

JEAN-PAUL RIOPELLE
COMPOSITION, 1951 (KAT. 154)

Die Ausbildung in Montreal wie die Eindrücke der ersten Pariser Jahre sind prägend für Riopelles künstlerisches Frühwerk. Als Mitglied der Künstlergruppe «Les Automatistes» sucht er eine der «Ecriture automatique» entsprechende Ausdrucksweise in der Malerei. 1946 tritt die Gruppe in Montreal mit einer Ausstellung an die Öffentlichkeit – zur selben Zeit reist Riopelle das erste Mal nach Paris.¹ ¶ Die definitive Übersiedlung nach Paris 1948 hat künstlerische Folgen; die vom Automatismus beeinflussten Arbeiten weichen zunehmend einer grossflächigen, gegenstandslosen Malerei.² Abstraktion bedeutet für Riopelle eine Annäherung an die Natur: «Je ne tire pas de la nature, je vais vers la nature.»³ Vermeintliche Anklänge an kanadische Landschaften führen dazu, dass André Breton 1948 das Cliché vom kanadischen Maler aus der Wildnis prägt: «C'est l'art d'un trappeur supérieur.»⁴ ¶ Ab 1950 sind die Leinwände in Ausdruck und Gestaltwert nur noch von der Farbe bestimmt; so auch die *Composition* der Sammlung Im Obersteg. Das mit dem Spachtel aufgetragene Impasto übernimmt die Hauptrolle; die farbig-fettige Masse formt die Tektonik einer neuen Landschaft mit schillernden Reflexen. Die Farben halten Schwingungen fest, die mit der Sprache nicht mehr auszudrücken sind. Der Akt des Malens erfordert keine Vorbereitung, kein Kalkül. Riopelle bezeichnet den Beginn eines neuen Ölgemäldes als Attacke auf die Leinwand. Im Gegensatz zum «Drip-Painting» eines Jackson Pollock behält die Staffelei dabei ihre Funktion.⁵ ¶ In den grossformatigen Hauptwerken der Jahre 1951–52 liegt über den Farben des Bildgrundes ein dichtes Netz von dünnen, mehrfarbigen Farbfäden. Diese sind allerdings nicht gleichmässig über die Leinwand gelegt; ein Prozess zur Strukturierung ist ersichtlich, mehrere mögliche Zentren organisieren die Bildoberfläche. Diesem Gestaltungsprinzip folgt auch die 1951 datierte *Composition* mit den rhythmisch aufgetragenen dicken Streifenmustern in Schwarz-Rot-Weiss. In den Randzonen splittern kleine Vierecke ab und kündigen die Mosaikbilder der folgenden Jahre an.⁶ ¶ 1951 ist das Werk Riopelles in wegweisenden Ausstellungen präsent: die von Michel Tapié organisierte Gruppenausstellung *Véhémences confrontées* in der Galerie Nina Dausset weist auf den Tachismus als neue Kunsttendenz hin und hat stimulierende Wirkung weit über Paris hinaus.⁷ In der Schweiz werden Riopelles Werke erstmals 1959 in der Kunsthalle Basel anlässlich einer Gruppenausstellung gezeigt.⁸ FVZ

¹ Zu den Werken der fünfziger Jahre im Kontext der Kunstströmungen in Montreal und Paris vgl. *Jean-Paul Riopelle. Catalogue raisonné*, Forschung und Leitung: Yseult Riopelle, Texte von Michel Waldberg u. a., Montreal 1999ff., Bd. 1 1939–1953. ¶ ² Zur Abgrenzung Surrealisten – Automatisten äusserte sich Riopelle 1947: «Ce dont nous sommes certains, c'est que notre peinture n'a rien de commun avec l'imagerie surréaliste, qui est très répandue en ce moment», siehe Pierre Descargues, «Automatisme», in: *Arts*, Paris, 27.6.1947. ¶ ³ Riopelle 1999ff. (wie Anm. 1), S. 23. ¶ ⁴ Zu Riopelles künstlerischer Position im Dreieck Paris, New York, Kanada vgl. Stéphane Aquin, «La migration critique de Riopelle», in: *Riopelle*, Ausst.kat. Musée des Beaux-Arts de Montréal 2002. ¶ ⁵ Vgl. Serge Guilbaut, «De la terre au ciel avec Riopelle», in: Montréal 2002 (wie Anm. 4), S. 17–24. ¶ ⁶ Der *Catalogue raisonné* verzeichnet 1951 fünfzehn Arbeiten in Öl; die *Composition* der Sammlung Im Obersteg ist nicht angeführt, vgl. Riopelle 1999ff. (wie Anm. 1), S. 374–376. ¶ ⁷ Montréal 2002 (wie Anm. 4), S. 111. ¶ ⁸ Karel Appel, Georges Matthieu, Matti a Moreni, Jean-Paul Riopelle, Ausst.kat. Kunsthalle Basel 1959.

