

dient Beachtung. Religiöse Vorurteile und Aberglaube sind zählebig und immer noch unter einem gewissen Teil der Bevölkerung verbreitet. Der Kommunist ist doch vor allen anderen verpflichtet, den unwissenschaftlichen Charakter der religiösen Anschauungen aufzuzeigen.“

Der entsprechende Abschnitt der Parteistatuten hat nun folgende Form:

„Ein Mitglied der Partei ist verpflichtet: ... Einen entschlossenen Kampf gegen jegliche Erscheinungen bürgerlicher Ideologie, gegen Überreste der Privateigentumspsychologie, religiöse Vorurteile und andere Überbleibsel der Vergangenheit zu führen...“

Der Text entspricht dem des Entwurfs bis auf die beiden Worte: „religiöse Vorurteile“. Darunter ist nach sowjetischer Sprachregelung jede Form von Religion zu verstehen. Außerdem wurde damit nur etwas ausdrücklich hervorgehoben, was nach sowjetischem Sprachgebrauch an sich schon in „Überbleibsel der Vergangenheit“ enthalten ist.

UMSCHAU

Richard Seewald: Griechische Landschaften

Die moderne Kunst scheint dann groß, wenn sie persönlich, ja subjektiv ist. Seitdem im 18. Jahrhundert das alte Weltbild zerbrochen war, suchten die Künstler des 19. Jahrhunderts neue Fundamente – einen neuen Grund, auf dem sie ihr Werk errichten konnten. Sie fanden ihn in ihrer Seele, in der Person selbst, nicht mehr im Kosmos und in der Tradition wie die Kunst der Vergangenheit. So entstand in der Romantik der einsame Künstler.

Aber die persönliche Erfahrung, das Erlebnis allein vermag nicht das Allgemeine zu begründen. Wenn also die Künstler der Gegenwart aus ihrer Isolierung heraus in die Gemeinschaft streben, müssen sie andere Gründe finden. Dazu bleibt dem christlichen Künstler – mehr als anderen – die Verpflichtung, das alte Wahre, die Werte der Tradition, der göttlichen Offenbarung in seinen Werken weiter zu künden.

Er muß also von heute und gestern zugleich sein. Um dieser Forderung nachzukommen, hat sich die moderne christliche Kunst zu einem – gestern noch undenkbaren – Vergleich entschlossen: sie

stellt die alten Inhalte in neuer Form dar. Seitdem sehen wir christliche Themen in expressionistischem, surrealistischem, kubistischem, ja in abstraktem Gewand in den Kirchen der Gegenwart. So bedeutsam diese Versuche sind, man kann sich des Eindrucks nicht erwehren: ein Großteil dieser modernen christlichen Kunstwerke stehen im Zeichen der Konvention.

In diese Auseinandersetzung wird auch die Kunst Richard Seewalds mit einbezogen. Jedoch besitzt seine Malerei weitaus mehr innere Folgerichtigkeit als die Werke anderer Künstler, die gestern noch Renaissanceformen lieferten und heute gerade zurechtkommen, Aufträge kubistischer, abstrakter oder sonstwie opportuner Form zu produzieren. Seewald malte nicht wie man es jeweils wünschte, sondern blieb sich selbst treu. Trotz seiner inneren Konsequenz – man kann die Werke Seewalds vergleichsweise leicht unterscheiden – gelang es dem Maler verständlich zu sein. Er vermag das Allgemeine zu sagen. Grund dafür bildet seine Treue zum Gegenstand. Mit abstrakten Formen haben seine Werke nichts gemein, aber zum magischen Realismus kann man gewisse Beziehungen herstellen. Das Unkonven-

tionellste jedoch, was Seewald sich leistet, ist seine Liebe zum „Klassischen“, zu Giotto und zu den Griechen. Und gerade diese Liebe befähigte ihn in besonderer Weise, die griechischen Landschaften unter den Arkaden des Münchener Hofgartens – im Anschluß an die zerstörten oder geplanten Werke Rottmanns – neu zu schaffen.

WERDEN UND WACHSEN

Richard Seewald wurde am 4. Mai 1889 in Arnswalde in der Neumark als Sohn eines süddeutschen Bauern und einer Glarnerin geboren. Nach dem Besuch der Realgymnasien in Stettin und Stralsund sollte er auf Wunsch seiner Eltern Architektur studieren. Statt dessen begann er in München das Studium der Malerei. Er blieb jedoch nicht an der Akademie, sondern besuchte London und Paris und erhielt große Anregungen im Tessin, in Dalmatien, auf Korsika und Elba. Fahrten nach Tunis, Palästina und wiederholte Reisen nach Griechenland haben ihn in besonderer Weise geformt.

Die Kunst seiner Frühzeit wird jedoch vom Expressionismus bestimmt. Van Gogh und Cézanne haben den jungen Künstler bewegt. „Als ich anfang, 1912, da nahm ich meine alte, schon als Kind geübte Weise auf, einen Kontur zu zeichnen und diesen mit Farbe auszufüllen. So entstand ein etwas bilderbogenhaftes Bild der Welt. Ich liebte damals am meisten van Gogh. Älter geworden und mit der Einsicht, daß die Welt auch Tiefe habe, versuchte ich dann die Flächen zwischen den Konturen zu wölben. Als Folge dieser Versuche entdeckte ich Cézanne. Als dann an der Schwelle der Dreißig ich zur Einsicht kam, daß einer Idee zu leben das Ziel des Menschen ist, da kam der Wunsch nach einer gewissen Monumentalität. Jetzt fing ich an, auch Marées zu lieben.“¹ Auch Franz Marcs Tiere sind den seinen verwandt. Für diese Verwandtschaft mit der Welt des Expressionismus spricht schon der Ge-

brauch des Triptychons im Zusammenhang mit profanen Themen. So schuf Seewald 1917/18 das Triptychon „An die Tiere“ und 1923 das des „träumenden Knaben“². Der letzte Titel mag an eine Reihe von Kokoschka erinnern; das Thema der Tiere „Knabe mit Esel“, „Füllen“, „Kuhherde“, „Die weißen Ziegen“ und andere jedoch darf man mit Bildthemen von Marc zusammensehen. Allerdings kennt Seewald nicht die kristallinen Strukturen, mit denen Marc die Kompositionen gliedert. Vielmehr besitzen seine Formen eine Art barocker Bewegtheit. Am erschütterndsten kommt diese Bewegung in dem Bild „Das Seufzen der Kreatur“ (1918/19) zum Ausdruck. In diesem Werk scheint die Not des ausgehenden Krieges ebenso gefaßt wie das Erlebnis der Schöpfung durch den jungen Künstler. Aufgewühlt, verrät die Komposition nichts von der Abgeklärtheit und Harmonie, die spätere Bilder Seewalds charakterisieren.

Zu dieser Abklärung der Formen kommt es in der Nachkriegszeit. Die Werke dieser Zeit können mit dem verglichen werden, was man „Neue Sachlichkeit“ genannt hat. Auch hier ließen sich – bei aller Eigenständigkeit – mancherlei Brücken zur damals zeitgenössischen Kunst schlagen. Vielleicht darf man beispielsweise zwischen Hofer und Seewald Ähnlichkeiten feststellen. Auch Hofer hat seiner Vorliebe für die südliche Landschaft und der Hochachtung des Klassischen in seinen Werken deutlich Ausdruck gegeben. Im Gegensatz zu Seewald charakterisiert seine Bilder jedoch eine tiefe Melancholie und eine besondere Qualität, die ihn in vielen Darstellungen dem Surrealismus nahe bringt. Seewald dagegen sucht eine heile Welt. Seine Vorliebe für Tier und Landschaft könnte mit dem Suchen nach dieser heilen Welt erklärt werden. Diese Botschaft von der Größe und Güte der Welt wird Seewald verkünden bis zu den Fresken griechischer Landschaften unter den Arkaden.

1924 folgte Seewald einer Berufung

¹ Dr. Heinrich Saedler, Richard Seewald, München-Gladbach 1924, 24.

² Abbildungen bei H. Saedler.

Riemerschmids als Professor für dekorative Malerei an die Kölner Kunstschule. 1931 gab er die Kölner Lehrtätigkeit auf und siedelte sich in Ronco im Tessin an. 1954 übernahm der Künstler eine Professur an der Münchener Akademie, die er bis zum Jahr 1958 innehatte. Seitdem lebt Seewald in Ronco und München und vor allem an den Stätten seines Schaffens.

ZEICHNER UND ILLUSTRATOR

Dieser Ort seines Schaffens wechselt nicht nur nach Auftraggeber und Architektur, die Seewald in Zürich, Ronco, Freiburg oder München Möglichkeit und Grund zur Arbeit gaben, vielmehr hat der Künstler zahlreiche Werke unterwegs, auf der Reise, entworfen. Das gilt vor allem von der Kunst, in der Seewald Meister ist, nämlich der Zeichnung und Illustration. Auf der Reise begann seine selbständige Tätigkeit auf diesem Gebiet. Viele Reisebücher und Illustrationen geben davon Zeugnis, „Reise nach Elba“ (1925), „Zu den Grenzen des Abendlandes“ (1936), „Das griechische Inselbuch“ (1958), „Traumreise oder Robinson, der Sohn Robinsons“, „Im Anfang war Griechenland“, „Glanz des Mittelmeeres“³, usw. Schließlich werden auch die Illustrationen grundsätzlicher Art, seine Zeichnungen zur griechischen Sage oder zur Bibel, von seinen Reisen nach Griechenland und Palästina mitgeformt.

Worin besteht nun Wert und Bedeutung dieser Zeichnungen? Zunächst empfinden wir diese leicht hingeworfenen Striche als reizvoll, ja elegant: eine Perspektive öffnet sich, Linien fluchten zum Horizont, intensiv wechseln Licht und Schatten, und bewegt baut sich die Komposition der Skizze auf – ein Bild der Landschaft entsteht. Seewald be-

herrscht Perspektive und Raum. Sinnfällig ist auch die außerordentliche Fähigkeit, Hell und Dunkel zu erfassen. Was man zunächst nicht beachtet, ist das Dynamische in den Skizzen, das Element der Zeit und Bewegung. Selbst statische Motive, Kähne am Strand, Architekturen im Gelände oder kauern Tiere erscheinen wie von einer unbekannten Bewegung durchpulst. Die Linien laufen über Schroffen und Hänge, Mauern und Kapitelle, Gehörn und Fell der Ziegen, als hätten sie es sehr eilig. Man möchte ihnen zurufen: „Verweile doch, du bist so schön“, aber hastig geht es weiter über Stock und Stein zu den Agaven, über den Strand in die Berge, an den Himmel und schließlich zum Text des Buches selbst, der uns weiterführt. Wie Licht und Schatten bei Seewald die Welt heiter erscheinen lassen, aber sehr vergänglich wirken, so sind seine Linien sehr empfindlich und zerstörbar. Man fürchtet, im nächsten Augenblick könnte das sensible Gefüge zerbrechen. Man hat die Treue zum Gegenstand bei Seewald oft betont. Der Maler selbst hat sich zu einer gegenständlichen Kunst bekannt. Sicher liegt hier eine seiner Leistungen, aber eine Faszination eigener Art geht von jener unbekannten Kraft aus, die in seinen Steinen, in Licht und Bewegung, Raum und Zeit lebt. Die Illustration vom Bau des Schiffes Argo zeigt dies sehr eindringlich. Die Darstellung findet sich in den Sagen des Altertums, aber auch im Katalog der Münchener Seewald-Ausstellung⁴.

³ Seewald hat mehr als 20 Bücher geschrieben und noch viel mehr illustriert. Es kann nicht der Sinn dieses kurzen Hinweises sein, alle Werke aufzuzählen. Besonders erwähnt seien „Giotto, eine Apologie des Klassischen“, „Ostern auf Poros“, „Sternkomödie“, ein Marionettenspiel, und „Über die Malerei und das Schöne“.

⁴ Gustav Schwab-Richard Seewald, Die schönsten Sagen des klassischen Altertums (mit 75 ganzseitigen Illustrationen), Freiburg 1961. — Katalog: Kunstverein München, Richard Seewald. Ausstellung anlässlich der Enthüllung der Wandbilder in den Hofgartenarkaden in München. Gutachten, Zeichnungen, Graphik, Bücher 1911–1961 vom 9. Oktober bis 12. November 1961. Mit einem Vorwort des Präsidenten der Bayerischen Verwaltung der staatl. Schlösser, Gärten und Seen, Freiherr Levin v. Gumppenberg, kurzen biographischen und literarischen Hinweisen und einer Hymne an Richard Seewald von Eckart Peterich. Der Katalog mit seinen 62 Abbildungen und Zeichnungen gibt einen guten Einblick in Seewalds Werk.

Unmittelbar unter dem Horizont erhebt sich auf einem Sockel der Kiel des Schiffes. In Form einer Zwiebel steigen die Spanten auf. Das Schiff scheint bewegt, ein organisches Gebilde. Aber die geschwungenen Balken sind leer. Gerüsthaft wirkt das Ganze. Die Schiffsleute erscheinen wie die undifferenzierten Silhouetten geometrischer, griechischer Vasen. Keine Figur wird besonders charakterisiert. Eine marionettenhafte Bewegung, eine vergleichsweise gespensterhafte Lebendigkeit erfüllt alle. Auch in den Figuren herrscht das Gerüsthafte, das Strukturelle vor. Obwohl wir uns beim Anblick des Bildes in der strahlenden Sonne des Südens fühlen und unmittelbar in den Text der Sage der Argonauten eingeführt werden, sind wir der eigenen Gegenwart noch viel näher. Mit diesem Bild der Argonauten ist nicht nur die griechische Sage illustriert, sondern unser eigenes Leben erfaßt. Das hastige Handeln, die Bewegung durch anonyme Kräfte charakterisieren auch uns. Struktur und Gerüst sind nicht nur wesentliche Elemente einer solchen Zeichnung, sondern Vokabeln, die die Moderne bestimmen. Die Argonauten von Seewalds Illustration sind wir selbst.

So bringen die Darstellungen einen seltsamen Gegensatz zum Ausdruck. Einerseits sind sie sehr persönlich empfunden und erfunden. Sie vermeiden den überlieferten Typus, der sich gelegentlich seit der Antike bis zum Historizismus des 19. Jahrhunderts erhalten hat. Andererseits bringen sie ein Allgemeines zur Darstellung, das anonymen Kräften den Primat gibt und nicht das Individuelle des Dinges oder der Person charakterisiert. Wie nahe hätte es bei der reichen Tradition von Darstellungen antiker Sagen gelegen, hier ein pompejanisches Wandbild, dort die Komposition einer griechischen Vase, einmal eine antike Szene aus dem Geist Poussins oder Böcklins anklingen zu lassen. Seewald vermeidet solche Anleihen. Mehr noch: es scheint, er denkt überhaupt nicht daran. Das hindert ihn jedoch nicht, einzelne Motive, wie die Helme der grie-

chischen Hoplitens oder das Medusenhaupt auf der Aegis der Athene mit sicherem Wissen um die antike Überlieferung hinzusetzen.

Ähnliches gilt auch von seinen Bibelillustrationen. In der großartigen Darstellung des Segens, den Isaak seinem Sohn Jakob spendet, haben wir den Eindruck, das Uralte selbst lege sich gewichtig auf das betrügerische Haupt Jakobs. Die Treue des Vätergottes gegen den schwachen, sündigen Menschen gewinnt hier Gestalt. Auch Christus, den man ansieht oder vor das Volk stellt, besitzt zwar die traditionelle Physiognomie, im Grund aber ist er irgendein Mensch. Sicher tragen die Gestalten Seewalds psychologisierende Züge, aber gerade diese Psyche hat etwas sehr Allgemeines: Kraftentfaltung schlechthin sehen wir in seinem Samson, eine gleichbleibende Wut in den emporgerackten Fäusten seiner Passionsszene und ein Sagezeichen im stereotypen Gestus seiner Verkündigung. Alle diese Gestalten sind Statisten in einem größeren Vorgang. Der Vorgang selbst führt uns in ein Allgemeines, in Leid, Wut, Licht oder Leben. Parataktisch reihen sich die Säulen aneinander, und die Krüge der Witwe von Sarepta werden von einem monotonen Rhythmus gezeichnet. So erhalten Figur und Landschaft gelegentlich ornamentalen Charakter. Sie werden bei aller Bewahrung des Gegenstandes zu Abstraktionen, zum Symbol. Viele Figuren besitzen etwas Somnambules. Sie schreiten wie im Traum und werden zu einer geheimnisvollen Schrift, die den Leser auffordert, die griechische Reise oder die Fahrt ins Heilige Land mitzuvollziehen.

Seewalds Bibelillustrationen bemühen sich, monumental zu sein: in massigen Blöcken werden Architekturen und Figuren vor uns aufgebaut. Alles Überflüssige und Zweitrangige verschwindet. Das Wesentliche tritt in den Vordergrund: das Wort der Schrift, die heilige Handlung, die Gebärde des Segens und des Fluchens.

Die Herkunft dieser Bildbauweise wird deutlich: der Raum mit den iso-

DIE WANDMALEREIEN

lierten Dinggebilden ist eine Eigenart des Surrealismus. Vielleicht könnte man auch in der „Pittura Metafisica“ der Italiener vergleichbare Parallelen finden; denn diese moderne Gruppe räumt dem Klassischen einen besonderen Platz ein. Auch Seewald sieht seine Aufgabe in der Herstellung von neuen Beziehungen zur abendländischen Überlieferung.

So aner kennenswert diese Formenwelt Seewalds ist, die eigentliche Stärke seiner Kunst liegt nicht so sehr im Monumentalen, sondern in der Verbindung des Monumentalen mit der Stimmung und dem Kolorit des Mittelmeerraumes. Großartig sind deshalb seine Reisebilder: Olbäume und Maulesel, die unerbittliche Sonne und die fremden Menschen sind Seewalds Leistung. Auch seine Bibelzeichnungen besitzen dort ihre stärkste Aussage, wo zur Monumentalität, die gelegentlich – wie im magischen Realismus überhaupt – eine gewisse Leere nicht ganz vermeidet, ein lyrisches Element hinzukommt. So gehört zu den eindrucksvollsten Bildern die Predigt Jesu vom Schiff aus, die beide Gestaltungskräfte vereint. Das Stimmungshafte, das man oft hinter der großen Form mitempfindet, versöhnt auch mit dem gelegentlich starren Blick seiner Figuren. Aus diesem Blick spricht eine andere Welt, eine Welt, die genauso in dem scharfen und seltsamen Licht seiner Gestalten sichtbar wird. „Ich bin der Meinung“, schreibt der Künstler selbst, „daß ... in einer Welt, in der die Heilsgeschichte zu einer halbvergesenen Legende zu werden droht, ihre Wiedererzählung zu einer dringenden Notwendigkeit geworden ist, denn unser Heil beruht auf dem Erscheinen Gottes in der Geschichte.“⁵ So liegt auch in dem Ringen um den Offenbarungsscharakter des Bibelbildes der eigentliche Wert des Werkes. Ein ähnliches Ringen bestimmt auch die Wandmalereien Seewalds.

Seewald hat von früh auf seine Kunst in den Dienst großer Ideen gestellt. So beherrschte ihn immer der Gedanke, die Tradition griechischer Kunst zu erhalten und weiterzugeben. Als Konvertit war er bemüht, auch religiöse Motive in seinem literarischen Schaffen und in seiner bildenden Kunst zu gestalten. So hat er sich auch der kirchlichen Wandmalerei zugewandt. In Ronco, seiner Wahlheimat konnte er schon 1935 die – leider zerstörte – Friedhofskapelle Santa Annuntiata ausmalen. 1942 entwarf er das Wandbild der Maria-Lourdes-Kirche in Seebach bei Zürich. 1945 schuf er die Darstellungen der Friedhofskapelle zu Döllingen. Und 1946 malte er die Bilder von St. Theresia in Zürich⁶.

Man darf die Werke moderner christlicher Künstler – ob sie nun Seewald oder Nagel, Burkhart oder Meistermann heißen – nicht an den kirchlichen Wandmalereien der Vergangenheit messen. Das geschlossene religiöse Weltbild, das die christliche Kunst bis ins 18. Jahrhundert hinein trug, gibt es nicht mehr. Auch die Gesellschaftsordnung der Gegenwart wird nicht von dem alten hierarchischen Sozialgefüge garantiert. Ein einheitliches Bewußtsein besitzt die moderne Welt vor allem in technischen und materiellen Dingen. Wenn deshalb ein moderner Künstler ein Werk zu schaffen hat, das nicht von seiner personalen Geistigkeit, sondern von übergeordneten, allumfassenden Kräften zu zeugen hat, steht er vor – leider zu wenig beachteten – Schwierigkeiten.

Seewald hat in der Verkündigung an die Hirten in St. Theresia in Zürich und vielleicht mehr noch im Christus der Freiburger Seminarkapelle Werke geschaffen, die einer Synthese christlicher Thematik mit der modernen Geistigkeit versuchen. Den religiösen Hintergrund dieser Werke bilden wohl die großen Impulse, die von der liturgischen Bewegung ausgingen. Auch hier erinnert

⁵ Seewald, Bilderbibel. Hundert Bilder mit Texten aus dem Alten und Neuen Testament. Die Auswahl der Texte besorgte Domkapitular Carl Maier, Freiburg, 5.

⁶ Vgl. dazu Julius Baum, Richard Seewald. Zum 60. Geburtstag, in: *Das Münster*, Jg. 3 (1950), Heft 1/2, 35.

die künstlerische Form an die Welt des magischen Realismus oder Surrealismus, dessen antike Plastizität die Bilder Seewalds in ähnlicher Weise prägen. Es ist jedoch der Manierismus, der bei den Surrealisten und bei Seewald fesselt, nicht das Klassische. Die Einsamkeit der Figuren im leeren Raum, der sich wiederholende Rhythmus der Gebärden und ihr Aufblitzen, das durch Schlagschatten bewirkt wird, charakterisieren die Bilder.

Sein Christus von Freiburg besitzt einen Kopf, der an die Bronzeplastik der Griechen erinnert. Es ist das großartige Idealbild des Jünglings, der ebenso Apoll wie Guter Hirt sein könnte. Man mag diese Gestalt bekritteln – was bekrittelt man nicht? –, das Bemühen, die Werte der Tradition und die Geistigkeit der Gegenwart zu vereinen, kann man ihr nicht absprechen. Wer vermag schon dem Leser des Abendblattes Homer, und dem Betrachter der Illustrierten die Genesis zu verdolmetschen? Seewald ist naiv oder geistreich genug, den edlen Jüngling mit Christus zu identifizieren, wie ein frühchristlicher Künstler es mit seinem Guten Hirten oder Philosophen getan hat. Es fehlt bei Seewald die Tragik. Es fehlen die gebohrten Augen, die hintergründige Melancholie, jene Hinweise auf die spätantike Geistigkeit, die aus der frühchristlichen Kunst sprechen. Dafür stehen Geschmack und der Wille zur Tradition und großen Form. Auf diesem Hintergrund wollen auch die griechischen Landschaften Seewalds verstanden werden. Wer sieht heute noch griechische Landschaften? Wer erkennt dieses Land als von allen übrigen Welten gesondert? Wer sieht die Griechen als „Pädagogen auf Christus hin“ wie einst die Patristik? Seewald glaubt an die Klassik, von ihr sind wir weit entfernt. Er verkündet Giotto – auch von ihm trennt uns ein Abgrund –, aber wer kann es noch wagen, Tradition zu erheben? Auch die Resignation von Picassos antikisierenden Darstellungen in Antibes kennt keine Grenzen. Selbst die „Thermopylen“ eines Kokoschka nennt man von gestern. Wenn deshalb die Ver-

waltung der Schlösser und Seen einem Seewald diesen Auftrag gab, konnte sie einen Künstler finden, der mehr als er Griechenland kannte, liebte und sagte? Man spricht nicht darüber, die Griechen bedeuten heute wenig. Auch Seewalds Zyklus unter den Arkaden ist nur ein Hinweis. Die geringste Geste gilt jedoch viel, dort, wo man den Weg nicht mehr weiß. Landschaft als Aufruf, Wandbild als Plakat! Manchmal sind solche Zeichen notwendig. Das „Schiff Argo“, das große Gestänge überwuchert. Vielleicht war es Seewalds einzige Aufgabe, dieses zu sagen.

Die italienischen Landschaften Rottmanns waren Bilder der Romantik. Tonmalerei und ein stimmungshaftes Gefühl suchte in ihnen das Land der Griechen mit der Seele. In der Form, nicht in der Farbe, erscheint bei Seewald die griechische Landschaft. Sie ist die Abreviatur einer künstlerischen Einsicht, nicht der Ausdruck erhabener Stimmung. Nemitz nennt ihren Linienstil „asketisch“⁷. Vielleicht kann man heute über Griechenland nur noch in Chiffren berichten. Mehr als je ist die Sprache der griechischen Götter verstummt: „Ich will kenntlich machen das gesegnete Korinth, die Vorhalle des Poseidon vom Isthmos, das jüngerlingsstolze.“⁸ Diese Worte Pindars setzte Seewald unter seine korinthische Tafel. Wenige noch stehende Säulen, ein Stück Architrav, zwei Trommeln zur Seiten und Homers unsterbliche Ziegen sind der gesegneten Stadt letzte Nachricht.

„Wir erwachen im Golf von Korinth. Weite, Weite war um uns: Vorgebirge und Buchten, ein Bergzug geleitete den andern, sanfter noch sanfter, nur ein Hauch noch auf dem Himmel, der fast weiß war. Der Maler legte resigniert den Bleistift nieder: ‚Wer soll dies mit ein paar Linien festhalten?‘, rief er aus.

⁷ Fritz Nemitz, Griechische Landschaften. Die neuen Wandbilder Richard Seewalds in den Hofgarten-Arkaden, *Süddeutsche Zeitung*, München, 11. Okt. 1961, 11.

⁸ Vgl. Katalog. Eine Publikation der griechischen Landschaften bereitet der Verlag R. Piper & Co. in München vor.

„Jetzt verstehe ich Rottmann besser. Seine hohen Himmel sind voller Bedeutung. Anders kann man die Weite der Landschaft, des Raumes nicht ausdrücken, als daß man zeigt, wie niedrig diese doch erhabenen Berge unter dem Himmel sich breiten, sich strecken, ausschwingen, und sich wieder erheben. Dazu das nicht darzustellende Licht, in das alles getaucht ist.“ „Ja“, fügte der Dichter hinzu, „will man von griechischer Landschaft schreiben, so müßte man nach jeder Zeile setzen: aber das Licht, das Licht!“⁹

Tatsächlich sind die Bilder Seewalds Aufzeichnungen über das Licht. Diese Aufzeichnungen versteht man in allen Bildern. Man vernimmt die Erzählung von seiner Reise, schaut mit ihm Athen und Olympia, Naxos und Sunion, Schiffe am Strand, Agaven im Grund. So folgt Bericht um Bericht – fünfzehn Tafeln griechischer Landschaft – Grisailen zwischen pompejanischem Rot. Vielleicht wollen diese Grisailen der Stadt München mitteilen, daß Griechenland war, daß ein altes Erbe verlorenging, das eine Weltzeit trug. Könnte man eindringlicher als Seewald die Grabschrift Griechenlands schreiben? Es erfüllen sich des Künstlers Worte: „Vor uns erhob sich der sanfte Anstieg des marmorbesäten Hügelrückens und unsere liebenden Augen erkannten die großen Formen des Parthenon und die zierlichen des Erechtheion. Sie konnten sich nicht sättigen an dem unergründlichen Liebreiz der Frauen, wie sie stolz und ganz in sich ruhend die nicht fühlbare Last des Gebäudes tragen. Ihre vom Wind und den Zeiten abgeschliffenen Wangen sind nur um so lieblicher geworden. Sie altern nie. Und wieder gingen unsere Blicke hinüber zu der Phalanx der dorischen Säulen: wie jene nicht altern, so weichen nicht diese. Ihre Lücken machen sie nur um so bewundernswerter, wie die sich wieder über

den toten Leibern der gefallenen Gefährten schließende Reihe der Krieger. Wir erhoben unsere Stimmen: Ihr ewigen Zeugen abendländischen Geistes, Lieblichkeit in der Ruhe, Kraft im genauen Maß, wie laßt ihr erbleichen die lanzengleiche Schlankheit der Minaretts, die bucklige Masse der Moscheen. Wenn ihre Schäfte zerbrochen sein werden und die zu hoch getürmten Kuppeln eingestürzt, soll noch der Sturmwind des jüngsten Tages eure bräunlichen Wangen liebkosen, ihr Jungfrauen, und die Engel bewundern die wunderbare Ordnung rechtwinklig gefügter Steine, bis sie mit ihren Händen auch diese Ordnung zerstören, nach dem Gesetz einer höheren.“¹⁰

Der Tag der Engel hat schon begonnen. Fremde Kräfte schreiben Gesetze höherer Ordnung durch die griechischen Landschaften Seewalds. „Argo“ – das seltsame Schiff – wird von dunklen Mächten in andere Meere getrieben.

Herbert Schade SJ

Der mutige Mensch

VERSUCH EINER DEUTUNG
VON F. DÜRRENMATTS MENSCHENBILD*

„Es ist immer noch möglich den mutigen Menschen zu zeigen. Wir lesen diesen Satz in Dürrenmatts Buch: „Theaterprobleme“. Die widersprüchliche Kritik seines letzten Spiels „Frank V.“, Oper einer Privatbank in der Neuinszenierung der Basler-Komödie fordert die

¹⁰ R. Seewald vgl. Anm. 9, S. 29/30.

* Vgl. dazu Hans Bänziger, Frisch und Dürrenmatt, Bern 1960, worin der Verf. einen wichtigen Beitrag über das Wesen dieser beiden befreundeten Schweizer Dichter liefert. Am bemerkenswertesten ist wohl der geglückte Versuch, den politischen, soziologischen und geistigen Untergrund der „provinziellen“ Schweiz zu zeichnen. Wertvoll sind auch die Interpretationen der einzelnen Werke. Sowohl in der erzählenden Prosa wie in ihren Dramen gehören beide Dichter in die erste Reihe der deutschschreibenden Künstler.

Anm. der Schriftleitung

⁹ R. Seewald, Zu den Grenzen des Abendlandes. Eine Reise nach Stambul und Palästina, Cypern und Rhodos, Griechenland und den Archipelagus mit 160 Zeichnungen, München 1936, 16.