

kommen ist, scheint darauf hinzuweisen, dass religiös-magische Glaubensvorstellungen das künstlerische Schaffen ausserordentlich stark angeregt haben – eine Quelle der Inspiration, die die heidnische Zeit überlebt und noch in der christlichen Ära befruchtend gewirkt hat.» Goethes Wort «Der Aberglaube ist die Poesie des Lebens» (Maximen und Reflexionen) könnte als Leitsatz über dem Wirken dieses Liebhabers des Homo Magus stehen.

Das Ölbild «Le Sous-Marin» gehört zu den frühen Beiträgen Seligmanns an die surrealistische Malerei. Wie einige weitere, ebenfalls um 1930/32 entstandene Bilder verwandten Charakters lässt es in der dunkeltonigen, fast altmeisterlichen Farbstimmung Seligmanns starke Beziehungen zur altdeutschen und altniederländischen Malerei erkennen. Das dominierende Bildmotiv, ein aus Einzelformen zusammengesetztes Gebilde, schwebt frei im Bildraum. Solche Kompositformen waren damals beliebt (auch als Produkt des surrealistischen Gesellschaftsspiels des «Cadavre exquis»); sie erscheinen ebenfalls in der Skulptur, bei Picasso und Giacometti etwa. Bekannt wurden sie durch die Folge von Zeichnungen Picassos, die unter dem Titel «Une Anatomie» in der ersten Nummer der Zeitschrift «Minotaure» vom Februar 1933 veröffentlicht wurden.

Thema von Seligmanns «Unterseeboot» ist die geheimnisvolle Welt der Meerestiefen. Unter den Surrealisten hat sich vor allem Yves Tanguy mit der submarinen Welt beschäftigt, die uns dank Tauchsport und Unterwasserphotographie in ihrer Vielfalt und Phantastik inzwischen vertrauter geworden ist. Während bei Tanguy jedoch das biomorphe oder petrifizierte Geschehen auf dem Meeresgrund meist in eine lichte, blaugraue Atmosphäre getaucht ist, herrscht bei Seligmann mystisches Dämmerdunkel. Das aus Formstücken unterschiedlich linearen, flächigen und schein-

plastischen Charakters montierte, schwebende oder schwimmende, halb biomorphe, halb technische Gebilde mag an eine Art Seeungeheuer erinnern, ist jedenfalls der Ausdruck einer ungebundenen Formphantasie. Die linearen Elemente erwecken die Vorstellung von Fischeschwanz, Takelage, Segelwerk. Der geringelte Schwanz des Ungeheuers gehört zur Vorstellung eines Drachen. Denkt man nicht nur an mittelalterliche Bestiarien, sondern an die Bildwelt der Magie, so spielt dort die Schlange Pythia eine Rolle; in der Gnostik steht Abraxas statt auf Beinen auf zwei Schlangenleibern; und im Bereich der Alchimie gibt es den hermetischen Drachen, den Hermes mit Drachen- oder Schlangenschwanz.

Zwischen zwei dreieckigen, plattenartigen Elementen, die an Segel erinnern mögen, lugt als dominierendes Bildelement bedrohlich eine betont kugelige Form mit einer Art Augenhöhle hervor. Erinnerung an die Taucherglocke (wie in Max Ernsts «Elephant Celebes») oder an den Taucherkelch? Aus der Kompositform entweichen nach unten zwei Tränen wie kleine Fische, und hinter dem bugförmigen Dreieck strahlt hell ein wenig Sonne hervor, mit Strahlen wie Tentakeln; vielleicht eine Anspielung auf Gott Sol, den Seligmann als Tarockkarte gerne in der Hand hielt. Nach rechts schliesslich ragt noch ein rohrartiges Element hervor, eine Art Düse, die mit der Vorstellung des Unterseebootes zu verbinden ist. Schon Kurt Schwitters hat sich in dem Holzrelief «Breite Schnurchel» von 1923 an dem für die Belüftung eines U-Bootes entscheidenden Rohrmechanismus des «Schnorchels» inspiriert.

Der Gedanke an Schiffe, die unsichtbar unter der Wasseroberfläche Menschen, meist zu kriegerischem Zweck, über weite Distanzen transportieren können, taucht als Lieblingsidee technischer Träumer seit der Antike auf. Leonardo da Vinci hat ihr so gut gehuldigt wie Jules Verne, dessen phan-