

Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (1994)

Heft: 40-41: Collaborations Francesco Clemente, Peter Fischli / David Weiss, Günther Förg, Damien Hirst, Jenny Holzer, Rebecca Horn, Sigmar Polke

Artikel: Francesco Clemente

Autor: Cotter, Holland / Moses, Magda / Opstelten, Bram

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-680251>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 05.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

HOLLAND COTTER

Francesco Clemente

Francesco Clemente was born in Naples in the early 1950s, a puzzling time. In America—where he spends part of every year—it meant the Cold War, Eisenhower, television, Jackson Pollock, the Bomb. Materially, the country was on a straight-ahead upward road. Yet the skittish game of international politics kept producing fear like a negative elixir. The prospect of a third world war sent a thrill of panic through the West, for it was generally believed that with a single, catastrophic throw of the political dice, everything would blow into darkness.

Fear can make things happen, and culturally the 50s were a fertile time, far from the "Silent Era" that they are usually thought to be. Things were changing, in the art world as elsewhere. While the Abstract Expressionists adhered to a blend of Existentialism and 19th century Transcendentalism, a new and different interest in spirituality, anticipating the great revival that swept America in the 60s was already in the air. In the 1950s, Allen Ginsberg, in his Harlem apartment, was hearing the voice of William Blake reciting, "Ah, Sunflower!" Thomas Merton was talking about "heading for the woods

with Thoreau in one pocket, John of the Cross in another and holding the Bible open at the Apocalypse." John Cage had found Zen, and Jack Kerouac in *The Dharma Bums* spoke of the "great rucksack revolution... the floating zen-do... small huts with religious families, like the old days of the Puritans."

In the spiritual multiplicity of the 50s—which brought Krishna, Jesus, Native American Shamanism, Lao Tzu, the Buddha, African folklore, Tantra, the Kabbala, Meister Eckhart, Sufism, and astrology into simultaneous circulation—lay the kernel of the multiculturalism that in the 90s is framed in ethno-political terms. West was not enough, modern was not enough, progress was not enough, despair was not enough. The Nietzschean gloom that gathered with the dropping of the A-Bomb in 1949 would dissolve in Sunshine acid fifteen years later. Sartre's Being and Nothingness flowed through the 50s like a cool, dark river toward the Summer of Love, when children wandered a winding path down from Mount Shasta across the Matala and up to Kathmandu. Buddhist monks in Saigon burned like torches; the Beatles landed in Bombay.

*Flower-like the heels of the wanderer
His body groweth and is fruitful;
All his sins disappear,
Slain by the toil of his journeying*
Rig Veda

*I woke up as the sun was reddening;
and that was the one distinct time
in my life, the strangest moment of all,
when I didn't know who I was—
I was far away from home, haunted and
tired with travel ... I wasn't scared;
I was just somebody else.*

Jack Kerouac, *On the Road*

SERPENT KING AND QUEEN, India,
Gupta period, 2nd quarter of the 5th century,
stone, METROPOLITAN MUSEUM OF ART,
NEW YORK / SCHLANGENKÖNIG
UND -KÖNIGIN, Indien Guptaepoche,
2. Viertel 5. Jh., Stein.

HOLLAND COTTER is an art historian and Sanskrit scholar who lives in New York. He is also an art critic for the *New York Times*.



*As the slough of a snake lies dead
upon an ant-hill, even so the mortal
body; but the immortal Spirit is life
and light.*

Brihad Aranyaka

FRANCESCO CLEMENTE, *BESTIARIO*, 1978,
gouache on paper, on canvas, 78 $\frac{3}{4}$ x 82 $\frac{3}{8}$ " /
BESTIARIUM, 1978,
Gouache auf Papier, auf Leinwand, 200 x 210 cm.

And between the Bomb and Bombay was a whole generation of poets and musicians and artists, the Beats, for whom both were realities. In the 40s America was a refuge; in the 60s, it was the problem to leave behind. But for the Beats in the 50s, it was a game, a spiritual playground, "the air-conditioned nightmare," "the Coney Island of the mind." Every place was a wilderness and wilderness was a garden. Robert Creeley wrote poems so small they were barely visible. Jay de Feo painted a single flower so heavy it could barely be moved. Jazz, D.T. Suzuki, Walt Whitman, Jung, espresso in a white porcelain cup. "I pictured myself in a Denver bar that night, with all the gang, and in their eyes I would be strange and ragged and like the Prophet who has walked across the land to bring the dark Word, and the only Word I had was 'Wow!'" said Sal Paradise. Clemente was born around this time.

Clemente's figures are saturated with liquid, soaked, stained, spongy, no matter what medium he is using. Northern Sung landscapes are painted that way, literally from earth and water: ink made of powdered minerals swept across paper or silk on water-drenched brushes.

The landscapes are about concentration; Clemente's figures are about radiance, touch, sensation. Watercolors painted in the Caribbean have a blotted glow, as if they were painted under water. The figures are like molluscs, octopuses: soft, big-headed, damp. Watercolors of nude women from the late 80s, with their hip-slung poses and legs straight, and tapering

like tuning forks, are based on erotic Indian temple sculptures—like those at Bhubaneshvar, at Khajuraho—but washed onto paper like an issue of rosy blood. Watercolor tantric figures, male and female, copulate and dance, blending into each other as if they were exchanging energy, “unselving” through permeable skins.

Is Clemente’s art about the unsolid, about flux? An art that doesn’t want to linger, to revise, build up, work through? He seems to be moving from one picture to the next without stopping; you are watching them the same way, taking them in like a scent: ripe mango, say, and burning dung. The bodies are beautiful, sexual, grotesque, dreamy, incomplete. Dreaming. This is an oeuvre of dreams, with dream logic. Gravity means nothing, the position of the observer comes and goes. Hashish does this. Light sleep does this. Travel does this. Yoga of a certain kind does this. The result isn’t warmth exactly. It is moonlight, light filtered through water, the blue flame in the sapphire, the feel of the skin of the fish or the snake as it slips through the hand.

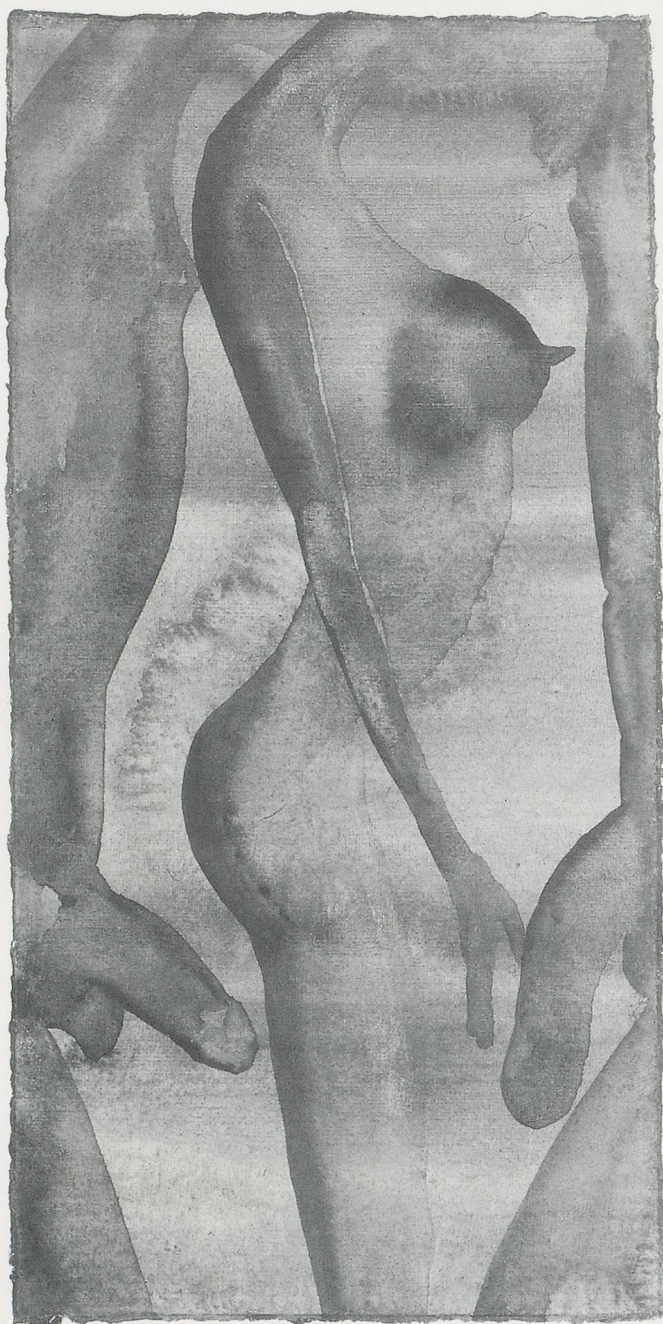
India, where Francesco Clemente spends part of every year, is a sacred geography, an immense pilgrimage site, a field of aspiration. Major Hindu holy places lie at the four points of the compass. In the Himalayas far to the north is Badrinath, with its Shiva lingam made of ice. At the southernmost tip is the immense 17th century temple complex of Madurai, dedicated to the goddess Minakshi, “the fish-eyed one.” Puri is in the east; every year its three sacred images are carried on an outing to the sea. In the west, at Ujjain thousands of



Well, lackadaddy, I was on the road again.

Jack Kerouac, *On the Road*

FRANCESCO CLEMENTE, UNTITLED, 1992,
watercolor on paper, 11 $\frac{3}{4}$ x 13 $\frac{3}{8}$ " /
OHNE TITEL, 1992,
Wasserfarben auf Papier, 30 x 34 cm.



*Let not the serpent, O gods, slay us
with our children and with our men.
The closed jaw shall not snap open, the
open one shall not close.*

*A spell against serpents, from the
Atharva Veda*

worshippers make the long trip to bathe and pray to the sun. Those who dedicate their lives to pilgrimage travel from one site to the next, up to the mountains, down to the sea, then start again. Some say the route is like a snake biting its tail, an eternal hunger.

Pilgrimage requires effort—that's part of its point—but it is also a holiday. In India, October is a traveling month, when the weather is rain-rinsed and cool, the fruit and vegetables fresh, and the roads clear. Middle-class Hindus, the women wearing the latest in polyester saris, come to Puri by the bus load. Like the average tourist in Europe and America, their knowledge of historical facts is scanty, mostly remembered from childhood. But they are there to learn, to eat well, take photos of their families, to avoid the temple monkeys, and even to enjoy a quick, modest dip in the Bay of Bengal. There is a restrained but festive quality to all of this, of people playing their roles and gently, discreetly negotiating their salvations. There is constant talk: The Gita says this, the Gita says that. "It is true, don't you think? Yes, yes, this is true, but so difficult to understand. This is serious, and it is very interesting. We must keep asking questions and pray."

In the old mythology, there is an intimate bond between the solar deities, those associated with the power and light of the sun, and serpents, the creatures of the dark water and the deep earth. For the most part the relationship is antagonistic. One being soars; the other crawls. One gives life; one carries venom. In the *Mahabharata*, Varuna, lord of the waters, is described

as living in a subaqueous palace surrounded by nagas, water-serpents, a sinister, ill-intentioned race of semi-divine creatures. The fierce bird-man Garuda, Vishnu's vehicle, carries them squirming in his claws.

At the same time, the serpent is the emblem of fertility and wisdom. It is a serpent, Vasuki, who supports the earth on his hood. It is the serpent Shesha who supports Vishnu on a couch made of his coils as the great god sleeps, dreaming the universe. In the countryside today, the nagas are still worshipped and appeased with offerings of rice and milk, in the hopes that they will avoid the village and spare the workers in the field. On the carved Buddhist stupa railings, the naga rajas and naginis, serpent kings and queens, stand: handsome, grave, happy creatures, emblems of the joyousness of life, welcoming guardians of Paradise, urging you to climb to the next level, and the next.

This little game, this Indian children's game, "Snakes and Ladders." Clemente has said that it is the story of his art. A throw of the dice sends you up the ladder, past egoism and heartache, selfishness, despair, toward salvation. Another throw sends you down into the gullet of a serpent to begin again. If you are like most children, it is the game, not the goal that matters. The Hindus have this word: "lila," play. It is a divine activity. The gods play like children, and we are their children, jostled and caressed, tossed and caught, a sense of what we are always in formation as the game goes on. Its reward is the next move, whatever that may bring.



FRANCESCO CLEMENTE, UNTITLED IV, 1988,

watercolor on handmade paper, 12 $\frac{3}{4}$ x 6" /

OHNE TITEL IV, 1988,

Wasserfarben auf Büttenpapier, 31 x 15 cm.

FRANCESCO CLEMENTE,
SKULL, 1991–1993,
pigment on canvas, 136 x 68" /
SCHÄDEL, 1991–1993,
Pigmente auf Leinwand,
345,5 x 172,5 cm.





FRANCESCO CLEMENTE,
FOUNTAIN, 1991–1993,
pigment on canvas, 137 x 71¼" /
SPRINGBRUNNEN, 1991–1993,
Pigmente auf Leinwand,
344 x 181,5 cm.



FRANCESCO CLEMENTE, UNTITLED (*Jamaica Watercolors*), 1992, watercolor on paper, 44 $\frac{1}{4}$ x 45 $\frac{1}{8}$ " /
OHNE TITEL (*Jamaika-Aquarelle*), 1992, Wasserfarben auf Papier, 112,5 x 114,5 cm.

HOLLAND COTTER

Francesco Clemente

Francesco Clemente wurde Anfang der 50er Jahre, einer eigenartigen Zeit, in Neapel geboren. In Amerika, wo er immer einen Teil des Jahres verbringt, stand diese Zeit für den kalten Krieg, für Eisenhower, für das Fernsehen, für Jackson Pollock, für die Bombe. Materiell gesehen ging es mit dem Land stetig bergauf. Doch das unberechenbare Spiel der internationalen Politik schürte weiterhin Ängste wie ein negatives Elixier. Die Gefahr eines dritten Weltkriegs versetzte den Westen in Zustände panischen Entsetzens, denn man war allgemein der Ansicht, dass schon der kleinste politische Fehlgriff alles in tiefste Finsternis stürzen könnte.

Angst kann Dinge in Gang setzen, und tatsächlich waren die 50er Jahre aus kultureller Sicht eine fruchtbare Zeit und keineswegs die «Silent Era», als die sie gemeinhin etikettiert werden. Die Dinge waren im Wandel begriffen, in der Kunst ebenso wie anderweitig. Während die abstrakten Expressionisten einer Mischung aus Existentialismus und einem dem 19. Jahrhundert verhafteten Transzendentalismus anhängen, lag bereits ein neuer Geist in der Luft, ein andersgearsitetes Interesse an Spiritualität, das die

grosse Wiedererweckung vorwegnahm, von der Amerika in den 60er Jahren erfasst werden sollte. In den 50er Jahren hörte Allen Ginsberg in seiner Wohnung in Harlem die Stimme von William Blake beim Rezitieren von «Ah, Sunflower!». Thomas Merton sprach davon, «in die Wälder aufzubrechen, in der einen Tasche Thoreau, in der anderen Johannes vom Kreuz und mit der Bibel in der Hand, die Offenbarung aufgeschlagen». John Cage hatte zum Zen-Buddhismus gefunden, und Jack Kerouac sprach in *The Dharma Bums* von der «grossen Rucksack-Revolution ... dem dahingleitenden «zen-do» ... kleinen Hütten, in denen fromme Familien leben, wie in den alten Zeiten der Puritaner».

In dem spirituellen Pluralismus der 50er Jahre – der gleichzeitig Krischna, Jesus, den Schamanismus amerikanischer Eingeborener, Laotse, den Buddha, afrikanische Folklore, das Tantra, die Kabbala, Meister Eckhart, den Sufismus und die Astrologie nach oben spülte – lag die Saat des Multikulturalismus, der heute, in den 90er Jahren, in ethnopolitische Begriffe gefasst wird. Es gab noch etwas anderes als den Westen, etwas anderes als «modern»,

*Blumen gleich die Fersen des Wanderers
Sein Leib wächst und ist fruchtbar;
All seine Sünden verschwinden,
Getilgt durch die Mühsal seiner
Pilgerschaft.*

Rigveda

*Ich wachte auf, als die Sonne sich rötete;
und das war der einzige bestimmte Zeitpunkt
in meinem Leben, dieser eigentümliche
Augenblick, in dem ich nicht wusste, wer ich
war – ich war weit fort von zu Hause, gejagt
und müde von der Reise... Ich hatte keine
Angst, ich war eben nur ein anderer.*

Jack Kerouac, *On the Road*

HOLLAND COTTER ist Kunsthistoriker und Sanskrit-Spezialist; er lebt in New York und schreibt auch für die *New York Times*.

etwas anderes als Fortschritt, etwas anderes als Verzweiflung. Die Nietzscheanische Düsternis, die mit dem Abwurf der Atombombe 1945 hereinbrach, sollte sich fünfzehn Jahre später in Sunshine Acid auflösen. Sartres *Das Sein und das Nichts* floss wie ein kühler, dunkler Fluss durch die 50er bis hin zum Sommer der Liebe, in dem Kinder einen sich windenden Pfad von Mount Shasta herab hinüber nach Matala und hinauf nach Katmandu wanderten. In Saigon brannten buddhistische Mönche wie Fackeln; die Beatles landeten in Bombay.

Und zwischen der Bombe und Bombay existierte eine ganze Generation von Dichtern, Musikern und Künstlern, die Beat-Generation, für die das eine wie das andere Realitäten waren. In den 40er Jahren war Amerika ein Zufluchtsort, in den 60er Jahren war es das Problem, das man hinter sich lassen wollte. Für die Beat-Generation in den 50er Jahren jedoch war es ein Spiel, ein spiritueller Tummelplatz, «der vollklimatisierte Alptraum», «das Coney Island des Geistes». Jeder Ort war eine Wildnis, und Wildnis war ein Garten. Robert Creeley schrieb Gedichte, die so fein waren, dass man sie nicht sehen konnte. Jay De Feo malte eine einzige Blume, die so schwer war, dass man sie kaum bewegen konnte. Der Jazz, D. T. Suzuki, Walt Whitman, C. G. Jung, Espresso in einer weissen Porzellantasche. «Ich stellte mir vor», sagte Sal Paradise, «wie ich in jener Nacht in einer Bar in Denver war, mit der ganzen Gang, und in ihren Augen war ich ein Fremder, abgerissen, wie der Prophet, der das Land durchwandert hat, um das geheimnisvolle Wort zu überbringen, und das einzige Wort, das ich parat hat-

FRANCESCO CLEMENTE, *FOOT*, 1990/1991,
pigment on canvas, 26 x 21" /

FUSS, 1990/1991, Pigmente auf Leinwand, 66 x 53,5 cm.



*Wie die abgestreifte Haut einer
Schlange tot auf einem Ameisenhau-
fen liegt, so auch der sterbliche Körper;
der unsterbliche Geist jedoch ist Leben
und Licht.* Brihad Aranjaka

FRANCESCO CLEMENTE, UNTITLED (Amalfi Watercolors), 1992,
watercolor on paper, 45 x 45" /

OHNE TITEL (Amalfi-Aquarelle), 1992, Wasserfarben auf Papier, 114,5 x 114,5 cm.



FRANCESCO CLEMENTE, GEOGRAPHY, 1992,

pigment on canvas, 27 1/4 x 30" /

GEOGRAPHIE, 1992,

Pigmente auf Leinwand, 69 x 76 cm.

te, war «Wow!».» Francesco Clemente wurde um diese Zeit herum geboren.

Bei Clemente sind die Figuren mit Flüssigkeit durchtränkt, vollgesogen, farbgesättigt, aufgeschwemmt, ganz gleich, welche Technik er gerade verwendet. Bestimmte Landschaften aus der Sung-Zeit sind auf diese Art und Weise, buchstäblich aus Erde und Wasser, gemalt: aus pulverisierten Mineralien hergestellte Tusche, die mit wasserdurchtränkten Pinseln quer über Papier oder Seide verteilt wurde.

Bei diesen Landschaften geht es um Konzentration; bei Clementes Figuren geht es um Leuchtkraft, Berührung, Empfindung. In der Karibik entstandene Aquarelle zeichnen sich durch ein verschwimmendes Glühen aus, so, als wären sie unter Wasser gemalt worden. Die Figuren erinnern an Mollusken, Oktopusse: weich, wasserköpfig, feucht. Aquarelle aus den späten 80er Jahren von weiblichen Akten, die mit geschwungener Hüfte posieren, die Beine gestreckt und sich verjüngend wie eine Stimmgabel, gehen auf erotische Skulpturen indischer Tempel, etwa die in Bhubaneswar oder in Khajuraho, zurück, nur sind sie auf Papier getuscht wie ein Ausfluss von rosenrotem Blut. Aquarellierte tantrische Figuren, männliche und weibliche, kopulieren und tanzen, verschmelzen miteinander, als würden sie Energie austauschen, durch eine durchlässige Haut sich ihres eigenen Ichs entledigen.

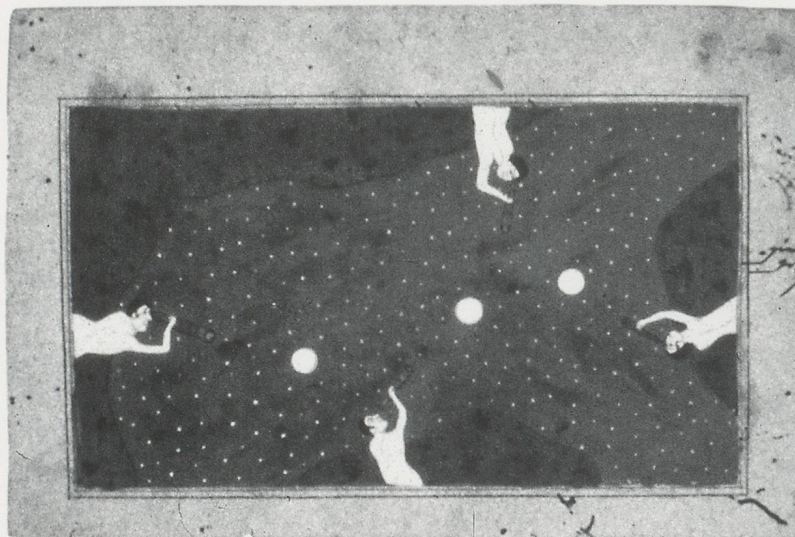
Handelt die Kunst Clementes von der Veränderlichkeit, vom Fluss? Ist sie eine Kunst, die es ablehnt, sich länger aufzuhalten, zu revidieren, aufzubauen, durcharbeiten? Er scheint ohne Innehalten von einem Bild zum näch-

sten überzugehen; ebenso betrachtet man sie auch, nimmt sie auf wie einen Duft: reifer Mango etwa und schwelender Dung. Die Körper sind wunderschön, sexuell, grotesk, traumhaft, unvollständig. Ein Träumen. Dies ist ein Œuvre aus Träumen – mit der Logik eines Traums. Die Schwerkraft ist ohne Bedeutung, der Standpunkt des Betrachters schwankt, ja verschwindet mitunter. Haschisch hat diese Wirkung. Leichter Schlaf hat diese Wirkung. Reisen hat diese Wirkung. Bestimmte Formen von Yoga haben diese Wirkung. Das Ergebnis ist nicht gerade Wärme. Es ist Mondschein, durch Wasser gefiltertes Licht, die blaue Glut im Saphir, das Gefühl der Haut eines Fisches oder einer Schlange, die einem durch die Hand gleitet.

Indien, wo Francesco Clemente immer einen Teil des Jahres verbringt, ist eine sakrale Geographie, eine riesige Pilgerstätte, ein Territorium des transzendenten Strebens. Wichtige hinduistische heilige Stätten markieren die vier Haupthimmelsrichtungen. Im Himalaja im fernen Norden liegt der Wallfahrtsort Badrinath mit seinem Lingam, dem Symbol Shiwas, aus Eis. An der äussersten Südspitze befindet sich die gigantische Tempelanlage von Madurai aus dem 17. Jahrhundert, die der Göttin Minakschi, der «Fischäugigen», geweiht ist. Puri liegt im Osten; alljährlich werden seine drei heiligen Statuen in einer Prozession hinaus zum Meer getragen. Nach Ujjain im Westen reisen unter grossen Strapazen Tausende von Anbetern, um dort zu baden und zur Sonne zu beten. Wer sein Leben der Pilgerfahrt verschrieben hat, reist von einer Stätte zur nächsten, in die Berge hinauf,

Also, verflüxt, ich war wieder unterwegs. Jack Kerouac, *On the Road*

FRANCESCO CLEMENTE, PINXIT, 1581–1981,
1 of 24 miniatures, pigment on paper, 8 $\frac{3}{4}$ x 6" /
Pigmente auf Papier, 22,3 x 15,2 cm.



FRANCESCO CLEMENTE, UNTITLED (Amalfi Watercolors), 1992, watercolor on paper, 45 x 44½" / OHNE TITEL (Amalfi-Aquarelle), 1992, Wasserfarben auf Papier, 114,5 x 113 cm.



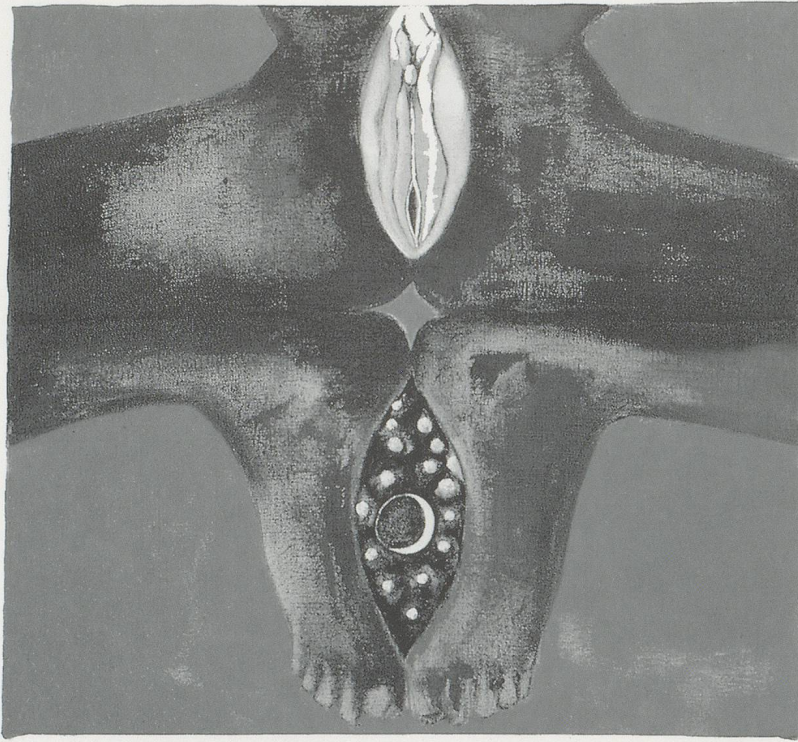
*Mögt ihr, O Götter, verhindern,
dass die Schlange uns tötet mit unseren
Kindern und unseren Männern. Das
geschlossene Maul soll nicht aufschnap-
pen, das offene sich nicht schliessen.*

*Zauberspruch gegen Schlangen aus dem
Atharwaweda*

zum Meer hinunter, und dann das Ganze wieder von vorne. Manche meinen, der Weg gleiche einer Schlange, die sich in den Schwanz beisst, einem ewigwährenden Hunger.

Die Pilgerreise erfordert Anstrengung – diese ist ein wesentliches Element –, zugleich jedoch ist sie eine Ferienzeit. Reisemonat ist in Indien der Oktober, wenn der Himmel vom Regen klargespült und das Wetter kühl, Obst und Gemüse frisch und die Strassen frei sind. Hindus der Mittelschicht, die Frauen in neueste Kunstfasersaris gekleidet, treffen in Busladungen in Puri ein. Wie beim Durchschnittstouristen in Europa und Amerika ist ihre Geschichtskennntnis gering und überwiegend noch aus der Kindheit im Gedächtnis bewahrt. Aber sie sind da, um zu lernen, um gut zu essen, um Photos von ihren Familien zu machen, um den Tempelaffen aus dem Weg zu gehen und sogar, um ein kurzes, sittsames Bad im Meer zu geniessen. Das Ganze hat etwas Beherrschtes und dennoch Festliches, Fröhliches: Menschen, die, während sie ihre Rolle spielen, sanft und diskret über ihr Seelenheil verhandeln. Es wird ständig geredet: Das Bhagawadgita sagt dies, das Bhagawadgita sagt jenes. «Es ist wahr, bist du nicht auch der Meinung? Ja, ja, es ist wahr, nur ist es so schwer zu verstehen. Es ist etwas Wichtiges und sehr interessant. Wir müssen weiterhin fragen und beten.»

In der alten Mythologie besteht eine enge Verbindung zwischen den Sonnengottheiten, die mit der Kraft und dem Licht der Sonne assoziiert werden, und Schlangen, der Kreatur des dunklen Wassers und der tiefen Erde. Die



FRANCESCO CLEMENTE, *FOOT*, 1988–1990, pigment on canvas, 23 x 23" /

FUSS, 1988, Pigmente auf Leinwand, 58,5 x 58,5 cm.

Beziehung ist überwiegend antagonistisch. Das eine Wesen schwebt in luftigen Höhen, das andere kriecht. Das eine schenkt Leben, das andere trägt Gift mit sich. Im *Mahabharata* heisst es über Waruna, den Herrn des Wassers, er bewohne ein Unterwasserschloss, umringt von Nagas, Wasserschlangen, einer finsternen, böswilligen Gattung halb göttlicher Wesen. Der wilde Vogelmensch Garuda, der Wischnu als Gefährt dient, hält die sich windenden Nagas in seinen Klauen.

Gleichzeitig ist die Schlange das Symbol der Fruchtbarkeit und der Weisheit. Es ist eine Schlange, Wasuki, die die Erde auf ihrem Kopf trägt. Es ist die Schlange Schescha, die Wischnu auf

einer von ihren Windungen gebildeten Liegestatt trägt, wenn der grosse Gott schläft und das Universum träumt. Auf dem Land werden die Nagas heute immer noch verehrt und beschwichtigt durch Reis- und Milchopfergaben, in der Hoffnung, dass sie das Dorf meiden und die Arbeiter auf dem Feld schonen werden. Auf den reliefgeschmückten Einfriedungen buddhistischer Stupas haben die Nagarajas und Naginis, Schlangenkönige und -königinnen, überdauert: stattliche, würdevolle, glückliche Wesen, Symbole der Lebensfreude, willkommen heissende Wächter des Paradieses, die einen auffordern, zur nächsten Ebene emporzuklettern und von da noch weiter hinauf.

Dieses kleine Spiel, dieses indische Kinderspiel, «Schlangen und Leitern» – Francesco Clemente hat einmal gesagt, dies sei die Geschichte seiner Kunst. Man wirft die Würfel und wird die Leiter hinaufgeschickt, über Egoismus, Selbstsucht und Verzweiflung hinaus, bis hin zur Erlösung. Ein weiterer Wurf lässt dich hinabstürzen in den Schlund einer Schlange, und man beginnt wieder von vorne. Wenn man so ist wie die meisten Kinder, ist es das Spiel und nicht das Ziel, auf das es ankommt. Die Hindus kennen das Wort «lila», Spiel. Es ist eine göttliche Tätigkeit. Die Götter spielen wie Kinder, und wir sind ihre Kinder, gestossen und geliebt, in die Luft geworfen und wieder aufgefangen, eine vage Ahnung dessen, was wir sind, immer im Werden, während das Spiel weiterläuft. Der Reiz des Spiels ist der nächste Schritt, was auch immer dieser bringen mag.

(Übersetzung: Magda Moses,
Bram Opstelten)

FRANCESCO CLEMENTE,
EARTH, 1991–1993,
pigment on canvas, 137 $\frac{1}{8}$ x 68 $\frac{1}{8}$ " /
ERDE, 1991–1993,
Pigmente auf Leinwand,
348,5 x 137,5 cm.



FRANCESCO CLEMENTE

SORROW, 1994

Tiefdruck mit Photoätzung, 29 x 20,5 cm, gedruckt bei Peter Kneubühler, Zürich,
auf handgeschöpftem Büttenpapier, Ed. 60, signiert und nummeriert.

SORROW, 1994

Photo-etching, printed by Peter Kneubühler, Zurich on handmade vellum, 11^{1/8} x 8^{1/8}",
Ed. 60, signed and numbered.

