

Hans-Jörg Clement im Gespräch mit Christian Faul

Reduzieren, Abstrahieren: Kreieren

---

Auf Deinen Arbeiten begegnen dem Betrachter florale Motive, Wolken oder Kois. Fühlst Du Dich wohl, wenn man Deine Malerei als gegenständliche Malerei bezeichnet?

*Es ist sicherlich so, dass meine Motive an konkrete Dinge erinnern, beziehungsweise mit solchen in Verbindung gebracht werden, welche wir aus unserer Realität kennen.*

Aber die abgebildeten Dinge wirken nicht realistisch.

*Es sind keine Abbilder. Es geht mir nicht darum, etwas Gesehenes abzubilden, weil es mich als solches so fasziniert hätte. Ich verändere Figuren und Formen und bringe Dinge zusammen, wie sie uns real nicht begegnen. Ich abstrahiere etwas aus der Realität heraus. Auch die farbliche Gestaltung weicht immer wieder deutlich vom realen Vorbild ab. Ich finde das gegenständliche Motiv, um es in meinen Dienst zu stellen.*

Und das bedeutet...

*...dass das Gesehene nicht das Abgebildete meint.*

Hast Du jemals überlegt, abstrakt zu malen oder könnte es für Dich eine Entwicklung hin zur abstrakten Malerei geben.

*Das Moment des Abstrakten spielt in meinen Arbeiten immer eine Rolle.*

Formal oder inhaltlich?

*Es gibt für mich nicht die abstrakte Malerei per se - so wie es letztlich auch nicht die gegenständliche Malerei an sich gibt.*

Wie wirkt sich die Ablehnung dieser Kategorien auf Deine eigene Malerei aus?

*Ich versuche, sie zu überwinden.*

Schon immer?

*Ja. Ich bewarb mich an der Akademie unter anderem mit einem Bild das Farbflächen und einen davor schwebenden toten Vogel zeigte. Mein späterer Lehrer Hans Peter Reuter sprach damals von einem Mondrian auf den man einen Vogel gelegt hätte. In meinen Arbeiten vor und aus Studienzeiten malte ich wiederholt geometrisch gegliederte Farbflächen, über oder vor denen sich quasi reale Gegenstände befanden.*

War das ein bewusst kompositorischer Akt, der irgendwann aufgegeben wurde?

*Nein. Bis heute sind diese beiden -wenn man sie so benennen will- Pole immer noch in meinen Arbeiten vorhanden, nur verschränken sie sich unauffälliger. Der Umraum wird*

*bisweilen zur leeren Fläche und ist trotzdem eins im Bild und nicht mehr so separiert wie in den Anfängen. Eine Wendung hin zum Abstrakten passiert ständig in meinem Werk. Eigentlich ist meine Bildsprache eine der Reduktion und Abstraktion.*

Dieses Bildverständnis lässt sich vielleicht besonders augenscheinlich an den Wolkenbildern ablesen.

*Ja. Es sind zum Teil Werke aus horizontal geschichteten, ineinander übergehenden, verschieden gewichteten Farbräumen, die auf reale Wolkenscheinungen zurückgehen und doch auch zu Farbfeldmalerei werden. Am Ende ist ein Bild doch per se betrachtet etwas sehr abstraktes und gleichzeitig dabei auch etwas sehr reales.*

*Interessant finde ich zudem, dass die Japanische Malerei keine abstrakte Malerei kennt, wie wir sie verstehen.*

*Schon die Visualisierung eines Gegenstandes an sich ist Abstraktion.*

Durch die Auswahl der Bildträger weichst Du von einem klassischen Tableau (Leinen auf Keilrahmen) ab und gibst Deinen Arbeiten einen objekthaften Charakter. Gibt es für Dich eine Beziehung zur Skulptur?

*Seit meinen Anfängen der Malerei auf Keilrahmen, war ich nie wirklich zufrieden mit dem Bildträger. Denn es war im wahrsten Sinne des Wortes ein Träger, nicht Teil des Werkes.*

Der Bildträger musste also in den kreativen Akt einbezogen werden?

*Für mich war klar, dass ich meine Arbeiten nie rahmen wollte. Ich wollte kein Fenster schaffen. Es war ja nie mein Bestreben, eine Illusion auf einer Leinwand zu erzeugen, sondern etwas Eigenständiges, eben auch Gesamtes zu schaffen. So fing ich schon sehr früh an, mit aufgedoppelten Hartfaserplatten, später Holzgründen und Acrylglasscheiben zu experimentieren, um eigenständige Objekte zu entwickeln...*

...die sich im besten Sinne des Wortes Raum schaffen und die malerische Dimension erweitern.

*Sie ragen bewusst in den Raum hinein und schaffen somit zu der scheinräumlichen Tiefe der Malerei eine reale, unterstützende Räumlichkeit, die das Bild dem Betrachter entgegen bringt.*

Du bist aber noch weiter gegangen.

*Ich verband auch Malerei mit plastischen Arbeiten und positionierte sie unter anderem als Bodenobjekte im Raum, sodass der Übergang zur Skulptur fließend blieb. Auf der anderen Seite gibt es plastische Arbeiten, die aber wiederum viel Malerisches beinhalten.*

Ob Objekt oder Skulptur - welchen Bezug zum Raum sollen Deine Arbeiten haben?

*Das ist unterschiedlich. Es gibt Bilder, die so beschaffen sind, dass sie durch ihre Objekthaftigkeit in den umgebenden Raum hineinragen. Dabei ist im Entstehungsprozess der Raum, den die Arbeit belegt, ein abstrakter, da nicht näher bestimmbar. Da ich zu diesem Zeitpunkt nicht weiß, wo oder wie meine Arbeit präsentiert wird, geht es hier primär um den räumlichen Bezug, den das Bild aus sich zum Umraum und zum Betrachter schafft. Später kann in einer Ausstellungssituation durch die Art der Hängung dieser räumliche Bezug des Werkes aufgegriffen und verstärkt werden. Hierbei kommt es durchaus im konkreten Fall zu einer Verschränkung von Bildraum und Objekt mit der Umgebung, Objekt und Umgebung gehen ineinander auf.*

*Und dann gibt es die Arbeiten, die speziell für einen bestimmten Raum entstehen.*

Zum Beispiel?

*Auf Einladung des Kunstverein Drensteinfurt entwickelte ich eine Arbeit, die sich aus einem Wolkenbild, einer Wand, Kronleuchtern und einer Bank zusammensetzte.*

*Der Kunstverein nutzt als Ausstellungsort eine kleine ehemalige Synagoge, die heute - aller Einrichtung beraubt - nur noch als leere Erinnerung existiert.*

*Ich positionierte im Bereich des früheren Thoraschreins eine mit einem Rundbogen abschließende Wand, auf der ein kreisrundes zweiteiliges Wolkenbild eingeschrieben war. Die Wolkenformation konnte in ihrer Form sowohl an den durch die Tür hereinbrechenden braunen Mob erinnern, als auch anders herum gelesen als abziehendes Dunkel gesehen werden. Die nahe über dem Boden angebrachten Kronleuchter nahmen Bezug zur Reichskristallnacht und brachten zudem wieder Licht in den leeren Raum. Darüber hinaus konnte der Besucher sich auf einer Bank niederlassen und sich in die Betrachtung des Wolkenbildes, der gesamten Installation versenken.*

Würdest Du einen kontextuellen Bezug als so wichtig erachten, dass es für Deine Arbeiten einen falschen Zusammenhang geben könnte?

*Ich hatte noch nie das Empfinden, mit meiner Arbeit wirklich missverstanden zu werden. Auch kann ich mich nicht erinnern, in einem solchen Ausstellungskontext vertreten gewesen zu sein. Theoretisch könnte ein Werk in einem Ausstellungskontext fehl am Platz sein, aber es würde der Qualität des Werkes an sich nicht schaden, denn diese ist frei vom Kontext.*

Du hast Dich unter anderem auch mit fernöstlicher Philosophie beschäftigt. Kannst Du Dein Verständnis von Kontemplation umschreiben?

*Kontemplation sehe ich als ein zunächst zielungerichtetes, aber doch bewusstes Versenken in eine Tätigkeit, sowohl körperlich aktiv als auch geistig. Eine anschauende Versenkung die sowohl wörtlich als auch übertragen zu sehen ist. Eigentlich eine sehr rationale Sache, bei der aber die Ratio in den Hintergrund tritt.*

Wenn Du in diesem Zusammenhang von einer zielungerichteten Tätigkeit sprichst, erinnert das natürlich auch an die Zweckfreiheit der Kunst. Haben Deine Arbeiten für Dich eine kontemplative Funktion und sind sie intentional für den Betrachter kontemplativ angelegt?

*Beides würde ich unterstreichen. Wiederkehrende Tätigkeiten, befreien von der singular vereinnahmenden Konzentration auf die Tätigkeit an sich. So ist bei mir ein Bild vor meinem geistigen Auge schon fertig, wenn ich den ersten Pinselstrich setze.*

Das entspricht ganz der Philosophie des Bogenschießens im Zen oder der ursprünglichen Idee des Fliegenfischens: Der Ausführende weiß vom ersten Moment an – lange bevor die ritualisierte Handlung vollzogen ist – dass sich der vollkommene Akt ereignen wird.

*So empfinde ich das auch für mich: Der Malprozess ist somit ein notwendiger, aber wiederkehrender, um das Geistige sichtbar zu machen. Somit ist der Schaffensprozess mehr ein Ausführen. Auf diese Form des versenkenden Arbeitens trifft unter anderem mein Verständnis von Kontemplation zu.*

Und der Betrachter?

*Da dies für mich selbst so notwendig und wichtig ist, würde ich es als eine geglückte Arbeit empfinden, wenn der Betrachter etwas davon spürt. Ich möchte ihn zu einer entschleunigten Betrachtung führen, wo nicht mehr das Werk und der Betrachter ein Gegenüber, sondern wie bei mir im Malprozess ein Ganzes werden, wo Bild, Raum und ich verschmelzen.*

Ich möchte noch einmal auf die Anmutung der Bilder zurück kommen. Die Farbigkeit spielt offenbar eine besondere Rolle, insbesondere das Zusammenspiel aus Hintergrund und Motiv. Wie kommt es zu der Farbauswahl?

*Ich sammle meine Motive inzwischen fast ausschließlich selbst mit der Kamera. Wann dann ein Motiv zu einem Bildmotiv wird, ist vorher nicht abzusehen. Manchmal findet es sofort Verwendung, manchmal nach Jahren, manchmal auch nie.*

*Wenn sich für mich aus dem gefundenen und festgehaltenen Material ein Bild erschließt, dann ist auch gleich die farbliche Zusammenstellung klar. Die Bildfindung und farbliche Komposition ergibt sich für mich dabei so unmittelbar, dass ich das Zustandekommen wohl nicht besser erklären kann.*

*Teilweise fertige ich dann aus den Bildvorlagen collagierte Skizzen, manchmal mit Gouache überarbeitet, oder mache mir schriftliche Notizen, als Gedächtnisstütze, denn häufig erschließen sich mehrere Arbeiten zeitnah und eine Ausführung kann nicht so schnell umgesetzt werden.*

Es gibt Zyklen, in denen eine bestimmte Farbauswahl dominiert.

*Rückblickend lässt sich sehen, dass es solche Werkphasen gibt, in denen bestimmte Farbwahlen vorherrschen. So haben sich zum Beispiel bei den Kois die Hintergründe von einem nahezu schwarzen Hintergrund zu einem jetzt fast weißen verändert. Während meines Residenzstipendiums an der Cité des Arts in Paris entstanden ausschließlich Blumenbilder mit weißen Blüten und seit meinem Wechsel nach Berlin sind die Bilder und Farbräume heller und zum Teil leicht schimmernd geworden. Das Ganze ist ein sehr intuitiver Akt.*

Wann stellst Du fest, dass eine Arbeit abgeschlossen ist?

*Wenn mein inneres, quasi schon gemaltes Bild mit dem real vorhandenen übereinstimmt.*

Wie konkret sind dann Deine Vorstellungen vor Malbeginn? Gibt es für Dich eine Autonomie des Kunstwerks und wenn ja: Wie dokumentiert sich diese?

*Ja ich glaube schon, dass das Kunstwerk einer Eigengesetzlichkeit folgt.*

*Wenn eine Idee wirklich stark ist, dann setzt sie sich auch durch. Ich habe nicht wirklich den Einfluss auf das, was da heranwächst. Ich kann dann nicht anders, als es so auszuführen, wie es schon vor Malbeginn da ist. Die Vorstellung ist sehr konkret was das fertige Bild betrifft. Das Bild will gemalt werden.*

Und der Betrachter?

*Auch für den Betrachter stellt es seine eigenen Regeln auf. Somit ist eigentlich schon die Anleitung zum Betrachten im Werk vorhanden; dass sich diese nicht jedem vermittelt, oder nicht unmittelbar, liegt dabei in der Eigengesetzlichkeit begründet. Während der Bildfindung und des Entstehungsprozesses gibt es ausschließlich das Werk und mich.*

Welche Rolle spielt die Idee der Serie in Deiner Werkgeschichte?

*Da ist natürlich auch die Frage nach der Definition von Serie. Denn sind schon florale Motive, Wolken und Kois an sich Serien?*

*Es ist so, dass sich die Bewältigung mancher Motive nicht mit einem Bild erschöpfen. So entstehen Gruppen aus zwei, drei oder mehr Arbeiten, dies kann manchmal sogar über Jahre gehen. Dabei kommt es immer wieder zu Wiederaufnahmen und Verschränkungen.*

*Und es ist womöglich auch das Bestreben, unserer schnelllebigen Zeit etwas Anhaltendes entgegen zu setzen.*

Eine solche Andeutung ließe auf ein gesellschaftspolitisches Anliegen schließen. Kannst Du ein konkretes Beispiel nennen?

*Bei der Arbeit „Zwischen Himmel und Erde“ aus dem Jahr 1999 in der St. Sebald Kirche in Nürnberg setzten sich die verstreut gehängten Wolkentafeln aus einem ganzen Wolkenmotiv zusammen. Da die Arbeiten einzeln unter dem Titel: `Ein Stück Himmel´ verkauft wurden, ist diese Arbeit ein Werk, das sich über die Welt verteilt verbindet, denn einzelne Tafeln befinden sich heute nicht nur in Europa, sondern auch in Japan und in den Staaten. Jeder Besitzer hat somit das Wissen an einem größeren Ganzen teil zu haben.*

Ob bewusst oder unbewusst: Jeder Künstler steht in einem kunsthistorischen Zusammenhang. Wo verortest Du Dich - oder: Wo gibt es Bezugspunkte, Faszinationen?

*Ich verorte mich im Jetzt. Ich sehe mich ganz klar als zeitgenössischen Künstler, der auf sein Lebensumfeld und die zeitgeschichtlichen Entwicklungen reagiert. Dies ist nicht immanent offenkundig in meiner Arbeit angelegt, aber vorhanden. Bezugspunkte für mich sehe ich primär in der westlichen Hemisphäre in der jüngeren Vergangenheit bei den etwas allgemein gesprochen Farbfeldmalern des vergangenen Jahrhunderts, im Bauhaus, besonders in der Architektur im Umgang mit Raum und Fläche; bisweilen auch in der neuen Sachlichkeit, im modernen Tanz, aber auch in zeitgenössischer, klassischer Musik. Zudem gibt es den bewundernden Blick zurück - zur Renaissance, zu Malern wie Bronzino, Pontormo oder Vermeer, die für mich alle eine sehr eigene, faszinierende Farbigkeit hervorgebracht haben.*

Aber natürlich spielt auch Asien eine Rolle – Du bist immer wieder dorthin gereist...

*...natürlich; der asiatische Raum, Japan. Das ist ein Land und eine Kultur, die mich auf sehr besondere Weise faszinieren. Ich sehe Bezugspunkte in der japanischen Kunst der vergangenen Jahrhunderte, aber auch im Heute und hier ebenfalls besonders im Umgang mit Raum und Leere. Und auch hier nicht nur in der Bildenden Kunst, sondern zudem in Gartengestaltung und den traditionellen japanischen Künsten wie zum Beispiel Ikebana, Kaligraphie, No und Teezusammenkunft.*

In der asiatischen Kultur spielt das Ritual eine maßgebliche Rolle. Gibt es Rituale, die Deine Arbeit bestimmen?

*Nein. Ich persönlich bin eher kein Freund des Rituals. Für mich birgt das Ritual die Gefahr, dass es dabei mehr um die äußere Form geht, als um den Inhalt.*

Ist für Dich die Auseinandersetzung mit der jüngeren zeitgenössischen Malerei von Relevanz? Gibt es einen Zeitgenossen, der Dich beschäftigt?

*Selbstverständlich, denn es ist wichtig zu sehen, was um einen herum passiert – egal ob es formale Lösungen betrifft oder inhaltliche Auseinandersetzungen. Dabei beschränkt sich das Interesse nicht nur auf die Malerkollegen, sondern auf alle Bereiche der Kunst. Aber ich brauche dann auch die Zeit des Rückzugs im Atelier, um ganz für meine Arbeit da zu sein.*

Kannst Du ein Beispiel für eine Arbeit nennen, die Dich in letzter Zeit besonders bewegt hat?

*Die letzte Arbeit, die mich sehr bewegt hat, war die Bespielung der Neuen Nationalgalerie in Berlin durch Imi Knoebel. Die Malerei auf den Fenstern der oberen Halle war eine extrem glaubwürdige und bewegende Arbeit; es war eine ephemere und gleichzeitig sehr materielle Malerei, ein ganz neues Raumerlebnis des Ortes; Malerei, die Bild und Raum zugleich war.*

*Zudem gelang ihm durch die Bemalung der Fensterflächen eine Vervollkommnung der Architektur, wenn man sich erinnert, dass Mies van der Rohes Bau sehr von der japanischen Raum- und Architekturauffassung des 15.-18. Jahrhunderts geprägt ist.*

Wenn man Dich zu einer interdisziplinären Kooperation einladen würde - würdest Du die Zusammenarbeit mit dem Wort (also einem Literaten) oder dem Klang (also einem Musiker) auswählen?

*Grundsätzlich würde ich sagen, dass mir der Klang näher ist und das aus einem einfachen Grund: Auch er kann ohne Worte auskommen. Zwei Positionen ohne Worte erscheint mir die interessantere Herausforderung zu sein.*

Deine Vorbehalte gegenüber der Sprache merkt man auch diesem Interview an. Wo liegt für Dich das Unvermögen der Sprache – oder was vermögen Klang und Malerei, was der Sprache fehlt? Gibt es für Dich kein Ereignis der poetischen Sprache?

*Für mich sind Bild und Klang die primären Eindrücke, während sich die Sprache erst in einem nachfolgenden Prozess entwickelt. Natürlich erkenne ich den Wert der poetischen Sprache, aber insgesamt stößt das Wort für mich sehr schnell an Grenzen. Es legt sehr schnell fest. Bild und Klang bleiben offener.*

Kannst Du ein Motiv oder Thema benennen, das all Deine Arbeiten -offenkundig oder verdeckt- durchzieht.

*Raum als Zeit ist vielleicht ein guter Begriffsansatz, mit all seinen Formen und Nicht-Formen, Erscheinungen und Nicht-Erscheinungen. Was ist Zeit, was ist Nichtzeit, wie stehen wir im Verhältnis dazu. Zeitlosigkeit, als Heraustreten aus der Zeit. Eine Lebensspanne, die Endlichkeit, ein Schnitt, ein Dazwischen, ein Werden, ein Sein, ein Bleiben, ein Nicht. Ich denke auch an die Idee von Raum als gefüllter Leere, wie sie in einer Ausstellung 2007/2008 in Wolfsburg aufgegriffen wurde, die sich mit dem Verhältnis der Japanischen Kunst zur Westlichen auseinandergesetzt hatte. Aber da ist sie wieder: Die Beschränkung der Sprache!*

Was veranlasst Dich, Dich immer wieder der Bewältigung einer weißen Fläche auszusetzen?

*Bilder malen ist für mich meine Form der Kommunikation. Es ist eine Notwendigkeit, dies zu tun, wie Atmen, Essen, Schlafen; von alledem können wir für kürzer oder länger lassen, aber ohne geht es nicht. Dabei ist die weiße Fläche kein horror vacui, auch wenn der erste Pinselstrich bisweilen schwer fällt und Überwindung kostet.*

Wenn man Dir Pinsel und Farben nehmen würde - was würdest Du tun?

*Ich würde neue besorgen! Wenn ich über längere Zeit situationsbedingt nicht ins Atelier komme, fehlt mir etwas und dann muss ich zusehen, dass ich dies möglichst bald ändere.*

im September 2009