

Alain Clément – Malerei zwischen Renaissance und Erneuerung

„Il n’y a pas de peinture abstraite ou figurative que cette présence physique dans l’aura de la peinture comme un être réel.“¹ (Alain Clément)

„Es gibt keine abstrakte oder figurative Malerei außer diese physische Präsenz, vermittelt durch die Aura der Malerei, die diese wie ein reales Wesen erscheinen lässt.“ Mit diesen Worten aus dem Jahr 2022, die wie ein Resümee seiner bildnerischen Erfahrungen und seiner Weltsicht anmuten, knüpft der französische Maler und Grafiker Alain Clément (geboren 1941) auch an ein künstlerisches Initialerlebnis seiner Kindheit in Paris an, über das er anlässlich einer Ausstellung zehn Jahre zuvor im Hôtel des arts in Toulon in Frankreich berichtete. Er ging als kleiner Junge mit seiner Mutter in den Jardin des Tuileries und sah die Installation der monumentalen Gemälde „Nymphéas“ (frz. weiße Seerosen) von Claude Monet (1840-1926) in der dortigen Orangerie. Er beschreibt dies als „Bad“ in den Gemälden des Impressionisten und die von ihm als extrem empfundene physische Präsenz der Kunstwerke. Fortan verknüpfte er dies mit der Person seiner Mutter, mit dem Universum des Femininen, das er selbst nicht war und verkörperte.² Seine Kunst schöpft aus dem Musischen, der freien Inspiration, darin ist sie der *l’art pour l’art*, der Kunst um ihrer selbst Willen, verpflichtet und der Anbindung an die eigene Tradition der Moderne. Dennoch entziehen sich die modernistischen Arbeiten der Gefälligkeit der traditionellen, in Frankreich gepflegten *peinture*. Es entstehen kultivierte und ungebändigte, zuweilen abstrakte und zuweilen abstrahierend-figürliche Werke, die vollendet und fragmentarisch erscheinen können, sinnlich wie formalistisch. Sie sprechen von der Freiheit der Kunst, der ihr eigenen Mittel und eines befreiten Ausdrucks, in dem sich die menschliche Natur, Kultur und die Geschichte und das Wesen von Malerei widerspiegeln.

¹ Alain Clément in einer E-Mail an die Autorin vom 20. Juli 2022.

² Clément führt in einem Video zur Ausstellung 2012 in Toulon aus: „Ce qui fait que pour moi la peinture, c’est toujours le féminin. C’est pour moi l’univers de la mature et laquelle de féminin, enfin de ce qui je ne suis pas.“ („Das bedeutet für mich, dass die Malerei immer das Feminine ist. Das ist für mich das Universum des Reifen und des Weiblichen, letztlich das, was ich nicht bin.“)

I. „Die Malerei ist ins Schleudern gekommen, [...]. Alles ist Verströmen.“ (Alain Clément)

Für die Gemälde, Gouachen, Druckgrafiken und seit 1998 auch Skulpturen von Clément sind abstrakte Farbstrukturen, mal rhythmisch-dynamische Farbbänder, mal kantig-gebaute Farbbalken, kennzeichnend, die Form und Farbe, Fläche und Raum, Malerei und Zeichnung als Einheit auffassen. Es handelt sich um bewegte Farbformen oder konzeptuell-minimalistisch anmutende Farbbewegungsspuren. Malerei ereignet sich in der Fläche und evoziert doch unbestimmte Räumlichkeit und Volumen. Die Farbbänder orientieren sich oftmals an einem imaginären Zentrum, bleiben auf das traditionelle Bildgeviert bezogen, aber schwingen auch wie scheinbar aus der Malerei gelöste freie Bildzeichen in Gestalt von Stahlskulpturen und Reliefs in den Raum.

Alain Clément begann 1970, dem Grund seiner „Liebe zur Malerei“ nachzugehen.³ Er schuf monochrome Bilder, malte aktionsbetont mit großen Gebärden, zuweilen expressiv wie die „Neuen Wilden“ und schätzte die Farbfeldmalerei der US-Amerikaner. Zuvor hatte er sich in den 1960er-Jahren mit dem Verlegen von Kunst und Poesie befasst und stand in Kontakt mit einer Reihe zeitgenössischer französischer Künstler, die in den späten 1960er-Jahren Malerei neu und in Abkehrung der überlebten „École de Paris“ auffassen wollten. 1969 war er Mitbegründer der Künstlergruppe „ABC productions“, die gemäßiger als die folgende avantgardistische Gruppe „Supports/Surface“ war, die Malerei schließlich radikal dekonstruktivistisch auf ihre Grundlagen zurückführte.⁴ Die traditionsbeladene und -belastete Malerei hatte durch geänderte und die Gattungen der Kunst sprengende künstlerische Medien und Praktiken ihre Vorrangstellung eingebüßt und trat in der öffentlichen und theoretischen Diskussion soweit in den Hintergrund, dass man sich seinerzeit am „Ende der Malerei“ wähnte. Doch es gab eine Kontinuität des Mediums Bild, das durch die konzeptionelle und analytische Malerei im Verlauf der 1970er-Jahre fortgeführt wurde und eine erneute Renaissance durch den Neuexpressionismus nach 1980 erfuhr.

II. „Die Malerei ist für mich der Ort des Übergangs aus ihrer eigenen Realität in die Illusion.“ (Alain Clément, 1989)

Der Künstler arbeitet ohne ein vorheriges formales Konzept und lässt sich durch Erfahrungen und Erinnerungen leiten, an denen er die Kunstbetrachtenden im Nachvollzug seiner Arbeiten teilhaben

³ Alain Clément zitiert nach: „Interview Karin Wilkin mit Alain Clément“, in: *Alain Clément. Bilder*, Ausst.-Kat. Galerie Wentzel Köln, Köln 1989, S. 26.

⁴ Im Jahr 1967 stellte Alain Clément erstmals mit André-Pierre Arnal, Vincent Bioulès, Daniel Dezeuze und Claude Viallat aus. Vgl. *Alain Clément. Rückblicke – Ausblicke. Bilder und Skulpturen. 1993 – 2008*, Ausst.-Kat. Galerie Orangerie-Reinz Köln, Köln 2008, S. 60.

lässt. Die Werke von Alain Clément wirken oftmals gegenstandslos, verweisen aber auf Natur, Kunst und den menschlichen Körper. In den 1970er-Jahren wurden sie von der französischen Kunstkritik in einen Zusammenhang mit der Psychoanalyse und der Linguistik gestellt.⁵ Tatsächlich spielt die Wahrnehmung seiner Malerei durch Dritte eine bedeutende Rolle. Man fragt sich, welche Bedeutung hinter dem Bildgeschehen in Gestalt von Bändern und Pinselschwüngen stehen mag. Die abstrakten Farbgebilde in den Gemälden von Clément erscheinen wie Spuren des Menschlichen, des Natürlichen, des Künstlerischen, sind mal Arabeske, mal Körperform, mal abstraktes Zeichen. Der Künstler spricht von „Desorganisation“ des Raumes und der Empfindungen. Die Herangehensweise von Clément kann als strukturalistisch im Sinne von analytisch, die Bedingungen von Malerei erschließend, bezeichnet werden. Seine Arbeiten kommen aus Malerei und führen zu ihr zurück. Clément reduziert sie auf die ihr gegebenen Bedingungen, der Wirkung und des Auftrags von Farbe, ihrer räumlichen Auswirkungen und der schwunghaften, körperbetonten Ausführung des Künstlers. Für den analytischen Charakter seiner Kunst spricht, dass Clément seit Beginn der 1990er-Jahre auf spezifische Bildtitel verzichtet, sondern eine formale Systematik aus Buchstaben und Ziffern anwendet, die das Jahr und den Monat der Entstehung sowie die Technik widerspiegeln. Zudem stellt der Künstler seine Farbsubstanzen auch selbst her.

Clément ist als Erschaffer im Bild präsent und verweigert sich zugleich. Er adaptiert, dekonstruiert und konstruiert wieder neu. Man kann zuweilen Reminiszenzen an bedeutende französische Künstler seit dem 19. Jahrhundert wahrnehmen, dennoch bleibt seine Malerei letztlich offen. Clément arbeitet mit den „Sprachen des Bildes“⁶. Mit der Umschreibung „Analogiesystem“ als „Wörterbuch expressiver Effekte“ formuliert er überdies konzis und konkret seine Absichten, die Traditionslinien der Kunst, und hierin ist er auch als modernistisch zu charakterisieren, zu verbinden und zugleich Malerei um ihrer selbst willen zu schaffen.⁷ Clément spricht vom „‘painterly’-Effekt“ als „Blut des Bildes“⁸. In der freien und gestischen Arbeitsweise zeigt sich eine Nähe zu den Abstrakten Expressionisten in den USA seit den 1950er Jahren. Der malerische-expressive Ausdruck stimmt mitunter mit der Farbfeldmalerei oder dem überein, was der Kunstkritiker Clement Greenberg 1964 als „Post-Painterly Abstraction“ bezeichnete, womit eine sich mehr vom gestisch-lyrischen entfernende, konzeptuelle Malerei aus Farbspuren und -feldern gemeint war. Bei Clément findet man Anknüpfungspunkte im vielschichtigen Spannungsfeld zwischen Aktion und Farbfeld und einer modernistisch-reduzierten Haltung. Man kann Parallelen im Werk von Helen Frankenthaler (1928-2011), einer Vertreterin ebendieser „Post-Painterly Abstraction“, feststellen.

⁵ Nabakowski, Gisind: „Alain Clément“, in: *Kunstforum International*, Bd. 77/78, 9-10/85, Jan./Febr., Köln 1985, S. 330.

⁶ Alain Clément zitiert nach: *Alain Clément. Bilder* 1989 (wie Anm. 3), S. 26.

⁷ Alain Clément zitiert nach: *Ibid.*, S. 30.

⁸ Alain Clément zitiert nach: *Ibid.*, S. 36.

Clément erwähnt selbst Joan Mitchell (1925-1992) sowie Willem de Kooning (1904-1997) und Philip Guston (1913-1980) als Anregung, in deren Werken auch Figürliches aus dem Abstrakten hervorscheint und Lyrisch-Existenzielles ins Faktisch-Malerische übergeht. Das Malerische als eigene Qualität und Stilmerkmal, das sich vom Medium Bild löst, lässt sich in der Kunst des Barock ausmachen, dessen räumlich-symbiotisches Empfinden Clément schätzt und das der Schweizer Kunsthistoriker Heinrich Wölfflin (1864-1945) zu Beginn des 20. Jahrhunderts in seinem formalistischen Ansatz als prägendes Kennzeichen jener Epoche ansah. In den Werken von Clément nimmt man eine Gleichzeitigkeit und Präsenz von Farbe, Form, Fläche, Raum, Licht wahr – Entwurf und Ausführung fallen zusammen, ebenso wie Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.

In ihrer Erscheinungsweise, der Bildmaße und der Beschaffenheit der Bildträger hat sich die Kunst von Clément über mehrere Jahrzehnte bis in die Gegenwart als vielfältig erwiesen. Doch ist seine Haltung als Künstler erkennbar und folgt einem individualistischen Stil. In zyklischen Abständen von ein oder mehreren Jahren widmet er sich unterschiedlichen formal-bildnerischen Ausdrucksweisen, wobei mal mehr kantig-geometrisierende, und mal mehr lyrisch-offene Formen eine Rolle spielen. Die frühen Arbeiten aus den 1970er-Jahren sind aktionsbetont und wirken abstrakt-expressiv. Energiegeladene rhythmische Pinselschwünge evozieren Körperliches und anthropomorphe Formen. Die aus gestischen Pinselspuren aufgetragenen Farbbänder umschreiben Andeutungen von Figürlichkeit und Aktdarstellungen, die wie in einem tänzerischen Reigen Leichtigkeit und Freiheit ausstrahlen. In den Bildtiteln aus den 1980er-Jahren wie „Bernini Roma“, „Aurélié“ und „La nymphe des eaux“ deutet sich schon eine dem Sinnlich-Körperhaften verpflichtete Metaphorik an, die durch die Bildeindrücke auch gestützt wird. Clément bewundert die Begründer moderner Kunst, neben Claude Monet (1840-1926), auch Paul Cézanne (1839-1906) und Édouard Manet (1832-1883). In ihren Werken sind es vorrangig die formalen Qualitäten, die Transparenz der Farbigkeit und die freiheitliche künstlerische Einstellung, die Clément schätzt.

Insbesondere in der Kunst von Henri Matisse (1869-1954) verdichten sich die bildnerischen Ansätze, die für Clément bedeutsam sind und die er als Reservoir an Bildeindrücken verinnerlicht hat und derer er sich durch Anleihen bedient. Der Reiz des Arabeskenhaften-Ornamentalen und das Tänzerisch-Leichte, das er als Symbiose von Fläche, Raum, Farbe und Form versteht und fließend in Skulptur übergeht, entstammt dem Bildverständnis von Matisse. Clément führt gleichfalls das über Jahrhunderte für die französische Malerei kennzeichnende Primat von Farbe und Zeichnung weiter. Malerei ist für Clément ein Bezugssystem, ein Denkmodell, das zugleich Empfindungen und individuelle Eindrücke einschließt. In Texten über seine Kunst, die von verschiedenen Autorinnen und Autoren für Ausstellungen verfasst wurden, werden weltanschauliche Übereinstimmungen zu

Werken der Literatur, Philosophie, Dichtung und Kunsttheorie der Moderne herangezogen, die expressiv, poetisch und existenzialistisch gestimmt sind.. Die Malerei von Clément regt zu kunstphilosophischen Reflexionen über das Wesen des Kunstwerks und des menschlichen Daseins an. Malerei scheint in jedem Bild neu ergründet zu werden, sodass die Werke wie in ein Kontinuum eingeschrieben scheinen, oder ähnlich einem Kaleidoskop, in dem Bildmuster oder ästhetische Anschauungen moderner Künstlerinnen und Künstler, als Bildbezüge und entfernte Zitate aufscheinen. In folgenden Worten von Matisse scheint bereits eine nachmoderne Haltung auf, an die Clément anknüpft: „Der Künstler sieht nur alte Wahrheiten in einem neuen Licht, weil es keine neuen Wahrheiten gibt.“⁹ Die Arbeiten von Clément erwecken auch, in ihrer Zusammenschau, als Reihung oder in Werkgruppen, den Eindruck eines Perpetuum mobile: als metaphorische Darstellung des Prinzips permanenter Bewegung und fortwährenden Wandels. Die malerischen Werke haben einen eigenbedeutsamen piktoralen Charakter, strahlen einen Vitalismus, einen *élan vital* des Bildes aus.

Der Künstler wechselt teils zwischen monumentalen, über zwei Meter füllenden Leinwänden und kleinen, einen halben Meter großen Gemälden. Hierin vermisst Clément Malerei, ergründet sie um ihrer selbst willen. In den 1990er-Jahren bis über das Jahr 2000 hinaus wirken seine Malereien gebauter, auf sich bezogener und formal verschlossener. Er schafft ein Bildsystem aus architektonisch gefügten Farbbalken mit Farbklingen aus Primärfarben. In den darauffolgenden Jahren spielt sich das Bildgeschehen mehr in einer Ebene ab und die wie gestaucht wirkenden Farbschwünge gruppieren sich dicht aneinander wie seismografische Aufzeichnungen oder elektrisch aufgeladene Leiter vor diffus verschattetem Hintergrund („09 JU 2P“, 2009). In dieser analysierenden Haltung entspricht Clément den zeitgenössischen Herangehensweisen von Raimund Girke (1930-2002) oder Günter Förg (1952-2013) mit farbreduzierten, selbstreferentiellen Werken. Die in den 1990er-Jahren lyrisch-abstrakt austarierten Balkenformationen erwecken Anklänge an ungegenständliche Bildfindungen der vorhergehenden Generation von Pierre Soulages (geboren 1919) und Hans Hartung (1904-1989).

III. „Die Malerei ist weiblich.“ (Alain Clément, 1989)

In den Arbeiten seit 2020 vollzieht Clément in der Dynamisierung der Farbformflächen, ihrer komplexen Zergliederung und Transparenz, ihrer Konzentration auf Primärfarben und Helldunkelkontraste, ein abstrakt-formästhetisches Nachempfinden der klassischen Moderne mit

⁹ Henri Matisse zitiert nach: Ruhrberg, Karl et al.: *Kunst des 20. Jahrhunderts. Teil I. Malerei von Karl Ruhrberg*, hg. von Ingo F. Walther, Köln 2000, S. 44.

Anklängen an Fauvismus und Expressionismus sowie Kubismus und Futurismus. Die Werke greifen wieder das Oszillieren zwischen bildmäßiger Farbform und sich aus der Malerei herausentwickelnden und durchscheinenden Anleihen an die Moderne mittels anthropomorph-weiblicher Körperformen auf. Darin knüpft Clément konzeptionell an seine Malerei vor 1980 an, als er eine direkte und der Aktionsmalerei vergleichbare Bildsprache entwickelte, die den eigenen Körper als Proportion und Ausdrucksmittel einsetzte. In manchen Werken nimmt man kopfartige Wulstformen im Zusammenspiel mit langgestreckten, an abstrahierte Gliedmaßen erinnernde, zwischen geometrisch und anthropomorph changierenden Farbformbändern wahr („17 A 7P“, 2017). Das Körperliche wird vom Künstler gleichfalls als Existenz Erfahrung und Bilderfahrung verstanden. Er befasste sich im Medium der Aquatinta zuweilen auch mit erotisierenden Darstellungen und Akten, wie im Jahr 2016 mit „Les éros gravés d’Alain Clément“.

Der weibliche Körper war in der Kunst über Jahrhunderte Symbol für das Naturschöne, seine Darstellung spiegelte die mehrheitlich männliche Bewunderung und das Begehren wider, den Eros als Sinnbild für ästhetisch-sinnliche Anziehung und den, oft degradierenden, Status von Frauen als Modellen und Musen für den männlichen Künstler und seinen Geniekult. Bei Clément könnte der, teils sehr stark und in Abstufungen, abstrahierte weibliche Akt gleichfalls für das Kunstschaffen und das Schöpferische par excellence stehen. Der große Realist Gustave Courbet (1819-1877) nannte 1866 eine – unweigerlich äußerst skandalträchtige – Ansicht eines entblößten weiblichen Unterkörpers mit direkter Blickführung auf die Scham „L’origine du monde“ und mochte damit den Ursprung des Menschseins und des Lebens zu verbildlichen beabsichtigen. Noch Cléments Malerei wird von diesem ambivalenten Antagonismus der Geschlechter und der noch nicht überlebten Tradition genährt. Clément spielt in seinem Werk mit Wahrnehmung von Körper und Bild. Ist das „Weibliche“, abstrakt-sinnbildhaft verstanden, also eine Anverwandlung und Identifikation mit Malerei? In seinem Schaffen vollzieht sich eine immerwährende Renaissance und Erneuerung derselben vor dem Hintergrund ihrer eigenen Geschichte und ihrer Befreiung davon.¹⁰ Es ist, als ob Malerei durch ihn selbst als Medium und seine Farbformfindungen verkörpert wird, wodurch der Künstler beide Sphären der menschlichen Kreatur, als Inspiration, Anlass und Schöpfungsmythos verstanden, sowie – nicht zuletzt – sinnbildhaft den Widerstreit aus Kunst und Natur zu versöhnen vermag.

Dr. Nicola Carola Heuwinkel

¹⁰ „Je pense qu’un bon tableau a l’ambition d’embraser, d’illuminer le monde et d’éblouir notre regard. C’est à chaque fois un bain de jouvence, une nouvelle naissance et un espoir.“ („Ich denke, dass ein gutes Bild den Anspruch hat, aufzuwühlen, die Welt zu erhellen und unseren Blick zu blenden. Es ist jedes Mal ein Jungbrunnen, eine neue Geburt und eine Hoffnung.“) Alain Clément über seine Kunst in einer E-Mail an die Autorin vom 20. Juli 2022.