

Zwischen den Polen  
07.07.2001

**Eine Spurensuche: Der Maler Lucas Suppin ist nur einem engen Kreis von Menschen bekannt und präsent gewesen. Er war eine im Stadtbild oft gesehene Erscheinung, aber nur wenige wussten, wie sensibel dieser Mensch gewesen ist.**

KARL HEINZ RITSCHEL

Das war es wohl auch, warum seine Kunst so lange Zeit nicht verstanden worden ist und langsam nur eine Annäherung erfolgt. Selbst die professionellen Kulturmacher und Repräsentanten der Künste sind nun auf dem Wege, für sich zu entdecken, welchen Rang der akademische Maler Lucas Suppin einnimmt. Ich war durch Jahrzehnte eng mit dem Maler befreundet. Jahrelang trafen wir einander zumindest an den samstägigen Vormittagen im Café Tomaselli; im Sommer natürlich im Garten oder im Pavillon. Wenn ich mich verspätete, war er längst schon vorbeigekommen und hatte, auch mehrmals, die Ober befragt, ob denn "der Ritschel" noch nicht da gewesen sei. Suppin war fast zwanzig Jahre älter als ich. Offen gesagt, gab es auch mühsame Begegnungen, wenn ihn ein Problem beschäftigte, zwar nicht nur aus der Malerei, sondern ebenso aus Politik, Geschichte, Philosophie, Umwelt, Stadterhaltung und vieles andere mehr, und er stets von neuem auf dem Thema herumritt und sich wiederholte. Sicher, da war Geduld angesagt. Aber das zählte letztlich nicht, denn es war lohnend, mit ihm zu reden, zu diskutieren, ja zu streiten.

Suppin war bewusst, dass er sich in seiner künstlerischen Entwicklung zwischen die Pole gesetzt hatte. Er hatte 1950 Österreich als Maler des figurativen Expressionismus verlassen, um an die Wurzeln der modernen Malerei zu gehen. Dieser Schritt war der Bruch von der herkömmlichen Malerei zur steten Suche nach neuen Formen, die ihn bis an sein Lebensende begleitete. Als er 1967 wieder ständigen Wohnsitz in Salzburg nahm, wurde er hier kaum verstanden, eher belächelt. Er war als "Lukas" ausgezogen, um als "Lucas" wiederzukommen. Ja, sein stetes Erzählen von den Erfahrungen in Südfrankreich und in Paris, sein Umgang auch mit den Großen der Weltmalerei wurde hier zu Lande oft als groß-sprecherisch abgetan.

Nachdem der Künstler zwei Jahre in Marseille gelebt hatte, nahm er seinen Wohnsitz in St. Paul de Vence. Dort kam es zu den ersten Begegnungen mit Braque, Picasso, Chagall, Atlan, Miro, Poliakoff, Fautrier, Tzara und dem Autor Jacques Prévert. Im selben Jahr 1953 hatte er seine erste Personalausstellung in der Galerie Valentin im nahe gelegenen Nizza, und ein Jahr später schon war er in der Gruppenausstellung in Vallauris "Picasso und 25 Maler" vertreten. Und er stellte wiederholt in Gruppen- und Einzelausstellungen an der Côte d'Azur aus.

Ich fragte in St. Paul einen alten Galeristen, Herrn Gollong - gebürtiger Berliner, der als Jude flüchten musste und in Südfrankreich überlebte -, ob er denn Lucas Suppin kenne. "Ein schrecklicher Kerl" war die überraschende Antwort, dann nach einer Pause kam der Zusatz "aber ein guter Maler." Ja, Suppin sei immer so laut gewesen, streitsüchtig, immer seinen Standpunkt vertretend, aber seine Bilder seien ebenso voller Kraft. Gleich nebenan gebe es noch Fresken, die Suppin gemalt habe. Unweit der kleinen Galerie dieses Mannes, die sich so wohltuend von vielen Verkaufsgalerien abhob durch erstklassige Exponate wie Keramik und Linolschnitte von Picasso, Arbeiten von Calder, fand ich in einem Hotel zwei großformatige Bilder Suppins, beide Ansichten von St. Paul, aber in kubistischer Manier zerlegt.

Am Ortseingang wiederum ist das berühmte Restaurant der Familie Roux, die „Colombe d'Or", eben berühmt wegen ihrer künstlerischen Ausstattung mit Plastiken, Keramiken von den in der Gegend ansässigen Meistern der klassischen Moderne. Reicher als manches Museum ist diese inzwischen zur Nobelherberge avancierte kulinarische Station ausgestattet mit Werken jener Künstler, die hier aus und ein gingen und ihre Labstation vielfach mit ihren Arbeiten bezahlten. Auch Suppin ist hier vertreten.

So fand ich Spuren Suppins in Südfrankreich. Und als ich wieder einmal nach Paris kam, hatte ich Lucas gefragt, ob er denn nicht auch für einige Tage in die Metropole kommen wolle, um mir sein Paris zu zeigen, von dem er schwärmte. Ich war neugierig, ob er kommen würde. Kaum im Hotel im Viertel St. Germain angekommen, meldete sich Lucas schon von der Rezeption: "Ich bin da." Die nächsten Tage zog er mit uns - meiner Frau und mir - durch "sein" Paris, dort, wo er im Kreis der Künstler - und wiederum war es der Kreis wesentlich um Pablo Picasso - verkehrte.

Eine Station etwa war das Lokal "Grenouille", also zum Frosch, bekannt als altes Künstlerlokal und bekannt dadurch, dass Gästen, die mit Krawatte kamen, diese abgeschnitten und als Trophäe aufgehängt wurde. Die Wirtin stutzte, als Lucas hereinkam, dann fiel sie ihm fast schluchzend um den Hals, um uns zu einem besonderen Platz zu führen, und sie erzählte von den großen Zeiten großer Künstler, dass diese schon fast alle verstorben wären und wie "Lücaa" doch dazugehörte. Ebenso erging es uns bei einer Designer-Modistin, deren exquisiter Laden zwischen Galerien angesiedelt war, oder bei einem Starcoiffeur, der extra eine Wand hatte schwarz streichen lassen, um ein rotes Lackbild des "Maitre Suppin" entsprechend zu würdigen.

Nein, Suppin war kein Märchenerzähler oder hatte sich Kontakte eingebildet. Er gehörte wahrhaftig zur „École de France" in Paris.

Francois Mitterand war ein Suppin-Sammler, gleichfalls etwa der Diplomat Jean Audibert, der dann Frankreichs Botschafter in Algerien wurde und seinen Freund Lucas 1990 und 1991 dorthin einlud und ihm das große Erlebnis der Sahara bescherte, mit dem magischen Licht und der Weite, die sein künstlerisches Werk noch einmal veränderte und ihm neuen Auftrieb gab.

### **Den Status eines Klassikers erlangt**

Es war folgerichtig, dass Frankreich den österreichischen Maler Lucas Suppin am 27. Juni 1985 zum Ritter der Ehrenlegion erhoben hatte, eine für Ausländer höchst seltene Auszeichnung, die allein schon bestätigt, was diese Spurensuche bezweckt, nämlich Lucas Suppin jene Basis zu geben, die für die Neubewertung des Künstlers wesentlich ist. Suppin hat in den letzten Lebensjahren - er starb am 24. Februar 1998 - erlebt, wie sein malerisches Ansehen gewachsen ist.

Wie die informelle Abstraktion, das stete Suchen nach einer Formensprache und nach Farben, die er in Spannung setzte, um in tiefe Gründe, in magische Felder zu gelangen, bezeugen. In Salzburg ist es die Galerie Weihergut und deren Gründer Siegfried Karrer, die durch mehrere Ausstellungen und auch anlässlich des 90. Geburtstags, sich dem Oeuvre Suppins widmen. Das Salzburger Museum Carolino Augusteum bereitet für die nächsten Jahre eine umfangreiche Retrospektive vor, weil es den Handlungsbedarf erkannt hat und - wie Kustos Nikolaus Schaffer formulierte - "weil einem Künstler vom Format Suppins schon längst der Status eines Klassikers gebührt".

*Dr. Nikolaus Schaffer*

Kustos Museum Carolino Augusteum 2001

### **Lucas Suppin (2.7.1911 – 24.2.1998)**

Wenn man den hohen Bekanntheitsgrad seines Namens hinterfragt, kommt man alsbald dahinter, daß Lucas **Suppin** im Grunde ein Vernachlässigter und Verkannter war. Sein kreativer Erkundungsdrang schoß weit über das hinaus, was die sehr verhalten agierende, betont kultivierte Salzburger Moderne zu akzeptieren bereit war. Man verzieh ihm nie, daß er der heimischen Szene Anfang der fünfziger Jahre den Rücken gekehrt hat, um sich direkt an den Quellen der aktuellsten Kunstentwicklung niederzulassen. Dabei ist es nur zu begreiflich, daß ein reger Geist wie **Suppin**, der als junger Maler generationsbedingt seiner Entfaltungsmöglichkeiten beraubt worden war, nun mit doppelten Eifer nach neuen Horizonten Ausschau hielt. Nach Erfahrungen aus erster Hand begierig, geriet er in den unmittelbaren Bannkreis der „École de Paris“.

Im Epizentrum der heftig pulsierenden Nachkriegs-Moderne, wo sich Künstler aus allen Weltgegenden tummelten, gelang es **Suppin** Fuß zu fassen: er wurde beliebtes und geachtetes Mitglied der illustren Künstlerkolonie im legendären Maler-Eldorado St. Paul de Vence, stand sogar mit 'Unsterblichen' auf kollegialen Fuß. Dabei war **Suppin** ganz gewiß nicht das, was man einen „Renegaten“ nach seiner – nie ganz verwundenen – Rückkehr zum Vorwurf machte: ein exzentrischer Blender, der seine Kenntnisse aus der großen weiten Welt der Kunst geschickt „ausschlachtete“. Der Ernst, mit dem sich die Pioniere der informellen Abstraktion an die Eroberung eines spirituellen Raumes machten, hat aus heutiger Sicht geradezu etwas Berührendes. Das gilt auch für **Suppin**, dessen Kunst, so keck und verspielt sie sich auch gegeben hat, unanfechtbar eine jenseits der sinnlichen Erfahrung liegende Offenbarungsqualität anstrebt.

Die fokussierenden Strahlenbündel oder die glasfensterartigen Verstreungen, die wir in seinen ab dem entscheidenden Jahr 1955 entstandenen Werk als Gestaltungselement vorfinden, bezeugen diese Zielrichtung. Es ging nicht um Abstrahierung von der sichtbaren Welt, sondern um das Eintauchen in die Geheimnisgründe unbewußter Formbindung. Das Zurückführen der Formensprache auf das Zeichen- und Spurenhafte, um vom Abgeleiteten zum Ursprünglichen zu gelangen, ist die eine Grundtendenz im Schaffen **Suppins**. Gleichzeitig kommt aber ein dem völlig entgegengesetzter architektonischer Zug zum Tragen, eine „magische Kraft unerbittlicher Strenge“, die schon dem berühmten Kunstkritiker **Michel Tapié de Céleyran** bei Suppin aufgefallen ist. Psychischer Automatismus, der sich beispielsweise als Hand- und Fingerabklatsch artikuliert, und eine fast mittelalterlich-heraldische Strenge des Bildaufbaus – innerhalb dieses Spannungsfeldes ist die Vielfalt und beeindruckende Konsequenz von **Suppins** Schaffen verankert.



Das Improvisatorische, sich einer Festlegung Entziehende wird durch symmetrische Konsonanzen oder serielle Rhythmisierung einer ikonenhaften Bildwirkung zugeführt. **Suppins** Malerei kennt auch die Aktivierung des Materials durch reliefhafte Strukturen – etwa mittels Sand- und Blattgoldauflagen -, die eine fast byzantinische Aura der Kostbarkeiten suggeriert. In diesem Zusammenhang ist von seiner besonderen Fähigkeit, die konzentrierte Bildmächtigkeit auch über große Flächen hinweg auszudehnen, zu sprechen. Davon zeugen zahlreiche Wandgestaltungen, deren dekorative Wirkung ebenso stark ist wie ihre Faszination magischer Undurchschaubarkeit.

Die vitale Kraft zur Selbsterneuerung blieb **Suppins** Schaffen bis zuletzt erhalten. Nur Ungeübte konnten über einer fast schrillen Popigkeit oder übermütigen Buntheit die meditative Reife und den spirituellen Ernst übersehen. Einem Künstler vom Format **Suppins** gebührt schon längst der Status eines Klassikers. Das Salzburger **Museum Carolino Augusteum** hat den Handlungsbedarf erkannt und als eines seiner nächsten großen Vorhaben eine große Retrospektive über den vor drei Jahren verstorbenen Künstler angekündigt, die für die Bewertung **Suppins** einen neuen Maßstab setzen wird.

## **Michel Tapié de Céyleran, 1964**

Welch eine Freude, einen neuen „Künstler“ begrüßen zu können, denn in den sogenannten Künstlerkreisen ist die Zahl derer, die diesen Namen zu Recht tragen, unendlich klein.

Bravo **Lucas Suppin**, nur weiter so!

Ich hatte die Ehre, das Vorwort zu seiner Ausstellung zu schreiben und bei der Eröffnung einen Teil-Überblick der sich auf internationaler Ebene, insbesondere in Europa und um das Mittelmeer, in den USA (New York und Westküste), in Japan und im Iran abzuzeichnenden, neuen Ästhetik zu geben.

Mit dem Dadaismus eröffnet sich für die Künstler eine Fülle neuer Möglichkeiten. Im Sinne Nietzsches machte er „tabula rasa“ und unterscheidet sich grundlegend von der seit zwei Jahrtausenden geltenden Einheitlichkeit des Klassizismus zu Gunsten der gegenwärtigen Vielseitigkeit.

Und gerade diese Vielseitigkeit hat mich an der Ausstellung **Suppins** am meisten überrascht: die umfangreiche Reihe seiner in weniger als drei Jahren entstandenen Werke, die, von hohem künstlerischem Wert, in ihrer Klarheit ohne besondere Mühe verständlich werden, läßt eine Vielfalt verschiedener Wege erkennen, deren Ästhetik sich ausschließlich auf den kreativen Akt beruft. Sein Werk, dessen Originalität durch eine fruchtbare Suche gewährleistet ist, wird vom „metaphysischem“ Moment des Materials bestimmt und weist (fast immer) in seiner Formgebung und psychoinduktiver Durchdringung „barocke“ Wesenzüge auf: „Wiederholungsstrukturen“, jedem Adademismums fern, „expressionistische“ Gemälde, wo Farbe und Material in freier Entfaltung hohe künstlerische Qualität bezeugen, „metaphysische Raumbilder“, noch unerforscht, die sich aber harmonisch in das **Suppin**-Ganze einfügen, hier hohe abstrakte Lyrik, die im Material konkreten Ausdruck findet, dort die magische Kraft unerbitterlicher Strenge, einige Werke in Ocker und Gold, deren subtiler Ausdruck sowohl im Streben nach Reinheit, als auch in seinem persönliche gestalteten Barock seinen Niederschlag findet.

**Suppins** Zukunft liegt in der Fortsetzung dieses Weges, wo Vielseitigkeit und Klarheit feste Bestandteile seiner Kunst und ihrer ästhetischen Strahlkraft sind.

## **Jacques Prévert, 1965**

**Lucas Suppin** ist von dem Geist St. Paul de Vence durchdrungen, obwohl er selbst nicht dort geboren wurde.

Er stammt viel mehr aus dem Osten, dem singenden und tanzenden Osten, aus Wien, Salzburg, München. Daher haben seine Zeichnungen, seine Farben, Steine und Pflanzen so oft etwas von der beglückenden Gewalt jener fernen Klänge der Carmina Burana.

Es soll nicht Aufgabe sein, darüber zu urteilen, ob **Lucas Suppin** zu den figurativen oder nichtfigurativen Malern gehört. Kritik und Selbstkritik haben diese Frage zu lösen und, dank ihrer, weiß heute jeder: „Abstrakte oder nicht abstrakte Malerei, das ist die Frage, aus der es keinen Ausweg gibt.“

**Lucas Suppin** entzieht sich dieser Fragestellung: er ist nur Maler und das ist alles.



### **„Un art autre“**

*Vor einem wahrhaften Kunstwerk muß sich der Betrachter zu einer Gewissensforschung, zur Offenlegung seiner althergebrachten Auffassung gezwungen fühlen. „Der Künstler muß dem Betrachter zu verstehen geben, daß seine Welt zu eng war“, und er muß ihm neue Perspektiven eröffnen. Erst dann vollbringt er ein authentisches humanistisches Werk.*

*Wenn das breite Publikum in bestimmten künstlerischen Formen seine volle Befriedigung findet, haben diese Formen schon ihre ganze Kraft verloren. Wo kein echter Anstoß ist, ist auch keine Kunst. Wenn eine künstlerische Form nicht vermag, das Gemüt des Betrachters durcheinander zu bringen und wenn sie ihn nicht zwingt anders zu denken, ist sie nicht aktuell: „Tout création présuppose une destruction“ – „Alle Kreation setzt eine gewisse Zerstörung voraus“!*

*Die großen bildenden Künstler der Zeit, von Picasso bis Kandinsky, von Mondrian bis Miró, haben damals die Grundlage für das ganze Vokabular von Farbe und Form in ihrer ganzen sittlichen Reinheit geschaffen. Seitdem wird ein Bild nur noch nach seinem bildnerischen Mitteln beurteilt und nicht mehr wie früher im Hinblick auf seinen dargestellten Gegenstand.*

*Es gibt in der Ästhetik auch „prophetische“ Lehren, die der Aufgabe des Künstlers zuvorkommen wollen und voraussagen möchten, wie die Kunst der Zukunft sein wird (in Wahrheit sagen sie fast immer nur, wie sie ihrer Meinung nach sein sollte). Auf diesem Sektor gibt es selbstverständlich verschiedene Motivationen: von der reinen Schulmeisterei und Eitelkeit des Mächtetern-Ratgebers bis hin zu dem komplexeren Ansinnen eines offensichtlichen politischen Dirigismus.*

*Auch davon will der schöpferische Künstler nichts wissen, so wie er überzeugt ist, daß eine Ästhetik, wie mein Freund Michel Tapié so treffend sagt, nur nachträglich, das heißt zeitlich auf die Werke folgend, einen Sinn – wenn überhaupt – haben kann, alles andere ist läppisch.*

*Es wird so viel von „moderner Kunst“ gesprochen, auch vom „Aufbruch in die Moderne“. Für mich ist eine solche Bezeichnung läppisch. Wir sind ja keine Modeschöpfer, wir sind Künstler und jede Zeit hat seine persönliche Aussage. Ein Kunstwerk (wenn es echt ist) spricht die Sprache seiner Zeit. Ich erinnere mich eines Ausspruches von Picasso bei einem unserer Gespräche im Café Deux Magots: „quand l’art devient la mode, elle se demode“ – „wenn Kunst Mode wird, wird sie wieder unmodern“.*

*Das ist ein Künstler wie ich Künstler liebe; bescheiden in seinen Bedürfnissen: „Er will eigentlich nur zweierlei: sein Brot und seine Kunst – panem et circen“; Friedrich Nietzsche.*