

Retrospektive Kurt Seligmann im Kunsthaus Zug

AMSTAG, 31. JANUAR 1998
AARGAUER ZEITUNG

KULTUR

41

Die kreativen Konflikte eines Auswanderers

Surrealismus Das Kunsthaus Zug zeigt die erste umfassende Retrospektive zu Kurt Seligmann (1900–1962)

ANNELISE ZWEZ

Für die Aargauer ist der schweizerisch-amerikanische Surrealist Kurt Seligmann (1900–1962) seit langem ein Begriff, denn im Aargauer Kunsthaus befindet sich seit 1977 eines seiner Hauptwerke des Künstlers als Dauerleihgabe der Gottfried-Keller-Stiftung. Durch die kunsthistorischen Recherchen von Stephan E. Hauser für die erste umfassende Retrospektive im Kunsthaus Zug hat es einen neuen Titel und einen neuen Jahrgang erhalten: Die zweite Hand der Nosferatu, 1938. Bisher: «Die überflüssige Hand», 1940, der «Vamp» Nosferatu, das weibliche Pendant zu Dracula, hatte damals in unrealistischen Kreisen magischen Klang.

Kurt Seligmann wurde im Jahre 1900 in Basel geboren. Sein Vater war ein aus Deutschland eingewanderner Möbelfabrikant, seine Mutter, Helene Guggenheim, aus Lengnau. Früh fühlte er sich zur Malerei hingezogen. Die vier in Zug ausgestellten Frühwerke im Themenbereich von Stadt und Mensch, zeigen Seligmanns Wurzeln in der Schweizer Kunstgeschichte der Basler Malerei der Zeit von Hodler, Morach, Stöcklin, Hindenlang bis zu Hans Thoma (1897–1928). 1920 muss er seinen Studienbeginn in Genf abbrechen, um im väterlichen Geschäft mitzuarbeiten. Es ist eine



Kurt Seligmann «Die zweite Hand der Nosferatu» (1938) hier: «Die überflüssige Hand» und war auf 1940 datiert. Foto: ZVG

Ausstellung des Schweizer Malers Urs Graf (1485–1527) im Jahre 1926, die den Entschluss, sich fortan ausschliesslich der Kunst zu widmen, auslöst. In zahlreichen Werken Seligmanns kann man denn auch Verwandlungen der für Graf typischen «Landsknechte» entdecken.

Für den jungen Basler Kunsthistoriker Stephan E. Hauser, der sich seit 1992 mit Seligmann beschäftigt und für die Zuger Ausstellung wie für die fast 500 Seiten starke Monographie verantwortlich zeichnet, ist Seligmanns Liebe zu Urs Graf früher Ausdruck der lebenslangen, dialektischen Faszination zwischen Gewalt und Zerstörung einerseits, künstlerischer Kreativität und Wandlungskraft andererseits. Ein Ge-

danke, der sich auch in Seligmanns späterer Maxime, wonach sich die ästhetische Qualität eines Bildes in der Spannung ihres inneren Konfliktes ausdrückt, Gestalt annimmt.

Dass sich hiefür der Surrealismus in seiner Grenzsuche zwischen Traum und Wirklichkeit, zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion geradezu anbietet, liegt auf der Hand. So wundert es nicht, dass Kurt Seligmann bald nach seiner Ankunft in Paris (1929) Kontakt zur avantgardistischen Szene um Jean Arp und später André Breton findet. Er wird Mitglied von «Abstraction-Creation», aber auch der Basler «Gruppe 33» und wenig später der surrealistischen

Bewegung. Seine Malerei breitet sich in diesen Jahren oft vor einem bühnenartigen Hintergrund aus, die Formen sind weich geschwungen und verschlingen sich in den Grossformaten zu unheimlichen Geschichten. Erstaunlich ist, wie stark Seligmann in dieser Zeit den Luzerner Max von Moos (1903–1979) beeinflusst, obwohl sich die beiden nie treffen. Würde Max von Moos' surrealistisches Werk in der grossen Monographie von Hans Jörg Heusser zu einseitig tiefenpsychologisch aufgearbeitet, so mutet die analoge Arbeit zu Kurt Seligmann durch Stephan Hauser oft – was Detailfakten anbetrifft – etwas allzu ausufernd an, während beispielsweise

die Frage, warum sich Seligmann so lange mit Magie auseinandersetzt, keine psychologische Interpretation findet.

Interessant sind jedoch die Quervergleiche, die sich durch die präzise Aufarbeitung ergeben. So stellt sich zum Beispiel die 1936 im Rahmen von leider nur fotografisch erhaltenen surrealistischen Objekten entstandene «Terrine» – eine mit Hühnerfedern beklebte Suppenschüssel – zeitgleich neben Meret Oppenheims «Pelzasse».

1939 wandert Seligmann unter dem Druck der politischen Situation, zusammen mit seiner Frau, nach Amerika aus. Das schicksalshafte Zusammentreffen mit dem Kunstsammlerpaar Marie und

Earl Ludgin gibt ihnen lebenslang eine finanzielle Basis. Mit «zyklischen Landschaften», die seine Auseinandersetzung mit alchemistischen Praxen spiegeln, gelingt ihm eine eigenwillige Fortsetzung seiner surrealistischen Malerei. Er malt mit farbiger Tinte hinter Glas, wobei die Formensprache von

Windbewegtes mit Luftgeistern und anderen Geheimkräften

vergrösserten, durch Spannung herbeigeführten Aussprengeln aus Glasscheiben bestimmt ist. Kristallines und Organisches verbinden sich zu windbewegten «Wandelschaften» mit Luftgeistern und anderen Geheimkräften. Durch persönliches Engagement wird Seligmann zur Integrationsfigur in der europäischen Emigrantenszene New Yorks. Er unterrichtet an mehreren Colleges. Obwohl sein Schaffen weiterhin beachtet wird, kann nicht übersehen werden, dass Seligmann im Laufe der 50er Jahre von den neuen Strömungen (abstrakter Expressionismus etc.) überrollt wird und den Anschluss verpasst. Sein Werk wird manieristisch.

Es erstaunt, dass die Zuger Ausstellung keine qualitative Gewichtung vornimmt, das Spätwerk dem Frühwerk gleichstellt, als hätte es dieselbe Kraft. Seligmann starb 1962 – ob durch Unfall oder Freitod ist ungeklärt. Das Interesse an seinem (Früh-)Werk wird in der Schweiz punktuell hochgehalten. Es gelangen wichtige Werke in Museumsbesitz, doch zu einer Retrospektive kommt es nie. Auch jetzt bleibt die Frage, warum sich kein zweites Museum in der Schweiz entschlossen konnte, die Ausstellung zu übernehmen, ungeklärt.

Kurt Seligmann: Retrospektive. Kunsthaus Zug, bis 15. Februar. **Monographie:** Schwabe Verlag & Co., Basel, 470 Seiten, 98 Franken.