

Fürst der Finsternis

Luc Tuymans setzt den Pinsel gern dort an, wo es wehtut. Mit Sujets wie Kolonialverbrechen und Holocaust hat sich der belgische Maler den Ruf eines politischen Künstlers erworben. Warum zeigt er seine Retrospektive nun ausgerechnet im Golfstaat Katar? Ein Gespräch über Kunst, Politik und die Macht der Scheichs



Ortstermin bei dem berühmtesten belgischen Maler der Gegenwart. In Luc Tuymans' Antwerpener Studio in unmittelbarer Nähe des Hafens wird mit Hochdruck letzte Hand an sein bisher größtes Ausstellungsprojekt gelegt: Die Retrospektive in Doha, Katar, ist zugleich sein erstes Solo in der Golfregion. „Intolerance“ lautet der vieldeutige Titel, da liegt es nahe, den Künstler auch zu dem Gemälde zu befragen, das offenbar nicht hätte gemalt werden dürfen. 2011 schuf Tuymans das Porträt eines rechtsliberalen belgischen Politikers, um das ein Urheberrechtsstreit entbrannte. Die Fotografin der Vorlage verklagte den Künstler. Nach dem Urteil eines Antwerpener Gerichts im Januar darf die Arbeit „A Belgian Politician“, nun als Plagiat gebrandmarkt, in Zukunft nicht mehr öffentlich gezeigt werden. Tuymans gibt sich aber noch nicht geschlagen, er geht in Revision.

Luc Tuymans, können wir über das Bild „A Belgian Politician“ reden?
Nein. Ich bin es satt, noch etwas dazu zu sagen. Es ist nun genug über den Prozess geschrieben worden. Ein Gemälde ist ein Gemälde, ein Foto ist ein Foto. Mein Bild hat einen vollkommen anderen Bezug zur Wirklichkeit als die von der Klägerin geschossene Fotografie. Ich lebe

aber offenbar in einem Land, in dem die Redakteurin einer großen Zeitung immer noch fragen muss: Kann man anhand eines Fotos ein Kunstwerk gestalten? Wie schlecht es um das kunsthistorische Wissen der Leute steht! Ich möchte mich an dieser kleinkarierten Diskussion nicht mehr beteiligen.

Schade. Neues Thema: Ihre Ausstellung in Doha.

Ja, lassen Sie uns darüber sprechen. Es wird meine größte Ausstellung überhaupt, mit ungefähr 160 Arbeiten, darunter viele Leihgaben, auf 4000 Quadratmetern in einem provisorischen Bau neben dem Museum für islamische Kunst und dem Nationalmuseum in Katar.

Westkunst trifft also auf die Tradition des Nahen Ostens. Was reizt Sie daran, dort auszustellen?

Die Anfrage kam vor ein paar Jahren von der Scheicha al-Majassa. Mir gefällt, dass sie mit solchen Importen einen klaren Plan verfolgt. Vor mir waren ja bereits Takashi Murakami, Damien Hirst und Richard Serra nach Doha eingeladen. Wobei es der Monarchie weniger um die Demonstration von Macht und Reichtum geht, sondern um die Erziehung der Bevölkerung. Obwohl es sich um eine nicht unproblematische

sche Regierung handelt, finde ich es begrüßenswert, dass dort Kunst präsentiert wird, die den Menschen am Golf noch unbekannt ist.

Es ist eine retrospektiv angelegte Ausstellung. Was ist denn die früheste Arbeit?

Ich habe ja vieles vernichtet, was in den vergangenen 40 Jahren entstanden ist, aber eine Collage mit Elementen von Malerei mit dem Titel „The Arena“ von 1978 existiert noch. Nach dieser Arbeit, der ältesten in der Ausstellung, habe ich jahrelang nur noch Filme gemacht.

Die Arbeit sei „der Versuch, ein kinematografisches Bild zu malen, ohne filmische Mittel zu benutzen“, haben Sie einmal gesagt. Teile der Collage werden von einem Bogen Kalkpapier verunklart. Kürzlich haben Sie ganz neue „Arena“-Bilder gemalt.

Ja, die sind speziell für Doha entstanden. Wie das Ursprungsbild basiert die Serie „Arena I-VI“ zum Teil auf Fotos von Bootsflüchtlingen aus den 40er-Jahren. Im Hintergrund der jüngeren Bilder zeichnet sich das Kolosseum in Rom ab, wobei mir der rudimentäre Charakter der Szenerie wichtig ist. Das Helldunkel der Malerei, diese grellen Lichtkegel vor allem, das hat viel mit Francisco de Goya und insbesondere seiner „Erschießung der Aufständischen“ von 1814 zu tun. Es geht um das universelle Thema der Grausamkeit.

Sind Sie ein politischer Maler?

Das hat mich die Scheicha auch gefragt. Mit einem klaren Ja kann ich nicht antworten. Ein rein politisches Werk ist Propaganda, während Kunst immer mehrschichtig ist. Aber natürlich kann einem Werk eine politische Bedeutung zuwachsen. Das war damals der Fall beim belgischen Pavillon...

... in dem Sie auf der Venedig-Biennale von 2001 mit der Serie „Mwana Kitoko: Beautiful White Man“ eine kontroverse Debatte über die koloniale Vergangenheit Ihres Heimatlandes angestoßen haben.

Ja. Danach galt ich als politischer Maler. Was in Ordnung ist, aber der Komplexität der Malerei nicht wirklich gerecht wird. Eine zentrale Rolle kommt dem Ort zu. Wo inszeniert man

die Bilder? Meine Ausstellung „Heimat“, die um den Rechtsradikalismus in Belgien kreiste, musste 1995 natürlich in Antwerpen gezeigt werden. In New York hätte sie exotisch gewirkt. Bilder und Orte sollten zueinander passen. Doch die Malerei selbst muss vielschichtig bleiben.



LINKS

„The Arena II“, 2014, Öl auf Leinwand,
182 x 253 cm

RECHTS

„The Flag“, 1995, Öl auf Leinwand,
138 x 78 cm

ben. Ich meine, ich habe ja damals nicht die Hauptfigur dieser radikalen Partei gemalt, sondern die Symbolik der Partei. Indem ich zum Beispiel die flämische Flagge malte, habe ich – neben der neueren Bedeutung des Löwenmotivs – ja auch auf die Zeit zwischen den Weltkriegen angespielt. (Anm. d. Red.: Unterschiedliche Gruppierungen innerhalb der Flämischen Bewegung beanspruchten die Löwenflagge für sich. Mit der deutschen Besetzung im Ersten Weltkrieg spalteten und radikalisierten sich Teile der Bewegung.)

Ihr Porträt von Condoleezza Rice, „The Secretary of State“ von 2005, wirkte auf die Amerikaner nun gar nicht exotisch.

Nein. Das Bild wird jetzt übrigens auch in Doha gezeigt. Es wurde natürlich im Kontext des Irakkrieges betrachtet und als Kritik an der Bush-Administration. Das entsprach sicher auch meiner Haltung. Aber andererseits faszinierte sie mich als erste afroamerikanische Trägerin dieses Amtes und als hochintelligente Person. Beides steckt in dem Bild drin, es ist eben das ambivalente Porträt einer öffentlichen Figur. Es spricht für sich, dass MoMA-Direktor Glenn D. Lowry früh dafür gesorgt hat, dass das Bild nicht in eine Privatsammlung kam, sondern durch das Museum angekauft wurde.

„Intolerance“ heißt Ihre Ausstellung in Doha – so nannten Sie auch Ihre Soloschau in Antwerpen 1993 und ein ziemlich unheimliches Kerzenstillleben aus demselben Jahr. „Intolerance“ ist außerdem ein berühmter Monumentalfilm von D. W. Griffith, der 1916 ins Kino kam.



Abgesehen von Bildern aus dem Film, die in meinen Gemälden auftauchen, hat Griffiths „Intolerance“ strukturelle Bedeutungen für die gesamte Ausstellung. Griffith erfand ja die Parallelmontage. Der Stummfilm „Intolerance“ besteht aus vier Geschichten aus vier Epochen, die in einer epischen Form zusammengeführt werden. Das Prinzip verschiedener Stränge, die sich gegenseitig kommentieren und intensivieren, haben wir – die Kuratorin Lynne Cooke, mein Mitarbeiter Tommy Simoens und ich – für die Ausstellung übernommen. So rücken etwa Bilder wie „Perfume“ von 2014 und „Wonderland“ von 2007 zusammen. Das Stilleben mit Parfümflakons erinnert mich an eine Skyline wie die von Doha. Und das nach einem Foto des „Alice in Wonderland“-Fahrgeschäfts in Disney World gemalte Großformat passt auch sehr gut nach Katar.

„Die Frage in Katar ist doch: Gibt es eine Chance auf Veränderung? Immerhin regt sich dort etwas in Sachen Kultur, es findet eine Öffnung statt. Aus eurozentrischer Perspektive werden die Ergebnisse gern als ‚vulgär‘ bezeichnet. Aber diese herablassende Haltung verdrängt nur die Erkenntnis, dass der Einfluss des Nahen Ostens stetig wächst“

Sie vergleichen Katar mit dem Freizeitpark Walt Disney World in Florida?

Es ist natürlich nicht das Gleiche. Aber der Gedanke, bei null anzufangen, im Turbo-

gang ein Territorium auszubauen und eine Metropole hochzuziehen, reizt zu Vergleichen. Aus eurozentrischer Perspektive werden die Ergebnisse dann gern als „vulgär“ bezeichnet. Aber diese herablassende Haltung verdrängt nur die Erkenntnis, dass der Einfluss des Nahen Ostens stetig wächst. Ein Beispiel hier vor der Haustür: Ein Familienunternehmen aus Saudi-Arabien will Milliarden in eine Recyclinganlage im Antwerpener Hafen investieren.

Wie steht es andersherum mit dem Einfluss des Westens auf Länder, in denen Menschenrechte verletzt werden. Was ist Ihre Position?

Allerdings, es finden Menschenrechtsverletzungen statt, und die Haltung der Regierung zu diesen humanitären Fragen ist problematisch. Es liegt mir fern, die Dinge schönzureden. Ich bin aber – wir sprachen schon davon – kein Politiker, sondern ein Künstler. Ich kann Kunst präsentieren, die kritische Fragen provoziert. Insofern ist auch die Themenpark-Parallele keineswegs verharmlosend, auch wenn Sie das vielleicht denken. Ich sehe Walt Disney als einen Kontrollfreak, einen Herrscher über kollektive Fantasien. Die Frage in Katar ist doch auch: Gibt es eine Chance auf Veränderung? Immerhin regt sich dort etwas

LINKS

„The Secretary of State“, 2005, Öl auf Leinwand, 46 x 62 cm

RECHTS

„Iphone“, 2008, Öl auf Leinwand, 114 x 87 cm





LINKS
„Intolerance“, 1993, Öl auf Leinwand,
80 x 70 cm

UNTEN
„Wonderland“, 2007, Öl auf Leinwand,
353 x 547 cm

dann sehr konzentriert. Und die Hände arbeiten, das ist ja auch eine Form von Intelligenz.

Wie sind die Vorlagen beschaffen, die Sie reizen?

Ein Foto muss mir einen malerischen Einstieg bieten, eine Bruchstelle, die es interessant macht. Manchmal wird ein Foto erst nach zehn oder 15 Jahren für mich relevant. Das ist überhaupt das Eigentümliche an der Malerei, dass sie so viel mit Zeit zu tun hat, vom Prozess und auch von ihren Inhalten her. Malerei ist ein Anachronismus. Das Medium hat sich kaum verändert über Jahrhunderte. Alle bestehenden Techniken und Formen können aktualisiert werden. Es hat mich zum Beispiel immer wieder gereizt, Wandgemälde herzustellen. 2008 ist im Münchener Haus der Kunst eine wandfüllende Version des „Wonderland“-Motivs entstanden.

Vor unserem Gespräch war ich nebenan im Museum aan de Stroom. Von oben lässt sich Ihr 1600 Quadratmeter großes Mosaik am besten erkennen, das seit 2010 den Vorplatz einnimmt. Das Motiv ist dasselbe wie auf dem Gemälde

„Dead Skull“ von 2002, gemalt nach der Gedenkplatte für den Antwerpener Maler Quinten Metsys, das sich an der Seitenwand der Liebfrauenkathedrale befindet.

Ich fand es interessant, von einem eigenen Gemälde nach einem Steinrelief auszugehen und dieses wieder in ein Steinbild zurückzuführen. Wir haben elf verschiedene Granitfarben benutzt. Für Doha arbeite ich an einem neuen, dreiteiligen Mosaik. Es wird erst in zwei Jahren fertig sein und zeigt Taubenaugen. In der Golfregion werden lebende Tau-



in Sachen Kultur, es findet eine Öffnung durch Kultur statt, die es auf politischem Terrain – noch – nicht gibt. Die Scheicha al-Majassa engagiert sich für Bildung in der Region, und das lässt auf Veränderung hoffen.

Kommen wir noch einmal zum Film. Warum ist das Medium so wichtig für Sie?

Ende der 70er hörte ich auf zu malen, weil mir die Malerei zu existenziell wurde. Ich habe dann zwei Jahre lang nur mit der Super-8-Kamera gearbeitet. Mithilfe der Kamera lernte ich, Abstand zu den Bildern zu halten. Seitdem verfolge ich diese Strategie der Distanz. Seit den 80ern – meinem Wiedereinstieg in die Malerei – male ich nur noch nach existierenden Bildern, Filmstills oder Fotos. Ich ziehe es vor, von wirklichen Dingen auszugehen statt Kunst über Kunst zu produzieren. Und trotzdem ist es Malerei, was ich tue.

Sie sind bekannt dafür, sehr schnell zu malen. Schnell, aber nicht oberflächlich?

Nicht der Akt des Malens, aber die Auseinandersetzung mit einem Thema frisst Zeit. Ich brauche manchmal Monate, um mir darüber im Klaren zu werden: Was male ich? Was ist die Bedeutung der Quelle, die mich interessiert? Wenn das Sujet durchanalysiert ist, geht mit dem Malen alles schnell. Dann gibt es keine störenden Gedanken, ich bin

ben zum Trainieren von Falken benutzt. Die Tauben werden an eine Schnur gebunden und herumgeschleudert. Bis sich der unerfahrene Falke die Beute schnappt, kann es lange dauern, die Tauben leiden sehr. Es gibt also einen regionalen Anknüpfungspunkt, aber das Taubenmotiv kommt bei mir schon länger vor.

Seit wann?

Während eines Urlaubs in der Bretagne, wohl Ende der 90er, haben meine Frau und ich Schlösser besucht, Schlösser voller Taubenschläge. Tauben als Nahrungsquelle war ein Privileg des Adels. Der Landbevölkerung war es verboten, Tauben zu essen. Während der Französischen Revolution haben die Bauern sich dann nicht nur am Adel gerächt, sondern auch die Tauben umgebracht. Die Werteskala der Spezies ist groß, von der Etikettierung als „Ratten der Lüfte“ bis zur Friedentaube und christlicher Symbolik. Ein weiterer Aspekt ist der finanzielle, Tauben sind ein Riesengeschäft, von hier bis nach China. Die Mosaiken für Doha werden farbig verschieden gefasste Augen zeigen, die aus einem belgischen Taubenzucht-Katalog stammen. Man sieht nur Augen, die durch Löcher zu starren scheinen. Für mich symbolisiert das auch den Blick auf das Geld, der sozusagen ein Ausblick auf eine finanzielle Transaktion ist. Ich habe das Motiv schon in Bildern verwendet, aber die Gemälde wurden 2012 während des Hurrikans Sandy in New York zerstört.

Sie sind auch als Kurator tätig. Was gibt es da Neues?

Bis zum 6. Dezember sind abstrakte Werke aus Belgien im Londoner Parasol Unit zu sehen. Unter dem Titel „The Gap“ habe ich Werke von Francis Alÿs, Raoul De Keyser, Gert Robijns oder Pieter Vermeersch ausgewählt. Von mir selbst ist dort keine Arbeit zu sehen. Es sind wohl schon zehn oder elf Ausstellungen, die ich kuratiert habe. Aber was mir besonders am Herzen liegt: Mit Leuten wie Paul Dujardin, dem Direktor des Bozar, und Dirk Snauwaert vom Wiels bin ich dabei, eine Idee für Europa umzusetzen. Vor sechs Jahren, als José Manuel Barroso noch Präsident der Europäischen Kommission war, lud er Rem Koolhaas, Michelangelo Pistoletto, mich und andere ein, Ideen für Kultur auf europäischer Ebene zu entwickeln. Der Auftrag war, ein Narrativ für Europa zu entwickeln.

Eine schwierige Aufgabe angesichts eines von Krisen geplagten Verbunds, in dem derzeit heftig über die Flüchtlingsfrage gestritten wird.

Sicher ist das schwierig. Die angestrebte kulturelle und politische Einheit gibt es ja noch nicht. Aber inzwischen haben wir Kulturschaffende das Palaver satt und versuchen Nägel mit Köpfen zu machen. 2019 wollen wir also eine Großausstellung in Brüssel hinbekommen. Sie soll danach möglichst alle fünf Jahre stattfinden, wie die Documenta, immer noch die größte Non-Profit-Plattform der Welt. In Kassel wurde 1955, auf den Trümmern des Weltkriegsdesasters, diese Weltausstellung der Kunst aufgebaut. Und wir wagen das Experiment, sozusagen auf den Trümmern der europäischen Idee eine solche Schau in Brüssel hochzuziehen.

„Luc Tuymans: Intolerance“, QM Gallery Al Riwaq, Doha, Katar, 18. Oktober bis 30. Januar 2016

FISCHER

Kunstauktionen 25. bis 27. November 2015



MAX ERNST (Brühl 1891–1976 Paris), Schachspiel
Ausführung Pierre & François Hugo, Paris. Auf der Unterseite je geprägte Künstler-
"Max Ernst", nummeriert "6/6", Silber 925 bzw. GG 750, H = 6,5 bis 12 cm, in H
Schätzung: CHF 80 000/120 000 bzw. EUR 73 000/110 000

Vorbesichtigungen

Zürich (Auswahl): 2./3. November 2015

Genf (Auswahl): 6./7. November 2015

Luzern (alle Objekte): 14.-22. November 2015

www.fischerauktionen.ch

Kategorien

Moderne & zeitgenössische Kunst | Arbeiten auf Papier
Gemälde alter Meister & 19. Jh. | Kunstgewerbe & Design
Einrichtungsgegenstände | Schmuck & Uhren

Galerie Fischer | Haldenstrasse 19 | 6006 Luzern | Schweiz
Tel. +41 (0)41 418 10 10 | Email: info@fischerauktionen.ch