Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 50 (1963)
Heft: 2: Mobile Architektur - Siedlung Halen

Artikel: Michel Seuphor als Zeichner
Autor: Gisiger, Hansjörg
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-87019

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: 08.07.2025

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

Hansjörg Gisiger

Michel Seuphor als Zeichner

1
Michel Seuphor, «en branches», 1958. Privatbesitz Deutschland

2
Michel Seuphor, «Palpe-moi, soleil», 1960

3
Michel Seuphor, «L'étoile magique», 1962

2

Unser Zeitalter des Spezialistentums wacht eifersüchtig darüber, daß niemand die eng abgesteckten Grenzen seines einmal gewählten Berufes verläßt und sich anmaßt, in anderen Domänen zu dilettieren: Unsere Epoche ist kein günstiger Boden für gewisse Doppelbegabungen.

Das gilt ganz besonders für jene, welche zugleich Schöpfer und Betrachter oder Hörer einer Kunstgattung sein möchten: Maler und Kunstkritiker, Rezensent und Komponist. Was in anderen Domänen scheel angesehen, hier wird es als geradezu unstatthaft empfunden. Das Beispiel Schumanns oder Debussys lehnt man mit jener Ultima ratio aller einsichtslosen Polemiker ab: das seien eben Ausnahmen gewesen.

Michel Seuphor, über den im weiteren Verlauf hier die Rede sein soll, ist Kunstkritiker und schöpferischer Künstler, und zwar sowohl Schriftsteller als auch Dichter, und nebenher hat er seit Jahren ein wichtiges zeichnerisches Werk geschaffen, aus dem sich sodann eines der überzeugendsten Wandbildœuvres unserer Zeit entwickelt hat. Daß diese plastischen Arbeiten Seuphors heute noch nicht das verdiente Echo gefunden haben, daran ist sicher das oben erwähnte Mißtrauen schuld, das unsere Zeit denjenigen entgegenbringt, die auf deren trostlose Mediokrität mit der Insolenz ihrer mehrheitlichen Begabung antworten.

Bereits heute ist die jüngste Dichtergeneration wieder auf die «Lectures élémentaires» des jungen Seuphor – 1928 publiziert – gestoßen und sieht in diesem Werk eine meisterhafte Vorwegnahme dessen, was über dreißig Jahre später als das Nec plus ultra der Poesie unserer Zeit gilt. Ein gleiches dürfte bald einmal seinen Romanen passieren, wo in Stil und Geist Anliegen zum Ausdruck gelangen, wie sie der sogenannte «Neue Roman» seit etwa zehn Jahren mit größtem publizistischem Erfolg vertritt.

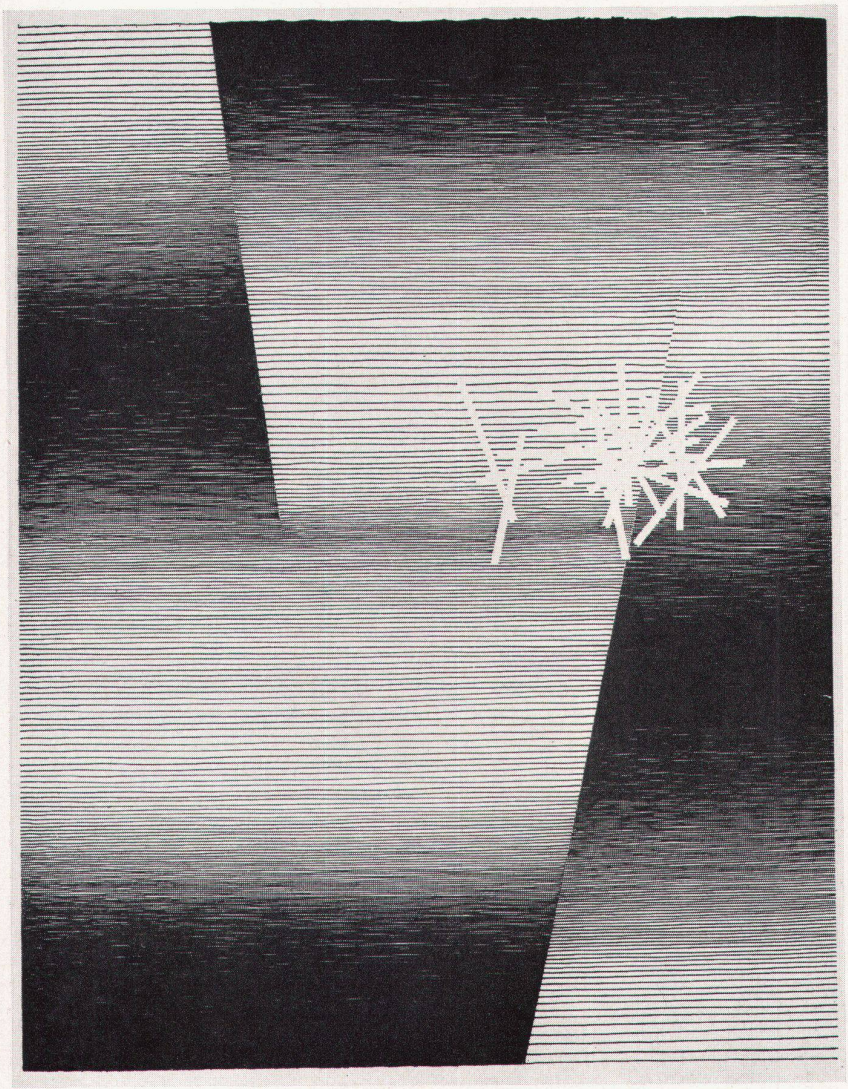
Eigenartigerweise aber ist dieser große Dichter und Autor heute vor allem als Kunstschriftsteller international bekannt: Er ist der Biograph und Chronist der abstrakten Kunst; er hat ihrem genialsten Vertreter, Mondrian, ein monumentales Werk der Freundschaft und der differenziertesten Analyse gewidmet: der aufgeweckteste Kritiker dem größten der Maler. Nicht stur und professoral, nein, psychologisch einfühlend und menschlich, wie es sich für den humansten und poetischsten der Abstrakten geziemte.

Gleichzeitig aber hat Seuphor immer gezeichnet: die erste Ausstellung seines graphischen Werkes – in Lausanne! – datiert von Januar 1933. Die Aussage mittels des gezeichneten Striches scheint ihm ein tiefverwurzeltes Bedürfnis zu sein, hat er doch seit jeher und zu einem Zeitpunkte, wo er selber sein graphisches Œuvre wohl nur als Passe-temps oder Exerzitium eines Schriftstellers betrachtete, den halben Tag über dieser Passion gefrönt.

Etwa gegen 1951 findet der über Vierzigjährige seinen Stil: das, was er selber «Dessins à lacunes» nennt.

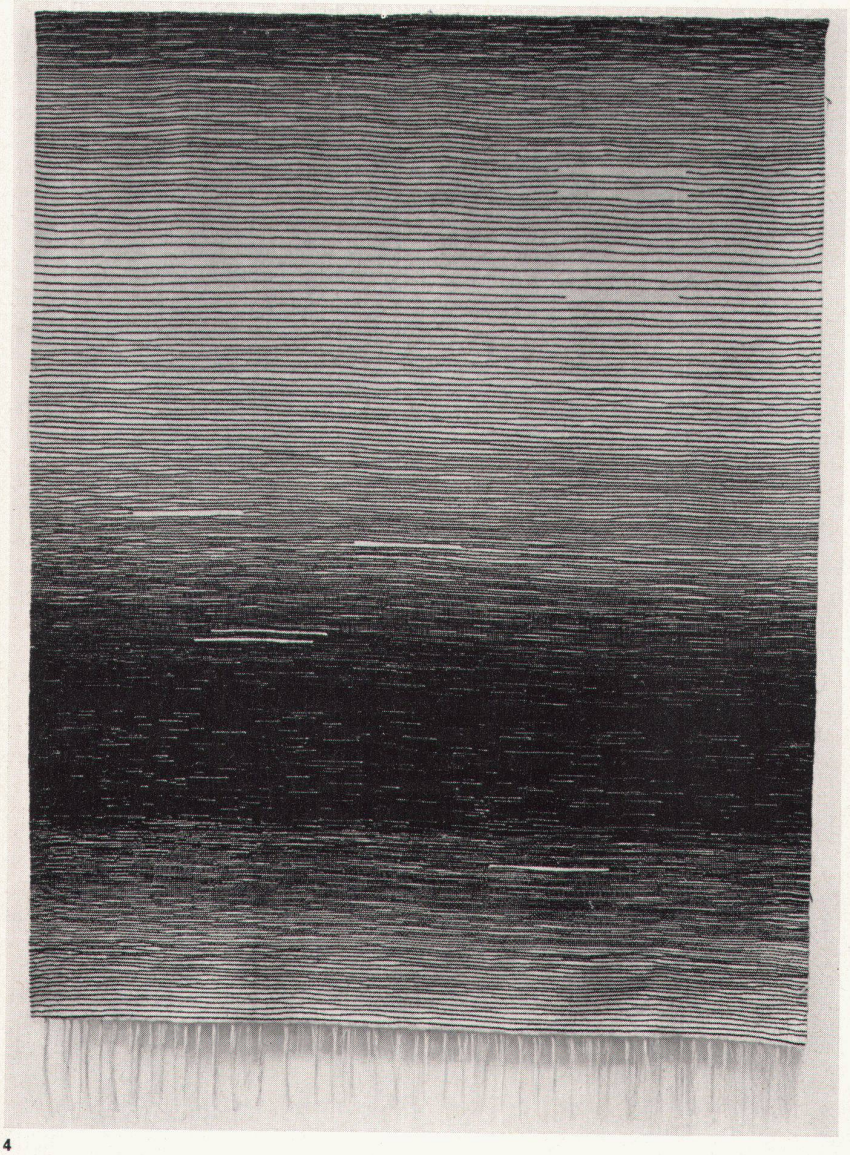
Das vor dem Zeichner liegende Blatt wird von links nach rechts mit waagrechten Tuschestrichen überzogen. Aber nicht irgendwie: Nicht nur liegen die Striche streng rechtwinklig zu den Blattseiten; ihre Dicke – etwa ein bis anderthalb Millimeter – ist stets und überall die gleiche. Wenn nun diese Geraden – so gerade, als man sie mit freier Hand und größter Konzentration eben ziehen kann – unter sich eine strenge Parallelität aufweisen, so ist die Distanz zwischen den Parallelen natürlich variabel: Je nachdem sie kleiner oder größer ausfällt, bekommt das Blatt – zumal aus einer gewissen Distanz – einen dunkleren oder helleren Aspekt.

Wird nun eine der Parallelen an einer Stelle auf einer kürzeren oder längeren Strecke unterbrochen, dann aber wieder aufgenommen, wiederholt der Künstler diese Prozedur auf den folgenden Parallelen, so entsteht – unter der Annahme, daß diese Unterbrechungen natürlich einem vorgefaßten Plane entsprechen – eine weiße, ausgesparte Form, die «lacune», die sich



3

von dem parallel schraffierten Grunde um so stärker abhebt, je größer die Frequenz der Geraden pro Maßeinheit ist.
Das ist alles. Doch soll noch einmal darauf hingewiesen werden, daß der Künstler seine Parallelen freihändig und mit äußerster Anspannung zieht – und diese geballte Kraft strömt zweifelsohne in die Zeichnung hinein. Auch sind die Aussparungen ursprünglich nur durch vage Bleistiftstriche angegeben, so daß der Zeichner auch hier mit letzter Konzentration arbeitet, da seine Technik natürlich keine Reue zuläßt.
Wenn ein Künstler im Laufe eines Lebens sich eine eigene Technik entwickelt, so muß man immer prüfen, ob es sich in letzter Hinsicht dabei nur um einen Trick handelt oder um eine eigentliche Sprache, mittels deren jede Aussage vollwertig gemacht werden kann. Gerade in der Kunst der letzten fünfzig Jahre ist so manche «Erfindung» im Gebiete künstlerischer Techniken recht bald und offensichtlich zu dem herabgesunken, was sie immer war: ein technisches Mätzchen, viel zu nichtig und zu blöde, viel zu schmal und windig, als daß man darauf ein ganzes Œuvre hätte aufbauen können. Die Zeit allein erlaubt es, sich hierüber Rechenschaft zu geben: Pevsner und Mondrian schufen sich Sprachen, die mit fortschreitender Arbeit sich als immer bessere, immer frischere, immer differenziertere Werkzeuge des Ausdruckes erwiesen haben; andere haben mit ihrer technischen Trouvaille schon nach wenigen Monaten oder Jahren nur noch immer leerere, aber um so mehr Effekt haschende Seiltänzerstücke auszuführen versucht, bis schließlich auch der um seinen Ruf als avantgardistischer Rezensent besorgteste Kritiker dem leeren Balg nicht mehr folgen konnte.
Seuphors Technik der «Dessins à lacunes» hält nun seit bald zwölf Jahren dieser Gefahr des Verwässerns oder des Abfalls in die einseitige Gauklerei mit Leichtigkeit stand und hat sich damit als ein technisches Mittel im besten Sinne des Wortes erwiesen, als ein vom Künstler erfundenes, ihm ureigenstes Vehikel dessen, was er auszusagen hat. Daß keine seiner Arbeiten je ins Dekorative abrutscht, daß niemals die an sich schon sehr eigenartige Ausdrucksweise dazu benötigt wird, um effekthaschende Zirkuskunststücke auszuführen, daran sind natürlich auch des Schöpfers strenge Selbstbeurteilung und seine stets wache Intelligenz nicht unbeteiligt.
Wohl hat er im Laufe der Jahre einmal den Grund farbig gewählt oder gar die Zeichnung über eine großflächige Collage hingezogen, wohl hat er mit seinem besten Freunde zusammen einige wenige Werke geschaffen: Zeichnungen Seuphors, zerrissen und neu geklebt von Arp. Aber das blieben ganz vereinzelte Exkursionen ins Reich des Spielerisch-Verspielten; das Hauptinteresse des Künstlers gilt heute immer noch der schwarz-weißen Zeichnung, deren Aussage und Gehalt, deren Intensität und Spannung er immer mehr zu steigern sich bestrebt.
Stilistisch sind die Arbeiten abstrakt, im Sinne der Definition des Kunstschriftstellers Seuphor, das heißt: Was es auch sei, das den Anstoß zur geschaffenen Form gegeben hat, dem Resultat ist eine direkte Verwandtschaft mit einer Figur aus unserem optischen Milieu nicht mehr anzuerkennen. Aber das Surreale ist immer irgendwie präsent, wie ja auch die Horizontalen des Grundes, gewollt oder nicht, oft einen perspektivischen Raum zu schaffen scheinen. «Allusiv-abstrakt mit oft surrealistischen oder expressiven Komponenten», so würde der Fachmann etwa sagen. Das heißt: hier wie anderswo hat sich der authentische Schöpfer einmal mehr um die gerade modischen Epitheta und ihre Konsequenzen souverän hinweggesetzt, um sich nur seinem persönlichen Anliegen zu verschreiben.
Daß der Dichter Seuphor oft versucht hat, das poetische Wort, sei es als Titel, als eigentlichen Vers oder nur als Versteil, in seine plastischen Arbeiten einzuführen, das kann wohl lediglich sture Integristen oder Absolutisten einer allein in ihrem Köpfchen existierenden «modernen Ästhetik» stören: Die Griechen, die Byzantiner, die Chinesen und die Romanen haben das lange vorher schon, und anscheinend mit Erfolg, praktiziert.
Gewöhnlich bedient sich der Künstler für seine Zeichnungen eines großen Blattes von klassischer Proportion; im Laufe der Jahre hat sich bei ihm jedoch ein Bedürfnis nach monumentaleren Maßstäben bemerkbar gemacht. Das ist, angesichts der gewählten Technik, natürlich nur bis zu einem gewissen Grade möglich, da der freigezogene Strich aus der Achsel heraus entstehen muß, ohne daß der Künstler selber seinen Standort wechselte. Seuphor hat versucht, dieses technische Hindernis dadurch zu umgehen, daß er seine großen, bis zu fast zwei Quadratmeter messenden Tafeln aus zahlreichen Blättern des ihm angemessenen Formates zusammensetzte. Wenn hier das Resultat auch zu überzeugen vermag, so muß man doch feststellen, daß der unbedingt vorhandenen inneren Monumentalität der Werke die äußere nicht entspricht. Die gleichbleibende Dicke des Striches ist da wohl die schwerwiegendste Ursache: Die Gerade läuft Gefahr, bei den großflächigen Werken zu einem einzeln nicht mehr wirksamen Rasterelement herabzusinken.
Hier setzt nun ein Ereignis ein, welches das Problem der Monumentalität für Seuphor lösen sollte: seine Begegnung mit der belgischen Teppichwirkerin Elisabeth de Saedeler.



4

Man könnte sich vorstellen, daß ein Mann wie Seuphor dem Wandteppich a priori eher skeptisch gegenübersteht. Die Wolle hat etwas Verbindlich-Hausbackenes, ist als Material fast zu reich, zu charmierend, und es gibt eine allzugroße Anzahl mittelmäßiger Maler, die aus ihren sehr unwesentlichen Bildern ganz passable Tapisserien knüpfen lassen. Trifft so ein kommerziell ganz nett begabter Bursche dann noch auf einen Knüpfer, dessen Farbsinn sich differenzierter gebärdet als sein eigener, so steht einer brillanten Karriere, mit Riesenschwarten, deren Metermaß umgekehrt proportional zur Qualität der Werke steht, nichts mehr im Wege.

Dies alles ist Seuphor nur zu bekannt, und er hat wohl zuerst mit einigem Mißtrauen auf den Vorschlag reagiert, seine Zeichnungen in Wandteppiche umzusetzen. Das Resultat eines ersten Versuches aber war überzeugend. Denn man darf nicht vergessen, daß es sich hier nur um die Umsetzung eines an sich monumental gedachten Werkes von kleinem Formate in die ihm eigentlich zustehenden Größenmaße handelt. Die Gefahr einer verfälschenden Interpretation durch den Knüpfer besteht nicht, da ja keine Farbe oder zumindest keine malerischen Abstufungen aus Gouache oder Öl in die Wolle transponiert werden müssen. Die Abwesenheit jeder gezeichneten schrägen Linie, die wegen der streng horizontal-vertikalen Überschneidung von Schuß und Kette im Teppich ja nur durch mehr oder weniger feine Treppenabstufungen angedeutet werden kann, verstärkt den Eindruck des Authentischen, Unverfälschten noch. Wo aber die Gefahr bestand, daß durch die Vergrößerung des Werkes dessen Spannung nachlassen könnte, da hat es sich erwiesen, daß der Zeichner Seuphor eben auch seine kleinen Arbeiten «monumental» gefühlt und gedacht hatte.

Seit den wenigen Jahren, da ihre Zusammenarbeit andauert, haben Seuphor und Elisabeth de Saedeler eine Anzahl mittelgroßer Wandteppiche geschaffen – denn dem maßvollen Geiste des Künstlers widerstrebt alles Bombastisch-Aufgeblasene, alles Neronisch-Überschwängliche –, die sicher zu den bestgelungenen Werken dieser Technik gehören, weil ihr eigentliches Wesen, ihr Strich und ihre Farbe – dort, wo diese in sehr seltenen Fällen auftritt – nicht erst interpretiert, das heißt vergewaltigt werden mußten, bevor die Aussage überhaupt in die Sprache der Wolle übersetzt werden konnte.

Seuphor, dessen Pseudonym ein Anagramm des thessalischen Sängernamens ist, hat sich immer, in allen seinen schöpferischen Manifestationen, dem Maße verpflichtet gefühlt. Damit stellt er sich bewußt einer Zeit entgegen, die sich dem Un-Maße und Maß-Losen verschrieben hat. Doch Unmäßigkeit und Maßlosigkeit sind die tumultuösen Ergüsse höchsten Fiebers, traurigster Mittelmäßigkeit oder trotzender Impotenz. Sie hat es zu allen Zeiten gegeben, und zu allen Zeiten wurden sie gerade von denen ausgezeichnet, die da überzeugt waren, daß sie sich damit der vordersten Avantgarde verschrieben hatten.

Es scheint nun einmal zu unseren psychologischen Konstanten zu gehören, daß wir als Zeitgenossen eher auf die exzentrischen Manifestationen der Kunst hinsehen, wo wir doch in den vergangenen Perioden uns eher dem anzuschließen versucht sind, was als Träger oder Übermittler einer Tradition aufgefaßt werden könnte. Und das ist nur zu verständlich: Im unübersehbaren Ozean der Produktion einer Zeit ragt das Außergewöhnliche, Maßlose oder Unmäßige hervor, und die Flöte des Hirten geht im Gekreische und Gequietsche, im Gebrüll und im Gehupe ungehört verloren.

Später aber, wenn einmal mehr alle des Geschreis müde geworden sind, da stellt man mit Erstaunen fest, daß des Flötenbläsers Lied, schöner, heiterer und überzeugender als je zuvor, allein übrig geblieben ist . . .

4
Michel Seuphor, «Silence habité», 1960. Wandteppich in Schwarz und Weiß, ausgeführt durch das Atelier Elisabeth de Saedeler, Brüssel
Tapisserie en noir et blanc
Tapestry in black and white

Photo: 4 Paul Bijtebier, Uccle-Brüssel