

## Pressedossier

### Luc Tuymans – Edith Clever

Ausstellung

15. September – 26. November 2023

#### Inhalt

Informationen zur Ausstellung

Presstext

Kurzbiografien Luc Tuymans und Edith Clever

Werke in der Ausstellung

Luc Tuymans im Gespräch mit Angela Lammert (aus: *Journal der Künste* 21)

Veranstaltungen und Führungen

Übersicht Pressefotos

#### Pressekontakt

Pressekontakt im Auftrag der Akademie der Künste:

ARTEFAKT Kulturkonzepte, Alexander Flöth und Stefan Hirtz

Tel. 030 440 10-688, Mobil 0179 9157804, mail@artefakt-berlin.de

## Informationen zur Ausstellung

Titel	Luc Tuymans – Edith Clever
Laufzeit	15. September – 26. November 2023
Ort	Akademie der Künste, Pariser Platz 4, 10117 Berlin Tel. (030) 200 57-1000, info@adk.de
Öffnungszeiten	Di – Fr 14 – 19 Uhr, Sa + So + Feiertage 11 – 19 Uhr
Eintritt	€ 9/6 Eintritt frei bis 18 Jahre, dienstags und jeden ersten Sonntag im Monat (Museumssonntag)
Website	<a href="http://www.adk.de/tuymans-clever">www.adk.de/tuymans-clever</a>
Pressevorbesichtigung	Donnerstag, 14. September 2023, 11 Uhr Mit Luc Tuymans, Edith Clever und Angela Lammert Begrüßung: Jeanine Meerapfel
Ausstellungseröffnung	Donnerstag, 14. September 2023, 19 Uhr Begrüßung: Jeanine Meerapfel, Einführung: Angela Lammert, Mirosław Bałka über Luc Tuymans, Robert Wilson über Edith Clever
Finissage	Sonntag, 26. November 2023, 11 – 19 Uhr, Black Box Screening mit Filmen von Hans-Jürgen Syberberg <i>Penthesilea</i> , 1987/88 und <i>Die Marquise von O (...Vom Süden nach dem Norden verlegt)</i> , 1989 Syberberg-Clever-Monologe
Credits	Im Rahmen der Berlin Art Week Mit freundlicher Unterstützung der Gesellschaft der Freunde der Akademie der Künste und der Karin und Uwe Hollweg Stiftung
Medienpartner	arte, taz

## Team

Ausstellung	Edith Clever, Luc Tuymans, Angela Lammert
Projektleitung	Angela Lammert
Projektkoordination	Karoline Czech, Studio Luc Tuymans: Vanessa Van Obberghen, Bram Bots
Planung und Realisierung	Roswitha Kötz, Matthias Appelfelder, Stefan Dening, Mauve Weinzierl, Isabel Schlenther, Paul Walter, Jörg Scheil, mount berlin, Villa Schmück Dich GmbH, Berlin

Realisierung Theater- und Filmbilder	Rudolf Mast (Archiv Darstellende Kunst), Florian Unger (Medienarchiv), Kerstin Marth (Medienservice)
Medien und Licht	Björn Matzen (Planung), Act!worX, Vision B GmbH (Technik)
Leihverkehr	Catherine Amé, Nadja Bender, Dalila Daut
Restauratorische Betreuung	Barbara Haussmann
Grafik	Rimini Berlin
KUNSTWELTEN –	Marion Neumann, Martina Krafczyk, Miriam Papastefanou
Kulturelle Vermittlung	
Presse- und Öffentlichkeitsarbeit	Anette Schmitt, Marianne König, Freya Treutmann, Mareike Wenzlau mit ARTEFAKT Kulturkonzepte, Alexander Flöth und Stefan Hirtz

Die Akademie der Künste wird gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.



Die Beauftragte der Bundesregierung  
für Kultur und Medien

## Presstext

### Luc Tuymans – Edith Clever

Die Ausstellung „Luc Tuymans – Edith Clever“ bildet den prominenten Auftakt einer neuen Serie der Sektion Bildende Kunst der Akademie der Künste, in der Arbeiten von Akademie-Mitgliedern unterschiedlicher künstlerischer Disziplinen miteinander konfrontiert werden. Der belgische Maler und Kurator Luc Tuymans, der mit seinem signifikanten figurativen Stil eine zentrale Position in der Kunstszene einnimmt, hat die deutsche Schauspielerin und Regisseurin Edith Clever eingeladen, die mit ihren Rollen starker Frauen eine Ikone des Theaters ist. Hochkarätige Leihgaben, eigens konzipierte Arbeiten und performative Interventionen thematisieren in einer durch das Digitale gesättigten Welt die Relevanz und die Mehrdeutigkeit von gemalten Bildern und verkörperten Texten. Die Ausstellung setzt sich mit der Darstellbarkeit und dem Vermächtnis des Vergangenen wie der allgegenwärtigen Atmosphäre der Auflösung auseinander.

**Luc Tuymans** überführt in seinen Gemälden Motive aus bereits bestehenden Bildern unterschiedlichster historischer, kultureller und populärer Medienquellen in eine gedämpfte Farbigkeit. Hinter ihrer ruhigen Erscheinung verbergen sich eine unterschwellige moralische Komplexität und die Auseinandersetzung mit Mechanismen der Gewalt – so auch in seinem Bezug auf die Geschichte des Akademie-Gebäudes. In einer während der Corona-Pandemie entstandenen Serie, die kontrastreicher und farbintensiver als bisher ist, wird die zunehmende politische Unsicherheit mit einer neuen Dringlichkeit spürbar.

**Edith Clevers** Arbeit mit Sprache basiert auf äußerster Zurückhaltung und dem Bemühen, die Offenheit zu erreichen, sich durch Texte bewegen und formen zu lassen. Sie macht ihren Körper zum Instrument, um damit die Kraft, Poesie und Schönheit der Texte erfahrbar zu machen. Reduktion in den Mitteln steht neben präzise bemessener Maßlosigkeit in langen Monologen. Die Künstlerin markiert einen Weg durch ihre Theater- und Filmarbeiten. Auf der Grundlage ihrer Sprache hat das Studio für Elektroakustische Musik der Akademie der Künste für die Ausstellung eine Klanginstallation entwickelt.

Im Rahmen der Berlin Art Week

Mit freundlicher Unterstützung der Gesellschaft der Freunde der Akademie der Künste und der Karin und Uwe Hollweg Stiftung

## Kurzbiografie Luc Tuymans

1958 in Mortsels, Belgien geboren, lebt und arbeitet in Antwerpen. 1976–1982 Studium der Freien Kunst in Brüssel und Antwerpen, danach 1982–1986 Studium der Kunstgeschichte in Brüssel. Seit 2018 Mitglied der Sektion Bildende Kunst der Akademie der Künste, Berlin.

Tuymans gilt als einer der einflussreichsten Maler der internationalen Kunstszene und hat zum Stellenwert dieses Mediums in der zeitgenössischen Kunst beigetragen. Seine Werke sind seit den 1980er-Jahren entgegen den damaligen künstlerischen Strömungen figurativ angelegt und hinterfragen anhand von Bildern im Aufspüren des Beiläufigen im Gefährlichen historische und politische Ereignisse, besonders mit der jüngeren Geschichte: Holocaust, belgischer Kolonialismus (Kongo), Aufstieg der Neuen Rechten in Flandern, Konservatismus in Amerika, sexueller Missbrauch. Dies geschieht auf der Basis bereits medialen Materials wie Polaroids, Zeitungsabbildungen, Filmstills aus Presse, Fernsehen oder dem Internet. Der Künstler rendert diese Bilder, indem er sie in einem ungewöhnlichen und verdünnten Licht auflöst und mit seinen unscharf gemalten Bildern die Frage nach dem „Wie“ des Malens stellt.

Ausstellungen u. a.: documenta IX (1992) und XI (2001), Biennale Venedig (2001), zuletzt: *Bloedrood. Luc Tuymans on Baroque*, Antwerpen (2018, Kurator), *La Pelle*, Palazzo Grassi Venedig (2019), *Secrets: Artificial Intelligence and Luc Tuymans*, Bozar und Gluon, Antwerpen (2021), *Barns*, Gallery David Zwirner, New York (2023)

Weitere Informationen unter: [www.luctuymans.be](http://www.luctuymans.be)

## Kurzbiografie Edith Clever

1940 in Wuppertal geboren, lebt und arbeitet in Berlin. Schauspielstudium an der Münchner Falckenberg-Schule, neben ihren Theaterengagements 1976 erste Filmrolle in *Die Marquise von O* von Éric Rohmer. Seit 1993 Mitglied der Sektion Darstellende Kunst der Akademie der Künste, Berlin.

Clever zählt als feinnervige Sprachvirtuosin zu den außergewöhnlichsten Schauspielerinnen, die Theater und Film seit den 1960er-Jahren hervorgebracht haben.

Theater-, Film- und Regiearbeiten, u. a.: 1965–69 Zusammenarbeit mit Kurt Hübner und Peter Zadek, Begegnung mit Peter Stein, 1970–1984 Mitglied der Berliner Schaubühne, Zusammenarbeit mit Peter Stein, Klaus Michael Grüber, Luc Bondy, 1981–1994 Zusammenarbeit mit Hans-Jürgen Syberberg. Ab 2000 vorwiegend als freie Regisseurin tätig.

Aufführungen u. a.: *Die Marquise von O.*, Heinrich von Kleist, Filmregie: Érich Rohmer (1976); *Die linkshändige Frau*, Regie: Peter Handke (1978); *Groß und Klein*, Botho Strauß, Regie: Peter Stein (1979); Klytimestra in *Orestie*, Aischylos, Theaterregie: Peter Stein (1980); Zusammenarbeit mit Hans-Jürgen Syberberg: *Parsifal; Nacht* (1986); Alle Rollen in *Pentesilea*, Heinrich von Kleist (1987); Molly Bloom in *Ulysses*, James Joyce, (1987); *Ein Traum, was sonst* (1994); *Glückliche Tage*, Samuel Beckett, Regie: Clever (2002); Tod in *Jedermann*, Hugo von Hofmannsthal, Salzburger Festspiele (2021 und 2023)

Weitere Informationen unter: [www.adk.de/de/akademie/mitglieder](http://www.adk.de/de/akademie/mitglieder)

## Werke in der Ausstellung

### Foyer

Edith Clever  
*Stimmbänder*, 2023  
Klanginstallation: Genoël von Lilienstern

Edith Clever  
*Nicht mehr. Mehr nicht*, 2023  
Theater- und Filmbilder

### Max Liebermann Saal

Edith Clever  
*Cinematic Portrait*, 2023  
Film: Alex Salinas

### Saal 1

Luc Tuymans  
*Candle*, 2017  
Öl auf Leinwand, 134,6 × 108,5 cm  
Privatsammlung

Luc Tuymans  
*Heillicht*, 1991  
Öl auf Leinwand, Triptychon  
*The Smell*: 85,5 × 63,3 cm, *Heillicht*: 50 × 40 cm, *Incest*: 37 × 40,5 cm  
Collection Mu.ZEE–Flemish Community

Luc Tuymans  
*The Swamp*, 2017  
Öl auf Leinwand, 216,2 × 125 cm  
Courtesy of the artist and David Zwirner

Edith Clever  
Lesung aus Euripides' *Die Bakchen* / Heinrich von Kleists *Penthesilea*  
Aufnahme Studio für Elektroakustische Musik der Akademie der Künste, 2023

## Saal 2

Luc Tuymans

*Numbers*, 2020

Öl auf Leinwand, Quadriptychon

*One*: 277,2 x 310 cm, *Three*: 280,2 cm x 325 cm, *Seven*: 280,4 x 319,7 cm, *Nine*: 277,4 cm x 343,3 cm

Pinault Collection

Luc Tuymans

*The Stage*, 2020

Öl auf Leinwand, 250,4 x 268,2 cm

Courtesy of the Zeno X Gallery, Antwerpen

Luc Tuymans

*Gloves*, 2021

Öl auf Leinwand, Diptychon, 80,7 x 102,2 cm und 93,8 x 99,6 cm

Courtesy of the artist and David Zwirner

Luc Tuymans

*Die blaue Eiche*, 1998

Öl auf Leinwand, 176,5 x 105 cm

Grazyna Kulczyk Collection

Luc Tuymans

*Himmler*, 1998

Öl auf Leinwand, 51,5 x 36 cm

Kunstmuseum Wolfsburg

## Saal 3

Fragmente aus *Die Nacht*, 1985 (Projektion)

Ausgewählt von Edith Clever, 2023

Ein Film von Hans-Jürgen Syberberg

Darstellerin: Edith Clever

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, 2001 erworben durch das Land Berlin

Originalversion: 35 mm, Farbe und Schwarz-Weiß, 367 Min.

Schnittfassung von Edith Clever, 275 Min.

Ein Film von Hans-Jürgen Syberberg

Produktion: TMS Film GmbH München, ZDF Mainz, ORF Wien

Kamera: Xaver Schwarzenberger, Schnitt: Jutta Brandstaedter, Musik: Johann Sebastian Bach (*Das Wohltemperierte Klavier*), Richard Wagner (*Tristan und Isolde*, „Götterdämmerung“ aus *Der Ring des Nibelungen*).

DVD: Syberberg Clever Monologe, zu bestellen: [film@syberberg.de](mailto:film@syberberg.de)

#### Saal 4

Luc Tuymans

*Der Architekt*, 1998

Öl auf Leinwand, 113 × 144,5 cm

Leihgabe der Gesellschaft für Moderne

Kunst in Dresden e. V. im Albertinum, Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Luc Tuymans

*Carpet*, 2023

Wolle, 800 × 1000 cm

Privatsammlung

Luc Tuymans

*Model*, 2015

Öl auf Leinwand, 121 × 121,3 cm

Courtesy of the artist and David Zwirner

Luc Tuymans

*Mother of Pearl*, 2018

Öl auf Leinwand, 204,6 × 159,7 cm

Sammlung Elisa Nuyten

Luc Tuymans

*Hands*, 1975

Öl auf Leinwand, 100 × 80 cm

Privatsammlung



## Vom Gleichgewicht zwischen Zärtlichkeit und Gewalt. Luc Tuymans im Gespräch mit Angela Lammert

Aus: *Journal der Künste* 21, Akademie der Künste (Hg.), Berlin 2023

In einer neuen Serie von Ausstellungen der Sektion Bildende Kunst der Berliner Akademie der Künste werden Arbeiten von Akademie-Mitgliedern unterschiedlicher künstlerischer Disziplinen einander gegenübergestellt. Zum Auftakt hat der belgische Maler und Kurator Luc Tuymans, bekannt geworden mit dem unverwechselbaren figurativen Stil seiner Bilder, die deutsche Schauspielerin und Regisseurin Edith Clever eingeladen, die mit ihren Rollen starker Frauen eine Ikone des Theaters ist. Anlässlich der Ausstellung sprach Angela Lammert mit Tuymans über die Beziehung zwischen bildender und darstellender Kunst.

**Angela Lammert:** Ich möchte mit Dir über Malerei als Farbe und Licht sprechen. Du hast im Zusammenhang mit Deiner Arbeit vom „Gleichgewicht zwischen Zärtlichkeit und Gewalt“ gesprochen. Was ist für Dich die Macht der Malerei, die nur sie besitzt?

**Luc Tuymans:** Die Malerei ist etwas, das eigentlich wie ein Anachronismus in der Zeit funktioniert, und eine eigene, andere Zeit hat. Es sind „stumme“, eingefrorene Bilder. Mich interessiert dabei das bewegte Bild mehr als die Fotografie. Auch weil ich nach meinen ersten malerischen Anfängen fünf Jahre nicht gemalt, sondern gefilmt habe. In Malerei und Film gibt es eine Annäherung an das Bild im Unterschied zur fotografischen Erfassung. Man kann beim Filmen durch die Linse schon ein Editing machen. Im Englischen spricht man von „approach“. So wie man auch das Bild übermalen kann. Das Close-up existiert im Grunde genommen in Wirklichkeit nicht. Im Film schon. Diese Idee einer bestimmten Persistenz, einer Dauerhaftigkeit, das interessiert mich in der Malerei. Eine piktorale Erfahrung kann man in der Malerei und im Film machen. In der Akademie-Ausstellung hat man beide Physikalitäten. Darum ist es auch wichtig, dass Edith Clever den Film *Die Nacht* (Regie: Hans-Jürgen Syberberg, 1985) ausgewählt und Passagen ihres Monologes ausgelassen hat, die nicht auf der Bühne aufgeführt worden sind. Es kommt dadurch wieder zu einer physischen Beziehung. Das finde ich sehr interessant. Und gleichzeitig ist *Die Nacht* und die gemeinsame Ausstellung eine Allegorie von Anfang und Ende, von Schöpfung und Weltuntergang. *Die Nacht* ist auch wichtig, wenn es um Malerei geht – denn diese ist ein Gegenstück zur Textualität, Stimme, Bewegung und theatralen Verfasstheit. Die Beziehung zwischen Malerei und Theater steht neben der historischen Beziehung der Ausstellung zum Gebäude am Pariser Platz: zum Thronsaal der Königlichen Akademie, der Zeit unter Max Liebermann oder der Besetzung durch Albert Speer. Es ist eine Auseinandersetzung mit der Darstellung und dem Vermächtnis des Vergangenen.

**AL:** Mir scheint das eigentlich Ungewöhnliche, dass Du als Maler, der die Ambiguität von „stummen Bildern“ liebt, Edith Clever als Gegenüber gewählt und eingeladen hast, die als Schauspielerin mit der Sprache für den kurzen Moment der Aufführung arbeitet.

**LT:** Ja, das hat mich interessiert. Darum ist es auch wichtig, dass am Anfang das Gesicht Edith Clevers zu sehen ist: gefilmt am Ende ihrer Arbeitstage und ohne Ton. Und später sehen wir sie wieder, jünger, den Monolog der *Nacht* vortragend. Bewusst ist darum bei den von mir gezeigten Bildern kein Porträt dabei. Am Ende der Ausstellung ist ein Teppich auf dem Boden installiert, der das Motiv eines früheren Bildes – das Muster eines Stuhls, auf dem jemand ermordet wurde –, aufnimmt und über den das Publikum laufen muss. Diese Theatralität der Präsentation unterläuft eine rein visuelle Rezeption. Es ist weniger ein kooperatives Vorgehen als die Entstehung eines Gegenübers von Malerei und Theater – durch die Beibehaltung der Entitäten eine besondere Form der „Vermischung“.

**AL:** Wie verhält es sich mit der Resonanz zwischen den Close-ups des Gesichts von Clever in den gefilmten Monologen von Syberberg und Deinen fragmentarischen und formatfüllenden Porträts, gerade, weil sie in der Ausstellung nicht zu sehen sind?

**LT:** Im Grunde genommen sind Porträts eher objektgemäße Darstellungen, in denen man eigentlich die Wirklichkeit verpasst. Darum ist die Idee der Distanz für mich entscheidend. Das Objektgemäße ist wichtig, wird aber nicht gezeigt. Die Großaufnahme von Edith Clever im *Cinematic Portrait* hat eine bestimmte Vulnerabilität, eine Zerbrechlichkeit im Unterschied zum eher skulpturalen und theatralen Konzept des Close-Ups in der *Nacht*, wo es mit dem Fotografischen und der Beleuchtung erreicht wird. Es gibt ein episches Vorführen in den Filmen von Syberberg, auch was die Dauer der Monologe angeht, die sich in einer Art Verwirrung zusammenfassen zu einer Form, ich sage nicht Katharsis, aber einer Form, die mit der Idee von griechischer Tragödie zu tun hat. Und mein Spiel dabei ist das Gegenstück. Es ist eine ganz komplexe Ausstellung, obwohl sie ganz einfach ist. Die Bilder haben eine bestimmte Vorgeschichte, der Film hat das auch. Es ist alles eine Form von etwas Erworbenem, das wiederum gezeigt wird in einer ganz anderen Konstellation. Einer Konstellation, die auch eine Form von Pathetik hat oder pathetisch sein könnte. Die aktuelle politische Situation, in der sich Deutschland befindet, ist dabei genauso wichtig wie die Geschichte des Pariser Platzes. Meine Bilder sind in einem bestimmten Maß Gedächtnisbilder, die mit einer anderen Form von Gedächtnis konfrontiert sind. Es ist ein Zusammenspiel von Raum, Auswahl, unterschiedlichen Generationen, Mann und Frau.

**AL:** Ich möchte auf einen anderen Aspekt Deiner Idee von Distanz zurückkommen, der mit dem Malprozess zu tun hat. In der Regel malst Du nach einem langen Rechercheprozess Deine Bilder mit Pinsel und den ungemischten Farben auf der Palette oder mittels Projektion an einem Tag, mit angespannter Intensität in der Isolation des Ateliers. Nach Deiner langen Erfahrung mit Distanz: Wie würdest Du sie als Element der Malerei heute beschreiben?

**LT:** Der Abstand zwischen dem Zuschauer und dem Bild ist wichtig, aber auch für mich, die Schaffung des Bildes aus Distanz – eine Art von Dekonstruktion. Damals, als ich fünf Jahre nicht mehr malte, sondern filmte, tat ich das, weil die Malerei für mich zu bedrückend geworden war. Ich war zu nah am Bild und das machte es existenziell. Durch das Filmen mit der Kamera bekommt man eine bestimmte Distanz. Auch darum interessiert mich die Beziehung zwischen Film und Malerei. Man hat die Distanz und die Begrenzung.

**AL:** Begrenzung geschieht auch durch das Festlegen des Formates der an der Wand angebrachten Leinwand – ein Prinzip, das schon Pierre Bonnard angewandt hat.

**LT:** Ja. Und darum sind fast keine meiner Formate gleich groß. Am Anfang war das nicht so, weil ich auf gerahmter Leinwand gemalt habe. Aber sehr schnell hat sich das geändert. Ein großes Format ist nicht nur, weil es groß ist, monumental. Ein kleines Bild kann viel monumentaler sein. Das *Himmler*-Bild (1998) basiert auf einer dokumentarischen Fotografie des Büros von Heydrich, auf der an der Wand ein Porträt Himmlers zu erkennen war. Die Vorlage war vielleicht einen Zentimeter groß.

**AL:** Deine Bilder der letzten Jahre, besonders seit der Corona-Pandemie, scheinen kontrastreicher und farbintensiver zu sein als bisher. Wie verhält sich Deine Idee der Differenzierung von „Temperatur der Farben“, Farbton und Bedeutung zu dieser veränderten formalen Strategie?

**LT:** Man lebt in seiner eigenen Gegenwart. Und in der kann das Licht, das das Bild beeinflusst hat, zum Beispiel ein digitales Licht sein. Oder das Licht ändert sich durch ein Polaroidfoto, wie bei *Die Blaue Eiche* (1998). Inspiriert durch eine Zeichnung von Caspar David Friedrich habe ich den Baum nachgezeichnet, ausgeschnitten, im Atelier installiert und davon ein Polaroidfoto gemacht. Violett ist wichtig geworden, eine unnatürliche Farbe, die in der Maquette nicht existierte. Mit dem Handy und dem digitalen Umfeld hat sich das noch mehr geändert.

**AL:** Zu den während der Corona-Pandemie entstandenen Bildern gehört auch *The Stage* (2020), eine leere Theaterbühne – Du thematisierst die Kunst, die vielleicht am stärksten davon betroffen war. Hast Du diese Bildidee entwickelt, bevor Du an Edith Clever für die Akademie-Ausstellung gedacht hast?

**LT:** Ja, denn das Bild ist 2020 entstanden. Es war die Idee, ein figuratives Pendant zu *Numbers* (2020) zu malen. Ich bin vom Kunstmagazin *Artforum* gefragt worden, ob ich ein Bild von dem Corona-Virus machen kann. Weil die Pandemie ein universeller Vorgang war, kamen mir die Zahlen als universelle Zeichen in den Sinn. Sie gehen auf Markierungen in meinen Super-8-Filmen zurück. Witzig ist, dass Syberberg in *Hitler, ein Film aus Deutschland* (1977) auch derartige Zahlen verwandt hat, die sogar in der Form ähnlich sind. Für *Numbers* habe ich die unteilbaren Zahlen genommen und ihnen im Bild die Größe eines kleinen Kindes gegeben. Sie haben eine fast skulpturale Physikalität. Das Schwarz des Hintergrundes ist kein Schwarz, sondern eine Mischung von dunklen Tönen wie Indigo oder Violett, die einen bestimmten Bildraum erzeugen: ein figuratives Bild, das zugleich ein Simulacrum ist. Neben *The Stage* gibt es ein zweites Bild einer Bühne, *Intermission* (2020), in dem man von der Bühne in einen leeren Theatersaal sieht. Es ist die Idee des Betrachtens und der Performance. Wenn die Aufführung nicht stattfinden kann, bleibt ein leerer Raum.

**AL:** „Die beste Art, Gewalt darzustellen, ist, sie nicht zu zeigen“ – so ein Statement von Dir. Dich interessiert der Moment vor und nach der Tat, das Grauen im Banalen und Alltäglichen. Wie siehst Du vor diesem Hintergrund das Verhältnis zwischen der Macht der Mehrdeutigkeit von Bildern und dem Künstlerkommentar?

**LT:** Zuerst glaube ich, dass es wichtig ist, keine Propagandabilder zu machen, sondern Bilder, die mehrschichtig und fragmentarisch sind, die Auslassungen haben als eine Form von Understatement. *Gaskammer* (1986) war ein Tabubruch: ein Bild, das den Horror im KZ nicht zeigt, sondern den Ort, der sich als Duschaum getarnt hat. Es geht um das ambivalente Verhältnis zwischen Bild, seiner Macht und seiner Bedeutung. Und um die Auseinandersetzung mit dem „Glück an der Schuld“, bei der die Bild gewordene Erfahrung von der Geschichte ausgeht und ihre „Verschichtung“ zu einer bestimmten Form von Fetischismus werden kann.

**AL:** Als Künstler, der sich mit Mechanismen von Gewalt auseinandersetzt – denkt man nur an Deine aktuellen Bilder zur Polarisierung in der Gesellschaft oder zu den Ereignissen in Butscha, die gerade in der Galerie David Zwirner in New York ausgestellt waren –, hast Du dafür plädiert, das Visuelle stärker in den Mittelpunkt der Diskussion zu rücken. Wie kann man mit der Malerei darauf reagieren, dass die Kultur des Betrachtens im Verschwinden begriffen ist?

**LT:** Die Aufmerksamkeit vor einem Bild im Museum beträgt vielleicht 30 Sekunden. Das hat auch damit zu tun, wie Bilder erinnert werden, und es hat mich zur Idee der Überbeleuchtung und der Tonalität geführt. So verkörpern beispielsweise die Farben der Bilder von Ellsworth Kelly eine eher skulpturale Auffassung des Ölbildes. Die Tonalität dagegen lässt sich schwer erinnern und dringt einem Nachbild gleich umso intensiver in die Erinnerung.

**AL:** In Deinen Ausstellungsinstallationen arbeitest Du mit Raum und lässt Bildern großzügig Raum. Hat das damit zu tun, das Publikum physisch zu einer immersiven Form des Sehens und zu einer längeren Verweildauer vor den Gemälden zu verführen?

**LT:** Ja, das ist eine bewusste Lenkung des Publikums durch die Ausstellung, die Anfang, Mitte und Ende hat und zu deren Anfang man zurückgehen muss. Der Film bleibt eine zeitliche Narration von Beziehungen, wohingegen gemalte Bilder diese Narration nicht besitzen. Aber wenn sie zusammen gezeigt werden, existieren Beziehungen zwischen verschiedenen Bildauffassungen. Deswegen werden erst zum Schluss Bilder wie *Der Architekt* (1997/98) als einziges Bild an einer Wand gezeigt, und zwar in Korrespondenz zu dem das Bildformat sprengenden Teppich, präsentiert in einem Raum, der kein richtiges Viereck, sondern an den Ecken abgeschnitten ist – übrigens eine Erfindung von Ludwig Justi, der als Vorbild für das MoMA erstmals zeitgenössische Kunst im Berliner Kronprinzenpalais zeigte. So entsteht eine Drehung in der Erfahrung des Ausstellungsparcours.

**AL:** Material aus den unterschiedlichen Medien – selbst aufgenommene Polaroids, Zeitungsabbildungen, Filmstills aus Presse, Fernsehen, Internet – sind wichtige Quellen für Dich als Maler. Die Fragmente, die entstehen, wirken manchmal unheimlich und beunruhigend, weil eine subtile Wiedererkennung einsetzt, die man nicht genau platzieren kann. Du scheinst mit dem Einsatz von iPad und iPhone als einer neuen Art der Verbindung zwischen dem Analogen und dem Digitalen zu spielen. Hat sich damit Deine Arbeitsweise verändert und wenn ja auf welche Weise?

**LT:** Ja, denn die digitale Geschichte ist eine andere als die analoge, in der man durch die Physikalität eine Distanz schafft. Aber mit dem Touchscreen kann man fast wieder physisch ins Bild eingreifen. Man kann das Bild mit den Händen berühren, vergrößern und in andere Konstellationen bringen. Das hat Folgen für die Konzeption von Bildern. Auch die damit verbundene Geschwindigkeit und das Momenthafte. Die Entscheidungen werden andere und nicht nur im Sinne einer Komposition gefällt. Durch die Verstreuung der Farbe wird das Bild verunsichert. Es kann noch einmal vergrößert und ausgeprintet werden. So wird es durch die Idee, dass es sich vom Gegenstand in eine Form von Nichtgegenstand übersetzt, malerisch. In diesen Unschärfen und dem physischen Prozess der Umsetzung und Transformation liegen besondere Möglichkeiten der Malerei. Die Unschärfe in meinen Bildern ist ja auch nicht weggewischt, sie ist gemalt.

**AL:** Zuletzt hast Du in einem Interview erneut betont, dass sich Kunst nicht allein aus der Kunst des Vergangenen entwickeln kann. Notwendig für Dich ist der „deal with reality as reality“ und die Auseinandersetzung mit der Konstruktion von Gewalt. Du beschreibst Deine Idee von Realem als eine nationale Wurzel Deiner Arbeit, angefangen bei van Eyck. Welche Rolle spielt für Dich im Unterschied dazu die deutsche Tradition der Romantik?

**LT:** Das ist eine wichtige Frage in Bezug zu dieser Ausstellung, weil *Die Nacht* vom Verlust einer Kultur handelt. Und gleichzeitig gibt es da eine ziemlich romantische Deutung, auch bei Edith Clever. Die Belgier waren lange durch verschiedene Mächte besetzt: die Franzosen, die Spanier usw. Im Sinne des Überlebens war es hilfreich, opportunistisch zu sein und eine ganz andere Fassung der Wirklichkeit als die eines Gesamtkunstwerks zu formulieren. In der Ausstellung kommen diese Dinge in einem ambivalenten und einem historischen Raum zusammen. Da gibt es auch eine bestimmte Ironie. Die Idee des Gesamtkunstwerks ist ziemlich gefährlich und zugleich verschwommen. Harry Szeemann hat vom Film als letztem Gesamtkunstwerk gesprochen. Aber man kann auch die Kunst von Wagner aufrufen oder die Geschichte des Pariser Platzes.

**AL:** Die Clever-Syberberg-Monologe sind im Grunde Filme jenseits des Kinofilms, aber auch Filme jenseits einer Videoinstallation oder einer anderen filmischen Geschichte. Konzentrierst Du Dich in der Ausstellung auf die Malerei, weil Du es mit diesem Pendant, diesem Gegenüber zu tun hast?

**LT:** Ja, das hat mit dem Pendant zu tun und mit dem Wunsch, in der Ausstellung eine bestimmte Konzentration zu halten. Man muss konzentriert auf *Die Nacht* zugehen. Die Bilder, die ich mache, sollten im besten Fall nicht an Musik erinnern.

**AL:** Die Ausstellung, einfach und minimalistisch in den Mitteln, erzeugt in der Begegnung Eurer beiden Positionen ein komplexes Miteinander-verwoben-Sein...

**LT:** Ja, indem wir unsere Positionen voneinander trennen, werden sie nicht vermischt, sondern es entsteht ein Zwischenraum, wo die Dinge sich im gegenseitigen Bezug immer wieder neu und anders darstellen.

**AL:** Was hat dich an Edith Clever überrascht?

**LT:** Erst einmal war Edith Clever offen für dieses Projekt, das kein einfaches Vorhaben war. Sie ist imstande, vielleicht auch durch ihr hohes Alter, eine bestimmte Relativierung einzubauen, die es bei mir vielleicht gibt oder noch nicht gibt. Und das ist interessant. Das war für mich auch ein Grund, die Ausstellung zu machen: die Idee, sich mit Edith Clever als Legende und Ikone des Theaters auseinanderzusetzen und dieser Erfahrung gleichzeitig eine ganz andere Bewegung oder Fassung zu geben. Und auch menschlich war es überraschend und inspirierend. Die Arbeit von Edith Clever ist mehrschichtig und kompliziert. Sie ist eine Positionierung und unsere Begegnung ist es auch.

## Veranstaltungen

Akademie der Künste, Pariser Platz 4, 10117 Berlin, Tel. (030) 200 57-1000

Donnerstag, 14.9.23, 19 Uhr

### Ausstellungseröffnung

Eintritt frei

Begrüßung: Jeanine Meerapfel, Einführung: Angela Lammert, Mirosław Bałka über Luc Tuymans, Robert Wilson über Edith Clever

Sonntag, 26.11.23, 11 – 19 Uhr, Black Box

### Finissage: Screening mit Filmen von Hans-Jürgen Syberberg

Edith Clever, *Penthesilea*, 1987/88

Regie: Hans-Jürgen Syberberg. Nach dem Theaterstück *Penthesilea* von Heinrich von Kleist, U-Matic-Video, Farbe, 240 Min.

Edith Clever, *Die Marquise von O (... vom Süden nach dem Norden verlegt)*, 1989

Regie: Hans-Jürgen Syberberg. Nach einer Novelle von Heinrich von Kleist, U-Matic-Video, Farbe, 224 Min., Kamera: Hans Rombach, Ton: Norman Engel, Musik: Ludwig van Beethoven

## Vermittlungsprogramm KUNSTWELTEN

### Führungen

Reguläre Führungen

donnerstags 17 Uhr

€ 3 zzgl. Ausstellungsticket

Künstlerführung mit Luc Tuymans

Freitag, 15.9., 16 Uhr

€ 3 zzgl. Ausstellungsticket

Kuratorinnenführungen mit Angela Lammert

Donnerstag, 28.9. + 5.10., 17 Uhr und Sonntag, 15.10., 11 Uhr

€ 3 zzgl. Ausstellungsticket

**Weitere Führungs- und Bildungsangebote für Kinder, Jugendliche und Erwachsene:**

**[www.adk.de/tuymans-clever](http://www.adk.de/tuymans-clever)**

Pressefotos

## Luc Tuymans – Edith Clever

15. September – 26. November 2023

Honorarfreie Nutzung ausschließlich im Rahmen der aktuellen Berichterstattung zur Ausstellung. Nennung der Bildunterschriften und -credits zwingend erforderlich. Nutzung im Onlinebereich ausschließlich in 72 dpi. **Nutzung der Pressefotos in Social-Media-Kanälen nicht gestattet.**

Die Abbildungen dürfen nicht modifiziert, beschnitten und überdruckt werden – etwaige Vorhaben bedürfen der schriftlichen Zustimmung. Eine Weitergabe an Dritte ist nicht erlaubt. Die Pressefotos sind 4 Wochen nach Ablauf der Ausstellung aus allen Onlinemedien zu löschen. Belegexemplar erwünscht. **Zugangsdaten zum Download** im Pressebereich von [www.adk.de](http://www.adk.de) bitte erfragen unter Tel. 030 200 57-1514 oder per E-Mail an [presse@adk.de](mailto:presse@adk.de)



Luc Tuymans  
*Der Architekt*, 1998  
Öl auf Leinwand, 113 x 144,5 cm  
Foto: Ben Blackwell, Courtesy David Zwirner, New York London  
Leihgabe der Gesellschaft für Moderne Kunst in Dresden e.V. im Albertinum,  
Staatliche Kunstsammlungen Dresden



Luc Tuymans  
*Candle*, 2017  
Öl auf Leinwand, 134,6 x 108,5 cm  
Foto: Studio Luc Tuymans  
Courtesy: Private collection



Luc Tuymans  
*Numbers*, 2020 (Quadriptychon)  
*Three*  
Öl auf Leinwand, 280,2 x 325 cm  
Foto: Studio Luc Tuymans  
Pinault Collection



Luc Tuymans  
*The Stage*, 2020  
Öl auf Leinwand, 250,4 x 268,2 cm  
Foto: Studio Luc Tuymans  
Courtesy Zeno X Gallery, Antwerp

Pressefotos

## Luc Tuymans – Edith Clever

15. September – 26. November 2023

Honorarfreie Nutzung ausschließlich im Rahmen der aktuellen Berichterstattung zur Ausstellung. Nennung der Bildunterschriften und -credits zwingend erforderlich. Nutzung im Onlinebereich ausschließlich in 72 dpi. **Nutzung der Pressefotos in Social-Media-Kanälen nicht gestattet.**

Die Abbildungen dürfen nicht modifiziert, beschnitten und überdruckt werden – etwaige Vorhaben bedürfen der schriftlichen Zustimmung. Eine Weitergabe an Dritte ist nicht erlaubt. Die Pressefotos sind 4 Wochen nach Ablauf der Ausstellung aus allen Onlinemedien zu löschen. Belegexemplar erwünscht. **Zugangsdaten zum Download** im Pressebereich von [www.adk.de](http://www.adk.de) bitte erfragen unter Tel. 030 200 57-1514 oder per E-Mail an [presse@adk.de](mailto:presse@adk.de)



Edith Clever in: *Die Nacht*, 1985  
Ein Film von Hans-Jürgen Syberberg  
35 mm-Film, Farbe und Schwarz Weiß, 367 Min.  
Foto: Hans-Jürgen Syberberg  
Courtesy Syberberg Clever Monologe, [film@syberberg.de](mailto:film@syberberg.de)



Edith Clever in: *Groß und Klein* von Botho Strauß  
Schaubühne in den CCC Filmstudios, Berlin-Spandau, 1978  
Regie: Peter Stein, Bühne: Karl-Ernst Herrmann, Kostüme: Moidele Bickel  
Foto © Ruth Walz



Edith Clever in: *Maß für Maß* von William Shakespeare, Bremen, 1967  
Regie: Peter Zadek, Bühne: Wilfried Minks  
Foto © Artur Laskus