XIXe
et XXe siècles, Band 2.

Tatsächlich entfaltet das Bild mehrere „Realitätsschwellen“, wie Chariot sie nennt: Das Bild als solches, dann der Sockel, auf dem der in Leinen gewickelte Kopf ruht, der von dem kleinen Löwen gezogen wird, und schließlich ein Bild im Bild, das die Wüste zeigt, über der ein Falke schwebt, dessen Schatten auf den Boden geworfen wird .

Jacques Chariot zeigt, wie er selbst sagt, „in den Falten des Leinentuchs, das diese ‚Mumie‘ bedeckt, dieses finstere Lächeln. Ein dünner Faden, um das Leintuch gerollt, wird von einem kleinen Löwen aus Elfenbein gezogen ... Verspottung dieses Königtums! Pharaos sucht seine Seele, seinen Geistesverwandten, doch er wird nie mehr den Falken sehen, der seinen Schatten auf den Sand der Wüste wirft.“

Und sollte es dem Bildhauer gelungen sein, die Leidenschaften zu erkennen, die, „einmal eingemeißelt, noch weiterleben“, so lässt es sich hier nicht überprüfen, da das Gesicht des Pharaos, abgesehen von dem Leinentuch, das es verbirgt, vom Betrachter abgewendet ist, um die unendlichen Sandflächen und den Flug des Falken besser, jedoch vergeblich, zu betrachten.

So ist auch der Sockel, der in dem Gedicht erwähnt wird, nicht zu sehen. Nichts bleibt übrig von der Ausübung der Macht: weder Ergebnisse noch deren Erwähnung, nicht einmal die Erinnerung an die Leidenschaft, die jene bewegt hat, die sich bemüht haben, sie zu erreichen.

Den buddhistischen Lama Kalou Rinpoché zitierend, erklärt Jacques Chariot: „Die Realität ist nur ein Trugbild. Abgesehen von der einfachen Erscheinungsform, die aus dem freien Spiel miteinander verbundener, zusammengefügter Elemente hervorgeht, enthält sie als solche nichts, besteht aus nichts“. Der Künstler fügt allerdings hinzu: „Aber ihre Darstellung enthält alles.“ (25)

Auf den „Dialog zwischen den Gemeinschaften“ bezogen, könnte die Frage vielleicht lauten: Muss man die Kunst, die als einzige fortbestehen wird, zu Hilfe nehmen, um den Dialog und seine Ergebnisse auf Dauer festzuschreiben?



Auf Initiative von Frau Christine Defraigne, Senatspräsidentin, und der Mitglieder des Kunstausschusses des Senats.

Der Katalog wurde realisiert vom Belgischen Senat im Rahmen der Ausstellung „**Kunst und Dialog: Dialog zwischen den Gemeinschaften**“ vom 26. Oktober bis zum 11. Dezember 2015 im Belgischen Senat.

Redaktion

Sophie Wittemans, beigeordnete Beraterin beim Senat, mit Unterstützung von Nicole d’Huart, ehemalige Konservatorin des Museums von Ixelles, und Georges Vercheval, Gründer des Museums der Fotografie in Charleroi.

Revision und Übersetzung

Sprachendienst des Senats.

Grafische Gestaltung

www.kookaburravormgeving.be

Verantwortlicher Herausgeber

Hugo Hondequin, Generalsekretär des Belgischen Senats, 2015.

D/2015/3427/06

Pierre Alechinsky
Mady Andrien
Ernest Blanc-Garin
André Blank
Koen Broucke
Wim Carrein
Jacques Charlier
Patrick Corillon
Gaston De Mey
Ronny Delrue
Lionel Estève
Francis Feidler
Willi Filz
Jérémy Fournié
Roger Greisch
Alfred Holler
Ann Veronica Janssens
Hubert Malfait
Gustavo Riego
Willy Peeters
François Schuiten
Léon Spilliaert
Guy Van Bossche
Henri-Victor Wolvens

