ANTONI CLAVÉ

Die Galerie Boisserée ist Mitglied im:

Bundesverband des Deutschen Kunst- & Antiquitätenhandels (BDKA) e.V.

Bundesverband Deutscher Galerien und Kunstverleger (BVDG) e.V.

The International Fine Print Dealers Association (IFPDA)

ISBN 978-3-938907-10-8

"Der Zufall hat mir oft geholfen;
hat mir, wie auch vielen anderen Künstlern, die nötige Inspiration geliefert."
Antoni Clavé

Katalogumschlag:
5. "Deux gants", Mischtechnik und Collage auf Papier über Spanplatte 1972, 56 x 76 cm
[8339]

ANTONI CLAVÉ

Antoni Clavé in seinem Atelier in St. Tropez, Mai 1995
© Foto: Alan Sauvan, Marseille

ANTONI CLAVÉ

(Barcelona 1913 – 2005 Saint-Tropez)

Malerei und Graphik

GALERIE
BOISSERÉE

J. & W. BOISSERÉE GMBH
GESCHÄFTSFÜHRER JOHANNES SCHILLING
UND MAG.RER.SOC.OEC. THOMAS WEBER
DRUSUSGASSE 7-11
D - 50667 KÖLN
TEL. +49 - (0)2 21 - 2 57 85 19
FAX +49 - (0)2 21 - 2 57 85 50
galerie@boisseree.com
www.boisseree.com

Antoni Clavé – Biographie und Werkdaten

Seine Kindheit

Antoni Clavé wird 1913 in Barcelona geboren, wo er bis 1934 mit seiner Mutter wohnt. 1918 kam er in die Primarschule und danach ins hispano-amerikanische Kollegium. Seit dem Alter von 13 Jahren, seit 1926, ist er gezwungen zu arbeiten, zunächst als Gehilfe in einem Textiliengeschäft für Futterale. Gleichzeitig schreibt er sich für Abendkurse an einer berufsbegleitenden Kunstschule ein. Dort belegt er Modellieren in der Klasse von Angel Ferran und Zeichnen bei José Mongrell. Dabei lernt er Eduald Serra, Jordi Casals, Ramon Martím, Grau Sala, Hermán Picó und andere kennen.

Seine Ausbildung

José Mongrell findet für ihn eine Arbeit als Fassadenmaler-Lehrling bei Tolosa. Durch die Aneignung des Handwerks und dessen Techniken wie das Herstellen von Tünch, Putz, Leim und später das Mischen von Farben, lernt der junge Clavé die Techniken von Freskomalerei, Schriftenmalerei, Illusionsmalerei usw. kennen.
Im Jahre 1928 entsteht als eines seiner ersten Werke das Porträt seiner Großmutter mütterlicherseits. Er bleibt 1930 in Anstellung bei Tolosa, um seinen eigenen und den Lebensunterhalt seiner inzwischen gelähmten und ganz auf ihn angewiesenen Mutter zu verdienen. Daneben belegt er weiter Abendkurse an der Kunstschule, nun aber an deren Hauptabteilung. Dort begegnet er Salvador Ortiga, mit dem er sich in tiefer Freundschaft verbindet. Ortiga berät und beeinflusst seinen Schützling während dreier Jahre.

1932 verlässt Clavé die Kunstschule. Als er den zweiten Preis in einem Plakatwettbewerb der Sparkasse Barcelona gewinnt, fühlt er sich ermuntert, seine Arbeit als Fassadenmaler aufzugeben. 1934 verwendet Clavé für seine Arbeiten für Werbung und Bühnenbilder bereits die neuen, von der damaligen künstlerischen Avantgarde erstmals angewendeten Materialien: Collagen aus verschiedenem Werkstoff, Seilen, bedruckten Stoffen, Wellkarton, Zeitungspapier usw. Zusammen mit seinem Freund Salvador Ortiga sucht er nach weiteren neuen Werkstoffen, die er dann Jahre später in Paris auch gebraucht. Plakatmalerei und Bühnenbilder beanspruchen ihn die ganze Zeit, was seine damalige geringe bildnerische Produktion erklärt.

Der spanische Bürgerkrieg

1936 bricht der spanische Bürgerkrieg aus. Clavé geht 1937 an die Front von Aragon, wo er in einer Infanterie-Kompanie als Soldat 2. Klasse eingezogen wird. 1938 kehrt er nach Barcelona zurück. Zusammen mit seinem Freund Marti Bas erstellt er Bühnenbilder für das Armee-Theater. Im Januar 1939 trifft er mit den Resten der republikanischen Armee in Frankreich ein und wird in Piras de Molló bei Perpignan im Lager Haras interniert. Aufgrund der Intervention des Roussilloner Malers Martin Vivés entlässt man ihn kurz darauf zusammen mit Pedro Florès und Fontseré.

Clavé stellt seine Gouachen und Bleistiftzeichnungen, die er im Internierungslager angefertigt hat, im Patisserie- und Tee-Salon «Maison Vivant» der Mademoiselle Marie Martin in Perpignan aus. Sie und der Maler Vivés bieten ihm Kost und Logis, weil er während seines Aufenthaltes in Perpignan bis in den April hinein ohne Einkünfte bleibt.

Am 5. April kommt Clavé in Paris an. Ohne Papiere und nur mit ein paar wenigen Francs in der Tasche, die ihm die Ausstellung in Perpignan einbrachte. Er wird empfangen von französischen Freunden, die er in Barcelona vor dem Bürgerkrieg kennen gelernt hatte. Bei den Brüdern Sarsanedes trifft er den Arzt Anguerra de Sojo, welcher ihn einem Verlag für Kinderbücher empfiehlt, für den er dann Comics zeichnet.

Der Zweite Weltkrieg

Im April 1940 stellt er in der Buchhandlung «Au Sans Pareil» ohne jeglichen finanziellen Erfolg aus. Im Juni stehen die Deutschen vor den Pforten vor Paris. Clavé plant seine Emigration nach Venezuela. Es gelingt ihm, die Hauptstadt zu verlassen, doch in Malesherbes versperren deutsche Panzer die Strasse und zwingen ihn zur Umkehr.

1941 bezieht Clavé sein erstes Atelier an der Rue Boissonnade 45. Er erstellt Lithographien für die «Chansons du Passé» von Paul Arma, die aber erst 1944 erscheinen.

1942 wird ihm sein Sohn Jacques geboren. Im Mai trifft Clavés Mutter in Paris ein. Es ist eine Epoche, in der er von Bonnard und Vuillard beeinflusst wird. Es ist auch das Jahr seiner ersten Ausstellung in Paris mit Marti Bas, Bosc und Grau Sala in der Galerie Castelucho.

Clavé führt 1943 die Lithographien für «Tot l'Any» von Rafael Tassis und für «Lettres d'Espagne» von Prosper Mérimée aus. 1944 begegnet er Picasso, was für sein ganzes weiteres Lebenswerk von tiefgreifender Bedeutung bleibt. Ausstellung in der Galerie Henri Joly.

Die Nachkriegszeit 1945 bis 1950

1946 Reise in die Tschechoslowakei aus Anlass der Ausstellungen der spanischen Künstler in Prag mit Picasso, Borès, Dominguez, Florès, Lobo, Fenosa, Condoy, Vinès u.a.

In dieser Periode realisiert er sehr bedeutende Bühnenbilder und Kostüme für Ballett: «Los Caprichos», Ballets des Champs-Elysées, Paris, 1946; «Carmen», Ballets de Paris von Roland Petit, Paris, 1949; «Ballabile», Sadler's Welles Ballet, Convent Garden, London, 1950.

Ebenfalls schafft er Bühnenbilder für zahlreiche Aufführungen wie «La Dame de Pique» von Puschkin und «Carmen» von Prosper Mérimée 1946; 1948 verwirklicht er Lithographien für «Candide» von Voltaire; 1950 beginnt er mit den Illustrationen zu «Gargantua» von Rabelais, welche ihn zu neuen Sujets inspirieren: «Hommage à Zurbarán», König der Kartenspieler, mittelalterliche Persönlichkeiten, Krieger, usw.

Es folgen zahlreiche Ausstellungen: Galerie Delpierre, Paris, 1946; ab 1947 in London bei l'Anglo-French Art Center; ab 1948 in der Galerie Robert Martin in Oran (Algerien) und er gewinnt einen der Preise Hallmark in New York; weitere Stationen sind Malmö 1949 und Göteborg 1950.

Internationaler Durchbruch

1951 stellt er in der Galerie Witcomb in Buenos Aires und in Rom in der Galleria dell'Obelisco aus. 1952 reist er durch die USA und stellt 1953 in Paris bei Drouant-David aus.

Seine Bühnenbilder und Kostüme für Theater und Ballett sind ein essentieller Teil seiner Arbeit: «Bernarda Albas Haus» von Federico Garcia Lorca, Festival de Biarritz und Théâtre de l'Œuvre, Paris, 1951; «Revanche», Ballett von Ruth Page, Chicago Opéra Ballet, 1951; «Don Perlimplin» von Federico García Lorca am Festival du XXe siècle, Paris, 1952; «Figaros Hochzeit» von Mozart, Festival d'Aix-en-Provence, 1952; «Deuil en 24 heures», Ballett von Roland Petit nach Vladimir Pozner, Paris, 1953.

1954 beschließt Clavé, die Bühnenbildnerei und Buchillustration aufzugeben um sich fortan nur noch der Malerei zu widmen.

Mehrere Ausstellungen im Ausland sind die Folge: Galleria dell'Obelisco in Rom und Galleria del Sole in Milano 1954; Tooth Gallery, London 1955. Im gleichen Jahr realisiert er gleichwohl noch das Bühnenbild und die Kostüme für «La Peur», Ballett von Roland Petit, was aber seine letzte Bühnenausstattung bleibt.

Er verschreibt sich vollständig der Malerei

1956 beendet er eine ganze Serie von Königen, Königinnen und Kriegern. Er greift dabei zurück auf die Collagetechnik, die er aber vollständig in seine Malerei integriert. Er erhält den Unesco-Preis für Graphik an der 28. internationalen Kunst-Biennale von Venedig und stellt in der Sala Gaspar von Barcelona aus.

1957 entwickelt er erstmals seine Arbeiten auf Teppich, die er in der Galerie Beyeler in Basel, im Musée d'Art moderne in Bilbao und in der Stephen Silagy Gallery in Los Angeles zeigt. Er erhält den Preis «Matarasso» an der «Ve Biennale» von Sao Paulo.

Die Galerie Creuzevault organisiert 1958 in Paris seine erste wichtige Ausstellung. Clavé erhält den Preis «Kamakura» an der Graphik-Biennale von Tokyo.

Die Mala Galerija in Ljubljana (Slowenien) zeigt eine Serie seiner Lithographien.

Die Galerie Creuzevault zeigt in ihrer zweiten Ausstellung Clavés Gemälde, Skulpturen und Objekte in Blei. Er stellt im Picasso-Museum in Antibes aus und in der Sala Gaspar von Barcelona, welche eine Gesamtschau seiner Werke zwischen 1953 und 1959 präsentiert. Im Museum Rath in Genf ist ebenfalls eine Gesamtschau zu sehen: «25 ans de peinture de Clavé» mit Bildern, Skulpturen, Bühnenbild-Modellen und Kostümen sowie Lithographien.

1963 führt Clavé mehrere Teppich-«Assemblages» aus, die im darauf folgenden Jahr im Museum von Bilbao gezeigt werden. Bilder, Triptychen und Skulpturen finden ihren Weg in die renommierte Zürcher Galerie von Semiha Huber. Er arbeitet an einer Bilderserie und gleichzeitig mit Lithographien und Radierungen zum Thema Hommage à Domenikos Théotokopoulos.

Übersiedlung nach Südfrankreich

1965 bezieht Clavé seinen Wohnsitz in Südfrankreich. Seine Tapisserie-Assemblagen finden wiederum Gefallen bei Semiha Huber in Zürich und auch in der Sala Gaspar von Barcelona, dort gleichzeitig mit der Hommage an Domenikos Théotokopoulos.

In den nächsten Jahren erhöht sich der Rhythmus der Folge seiner Ausstellungen: Galerie Creuzevault, Paris, 1968; Galerie Chozo Yoshii, Tokyo, 1969; Ensemble von Bildern, Collagen, Assemblagen, Skulpturen und Lithographien in der Sala Gaspar, Barcelona, 1970; Lithographien und Radierungen, Galerie Vision Nouvelle, Paris, 1971; «Œuvres de 1956 à 1971», Palais de la Méditerranée, Nizza, 1971.

1972 führt er eine Serie von Radierungen auf Aluminium aus, stellt in der Galerie Dreiseitel in Köln, in der Sala Gaspar und in der Chapelle du Page in Aix-en-Provence aus. Die Japanische Tageszeitung «Mainchini» organisiert eine große Ausstellung seiner Werke in der Galerie Matsuzakaya in Tokyo. Clavé begibt sich deswegen nach Japan, kehrt nach Frankreich über New York zurück, wo ihn die Graffitis in den Strassen und in der Metro zu neuen Gemälden inspirieren.

Zwei wichtige Clavé-Ausstellungen organisieren das Museum Umeda von Osaka und das Tel-Aviver Museum, die sein graphisches Werk von 1951 bis 1973 zeigen.

Die Technik des zerknüllten Papiers

Clavé setzt 1975 die Gravuren zur Illustration von «La Gloire des Rois de Saint-John Perse» fort und führt die ersten Versuche mit zerknülltem Papier in der Illusionstechnik aus.

Er stellt in der Galeria Guereta in Madrid und in der Galerie Sapone in Nizza aus und zeigt seine Werke der Periode von 1939 bis 1978 in der Sala Gaspar.

1977 zeigt er die Radierungen von «La Gloire des Rois» in der Galerie Sagot Le Garrec in Paris und in La Palette in Toulon; die illusionistischen zerknüllten Papiere sind zum ersten Mal in der Sala Gaspar zu sehen. Die Ecole des Beaux-Arts von Mülhausen organisiert in der Gemeinde-Bibliothek eine Ausstellung von Clavé.

1978 zeigt Alain Mousseigne im Rahmen von «Ateliers

Antoni Clavé während der Arbeit, St. Tropez 1994
© Foto: Wolfgang Osterheld, Luxembourg

d'Aujourd'hui» im Centre Pompidou Paris Werke Clavés unter dem Titel «En marge de la peinture» (siehe auch das in diesem Katalog abgedruckte Interview von Alain Mousseigne mit Antoni Clavé) . Gleichzeitig präsentiert Jacques Lassaigne, Konservator des Musée d'Art moderne der Stadt Paris, eine vollständige Retrospektive der Bilder Clavés von 1958 bis 1978; die illusionstechnischen Arbeiten sind zum ersten Mal in Paris ausgestellt.

Drei andere Ausstellungen finden gleichzeitig statt in der A.H. Graphik von Stockholm, im Musée d'Art et d'Histoire von Luxemburg und im Kunstmuseum von Taipei.

Das Unterlinden-Museum in Colmar zeigt eine Auswahl von Clavés Werken aus der Zeit zwischen 1958 bis 1978.

Die achtziger Jahre

Die achtziger Jahre machen die Anerkennung Antoni Clavés in seinem Geburtsland deutlich, wo eine Ausstellung der anderen folgt: «Bühnenbildnerische Werke von 1946 bis 1955» im Institut del Teatro, Barcelona, 1980; «Bilder und Graphik von 1939 bis 1980», Biblioteca Nacional, Madrid; «Das graphische Werk» war Gegenstand einer Wanderausstellung, die vom Kulturdepartment der Generalität von Katalonien organisiert wurde; «Bilder und Skulpturen», Museo de Bellas Artes von Valencia und in der Sala Luzán von Saragossa; Alicante, wo sein bühnenbildnerisches Werk ebenfalls gezeigt wurde.

Das Musée des Augustins von Toulouse organisiert während des Sommers eine Ausstellung mit Bildern von Clavé seit 1939. Auf der FIAC (Foire Internationale d'Art Contemporain) von Paris zeigt die Sala Gaspar eine Auswahl von Bildern und Skulpturen von Clavé, darunter das graphische Werk, welches auch im katalanischen Studienzentrum gezeigt wird.

Im gleichen Jahr verwirklicht Clavé ein Fresko von 9 x 3 Metern am Flughafen von Barajas in Madrid. Unter dem Titel «Rund um die Malerei in Barajas» sind die Entwürfe der Arbeiten in Ölmalerei, Gouachen und Collagen in der Sala Gaspar ausgestellt, und ebenso Bilder und Skulpturen in der Galerie Sapone in Nizza.

Antoni Clavé während der Arbeit, St. Tropez 1994
© Foto: Wolfgang Osterheld, Luxembourg

Der Pavillon Spaniens an der Biennale von Venedig 1984 ist Clavé gewidmet: 125 Werke, Gemälde, Skulpturen, Modelle und Kostümprojekte fürs Theater, vermitteln die wesentlichen Spuren eines Lebens für die Malerei, welche 150 Lithographien und Radierungen im Museo de Arte Contemporáneo in Madrid vervollständigen.

1985 zeigt Clavé seine Bilder in der Nathan Sildeberg Gallery in New York und seine Graphik im Museo de Belas Artes von Havanna.

Im gleichen Jahr erweist Clavé Pablo Picasso eine Hommage unter dem Titel «A Don Pablo» in der Galerie Regards in Paris, wo 13 Bilder und Collagen ausgestellt sind. Diese Ausstellung reist danach nach Antibes ins Musée Picasso und im Jahr darauf in die Sala Gaspar. Im Sommer bestücken Bilder, Skulpturen und Objekte das Museum Rigaud und das Volkskundemuseum von Castillet im Perpignan, während die großformatigen Formate in der Kapelle des Château Royal de Collioure untergebracht sind.

Clavé unternimmt 1986 eine neue Stippvisite nach Japan, wo vier Ausstellungen mit Werken von 1960 bis 1985 im Metropolitan Teien Art Museum Tokyo; im Museum of Art, Osaka; im Museum Kiyoharu Shirakaba, Yamanashi-Ken und im Open Air Museum, Hakone, eröffnet werden. 1987 zeigt die Galerie Sapone in Nizza «Clavé années 60».

Letztere Galerie zeigt 1988 eine Auswahl der Werke bei «Art Jonction» in Nizza, und die Galerie Patrice Trigano stellt seine jüngsten Werke, insbesondere seine ersten «tableaux-jouets» auf der FIAC in Paris aus. Clavé schafft für die Fondation Van Gogh in Arles ein großes Bild nach dem Van Gogh'schen Vorbild des «Tableau à la chaise».

Zwischen Februar und März 1989 präsentiert das Palais de la Virreina in Barcelona Clavés Skulpturen von 1939 bis 1986. Die auf der ARCO in Madrid von Patrice Trigano ausgestellten jüngsten Clavé-Bilder sind im März bis April auch Gegenstand einer Ausstellung in seiner Pariser Galerie.

Die Galerie Yoshii und die Galerie Marbeau zeigen seine kleinformatigen Arbeiten und seine Skulpturen. Seine Bilder und Graphik stellt das Történeti Muzeum in Budapest aus.

Im Oktober unternimmt er eine Reise nach New York, wo er sich wiederum für neue Bilderideen inspirieren lässt.

Die neunziger Jahre

Die 1990 von der Behörde von Barcelona bestellte monumentale Skulptur zur Erinnerung an die Weltausstellung von 1888 (13 x 4,30 Meter) wird im Zitadellenpark aufgestellt; Clavé führt die ersten Modelle für das wichtige Dekor von l'Ajuntament aus.

Während des Sommers sind seine Werke in einer Ausstellung im Palacete Embarcadero in Santander zu sehen - organisiert von der Internationalen Universität Menendez y Pelayo.

Die unter dem Eindruck des Amerika-Besuches von Clavé entstandenen Werke stellt Patrice Trigano unter dem Titel «Vu à New York» auf der internationalen Kunstmesse «Art» in Basel aus und im darauf folgenden Oktober in seiner Galerie in Paris. Die Galerie Marbeau zeigt zur gleichen Zeit Skulpturen und Objekte.

Das Ircam (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique) im Centre Pompidou in Paris präsentiert «Convergences Clavé-Boulez».

1992 organisiert die Galerie Patrice Trigano eine Ausstellung in Paris mit Bronzeskulpturen. Das Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile präsentiert eine große Retrospektive, und ebenfalls eine Retrospektive zeigt 1993 das Palau de la Vireiva de Barcelona mit dem Titel «Clavé, Werke von 1958 bis 1993».

Die Ausstellungen in Europa mehren sich im Laufe der folgenden Jahre: «Muestra antológica 1960-1994», Galería Maggiore, Bologna, 1995; «Antoni Clavé, Diptiques et Collages», Galerie Chozo Yoshii, Paris, 1995; «Pinturas, Trípticos y Collages», Galería Joan Gaspar, Barcelona, 1995; «Clavé», Galerie Elyseum, New York, 1995; «Antoni Clavé. Obres de les Sales Antoni Clavé del Palau de la Generalitat i del Fons d'Art de la Generalitat de Catalunya. Obra grafica del Fons d'Art de la Generalitat de Catalunya. Donació», Fons d'Art de la Generalitat de Catalunya, Barcelona 1995; «Antoni Clavé, Peintures, Triptiques et Collages», Galerie Chozo Yoshii, Paris, 1996; «Pinturas, Esculturas, Objetos 1960-1996», La Pedrera, Caixa de Catalunya, 1996; «10 portraits d'après Raphaël, Boticelli et Leonardo», Galerie Sapone, Nizza, 1997.

Grosse Retrospektiven finden Ende der Neunziger Jahre statt: «Pinturas 1928-1998», Galería Joan Gaspar, Barcelona, 1998; «Antoni Clavé», Centre d'Art Santa Mónica, Barcelona; Centre d'Etudes Catalanes, Paris; Museu d'Art Modern, Tarragona, 1998; «Pinturas 1980-1999», Centro Cultural del Conde Duque, Madrid, 1999, «Antoni Clavé. Opere 1960-1999», Galleria San Carlo, Milano.

Im Jahr 2001, gleichzeitig mit Erscheinen des Buches von Pierre Daix, «Clavé, Assemblages 1960–1999» im Verlag Ides et Calendes, Neuchâtel, findet in Locarno eine Retrospektive statt, die Malerei, Skulpturen und Graphik umfasst. Die Galerie Joan Gaspar zeigt 2003 in Barcelona und 2004 in Madrid «Dix ans de peinture, 1993–2003».
Eine weitere Retrospektive mit den graphischen Arbeiten wird 2004 aus Anlass der Preisverleihung Tomàs Francisco Prieto im Museum Casa de la Moneda in Madrid organisiert.
Die Galerie Chozo Yoshii zeigt 2005 in Tokyo und später in Paris die letzten großen Gemälde von Clavé.

Antoni Clavé stirbt am 31. August 2005 im Alter von 92 Jahre in St-Tropez.

Antoni Clavé während der Arbeit, St. Tropez 1994
© Foto: Wolfgang Osterheld, Luxembourg

Das folgende **Interview von Alain Mousseigne mit Antoni Clavé** (aus dem Französischen übersetzt) ist dem Katalog zu der Ausstellung «En marge de la peinture» (Am Rande der Malerei) entnommen, die 1978 im französischen Museum für Gegenwartskunst, dem Centre Pompidou Beaubourg, in Paris gezeigt worden ist.
Alain Mousseigne ist Ausstellungskurator und seit Juni 2000 Direktor von «Les Abattoirs», dem Museum für Moderne Kunst von Toulouse/Südfrankreich.

Alain Mousseigne:
Eines Tages bin ich in Deinem Atelier auf verschiedene Arbeiten gestoßen, die nur am Rande mit Malerei zu tun haben und die Du nicht zeigst. Ich könnte mir vorstellen, dass man diese einmal zusammenfasst.

Antoni Clavé:
Ja, das stimmt. Bei der Vorbereitung zu dieser Ausstellung habe ich verschiedene Dinge zusammengestellt, von denen ich nie gedacht hätte, sie ausstellen zu wollen. Denn sie waren nicht als «Werke» geschaffen worden. Es sind nicht einmal Experimente, sondern einfach «etwas». Sie entstanden während der Arbeit - das ist alles…
Zum Beispiel ein Stück Karton, den ich eines Tages aus einer Collage herausgerissen, aber nicht weggeworfen hatte, weil ich dachte, er habe für sich allein einen gewissen Wert. Jahre später musste ich mir dann eingestehen, dass dieses Stück Karton viel wertvoller war als das Werk, das ich gewissermaßen zum Abschluss einer Epoche schuf, und aus dem ich das Stück herausriss.

A.M.: Was immer auch Deine Themen sind, Dein Werk führt zur Frage, wie Du seine Elemente entstehen lässt oder einbindest. Darf man bei Dir davon ausgehen, dass Du die Eigenschaften der Werkstoffe, die Du verwendest, beherrschst, und sind sie es, die Dich bei der Wahl oder Auswahl Deiner Objekte bestimmen?

A.C.: Die Wahl der Werkstoffe ist sehr relativ. Manchmal wähle ich sie gar nicht aus; vielmehr sind sie es, die mir zufällig in die Hand geraten. Ich beginne nie mit der festen Absicht, ein bestimmtes Material für ein bestimmtes Sujet zu verwenden. Vor kurzem musste ich einsehen, dass eine ganze Serie von Druckplatten quasi ein eigenständiges Werk darstellte und nicht einfach als Medium für die Herstellung von Abzügen dienten. Ich habe aber zunächst nicht daran gedacht, sie auszustellen, wirklich nicht, denn ihnen war eine andere Rolle zugedacht… Es war, nebenbei, ein Freund, welcher mich darauf aufmerksam machte, dass die Platten einen gewissen Wert haben könnten… Ohne seinen Tipp wäre ich nie darauf gekommen…
Was nun neue, mir unbekannte Werkstoffe betrifft, an die ich gerate, so verwende ich alles darauf, um mich damit „anzufreunden". Ich denke stets an den berühmten Satz von Picasso, den jedermann kennt: „Ich suche nicht - ich finde". Das trifft zu, zumal was mich angeht.
Ich beginne nie mit einer klar umrissenen Idee, und ich sage mir auch nicht, ich werde in diese Richtung oder in jene suchen - ich weiß es zu Beginn einfach nicht, wohin es mich trägt. Ich beginne buchstäblich wie ein Blinder in dunkler Nacht, denn wenn ich auch genau wüsste, was ich suchen wollte, ich würde es nicht finden; ich würde komplett versagen – nicht wahr? Ich glaube, man weiß nie, was man sucht. Ich für meinen Teil, ich jedenfalls, weiß es nicht.

A.M.: Also das, was Dich schließlich interessiert, ist, was man damit machen kann? Sagen wir, es ist ein Problem der Technik, es bedeutet Gespür zu entwickeln, um verschiedene Techniken anzuwenden, die selbstverständlich an die Materialien angepasst sind, die Du gebrauchst, um Deine Bedürfnisse zu einem Resultat zu führen. Es könnte allerdings geschehen, dass die Technik durch das Material beeinflusst wird und dieses zu einer neuen Technik führt.

A.C.: Eine neue Technik?… Sieh, das ist noch ein anderes Problem. Ich bin mir nicht sicher, ob es heute noch wirklich neue Techniken gibt - neu in Bezug zu was? … und wann? Vielleicht neue Bezeichnungen… Es gibt so viel mehr glänzenden Schein, was oft nichts anderes als anders verwendete klassische Technik ist. Siehe Braque und Picasso um 1912 bis 1913 und ihre Collagen; die «Bild-Bauten», wieder von Picasso; Marcel Duchamp und sein Flaschenkorb, seine «gestopften Absätze»… Sieh doch, ich kann mich nicht täuschen, 1913 ist mein Geburtsjahr, und da existierten diese Techniken schon! Also «neue Materialien», da kann ich mich nicht anfreunden, in Anbetracht dessen, dass es diese seit langer Zeit gibt…

A.M.: Im Vergleich zu dem, was Du zuvor gemacht hast - ich verwende absichtlich nicht den Ausdruck «neu» im Sinne einer Erfindung, die bislang noch nicht gemacht

worden war - , will ich mit Dir über den «Wandel» Deiner Technik sprechen.

A.C.: Ja, bestimmt, ich vergesse nicht meine ersten «Collages-assemblages» zwischen 1934 und 1936 (einige davon sind in «Gebrauchsgraphik» von 1935 abgedruckt worden), als ich in Barcelona noch Kinofassaden für die Filmwerbung bemalte.

A.M.: Und hatten diese Collagen auch Werbezwecke oder dienten sie allein zur persönlichen Erfahrungssammlung?

A.C.: Ich machte davon in Barcelona einige rein für Werbezwecke. Die anderen - die Du im Übrigen kennst - plante ich 1939 in Paris, kurz nach meiner Ankunft… Dies beeinträchtigte meine Malerei nicht, denn was ich damals malte, war dazu in komplettem Gegensatz. Zusammenfassend: Diese Objekte waren eine Form von «Diversität»… Vielleicht bin ich eher dazu bestimmt, «Verschiedenheiten» zu machen, anstatt eine «seriöse» Sache - warum nicht?

A.M.: Aber eine Verschiedenheit, die jetzt mehr Bedeutung hat…

A.C.: Mehr Bedeutung? Ich weiß nichts davon… vielleicht eine differenziertere Bedeutung, sofern Bedeutung differenziert sein kann… Wie dem auch sei, ich bin im Moment viel freier, stehe nicht unter dem Druck, «ein Bild» oder «Skulptur» herbeizwingen zu müssen… Man hat mehr Freiheit, indem man nur für sich selber schafft… Man weiß, dass die Arbeit von niemandem erwartet wird, und falls sie eines Tages durch Zufall doch von jemandem entdeckt wird, ob sie ihn nun interessiert oder nicht, man fühlt sich dann weniger betroffen.

A.M.: Was mich interessiert, und was ich sehr fühle, ist, wenn Du mit einem Material arbeitest, dann beherrschst Du es auch.

A.C.: Vielleicht…

A.M.: Du behandelst es auf eine sehr persönliche Weise.

A.C.: Ja, auf eine sehr handwerkliche…

A.M.: Ich vermute, Du weißt sehr genau, was Holz, was ein Raster, was ein Faden …

A.C.: Ja, ich denke, dass dies von meinem ursprünglich gelernten Beruf eines Fassadenmalers stammt, aber auch, was ich am Ende meiner Ausbildung an der Kunstschule von meinem Freund Salvador Ortiga gelernt habe. Er war etwas älter als ich und hat mir die Augen für Dinge geöffnet, die ich bis dahin überhaupt nicht wahrgenommen hatte.

A.M.: Und diese waren zweifellos befremdlich für die vorgefassten Ansichten der Ausbilder an der Kunstschule?

A.C.: …Was ich damals anstrebte, stand vollkommen im Gegensatz dazu, hatte aber keine Bedeutung. Kurz: diese Objekte waren eine Art Diversität… Man darf nicht vergessen, dass zu dieser Zeit - nun mehr als ein halbes Jahrhundert zurückliegend - die «moderne» Malerei in den Abendkursen für Kunstgeschichte in Barcelona bei Delacroix und Puvis de Chavannes endete…
Dabei hatte meine Generation aus derselben sozialen Schicht wie ich keine Ahnung von den Impressionisten, Cézanne… selbst nicht einmal von Picasso oder Matisse - stell Dir das vor!!!

A.M.: Deine unstillbare Neugier für Materialien und Techniken drängt Dich doch mehrfach zu Schöpfungen und Produktionen jeder Art. Wir nehmen dies wahr als am Rand der Malerei, sogar am Rand der Mittel und der traditionellen Verfahrensweisen von Malerei, Bildhauerei oder Gravur - im Sinne einer «Herausforderung an die Malerei», um Aragon zu zitieren.

A.C.: Das trifft zu - na gut, ich beschäftige mich schon sehr lange mit dieser parallelen Arbeit, insbesondere am Rande der Malerei, was bei mir immer wieder periodisch zum Vorschein kommt. Von 1934 bis 1936 in Barcelona, von 1939 bis 1940 in Paris - das «Loch» dazwischen kommt vom Bürgerkrieg in meiner Heimat - und dann gibt es eine Unterbrechung bis ins Jahr 1956… In diesem Jahr nehme ich die Collagen wieder auf, diesmal aber füge ich sie in meine Malerei ein. Das weitere kennst Du, denn eine Zusammenfassung der zwanzig vergangenen Jahre findet sich in dem Ensemble, das Du in zwei Monaten im Centre Beaubourg vorstellen wirst.

A.M.: Du bedienst Dich nicht des Zufall-Phänomens. Ist es hingegen der Zufall, der Dich manipuliert?

A.C.: Aber ja… Es ist sogar sehr oft der Zufall, der mich in der Hand hat, doch manchmal geschieht es mir, dass ich ihn für mich gewinnen kann… Dann bin ich sehr überrascht und zufrieden…

Ich bediene mich des Zufalls und ich glaube, dass der Zufall sich auch meiner bedient - sagen wir zu je 50 Prozent auf jeder Seite… Das ist meine Meinung!

A.M.: Ja, aber das geschieht durch intime Kenntnis dessen, was Du manipulierst. Ich nehme das Beispiel des Knopfes oder des Handschuhs, der sich in Deiner Malerei stets wiederholt.

A.C.: Ja, aber… Sieh, beispielsweise die Handschuhe: Ich habe damit während einiger Jahre gearbeitet, seit 1970 glaub' ich, doch in diesem Fall fühlte ich mich nie vom Material, sondern ganz einfach allein von der Form angezogen: von der Form des Handschuhs.

A.M.: Der Zufall, von dem Du soeben gesprochen hast, der Zufall, der dich schließlich zur Wahl eines bestimmten Objektes führt, gibt es den auch in Zusammenhang mit dem technischen Gesichtspunkt?

A.C.: Aber selbstverständlich… Der Zufall hat, so will ich meinen, seine Berechtigung bei allem, was mit Arbeit, genauer mit Schöpfung zu tun hat… Schöpfung… Das ist ein häufig gebrauchtes Wort unserer Tage. Das trifft es sehr gut… Ich glaube stark an den Zufall… Ich glaube übrigens auch an den Zufall im Leben.

A.M.: Ich möchte, dass Du mir von Deinen «Kästen» erzählst, die sich in ganz fremden Umgebungen öffnen. Aber zuvor könntest Du mir sagen, warum sie anfänglich den Namen «Triptychon» trugen?

A.C.: Also, zu Beginn habe ich sie tatsächlich «Triptychon» genannt, denn so lautete das Sujet einer Ausstellung… doch später habe ich sie umbenannt, um ihnen den zutreffenderen Namen zu geben: «Armoire aux objets» (Objekt-Kasten), «Armoire bleue» (Blauer Kasten), «Noir…» (Schwarzer…) usw.

A.M.: Gibst Du den Bildern ihren Namen ?

A.C.: Wie Du willst - zum Beispiel bei der Benennung dieser «instruments» (Instrumente) stellte es sich auf dieselbe Weise ein: Was ich «Les cordes vertes» (Die grünen Saiten) nenne, kommt daher, dass die Saiten dieses imaginären Instrumentes eben grün sind. Voilà… siehe, so einfach ist das. «Etrange instrument» (Befremdliches Instrument) ist doch logisch, findest Du nicht auch? Denn man kann damit nicht den leisesten Ton erzeugen… Bedenke, ich hätte es auch «Instrument inutile» (Unbrauchbares Instrument) nenne können, warum nicht? Zusammenfassend: Der Titel dient dazu, solche «Objekte» von anderen «Objekten» unterscheiden zu können. Das ist alles.

A.M.: Jedoch ist das nicht der Fall bei jeder Serie Deiner zahlreichen Bilder, die Du für die von mir vorgeschlagene Ausstellung «Le Drapeau» im Museum von der Annonciade erstellt hast: alle heißen «Volem l'Estatut».

A.C.: Ja, aber schau, es gibt immer etwas auszulösen… häufig… nochmals: der Zufall… Der Zufall hieß in diesem entscheidenden Augenblick Alain Mousseigne, denn Du hattest mich um ein Bild für Deine Ausstellung gebeten, «Le Drapeau». Du erinnerst Dich doch noch an die Ereignisse damals in meiner Heimat Katalonien… Das war ein Wettbewerb der Umstände, und eben dann: Anstatt eine Fahne für Deine Ausstellung zu malen, habe ich zwei, drei… zehn, was weiß ich wie viele, davon gemacht. Das kam mir einfach so… ohne Deinen Auftrag hätte ich wohl nie daran gedacht, ein solches Sujet zu malen.

A.M.: Auf jeden Fall ist es vergnüglich festzustellen, dass diese katalanische Fahne, die das Unabhängigkeitsstatut Kataloniens im Juli 1977 forderte, die einzige «Fahne» war, die nicht wirklich eine National-Fahne war - aber es inzwischen geworden ist.

A.C.: Ja, das trifft zu…

A.M.: Doch kommen wir nochmals zurück auf die Serie «armoires…»

A.C.: Das ist eine ganze Geschichte, allerdings eine einfache… 1962 hat Monsieur Creuzevault in seiner Galerie eine Gruppenausstellung organisiert, die den Titel «Diptyques et Triptyques» tragen sollte. Er verteilte an jeden Teilnehmer ein Triptychon aus Holz, welches wir bemalen sollten.
Nach zwei Monaten wusste ich immer noch nicht, was ich damit machen sollte, und ich ging daher nicht mehr aus. Zwei alte Küchenkästen gehörten zu meinem Gerümpel in meinem Atelier. Die Türchen aufgemacht - warum sollten sie nicht ein Triptychon geben? Der Auftrag war somit erfüllt, oder fast…
Ich fügte dem Inhalt der Kästen weitere Gegenstände bei, bemalte deren Türchen, und ich ließ mich von diesem

Spiel gefangen nehmen. Ich machte noch andere Kästen aus alten Kisten und sonstigen Behältnissen…
Hätte ich nicht teilgenommen an dieser Ausstellung, so wäre ich wohl nie auf die Idee mit diesen Kästen gekommen. Voilà, noch ein Zufall. Ich wiederhole mich, aber so was ist mir derart häufig während meines Künstlerlebens widerfahren, dass ich nur eines wünsche, nämlich, dass sich das stets wiederholt, damit es mir zu Hilfe kommt. Selbstverständlich könnte ich eine ganze Geschichte um jedes Objekt, jedes Bild oder jede Collage erfinden - so wird es heutzutage oft gemacht, aber das wäre falsch. Ich bin kein intellektueller Maler, noch weniger ein theoretischer, aber ein instinktiver. Ich kann nichts dafür. So bin ich eben.

A.M.: Ich will Dich nicht zu etwas drängen, aber kannst Du mir noch erzählen, was der Anlass zu Deinen außergewöhnlichen «Instruments de musique» (Musikinstrumente) war?

A.C.: Einfach so…aufgrund einer Bestellung, die ich übrigens als «Strafarbeit» empfand, die ich aber nicht zurückweisen konnte, denn sie kam von einem Verleger, von dem ich regelmäßig Arbeit bekam.
Er verlangte eine Gravur mit dem Sujet «La Musique», denn er bereitete eine Gruppenausstellung zu diesem Thema vor. Mir fiel einfach nichts ein, bis zu dem Tag, bis ich mir fast die Nase an dieser Zither anschlug. Ich besaß sie seit mindestens fünfundzwanzig Jahren, aber ich nahm keine Notiz mehr von ihr; sie gehörte einfach zu dem anderen Gerümpel in meinem Atelier. So kam es dazu. Es geschah, als ich die Platte vorbereitete, auf die ich die leidige Arbeit ritzen sollte, was mich mit einem Mal zum Weitermachen anfeuerte.

A.M.: Und Du hast sogar viel später geplante Werke wieder aufgegriffen, denn einige Deiner «Musikinstrumente» sind mit den Jahren 1962, 1976 und 1977 datiert.

A.C.: Einige 1962 begonnene Objekte blieben unvollendet. Ich habe sie 1977 als «instruments» umgewandelt. Das hat mich an einem gewissen Punkt derart leidenschaftlich in Anspruch genommen, dass ich eine ganze Serie davon erstellte. Auch Bilder, Collagen und sogar Gravuren, welche diesmal überhaupt nicht den Beigeschmack einer Strafaufgabe hatten…

A.M.: Dein Atelier hat für Dich eine enorme Bedeutung. Du hast mir einmal gesagt, dass Du nicht außerhalb Deines Ateliers arbeiten kannst. Was bedeutet Dir Dein Atelier?

A.C.: Stimmt. Ja ich kann nicht außerhalb meines Ateliers arbeiten… oder, wenn Du willst, ich weiß nicht, wie ich außerhalb meines Ateliers arbeiten sollte… Aber wenn ich sage «mein Atelier», meine ich nicht dasjenige, was ich heute glücklicherweise belegen kann. Müsste ich in einem Bedienstetenzimmer arbeiten, es käme auf dasselbe heraus: Das Atelier, das Du siehst, ist das Viereck, wo ich arbeite; es ist meine Höhle, mein Kokon, wo nicht einmal meine Frau eintritt. Es ist so, ich brauche das…

A.M.: Was der Definition der Radiernadel des Handwerkers entspricht.

A.C.: Es ist so, ich brauche das so, wie der Schreiner seine Werkbank braucht, so brauche ich mein Atelier - begreifst Du? Ich brauche meine unordentliche Ordnung, meinen Saustall, ich brauche alles, alles, Sachen, die ich vielleicht nie verwende, aber sie müssen da sein…

A.M.: Vielleicht, weil Du sie eines Tages wiederentdeckst und sie verwendest, um…

A.C.: Ja, das geschieht mir sogar ziemlich häufig. In meinem Pariser Atelier, in dem ich 13 oder 14 Jahre arbeitete, ging es mir gleich. Jetzt ist es ganz anders, zumal, wenn ich hin und wieder dorthin zurückkehre, erlebe ich es wie ein Gruselgespinst: Das Atelier ist leer, alles ist so geblieben, als ob ich es erst grad verlassen hätte; die Pinsel im Glas, aber eingetrocknet, dicker Staub überall, als ob ich in das Atelier eines Verstorbenen eingetreten wäre, eines Typen, der schon lange abgetreten ist… Es fehlt an Leben, und zwar derart, dass ich vollkommen unfähig wäre, zwei Stücke Papier aufeinander zu kleben. Bei so einem Empfinden kann es nicht mehr mein Atelier sein. Es ist um alles in der Welt nicht mehr mein Atelier…
…Hier hingegen, verbringe ich den ganzen Tag, hier erlebe ich mein Leben oder wenigstens den größten Teil davon. Ich brauche das, ich muss da drin sein. Es ist mein Nest, mein Dorf, meine Strasse, es ist alles, es ist mein Quartier… es ist wahr… vielleicht ist das alles dummes Zeug…

A.M.: Nein, nein, ich verstehe, denn es ist die Seele Deines Ateliers, die Dich mit Leidenschaft erfüllt…

A.C.: …und falls ich eines Tages dieses hier schließe, um mich zurückzuziehen - ich weiß nicht, vielleicht in Pierreplatte oder in Gonfaron, ich würde wohl wieder ein Atelier einrichten, auch ein ganz verschiedenes von dem, aber das sich Schritt um Schritt so anschmiegt, wie die Pfeife an den Raucher – verstehst Du?

A.M.: Du sprichst stets von Deiner Arbeit in größter Zurückhaltung und Du weist immer wieder darauf hin, dass Dir die Bezeichnungen «Künstler», «Werke», «Schöpfung» nicht behagen. Würdest Du es akzeptieren, dass man für Dich den Ausdruck eines «Handwerkers» verwendet, der, so scheint es mir, sich an Deine Art zu schöpfen annähert?

A.C.: Ja, das ist ein wunderbarer Ausdruck… Handwerker ist zauberhaft, sehr erhaben. Künstler… das ist so abgegriffen heutzutage. Wenn Du hörst, die Stars X oder Y des Show-Business seien Künstler - ja, dann ziehe ich es vor, Handwerker zu sein; erst recht Handlanger des Handwerkers…
Der Ausdruck «Künstler» führt zu so unglaublicher Verwirrung, dass er mich beschämt. Ich sage kaum, ich sei Kunstmaler, einfach Maler.

A.M.: Es ist Deine Bescheidenheit und Dein Anstand, der so wenig Aufhebens davon macht, was Du leistest und sich in der Öffentlichkeit nicht mal dann vordrängt, wenn es um Deine eigene Vernissage geht.

A.C.: Ich habe tatsächlich meine eigene Vorstellung von Anstand, wenn es darum geht, was ich zu zeigen habe. Ich war immer so. Ich mag kein «Wiedersehen» mit meinen Bildern, wie Du feststellen kannst, wenn Du meine Wände hier ansiehst: nichts hängt von mir und wird es auch nie. Es käme mir vor, als ob ich mich ständig in einem Spiegel angucken müsste. Ich hatte immer diesen Anstand, und ich befürchte, dass ich den für immer behalte…

A.M.: In einem neuen Gedicht, das Dir Pierre Seghers widmet, geht es um die physische Beschreibung des Künstlers, die Seghers so formuliert: «Die Gravuren Clavés sind er selbst.» Später ergänzt er: «Ein Künstler ist ein Handwerker, der vor allem auf den Grund abzielt.» Auf welchen Grund denn?

A.C.: Will heißen… allein auf den Grund seiner Fähigkeiten - das ist alles… Auf den Grund wovon…? Auf den Grund dessen, was man machen kann… was man zu machen versteht.

A.M.: Womit? Mit Werkzeugen, mit Objekten?

A.C.: Ja, und manchmal allein mit einer Idee. Ja, sogar ohne Werkzeug, ohne Material - warum nicht? Man kann nie weiter gehen, als wozu man befähigt ist. Ich glaube, dass dies für jedermann gültig ist.

A.M.: Diese Frage nach der endlichen Grenze interessiert das Publikum, und gleichzeitig verunsichert sie es. Mich fesselt immer wieder das Ergebnis in Form und Poesie, das sich durch die scheinbar sinnlose Beschäftigung mit offenbar nutzlosen Gegenständen und wertlosem Material ergibt.

A.C.: Ich bin immer wieder erstaunt darüber, wenn jemand, eben Du, sich dafür interessiert, was ich mache.

A.M.: Ist das wichtig?

A.C.: Aber ja… unsereiner braucht das. Aber, auch wenn man mir nichts sagt, werde ich gleichwohl genau die gleiche Sache machen.

A.M.: Auf jeden Fall verstehe ich sehr gut Seghers, denn, und das ist für mich schließlich das Entscheidende: Dies Bild oder jenes Objekt, das Du geschaffen hast, gleichen Deinem Atelier und umgekehrt. Du wächst aus Deiner kreativen Unordnung, dem Nebeneinander von Chaos und Schöpfung, und schließlich wachsen auch Deine Werke, die Dir deshalb gleichen.

A.C.: Das ist ein großes Kompliment. Wenn man mich aufgrund meines Ateliers erkennt, ist dies der Beweis dafür, dass ich es aufrichtig meine.

A.M.: Bestärken Dich Urteile und Kritik oder verleiten sie Dich dazu, andere Wege zu beschreiten?

A.C.: Nein, überhaupt nicht, denn selbst, wenn es sich um günstige oder strenge Kritik handelt, werde ich gleichwohl meine Sache wie bisher machen, das heißt, wozu ich mich imstande fühle… Diese Ausstellung hat mich gewissermaßen etwas abheben lassen, denn sie erlaubte mir, Sachen zu zeigen, die ich anfertigte, ohne damit zu rechnen, dass sie eines Tages für eine Ausstellung herangezogen werden könnten. Ich fühle mich wie ein Neuling vor seiner ersten Ausstellung…

A.M.: Wir werden zwei Neulinge im Beaubourg sein…

"Ich bin kein intellektueller Maler,
noch weniger ein theoretischer, aber ein instinktiver.
Ich kann nichts dafür. So bin ich eben."
Antoni Clavé

1. "Maquette pour l'emboitage de "Carmen"", Gouache 1945, 28,7 x 48 cm, sign., dat., bet., vgl. Passeron Seite 174
[16723]

2. "Point vert, point rouge", Mischtechnik über collagierter Monotypie 1972, 76 x 57 cm
[16305]

3. "Le gant", Mischtechnik, Farbcarborundumradierung (épreuve unique) mit Collage 1972, 55,9 x 42,5 cm
[16304]

4. "Anko et gant", Mischtechnik und Collage auf Papier 1972,
90,4 x 63,4 cm, sign., bez., vgl. Passeron 293 und 297, Gaspar 164 und 169
[16895]

5. "Deux gants", Mischtechnik und Collage auf Papier über Spanplatte 1972, 56 x 76 cm
[8339]

6. "3 ronds noir", Farbradierung (épreuve unique) 1973, 76 x 56,5 cm, sign., bez., nicht bei Passeron und Gaspar
[16890]

7. "Le gant ocre", Farbcarborundumradierung (épreuve unique) mit Collage 1973,
76,1 x 56,7 cm, sign., bez., nicht bei Passeron und Gaspar
[16886]

8. "Points bleus", Farbcarborundumradierung (épreuve unique) mit Collage 1974,
90,1 x 64 cm, sign., vgl. Passeron 323 und 330, Gaspar 178 A und 179
[16887]

9. Druckplatte zu "La gloire des rois II", Aluminiumplatte mit applizierten Prägeblechen 1974,
47 x 71 cm, vgl. Passeron Seite 175, Gaspar 214
[16877]

10. "Avec Ankos", Mischtechnik mit Montage einer Radierplatte und Collage auf Hartfaser 1974/1986, 80 x 66 cm
[16880]

11. "Gants", Mischtechnik mit Collage auf Papier 1975, 75,5 x 55,6 cm
[16891]

12. "Le gant de Madison Avenue", Mischtechnik und Collage über Radierung 1975, 90,5 x 63,7 cm, sign., dat., bet., vgl. Passeron 343, Gaspar 192

[16894]

13. "Ankos Octobre 86", Mischtechnik mit Collage über Graphik auf Papier 1975/1986, 101,4 x 75 cm

[16893]

"Eine neue Technik? ... Ich bin mir nicht sicher, ob es heute noch wirkliche neue Techniken gibt
– neu in Bezug zu was? ... und wann? Vielleicht neue Bezeichnungen...
Schon immer wandte man verschiedene Techniken an, die man nicht unbedingt als klassisch bezeichnen würde.
Siehe Braque und Picasso um 1912 bis 1913 und ihre Collagen;
die "Bild-Bauten", wieder von Picasso; Marcel Duchamp und sein Flaschenkorb, seine "gestopften Absätze"
... Ich kann mich nicht täuschen, 1913 ist mein Geburtsjahr, und da existierten diese Techniken schon!"
Antoni Clavé

14. "A St John Perse", Mischtechnik, Öl und Nussbeize auf Papier, auf Leinwand montiert und übermalt 1976, 146 x 114 cm
[16881]

"Die Wahl der Werkstoffe ist sehr relativ. Manchmal wähle ich sie gar nicht aus;
vielmehr sind sie es, die mir zufällig in die Hand geraten. Ich beginne nie mit der festen Absicht,
ein bestimmtes Material für ein bestimmtes Sujet zu verwenden. Vor kurzem musste ich einsehen,
dass eine ganze Serie von Druckplatten quasi ein eigenständiges Werk darstellte und
nicht einfach als Medium für die Herstellung von Abzügen diente.
Ich habe aber zunächst nicht daran gedacht, sie auszustellen, wirklich nicht,
denn ihnen war eine andere Rolle zugedacht..."
Antoni Clavé

15. Druckplatte zu "Avec des agrafes", Druckplatte aus appliziertem Holz, Nägeln und Blech 1979, 74 x 57 cm
[16878]

16. "Instrument étrange (bleu)", Mischtechnik aus Radierung, Collage, Kreide, Blindprägung, Gouache 1979, 73,4 x 56,4 cm
[16889]

17. "Instrument étrange (flèche rouge)", Radierung (épreuve unique) auf Glanzpapier montiert, Collage, übermalt 1979, 90,1 x 64 cm, sign., nicht bei Passeron und Gaspar
[16888]

18. "Rouge, noir et bleu", Radierung (épreuve unique) mit Übermalung und Collage 1979,
90,8 x 63,3 cm, sign., nicht bei Passeron und Gaspar
[16896]

19. "Avec des punaises", Radierung (épreuve unique) mit Übermalung und Collage 1980,
76 x 56,5 cm, sign., vgl. Gaspar 232, Locarno Seite 161 (69)
[16885]

"Wenn ich mich in meinem Atelier aufhalte, meine ich nicht dasjenige,
das ich heute glücklicherweise belegen kann.
Müsste ich in einem Bedienstetenzimmer arbeiten, es käme auf dasselbe heraus:
Das Atelier, das ist das Viereck, wo ich arbeite;
es ist meine Höhle, mein Kokon, wo nicht einmal meine Frau eintritt.
Es ist so, ich brauche das..."
Antoni Clavé

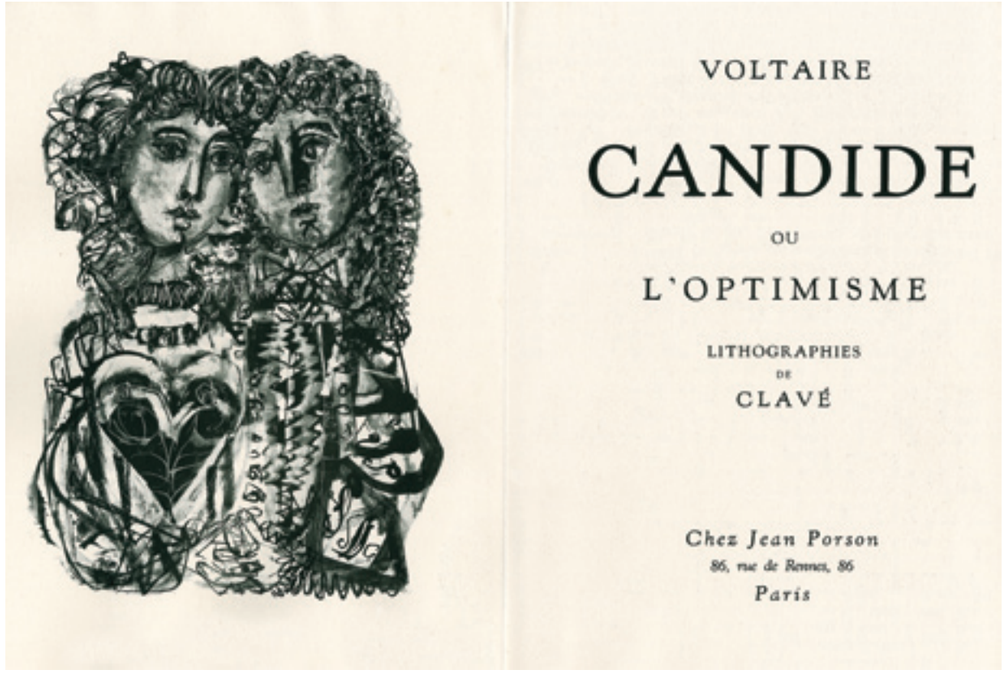
20. "Modèle 1953" aus der Serie: "Vue à New York", Mischtechnik, Öl und Collage auf Leinwand 1989, 146 x 85 cm
[16675]

"Ich beginne nie mit einer klar umrissenen Idee, und ich sage mir auch nicht,
ich werde in diese Richtung oder in jene suchen – ich weiß es zu Beginn einfach nicht,
wohin es mich trägt. Ich beginne buchstäblich wie ein Blinder in dunkler Nacht,
denn wenn ich auch genau wüsste, was ich suchen wollte, ich würde es nicht finden;
ich würde komplett versagen... Ich glaube, man weiß nie, was man sucht.
Ich für meinen Teil, ich jedenfalls, weiß es nicht."
Antoni Clavé

21. "Octobre 89 - Howard Street", Mischtechnik, Öl und Collage auf Leinwand 1989,
162 x 130 cm, sign., dat., bet., Locarno Seite 130 Nr. 50, Cabanne Seite 321
[16882]

22. "Le point rouge", Mischtechnik und Collage auf Papier 1992, 77,1 x 56,4 cm
[16892]

23. ohne Titel, Mischtechnik und Collage auf Monotypie 2000, 37,2 x 18 cm
[16306]



24. "Candide ou l'Optimisme" Vorzugsausgabe mit Zeichnung und zahlreichen Lithographien, Buch 1946-1948, 34 x 28 cm, num., Auflage ca. 250 Exemplare, Passeron Seite 174

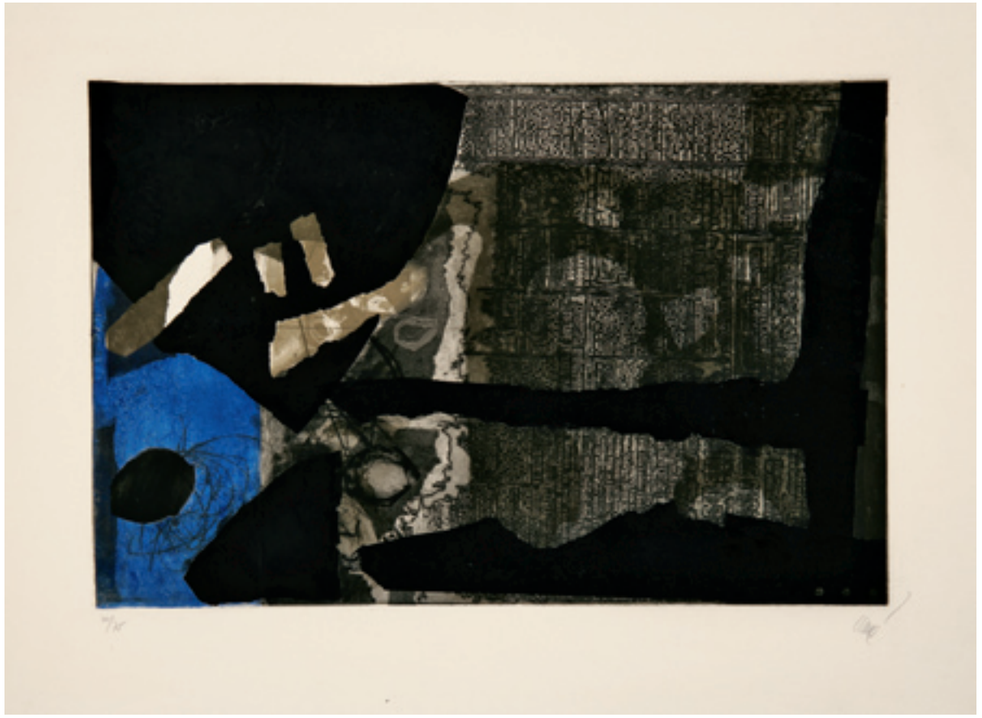
[16742] [16743]

25. "Le roy boit", Farblithographie 1954/55, 64,6 x 49,5 cm, Abb. 49,8 x 38,7 cm, sign., num., Auflage ca. 200 Exemplare, Passeron 41, Locarno Seite 230 (01)

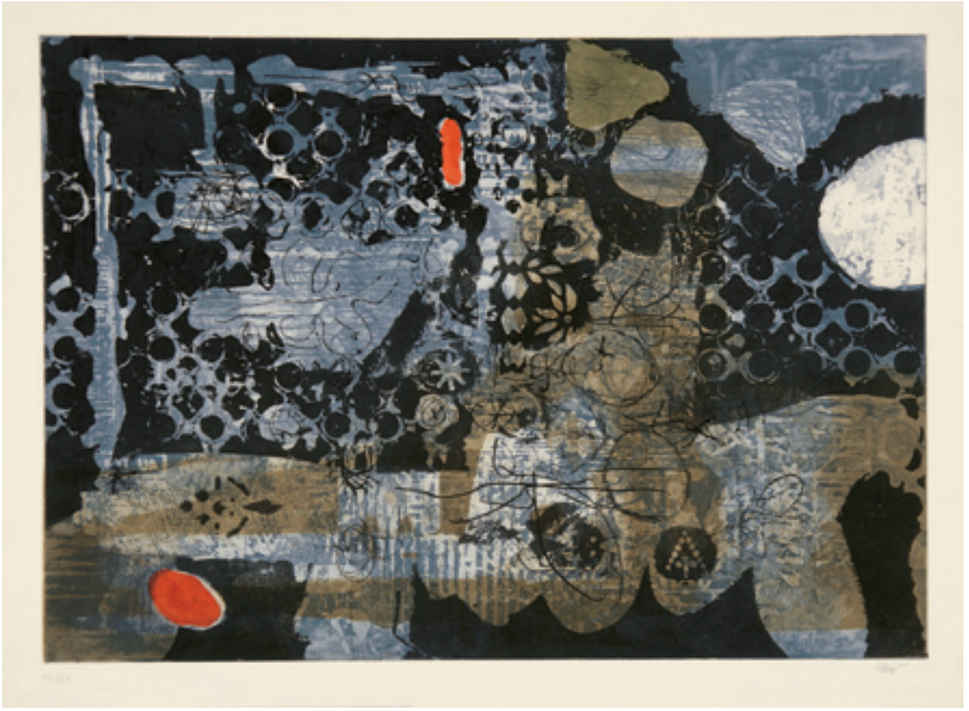
[17057]

26. "Composition", Farbaquatintaradierung 1966,
77 x 56,8 cm, Abb. 69,4 x 49,5 cm, sign., num., Auflage ca. 30 Exemplare, Passeron 151, Gaspar 74, Locarno Seite 240 (11)
[17195]

27. "Carton, ficelle et flan de journal", Farbcarborundumradierung 1967,
63 x 84,6 cm, Pr. 49,7 x 68,9 cm, sign., bez., Auflage 62 Exemplare, Passeron 159, Gaspar 83
[16319]



28. "Ocre, noir et bleu", Farbcarborundumradierung 1968/1978,
56,8 x 75,7 cm, Pr. 39,8 x 59,5 cm, sign., num., Auflage 95 Exemplare, vgl. Passeron 186, Gaspar 96
[17005]



29. "Bleu-rouge", Farbaquatintaradierung 1969,
55,8 x 76,7 cm, Abb. 48,9 x 69 cm, sign., num., Auflage 90 Exemplare, Passeron 200
[17196]

30. "Sans titre VI", Farbcarborundumradierung 70er Jahre,
56 x 38 cm, Pr. 44,5 x 23,5 cm, sign., num., Auflage 100 Exemplare, nicht bei Passeron und Gaspar
[8401]

31. "Mod.7", Farbcarborundumradierung 70er Jahre,
75,7 x 55,7 cm, sign., num., Auflage 99 Exemplare, nicht bei Passeron und Gaspar
[8367]

"...beispielsweise die Handschuhe: Ich habe damit während einigen Jahren gearbeitet,
seit 1970 glaube ich, doch in diesem Fall fühlte ich mich nie vom Material,
sondern ganz einfach allen von der Form angezogen: von der Form des Handschuhs."
Antoni Clavé

32. "Ètoile et gant", Bronze 1970, 41 x 33,5 x 4,3 cm, sign., num., Auflage 6 Exemplare
[16903]

33. "A Rouge", Farbcarborundumradierung 1970, 57 x 76,2 cm, Pr. 39,5 x 69,5 cm, sign., bez., Auflage 100 Exemplare, Passeron 226
[16314]

34. "En vert et rouge", Farbcarborundumradierung 1971, 90 x 63,5 cm, sign., num., Auflage 85 Exemplare, Passeron 265
[17197]

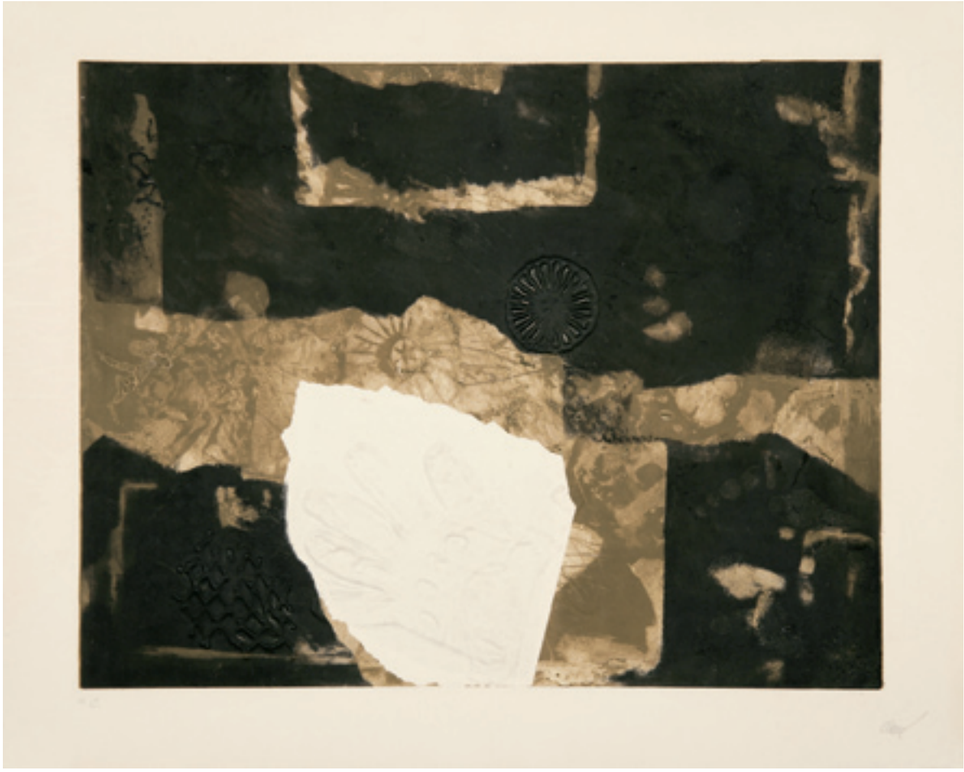
35. "Ciel", Farbcarborundumradierung 1971, 76,4 x 57,2 cm, sign., bez., Auflage 95 Exemplare, Passeron 258
[16312]

36. "Beau fixe 3", Farbcarborundumradierung 1971, 75,8 x 56,3 cm, sign., num., Auflage 95 Exemplare, Passeron 260
[16320]

"Um mich … zu befreien, habe ich mich großformatigen Stein-, Zink- oder Kupferplatten zugewandt, und ich finde sie noch jetzt nicht groß genug. Ich würde mit Vergnügen eineinhalb Meter große Stiche oder Radierungen anfertigen, wenn sie in meiner Presse Platz fänden."
Antoni Clavé

37. "A Albrecht Dürer", Farbcarborundumradierung 1971, 76 x 57 cm, sign., bez., Auflage 95 Exemplare, Passeron 267
[16311]

38. "Gant blanc", Farbcarborundumradierung 1971,
78,7 x 63 cm, Pr. 64,1 x 50,1 cm, sign., bez., Auflage 100 Exemplare, Passeron 274
[16316]



39. "El guant", Farbcarborundumradierung 1971,
62,8 x 77,2 cm, Pr. 50 x 64 cm, sign., bez., Auflage ca. 85 Exemplare, Passeron 283
[16865]

40. "Retour du Japon", Farbcarborundumradierung 1972,
80,1 x 63,5 cm, Pr. 75,7 x 59,7 cm, sign., Auflage ca. 95 Exemplare, Passeron 289, Locarno Seite 248 (19)
[17061]

41. "Lettres au pochoir", Farbcarborundumradierung 1973,
76,3 x 56,5 cm, sign., Auflage 100 Exemplare, Passeron 312, Gaspar 172, Locarno Seite 251 (22)
[17059]

42. "Servando V", Farbcarborundumradierung über Lithographie 1973,
66 x 57 cm, sign., num., bez., Auflage 95 Exemplare, Passeron 315
[16310]

43. "Gris, noir, blanc, rouge", Farbcarborundumradierung 1973,
81,8 x 63 cm, Pr. 64,6 x 49,7 cm, sign., num., dat., Auflage 100 Exemplare, Passeron 320
[16315]

43a. "A Joan Miró. L'émerveille merveilleux", Carborundumradierung auf Aluminiumplatte
collagiert auf Radierung und ergänzt mit Papiercollage 1973, 50 x 40 cm, sign., dat., Auflage 90 Exemplare, Passeron 310

im vollständigen Mappenwerk "A Joan Miró. L'émerveillé merveilleux." Mappenwerk zum 80. Geburtstag von Joan Miró,
mit 8 Originalgraphiken, 1 Partitur von Karlheinz Stockhausen und 9 literarische Beiträge in einer Plexiglaskassette
mit Tonbandeinspielung (Karlheinz Stockhausen) 1973, 52,7 x 56,8 cm, Exemplar HC signiert, bezeichnet, Auflage 90 Exemplare
Graphische Beiträge: Alexander Calder, Wifredo Lam, Hans Hartung, Eduardo Chillida (van der Koelen 73040),
Antoni Clavé (Passeron 310), Man Ray (Anselmino/Pilat 59), André Masson (Cramer 94) und Antoni Tàpies (Galfetti 374)
Literarische Beiträge: Rafael Alberti, René Char, Michel Leiris, Jacques Dupin, Pablo Neruda, Jacques Prévert,
Yannis Ritsos, Raymond Queneau, Karlheinz Stockhausen (Partitur und Regieanweisung)

[16871]

44. "Trois points blancs", Farbcarborundumradierung 1974,
56,5 x 76,1 cm, sign., num., Auflage 100 Exemplare, Passeron 327
[16313]

45. "L'homme au masque", Farbcarborundumradierung 1974,
90,8 x 63,1 cm, sign., num., Auflage ca. 100 Exemplare, Passeron 329, Gaspar 181
[16866]

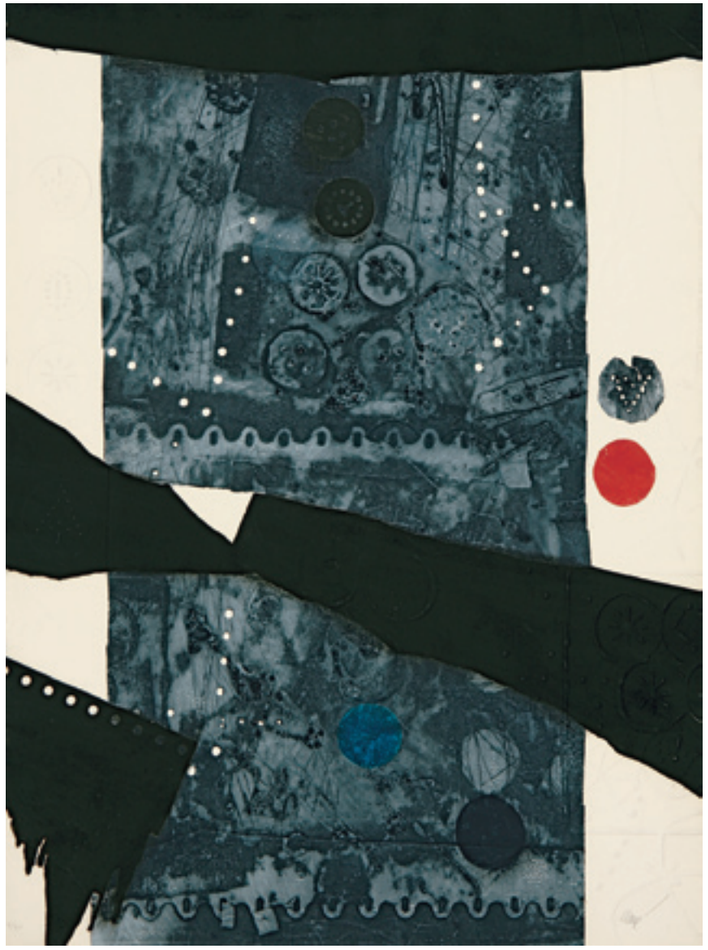
46. "La tache bleu", Farbcarborundumradierung 1974,
81,3 x 63,3 cm, Abb. 72 x 63,3 cm, sign., num., Auflage 85 Exemplare, Passeron 331
[16321]

47. "Sans titre", Farbcarborundumradierung 1974,
76,2 x 56,5 cm, sign., num., bez., Auflage 95 Exemplare, Passeron 340
[17060]

48. "20.12.74", Farbcarborundumradierung 1974,
81,5 x 63,1 cm, Abb. 75,2 x 63,1 cm, sign., num., bez., Auflage 95 Exemplare, Passeron 342
[16317]

49. "Arète et flan de journal", Farbcarborundumradierung 1975,
80,1 x 62,6 cm, sign., num., bez., Auflage 60 Exemplare, Gaspar 196
[16318]

50. "Le gant de New York", Farbcarborundumradierung 1975, 76,2 x 56,5 cm, sign., bez., Auflage 95 Exemplare, Passeron 343
[16435] [16682]



51. "Avec des étoiles II", Farbcarborundumradierung 1975, 76,2 x 56,8 cm, sign., num., Auflage 95 Exemplare, Passeron 344
[16434]

[...während der Arbeit drängt sich ihm eine Lösung auf, die er dann anwendet. Das beweist auch seine Technik mit Aluminiumplatten, die er eines Tages ganz zufällig entdeckte. Als Clavé einmal ein besonders stark ausgeprägtes Relief erzielen wollte, musste er eine ziemlich harte Unterlage in die Presse legen, um den notwendigen Druck zu erhalten. Er suchte in seinem Atelier nach einem Karton und stieß dabei auf Aluminiumplatten, die für den Druck von Plakaten in Offset benutzt wurden. Er nahm eine und legte sie in die Presse unter das Filztuch. Nach dem Durchlaufen durch die Presse hob Clavé das Filztuch hoch und stellte fest, dass das ganze Relief auch auf dem Aluminium abgedruckt war.]

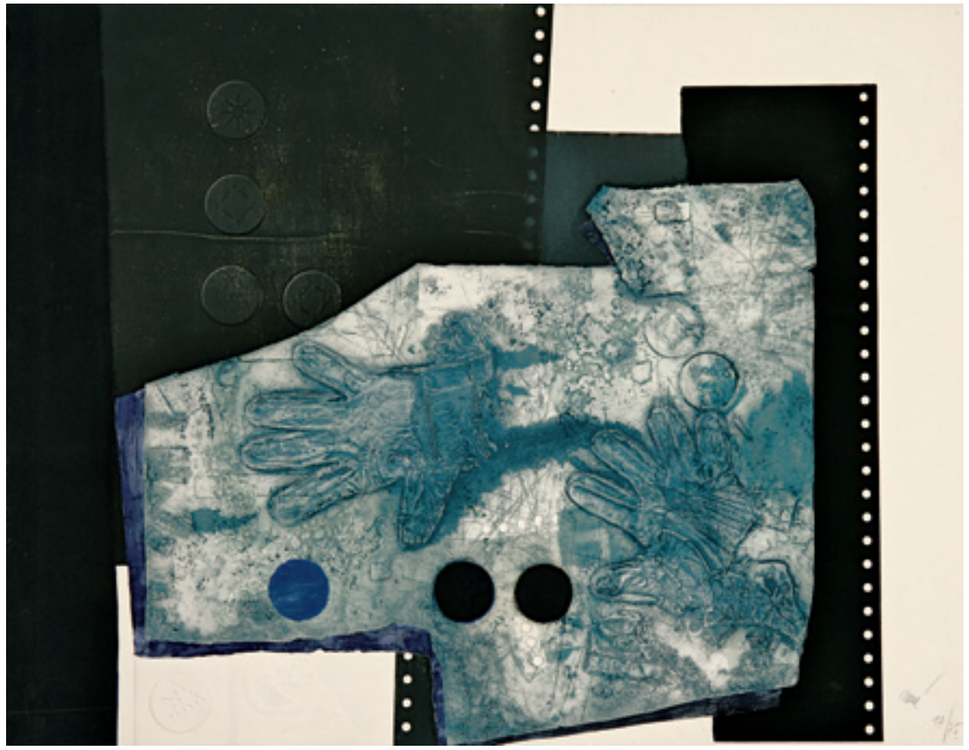
"Ich dachte nicht im Traum an ein solches Ergebnis.
Dieses Relief auf der Aluminiumplatte schien mir recht gut.
Meine Reliefs auf Aluminium sind aus dieser Operation entstanden.
Ein Zufall, weiter nichts.
Wenn ich an jenem Tag den gesuchten Karton gefunden hätte,
wäre ich nicht auf dieses Verfahren gekommen."
Antoni Clavé

52. "Point noir - point rouge", Farbcarborundumradierung 1975,
56,5 x 76 cm, sign., num., bez., Auflage 85 Exemplare, Passeron 346
[16390]

"Vielleicht bin ich eher dazu bestimmt, "Verschiedenheiten" zu machen,
anstatt einer "seriösen" Sache – warum nicht?"
Antoni Clavé

53. ohne Titel, Farbcarborundumradierung über Lithographie 1975,
75,5 x 55,5 cm, sign., num., Auflage ca. 60 Exemplare, Passeron 349
[11605] [11604] [11603] [12070] [12067]

54. "Mlle Marguerite", Farbcarborundumradierung 1975, 76,2 x 56,6 cm, sign., num., bez., Auflage 95 Exemplare, Passeron 354
[17058]



55. "Un bleu, deux noirs", Farbcarborundumradierung 1975, 63,2 x 81,3 cm, sign., num., Auflage 95 Exemplare, Passeron 356
[16392]

"Was nun neue, mir unbekannte Werkstoffe betrifft, an die ich gerate,
so verwende ich alles darauf, um mich damit "anzufreunden".
Ich denke stets an den berühmten Satz von Picasso, den jedermann kennt:
"Ich suche nicht – ich finde..."
Das trifft zu, zumal was mich angeht."
Antoni Clavé

56. "Assemblage de gants", Farbcarborundumradierung 1976,
124 x 167,3 cm, Pr. 102 x 147,5 cm, Auflage 30 Exemplare, nicht bei Passeron und Gaspar
[16897]

57. "Carmen", Farbcarborundumradierung 1978,
76,1 x 56,5 cm, sign., num., Auflage 250 Exemplare, nicht bei Passeron und Gaspar
[16864]

Antoni Clavé während der Arbeit, St. Tropez 1994
© Foto: Wolfgang Osterheld, Luxembourg

Kurz zitierte Literatur:

Cabanne:
Pierre Cabanne: Clavé, Turin 1990.

Daix:
Pierre Daix: Antoni Clavé. Assemblages 1960-1990, Neuchâtel 2001.

Gaspar:
Sala Gaspar: Antoni Clavé. Das graphische Werk 1957-1983,
Ausstellungskatalog Sala Gaspar, Barcelona und Galerie Dreiseitel, Köln 1983.

Locarno:
Antoni Clavé, Ausstellungskatalog Casa Rusca, Locarno 2001.

Passeron:
Roger Passeron: Antoni Clavé. L'Oeuvre grave 1939-1976, Fribourg 1977.

Herausgeber, digitale Scans bzw. Photographie der Exponate und Satz:
Thomas Weber, Galerie Boisserée

Katalogisierung der Objekte: Markus Eckstein, Galerie Boisserée

Der biographische Text von Alain Mousseigne (aus dem Französischen von Jürg-Peter Lienhard, Basel übersetzt und von Johannes Schilling überarbeitet) ist dem Katalog zur Ausstellung "Antoni Clavé - 19 mai-29 october 2006" entnommen, die 2006 im Espace d'Art Contemporain Fernet-Branca, in St. Louis (F) gezeigt worden ist.

Das Interview von Alain Mousseigne mit Antoni Clavé (aus dem Französischen von Jürg-Peter Lienhard, Basel übersetzt und von Johannes Schilling überarbeitet) ist dem Katalog zu der Ausstellung "En marge de la peinture" (Am Rande der Malerei) entnommen, die 1978 im französischen Museum für Gegenwartskunst, dem Centre Pompidou Beaubourg, in Paris gezeigt worden ist.

SW-Photographien von Antoni Clavé: Wolfgang Osterheld, Luxembourg

Farbphotographie von Antoni Clavé: Alain Sauvan, Marseille

Digitale Photographie der Katalognummer 5: Saša Fuis, Köln

Farbkorrektur: Udo Bochnig, Grafische Werkstatt, Druckerei und Verlag Gebrüder Kopp GmbH & Co. KG, Köln

Druck und Herstellung:
Grafische Werkstatt, Druckerei und Verlag Gebrüder Kopp GmbH & Co. KG, Köln

ISBN 978-3-938907-10-8

© 2008 Galerie Boisserée, Köln und VG BILD-KUNST, Bonn

© 2008 SW-Photographien von Antoni Clavé: Wolfgang Osterheld, Luxembourg
Farbphotographie von Antoni Clavé: Alain Sauvan, Marseille

GALERIE
BOISSERÉE

J. & W. BOISSERÉE GMBH
GESCHÄFTSFÜHRER JOHANNES SCHILLING
UND MAG.RER.SOC.OEC. THOMAS WEBER
DRUSUSGASSE 7-11
D-50667 KÖLN
TEL. +49-(0)2 21-2 57 85 19
FAX +49-(0)2 21-2 57 85 50
galerie@boisseree.com
www.boisseree.com

Wir laden Sie ein, unsere Homepage zu besuchen:
www.boisseree.com

Auf dieser informieren wir Sie umfassend über die aktuelle Ausstellung und unsere geplanten Aktivitäten.

Neben der derzeitigen Ausstellung können Sie sich auch die vergangenen mit nahezu allen bzw. zahlreichen ausgestellten Exponaten ansehen. Den Bestand der Galerie bemühen wir uns, Ihnen relativ aktuell zu präsentieren.

Auf der Homepage besteht für Sie auch die Möglichkeit, sich in unsere Newsgroup per E-Mail einzutragen. Wir werden Sie dann mit unserem **Newsletter** vorab über kommende Ausstellungen und das Galerieprogramm informieren.

Über den virtuellen Besuch unserer Galerieräume, aber insbesondere über Ihren persönlichen Besuch freuen wir uns.

GALERIE
BOISSERÉE

J. & W. BOISSERÉE GMBH
GESCHÄFTSFÜHRER JOHANNES SCHILLING
UND MAG.RER.SOC.OEC. THOMAS WEBER
DRUSUSGASSE 7-11
D - 50667 KÖLN
TEL. 02 21 - 2 57 85 19
FAX 02 21 - 2 57 85 50
galerie@boisseree.com
www.boisseree.com