

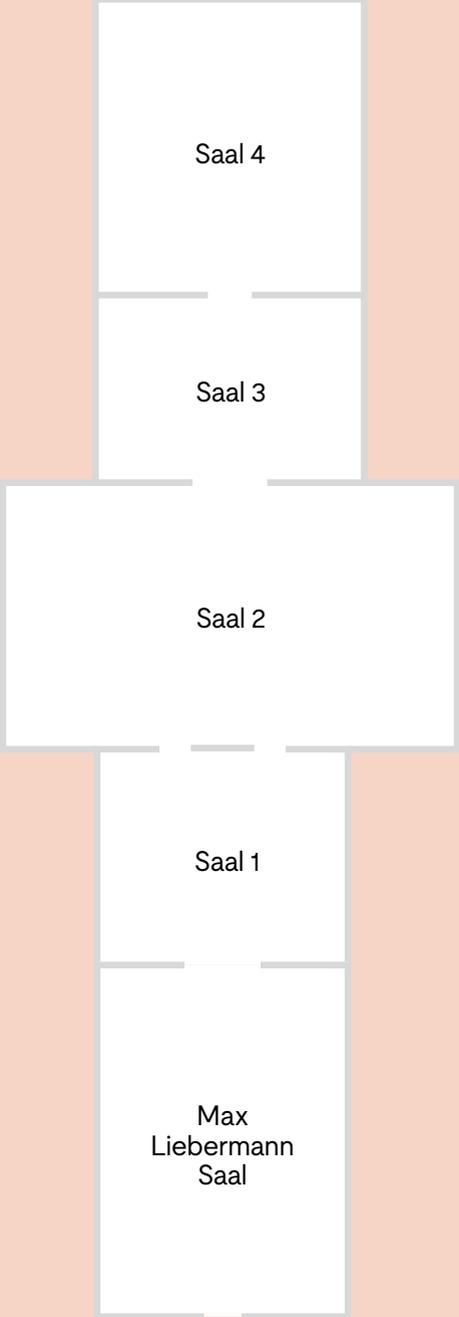
Deutsch

Luc
Tuymans –
Edith
Clever

15.9.–
26.11.23

AKADEMIE DER KÜNSTE

Saalplan Pariser Platz



Saal 4

Saal 3

Saal 2

Saal 1

Max
Liebermann
Saal



Foyer

Edith Clever

Stimmbänder, 2023

Klanginstallation: Genoël von Lilienstern

Es sind die Stimme Edith Clevers und ihre eigene unterschiedliche Tonalität, die der Komponist Genoël von Lilienstern ins Zentrum seiner für die Ausstellung geschaffenen Klanginstallation stellt. Mithilfe der „Clusteringanalyse“, einer KI-Technik zur Sortierung von Daten, liest Genoël von Lilienstern Stimmufnahmen von Edith Clever aus. Dabei entstehen Klangbänder von unterschiedlichen Qualitäten: von leisem Geflüster und scharfem Zischen hin zu gesangsartigen Konsonantklängen. Im Foyer der Akademie der Künste am Pariser Platz ertönen sie fast unmerklich aus unterschiedlichen Richtungen. Sie laden die Besucher zum Nachhorchen ein. Die klangliche Einfärbung führt die Stimme der Schauspielerin ein: geheimnisvoll, verfremdet, überraschend.



Edith Clever

Nicht mehr. Mehr nicht

Theater- und Filmbilder, 2023

Die Projektion von ausgewählten Theater- und Filmbildern aus Edith Clevers Arbeit ist nicht plakativ ins Foyer gerichtet, sondern der unmittelbaren Einsicht entzogen – so wie es ihrem Sinn für das Verborgene und Geheimnisvolle entspricht. Als dokumentarische Montage ist sie zugleich Einführung und Rückschau, mehr Anriss als Abriss, eher assoziativ als auf Vollständigkeit bedacht. Die Schauspielerin hat mit Kurt Hübner, Peter Zadek, Luc Bondy, Klaus Michael Grüber, Peter Stein, Botho Strauß und Robert Wilson am Theater in Bremen und Berlin gearbeitet. Sie hat mit Bruno Ganz, Therese Giese, Jutta Lampe und Angela Winkler auf der Bühne gestanden – in den radikalen Räumen von Wilfried Minks voller Glühbirnen oder in einem Rundhorizont nach einem Bild von Roy Lichtenstein. Früh war sie auch in Filmen zu sehen, unter anderem in Inszenierungen von Éric Rohmer und Peter Handke. Während ihres Engagements am Theater Bremen von 1966 bis 1970 – zu dieser Zeit das bedeutendste Theater der Bundesrepublik – konnte sie sowohl ihr Talent fürs Komische als auch Rebellische entfalten. Von 1971 bis 1989 war sie Mitglied an der legendären Berliner Schaubühne unter Leitung von Peter Stein, an der neue Formen gemeinsamer Theaterarbeit erprobt und ein politisches Theater verfochten wurden. Berühmt für die Interpretation von tragischen Frauenfiguren in der Literatur – als Penthesilea, Agaue, Klytaimnestra, Medea und Lotte in *Groß und Klein* (1978) – beschränkt sich der strenge Ernst ihres Schauspiels nicht allein darauf. Mit ihrer Entscheidung, das Schaubühnenensemble zu verlassen, setzte ihre intensive künstlerische Zusammenarbeit mit dem Filmemacher Hans-Jürgen Syberberg ein. Besonders in ihren großen Monologen ist die Mehrheit der von Clever gesprochenen Texte von Männern erdacht. Ihre Stimme macht Geschlechtsspezifisches belanglos. Ab den 1990er-Jahren begann sie eigene Regiearbeiten umzusetzen. Sie hat bis heute nicht aufgehört, als Theaterschauspielerin in Erscheinung zu treten.

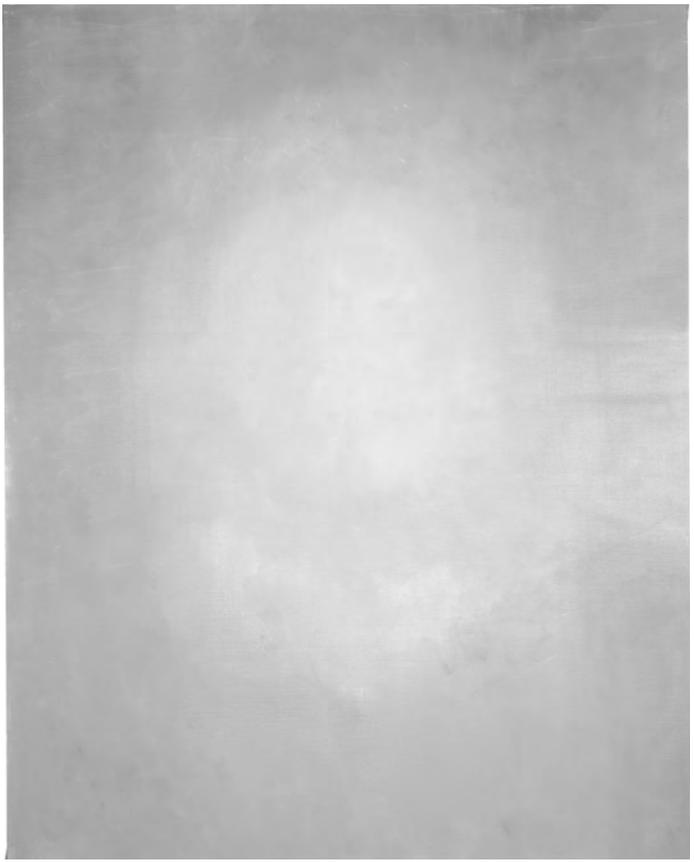


Edith Clever *Cinematic Portrait*, 2023 Film: Alex Salinas

Das Filmporträt Edith Clevers am „Ende ihrer Arbeitsjahre“ zeigt die mutige Entschiedenheit der Schauspielerin. Für die Ausstellung gefilmt hat es der Fotograf Alex Salinas, der auch die Arbeit des Malers Luc Tuymans begleitet. Auf den ersten Blick nimmt man ein statisches Bild wahr – die Großaufnahme eines konzentrierten Gesichts. Es sind zunächst nur die Augen, die sich langsam öffnen und einen leichten Wechsel der Gefühle andeuten. Extreme werden dabei vermieden und gerade dadurch ein Kosmos von Hoffnung, Melancholie, Traurigkeit, Zufriedenheit und Frieden wahrnehmbar. Am Ende schließen sich die Augen entschieden und ohne Hast. Das Spiel beginnt erneut.

Edith Clever, die als Mitglied der Berliner Schaubühne (1971–1989) zum Star wurde, beginnt in den 1980er-Jahren neue Wege zu erkunden. Ihre Mitwirkung in Hans-Jürgen Syberbergs ästhetisch radikaler *Parsifal*-Verfilmung (1982) führt zu einer intensiven künstlerischen Verbindung mit dem Filmregisseur. Einen Höhepunkt erfährt diese Zusammenarbeit in dem zweiteiligen Film *Die Nacht* (1985), in dem die Schauspielerin einen sechststündigen Monolog vorträgt. Die Darbietung war 1984 anlässlich des Festival d'Automne zuerst an zwei Abenden in Paris zu sehen, in Berlin kam sie nie zur Aufführung.

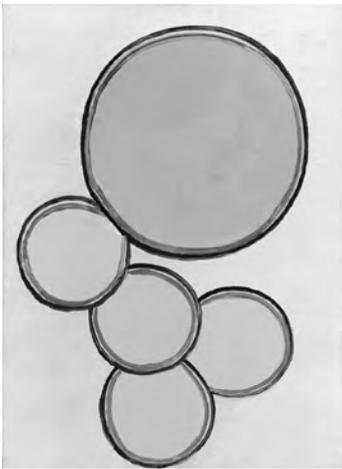
Der Film von Syberberg – im vorletzten Raum gezeigt – beinhaltet ein Close-up der jungen Clever. In Großaufnahme mit geschlossenen Augen zitiert sie aus Goethes *Faust*, bis in die Fingerspitzen der an das Gesicht gepressten Hände meditativ in den Text versunken. Das für die Ausstellung realisierte *Cinematic Portrait* kündigt die Grundthemen der Ausstellung an: die Darstellbarkeit und das Vermächtnis des Vergangenen ebenso wie den Dialog in der Spannung zwischen statischem und bewegtem Bild, zwischen Visuellem und Hörbarem.



Luc Tuymans *Candle*, 2017

Öl auf Leinwand, 134,6 × 108,5 cm, Privatsammlung

Malerei ist Farbe und Licht. Wie durch einen milchigen Schleier hindurch leuchten gelbe und orangene Farbtöne warm und auratisch vor einem zartvioletten Bildgrund. Diese Tonalität der Farben und der Effekt der Überblendung erzeugen Räumlichkeit im Bild. Es ist eine spezifische Auffassung von Licht, die Luc Tuymans in seiner künstlerischen Arbeit interessiert. In *Candle* wird dieses Thema im Unterschied zu seinen anderen Gemälden durch die Wahl des titelgebenden Sujets direkt behandelt. Das fast monochrome Bild basiert auf einer Fotografie, die Tuymans von einer brennenden Kerze hinter einem Blatt Papier aufgenommen hat. Ihm gelingt es mit dieser malerischen Geste, Licht wahrnehmbar zu machen und zu zeigen, ohne zu erklären oder direkt zu illustrieren – eine Haltung, die für seine gesamte Arbeit von grundlegender Bedeutung ist. Eine brennende Kerze gilt als Metapher der Vergänglichkeit, die wärmt, brennt und verlöscht – ein Symbol für Trost und Trauer und zugleich ein Verweis auf das Entstehen und Vergehen irdischen Lebens.



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

In den drei ursprünglich nicht als Triptychon gemalten Bildern stehen rötlich-orangene neben kühlen Farbtönen, reduzierte scheinbar abstrakte Formen neben figürlichen Elementen. Es scheint in ihnen um etwas Verborgenes, Unheimliches zu gehen. Luc Tuymans hat die drei Teile, so sagt er, wegen ihrer gedämpften Farbe, Helligkeit und Ausstrahlung später zu einem Werk zusammengefügt. Verbindend ist die Auseinandersetzung mit Berührung und Heilung durch Farbe, die Wärme oder deren Gegenteil erzeugen kann. *Heillicht* bedeutet beruhigendes, heilendes Licht. Das titelgebende Bild, auf dem ein halbnackter Junge zu erkennen ist, der von einer Lampe bestrahlt wird, stammt aus dem Buch *Meine Erfahrungen mit der Leica* von Paul Wolff. Wolff entwickelte während des Zweiten Weltkriegs ein Druckverfahren zur Massenproduktion von Farbfotografien, das die mediale Wirkung nationalsozialistischer Propaganda wesentlich mitbestimmte. *Smell* handelt mit seinen kleinen und großen Kreisen von der Ausbreitung des Geruchs aus Deodorantflaschen. Geruch, der das Gedächtnis wesentlich beeinflusst, braucht für seine memoriale Funktion keine Bilder. *Incest*, im Kontrast zu den beiden anderen Bildern in Schwarz-Weiß gehalten, verweist durch einen aus nächster Nähe gemalten Arm, der sich durch eine Öffnung schiebt, nicht nur auf den Tastsinn, sondern evoziert auch ein Gefühl von Gefahr, von verbotenem, transgressivem Tun.



Luc Tuymans *The Swamp*, 2017

Öl auf Leinwand, 216,2 × 125 cm, Courtesy of the artist and David Zwirner

Ist es die Rückenansicht eines Mannes, der eine Leiter hochklettert, oder die Aufsicht einer im Nirgendwo schwimmenden Figur, oder hat es gar nichts damit zu tun? Durch subtile Farbdetails und deren emotionalen Unterton erfährt Luc Tuymans Spiel mit der Ambivalenz des Dargestellten eine immersive Intensität. Auslöser des Bildes ist die gefilmte Aufnahme eines Soldaten, der sich verkriecht. Tuymans transformiert das vorgefundene mediale Material in eine Meditation über das Verschwinden und den Zustand zwischen Leben und Tod. Zugleich ist es ein Naturbild, das den Topos der Überwältigung der Natur aufruft. Tuymans gibt die von ihm gefundenen Bilder in einem bewusst unscharf gehaltenen Stil mit einer weichen Palette von Grau- und Brauntönen wieder und entfernt alle illustrativ-narrativen Elemente. *The Swamp* steht für drei Kunstwerke, die in unterschiedlichen Medien entstanden sind, und gleichzeitig für den Titel einer Ausstellung in dem belgischen Dorf Gotem bei Borgloon in Belgien im Jahr 2017. Im Rahmen des dortigen Kunstprojekts „En Route“ mit dem Künstler und Kurator Gert Robijns sollte das Bild als symbolischer Akt der künstlerischen Freiheit verbrannt werden. Dies führte zu einem Protest von Kunsthandel und Presse und schließlich „aus Umweltgründen“ zum Verbot durch den Borglooner Bürgermeister. An einer symbolischen Verbrennung hinderte es die beiden Akteure jedoch nicht.

Edith Clever

Lesung aus Euripides' *Die Bakchen* / Heinrich von Kleists *Penthesilea*

Aufnahme Studio für Elektroakustische Musik der Akademie der Künste, 2023

Die Tragik liegt in Missverständnissen. Das, was man liebt, zerstört man. Ein Thema, das seit der Antike in Szene gesetzt wird: der Zustand der sinnesverwirrenden und ausweglosen Raserei, Verkennung, Schmerz der Erkenntnis in der Entladung unvereinbarer Gegensätze, unsühnbare Schuld. Die Penthesilea in Kleists gleichnamigem Stück und die Agaue in Euripides' *Bakchen* waren Paraderollen für Edith Clever. Theaterbilder und Filmausschnitte, die in der Ausstellung zu sehen sind, zeugen von der kraftvollen Verkörperung dieser starken und unkontrollierbaren Frauen durch die Schauspielerin. In der Beschäftigung mit den Texten stellt Edith Clever fest, dass sich Passagen aus diesen Stücken ähneln, wenn neue Kontexte geschaffen werden. Diese Beobachtung bezieht sich auf die Berichte der Amazone Meroe über die Tötung des Achilles durch Penthesilea und die des Königs Pentheus durch seine Mutter Agaue. Agaue war eine Bakche, eine Anhängerin des Dionysos, des Gottes des Rausches und der Ekstase. Kleists Transformation dieses antiken Textmaterials für die Penthesilea ist gleichsam eine „Gedächtnisszene der Poetik“ (Lars Friedrich). Die Neukontextualisierung von vorhandenem Textmaterial begegnet der Arbeitsweise von Luc Tuymans, der schon vorhandenes mediales Material in gemalte Bilder überführt. Die von Edith Clever in bewusst sachlicher Tonlage neu eingesprochenen Aufnahme beider Passagen durch das Studio für Elektroakustische Musik überlagert die Bilder von Tuymans.



Luc Tuymans
Numbers, 2020

Öl auf Leinwand, Quadriptychon, *One*: 277,2 × 310 cm,
Three: 280,2 cm × 325 cm, *Seven*: 280,4 × 319,7 cm,
Nine: 277,4 cm × 343,3 cm, Pinault Collection



Unterschiedlich groß flimmert jeweils eine Zahl hell vor einem dunkel schimmernden Grund: konkret, abstrakt, universell. *Numbers*, so der Titel der Bilder, dessen minimal voneinander abweichenden Formate skulptural und körperlich wirken. Während der Covid-Pandemie entstanden, wendet sich Luc Tuymans diesem Motiv zuerst in Gouachen auf Papier zu. Sie basieren auf Filmstills seiner frühen Super-8-Aufnahmen aus den 1980er-Jahren, die er mit fortlaufenden Zahlen markierte. Zahlen als wichtiges Motiv seiner Arbeit spielten schon in den 1970er-Jahren eine Rolle. So klebte er auf die Vorderseite seiner Leinwände Zahlen aus Abreißkalendern. Ihn interessiert die Spannung zwischen der konkreten Realität der Zahlen und dem fiktionalen Charakter des Abgebildeten. Zahlen verweisen auf die statistische Realität, mit der wir durch Medien konfrontiert sind. Der monochrom erscheinende Grund der Bildserie ist nicht schwarz, sondern aufgeladen durch zahlreiche Nuancen von Violett und Indigotöne. Die wie auf einem Fernsehbildschirm vibrierenden *Numbers* korrespondieren mit den gefilmten Großaufnahmen des Gesichts von Edith Clever im von Hans-Jürgen Syberberg 1985 gedrehten sechsstündigen Monolog *Die Nacht*.



Luc Tuymans *The Stage, 2020*

Öl auf Leinwand, 250,4 × 268,2 cm, Courtesy of the Zeno X Gallery, Antwerpen

Licht und Stille: Der helle Rotton des leeren Podest-Gestells schimmert im dunklen Violett des vibrierenden Grundes wieder, hervorgehoben durch den kulissenhaften Einsatz von weißer Farbe und kreisrunden Lichtspots auf einer leeren Bühne ohne Akteure. Während der Corona-Zeit entstanden, assoziiert *The Stage* nicht nur Leere oder Pause während einer Aufführung, Unterbrechung oder Zwischenakt, sondern auch einen Moment der Untätigkeit voller potenzieller Spannung – wie er in der Pandemie allgegenwärtig war. Es ist abzuwarten, wie sich das Leben ohne Covid weiterentwickeln wird. Luc Tuymans nimmt auf das Theater Bezug, einerseits als Ort, andererseits als künstlerische Ausdrucksform, die während dieser Zeit als Live-Performance nicht stattfinden konnte. Das Bild in seiner körperlichen und skulpturalen Wirkung erscheint wie eine malerische Umkehrung der Absenz des Physischen. Zugleich schlägt es schon allein im Titel einen direkten Bogen zur Schauspielerin Edith Clever, die der Maler als sein Gegenüber zur Ausstellung in der Akademie der Künste eingeladen hat. *The Stage* und *Numbers* sind mit den gleichen Farben – einer Kombination von Rot, Indigo und Violett – in den dunklen Partien gemalt und gleichzeitig entstanden.



Luc Tuymans *Gloves*, 2021

Öl auf Leinwand, Diptychon, 80,7 × 102,2 cm und 93,8 × 99,6 cm,
Courtesy of the artist and David Zwirner

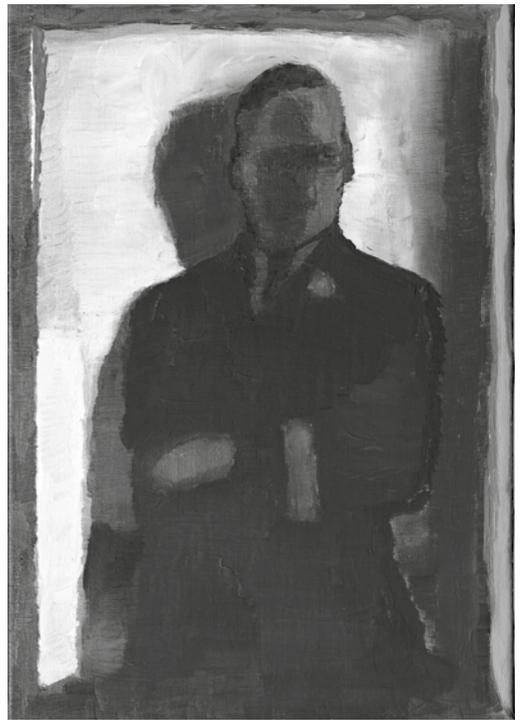
Die wie im Zoom herangerückten Handschuhe im linken Bild des Diptychons – deren Träger mit irgendetwas zu hantieren scheint – lassen an eine klinische Situation denken. Das Pendantbild verstärkt die Partien des dunklen Farbtons, der die Folie für die fragmentarisch formulierten schemenhaften Figuren ist. Man fühlt sich vage an einen Tatort oder ein Labor erinnert. Das Ausgangsmaterial für das während der Corona-Zeit entstandene Bild stammt aus dem YouTube-Tutorial eines Malers, der seine Pinsel reinigt. Sie wurden auch als Utensilien eines Metzgers gelesen, was eine Gleichsetzung von dessen Rolle mit der des Malers in der modernen Welt nahelegt.



Luc Tuymans *Die blaue Eiche*, 1998

Öl auf Leinwand, 176,5 × 105 cm, Grazyna Kulczyk Collection

Verwischte Grau- und Blautöne überziehen eine fast monochrom gehaltene Leinwand mit tiefem Horizont, der allein durch wenige zarte, in einer Vase stehenden Zweige durchbrochen wird. Es ist gewissermaßen eine mentale Landschaft, wie sie die deutschen Romantiker hervorzurufen wussten. Referenz für das Bild mit dem deutschen Titel *Die blaue Eiche* ist eine Zeichnung von Caspar David Friedrich (1774–1840) aus einer Serie von Winterszenen, die von Luc Tuymans nachgezeichnet, ausgeschnitten und mit einer Polaroidkamera fotografiert wurden. Durch diesen Herstellungsprozess wird nicht nur eine Verflachung des Bildmotivs, sondern auch eine Distanz zum Ausgangsmaterial geschaffen. Der Belgier ist fasziniert von Friedrichs Malerei, gerade – um seine Formulierung aufzunehmen – weil er aus einem Land kommt, das mit dem Wirklichen beschäftigt ist und keine Romantik hat. Die Vermittlung des Scheins einer realen Landschaft, wie sie die romantische Malerei ins Bild setzte, berührt eine grundlegende Frage der Kunst: Kann man der Darstellung, genauer der „Täuschung“ in der Malerei, glauben oder nicht? Auch ruft das Bild eine Geschichte auf, in der Nationalismus und Missbrauch romantischen Gedankenguts miteinander verwoben sind.



Luc Tuymans *Himmler*, 1998

Öl auf Leinwand, 51,5 × 36 cm, Kunstmuseum Wolfsburg

Bläulich schwindendes Licht bestimmt den ersten Eindruck. Man sieht einen Rahmen und den Schatten im Rahmen. Vor einer Wand posiert ein Mann mit verschränkten Armen, von dem etwas Bedrohliches ausgeht. Hinter der grau-braun gemalten, frontal dem Betrachter zugewendeten Halbfigur – ohne Uniform und Kopfbedeckung – lauert das Profil eines Schattenrisses, in dem man Hitler zu erkennen glaubt. Das Gesicht des Porträtierten ist unkenntlich. Ein aufblitzendes Auge überlagert zugleich Schattenriss und Porträt. Eindeutig ist hingegen der Titel, der die Identität des Darstellten offenbart: Himmler. Mit Blick auf die anderen Bilder der in Berlin erstmals ausgestellten Serie zum Holocaust, zu denen nicht nur *Himmler*, sondern auch *Der Architekt* (Albert Speer) gehören, ist die Eindeutigkeit des Titels eine Ausnahme. Heinrich Himmler war als Reichsführer SS, Chef der gesamten deutschen Polizei, Reichskommissar für die Festigung deutschen Volkstums, später auch Reichsinnenminister einer der Hauptverantwortlichen für den Holocaust. In einem bis Ende der 1990er-Jahre unbekanntem Telegramm von Albert Speer an ihn heißt es, dass in den Konzentrationslagern den Häftlingen zu viel Platz zur Verfügung stünde. Kein Motiv dieser Serie verrät diese Geschichte, aber alle Bilder lassen sich darauf beziehen. Darin liegt ihre ästhetisch-politische Bedeutung.



Fragmente aus *Die Nacht*, 1985 (Projektion)
Ausgewählt von Edith Clever, 2023
Ein Film von Hans-Jürgen Syberberg

Darstellerin: Edith Clever

Kamera: Xaver Schwarzenberger

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

Schnitt: Jutta Brandstaedter

Originalversion: 35 mm,
Farbe und Schwarz-Weiß, 367 min,
Schnittfassung von Edith Clever, 275 min

Musik: Johann Sebastian Bach,
Das Wohltemperierte Klavier; Richard Wagner,
Tristan und Isolde, „Götterdämmerung“ aus
Der Ring des Nibelungen

Buch und Regie: Hans-Jürgen Syberberg

Courtesy: *Syberberg Clever Monologe*,
film@syberberg.de

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

Zunächst als Theaterstück konzipiert, ist *Die Nacht* ein dramatischer Monolog über sechs Stunden in vier Teilen. Edith Clever verkörpert Gedichte, Prosatexte, Briefe, Reden und dramatische Partien, die Trauer und Abschied, Untergang und Todesnähe beschwören. Die poetischen Stoffe, aus denen Hans-Jürgen Syberbergs Montage besteht, reichen von Texten Johann Wolfgang von Goethes und Heinrich von Kleists, Platons und Friedrich Hölderlins, Novalis' und Jean Pauls, Richard Wagners und Samuel Becketts bis zur Rede von Noah Seattle 1854 in Washington. Allein steht Edith Clever vor der Kamera, sitzt, liegt und richtet sich auf, wendet und windet sich, schreitet, tänzelt oder balanciert: Ihr Körper ist Instrument für die Worte, Bewegungen und Gesänge. Die Proben finden im Wohnzimmer der Schauspielerin auf einem Teppich statt, der das Maß für die Spielfläche bleiben soll – 3 × 3 Meter. Keine Projektionen, das Studio ist leer – nur Clever und ein Stück Fell auf dem Boden, dazu wenige einfache Requisiten. Das Ganze aufs Äußerste reduziert. Als disziplinierte Gegenstimme fungieren Bachs Präludien und das strenge Kalkül seiner Fugen. Die Forderung des Publikums durch den langen Monolog und die Langsamkeit des Vortrags im filmischen Medium sind immens und brechen übliche Theater- und Filmformate auf. Syberbergs Film bewegt sich jenseits des Kinofilms und jenseits der Videoinstallation, wie sie aus der Bildenden Kunst bekannt ist. Die in der Ausstellung projizierte Schnitfassung von *Die Nacht* verbindet die aktuellen Debatten um Wert und Kritik der westeuropäischen Kunst mit dem Narrativ des Abschieds vom Abendland. Durch die Auslassung von Passagen, die nicht auf der Bühne aufgeführt worden sind, kommt es wieder zu einer physischen Beziehung.



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

Ein Mann mit Skiern im Schnee, gefallen. Als Gesicht ein leeres weißes Oval, das wie ein Loch vor dem weiß-bläulichen Grund ein Gefühl der Vernichtung erzeugt. Ein malerisches Punktum. Der deutsche Titel *Der Architekt* lässt aufmerken. Einige Zeit vor der Entstehung des Bildes wurde erstmals ein Telegramm von Hitlers Architekt und Kriegsminister Albert Speer aus KGB-Archiven veröffentlicht, in dem dieser an den Reichsführer SS Heinrich Himmler schreibt, dass die Gefangenen in den Konzentrationslagern zu viel Platz hätten. Speer wusste also Bescheid, was dort geschah. Wäre das bei den Nürnberger Prozessen bekannt gewesen, wäre das Urteil über ihn anders ausgefallen. Gleich nachdem Speer das Telegramm abgesendet hatte, fuhr er Ski. Der dabei entstandene private Film war Bestandteil eines Dokumentarfilms über Speer, der zum Auslöser für das Bild wurde.

Durch die Aufnahme des Dokumentarfilms mittels Videos flimmert das gemalte Standbild an den Rändern bläulich. Tuymans arbeitet vorzugsweise mit vorhandenem Material – Bildern aus der Presse, den Medien, dem Internet und eben auch dem Film. Das kleine Bild wurde zuerst in Berlin gezeigt, in einem Wohnraum in der Torstraße. Die Preußische Akademie der Künste, die ihren Platz am Pariser Platz hatte, musste 1938 als Künstlersozietät aus dem Gebäude ausziehen, weil es Albert Speer mit seiner Planungsstelle für die Reichshauptstadt Berlin besetzte. Hitler, von der nahe gelegenen Neuen Reichskanzlei kommend, suchte Speer des Öfteren in den heute wieder für Ausstellungen eingerichteten Räumen auf, um dort dessen Modelle anzusehen. *Der Architekt* wird nun das erste Mal an diesem historischen Ort gezeigt. „Da Schnee schwach ist, ist er fast ein nicht vorhandenes Element, obwohl er immer noch ein Feld ist“, heißt es bei Luc Tuymans.

Luc Tuymans

Carpet, 2023

Wolle, 800 × 1.000 cm, Privatsammlung

Die Bodenarbeit wurde von Luc Tuymans in Auseinandersetzung mit der Geschichte des Akademiegebäudes am Pariser Platz produziert. Zu ihr gehört auch die Vertreibung der Künstlersozietät aus dem von Max Liebermann geführten Ausstellungshaus während des Nationalsozialismus. Der Teppich nimmt Bezug auf die berühmte Oberlichtkonstruktion aus der Zeit der Königlichen Akademie und die Maße des alten Grundrisses. Das Vibrierende der roten bis grau-violetten Farbtöne stimmt unruhig und lässt Ungutes ahnen. Das Motiv, das zunächst wie ein vergrößerter Blumenstrauß wirkt, geht auf *Tracing* zurück, ein kleines Ölbild aus dem Jahr 1994. Dieses wiederum zeigt eine Stickerei und stammt von einem Stuhl, auf dem jemand ermordet wurde. Luc Tuymans hat die Farben der Stickerei in ein rostiges Rot geändert, was an Blutflecken denken lässt. Das Dekorative wird auf diese Weise mit Gewalttätigem in Verbindung gebracht. „Dekorative Elemente können sich in Ornamente verwandeln, und das Ornament umschließt die Welt – das steht dann für eine kreisförmige Vorstellung, dass alles letztendlich zu derselben Quelle zurückkehrt.“



Luc Tuymans *Model*, 2015

Öl auf Leinwand, 121 × 121,3 cm, Courtesy of the artist and David Zwirner

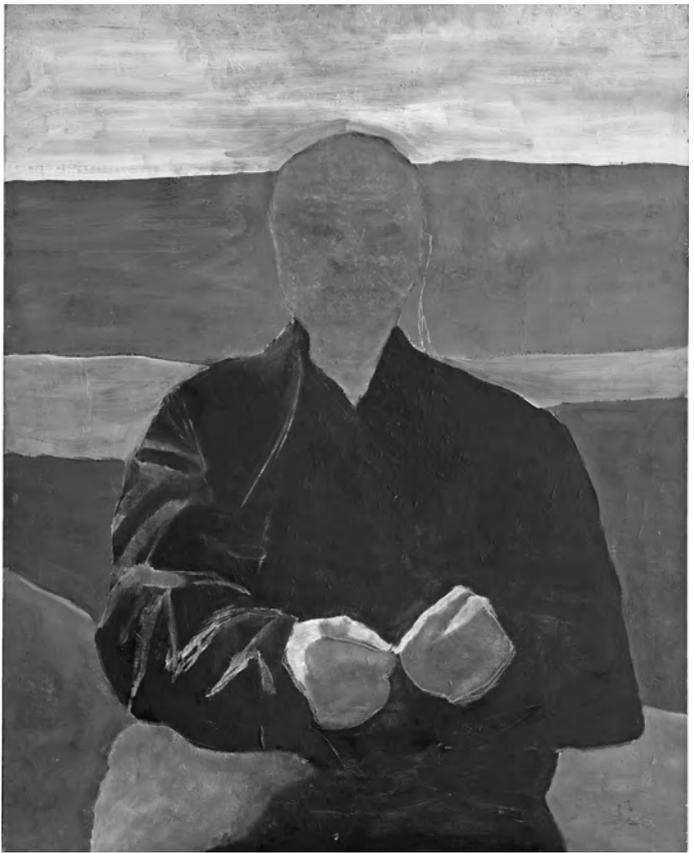
Wie bei einer Schwarz-Weiß-Fotografie wird die Farbwirkung in *Model* durch Schattierungen von zwei Grundtönen gebildet. Luc Tuymans erforscht einen einzelnen Lichtstrahl, der auf ein geschwungenes Möbelstück fällt und einen Schleier auf die Konturen des dargestellten Objektes legt. Das Wahrnehmbare wird in der Schwebelage gehalten. Der Hintergrund erscheint schwarz. Aber der Maler verwendet nie schwarze Farbe, weil die Mischung von Schwarz mit Weiß für ihn flache Effekte erzeugt. Um seine tiefen, dunklen Töne zu erreichen, hat er lange mit Van-Dyck-Braun gearbeitet. Zwei Farbschichten sind übereinandergelegt: erst ein kühlerer bläulicher Ton und dann ein Braun. Wie in allen seinen Bildern ist auch *Model* an einem einzigen Tage gemalt worden. Der Titel lenkt die Aufmerksamkeit auch auf das Konzept von Architektur und das Monumentale im Fragmentarischen. Ein unsichtbarer Link verbindet es dadurch mit den anderen Bildern dieses Ausstellungsraums.



Luc Tuymans *Mother of Pearl*, 2018

Öl auf Leinwand, 204,6 × 159,7 cm, Sammlung Elisa Nuyten

Das großformatige Bild ist fast gänzlich von sich auftürmenden scheibenartigen Formen bedeckt, die in schillernden und cremigen Farbtönen schimmern. Es sollen Casino-Chips sein – wie sie in Hongkong bekannt und in Hollywood-Filmen häufig zu sehen sind –, die Luc Tuymans wie in einer Nahaufnahme an den Betrachter rückt. Und tatsächlich geht das Motiv auf eine Fotografie zurück. Im Zoom wird das Symbol des Glücksspiels zu einer malerischen Vanitas über globale Gier. Grenzen verwischen, Farbschichten gehen ineinander über und auseinander hervor, Lichtreflexe von Perlmutter binden die Elemente des Bildes zusammen. Handelt es sich um die Darstellung des falschen Geldes und der zügellosen Gier oder zielt der Maler auf die Vergänglichkeit von Reichtum? Dann könnte man die Perlmutter-Chips als achtlos auf einen Müllhaufen aufgeschichtete Relikte einer glänzenden Gegenwart verstehen, die im Moment ihres Vergehens aufglimmen. Die vibrierenden Farbbewegungen, die etwas Haptisches haben, beziehen den Betrachter in den Strudel des Paradoxen und Ambivalenten ein, indem sie auf den immersiven Glanz der Farbe setzen.



Luc Tuymans *Hands*, 1975

Öl auf Leinwand, 100 × 80 cm, Privatsammlung

Die warmen Lichter auf den sich behutsam berührenden grau-blau gemalten Händen vermitteln ein hohes Maß an Konzentration. Der Dargestellte ist der Darstellende. Die Aufmerksamkeit ist auf die Hände gelenkt. Dieses frühe, schon 1975 entstandene Selbstbildnis ist nicht nach einer Fotografie gemalt. Man erkennt Dinge, auf die Luc Tuymans später zurückkommen wird: Es ein unpersönliches, ausdrucksloses Gesicht, das keine Identifikation erlaubt. Und es ist das erste Mal, dass Tuymans die Farbe horizontal aufträgt, was die Bildoberfläche und deren Wirkung flach erscheinen lässt. Damit kommen keine Psychologie, keine Empathie und keine Sentimentalität ins Bild. Umso nachhaltiger und eindringlicher erzeugt der stumpfe, dunkle Farbton des Anzugs eine erratische und zugleich in sich ruhende Kraft des Malers. Der horizontale Auftrag der Farbe findet sein Echo in den fast monochrom gemalten streifenartigen Partien des Hintergrundes in Grau, Violett, Blau und gedecktem dunklen Grün.

Edith Clever

Performative Interventionen, 2023

„Wenn schon allein, dann unter Vorbildern begraben.“

Wie kann eine Schauspielerin, die vom zeitgebundenen Augenblick des Auftritts lebt, in einer Ausstellung zu erleben sein? Ist es doch dieser körperliche Moment des Interagierens mit dem Publikum, der das Theater ausmacht. Setzen Bildende Kunst und Theater derzeit auf das Multisensorische, in denen der Körper im Mittelpunkt steht, so ist eine Ausstellung mit einer Schauspielerin nicht ohne Live-Auftritt zu denken. Mit *Performative Interventionen* ist jedoch nicht die Vorstellung einer Theateraufführung gemeint, sondern Räume des Austauschs innerhalb einer Malereiausstellung, die sich temporär, überraschend und ungeplant öffnen, indem Edith Clever selbst zu sehen und zu hören ist. Sie hat ihren langjährigen Wegbegleiter Botho Strauß eingeladen, aus seinem nicht als Theatertext gedachtem neuen Buch *Nicht mehr. Mehr nicht* (2021) eine Text-Collage für sie zu erstellen. Entstanden ist ein mit mythologischen Bezügen angereicherter Monolog einer der großen Verlassenen der Weltliteratur, die nicht als Verliererin der Liebe gesehen wird. Mit Bezügen zur Figur der phönizischen Königin Dido, die Karthago gegründet haben soll und im Vergil'schen Mythos von Aeneas verlassen wurde, nutzt Clever Verkleidungen, Chiffren der Literatur, um der Banalität des Geschehenen nicht schutzlos ausgeliefert zu sein. Der Text erlaubt dem Autor, zwischen Mythos und Corona-Gegenwart zu switchen. Er eröffnet der Schauspielerin die Möglichkeit, ihren Weg durch die eigene Arbeit mit Fragen der Darstellbarkeit und nach dem Vermächtnis des Vergangenen zu verbinden. Für Botho Strauß ist Edith Clever „die ganz und gar Außergewöhnliche“, die immer, wenn sie spielt, unbezweifelbar die Hauptrolle wird.

Luc Tuymans und Edith Clever

Videointerview



Luc Tuymans, der Maler, hat Edith Clever, die Schauspielerin, zu einer gemeinsamen Ausstellung eingeladen. Es ist eine im besten Sinne ungewöhnliche Begegnung von Akademiemitgliedern unterschiedlicher künstlerischer Disziplinen. In ihr ging es weniger um ein kooperatives Vorgehen als um die Entstehung einer besonderen Form der „Vermischung“ durch eine dialogische Spannung zwischen statischem und bewegtem Bild, zwischen Visuellem und Hörbarem und zwischen die Zeit überdauernden Gemälden und an die Zeit der Aufführung gebundener Sprache. Tuymans und Clever kannten sich nicht persönlich. Ihren intensiven Austausch während der Ausstellungs-vorbereitung haben sie vor den in den Akademieräumen am Pariser Platz installierten Arbeiten für ein Videointerview fortgesetzt. Es ist online unter diesem Code zugänglich.



Edith Clever

Penthesilea, 1987/88

Regie: Hans-Jürgen Syberberg

Nach dem Theaterstück *Penthesilea* von Heinrich von Kleist,
U-Matic-Video, Farbe, 240 min

Filmscreening: Sonntag, 26. November 2023, 11–19 Uhr, Black Box

Der Filmemacher Hans-Jürgen Syberberg, mit dem Edith Clever eine intensive Zusammenarbeit verband, hat das Trauerspiel von Heinrich von Kleist um die tragische Liebe der Amazonenkönigin Penthesilea zum griechischen Helden Achilles, mit dem sie sich auf dem Schlachtfeld vor Troja gegenübersteht, als „Gedicht lyrischer und dramatischer Natur“ bezeichnet. Es ist der grausame, gewalttätige Konflikt zwischen starkem individuellem Gefühl und gesellschaftlicher Ordnung, um den sich das Stück bewegt. Nach dem Gesetz der Amazonen kann nur demjenigen die Liebe geschenkt werden, der im Kampf besiegt wird. Clever ist im Film ein einziger Schrei – der Schmerz einer Rasenden mit an das Gesicht gepressten Händen und weit aufgerissenen Augen, die im Zustand des Außer-sich-Seins zum Gesetz wird, tötet und erst dann erkennt. Der Text wird zu einem großen Monolog, in dem Clever alle Rollen spricht. Die SchauspielerIn verkörpert nicht nur den Text mit ihrer Stimme, sie ist der Text jenseits herkömmlicher Vorstellungen von Theater und Film. Clever spielt Penthesilea und Achilles. „Achill ist eine Penthesilea als Mann, Penthesilea ein Achill als Weib.“ (Friedrich Gundolf) Aber Clever mimt auch das Blumenfest und den Krieg und die Schlachtreihe. „In der Filmversion dieser Penthesilea wird es auch kein Publikum mehr geben, alles nur vor dem König gespielt, in Gestalt einer Königin, vor dem König der Kunst, und die Zuschauer, wir, allein die Gäste.“ (Hans-Jürgen Syberberg)



Edith Clever

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

Filmscreening: Sonntag, 26. November 2023, 11–19 Uhr, Black Box

Edith Clevers Interpretationen der Marquise von O sind legendär. Zuerst spielte sie die Titelrolle an der Seite von Bruno Ganz und Otto Sander in der dem Absurden zugeneigten Inszenierung des französischen Filmemachers Éric Rohmer, die dieser 1976 nach der Novelle von Heinrich von Kleist drehte. Es ist die Geschichte über die Folgen der Kriegsvergewaltigung einer jungen Adligen, die ohne ihr Wissen in andere Umstände kommt. Mit Clever in der Hauptrolle wird der Film zum Gegenteil eines sentimental Dramas. Es ist der langsame Prozess des Verstehens, des Vergebens und der Menschlichkeit jenseits bürgerlicher Konventionen. Nach mehr als zehn Jahren verlegt Hans-Jürgen Syberberg den Schauplatz vom Süden nach Norden und dreht seinen Film vor Projektionen des zerstörten Berliner Schlosses und des Parks Friedersdorf, den Kleist vor seinem Selbstmord besuchte. Er inszenierte das Stück zunächst mit Edith Clever am Berliner Hebbel-Theater und realisierte dann den Film. Wie in seinen Mitte der 1980er-Jahre gedrehten Clever-Monologen werden alle Schauplätze und Personen nur an einem Ort und mit nur einer Darstellerin aufgenommen. Dadurch wird der Text von Kleist – im Unterschied zu seiner Verfilmung bei Rohmer – zum inneren Konflikt mit unterschiedlichen Stimmen. In einem Interview beschreibt Edith Clever ihren Zugang zu Kleist: „Mein Verhältnis zu Kleist läuft sehr stark über die Sprache. Kleist ist mir, zumindest was die Dramatik betrifft, näher als Goethe, er hat einfach diese Zartheit und den tiefen Schmerz in seinen Figuren, die, anfangs sicher in ihre Verhältnisse, in ihre Familien eingebettet, plötzlich den unbegreiflichsten Verstörungen ausgesetzt sind.“

Luc Tuymans – Edith Clever

Akademie der Künste, Pariser Platz 4, 10117 Berlin
15.9. – 26.11.23

Ausstellung

Konzeption: Edith Clever, Luc Tuymans,
Angela Lammert

Koordination: 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

Presse- und Öffentlichkeitsarbeit:
Brigitte Heilmann, Marianne König, Mareike
Wenzlau mit ARTEFAKT Kulturkonzepte
(im Auftrag der Akademie der Künste, Berlin)

Gestaltung: Rimini Berlin

Booklet

Text: Angela Lammert

Koordination: Karoline Czech

Lektorat: Uta Grundmann, Nadine Brüggelbors

Gestaltung: Rimini Berlin

Herstellung: Europrint Medien, Berlin

© 2023, Akademie der Künste, Berlin,
Edith Clever und Luc Tuymans

AKADEMIE DER KÜNSTE

Gefördert durch

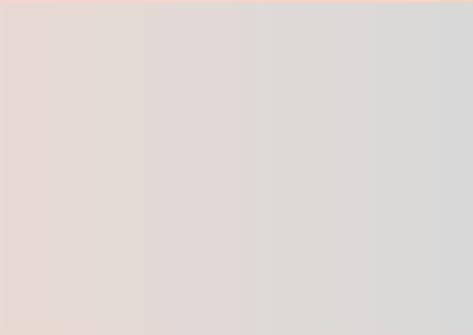


Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Fotonachweise

S. 4: Edith Clever in *Groß und Klein* von
Botho Strauß, 1978, Schaubühne in den
CCC Filmstudios, Berlin-Spandau;
Regie: Peter Stein, Bühne: Karl Ernst Herrmann,
Kostüme: Moidele Bickel, Foto: © Ruth Walz
S. 5: Alex Salinas
S. 6–13, 15, 20–22: Studio Luc Tuymans
S. 14, 18: Ben Blackwell, Courtesy of David Zwirner,
New York/London

S. 16: Edith Clever in *Die Nacht*, 1985.
Ein Film von Hans-Jürgen Syberberg. 35 mm,
Farbe und Schwarz-Weiß, 367 min,
Foto: Hans-Jürgen Syberberg, Courtesy of the
Syberberg Clever Monologe, film@syberberg.de
S. 24: Edith Clever in *Penthesilea*, Festival
d'automne, Théâtre des Bouffes du Nord, Paris,
1987, Foto: Hans-Jürgen Syberberg
S. 25: Edith Clever in *Die Marquise von O...*,
Hebbel-Theater, Berlin 1989,
Foto: Hans-Jürgen Syberberg



Mit freundlicher Unterstützung von



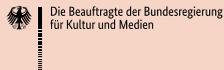
Im Rahmen von

Medienpartner

BERLIN
ART 13 — 17 SEP 2023
WEEK



Gefördert durch



AKADEMIE DER KÜNSTE

Pariser Platz 4
10117 Berlin ☎
T +49 (0)30 200 57 10 00

info@adk.de
adk.de

