

Jannes de Vries

Kindheitsjahre in Delden

Theo Leijdekkers wurde am 18. Dezember 1955 in Borne, Overijssel, geboren. Neben Vater Ben und Mutter Trudy besteht die Familie schließlich aus zwei weiteren Jungen. Die Familie Leijdekkers ist in Borne für ihr Möbelgeschäft bekannt, in dem Möbel verkauft, aber auch neu gepolstert werden. Beide Eltern von Theo sind im Jahr 1929 geboren und beginnen schon in der Pubertät, sich zu verabreden, worüber die gemeinsamen Familien nicht sehr glücklich sind. Trudys Eltern bringen sie deshalb in ein Internat in Apeldoorn, der rebellische Ben „leiht“ sich nachts das Auto seines Vaters, um sie nachts zu treffen. Während seines Militärdienstes sorgt er außerdem dafür, dass er als Motorrad-Fahrlehrer oft mit seinen Schülern nach Apeldoorn fährt, um seine Trudy zu besuchen. Trotz aller Widerstände siegt die Liebe, die beiden bleiben zusammen und nachdem er ein Jahr bei seinen Eltern gelebt hat, zieht Ben mit seiner jungen Familie nach Delden. Beide Brüder von Theo, Rob und Niek, wurden in dieser Stadt geboren. Pater Ben eröffnet hier einen Schiffsschreinereibetrieb, in dem er Schiffsrümpfe zu vollwertigen Yachten umbaut, die ihren Weg in ganz Europa finden. Nach Jahren als Hausfrau findet Mutter Trudy ihren Weg als Kosmetikerin, um finanziell unabhängiger zu sein, und aus Spaß sind viele Freunde ihre Kunden. Theo beschreibt sich selbst als ein gutes Kind und fragt sich, ob er sich als Kind wohl gefühlt hätte. Als vorsichtiger kleiner Junge war sein Aktionsradius zu dieser Zeit nicht sehr groß. Der Kindergarten ist gemischt und wird von Nonnen geleitet. Anschließend besucht er eine römisch-katholische Knabenschule (Piusschule nach Papst Pius IX.). Mädchen lernt er in dieser Zeit noch nicht kennen, schließlich hat er keine Schwester. Der Einfluss und die Reichweite der katholischen Kirche im Ort ist groß, auf einem Quadratkilometer findet man die Kirche, das Kloster, die Mädchenschule, die Knabenschule, das Pfarrhaus, das Krankenhaus und das Altenheim. Die Möglichkeit, Nichtkatholiken zu treffen, ist recht gering. Obwohl Theo katholisch aufwächst, einschließlich Kommunion und Beichte, ist die Erfahrung der Eltern nicht von großem Einfluss: Mutter Trudy ist religiös, aber mehr, um ihre Position zu behaupten, ist Vater Ben lockerer: Nach der Segnung der Hostie geht der Weg in Richtung Café. Das Verhältnis zu seinen Eltern empfindet er als positiv, obwohl sein Vater „ein komischer Typ“ sei.

Am liebsten spielt er draußen im Wald von Twickelse mit einer festen Gruppe von Freunden aus der Grundschule oder drinnen mit Legosteinen. Einer von ihnen, Ruud Pols (Künstler – Zeichnen und Holzarbeiten), ist immer noch sein liebster Freund. Sie sehen sich regelmäßig. Ruud hat für Theo wunderschöne Ausstellungen organisiert und spielt eine wichtige Rolle in seinem Leben: „Sie sind immer füreinander da.“

Obwohl er ein gutes Verhältnis zu seinem Bruder Rob hat, gehen beide in ihren jüngeren Jahren jeweils ihre eigenen Wege mit ihrem eigenen Freundeskreis. Später im Berufsleben kommt es zu verstärktem Kontakt zwischen den beiden Brüdern. Sie sehen sich regelmäßig in Hengelo und an dem Ort, an dem Theo lebt. Natürlich sind Rob und seine Frau Jeri regelmäßige Gäste in Pieterburen, sie werden als nette und fürsorgliche Menschen mit einem offenen Ohr beschrieben. Und seit 2018 haben die beiden Brüder sogar eine gemeinsame Kunstform: Keramik (Ton). Anschließend nimmt Rob Unterricht bei Theo und hat nun sein eigenes Studio. „Die beiden Männer im Studio sind wie zwei liebevolle Brüder, die ihre Hände im Ton haben.“

Bruder Niek braucht aufgrund seiner leichten geistigen Behinderung viel Hilfe und Anleitung, insbesondere von der Mutter. Er besucht eine Sonderschule in Hengelo. Das Umfeld denkt, dass die anderen beiden Kinder dadurch weniger Aufmerksamkeit bekommen, Theo hat das nicht so erlebt. Dass seine Mutter Niek viel Aufmerksamkeit schenken musste, empfand er in seiner Kindheit nicht als Belastung. Niek ist dann eine bekannte Persönlichkeit in Delden, da er als Willempie auf dem Jahrmarkt herumläuft oder versucht, hinten in einer Bäckerei Kuchen loszubekommen. Am Ende lernt Niek lesen und schreiben, das Spielen fällt ihm schwer.

Es stellt sich heraus, dass Theo eine Vorliebe für das Feuermachen hat und als Junge eigentlich als

Heizer in einem Zug arbeiten möchte. Wenn er älter wird, träumt er davon, Biologe zu werden. Seine Liebe zur Landschaft, insbesondere zu den Wäldern und der Natur, entwickelte sich bereits in seiner frühen Kindheit. Dies spielt für den Rest seines Lebens weiterhin eine große Rolle und trägt dazu bei, dass er letztendlich den beschriebenen Weg geht.

Die Erinnerungen an die Vergangenheit sind fragmentarisch, erst ab April 1967 wird Theo zu einem Ganzen und es gibt eine gewisse Kontinuität in chronologischer Reihenfolge: von dem Moment an, als er sich zum ersten Mal verliebt. Auf der Familienschaukel auf dem Spielplatz in Delden sitzt Agnes ihm gegenüber. Und während er „Puppet on a String“ (Sandie Shaw) singt, verliebt er sich plötzlich unsterblich. Der Höhepunkt dieser Beziehung ist ein Spaziergang Hand in Hand über das Messegelände.

Beide Eltern von Theo sterben an Krebs, Mutter Trudy im Alter von 56 Jahren und Vater Ben, als er 69 Jahre alt ist. Sein Bruder Niek stirbt 2016 an einem Herzstillstand

Twickel College

Die Sekundarschulbildung folgt der Grundschule. Theo besucht eine neue Schule, die aus der MMS und HBS (ehemals im Besitz der Karmeliterpatres) hervorgegangen ist und in das Twickel College Hengelo umgewandelt wurde. Und hier bietet die katholische Gesamtschule Bildung auf den Stufen Atheneum und Havo an. Aufgrund des Starts wird die neue Schule zunächst in einem Notgebäude mit vielen jungen Lehrern untergebracht. Theo begleitet das Atheneum von 1968 bis 1974 und hat nicht nur wegen der Mädchen sehr gute Erinnerungen an diese Zeit. Diese Zeit hat in mehreren Bereichen zu seiner Ausbildung beigetragen: Der persönliche Kontakt mit den Lehrern, die außerschulischen Aktivitäten und sein Vorsitz im Schülerrat haben alle ihren Einfluss. Die Beziehung zwischen

Lehrende und Studierende sind gleichberechtigt, wobei die persönliche Interaktion zwischen beiden Gruppen als innovativ bezeichnet werden kann. „Die Schüler führen sogar mit den Lehrern in den Urlaub. Die Klasse, der Theo angehört, ist die erste, die am Donnerstag die Klassenmesse abschafft.“

Der damalige Regisseur Piet Bakels erweist sich als „ein fantastischer Mann“, der es versteht, Gegner mit einer flexiblen Mischung zu verbinden und einen fruchtbaren Boden für die persönliche Entwicklung zu bieten.

Theo sieht den Freitagnachmittag als ersten Baustein in seiner Entwicklung als Künstler, eine außerschulische Aktivität, die von ihrem Kunstlehrer geleitet wird: Zeichnen und Musik hören. Aus dieser Zeit stammt seine Bekanntschaft mit Joke Ettes, mit der er eine Beziehung eingeht und die er später heiratet. Aufgrund eines Umzugs aus Utrecht besuchte sie später das Twickel College. Eine bemerkenswerte Aussage von Theo ist, dass er die damaligen Erwachsenen als Personen mit eigenen Stärken und Schwächen kennenlernt. Die Schulzeit am Twickel College vermittelt ihm, wie er es nennt, eine „andere Sicht auf die Welt“. Die Zeit an dieser Schule zeigt ihm, dass es Menschen gibt, die ihr Leben anders organisieren als traditionell. Durch die Einführung in diese „andere Welt“. „Er löst sich in mehrfacher Hinsicht aus der Umgebung seiner frühen Kindheit und eine neue Welt eröffnet sich ihm.

Aus dieser Zeit stammt sein Wissen auch vom (späteren) Kunstsammler Geert Steinmeijer, mit dem sie in der Schulkarnevalskapelle singen. Die Sammlung dieses Privatsammlers bildet die Grundlage der Sammlung, die im Museum No Hero in Delden zu sehen ist, ergänzt durch Leihgaben aus anderen Sammlungen, aus anderen Museen. Seine Sammlung geht quer durch die Kunstgeschichte und ignoriert künstlerische Disziplinen und Strömungen.

Das Ergebnis ist eine abwechslungsreiche Museumspräsentation, in der die Liebe zur Kunst im Mittelpunkt steht (1).

Theo erwähnt den Namen Henk ter Kulve (HTK-Künstler), der zu diesem Zeitpunkt bereits ein eigenes Studio in Delden hatte. Dort ist er oft zusammen mit seinem Freund Ruud und dem Künstler Huib Pasma anzutreffen, wo die drei Stilleben zeichnen.

Studieren in Groningen

Obwohl sich viele Klassenkameraden 1974 dafür entscheiden, ihr Studium in Nimwegen fortzusetzen, beschließt Theo, zusammen mit Joke nach Groningen zu gehen. Er möchte „etwas Nützliches“ für die Gesellschaft tun und schreibt sich 1974 für das Studium der Orthopädagogik ein, das damals von der berühmten Professorin Wilhelmina Bladergroen geleitet wird. Joke studiert am Ubbo Emmius College, um Lehrer zu werden.

Er erinnert sich noch gut an einen Vortrag von Imelman (Pädagogik), in dem es um Unterrichtsmethoden ging und die Aussage „Leute, ihr müsst nicht hier sein“ ist ihm noch frisch im Gedächtnis. Und wo noch einmal betont wird, dass ein Universitätsstudium nicht dazu gedacht ist, mit Menschen oder Klienten zu arbeiten. Insbesondere aufgrund des schulähnlichen Charakters der Organisation und des Gefühls, in einem MMS-Kurs zu sein, beschließt er, nach einem Jahr das Studium zu wechseln: Für die nächsten 4 Jahre wird es Andragologie sein, obwohl er dazu in der Lage war schließt die Studie nicht ab, sondern bricht sie vorzeitig ab (1978).

„Ich bin froh, dass ich diesen Studienhintergrund habe, aber es wäre für mich viel besser gewesen, zum Beispiel eine Ausbildung zum Möbelmacher zu machen.“ In der Zwischenzeit zeichnete Theo weiterhin viel und begann (1978) abends an der Kunstakademie Minerva.

Den Andel und Minerva

Nachdem Jokes Vater ein Jahr lang in einem renovierten Kesselhaus am Wilgenpad in Boerakker gelebt hatte, kaufte er 1978 für 15.000 Gulden ein Haus für das Paar am Noordpol derweg in Den Andel in Nord-Groningen, das damals auch „Paradies für Alternativen“ genannt wurde. . " benannt. In diesem Dorf leben überdurchschnittlich viele Menschen, die von außerhalb der Provinz kommen und aufgrund der Ruhe, des Platzes und des bezahlbaren Wohnraums dorthin gezogen sind. Die Bevölkerung von Den Andel ist relativ ärmer als die der umliegenden Dörfer. Es gibt mehr Arbeitssuchende und Leistungsempfänger. Die Häuser im Dorf bestehen überwiegend aus Einfamilienhäusern. Die ehemalige Gemeinde Winsum betrachtet Den Andel als Wohndorf, in dem die Bebauung nur für natürliche Zwecke erlaubt ist und daher keine Erweiterung erlaubt ist (2). Jeroen de Koning ist einer der ersten, der ein Haus am Oude Dijk kauft, aber er möchte hier in und von der Natur leben. Jeroens Freund René Odé wohnt zunächst in seinem Haus, gräbt jedoch zum Entsetzen eines Teils des Dorfes ein Loch in den Boden, baut darauf eine Hütte und wohnt darin (3). „Disteln und Brennesseln, sie lassen alles wachsen! Und alles fliegt in den Garten eines anderen, es herrscht Chaos!“ Reden hilft nicht, die „Hippies“ wollen sich nicht anpassen und so leben, wie sie es selbst befürworten (4). Hilfsbereite Dorfbewohner krempeln die Ärmel hoch, um beim Aufräumen der Gärten zu helfen, aber das ist nicht die Absicht.

Das Dorf spaltet sich, „Alt“ und „Neu“ stehen sich zunehmend gegenüber. Die Bombe platzt, als Jeroen im Sommer Dachziegel entfernt, eine Plattform baut und sich mit seinen Freunden auf Matratzen sonnt, ganz nach dem Motto „Eigener Verstand ist Gold wert“. Obwohl das Dorf zunächst tolerant ist, wird ein Teil des Dorfes zu gierig und die Menschen rebellieren. Nach einem Treffen im Gemeindehaus, bei dem sich jeder zu Wort melden kann, kehrt in Den Andel wieder Frieden ein. Später tat Jeroen viel für das Dorf. „Dann ist er auch etwas fester geworden! Er war Vorsitzender der Dorfinteressen und kämpfte für das Gemeindehaus. Und man kann sagen, was man will, aber sie waren immer freundlich. Sie waren einfach sehr auf sich allein gestellt, aber das ist heutzutage so ziemlich jeder (3).“

Von diesem kaufen Jeroen, Theo und Joke ein „baufälliges“ Gebäude am Oude Dijk und bauen es nach dem Vorbild vieler Dorfbewohner, wie Adje Martens, der ihnen mit Rat und Tat zur Seite steht, wieder auf. Und auch Ruud Pols wird für eine Weile zur Arbeit kommen und in Den Andel leben. Bei diesem Projekt handelt es sich um ein riesiges Übungsgelände für Abbrucharbeiten, Maurerarbeiten, Tischlerarbeiten, Verputzarbeiten und andere für den Hausbau erforderliche Techniken, natürlich mit einer Werkstatt. Im Dorf nimmt man an Aktivitäten aller Art teil: Organisation der Spielwoche, Teilnahme an „Den Andel in Viers“ und Gestaltung und Bemalung der Dekoration für die Bühne des Gemeindehauses, die noch immer genutzt wird. Vielleicht ist es diese Umgebung, die das tut trägt dazu bei, dass Theo sich noch mehr Raum schafft, sich als

Künstler weiterzuentwickeln. Schließlich gibt es noch mehr Freigeister und Künstler, die sich in Den Andel niedergelassen haben und auch andere davon überzeugen, sich an diesem Ort und seiner Umgebung niederzulassen.

Joke schließt ihre Ausbildung ab und hat nun einen Job an einer Grundschule im benachbarten Wehe-Den Hoorn und ist jeden Tag als Ernährer von zu Hause weg, Theo fungiert als Hausmann. Als Jokes Schule um Hilfe für einen Jungen bittet, der zu Hause Probleme hat, zögern sie nicht, den jungen Mann, Jacob Bruinink, bei sich nach Hause aufzunehmen. Ihre Tochter Rosa wurde 1981 und ihr Sohn Harm 1983 geboren.

Theos zwei Kinder wohnen jetzt in der Nähe. Tochter Rosa lebt mit Arthur und ihrer Tochter Ylva seit einigen Jahren in Den Andel. Rosa ist reisefreudig, musikalisch und kreativ. Harm lebt seit 2009 mit Judith und den beiden Töchtern Mees und Tess in Feerwerd.

Harm ist Maschinenbauingenieur und kann insbesondere bei technischen Problemen kreative Lösungen finden.

1983 ziehen Theo und Joke in ein etwas größeres Haus gegenüber der Mühle im selben Dorf. Neben den Bauarbeiten, den „Hausmännern“, gibt es die Minerva-Abendschule (1978 – 1983). Das heißt, fünf Jahre lang fünfmal pro Woche, jeden Abend (19:00 – 22:00 Uhr) mit dem Fahrrad zum Bahnhof in Baflo und dann mit dem Zug nach Groningen und zurück. Freitags tagsüber gehen sie mit einer fanatischen Gruppe von Grafikern in die Petrus Driessenstraat

Bei der Arbeit lernt Theo viel vom Werkstattassistenten Ed Ubels. Besonders schätzt er die Art und Weise, wie er von seinem Modellzeichenlehrer Wilfred Voet unterrichtet wird. Schade, dass er nie nach einem guten Mallehrer gesucht hat, obwohl er von Matthijs Röling unterrichtet wird, aber „es ging ihm damals nicht gut, aber er war ein toller Geschichtenerzähler“. Folkert Haanstra erinnert sich noch an Theo als Lehrer an der Akademie.

Aus seinen Minerva-Kontakten gehen folgende Namen hervor: Sam Drukker (1957) ist dieses Jahr seit vierzig Jahren Künstler, er wuchs in Assen auf. Er studiert bei Theo an der Academy Minerva und absolviert auch die Ubbo Emmius-Lehrerausbildung (1978-1984), ebenfalls in Groningen. Drukker lebt und arbeitet nach seinem Studium in Paris (1984-1985) und Amsterdam, seit 1997 lebt er abwechselnd in Barcelona und Amsterdam (5). Ab 1990 unterrichtet er an der Wackers Academy in Amsterdam. Als Maler zählt Drukker zur vierten Generation der De Groep und den unabhängigen Realisten. Er war Mitbegründer von „The Dutch Portraitship“ (1991). Mittlerweile hat er Hunderte von Gemälden und Zeichnungen angefertigt, hauptsächlich von Menschen. In Amsterdam übernimmt Theo den Modellzeichenclub von Sam Drukker. Weitere Kommilitonen von Theo sind Tineke Bouwma (1957 – 2009), Elbert Waller (1953) und das Ehepaar Riny Bus und Jan Velthuis (1949), die während seines Studiums sogar vom Visual Artists Scheme Gebrauch machten. Die letzten beiden sind Mitglieder der Northern Watercolourists. Während seiner Zeit an der Akademie lernt Theo auch viel von Wilfred Voet (1935). Seine Kontakte zu Eddie Roos (1949) stammen aus seiner Zeit in Den Andel, der in Nord-Groningen (Valom) lebt und als Bildhauer der „Stillbewegung“ (6) arbeitet. Und wo er regelmäßig Modellzeichnungen macht

Als inspirierend für die damalige Zeit bezeichnet Theo die eigenwillige und fortschrittliche Ausstellungs- und Ankaufspolitik des damaligen Direktors des Groninger Museums (7) Frans Haks (1938 – 2006). Er erwähnt beispielsweise die Ausstellung zum Werk von Anselm Kiefer (1945). In dieser Minerva-Ära widmete sich Theo zu Hause hauptsächlich der Grafik, darunter auch Holzschnitten, und 1980 veranstaltete er seine erste Ausstellung mit Farbradierungen im Dorpshuis in Den Andel.

Amsterdam und Tetterode

Nach dem Scheitern der Ehe mit Joke reist Theo 1984 nach Amsterdam. Auf der Suche nach Abenteuern und einem interessanten Künstlerumfeld. Nachdem er sich auf einer Party kennengelernt hat, findet er eine Wohnung auf Kromboomsloot im Nieuwmarkt-Viertel. Durch Zufall macht er einen sehr wichtigen Schritt: Er landet in Tallers Atelier-Ausstellungsraum. Das Mädchen Mirjam hinter dem Schreibtisch macht ihn darauf aufmerksam, dass Bühnenbildner

gebraucht werden, womit Theo angefangen hat, „und das war eine sehr schöne Zeit“. Durch Mirjam lernt er die Künstlerin Kathy Hoyer (Kalifornien, 1952) kennen, mit der ihn seit 15 Jahren eine Beziehung verbindet. Nach einem kurzen Aufenthalt in der Pieter Baststraat zieht er in ein Zimmer in der Fronemanstraat. 1987 wies ihm der Co-Dekorbauer Helmie Paulussen ein 110 Quadratmeter großes Stuum Wohn- und Arbeitsgebäude Tetterode an der 158 Da Costakade in Amsterdam Oud-West zu, wo er nach einer gründlichen Renovierung schließlich umzog.

Der Gebäudekomplex stand 1981 leer, nachdem der ursprüngliche Eigentümer, die Firma Lettergieterij Amsterdam, vormals N. Tetterode, aus dem Stadtzentrum weggezogen war. Eine Gruppe von Anwohnern und eine kleine aktivistische Gruppe von Hausbesetzern besetzten den Gebäudekomplex und retteten ihn vor gierigen Spekulanten und dem Abriss. Ab 1982 begann eine größere Gruppe von Menschen dort zu bauen, zu leben und zu arbeiten. Seitdem trägt die Anlage den Namen Tetterode. In Tetterode gibt es Raum und Freiheit, eine Politik zu entwickeln, die mit anderen Formen des Arbeitens und Zusammenlebens experimentiert. Dies macht es zu einem Ort, an dem Künstler eine Praxis aufbauen, gemeinnützige Organisationen überleben, Startups eine Chance bekommen und spannende Initiativen das Licht der Welt erblicken. Nach einer Zeit der Besetzung wurde die Belegung legalisiert und die Wohnungsbaugesellschaft Het Oosten unter der Leitung von Generaldirektor Frank gegründet. Bijdendijk entwirft eine Konstruktion, bei der der Wohn-/Arbeitsraum als Rohbau vermietet wird. Die Bewohner schulden einen gemeinsamen Mietzins, bestimmen die Aufteilung jedoch selbst. Nachdem der Mietpreis zunächst einkommensabhängig ermittelt wurde, ergibt sich daraus letztlich ein Quadratmeterpreis. Die Mieter gestalten ihre Räume nach eigenem Ermessen und arbeiten im Ruimschoots-Verein zusammen, der das Kollektiv verwaltet. „Es hat mehr als einhundertfünfzig Mieter sowie eine ebenso große Anzahl von Kindern, Partnern, Mitmietern und Angestellten, die schlafen, arbeiten, reden, sich treffen, Pläne schmieden, Dinge im Gebäude reparieren oder installieren, Diskutieren, experimentieren und interagieren Sie miteinander. Gehen“ (8). Das Äußere der Gebäude liegt in der Verantwortung des Ostens.

Theo ist seit vielen Jahren Schatzmeister und Vorsitzender der Gebäudeversammlungen (ungefähr), Entscheidungen müssen auf der Grundlage von Konsens getroffen werden und das braucht Zeit... und manchmal endlose Diskussionen.

1990, zehn Jahre nach der Besetzung von Tetterode, würdigten Künstler das Gebäude mit 40 Kunstprojekten: Tetter Ode. Diese Projekte werden speziell für die Veranstaltung in und um die Gebäude des Komplexes angefertigt. Unter dem Titel Kunst aus Tetterode erscheint ein Katalog, in dem Fotos der Ateliers in Tetterode zu sehen sind. Theo ist ein wichtiger Organisator dieser Manifestation (9). Auf einen Artikel des Telegraaf mit dem Titel „Künstler und Idealisten kämpfen seit 10 Jahren in Tetterode“ antwortet Theo: „Ja, ich fühle mich wirklich wie der König der Stadt“ und weiter: „Die Künstler sind schon lange glücklich.“ wenn sie einen Platz haben, weil es fast unmöglich ist, einen zu finden. Auf der Warteliste stehen bereits hundert Personen. Wenn also jetzt jemand kommt, muss man fast sagen: „Komm in 25 Jahren wieder“ (10). Die Veranstaltung war mit mindestens 5.000 Besuchern an zwei Wochenenden (20. bis 29. April 1990) ein großer Erfolg und sorgte für die nötigen Presseveröffentlichungen.

Neben den Bauarbeiten in Tetterode umfasst sein Aufenthalt in Amsterdam den Bühnenbau unter anderem für das Musiktheaterstück „Die Nacht des dritten Tages“ der Taller Theatergruppe und für den von ihm geleiteten Filmworkshop „Pierrrot Lunaire“. von Eric de Kuyper.

Aber auch das Entwerfen und Durchführen von Präsentationen und Skizzenaufträgen für verschiedene Künstler. Ausführung großer Skulpturen für Künstler wie Hella Jongerius und Louise Schouwenberg.

Und Anwendung von Softwarekenntnissen: Datenbankdesign, Fotobearbeitungssoftware, Webdesign, Filmbearbeitung und 3D-Visualisierung. Die Einführung seines ersten Computers im Jahr 1989 machte ihn zu einem wichtigen Werkzeug für diesen Aspekt seiner Arbeit, der ihm große Freude bereitete.

Bei Bedarf für Finanzen, Bau und Renovierung von Häusern und Ateliers. Es bleibt mehr Zeit für die eigene Kunst, zunächst Zeichnungen in Pastell und später Malerei in Acryl. Die Kunstbibliothek sorgt für die notwendigen Einnahmen in Form von Mieteinnahmen. „Anfang der 1990er Jahre konnte ich problemlos eine Zeit lang mit Kathy nach Amerika gehen.“ Der Aufbau einer Leihgabe besteht darin, dass bei der Aufnahme in die Sammlung in jedem Fall ein Prozentsatz an den Künstler überwiesen wird und aufgrund des Sparsystems, das die verschiedenen Kunstleihen betreiben, auch eine gute Chance besteht, dass ein Werk verkauft wird.

Mit seiner damaligen Freundin, der Künstlerin Kathy Hoyer, die schließlich neben Theos auch ein Atelier in Tetterode betreibt, reist er mehrmals nach Arizona. Sie denken sogar darüber nach, dort irgendwo ein Haus zu bauen. Hier fertigt Theo eine Reihe von Landschaftsgemälden an. Es folgt eine Suche nach Technik, Form und Inhalt. Ein gutes Beispiel dafür sind die 14 Gemälde „Die Sünden und die Tugenden“. „Bei dieser Suche gibt es Phasen guter und weniger guter Arbeit.“ Auch die Baumgemälde sind Beispiele dafür. Das Malen mit Ölfarbe (nass in nass) folgt einem Kurs von Phil Bloom (1945): „Erst am Ende von zehn Unterrichtsstunden verstand ich, was sie meinte, nach einigem unglaublichen Herumfummeln meinerseits.“

Nach fast 15 Jahren geht die Beziehung mit Kathy zu Ende.

Im Jahr 2001 zogen auch Theos Studenten Kinder Harm und Rosa in Theos Wohnraum/Atelier ein. Obwohl er sein Atelier unterhält, verbringt er mittlerweile die meiste Zeit in der Stadt Groningen. Er wächst allmählich aus seinem Aufenthalt in Amsterdam heraus: „Ich nutze die Stadt kaum noch.“ Er vermisst die Landschaft mit Platz und Garten, die Natur in der Nähe als wichtige Inspirationsquelle und vielleicht die schützende, sichere Umgebung eines Dorfes

Sein Treffen mit Swanny Beukema auf Vlieland im Jahr 1997 führte schließlich zu seiner Rückkehr nach Het Hogeland im Jahr 2002. Die beiden „behalten einander im Auge“ durch einen gemeinsamen Freund Jantien Soutberg. Obwohl es nicht direkt zu einer Beziehung kommt, bleiben sie offenbar in den Gedanken des anderen. Der offizielle Beginn ihrer Zweisamkeit beginnt romantisch mit roten Rosen in der Nacht, einem Van am Bahnhof in Alkmaar und einem Hotel in Bergen. Bis zu ihrem ersten Treffen kannte Swanny Theo nur von seiner Arbeit, von einer Zeichnung, die im Haus eines Bekannten hing und die dazu beitrug, dass sie begann, mehr selbst zu zeichnen. Als ihre Beziehung Gestalt annimmt, setzt sie diese Zeichnung (Malerei) in Theos Atelier in Amsterdam fort. Mit diesem Lehrer in ihrer Nähe entwickelt sie sich zu einer Künstlerin mit ihrem eigenen Stil und ihren eigenen Themen. Der Umgang mit Tieren und das Malen beschenken ihr ein ähnliches Erlebnis wie eine Form der Meditation: das Versinken in dem, was man tut, das Sich-Verlieren. Das gemeinsame Betrachten von Farben, Himmel, Natur und Kunst wird von beiden als etwas sehr Wertvolles angesehen.

Theo kündigt schließlich die Miete und sein ursprüngliches Studio wird in ein Artist-in-Residence-Studio in Tetterode umgewandelt, das M4ga-Studio, in dem alle drei Monate ein anderer Künstler arbeitet

Pieterburen

In Groningen arbeitet Theo zunächst einen Sommer lang im Haus eines Freundes von Swanny in der Kerkstraat. Sie selbst lebt in der Oranjebuurt und arbeitet für die Wohnungsbaugesellschaften als Sozialdienstleisterin. Nachdem ihre Beziehung im Jahr 2001 ernsthafte Formen annimmt, verloben sie sich am 02.02.2002 und beschließen, gemeinsam ein Haus zu suchen, natürlich mit der Möglichkeit eines Ateliers. Die Suche endet in Pieterburen: ein leeres Haus mit vielen überfälligen Wartungsarbeiten an der Hoofdstraat. „Ich hatte zunächst Zweifel, wie immer bei einer großen Veränderung, aber Swanny sagte dann: Lasst uns noch einmal dorthin gehen.“ Und nach mehreren Besuchen im leerstehenden Haus, einem Picknick im Garten auf der Wiese und einem Spaziergang durch die Gegend treffen sie ihre Entscheidung und kaufen am 01.07.2003 das Grundstück. Für beide fühlt es sich hier gut an und Pieterburens Bekanntheitsgrad ist ebenfalls gut. Nachdem sie anfangs hin und her gereist waren, stellten sie im Garten ein Zelt als Übernachtungsmöglichkeit auf.

Das Übernachten im Zelt bleibt bis 2020 im Sommer bestehen. Sie sind sehr daran interessiert und lieben es, im Freien zu schlafen. Und im eigenen Garten.

Mit Hilfe von Familie und Freunden beginnen sie mit einer umfassenden Renovierung. Die gemeinsamen „Bauwochenenden“ wecken schöne Erinnerungen. Sie sind die ersten, die das jetzige Atelier realisieren, das bald als Wohnraum dienen wird. Von da an stellt sich eine gewisse Ruhe ein, den Rest des Hauses gründlich in Angriff zu nehmen und zu erkennen, dass es einen Ort gibt, den man „Zuhause“ nennen kann. Im Herbst des ersten Jahres gibt es viel Regen und sie fahren für einen Kurzurlaub nach Griechenland und im darauffolgenden Winter legen sie die Bauarbeiten für eine Weile auf Eis. Es muss gestrichen werden!

In der Bauphase bleibt wenig Zeit zum Malen und es muss wegen der Kunst ein neues Netzwerk aufgebaut werden. Im Jahr 2006 findet in der A-kerk (Groningen) eine Ausstellung neuer Werke für die Kunstleihe (CBK) statt: Wenn die Öffentlichkeit an der Ausleihe eines bestimmten Werks interessiert zu sein scheint, wird das Zentrum für Bildende Kunst dieses Werk erwerben. Als Remmelt und Maurice van Meijel (heute Galerie Posthuys, Texel) etwas nervös in der A-Kirche ankommen, stehen sie mit dem im Türrahmen

Nachricht, dass alle von Theo eingereichten Arbeiten verkauft wurden. Ein schöner Schub!

Mit dem Kauf des Hauses in Pieterburen verschwindet Theos Gefühl der Heimatlosigkeit und Unruhe und die beiden lassen sich in ihrem neuen Zuhause nieder. Theo: „Das ist das erste Haus, in dem ich mich wirklich zu Hause fühle.“ Das Paar heiratete am 1. November 2004. Im Jahr 2005, nach 7000 Arbeitsstunden am Haus, liegt der Fokus gemeinsam mit Swanny wieder größtenteils auf der Kunst. „Es ist tägliche Arbeit von 9 bis etwa 16 Uhr im Studio oder draußen.“ Im Zeitraum ab 2005 entstanden rund 350 Werke, sodass der Gesamtumfang seines Oeuvres mehr als 1850 Werke umfasst. Er führt eine umfangreiche Datenbank der Arbeiten: Anzahl, Datum, Größe, Technik und Preis.

Seit 2017 ist Theo Vorsitzender der Künstlervereinigung De Groninger Kroon (benannt nach einer alten Groninger Apfelsorte), die 1995 unter anderem von dem Dichter und Essayisten (11) Cor Jellema (1936 – 2003) gegründet wurde. Sie besteht aus bildenden Künstlern, Schriftstellern, Dichtern, Musikern, Architekten und Philosophen. Was sie verbindet, ist das Leben und Arbeiten in der Provinz Groningen. Die Mitglieder des Vereins treffen sich alle zwei Wochen zum Kennenlernen und Austauschen an ihrem Treffpunkt: dem Wohnzimmercafé in Warffum. Der Kronenabend hat ein Programm, zum Beispiel den Empfang eines Gastredners, einen Vortrag eines Kronmitglieds über seine/ihre Arbeit oder einen Musikabend oder einen Besuch im Studio (12). Oft gibt es eine Zusammenarbeit zwischen verschiedenen Disziplinen.

Aus dieser Gesellschaft geht unter anderem die Route 99 hervor, eine Studioroute hauptsächlich auf dem Hogeland, die am letzten Sonntag im Monat stattfindet. Dann öffnen Künstler ihr Atelier oder ihre Galerie und das Publikum kann ihre Werke auf ungezwungene Weise kennenlernen. Es ist kein Eintritt zu zahlen und es besteht keine Pflicht zum Kauf von Werken. Theo war mehrere Jahre lang Teil dieser Route. Aufgrund der guten Beziehungen und Kontakte durch die Kunstleihe erhält Theo viele Einladungen, gemeinsam mit anderen oder alleine auszustellen. Darüber hinaus sind das Haus und das Atelier (Galerie PH44: Pieterburen, Hoofdstraat 44) regelmäßig für die Öffentlichkeit zugänglich. Sein Freund und Künstler Ruud Pols organisiert vier Ausstellungen des CBK Drenthe unter dem Titel „Behagen and unease“ und bezieht Eveline van Duyl mit ein. In diesem Zusammenhang hegt Theo eine besondere Erinnerung an eine gemeinsame Ausstellung im Jahr 2016 im Molen Adam in Delfzijl, wo derselbe Ruud Pols die Eröffnungsrede hält. Und eine Ausstellung in der Kirche von Adorp (Kulturkommission Adorp, Sauwerd, Wetsinge) zusammen mit Evelien van Oosterhout im Jahr 2010.

Eine weitere Folge der Arbeit der Groninger Kroon in Deutschland ist für das Paar inzwischen zu einem alljährlichen Abenteuer geworden. Dötlingen war bis 2019 Partnergemeinde der Gemeinde De Marne. Dötlingen gilt als Künstlerkolonie zwischen Oldenburg und Bremen. Im Jahr 2010 findet ein Austausch statt, an dem folgende Künstler aus der ehemaligen Gemeinde De Marne teilnehmen werden: Harm van der Meulen, Robert van Westendorp, Ilse Brul, Eva Kipp, Margriet

Barends, Swanny Beukema und Theo Leijdekkers. Die Dötlinger Stiftung stellt unter der Leitung ihrer Vorsitzenden Thea Freiburg die notwendigen Arbeits- und Aufenthaltsräume für das Unternehmen zur Verfügung, das sich darüber hinaus auch mit Vorträgen, Workshops und der Organisation von Offenen Ateliers engagiert. Später folgt eine dreimonatige Pendelzeit auf dem Anwesen von Herrn Wieker, gefolgt von weiteren zwei Monaten im darauffolgenden Jahr, jeweils abgeschlossen mit einer Ausstellung.

Seit 2010, nach dem Austausch, sind Theo und Swanny mit einer Reihe von Künstlern und Nicht-Künstlern im und um das Dorf befreundet. Theo gibt dort seit vielen Jahren mehrere zweitägige Workshops. Darüber hinaus finden die Kurse in „Die Müller vom Siel-Kate“ statt, wo der deutsche Künstler Georg Müller vom Siel einst Malunterricht für Frauen gab, für die die Kunstakademie damals noch nicht zugänglich war. Auch Swanny stellt, wie Theo, seit Jahren ihre Arbeiten im dortigen Dorf aus. Zusammen gehören sie zu den Teilnehmern des Galeriepunkt4 und sind mit einigen von ihnen befreundet. Im Leijdekkers/Beukema-Haus wird hart gearbeitet. Theo arbeitet im Studio. Swanny arbeitet seit 2010 zu Hause als Freiberuflerin, unter anderem im Coaching, in Projekten und in der Malerei. Von 2010 bis 2023 arbeitet sie als Herausgeberin der monatlich erscheinenden Kulturschrift *Uitagenda Dasjagoud*. Vor zwei Jahren begann Theo wieder mit der Keramikmalerei, als Überbleibsel seiner Zeit in Amsterdam und weil ihm die räumliche Arbeit immer noch fehlt.

Theo mag keine Überraschungen, er erstellt eine Liste der zu erledigenden Aufgaben und verwendet einen engen Zeitplan.

Für ihn also keine plötzlich auftauchenden Reisen, sondern eine sehr starke Disziplin für seine Malerei. Die Unruhe und der Wunsch, malen zu können, stehen im Vordergrund. Theo kann Ärger nicht ertragen, lieber vermeidet er Konflikte und geht Konfrontationen aus dem Weg. „Nicht durch die Unebenheiten, sondern am besten um sie herum“, sagt Swanny. Es ist das Leben im Studio, alles im Dienste der Arbeit!

Doeke Sijens

Bunte Konstruktionen

Von Malern wird immer noch erwartet, dass sie die Realität einfangen, insbesondere wenn es um die Natur geht: den Blick aus dem Fenster auf den Garten, den fernen Horizont mit einer Kirche auf einem Hügel. Das Überraschende am Werk von Theo Leijdekkers ist, dass seine Landschaften und Blumengemälde meist einen äußerst realistischen Eindruck machen, jedoch fast nie in einem „echten“ Garten oder einer „echten“ Landschaft entstehen. Zwischen seiner Beobachtung und dem Aufbringen auf die Leinwand vollzieht dieser Maler einen Prozess der technischen Verarbeitung des Eindrucks, oft ohne jegliche Beobachtung und die Bilder stammen aus seiner eigenen Vorstellungskraft. Dennoch wird Leijdekkers oft als realistischer Maler angesehen, was natürlich an der Wiedererkennbarkeit seiner Darstellungen liegt. In seinen Bildern vergrößert oder verzerrt er die Realität, aber immer auf eine Weise, die den Betrachter nicht von seinem Werk entfremdet

Ein wichtiger Aspekt ist, dass er technische Ressourcen immer gerne nutzt: die Kamera, den Computer und jetzt auch künstliche Intelligenz. Leijdekkers trägt die Farbe abschließend lediglich mit Pinseln auf die Leinwand auf, doch der dem Betrachter vorgelagerte Prozess führt zu beeindruckenden, barocken Gemälden. Technische Möglichkeiten gepaart mit handwerklicher Arbeit haben den Maler schon immer fasziniert. Das zeigt sich nicht nur an den Häusern, die er im Laufe seines Lebens aus Ruinen wieder aufgebaut hat. An der Kunstakademie interessierte er sich vor allem für die Erstellung von Grafiken. Eine Druckmaschine ist für das Ergebnis eines Entwurfs unverzichtbar: Der Entwurf erfordert natürlich einen Einsatz des Künstlers, aber die Maschine erledigt die meiste Arbeit. Der Künstler war immer fasziniert von der Art und Weise, wie ein Gerät bei der Schaffung eines Kunstwerks hilfreich sein kann. Aus dieser frühen Zeit sind zahlreiche Radierungen erhalten. Einerseits handelt es sich um zeitlose Darstellungen einer Baumgruppe oder

einer Kirche auf einem Hügel, stets jedoch verbunden mit nahezu abstrakten Formen, die unter der Oberfläche der Realität zu existieren scheinen. Leijdekkers wechselte dann zum Zeichnen und verwendete dabei verschiedene technische Mittel: Kohle, Pastell oder Acryl. 1984 stellte er dieses Werk in Groningen aus. Ein Rezensent schwärmte. Ihrer Meinung nach spiegelten die Zeichnungen die „Stimmung“ wider, die eine Landschaft beim Maler hervorrief. Es entstanden „überraschende, faszinierende und erfrischende Zeichnungen“. In dieser Serie von Landschaften schien sich der Künstler von den düsteren Werken von Armando und Anselm Kiefer inspirieren zu lassen, als wolle er durch die Verwendung dunkler Farben wie diese eine „schuldbewusste Landschaft“ suggerieren. Dies war jedoch keineswegs der Fall, er bewunderte insbesondere den grafischen Charakter der Linienführung dieser Künstler. Zum Zeitpunkt der Ausstellung 1984 hatte er sich davon bereits gelöst. Er lobte seine „bedeutende Handschrift“ und seine „geschmeidige Darstellung seiner eigenen Vision“ der Landschaft (13). Zu diesem Zeitpunkt malte der Künstler nicht mehr nach der Natur und begann bereits mit dem, wie er es nennt, vorausschauenden Denken: Wenn beispielsweise ein Urlaub in Norwegen auf dem Programm stand, würde er sich die Landschaft bereits vorstellen und Darstellungen davon anfertigen. In den 1980er und 1990er Jahren perfektionierte er das Genre der Landschaftszeichnung weiter. Dabei verwendete er hauptsächlich Pastelle in wunderschönen sanften Farben, doch die Szenen waren selten lieblich, viel rätselhafter und befremdlicher. Viele Menschen, die dieses Werk in der Kunstbibliothek sahen, waren fasziniert. Manchmal sahen sie eine leere Landschaft mit beispielsweise gewöhnlichem Dünengras, aber auch mit seltsamen Gegenständen, die sich unter einem Baum oder in der Nähe eines Flusses befanden und dadurch das Bild störten. Leijdekkers hat viele Serien dieser Art von Arbeiten gemacht und es ist ihm immer gelungen, geheimnisvolle Bilder und immer in subtilen Farben zu schaffen. Mittlerweile bereiste er die Welt und verarbeitete Eindrücke beispielsweise einer Wüste in den USA in diesen Landschaften, ohne dass die Assoziation sehr dominant wird.

In den 1990er Jahren begann mehr Farbe in der Arbeit zu erscheinen. Das hing vor allem mit seinem Wechsel von der Pastell- zur Ölfarbe zusammen, ein wirklich großer Schritt, denn der Künstler musste – wie er selbst sagt – den Umgang mit Farbe erst erlernen. Doch sobald er dies beherrschte, wurden seine Bilder immer farbenfroher. Auch die Landschaften veränderten sich, große Blumen verdrängten zunehmend alle anderen Elemente. War er in den letzten zwanzig Jahren ein nüchterner Maler gewesen, so wurden seine Gemälde nun üppiger und barocker auf große Leinwände gemalt. Leijdekkers war inzwischen (wieder) in die ländliche Gegend von Groningen gezogen und begann in dieser kargen, kargen Landschaft Werke zu schaffen, die praktisch mit keinem echten Garten im Norden zu vergleichen sind. Die Blumen, die er malt, erinnern manchmal an die Arbeit von Georgia O'Keeffe. Denn auch bei ihr wird eine einzelne Blume oder Pflanze durch Stilisierung und Vergrößerung zum eigenständigen Kunstwerk erhoben. Als Grundlage für seine Arbeit verwendet Leijdekkers Fotografien, die er in Baumschulen oder in einem einzelnen Ziergarten aufnimmt. Er fotografiert sie aus allen möglichen Positionen und sucht, bis er ein Bild hat, das er entwickeln möchte. Er achtet auf Farbkontraste, aber auch auf ausdrucksstarke Details, die eine Blume maximal zur Geltung bringen. Eine Blume wird zum Objekt für sich, losgelöst von der Natur. Manchmal sind sie so hoch wie Bäume, in der Darstellung von Stempeln oder Staubgefäßen mikroskopisch realistisch. Leijdekkers kennt die Namen dieser Blumen oft nicht, seine Darstellung basiert ausschließlich auf dem, was ihm als Schönheit erscheint. Die Bilder, die er dann in seinem Atelier anfertigt, basieren auf diesen Fotos und suchen manchmal lange nach dem Bild, das ihm vorschwebt. In seltenen Fällen wird die Komposition im Studio angepasst. Diese Fotos macht er nur bei hellem Sonnenlicht, damit der Kontrast zwischen den Farben optimal ist. Dadurch entstehen beispielsweise grüne, leicht durchscheinende Blätter, daneben eine leuchtend orangefarbene Blüte. Oftmals paradiesische Bilder, ohne Schnecken oder andere blühbedrohende Insekten. Jedes Gemälde ist wiederum eine Konstruktion dessen, was der Künstler gesehen hat und aufzeichnen und in eine Darstellung umwandeln möchte, die für viele Menschen ansprechend und beeindruckend ist. Leijdekkers ist kein Maler, der auf Inspiration wartet, das sei seiner Meinung nach sinnlos. Das Komponieren von Bildern mit seiner Kamera ist für ihn daher unverzichtbar, wenn er sich jeden Tag hinter seine Staffelei schmiegt und arbeitet. Er erstellt die Komposition

anhand des Fotos und arbeitet das Bild anschließend mit Pinsel und Farbe bis ins kleinste Detail aus. Mit seinen Blumengemälden blickt Leijdekkers auch auf eine Zeit zurück, in der das Genre der Blumenstillleben äußerst beliebt war, nämlich im 17. Jahrhundert. Mit seinen eigenen Stillleben in oft üppigen Kompositionen kann Leijdekkers mit seinen illustren Vorgängern mithalten. Er baut auch spektakuläre Fantasiesträuße zu echten Brillenstücken zusammen, in denen auch Elemente wie Porzellan oder Glasvasen wiederkehren. Leijdekkers möchte den Betrachter mit seiner Kunst erfreuen, indem sie Schönheit und Sinnlichkeit vermittelt. Besonders mit diesen Blumengemälden gelingt ihm das sehr gut.

In jüngerer Zeit taucht in seinen Performances das Blau des Himmels oder das Grün eines Busches weiter hinten im Garten auf. Blumen in all ihren Details stehen nicht immer mehr im Vordergrund, die Darstellung ähnelt eher einem normalen Garten. Immer noch üppig in den Farben und mit üppiger Vegetation, aber es scheint eine Rückkehr zu mehr Realismus zu geben. Der Maler macht keine Nahaufnahmen mehr, sondern nimmt mehr Abstand und gibt auch anderen Elementen einen Platz. Diese Entwicklung ist bewusst, Leijdekkers ist sich anderer Elemente in der Natur als nur Blumen bewusster geworden, insbesondere hölzerne, etwas verwitterte Gartenhäuser oder ein Gewächshaus. So wie er große Freude daran hat, ein Blütenblatt zu malen, weiß er auch, wie eine Tür oder das Dach eines Pavillons ein ganzes Gemälde dominieren kann. Beeindruckend sind die Gemälde, die er – immer noch auf der Grundlage von Fotografien – vom heruntergekommenen Gewächshaus auf dem Oosterhouw-Anwesen in Leens angefertigt hat. Technischer Einfallsreichtum und ein gutes Gespür für die Atmosphäre eines verlassenen Gartens gehen hier Hand in Hand. In seinen Gartenbildern erinnert sich der Maler regelmäßig an die Gärten seiner Jugend mit ihren rostigen Zäunen und geheimnisvollen Büschen.

Für einen Maler, der Andragogik studiert hat, mag es auffallend sein, dass in seinem Werk kaum eine Person zu sehen ist. Er zeigt höchstens die Spuren, die menschliches Handeln in einer Landschaft hinterlassen hat. Ja, er hat wunderschöne Porträts seiner Enkel gemacht, aber das ist bis jetzt so geblieben. Obwohl Leijdekkers jede Woche Figuren zeichnet, schüchtert ihn das Anfertigen eines detaillierten Porträts immer noch ein, ganz zu schweigen von einem Gruppenbild oder Menschen auf der Straße. Natürlich hat er in der Vergangenheit eine Ausbildung in der Porträtmalerei gemacht, aber weil er diese noch nicht so lange angewendet hat, fühlt es sich für ihn wie ein Traum an.

neues Genre. Aber in Zukunft möchte er sich damit befassen, genauso wie er echte Landschaften malen möchte, vielleicht nur den Blick aus seinem Atelier auf die Groninger Landschaft, als direkte Verarbeitung dessen, was sein Auge wahrnimmt. Dass er damit nicht schon vor langer Zeit begonnen hat, liegt nicht an Mut, sondern an Zeitmangel. Denn nun eröffnet ihm sein Computer dank Künstlicher Intelligenz auch endlose Möglichkeiten, Bilder abzurufen und zu manipulieren und ihm so neue Konstruktionen zu ermöglichen, die er auf einer Leinwand entwickeln kann. Sicher ist, dass Leijdekkers immer noch ein leidenschaftlicher Maler ist, der sich jeden Tag neuen Herausforderungen stellt und sich fragt, ob er einen neuen Weg einschlagen oder ob er vertraute Werke weiter perfektionieren wird.

Petran Kockelkoren

Die Ausdruckskraft der Natur

Was können Sie von der Kunst erwarten? Warum kauft man ein Gemälde, um es zu Hause an die Wand zu hängen? Ich habe etliche Bekannte und Freunde, die sich kaum trauen, aus Angst, auf schlechtem Geschmack erwischt zu werden. Mit einem Landschafts- oder Blumengemälde können Sie sogar Ihrem Ruf schaden. Ein Avantgarde-Künstler wagt es nicht, sich mit einem gemalten Blumenstrauß zu zeigen. Schließlich musste die Kunst seit dem Aufkommen der Moderne vor mehr als einem Jahrhundert Grenzen überschreiten. Ein Gemälde soll Ihre Sehgewohnheiten herausfordern und herausfordern. Doch Blumenbilder gehören meist nicht dazu.

Wenn Theo Leijdekkers sagt, dass er malt, um „zu gefallen“, wersetzt er sich solchen Vorurteilen, gibt aber gleichzeitig eine etwas selbstentschuldigende Aussage ab. Er ignoriert, was andere denken und malt einfach, was ihm gefällt. Doch mit solch einem defensiven Ansatz kommen Sie zu kurz. Unsere Selbstverständlichkeiten werden durch Theos Blumenbilder tatsächlich in Frage gestellt. Wir lernen sicherlich, uns auf eine neue Art und Weise umzusehen. Und genau das hoffe ich, wenn ich zur Vernissage einer Ausstellung gehe. Kunst öffnet ein neues Fenster zur Realität und Theo auch: Seitdem ich seine Art zu sehen kennengelernt habe, sehe ich Leijdekkers ansprechendes Wesen überall um mich herum.

Welche tief verwurzelten Sehgewohnheiten müssen wir loswerden? In der europäischen Kultur kam es um das 15. Jahrhundert zu einer Revolution in der Kunst. Anschließend wurde die Zentral- oder Linearperspektive erfunden und weiterentwickelt. Die Regeln für das perspektivische Zeichnen wurden 1425 von Filippo Brunelleschi praktisch ausgearbeitet und dann 1435 von Leon Battista Alberti in *De Pictura* schriftlich niedergelegt. In kurzer Zeit verbreitete sich diese Methode rasant, mit Pionieren wie Leonardo da Vinci (1452–1519) und Albrecht Dürer (1471–1528). Diese Revolution im Zeitverständnis läutete eine Zeit ein, die als „Renaissance“ (wörtlich: „Wiedergeburt“) bekannt ist.

Die „Linearperspektive“ kennen Sie wahrscheinlich schon, denn diese Art des Sehens und Zeichnens erfreute sich in den vergangenen Jahrhunderten so großer Beliebtheit, dass wir sie alle im Kindergarten erlernt haben. Sie zeichnen eine Horizontlinie und platzieren einen Fluchtpunkt in der Mitte. Zeichnen Sie dann von dort aus Diagonalen zu den Rändern Ihres Blattes Papier, das nun wie ein Fenster aussieht. Wenn Sie Bäume in das bereitgestellte Raster zeichnen, werden sie vorne sehr groß, während sie mit zunehmender Annäherung an den Fluchtpunkt immer kleiner werden. Wenn Sie ein Haus zeichnen, wird das Dach automatisch in Blickrichtung geneigt. Durch die frühe Bildung haben wir gelernt, diese Sichtweise als „normal“ zu betrachten. Wir wissen es nicht besser oder es ist nur objektiv, so auszusehen. So funktioniert die Welt.

Dabei vergessen wir, dass diese Perspektive künstlich ist und dass wir durch die Annahme dieser Perspektive kulturell konditioniert sind. Uns wurde auch gesagt, dass in anderen Kulturen zwar unterschiedliche Betrachtungsraster verwendet werden, diese jedoch nur gescheiterte Vorläufer sind. Die alten Ägypter zeigten in ihren Wandgemälden Vorder- und Seitenansichten von Menschen und Dingen, während die alten Chinesen auf ihren Panoramarollen eine Parallelperspektive verwendeten, aber – so glaubten unsere guten Lehrer – die Ägypter und die Chinesen wussten es nicht besser. Das tun wir, denn schließlich haben wir die objektive Sichtweise erfunden. Diese eingebaute Sichtweise hat in den letzten hundert Jahren viel Kritik hervorgerufen.

Eine schöne Einführung in diese Kritik ist das Buch „*The Philosophy of the Landscape*“ von Ton Lemaire (14). Dieses Buch aus dem Jahr 1970 erlebte anlässlich seines fünfzigjährigen Jubiläums kürzlich seine zwölfte Auflage. Lemaire argumentiert, dass die Zentralperspektive keine neutrale Darstellung der Landschaft bietet, sondern uns vielmehr ein zwanghaftes Betrachtungsregime auferlegt. Die Perspektive stellt keine bereits bestehende objektive Ordnung dar, sondern sie „objektiviert“ die Welt. Es verwandelt die erlebte Welt in eine zählbare und damit überprüfbare Realität. Der angewendete Fluchtpunkt ist gleichzeitig der Mittelpunkt eines projizierten Koordinatensystems, auf dem Sie Zahlen für die Höhe, Breite und Tiefe der darin sichtbaren Objekte ablesen können. Menschen, Tiere und Dinge werden so zu stationären Objekten gemacht und in ihrer Bewegung eingefroren.

Durch den Einsatz der Perspektive wird die Welt zum Stillstand gebracht, die Geräusche der Natur, die Beredsamkeit der Lebewesen, ihr Pfeifen und Bellen werden zum Schweigen gebracht, und in ein und derselben Bewegung verwandeln wir uns in einen unbeteiligten Zuschauer, der außerhalb der Szene steht. Du stehst da und schaust es dir an. Ton Lemaire geht in seiner Interpretation so weit, dass er behauptet, die aktuelle Umweltkrise habe daraus ihren Ursprung. Die Wissenschaft entstand gleichzeitig mit (oder vielleicht sogar „aufgrund“) der Einführung der Zentralperspektive in der Renaissance. Seitdem drücken wir unser ganzes Wissen in Zahl und Maß aus und so wird alles beherrschbar. Wir ziehen uns in Häuser mit Doppelverglasung zurück, in denen die Temperatur

mit Hilfe eines Thermostats in einem engen Bereich schwankt, außerdem regeln wir die Luftzirkulation mit einer Klimaanlage. Natur

Wir fühlen uns nicht mehr draußen, aber wir gleichen das aus, indem wir über dem Sofa ein Landschafts- oder Blumenporträt aufhängen, angenehm konformistisch, angenehm beruhigend. Unterdessen ist das säumige Regime nicht unangefochten geblieben. Es grollte am Horizont, bis der Postimpressionismus am Ende des 19. Jahrhunderts den Grundstein für die Moderne legte. Van Gogh und Cézanne ebneten den Weg für die abstrakte Kunst. Tatsächlich war die Kunst des 20. Jahrhunderts später ein einziger großer Protest gegen das Regime der linearen Perspektive. Van Gogh malte bereits zahlreiche Gemälde, in denen er sich mit dieser Perspektive auseinandersetzte. Vorbildlich ist in dieser Hinsicht sein Gemälde seines Schlafzimmers in Arles. Die Gemälde über dem Bett hängen schief, die nach vorne gerichteten Enden der Dielen bilden einen Halbbogen, der sich in dem schiefen Stuhl hinten links fortsetzt. Das Bild, das er uns präsentiert, bietet einen Blick durch ein Fischaugenobjektiv. Dies wird als „hyperbolische“ Perspektive bezeichnet. Der Unterschied zur Zentralperspektive fällt auf, wenn man das Schlafzimmer linear nachbildet. Der Raum wird dann wieder geradlinig und wirkt distanziert, während das runde Bild von Van Gogh hingegen einladend wirkt, als würde es eine Höhle zum Einkuscheln bieten.

Van Gogh besaß Fotografien von Kreuzungen und Stadtlandschaften, die er später auf seine eigene Art zeichnete. Die Kamera ist so eingestellt, dass sie automatisch lineare perspektivische Bilder erzeugt. Die Zeitungen sind heutzutage voll von solchen Bildern. Kein Wunder, dass wir diesen Anblick normal finden. Aber Van Gogh war tatsächlich gegen die Kamera. Er ersetzte die Geradlinigkeit durch eine radikal andere Bildkomposition. In unserer Zeit hat David Hockney (1937) diese Mission von Van Gogh übernommen und fortgeführt.

Hockney (15) beschäftigte sich historisch mit Bildtechniken. In seinem Buch *Secret Knowledge* (2006) zeigt er, dass die großen Meister des Goldenen Zeitalters allerlei technische Hilfsmittel nutzten, etwa die Camera obscura. Dieses Gerät projiziert zentralperspektivische Bilder, die der Künstler nur noch nachzeichnen muss. Der Einsatz der Camera Obscura durch Künstler war somit die Grundlage für die Popularisierung der Zentralperspektive. Später bildete es die Grundlage für die Kamera, die Van Gogh verachtete. Ermutigt durch dieses historische Wissen experimentiert Hockney heute mit neuen Bildgebungstechniken wie dem iPad.

Wie Van Gogh widersetzt sich Hockney weiterhin der flachen Zentralperspektive. Insbesondere stellt er die inhärente Position des Betrachters in Frage, der die Welt mit linearer Mathematik erfasst und daher stets auf Distanz bleibt. In einer Ausstellung aus dem Jahr 2016 (Köln) zeigte Hockney beispielsweise eine gigantische Aussicht mit Bäumen, die so groß war, dass es unmöglich war, genügend Abstand zu bekommen, um das Ganze zu sehen. Auf diese Weise wurde dem Besucher bewusst gemacht, dass normale Sehgewohnheiten ins Wanken geraten. Es gab einfach nicht genug Platz, um mich körperlich zu distanzieren.

Wenn man sich nun bewusst macht, was in der Malerei vor sich geht, kann man auch die Gemälde von Theo Leijdekkers mit einem neuen Blick betrachten. Wie er seine eigenen Fenster zur Natur öffnet, dürfte Ihnen mittlerweile bekannt sein. Unter anderem sehen wir gigantisch Blumen, zur Abwechslung einmal aus der Froschperspektive beleuchtet. Oder man ist als Betrachter mitten im Gebüsch platziert, in dem der Blick schweifend nach etwas sucht, woran er sich festhalten kann. Anschwellende Blumen dominieren bei hellem Licht das Bild, doch dazwischen zeichnet sich sofort die Dunkelheit der tragenden Zweige und Blätter ab. Es wird Ihnen nicht leicht gemacht, Ihren Standpunkt zu definieren. Auch die dargestellte Natur ist bei näherer Betrachtung nicht unbedingt beruhigend. Welke und Fäulnis durch Frostschäden und Fraß sind ebenso offensichtlich wie die bunte Fülle an Stempeln und Staubgefäßen in den Blütenkelchen. Die Linien der Zentralperspektive sind nirgends zu erkennen. Du bist ihnen selbst zu nahe, als dass du sie in Position bringen könntest.

Doch dieser Trick, den auch Van Gogh und Hockney versucht haben, ist nicht der überraschendste in Theos Arsenal. Eine weitere Ebene wird hinzugefügt, so dass Theo mit seinen Leinwänden Cool Barock ist! Wenn Sie von den Gemälden zurücktreten und durch Ihre Wimpern schauen, sodass die Konturen der Blumen und Sträucher verschwimmen, bemerken Sie, dass die leichten Berührungen

einzelner Blütenblätter und Knospen ein wirbelndes Muster auf der gesamten Leinwand bilden. Alles Leben greift nach der Sonne und manifestiert sich in der Bewegung. Jedes Leben interagiert mit den umliegenden Pflanzen und Insekten. Weiter spielt sich ein stiller Reigen ab, der in einem perspektivischen Raster aus dem Blickfeld verschwindet, durch den barocken Ansatz aber wieder zum Leben erweckt wird. Dies ist auffällig, wenn wir die beiden konkurrierenden Blickwinkel vergleichen.

Die in der Renaissance vorherrschende lineare Perspektive hatte zwar ihren Ursprung in der bildenden Kunst, wurde aber bald von der Wissenschaft übernommen und dann in den Dienst der technischen Kontrolle gestellt. Die bildenden Künstler wandten sich bald enttäuscht ab und machten sich auf die Suche nach alternativen Betrachtungsweisen, die mehr Spaß machten. Zwar entwickelte sich die lineare Perspektive inzwischen weiter – vor allem in den Leinwandtechniken von der Camera Obscura über die Fotografie über Film und Fernsehen bis hin zu digitalen Leinwänden –, doch parallel dazu kam auch das Barock in Mode. Charakteristisch für die italienische Renaissance-Perspektive war die Betonung der Form. Sie konzentrierten ihr Augenmerk auf Linien und Konturen, während Textur und Stoffausdruck in den Schatten gestellt wurden. Das harmonische Verhältnis der Flächen bestimmt das Bild, nicht aber der Spaß an der Haptik und der Genuss für das Auge. Das ändert sich im Barock, insbesondere im Goldenen Zeitalter im Norden.

Johannes Vermeer, der nun mit einer fast vollständigen Retrospektive im Rijksmuseum geehrt wird, wird es sein

wird in Hockneys Buch „The Secret Knowledge“ als einer der Künstler dargestellt, die mit der Camera Obscura experimentierten (wie beispielsweise in seinem View of Delft zu sehen ist).

Vermeer praktizierte also die Zentralperspektive, aber dabei blieb es nicht. Eine andere maßgebliche Autorin, Svetlana Alpers (16), weist in ihrem Buch The Art of Looking (1989) darauf hin, dass Vermeers Leinwände auch einen großen Teil des materiellen Ausdrucks in der Farbe einfangen. Es wimmelt von Brokatvorhängen mit gewebten Mustern, Lichtpunkten, die sich auf kupfernen Kerzenständern spiegeln, glänzendem Porzellan, funkelnden Gläsern und glänzenden Früchten. So üppig wirkt der nördliche Barock als Reaktion auf die eher strenge italienische Renaissance. Theo Leijdekkers erweist sich als Erbe und Fortsetzer dieser reichen Tradition des Nordbarocks.

Als ich jünger war, mochte ich Barock nicht. Ich fand es prahlerisch, diese Porträts von Honoratioren mit Spitzenkragen, weiß perlmuttfarbenem Hals unter dem Truthahnhal, goldenen Schnallen und Meerschampfeifen. Ästhetischer Stolz, dachte ich. Ich weiß es jetzt besser, auch dank Theos Unterricht. Der Barock hat seine eigenen Ordnungsprinzipien. Der Barock erlebt derzeit ein Revival. Die neu entwickelte fraktale Mathematik weist den Weg. Ein Fraktal ist eine geometrische Figur, bei der die Teile – und wiederum die Teile der Teile – dem umfassenden Ganzen ähneln, so wie ein Blumenkohl aus Röschen besteht, die Mini-Blumenkohl sind und in einem Droste-Effekt immer weiter vergrößert werden. Die Figuren wiederholen sich bei jedem Maßstabssprung. Sie können ein fraktal konstruiertes Bild nur lesen, indem Sie mit Ihren Augen eine spiralförmige Wanderbewegung ausführen. Die barocke Malerei nutzte dieses fraktale Ordnungsprinzip, lange bevor es als solches benannt wurde.

Der frühe Barock zeichnete noch eine scharfe Grenze zwischen den Wirbeln der Engel in den gemalten Himmeln und den schweren Kragsteinen und Säulen, die das Gewölbe tragen, aber im Rokoko – dem höchsten Grad des Barock – gingen die Künstler außer sich. Locken in Locken in Locken wucherten aus den Rahmen der Himmelsdecke und verdrehten sich die Säulen hinunter. Tische schienen von innen heraus zu explodieren, in endlosen Schüben dekorativer Ranken und Knospen.

Im Gespräch zeigte mir Theo seine Inspirationsquellen auf. Beispielsweise hat er sich das Gemälde „La visitazione“ (1528) des Malers Jacopo da Pontormo genau angesehen. Darauf ist das Treffen zwischen Mutter Maria und Elisabeth zu sehen; Das ist die einzige Ebene, auf der Sie das Bild sehen können, aber wenn Sie herauszoomen, können Sie die Lichteffekte auf ihren Kopftüchern und Kragen sehen und wie sie sich zu einem Lichtwirbel verbinden. Dieses Gemälde hat daher heutzutage eine neue Wirkung erlangt. Darauf baute der Videokünstler Bill Viola eine Videoinstallation auf, die 1995 auf der Biennale von Venedig gezeigt wurde. 2008 nutzte Theo

Leijdekkers solche Lichteffekte in seinem Gemälde Rhododendron aus dem Dunkeln. Seitdem ich dieses Gemälde gesehen habe, erkenne ich das Prinzip des wirbelnden Lichts in seinen üppigen Blumengemälden häufiger wieder.

Die barocke Vorliebe für sich wiederholende Muster in unterschiedlichen Texturen teilt auch Theo. Mehr als einmal malt er einen Blumenstrauß in einer wunderschönen Vase, die auf einem Tisch in einem umliegenden Blumengarten steht; auf dem Tisch liegt ein Tuch mit eingewebtem Blumenmuster; Auf dem Teppich steht eine glänzende Schale, die mit einem Blumenmuster verziert ist. Die Lichtwirbel wiederholen sich vom Garten über den Strauß, das Leinentuch bis hin zur Töpferei. So funktioniert die Natur! In einem linearen Raster ist es nicht aufzuhalten; Sie hat ihre eigene vielschichtige Ausdruckskraft und die Künstlerin lädt sie ein, mit vielen Stimmen zu sprechen!

Heutzutage geht es der Natur schlecht, wie wir in vielen politischen Debatten in den Medien hören. Wir müssen eine Energiewende herbeiführen. Die Kunst lehrt uns jedoch, dass ein solcher Übergang nur möglich und erfolgsversprechend ist, wenn ihm ein Kommunikationsübergang vorausgeht. Wir müssen erst lernen, die Natur in ihrer vielfältigen Ausdruckskraft wieder zu begreifen. Mit mathematischen Tricks lässt sich dieser Selbstaussdruck der Natur nicht auf grobe Umrisse reduzieren. Im Gegenteil: Künstler drängen uns heutzutage dazu, die Kontrolle abzugeben. Sie führen uns in die Wirbel, in denen wir wieder lernen, auf die Stimme der Natur zu hören. Theo ist dabei ein ausgezeichnete Führer. Seitdem ich durch das Fenster seiner Blumenbilder auf die Natur schaue, sehe ich überall funkelnde kühl-barocke Natur. Es besteht noch Hoffnung auf eine neue Form der Verständigung!

NÜSSE

1. Website Museum No Hero.nl/collection
2. Wikipedia.org/Den Andel
3. Die Geschichten von Groningen.nl „Aufstand in Den Andel“
4. Harry Mulder, Telegraaf, „Aufstände im Dorf Groningen gegen Hüttenbewohner“, 19.10.1976
5. Wikipedia.org/Sam Drukker
6. Tupan, Harry (Endausgabe) Eddy Roos: stillstehende Bewegung: Bilder und Zeichnungen tanzen. Waanders, Zwolle, 2009
7. Wikipedia.org/Frans Haks
8. Theunissen, M. et al. Kontrolle ohne Besitz, Amsterdam, 2020
9. Hartgers, P. et al. Kunst Uit Tetterode, Amsterdam, 1990
10. Arnoud van Soest, Telgraaf: „Künstler und Idealisten bewahren es seit 10 Jahren auf zusammen in Tetterode, 1991
11. Wikipedia.org/C.O. Jellema
12. Website kunstkringkroon.nl
13. Elina Taselaar, „Die Arbeit von Theo Leijdekkers und Gjalt Blaauw“, Nieuwsblad van het Noorden, 09.01.1984
14. Ton Lemaire, Philosophie der Landschaft, Ambo, Baarn, 1970
15. David Hockney, Secret Knowledge, Ludion, Brüssel, 2006
16. Svetlana Alpers, The Art of Looking, Amsterdam 1989, Übersetzung von Die Kunst des Beschreibens: Niederländische Kunst im 17. Jahrhundert, Chicago 1983