



Il faut maintenant construire le monde 1978

# Michel Seuphor

## Il faut maintenant construire le monde

Von Lorenz Dittmann

1978 schuf Michel Seuphor eine sechsteilige Collage, Karton auf Sperrholz, jede Einzelfafel 67x51 cm messend. Das Werk befindet sich im Besitz des Saarland Museums Saarbrücken. Der erste Eindruck ist der von Vielschichtigkeit und lockerer Fügung. Sechs hochformatige Tafeln schließen sich zu einem querformatigen Bild zusammen. Es herrscht Asymmetrie. Mehrere Zentren bilden sich heraus. Doch wo beginnen mit der Beschreibung bei einem Werk, in dem alle Elemente einander bedingen? Grauer Karton wird durch dünne schwarze Horizontalen in wechselnden Abständen verwandelt in eine Folge dunklerer und hellerer Zonen. Tiefe Dunkelheit herrscht am unteren Bildrand und in der Bildmitte (jedoch nicht gleichmäßig um die horizontale Mittelachse sich ausbreitend, sondern tiefer in die untere Bildhälfte verlagert). Zum oberen Bildrand hin rücken die schwarzen Linien wieder näher aneinander und bewirken mittlere Dunkelheit. Dazwischen hellt es sich auf, nicht plötzlich, sondern in zarten Nuancen. Aus diesem Hell-Dunkel-Grund sind Zeichen und Buchstaben ausgespart, weiße und farbige Papiere sind auf den grauen Karton geklebt und in die Abfolge der horizontalen Linien einbezogen (außer bei den Zeichen und Buchstaben). Ein großer Kreis und ein großes Quadrat überlagern einander in der vertikalen Mittelzone des sechsteiligen Gesamtfeldes. Der Mittelpunkt des Kreises sitzt am Kreuzungspunkt der Grenzen der vier Tafeln links, – nicht so der Mittelpunkt des Quadrates rechts. Es ist nach unten gerückt, liegt tiefer, im Flächenbezug und so auch im Räumlichen.

Die lebhafteste Wirkung geht zweifellos von den Farben aus. Die aufgeklebten weißen und farbigen Papiere sind nahezu rechteckig, aber nicht alle in strenger Horizontal-Vertikal-Orientierung eingesetzt. Auch sind sie an ihren Rändern stellenweise übereinander geklebt, so das Blau des oberen Rechtecks über Weiß und Rot, das Braunviolett rechts vom Blau über dieses Blau und über die Spitze des Gelb rechts darunter, das Weiß unterhalb des Braunviolett über das Gelb usw. So entsteht eine zarteste Schichtung, die der Variation der eingesetzten Rechteckformate und ihrer Abweichung von einem Horizontal-Vertikal-Raster entspricht. Die stärkste Helligkeit strahlt aus vom Weiß. Meist steht Weiß neben Gelb und gerade in solcher Kombination erweist sich Gelb als „substantiell“ und „dicht“. Rot ist in zwei Stufen gegeben, als Hochrot und Braunviolett. Es kann sich so mehr dem Hellen oder dem Dunklen zuwenden. Blau wirkt fern und unfassbar. Die Farben bestimmen vornehmlich die vertikale Mittelzone und zwar mit gegenläufigen Akzenten, mit Helligkeitszentren oben links und unten rechts. Von der Mitte breiten sich die Farben nach den Seiten aus. Die Schriftzeilen sind dagegen in eine Richtung von links nach rechts gefügt, entsprechend der Richtung des Lesens. Es ist dies auch eine Richtung von oben nach unten und diese Abfolge geht wiederum zusammen mit der Anordnung des Kreises vor dem Quadrat. Die Farben der Buchstaben aber folgen ihrem eigenen Rhythmus, nicht einem Sprach- oder Bedeutungsrythmus. Bedingt durch Farb- und Helligkeitsakzente scheinen die Konturen der geometrischen Großformen von Bewegungsenergien erfüllt, und zwar führt der Kreisbogen nach unten, die linke Vertikale des Quadrates aber stößt nach oben. Die Bewegungen von Kreis und Quadrat differieren also in der Vertikalrichtung, entsprechen einander jedoch in der

Richtung von links nach rechts. Kompositzeichen, aus Konturfragmenten von Kreis und Quadrat auf je andere Weise gebildet, beleben den Grund, repräsentieren eine Dimension des freien Spiels. Was also meint „construire le monde“? Nicht eine Konstruktion nach bloßen Regeln des Verstandes, sondern Verbindung von Gesetz und Leben, Geist und Natur.

Michel Seuphors berühmter Aufsatzband „Le style et le cri. Quatorze essais sur l'art de ce siècle“, Paris 1965, enthält, auf einen Beitrag über „Mondrian inactuel“ folgend, einen Essay über Arp. Hier vergleicht Seuphor die beiden Künstler mit folgenden Worten (S. 164): „En voulant distiller le monde jusqu'à la dernière essence, Mondrian découvre l'angle droit et s'en servira pendant trente ans pour signifier toute l'affirmation humaine. En partant de la même quête d'absolu, Arp aboutit à la ligne courbe et il la laissera ondoyer sans fin, voulant résumer la nature et la bonheur d'être: 'Que l'art naisse de l'homme comme le fruit naît sur l'arbre.' En simplifiant encore, on pourrait définir les deux hommes par le cercle et le carré. Deux formes qui ne se combattent pas, mais qui, complètes en elles-mêmes, ne peuvent que se juxtaposer ou alterner sans jamais se résoudre l'une dans l'autre. Ainsi le poète et le prophète vont côte à côte, et ils n'ont pas grand-chose à se communiquer. Leur démarche même dénonce ce qui les sépare. L'une est souple et dansante, attentive à tout ce qui s'agite alentour, nourrissant sa naturelle ferveur du nuage qui passe, de l'oiseau qui sautille; l'autre marche droit à l'horizon et ne tolère aucune déviation. Mondrian s'est éloigné de la nature jusqu'à renier l'arbre, objet de tant de sollicitude dans un stade antérieur de sa recherche; Arp s'est intégré de plus en plus à la nature, s'identifiant avec la feuille, humanisant la branche, donnant une âme au caillou ...“. Und der Essay schließt mit diesen Sätzen (S. 174): „Et si leurs oeuvres semblent s'opposer, en réalité elles se complètent. Au monde construit de Mondrian, dans lequel il n'y a que des rapports, Arp ajoute un terrain de jeu. Ainsi ils me paraissent également indispensables, et l'on pourrait dire qu'ils sont eux-mêmes le rapport idéal. L'Attique et l'Arcadie de l'art de ce siècle.“

„Le monde construit de Seuphor“ umfaßt Quadrat und Kreis, Naturüberlegenheit und Eingliederung in die Natur, die Haltungen Mondrians und Arps, „rapports“ und „jeu“, vergewärtigt selbst „le rapport idéal“.

In gleichem Maße wie bildender Künstler ist Michel Seuphor Dichter, und aus dem reichen Kosmos seines dichterischen Oeuvres sei nur eine Facette beleuchtet: Seuphors Antwort auf ein Gedicht von Rilke, wobei Rilkes gelassene, in Natur und Welt sich einfügende Haltung auch mit derjenigen Arps verglichen werden könnte.

Ein Gedicht Rilkes, datiert auf den 31. Januar 1922, lautet<sup>1)</sup>:

*„Solang du Selbstgeworfnes fängst, ist alles  
Geschicklichkeit und läßlicher Gewinn; –  
erst wenn du plötzlich Fänger wirst des Balles,  
den eine ewige Mit-Spielerin  
dir zuwarf, deiner Mitte, in genau  
gekonntem Schwung, in einem jener Bögen  
aus Gottes großem Brücken-Bau:  
erst dann ist Fangen-Können ein Vermögen, –  
nicht deines, einer Welt. Und wenn du gar  
zurückzuwerfen Kraft und Mut besäßest,  
nein, wunderbarer: Mut und Kraft vergäßest  
und schon geworfen hättest .....(wie das Jahr*

die Vögel wirft, die Wandervogelschwärme,  
die eine ältere einer jungen Wärme  
hinüberschleudert über Meere –) erst  
in diesem Wagnis spielst du göltig mit.  
Erleichterst dir den Wurf nicht mehr; erschwerst  
dir ihn nicht mehr. Aus deinen Händen tritt  
das Meteor und rast in seine Räume ...“

Seuphor antwortet darauf in seinem Gedicht<sup>2)</sup>:

„D'après Rilke  
Tu lances la balle  
elle te revient  
et tu la rends –  
ainsi de suite  
tu fais des balles  
chaque jour  
banalement.

C'est autre chose  
si tu captas la balle  
au bond  
la balle que tu n'as pas jetée  
qu'une partenaire d'éternité  
lança en ton milieu  
selon la puissance et la courbe  
très exacte  
du bâtisseur de ponts –  
alors seulement il se passe  
quelque chose  
non pas de toi:  
d'un monde.

Et si  
pour renvoyer la balle  
tu avais la force  
et le courage -  
non  
mieux:  
si  
oubliant force et courage  
tu l'avais déjà renvoyée ...  
(comme l'année jette  
les oiseaux migrants  
par-dessus les océans  
pour retrouver un nid  
et une chaleur plus jeune)  
alors seulement  
dans ce risque couru  
tu es le compagnon de jeu  
le vrai.

Le projection de la balle  
ne te sera ni plus légère  
ni plus lourde:  
ce qui part de ta main  
est un météore  
qui file dans ses espaces ...“

Erstaunlich, was in dieser „Übersetzung“ geschieht: Statt der schwingenden Rhythmen Rilkes ein knapper, lapidarer Ausdruck, nüchterner, sachlicher im Bezeichnen, Feststellen der Dinge. Jedes Wort scheint als ein einzelnes Gewicht zu erhalten, wird selbst zu einem Zeichen, das den Blick auf sich versammelt. Der Ball, das Runde, wird zum Meteor.

Nicht allein „Attika“ und „Arkadien“ sind im geistig-künstlerischen Kosmos Seuphors verwandelt und bewahrt, auch die „Weisheit des Ostens“ ist in ihn eingegangen. Im Ausstellungskatalog „Les Yi-King vus par Michel Seuphor“ (Edition de la Galerie Gloria Mathys 1986, Liège o.J.) schildert der Künstler, wie er 1919, als Achtzehnjähriger, das Buch von Henri Borel „De geest van China“ erwarb und von ihm fasziniert wurde: „Par la lecture de Lao Tzeu, des paraboles de Tchouang Tzeu et des hexagrammes des Yi-King, ma culture, toute occidentale, reçut le complément qui lui manquait et je fis mes humanités véritables avec un monde devenu rond.“ Zum Band von Borel kamen später andere Werke über das „alte China“ hinzu, vor allem aber die deutschen Übersetzungen der chinesischen Texte von Richard Wil-

helm: „... rien n’a jamais pu égaler, pour moi, le plaisir que je prends à les lire dans la traduction allemande de Richard Wilhelm.“ (S. 3). Zum „I Ging“, zum „Buch der Wandlungen“, schreibt Seuphor: „On peut ouvrir les Yi-King au hasard, on est aussitôt dans un bain de poésie mêlée de sagesse robuste et calme. ... La cosmologie du yin et du yang, la plus simple et la plus claire qui soit, me conduisait tout droit à la réflexion sur le symbolisme multivalent du cercle et du carré. C’est ainsi que j’ai été amené à utiliser les hexagrammes dans de nombreux dessins ou collages à partir de 1956. Mais c’est en 1977 que – saisi par un brusque accès, de quelle fièvre? – je me suis lancé dans la transposition imaginée des soixante-quatre hexagrammes au total, restant rigoureusement fidèle à ma technique de la lacune et du trait horizontal. ... Je réalisai ce travail en trente-sept jours, ce qui est à peine croyable, car cela fait en moyenne à peu près deux dessins par jour. ...“ „En soixante-quatre leçons très nourries d’images paraboliques, ce recueil contemple un calme océan où les notions de vie et de mort sont dépassées dans une perpétuelle modulation qui signifie, en somme, l’éternité de l’éphémère. C’est la plus élémentaire des sagesse, la plus vieille interprétation de l’identité secrète de la nature: la transformation incessante du même au même, à travers le jeu des variations ...“ (S. 4,5). Im „I Ging“ fand Seuphor nicht nur die polaren Entgegensetzungen seines Denkens („Cercle et carré“, „Le style et le cri“) bestätigt, sondern auch, solche polaren Spannungen relativierend, die Idee der fortwährenden Modulation, der unaufhörlichen Verwandlung, des „Spiels der Variationen“, die sein ganzes Werk bestimmt. Seuphors „Yi-King“-Zeichnungen entstanden, wie erwähnt, im Jahre 1977. Auch in der ein Jahr später, 1978, geschaffenen Collage „Il faut maintenant construire le monde“ lebt noch etwas von ihrem Geiste fort. Auch können sie Antwort geben auf die Frage, wie „Welt“ denn überhaupt „dargestellt“ werden könne.

Drei Beispiele mögen die Nähe einzelner „Yi-King“-Zeichnungen zur Collage von 1978 verdeutlichen. Sätze aus der Übersetzung von Richard Wilhelm<sup>3)</sup> erläutern die Zeichen. Das erste Zeichen heißt „Kiën / Das Schöpferische“ („La puissance créatrice“) „Oben Kiën, das Schöpferische, der Himmel – unten Kiën, das Schöpferische, der Himmel“). „Das Zeichen besteht aus sechs ungeteilten Strichen. Die ungeteilten Striche entsprechen der lichten, starken, geistigen, tätigen Urkraft. Das Zeichen ist ganz einheitlich stark in seiner Natur. Da ihm keinerlei Schwäche anhaftet, ist es seiner Eigenschaft nach die Kraft. Sein Bild ist der Himmel. Die Kraft wird dargestellt als nicht gebunden an bestimmte räumliche Verhältnisse. Darum wird sie aufgefaßt als Bewegung. Als Grundlage dieser Bewegung kommt die Zeit in Betracht. So ist denn auch die Macht der Zeit und die Macht des Beharrens in der Zeit, die Dauer, in dem Zeichen begriffen. Bei der Erklärung des Zeichens ist durchgehend eine doppelte Deutung zu berücksichtigen: die makrokosmische und die Wirkung in der Menschenwelt. Auf das Weltgeschehen angewandt ist in dem Zeichen das starke schöpferische Wirken der Gottheit ausgedrückt. Auf die Menschenwelt angewandt bezeichnet es das schöpferische Wirken des Heiligen und Weisen ...“ „Das Zeichen ist dem 4. Monat (Mai – Juni) zugeordnet, wenn die lichte Kraft auf ihrer Höhe steht, noch ehe die Sonnenwende den Rückgang des Jahres beginnt.“ (S. 25) „Die Verdoppelung des Zeichens Kiën, dessen Bild der Himmel ist, deutet, da es nur einen Himmel gibt, auf die Bewegung des Himmels. Eine vollendete Kreisbewegung des Himmels ist ein Tag. Die Verdoppelung des Zeichens bedeutet, daß auf jeden Tag ein weiterer folgt. Das erzeugt die Vorstellung der Zeit und zugleich, da es derselbe Himmel ist, der sich in unermüdlicher Kraft bewegt, der kraftvollen Dauer in und über der Zeit, einer Bewegung, die nie stillsteht oder erlahmt, wie Tag um Tag einander dauernd folgen. Diese Dauer in der Zeit ist das Bild der Kraft, wie sie dem Schöpferischen zu eigen ist.“ (S. 27). In Seuphors Zeich-

nung (Abb.1) schwebt ein großer, weißer strahlender Kreis über und in einer Folge aus Dunkelheit sich schnell auflichtender Horizontalen und dem hellen „Kiën“-Zeichen rechts unten. Der Kreis mag sich beziehen auf die „lichte Kraft“, die „auf ihrer Höhe steht“, und auf die „vollendete Kreisbewegung des Himmels“.

Das zweite Zeichen heißt „Kun/Das Empfangende“ („la réceptivité“) („Oben Kun, das Empfangende, die Erde – unten Kun, das Empfangende, die Erde“). „Das Zeichen besteht aus lauter geteilten Linien. Die geteilte Linie entspricht der schattigen, weichen, rezeptiven Urkraft des Yin. Die Eigenschaft des Zeichens ist die Hingebung, sein Bild ist die Erde. Es ist das vollkommene Gegenstück zu dem Schöpferischen, das Gegenstück, nicht der Gegensatz; eine Ergänzung, keine Bekämpfung. Es ist die Natur gegenüber dem Geist, die Erde gegenüber dem Himmel, das Räumliche gegenüber dem Zeitlichen, das Weiblich-Mütterliche gegenüber dem Männlich-Väterlichen ... selbst in den einzelnen Menschen ist diese Zweiheit in dem Zusammensein von Geistigem und Sinnlichem. Dennoch kann von einem eigentlichen Dualismus nicht geredet werden, denn es besteht zwischen den beiden Zeichen das Verhältnis einer klaren Rangordnung. An sich ist natürlich das Empfangende ebenso wichtig wie das Schöpferische. Aber durch die Eigenschaft der Hingebung ist die Stellung dieser Urkraft dem Schöpferischen gegenüber bezeichnet ...“ (S. 30,31). „Ebenso wie es nur einen Himmel gibt, gibt es auch nur eine Erde. Während aber beim Himmel die Verdoppelung des Zeichens zeitliche Dauer bedeutet, bedeutet sie bei der Erde die räumliche Ausdehnung und Festigkeit, mit der sie alles, was da lebt und webt, trägt und erhält“. „Der Himmel hat als Symbol den Kreis, die Erde das rechtwinklige Quadrat. Somit ist das Rechtwinklige eine ursprüngliche Eigenschaft der Erde.“ (S. 33) „Schwarzblau ist die Farbe des Himmels, Gelb ist die Farbe der Erde.“ (S. 35). Die Zeichen für Himmel (Kreis) und Erde (Quadrat) fügen sich wie selbstverständlich in Seuphors Formensprache von „Cercle et carré“ ein (Abb. 2). Allerdings bedeutet solche Symbolik keine fixierte Zuordnung, war in dem angeführten Zitat aus „Le style et le cri“ doch Mondrian mit dem Quadrat und Arp mit dem Kreis, der „ligne courbe“ und der Natur verbunden. Seuphors Formzeichen sind erfüllt von einem „symbolisme multivalent“, der immer neue Eigenschaften der Zeichen als Symbole entdeckt. Auch in Seuphors Collage „Il faut maintenant construire le monde“ ist das Quadrat dem Kreis untergeordnet, zwar nicht der Größe, wohl aber der Lage nach. Zwei Horizontalen an der Basis der Zeichnung „La réceptivité“ weisen auf die Verdoppelung des Zeichens „Erde“ hin. In der

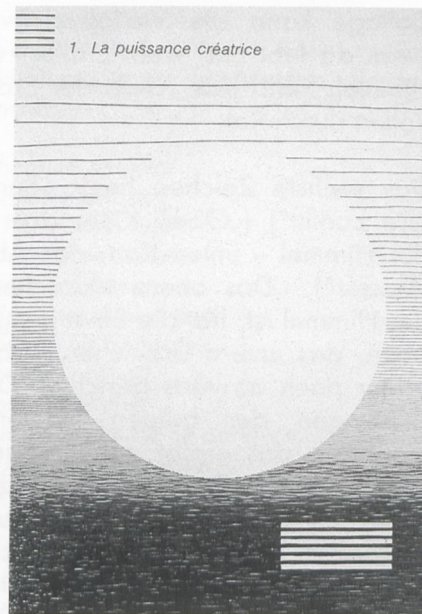


Abb. 1

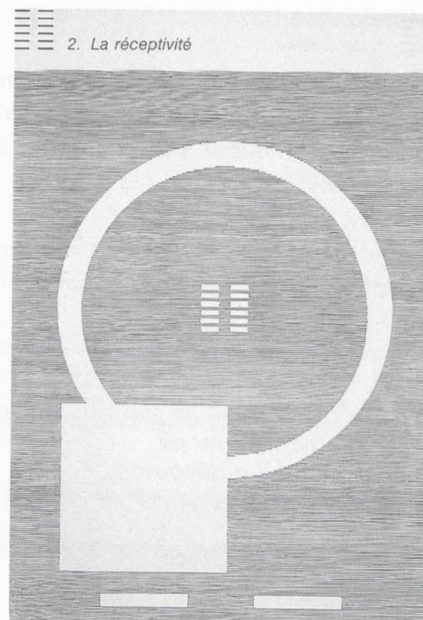


Abb. 2

Collage kann die Vielfalt der rechteckigen Farbflächen verweisen auf alles, „was da lebt und webt“, alles, was die Erde „trägt und erhält“. Das „Blau des Himmels“ und das „Gelb der Erde“ werden in der Collage im Gleichgewicht gehalten durch Rot.

Das sechste Zeichen heißt „Sung/Der Streit“ („Le conflit“) („Oben Kiën, das Schöpferische, der Himmel – unten Kan, das Abgründige, das Wasser“). „Das obere Urzeichen, dessen Bild der Himmel ist, hat die Bewegungsrichtung nach oben, das untere Urzeichen ‘Wasser’ ist seiner Natur nach abwärts gerichtet. Die Bewegungsrichtungen der beiden Hälften gehen auseinander, das ergibt den Gedanken des Streites.“ (S. 46). „Das Bild deutet darauf, daß die Ursachen des Streites in den zuvor schon vorhandenen entgegengesetzten Richtungen beider Teile liegen. Sind solche einander entgegenstrebenden Richtungen einmal vorhanden, so folgt der Streit mit Notwendigkeit. Daraus folgt, daß, um Streit zu verhüten, im ersten Anfang alles sorgfältig bedacht werden muß. Wenn Recht und Pflicht genau festgelegt sind, oder wenn bei einer Verbindung von Menschen deren geistige Richtungen zusammengehen, so ist die Ursache des Streites zum voraus beseitigt.“ (S. 47). Seuphors Zeichnung (Abb. 3) wirkt wie eine unmittelbare Übertragung dieser Erläuterung. Das Konturquadrat wird hier zum Zeichen für „das Abgründige, das Wasser“, die entgegengesetzt gerichteten Pfeilspitzen veranschaulichen die „auseinander gehenden Bewegungsrichtungen“. Auch in der Collage laufen die Bewegungsrichtungen von Kreis und Quadrat vertikal gegeneinander: Streit ist angelegt, – das Gegeneinander der Richtungen aber wird horizontal zum Miteinander: Streit wird schon im Ansatz versöhnt. Wie auf der Zeichnung verdichtet sich die Dunkelheit zur horizontalen Mittelachse hin.

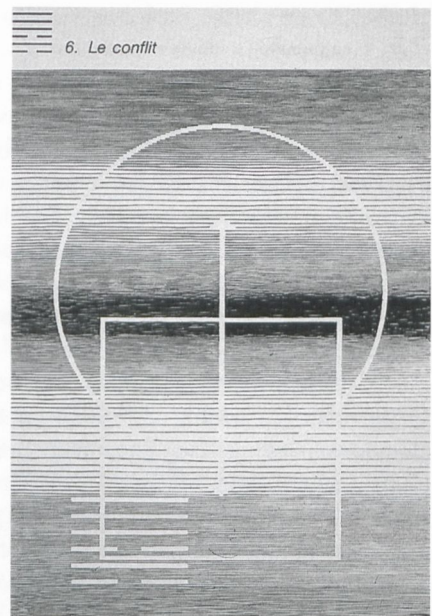


Abb. 3

„Il faut maintenant construire le monde“. Wie kann ein Künstler fordern, die Welt jetzt zu erbauen? Was heißt Welt? Besteht sie denn nicht schon seit jeher? Ist der Mensch nicht schon immer ihr schicksalhaft verbunden und auf ein Höheres bezogen?

So sei dieser kurze Versuch über Seuphors Werk beschlossen mit einem Text des Künstlers zu Schicksal und Geschichte des Menschen<sup>4)</sup>:

*„Voilà l’homme  
Quand l’homme est-il né?  
Pour moi qui ne suis pas savant  
un homme est né  
quand il a découvert  
qu’il était beau.*

*C’était en Grèce  
cinq siècles avant l’ère  
dite chrétienne.*

*Au même instant  
il vit  
les fondements  
de cette beauté:  
mesure  
proportion  
ordre.*

Avant cela l'homme  
je crois  
n'était pas tout à fait homme  
encore.

Pour moi un homme est né  
en Palestine  
lorsque quelqu'un mit en lumière  
le mystère de l'amour.  
C'était cinq siècles  
avant l'ère dite chrétienne.  
Au même instant la poésie naquit:  
Cantique des cantiques.

Avant cela l'homme  
je crois  
n'était pas tout à fait un homme  
encore.

Pour moi un homme est né  
en Chine  
lorsque l'on comprit  
qu'il y a en lui  
quelque chose d'immense  
et qui n'est pas le corps  
un empire en réalité  
qui se nomme  
ou ne se nomme pas  
vérité intérieure  
peut-être  
contemplation.  
C'était cinq siècles  
avant l'ère dite chrétienne.  
Au même instant  
le ciel et la terre  
se répondirent dans le ying et le yang.

Avant cela l'homme  
je crois  
n'était pas tout à fait homme  
encore.

L'homme était roi  
mais il manquait  
à l'âme humaine  
le véritable sceau  
de la noblesse.  
Elle le reçut plus tard  
comme un antidote  
contre l'orgueil  
pour empêcher  
que l'humain ne se défigure.  
Et l'homme fut présenté  
devant la foule des hommes:  
ecce homo disait le fonctionnaire  
le voilà votre roi  
est-il à votre convenance?  
est-il beau  
avec son sceptre  
et sa couronne d'épines?  
est-il vrai seulement  
avec le sang qui ruisselle  
sur son visage?  
est-ce bien lui que vous voulez?  
C'était au moment même  
ou commença notre ère  
dite chrétienne.

Avant cela l'homme  
je crois  
n'était pas couronné  
réellement humain."

---

<sup>1)</sup> „Eingeschrieben als Widmung für Nanny Wunderly-Volkart (die der Dichter *Nike* nannte) in den Band 'Aus der Frühzeit R. M. Rilkes', Leipziger Bibliophilen-Abend 1921, mit der Überschrift *Nike* und dem Datum: '(Muzot, am letzten Januar 1922)'. (Zitiert nach: Rainer Maria Rilke: Sämtliche Werke. Hrsg. vom Rilke-Archiv. In Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke besorgt durch Ernst Zinn. Zweiter Band. Gedichte. Zweiter Teil. Insel-Verlag. Wiesbaden 1956, S. 132, 759.

<sup>2)</sup> In: Michel Seuphor: SOLFÈGE suivi de L'ESPRIT EST EN CROISIÈRE. Rougerie. Mortemart 1997, S. 58, 59.

<sup>3)</sup> I Ging. Das Buch der Wandlung. Aus dem Chinesischen verdeutscht und erläutert von Richard Wilhelm. Eugen Diederichs Verlag. 12.–15. Tausend. Düsseldorf-Köln 1956.

<sup>4)</sup> In: SOLFÈGE suivi de L'ESPRIT EST EN CROISIÈRE, 1997, S. 72–74.