

Ausstellung

## SPIELERISCHER ERNST / ERNSTHAFTES SPIEL

Kunst ist eine Form des Spiels. Das bedeutet nicht, dass jede Ernsthaftigkeit fehlt, ganz im Gegenteil. Wer das Spiel nicht ernst nimmt, wird nie Kunst von Bedeutung schaffen.

KÜNSTLER: Zeli Bauwens, Elen Braga, Marcel Broodthaers, Kasper De Vos, Kamiel de Waal, Anno Dijkstra, Jan Fabre, Frederic Geurts, Emilio López-Menchero, Gwendolyn Lootens, Panamarenko, Kelly Schacht, Lukas Vandenabeele.

KURATOR: Frank Maes

Frank Maes ist künstlerischer Leiter von Emergent und schreibt über moderne und zeitgenössische Kunst. Emergent präsentiert seit 2013 Ausstellungen in einem historischen Gebäude in Veurne. Bis vor kurzem waren es Ausstellungen mit einer ständig wechselnden Besetzung zeitgenössischer Künstler. Das wird sich ab Frühjahr 2025 ändern. Von nun an wird Emergent eine feste Gruppe von Künstlern vertreten und fördern. Das Ziel ist es, dauerhafte Beziehungen in der Entwicklung einer künstlerischen Karriere aufzubauen: mit dem Fokus auf Autorenschaft, auf die innere Dynamik und Poetik jedes Werks.

[www.emergent.be](http://www.emergent.be)

Der 'Homo ludens'

Der Kulturhistoriker Johan Huizinga betrachtete das Spiel sogar als das Element, aus dem alle Kultur hervorgeht. In seinem Buch Homo Ludens (1938) hat er das Element des Spiels nicht nur in der Kunst und der Literatur, sondern auch in der Sprache, dem Recht, dem Krieg, der Wissenschaft, der Philosophie oder der Religion herausgestellt. Wir können auch den Sport dazuzählen.

Spiel und Spiele sind also keine willkürlichen Aspekte des Lebens eines Menschen, sie gehören zu seinem Wesen.

Der Dichter Friedrich Schiller aus dem 18. Jahrhundert schrieb:

„Der Mensch spielt (...) nur, wenn er im vollen Sinne des Wortes Mensch ist, und er ist nur dann ganz Mensch, wenn er spielt.“

Eine wichtige Randbemerkung dazu: Auch viele Tiere haben offensichtlich Freude am Spielen. Der französische Denker Jacques Ranciere hingegen sieht in der spielerischen Natur der Kunst eine Möglichkeit, den gesellschaftlichen Status quo aufzurütteln, ohne ihn mit der Gewalt einer Revolution zu entfachen.

Interessant ist auch die Unterscheidung zwischen den englischen Substantiven „play“ und „game“. Play“ zeichnet sich durch das Fehlen eines klar definierten Zwecks oder

einer Struktur aus. Es kann überall und jederzeit stattfinden, ohne dass es Spielregeln gibt.

Im Gegensatz dazu ist ein „Spiel“ eine strukturierte Form des Spiels mit Regeln und klaren Zielen, bei dem man gewinnen, verlieren oder unentschieden spielen kann. In der Kindheit ist beides wichtig.

Diese Ausstellung ist inspiriert von der sommerlichen Szene am Strand, wo für die Dauer einer Flut fantastische Sandburgen entstehen oder wo man für einen Hungerlohn bunte Papierblumen auflesen kann. Sie ist eine Ode an das Kind oder den Künstler in uns, der, wohl wissend, dass es sich nur um ein Spiel handelt, das Spiel dennoch mit grandiosem Ernst betreibt.

### Zeli Bauwens

Zeli Bauwens, die bereits in der Villa Les Zéphyrus ausgestellt hat, wuchs als Tochter eines Gärtners und einer Floristin in einem Gartencenter auf. Nach einem Studium des Textildesigns, der Bildhauerei und der Landschaftsarchitektur ist der Kontext, in dem sie aufgewachsen ist, die belgische Landschaft und ihre vielfältige Gartenkultur, noch immer die Quelle ihrer Bilder.

Sie schafft Landschaftsskulpturen und Installationen. In ihrem Umgang mit der Landschaft führt sie oft eine leichte Verschiebung, eine Wendung ein, oft nicht ohne Humor, die uns unsere vertraute Umgebung aus einer etwas anderen Perspektive betrachten lässt.

In diesem Sinne erinnert ihr Werk auch an die so genannten „Folies“, kuriose Strukturen in Gärten des 18. Jahrhunderts. Bauwens geht bei ihrer Arbeit von einem Konzept aus. Jedes Konzept erfordert eine andere Technik, ein anderes Material oder einen anderen Ort und wird in der Regel anhand eines maßstabsgetreuen Modells in eine erste Form gebracht. Das Ziel ist es, so viele Modelle in Lebensgröße wie möglich zu schaffen.

### Elen Braga

Auch Elen Braga war schon einmal hier zu Gast. Sie beschäftigt sich mit Themen wie Macht und Widerstandsfähigkeit. Ihre Arbeit besteht oft aus selbst auferlegten Aufgaben und intensiven, arbeitsintensiven Bemühungen - z. B. in Performances oder bei der Herstellung von Stoffen. Sie beschäftigt sich mit mythologischen Geschichten und erforscht, wie diese im heutigen Verhalten und Glauben weiterleben.

Dies hat zum Teil mit ihrer Kindheit in Brasilien zu tun, wo sie streng katholisch erzogen wurde. Als Kind war sie Mitglied eines Gospelchors, aber gleichzeitig wurde sie auch als Model bei Schönheitswettbewerben eingesetzt. Da sie keine künstlerische Ausbildung hatte, begann sie, als Gegenmittel Kunst zu machen. Wenn sie an einem Projekt arbeitet, sind Hunger und Müdigkeit die einzigen Reize, die sie zum Aufhören bewegen.

Aber wenn es keine Deadline gibt, kann sie genauso schnell loslassen und leere Momente auf der Suche nach Inspiration genießen.

Ihre vielen Stoffe sind zum Teil durch den griechischen Mythos der Arachne inspiriert. Diese Weberin widersetzte sich den Göttern, als sie einen Wettbewerb mit einem Spottbild des Zeus gewann. Die wütende Göttin Athene verwandelte Arachne daraufhin in eine Spinne.

Marcel Broodthaers

Der Brüsseler Dichter Marcel Broodthaers beschloss 1964, für immer bildender Künstler zu werden. Von nun an spielt er die Gesetze der verschiedenen künstlerischen Disziplinen - und insbesondere die von Wort und Bild - gegeneinander aus. Er spielt auch mit der doppelten Bedeutung des französischen Wortes 'moule': Muschel oder Schimmel.

Broodthaers ist der Ansicht, dass jedes Medium es uns ermöglicht, die Welt in bestimmte Formen oder Schablonen zu gießen, während es uns andererseits für andere Aspekte der Realität blind macht. Er leiht sich oft Formen aus der Natur (z. B. Muscheln, Eier, einen Fisch, einen Papagei), die er dann buchstäblich entleert. Sie werden dann zu Zeichen, die immer wieder mit unterschiedlichen Bedeutungen gefüllt werden können.

Die beiden Kunstwerke in dieser Ausstellung präsentieren ein Buch in einer besonderen Form. In einem Miniaturatlas mit dem Titel *La conquête de l'espace. Atlas à l'usage des artistes et des militaires* sind die Umrisse von 32 Ländern gesammelt worden. Indem er jedes Land, von Andorra bis Kanada, in der gleichen Größe abbildet, zeigt er, wie jedes Bild den Maßstab des abgebildeten Landes negiert. Die Länder in diesem Atlas haben bereits ihren ursprünglichen Inhalt verloren; sie sehen aus wie die Buchstaben eines neuen Alphabets.

*Catalogue-Catalogue* zeigt uns die Bilder aus dem gleichnamigen Ausstellungskatalog von 1974, in dem wir unter anderem eine Aktion sehen, die der Künstler 1969 mit einem Freund am Strand von De Haan durchführte. Bei Ebbe gruben sie den Grundriss eines Museums aus. In den Sand wurden Schilder mit französisch-niederländischen, handgeschriebenen Botschaften eingegraben, wie zum Beispiel: „Musée d'art moderne Section XIXe siècle“ oder „Streng verboten, die Objekte zu berühren“.

In diesem kindlichen Versprechen des Sandes suchte Broodthaers einmal mehr die Grenze zwischen Natur und Kultur, zwischen dem vergeblichen, schillernden Spiel der Zeichen und einer Realität, die sich nicht darum schert.

Kasper De Vos

Kasper De Vos nutzt oft das visuelle Potenzial von gefundenen Dingen. Seine Arbeitsweise verrät eine gute Portion Spaß am Spiel und ein feines Gespür für das richtige Spiel.

Über *Daydreamer* sagt er: „Das ist ein blauer Plastikladen, den ich in Spanien gefunden habe und auf den ich ein halbkreisförmiges Stück eines hellen Teppichs geklebt habe. Mir fiel auf, dass in einem Land, in dem Sonne und blauer Himmel vorherrschen, auch der Schutz davor die gleiche Farbe hat, als eine Art Tarnung. So wie bei uns die Fensterläden weiß sind, als Schutz vor Kälte, Feuchtigkeit und Wind.“

In *The Gallery as Studiolo* reflektiert De Vos über seine Rolle und Position als Künstler und verweist auf frühere Zeiten. Während einer Ausstellung in seiner Galerie fertigte er ein maßstabsgetreues Holzmodell des Ausstellungsraums an, das groß genug war, um es als eine Art „Kokon“ zu verwenden. In der Kunsttradition seit der Renaissance gibt es Darstellungen eines hölzernen Studienmöbels, in dem sich der Denker oder Künstler physisch und geistig von der Außenwelt zurückzieht, um sein eigenes Universum zu schaffen.

Kamiel de Waal

Als junger Künstler beobachtet Kamiel de Waal das Treiben in der Kunstwelt halb skeptisch, halb amüsiert. Wenn er Techniken wie Blow-up-Skulpturen oder 3D-Druck verwendet, erinnert das an seine Überzeugung, dass die Kunstpraxis nicht selten aus einem gewagten Bluff besteht.

Er gehört zu den Künstlern, die es wagen, auf dem schmalen Grat zwischen 'etwas' und 'nichts' zu spielen, zwischen der magischen Skulptur und dem 'kollabierten Soufflé'. Vasen werden in archäologischen Stätten gefunden, die viele Jahrtausende alt sind. Heute ist sie ein eminent dekoratives Objekt, manchmal funktional eingesetzt, um Blumen zu präsentieren, ein anderes Mal als reines Bild. De Waal geht noch einen Schritt weiter, denn es handelt sich um 3D-gedruckte Objekte: computergesteuerte, hauchdünne, glänzende Kunststoffschalen.

Diese Art von Kunst erinnert an Broodthaers' leere Muschelschalen oder Eierschalen oder, sagen wir, an die *Diamond Dust Shoes* von Andy Warhol. Nichts als eine schillernde, verführerische Schönheit um eine Leere herum. Als wäre es eine Seifenblase.

Anno Dijkstra

Anno Dijkstra bewegt sich in seiner Bildhauerei auf der Höhe der Zeit. Er verwendet oft ikonische Bilder, die zum kollektiven Gedächtnis gehören. Auf diese Weise erforscht er, wie wir uns zu diesen Bildern verhalten und was sie mit uns machen.

*How to begin* besteht aus einer Sammlung von Händen, die hier und da in der Villa verstreut sind. Sie nehmen drei Formen an. Ihre gegenseitige Kombination kann als das Spiel „Schere-Stein-Papier“ interpretiert werden, aber auch als Ausdruck von drei politischen Ideologien.

Dieses Werk markiert einen Übergang in Dijkstras Schaffen. In den letzten Jahren hat er seinen Schwerpunkt vom kollektiven Gedächtnis auf das anonyme Kollektiv selbst verlagert. Dabei ist eine bemerkenswerte Anzahl von Händen entstanden. Anstelle von Bildern aus aller Welt, die uns tagtäglich überschwemmen und gleichzeitig auf Distanz bleiben, stellt er nun den Kontakt zur unmittelbaren Umgebung in Frage. So wie die Skulptur - vielleicht mehr als das Auge - unseren Tastsinn anregt. Diese Skulpturen sind aus Polyurethanharz gefertigt, das an das Material erinnert, aus dem Kinderspielzeug oft hergestellt wird.

Jan Fabre

Jan Fabre ist ein künstlerischer Tausendsassa. Er ist Theatermacher, bildender Künstler und Schriftsteller. Lange bevor „Forschung“ in der Kunst zum Thema wurde, suchte er bereits nach Verbindungen zwischen Kunst und Wissenschaft - wofür er den englischen Begriff „consilience“ verwendet. Ein frühes Werk ist ein Zelt in Form einer Nase. Darin saß er als Kind nachts, um mit der Taschenlampe Insekten anzulocken. Dann fertigte er Assemblagen an, z. B. von einem Käfer mit einem Kronkorken. Dies waren buchstäbliche Metaphern, die spielerisch den Verkehr zwischen „hier“ und „dort“, zwischen der menschlichen und der tierischen Welt regelten.

*Listen* war Teil von Fabres Teilnahme an der Dokumentationsausstellung 1992 in Kassel, Deutschland, mit Jan Hoet als Kurator. In dieser Zeit fertigte er großformatige Zeichnungen mit blauen Bic-Kugelschreibern an, wobei er manchmal riesige Flächen einritzte - bis hin zu einem ganzen Schloss. Damit bezog er sich auf *die Blaue Stunde*, die Dämmerungszeit zwischen Tag und Nacht, in der andere Sinne die Initiative vom Auge übernehmen.

Fabre glaubt an „die Lüge der Phantasie“. Er bezeichnet sich und seine Schauspieler/Tänzer als „Krieger der Schönheit“. Obwohl er viele große Spektakel geschaffen hat, entschied er sich in Kassel für einige kleine Interventionen, bei denen er sich von dem sehr großen visuellen Spektakel, das eine solche Documenta ist, abzuwenden schien, um es in seinem Geist zur Ruhe zu bringen und auf das zu hören, was auf der 'anderen Seite' geschah.

Frederic Geurts

Der Kunstjournalist Erik Bracke notierte 2004 aus dem Munde von Frederic Geurts: „Ein Großteil meiner Arbeit hat mit der größeren Bewegung zu tun, etwa der der Erde um die Sonne. Die Erkenntnis, dass es, während wir hier von einem Punkt zum anderen gehen, immer noch diese große elliptische Bewegung unseres Planeten um die Sonne gibt, wie sie der Physiker Johannes Kepler in seinem berühmten Gesetz beschrieben hat. (...) Gleichzeitig suche ich nach jenem imaginären Punkt, an dem sich die Materie zu heben scheint, an dem das Ding den Eindruck erweckt, immateriell und schwerelos geworden zu sein.“

Frederic Geurts konnte bereits einige Projekte im öffentlichen Raum verwirklichen. Aber neben diesen großen Aufträgen hat er auch ein kindliches Vergnügen daran, sehr kleine Konstruktionen zu schaffen. Beim Berechnen, Zusammensetzen und Ausprobieren dieser oft zerbrechlich und wackelig wirkenden Gebilde, die wie Raumzeichnungen aussehen, verbindet er Fantasie mit Erfindungsreichtum.

Erik Bracke wiederum beschreibt eine Skulptur von Geurts als „erhabenes Bild im prekären Schnittpunkt zwischen Schwere und Leichtigkeit, zwischen Greifbarem und Flüchtigem, zwischen Irdischem und Himmlischem, zwischen Fallen und Fliegen“.

Emilio López-Menchero

Als Sohn spanischer Eltern, die in Belgien aufgewachsen sind, spielen Begriffe wie Identität eine wichtige Rolle in Emilio López-Mencheros Werk. Der gelernte Architekt greift mit seinen Interventionen häufig in die konkrete (urbane) Realität ein. So ließ er bei Jan Hoets Stadtausstellung *Over the Edges* unerwartet einen Tarzan-Schrei über die Dächer von Gent hallen. Oder er stellte eine Nachbildung des Checkpoint Charlie auf die Brücke über den Kanal zwischen Molenbeek und der Brüsseler Dansaertstraat, wobei er selbst die anachronistische Rolle des Ostberliner Zöllners zwischen zwei kontrastierenden Stadtteilen spielte.

Da López-Menchero jedes seiner Projekte als einen Test gegen die Realität, als einen „Versuch“ versteht, beginnt der Titel jedes Projekts mit den Worten „Trying to ...“. Auf diese Weise versucht er, neue Situationen zu schaffen, die Realität zu konfrontieren und über die Bedeutung der Kunst nachzudenken.

In der Fotoserie *Trying to Be* (2000 bis heute) lässt sich der Künstler als bekannte, historische Figur porträtieren. Dabei versucht er, sich diesen Figuren mit größtmöglicher Genauigkeit zu nähern.

Gwendolyn Lootens

Die Grundlage der künstlerischen Praxis von Gwendolyn Lootens besteht in einer kontinuierlichen, intuitiven Zeichentätigkeit. Auf die Intuition des Zeichnens folgt die Reflexion beim Aufbau eines Archivs, in dem all diese „Spuren“ spontaner Aktionen aufbewahrt, gruppiert und geordnet werden. Die Präsentation stellt eine Herausforderung dar. Denn: Wie bewahrt man die Unmittelbarkeit einer Bewegung, die Flüchtigkeit eines Gefühls, das Vorübergehen eines Blicks, einer Lichtreflexion oder eines Linienspiels in der Präsentation einer Zeichnung?

Hierauf hat Lootens mehrere Antworten gefunden. Sie macht kurze Filme, 'Momente in Bewegung', die sie auf Videoleinwänden präsentiert. Zeichnungen auf Papier zeigt sie in Sequenzen von 'Momenten' in Plastikmappen, die der Betrachter durchblättern kann. Noch stärker ist dieser interaktive Aspekt in den 'Situationen', einer Art kollektiver Happenings, die sie zusammen mit ihrem Partner Gawan Fagard kreiert und in denen

sich die soziale Offenheit von Lootens' Zeichenpraxis manifestiert. All dies zusammen nennt sie 'einen Spielplatz für Erwachsene'.

#### Panamarenko

Für diejenigen, die in einem Passagierflugzeug sitzen, ohne zu verstehen, warum sich dieser Koloss in die Lüfte erhebt, bleibt „Fliegen“ eine Abstraktion. Nur wenn man seinen eigenen Verstand und seine Vorstellungskraft einsetzt, um etwas zu erfinden und herzustellen, das fliegen kann, wird man den Mechanismus ergründen und das Wunder des Fliegens wirklich erleben. Dies ist die Grundlage der Poetik von Panamarenko.

Die wissenschaftlichen und industriellen Revolutionen haben zahlreiche Abstraktionen zwischen Mensch und Natur installiert. Panamarenkos Reaktion darauf ist nicht der Verzicht auf Wissenschaft und Technik, ganz im Gegenteil. Aber er versucht, eine möglichst direkte Beziehung zwischen dem Menschen und den Elementen der Natur - zu Lande, zu Wasser und in der Luft - wiederherzustellen und so die Harmonie zwischen Mensch und Natur wiederherzustellen.

Panamarenko hat sich sein ganzes Leben lang als Künstler amüsiert, indem er seiner Fantasie freien Lauf ließ und brillante, geniale Konstruktionen schuf. Entscheidend ist jedoch, dass diese Strukturen zerbrechlich sind. Und dass ein solcher Apparat, sobald er in der konkreten Realität getestet wird, unweigerlich in purem Slapstick endet.

#### Kelly Schacht

Drei Motive stehen im Mittelpunkt der Poetik von Kelly Schacht: der Raum, die Sprache und der Betrachter. Wie Broodthaers fragt sie sich, wie wir uns zur uns umgebenden Welt verhalten und wie dabei Bedeutung entsteht. Zu diesem Zweck hat sie eine ganze Reihe von fiktiven Charakteren geschaffen, eine Art Alter Ego (dessen Hände wir in den fotografischen Arbeiten sehen).

Bei einer Künstlerin, die mit Sprache und Bedeutung arbeitet, scheint es überraschend, dass das Körperliche so zentral ist. Aber es sind unsere Körper, mit denen wir Bedeutungen erzeugen und empfangen. Auch unser Körper ist (in Broodthaers' Worten) eine Form, in die die Welt gegossen wird. Kelly Schacht lädt den Betrachter ein, die Villa Les Zéphyrus mit einem Paar Stelzen zu besuchen. Sie werden die Ausstellung weniger visuell, sondern eher räumlich und körperlich erleben.

Wie z.B. Gwendolyn Lootens räumt Schacht ihren Werken gerne eine Offenheit ein, in der Platz für Zufälle und für den aktiven Beitrag anderer ist. Der Paravent gehört zu dem Teil von Schachts Arbeit, der sich *Collecting the Alphabet* nennt. Dabei handelt es sich um ein sich ständig erweiterndes visuelles Abécédaire, das von dem des Philosophen Gilles Deleuze inspiriert ist. Die letzten drei Buchstaben von Deleuze, nämlich X - das Unbekannte, Y - das Unaussprechliche oder Unerzählte und Z - der Zickzack, der alles vermeidet und verbindet, haben sie fasziniert.

Lukas Vandenabeele

Für einen Künstler wie Lukas Vandenabeele, der es wagt, Dinge zu machen, die nicht wie Kunst aussehen, und der auch vor dem Albernem nicht zurückschreckt, bedeutet die Ausübung von Kunst einen Tanz auf dem Drahtseil. Dieses Werk kreist um den Begriff des Unsichtbaren. Es zeigt nicht selten, wie das Unsichtbare nur durch die Verknüpfung mit etwas Sichtbarem präsent gemacht werden kann. Ich sehe da ein unüberwindbares Problem.

Es ist Vandenabeele's ultimativer und unmöglich zu erfüllender Wunsch, die Welt so zu sehen, wie sie ist, d.h. gereinigt von unseren Blicken, Geschmäckern, Interessen, Bedeutungen, Verbindungen, Strukturen, Kategorien, Urteilen. Sein nie zu erfüllender Wunsch ist es, ein Paradies zu sehen, in dem die Dinge, verwaist und befreit von unseren inzestuösen Urteilen, völlig autonom existieren. Zu diesem Zweck formuliert der Künstler zum Beispiel Befehle zum Verlernen von Handlungen. Oder er versucht, eine Reihe von Flaschen von innen zu bemalen und kommt dabei zu der freudigen Erkenntnis, dass sich ein bestimmter Bereich als unantastbar erweist.