

Perspektiven belgischer Kunst **Der eigene Weg**
Doing it my Way Perspectives on Belgian Art

Eine Ausstellung der Stiftung für Kunst und Kultur e.V. Bonn
An Exhibition by the Stiftung für Kunst und Kultur e.V. Bonn

Wienand

Inhalt | Table of Contents

	Walter Smerling
6	Individualität mit kosmopolitischem Anspruch Individuality with Cosmopolitan Aspirations
	Lorenzo Benedetti
8	Ein visionärer Blick auf phantastische Landschaften A Visionary Perspective on Fantastic Landscapes
12	Der eigene Weg Fragen an Jan Hoet Doing it my Way Questions for Jan Hoet
14	Künstler Artists
	Thomas Bogaert
	Berlinde De Bruyckere
	David Claerbout
	Wim Delvoye
	Stefaan Dheedene
	Jan Fabre
	Michel François
	Ann Veronica Janssens
	Kris Martin
	Hans Op de Beeck
	Panamarenko
	Matthieu Ronsse
	Luc Tuymans
	Hans Vandekerckhove
	Koen Vanmechelen
	Andy Wauman
90	Biographien Biographies
100	Verzeichnis der abgebildeten Werke List of Illustrations

Wir danken unseren Förderern und Partnern
We would like to thank our sponsors and partners



Berlinde De Bruyckere

Mit ihren »Deckenfrauen« schuf Berlinde De Bruyckere (geboren 1964 in Gent) eindringliche Bilder. Ihre anonymen weiblichen Gestalten tragen schwer am Gewicht ihrer beschützenden Rolle – stark und verletzlich zugleich verkörpern sie den Archetypus eines von Leid und Verlangen gezeichneten menschlichen Körpers. Doch De Bruyckeres vielseitiges Œuvre umfasst ebenso gut auch Rosen aus Blei, bandagierte Bäume, aneinander genähte Pferde und verletzte nackte Körper.

Berlinde De Bruyckere verlebte ihre Kindheit Ende der 1960er Jahre im idyllischen Flandern, wo eine Decke über einer Wäscheleine ausreichte, um sie in eine ganz persönliche Phantasiewelt eintauchen zu lassen. Jahrzehnte danach kehrt dieselbe Decke zurück, doch nicht mehr als Schutz für Träume und Illusionen, sondern als harte Wirklichkeit, die eher Assoziationen an Bilder des Leidens weckt, an Schwache, Kranke, Verletzte, Flüchtlinge und Kriegsopfer.

In Flanders Fields (2000) entstand als Auftragsarbeit für das Museum In Flanders Fields in Ypern. Gemeinsam mit einhundertvierzig Soldatenfriedhöfen erinnert dieses Museum an die Gräueltaten des Ersten Weltkriegs. Unter den vielen Opfern waren nicht nur Männer, Frauen und Kinder, sondern auch eine unsagbar große Zahl von Pferden, die während dieses ersten industriellen Krieges zu militärischen Zwecken eingesetzt wurden. Der Verlust eines Pferdes wog mehr als der anscheinbar unbegrenzt zur Verfügung stehendem menschlichem »Kanonenfutter«. Im Rahmen ihres Aufenthalts im Museum entdeckte Berlinde De Bruyckere zahlreiche Archivfotos mit toten Pferden und war vor allem bestürzt über die unnatürlichen Haltungen der verendeten Kadaver.

Bei ihren eindringlichen Figuren lässt Berlinde De Bruyckere sich sowohl von Reproduktionen klassischer Gemälde und historischen Dokumenten inspirieren als auch von Pressefotos, die Flüchtlingslager, Massengräber oder verrückt



gewordene Kühe auf der Schlachtbank zeigen. Ihre Arbeiten stehen also der Wirklichkeit näher, als es auf den ersten Blick scheint.

Ihre Pferde wirken lebensnah, sind aber aus einer Assemblage von Polyesterabgüssen entstanden. Nur das Fell und die Mähnen sind echt. Mit der taktilen Qualität ihrer Darstellungen hat es eine besondere Bewandnis, denn Wolldecken, Pferdehaar oder Pferdekörper verlocken dazu, sie anzufassen oder sich sogar an sie zu schmiegen.

An manchen Stellen ist das Fell beschädigt, abgeschabt oder verletzt. Mit ihren gebrochenen Beinen und verdrehten Gliedmaßen haben diese Pferdeleiber nichts mehr mit den stolzen und selbstbewussten Reiterstandbildern der Antike oder der Renaissance zu tun, die für die »equestrale« Bildhauerkunst lange den Maßstab vorgaben. Und bei näherem Hinschauen fällt auf, dass diese Tiere keine Augen, kein Maul, keine Hufe und keine Geschlechtsteile mehr besitzen. Diese im Krieg gefallenen Pferde haben keine allegorische Bedeutung; alle Anekdote ist aus dieser Szene verschwunden. Das Tier ist allein ein Tier, so wie der Mensch in Berlinde De Bruyckeres Werken ein Mensch ist.

LVDA

With her "blanket women" Berlinde De Bruyckere (born 1964 in Ghent) created a series of poignant images. Burdened down by their protective role, her anonymous women embody the archetype of a human body marked by sorrow and longing. Yet De Bruyckere's diverse oeuvre just as equally incorporates roses made of lead, bandaged trees, horses sewn-together and vulnerable naked bodies.

Berlinde De Bruyckere experienced her childhood in the late 1960s in the idyllic region of Flanders, where a blanket hung over a washing line sufficed to create one's very own fantasy world. Decades later the same blanket returns – not as a shelter for our dreams and illusions, but as a slice of harsh reality which tends to evoke associative images of suffering, of the weak, the sick, the injured, the displaced and the casualties of war.

The work *In Flanders Fields* (2000) was commissioned by the In Flanders Fields Museum in Ieper. Together with one hundred and forty military cemeteries, this museum is a memorial to the horrors of the First World War. Included among the many casualties were not only men, women and children, but also countless numbers of horses which were deployed for military reasons during the first industrial conflict. The loss of a horse weighed more heavily than the loss of the seemingly endless supply of human "cannon fodder". During her research at the museum, Berlinde De Bruyckere discovered a trove of archive photos featuring dead horses and was particularly disturbed by the unnatural postures of the cadavers.

In creating her moving figures, Berlinde De Bruyckere draws her inspiration both from reproductions of classical paintings and historical documents, and from press photos showing refugee camps, mass graves or traumatised cows in the slaughterhouse. Her works evince a greater proximity to reality than appears at first glance.

Although appearing true to life, her horses are, however, fashioned from an assemblage of polyester moulds. Only the skins and the manes are real. The tactile quality of her representations is clearly intentional: for the woollen blankets, the horse hair or the horses' bodies entice us to touch them or even to snuggle up against them.

In some places the skin is damaged, scraped off or torn. With their broken and twisted limbs, these horses' bodies bear no resemblance to the proud and self-confident equestrian statues of Antiquity or the Renaissance, which for a long time have formed the benchmark for the art of equestrian sculpture. And on closer study, it is striking that these animals are totally bereft of eyes, hooves and genitals. Casualties of war, these horses carry no allegorical meaning, and this scene is devoid of any anecdotal quality. The animal is an animal, just as the human being in Berlinde De Bruyckere's works is a human being.

LVDA

Berlinde De Bruyckere

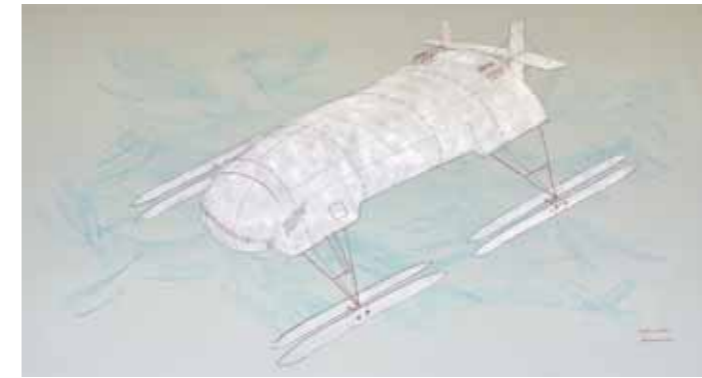


Berlinde De Bruyckere *In Flanders Fields* 2000



Berlinde De Bruyckere *In Flanders Fields* 2000

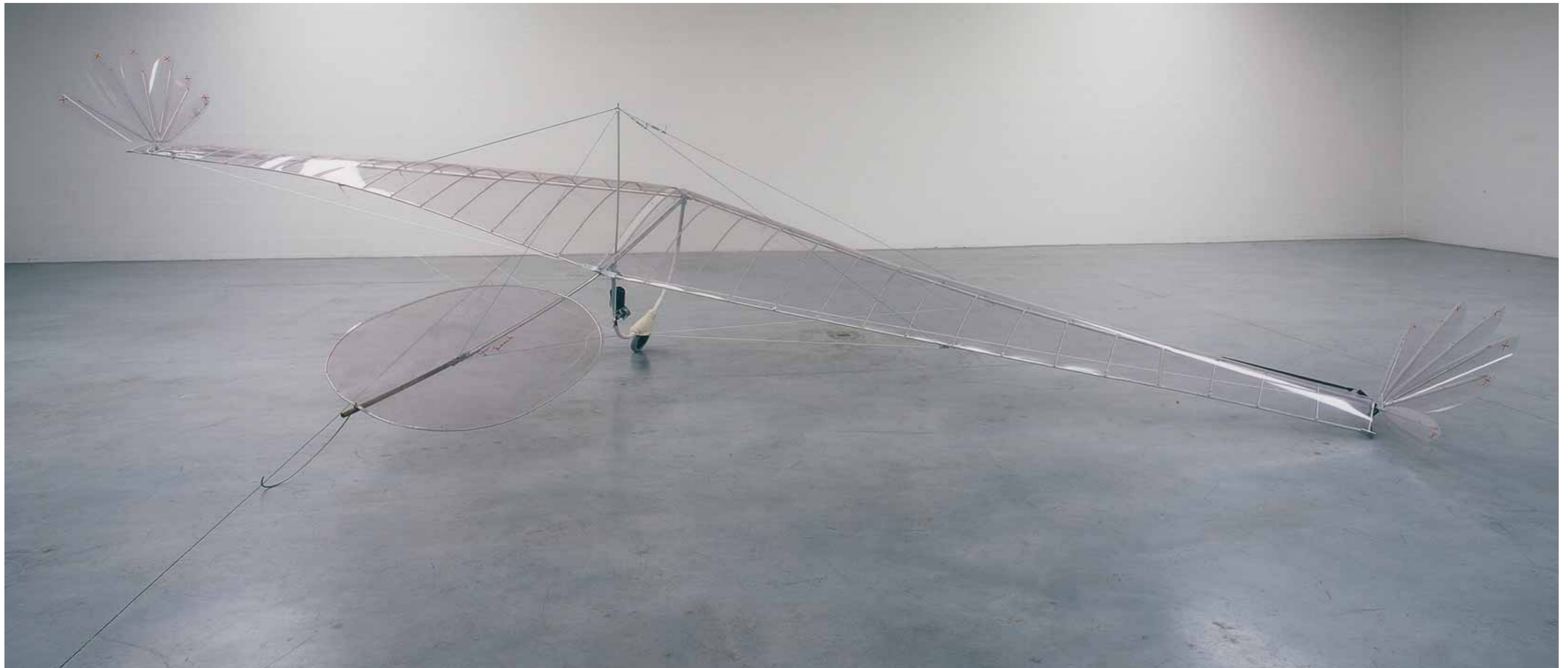
Panamarenko



Panamarenko Scotch Gambit 2004



Scotch Gambit 2004



Luc Tuymans

Die bildnerischen Mittel, die Luc Tuymans (geboren 1958 in Mortsel) für seine Bilder verwendet, haben nichts Attraktives – und doch werden wir unwiderstehlich von ihnen angezogen. Seine fahlen Farben, die eckige Pinselführung und wie verwaschen wirkenden Bilder haben nichts Spektakuläres an sich, und doch hinterlassen sie einen unauslöschlichen Eindruck. Aufgrund seiner einzigartigen Arbeitsweise erzeugen Tuymans' auf den ersten Blick unschuldigen Darstellungen, die meist nach alten Photos oder Filmstills entstehen, eine bedrohliche Atmosphäre. Jedes seiner Bilder – ob figurativ oder abstrakt – besitzt ideologisches Potenzial und ist nicht annähernd so arglos, wie es zunächst erscheint.

Seit dem Siegeszug der Informatik und der digitalen Welt wird die Malerei zu Unrecht als archaische Ausdrucksform betrachtet, die den heterogenen Charakter unserer Alltagserfahrungen nicht mehr erfassen kann. Doch indem er die Malerei um einen intelligenten Diskurs ergänzt, beweist Tuymans, dass das Malen auch heute noch überaus entschieden sein kann. Die Themenkrise (»Was soll man malen?«), die das Existenzrecht der Malerei im Laufe der letzten fünfzig Jahre unaufhörlich in Frage gestellt hat, ist daher völlig an ihm vorübergegangen.

Der eindeutigen Malerei der 1980er Jahre – der Neo-Expressionismus und die Transavantgarde arbeiteten vor allem mit Zitaten und unmittelbaren Bezügen – stellt Tuymans die Komplexität seiner Bilder gegenüber. Er geht davon aus, dass eine Darstellung immer nur partiell und subjektiv sein kann und spricht von »gemalter Erinnerung«, weil unsere Erinnerung, die ebenso wie die Geschichte auch nur partiell und subjektiv ist, aus einzelnen Fragmenten neu zusammengesetzt werden muss – daher auch die Ambiguität unserer kollektiven und unserer individuellen Erinnerungen. Da die Malerei nicht in der Lage ist, vergangene Ereignisse auf »wahre« Art und Weise wiederzugeben, malt Tuymans mit Vorbedacht das,



was er selbst als »authentische Fälschungen« bezeichnet. Er benutzt zwar historische Photos, weist aber darauf hin, dass jede Art der Darstellung durch eine individuelle, subjektive Perspektive gefiltert wird. Geschichte ist unzuverlässig, denn was man sieht, ist nicht immer das, was man sieht. Tuymans' Werke setzen sich mit der Art und Weise auseinander, wie wir Bilder betrachten – und damit, wie unsere Betrachtungsweise manipuliert werden kann. Seine Gemälde sollen uns das bewusst machen.

Luc Tuymans arbeitet hauptsächlich in Serien, und seine bekanntesten Motivreihen behandeln den Holocaust, den flämischen Nationalismus und die koloniale Vergangenheit Belgiens – eine Serie, die nicht zufällig bei der *Biennale von Venedig* 2001 im belgischen Pavillon ausgestellt wurde, der noch aus den Zeiten König Leopolds II. stammt. Tuymans' Gemälde haben innerhalb einer Serie nicht dieselbe Bedeutung wie außerhalb, und das gilt auch für die Vorlagen, die er verwendet: Losgelöst aus ihrem ursprünglichen Kontext, werden sie zu leeren Zeichen – eine Leere, die durch andere Bedeutungen ausgefüllt werden kann. Der Grat zwischen historischen Tatsachen und mythischen Erzählungen, Politik und Ideologie, Information und Propaganda wird dadurch allerdings sehr schmal.

LVDA

The visual devices deployed by Luc Tuymans (born 1958 in Mortsel) in his paintings are hardly attractive – and yet we are drawn to them irresistibly. His pale colours, angular brushstrokes and washed-out looking images have nothing spectacular in themselves, and yet they leave an indelible impression. Due to his unique *modus operandi* Tuymans' ostensibly innocent representations, based usually on old photos or film stills, evoke a menacing atmosphere. Each of his paintings – figurative or abstract – abound in ideological potential and are not as remotely artless as they first appear.

Since the advent of information technology and the digital world, painting has been viewed unjustly as an archaic form of expression, which is no longer able to capture the heterogeneous character of our daily experience. However, by informing his works with intelligent discourse, Tuymans proves that painting can also be unequivocal and pertinent. As such, the crisis of themes (»what to paint?«), which has constantly called into question the *raison d'être* of painting over the course of the past fifty years, has completely passed him by.

Tuymans confronts the unambiguous paintings of the 1980s – Neo-Expressionism and Transavantgarde operated primarily with quotes and direct references – with the complexity of his canvasses. Working on the basis that his representation can only and always be partial and subjective, he talks in terms of a "painted memory". For our memory, which in common with history is only partial and subjective, has to be reconstituted from individual fragments – hence the ambiguity of our collective and individual memories. Since painting is not able to reproduce past events in a "truthful" manner, Tuymans deliberately paints what he himself regards as "authentic fakes". And although he uses historical photos, he also points out that every type of representation is filtered by an

individual's subjective perspective. History is unreliable – since what one sees is not always what one sees. Tuymans' works seek to explore the manner in which we view paintings – and by the extension, how our mode of perception can be manipulated. And it is this that his paintings are intended to make us aware of.

Working primarily in series, Luc Tuymans best-known series of motifs deal with the Holocaust, Flemish Nationalism and Belgium's colonial past. It is also no coincidence that this series was exhibited at the *Venice Biennial* 2001 in the Belgian Pavilion, which stemmed from the reign of King Leopold II. Incorporated within a series, his paintings do not have quite the same meaning as without – which also applies to the source material he uses. Liberated from their original context, they become empty ciphers – a void which can be filled with other meanings. Yet as a result, the narrow divide between historical facts and mythical narratives, politics and ideology, information and propaganda has become very blurred.

LVDA

Luc Tuymans

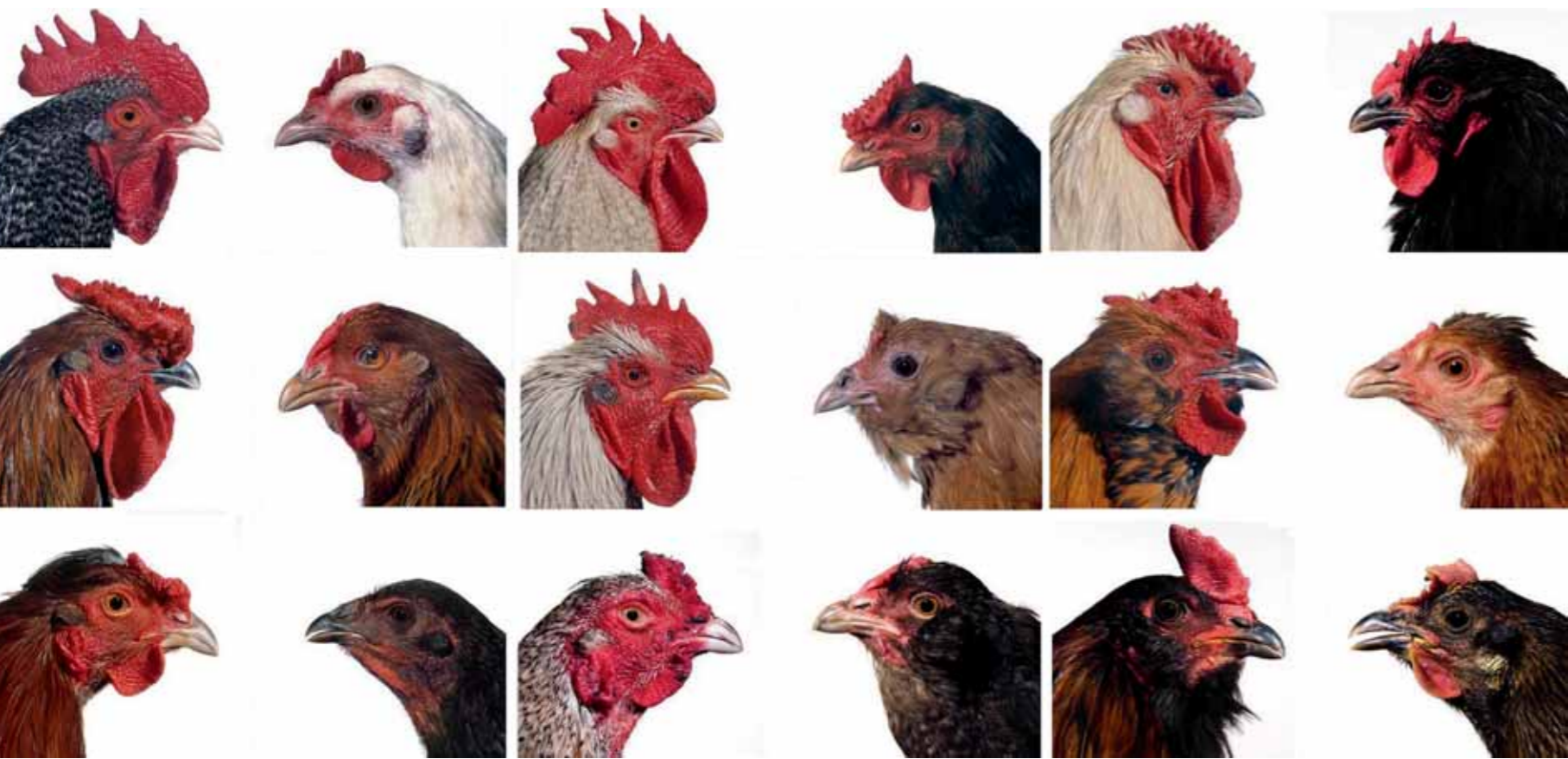


Luc Tuymans **The Rumour** 2002–03

Luc Tuymans **Nautilus nr.17 | Refribell nr.9 | Waterloo nr.13** 1981–82

Refribell nr.8 | Prague nr.2 | Harbours nr.11 1981–82

Koen Vanmechelen



Koen Vanmechelen The Cosmopolitan Chicken Project – Ten Generations 2007



Koen Vanmechelen
Untitled 2005
Untitled 2004



Untitled 2004
Untitled 2005