

„Der Menschheit ganzer Jammer fasst mich an“¹

Erik Seidels Eisenskulpturen

Der Bildhauer und Grafiker Erik Seidel greift in seinem Werk existentielle Themen des Menschseins auf und hält diese seit 2010 in Skulpturen aus Eisen fest. Insbesondere die Zerstörung unserer Umwelt, und damit zugleich der Grundlage allen Lebens, macht ihm Sorgen.

Seidel wurde 1966 in Rodewisch geboren. Nach einem Studium der Kunsterziehung an der Universität Magdeburg studierte er an der Hochschule für Bildende Kunst Dresden bei Prof. D. Nitzsche. Er schloss seine Ausbildung mit einer Lehre zum Steinmetz- und Steinbildhauer in Plauen ab. Seidel beschäftigte sich zunächst viel mit Druckgrafik. In den Jahren 1994 und 1995 entstanden dann auch erste Plastiken in Bronze. Nach einigen Jahren Pause kam Seidel 2006/2007 auf das Thema plastisches Arbeiten zurück, zuerst wiederum in Bronze.

Bei einem Besuch in der Gießerei Grundhöfer in Niedernberg, wo er seine Bronzen gießen ließ, sah er Werke von anderen Künstlern aus Eisen. Er war sofort davon fasziniert. Hinzu kam, dass der Bildhauer durch die Lektüre von Dantes *Göttlicher Komödie* und Goethes *Faust* zu einer Auseinandersetzung mit schwerwiegenden Fragestellungen wie Vergänglichkeit und Tod in seinen Arbeiten angeregt wurde. Für diese Themen erschien ihm der Werkstoff Bronze als zu glatt, zu schön. Auch dass die Oberfläche von Bronze, wenn man länger daran reibt, golden wird, passte nicht zu seinen neuen Inhalten. Dagegen greift der Werkstoff Eisen mit seiner rostigen, teilweise rauen Oberfläche das vergängliche, morbide seiner Sujets auch äußerlich wunderbar auf.

Die Skulptur *Meister, was ist es, was ich höre* I von 2010 war eine der ersten, die er aus Eisen goss. Danach arbeitete Seidel neun Jahre lang nur noch in Eisen.²

Auch die technischen Möglichkeiten dieses Werkstoffes schätzt der Künstler. Bei Bronzegüssen beträgt die maximale Wandstärke einen Zentimeter, Eisen lässt sich dagegen beliebig dick gießen.

¹ Faust beim Anblick von Gretchens Kerker in: Goethe 2011, Vers 4406.

² Alle Skulpturen von Erik Seidel kann man auf seiner Homepage betrachten: <http://www.erikseidel.de/html/skulptur.html>. Dort finden sich auch die nicht in der Ausstellung gezeigten Werke. Der Begriff „Skulptur“ wird vom Künstler selbst für seine plastischen Arbeiten verwendet. Daher übernehmen wir diese Bezeichnung, auch wenn streng genommen der Begriff „Plastik“ verwendet werden müsste, da dies den Arbeitsvorgang (etwas wird hinzugefügt, statt etwas aus dem Material herausgeschlagen), genauer beschreiben würde. Vgl. dazu: Dornbach 2008, S. 166.

Sein Werk *Letzter Morgen II* (Abb. #), bei dem einige Teile aussehen wie wegfliegender Schweiß und die etwa sechs bis sieben Zentimeter dick sind, wäre beispielsweise in Bronze nicht machbar gewesen.

Seidel arbeitet mit dem Wachsausschmelzverfahren, einer traditionellen Methode des Eisengusses. Das Wachsmodell wird beim Herstellungsvorgang zwar zerstört, aber dadurch, dass Seidel für die Negativform Kautschukmasse verwendet, bleibt diese erhalten und er kann sie mehrfach verwenden. Daher tauchen einzelne Figuren oder Formen in mehreren seiner Arbeiten auf.

Was Seidels Skulpturen allerdings deutlich von den Eisengussobjekten des 19. Jahrhunderts in der Dauerausstellung des Eisenkunstguss Museums unterscheidet, ist die abschließende Oberflächenbehandlung. Seidel lässt seine Werke absichtlich rosten. Dazu erhitzt er das Eisen stark und spritzt zuckerhaltigen Wein aus einer Sprühflasche darauf. Danach stellt er die Kunstwerke nach draußen und lässt sie natürlich rosten. Um diesen Vorgang zu beschleunigen, „kann man auch Salzwasser darauf sprühen oder darauf pinkeln,“ sagt der Künstler.

Das Ergebnis sind Eisenskulpturen mit einer charakteristischen Patina, die von tiefdunkel, fast schwarz (z.B. *Hier tauch unter*, Abb. #) bis rostrot (z.B. *Lenker*, Abb. #) variieren kann.

Seidel schließt damit an eine Reihe von Künstlern an, die mit Eisen und Rost in ihrer Kunst experimentierten. Spätestens seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts wurde das Material Eisen vermehrt von Bildhauern eingesetzt, die dessen Materialeigenschaften sehr schätzten.³ Die Oberflächenveränderung des Materials durch Korrosion spielte verstärkt seit der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts eine Rolle in der Kunst. Beispiele dafür sind Werke von Anthony Caro (1924–2013) oder die begehbar Stahlskulpturen von Richard Serra (geb. 1939), dem es dabei allerdings nicht um die metaphorische Bedeutung des Materials ging.⁴ In Seidels Werken hingegen unterstreicht der Rost – als deutliches Anzeichen der Endlichkeit selbst eines so robusten Materials wie Eisen – noch zusätzlich die Idee der Vergänglichkeit, die sich als Grundthema durch alle Arbeiten Seidels hindurchzieht.

Auch die Symbolik, die Seidel einsetzt, stellt uns dieses Sujet immer wieder unübersehbar vor Augen. Der Bildhauer verwendet sehr oft menschliche Skelette oder Skelette von Tieren. Teilweise setzt er auch einzelne knochenartige Gebilde ein. Besonders häufig bedient er sich allerdings des menschlichen Schädels.

³ Dazu gehören unter anderem Julio González (1876–1942) und Pablo Picasso (1881–1973). Vgl. hierzu und im Folgenden Luckow 2008, S. 130f und Dornbach 2008 S. 168f.

⁴ Vgl. Kenter 1998, S. 117.

Damit greift der Künstler auf eines der ältesten und verbreitetsten Motive für Tod und Vergänglichkeit in der Kunst- und Kulturgeschichte der Menschheit zurück, zu dem häufig auch ein mahnender Aspekt im Sinne des Memento Mori gehört.⁵ Der Schädel begegnet uns beispielsweise als Vanitas-Symbol im barocken Stillleben oder prangt als Warnhinweis und Sinnbild für Gefahr auf Verpackungen des Alltags. Über die vordringliche Symbolik des Todes hinaus wurden dem Schädel aber auch noch weitere vielfältige Bedeutungen beigemessen. Seit der Antike wurde der Kopf, neben dem Herzen, immer wieder als Standort der Seele im Körper angesehen. Aber auch der Verstand und das Denken wurden hier angesiedelt und so verwundert es nicht, dass der Schädel seit der frühen Neuzeit zunehmend zum Attribut von Gelehrten, Wissenschaftlern aber auch Künstlern avancierte. Die Idee des menschlichen Schädel als etwas, das Heilung verspricht, manifestierte sich wiederum in der tiefen Verehrung von Schädelreliquien und der Verwendung von pulverisierten Schädeln als Medizin noch bis ins 18. Jahrhundert hinein.

In der zeitgenössischen Kunst taucht der Schädel ebenfalls häufig auf. Man denke nur an den *Schädelbaum* von Daniel Spoerri (geb. 1930) im Skulpturenpark von Schloss Gottorf in Schleswig (Abb. #) oder den diamantbesetzten Schädel mit dem Titel *For the Love of God* von Damien Hirst (geb. 1965) von 2007. Beide Künstler setzen sich, wie Seidel, in ihren Arbeiten mit der Vergänglichkeit des Lebens auseinander.⁶

Für Seidel spielt mit Sicherheit die vielschichtige Bedeutung dieses, für uns Menschen so zentralen und zugleich komplexen Motivs, eine bedeutende Rolle, die ihn dazu bewogen hat, den Schädel mehrfach einzusetzen und uns damit seine Interpretation dieses Symbols anzubieten.

Im Folgenden werden wir die in der Ausstellung gezeigten Arbeiten von Seidel genauer betrachten und deren Bedeutung auf den Grund gehen.

Meister, was ist es, was ich höre IV

Ausgehend von einer seiner ersten Eisengussarbeiten *Meister, was ist es, was ich höre I* schuf Seidel eine vierteilige Serie unter diesem Titel. Wir zeigen die Arbeit *Meister, was ist es, was ich höre IV* (Abb. #). Der Titel greift ein Zitat aus der *Göttlichen Komödie* auf. Dante fragt Vergil, der ihn durch die Unterwelt geleitet: „Meister, was ist das, was ich dort höre, was für ein Volk, von Schmerzen überwältigt?“.⁷ Vergil erklärt ihm daraufhin, dass die Klagelaute, die Dante hört, von den Seelen der

⁵ Vgl. vertiefend zum Schädel und seinen vielfältigen Bedeutungen die beiden Publikationen zur Ausstellung „Schädelkult. Kopf und Schädel in der Kulturgeschichte des Menschen“ in Mannheim und Schleswig: Ausst. Kat. Mannheim 2011 und Ausst. Kat. Schleswig 2012.

⁶ Vgl. Kuhl 2012a, S. 6f.

⁷ Dante 2011, Die Hölle, Dritter Gesang, S. 15, Zeile 32f.

Menschen kommen, die in der Vorhölle ihr jenseitiges Dasein fristen müssen, während sie von Ungeziefer geplagt werden. Sie hatten im Diesseits weder schwere Sünden begangen, so dass sie nicht direkt in die Hölle kamen, noch waren sie tugendhaft genug, um in den Himmel eingelassen zu werden. Die Schreie und das Wehklagen dieser schattenhaften Seelen sind es also, mit denen Dante auf seiner Reise in die Unterwelt als erstes konfrontiert wird, kurz nachdem er mit Vergil durch das Höllentor eingetreten ist.

Seidel griff dieses starke – vor allem auch akustisch wirkende – Bild der Göttlichen Komödie auf und setzte es visuell um. Dabei illustrierte er nicht einfach das Geschehen, sondern erschuf Figuren, die wie vielschichtige Metaphern funktionieren und dem Betrachter eher ein Gefühl für die bei Dante beschriebene Situation in der Vorhölle vermitteln, als die Geschichte szenisch darzustellen.

Die Grundfigur aller vier Werke der Serie ist gleich aufgebaut. Sie besteht aus einem schematisch vereinfacht dargestellten männlichen Körper, der von einem überdimensionierten Totenschädel bekrönt wird. Es sieht so aus, als ob der Totenschädel wie ein Helm über den eigentlichen Kopf der Figur gestülpt wurde. Dadurch fehlt dem Männchen der Hals. Der Eindruck eines Helmes wird noch dadurch verstärkt, dass der Körper der Figur nicht skelettiert ist, sondern offenbar einem nackten Mann gehört. Bei der Arbeit *Meister, was ist es, was ich höre* IV kann der Betrachter sogar versuchen, durch die leeren Augenhöhlen und weitere Löcher im Schädel ins Innere zu spähen, also hinter die „Maske“ des Totenschädels zu blicken.

Die rechte Hand der Figur ist wie zum Lauschen an das Ohr, beziehungsweise die Stelle, wo bei einem lebendigen Menschen das Ohr sitzen würde, gehoben. Gemeinsam mit dem übergroßen Kopf, der auch auf verschärzte Sinneswahrnehmungen hinweisen kann, wird so das Bild eines aufmerksam Hörenden erzeugt.

Auch die Arme und Hände des Körpers sind in sehr reduzierten Formen dargestellt, der Fokus liegt eindeutig auf dem Schädel. Das wird noch betont durch die verschiedenen Dinge, die die vier Figuren der Serie auf dem Kopf tragen. Das zweite Werk wird beispielsweise von einem explodierenden Globus gekrönt, einem Motiv, das Seidel in der Serie *Letzter Morgen* vertiefend aufgriff. Bei *Meister, was ist es, was ich höre* IV kommen aus dem Schädel organisch auflodernde Formen hervor, die an Flammen erinnern, die zu Eisen erstarrt sind. Diese Formen, die in einem Wachstropfverfahren entstanden sind⁸, erinnern den Künstler selbst an die Landschaften von Max Ernst. Mitten zwischen diesen bizarren Gebilden sitzt eine Ratte.

⁸ Vgl. unten die genauere Beschreibung des Verfahrens bei *Letzter Morgen* II.

Die Form der Ratte verwendete Erik Seidel erstmals bei seiner Plastik *Die Wasser verliefen sich* (aus Bronze, entstanden 2011).⁹ Dort sitzt sie auf einer Insel, während neben ihr ein Schiff untergeht. Der Künstler ließ die Ratte „verträumt aufs Meer gucken, wie bei Caspar David Friedrich“, wie er sagt. Diese Assoziation ist besonders spannungsreich, da die Ratte tatsächlich völlig unbeeindruckt von dem dramatischen Schiffbruch zu sein scheint. Sie kehrt dem Geschehen einfach den Rücken zu und betrachtet das Meer. Natürlich kommt einem dabei auch sofort der Spruch von den Ratten, die das sinkende Schiff verlassen, in den Sinn.

Die Rattenform verwendete Seidel bei *Meister, was ist es, was ich höre IV* wieder. Hier schaut die Ratte allerdings nicht mehr verträumt aufs Meer, sondern blickt gemeinsam mit dem „infernalischen Kopf“, wie Seidel ihn nennt, in eine wahrscheinlich düstere Zukunft. Seidel meint dazu: „Die gucken zu zweit, was denn da so kommen mag. Das ist bestimmt nichts Gutes.“

Hier, tauch unter

Die Arbeit *Hier tauch unter* (Abb. #) aus dem Jahr 2014 bezieht sich ebenfalls auf eine Szene in Dantes Göttlicher Komödie. Das Werk zeigt einen Schädel, der zu schmelzen scheint. Auf der Stirn des Kopfes sind noch Teile der Haut sichtbar, eine Augenbraue lässt sich dort erahnen, aber darunter ist die Haut bereits wie weggeschmolzen und es bleibt nur der nackte Schädel zurück. Dunkle Tropfen einer scheinbar zähen Flüssigkeit fließen unterhalb der Augen entlang, ziehen sich über die Mundpartie und enden in langen bizarr geformten Ausläufern unterhalb des Kinns. Da der Künstler den Schädel auf die Seite gesetzt hat, stehen diese astartigen Gebilde nach rechts zur Seite ab. Unterhalb des Schädelns hat sich eine Pfütze der dunklen Flüssigkeit gebildet, auf der er ruht. Bei dieser Arbeit ist die Patina sehr dunkel geworden. Sie lässt das Werk schwarz schimmern und passt damit besonders gut zur der Beschreibung in der Göttlichen Komödie, auf die der Titel anspielt.

Dante berichtet im 21. Gesang, wie er und Vergil im achten Kreis der Hölle auf einen Graben stoßen, der mit kochendem Pech gefüllt ist: „So kochte dickes Pech im Graben drunten, durch Gottes Kunst und nicht von einem Feuer; Und kleben sah man's überall am Ufer.“¹⁰ Die Betrüger, die hier für ihre Sünden büßen müssen, werden von Teufeln in das flüssige Pech geworfen und mit Spießen untergetaucht. Sie dürfen nicht auftauchen, drohen die Teufel den Verdammten: „»Drum, wenn du

⁹ Bilder dazu vgl. die Homepage von Erik Seidel.

¹⁰ Dante 2011, S. 80, Vers 16-18.

unsern Krallen willst entfliehen, Darfst du hier aus dem Pech empor nicht tauchen.“¹¹ „Dann tauchten sie ihn ein mit hundert Haken“¹² berichtet Dante weiter.

Die dunkle zähe Flüssigkeit auf Seidels Werk kann in Verbindung mit dem Titel der Arbeit als das kochende Pech der Hölle interpretiert werden, dem die Verdammten ausgesetzt sind und dem sie nicht entkommen können, ohne noch mehr Schmerzen und Folter durch die Teufel zu riskieren. Auch eine Art rostiger Spieß, der vielleicht auf die Foltergeräte der Teufel hinweisen könnte, ist Teil von Seidels Kunstwerk. Er steht auf der linken Seite des Schädel aufrecht auf einem Zipfel der Pechpfütze.

Für diesen Spieß nahm Seidel den Zufall zur Hilfe, dessen er sich – wie viele seiner Kollegen – ab und zu bedient. Der Kopf war bereits fertig gegossen, aber Seidel fehlte noch ein gestalterisches Element für die Skulptur. Also machte er sich in der Gießerei auf die Suche. Dort „liegen immer Riesenstapel schöner Stücke herum“, wie Seidel sagt. In Kisten und Eimern lagerten zum Beispiel Luftzuführstücke, die vom Gießen übriggeblieben waren. Seidel suchte und fand ein Reststück, das er noch in die Skulptur integrierte. Auch farblich stellt es jetzt mit seiner rostroten Oberfläche einen Kontrast zu dem schwarzen Schädel her und erinnert mit seiner Form an die Spieße der Teufel.

Von Zweifeln frei

Seidel arbeitet manchmal spontan, wie bei dem noch fehlenden gestalterischen Element bei *Hier tauch unter*. An Manchem tüftelt er aber auch monatelang herum. „In der Kunst passiert ständig etwas. Das ist nichts zum abarbeiten“ sagt er und stellt fest: „Ich habe die letzten Jahre keinen Murks gegossen. Das ist zum Glück nicht passiert“. Dennoch ist der Bildhauer nicht „von Zweifeln frei“, wie sein drittes Werk mit Dante-Bezug es vielleicht erwarten ließe. Immer wieder ringt er mit sich und seinen schwerwiegenden Themen und versucht seinen künstlerischen Ansprüchen zu genügen.

Selbstbewusst, ja gänzlich *von Zweifeln frei* (Abb. #), wie es der Titel der Arbeit nahelegt, steht dagegen hier ein Künstler breitbeinig vor seiner imaginären Staffelei. Die linke Hand in die Seite gestemmt, in der rechten eine Malerpalette haltend. Den Hut neckisch auf dem Kopf. Doch was entblößt der knielange Mantel, auf Hüfthöhe auseinander gehalten von der aufgestützten Hand? Der Künstler ist ein Skelett. Von den Rippen des Brustkorbs bis zum Beginn des linken Oberschenkelknochens liegt der „Inhalt“ des Mantels frei vor uns. Auch der zur Seite gedrehte Kopf erweist sich bei näherer Betrachtung als nackter Schädel.

¹¹ Dante 2011, S. 81, Vers 50f.

¹² Dante 2011, S. 81, Vers 52.

Zu diesem Werk inspiriert wurde Seidel von der sechsteiligen Holzschnittserie *Auch ein Totentanz aus dem Jahre 1848* von Alfred Rethel (1816–1859), entstanden im Jahr 1849.¹³ Die Bildfolge, ergänzt durch Verse von Robert Reinick, berichtet vom Auszug des Todes in die Stadt und seinem Plan, alle Menschen frei und gleich zu machen und dabei gleichzeitig reiche Ernte für sich einzufahren. Dies erreicht er, indem er das Volk zur Revolution aufstachelt, bei der am Ende viele Menschen sterben. Rethel griff dafür sowohl die Bildsprache spätmittelalterlicher Holzschnitte beispielsweise von Albrecht Dürer oder Hans Holbein d. J. auf, als auch das im Mittelalter besonders beliebte Motiv des Totentanzes. Der Holzschnittzyklus kann als deutliche Kritik an der Revolution von 1848 gedeutet werden, worauf bereits der Titel der Folge anspielt. Blatt V zeigt den Tod, wie er selbstbewusst auf einer Barrikade steht, während rings um ihn die Freiheitskämpfer durch Artilleriebeschuss sterben. Durch das Öffnen des Mantels enthüllt er seine wahre Natur. Die Bildunterschrift von Robert Reinick lautet:

„Zur Barrikade!“ „Pflaster auf!!“ --
Da steht der Bau – und obendrauf
Er, den zum Führer sie ernannt,
Die blut'ge Fahn' in fester Hand! –
Kartätschen pfeifen, hei! das kracht,
Sie stürzen rings, Er aber lacht:
„Jetzt lös' ich mein Versprechen Euch:
„Ihr Alle sollt Mir werden gleich!“
Er hebt sein Wams und wie sie's schaun
Da faßt ihr Herz ein eisig Grau'n,
Ihr Blut strömt, wie die Fahne, roth,
Der sie geführt, – es war der Tod!¹⁴

Beim Anblick des selbstbewussten Skelettes sagte sich Seidel: „Da mache ich einen Künstler draus!“. Das Ergebnis ist diese kleine plastische Arbeit, welche die Pose des Todes auf der Barrikade aufnimmt und ihm statt der wehenden Fahne eine Malerpalette in die Hand gibt. Die Anknüpfung Seidels an ein Werk des 19. Jahrhunderts, das wiederum auf den Stil und ein Thema des Mittelalters zurückgreift, erklärt sich durch die gemeinsame Verbindung zum Thema „Triumph des Todes“.

Seidel setzte die selbstbewusste Haltung des Skelettes aus dem Holzschnitt auch in seiner Arbeit um. Durch die Umdeutung des Todes zu einem Künstler wird der Eindruck erweckt, dass dieser etwas erschaffen hat, mit dem er offensichtlich vollauf zufrieden ist. Dieses „Werk“ des Todes lässt nichts Gutes für die Menschen ahnen, es kann nur ein tödliches sein.

¹³ Hierzu und im Folgenden vgl. Preising 1991, S. 11 und S. 25-27. Hier besonders Kat. 78.

¹⁴ Vgl. die Bildunterschrift von Blatt V: Der Tod auf der Barrikade aus: Auch ein Totentanz aus dem Jahre 1848, in: Preising 1991, Nr. 32.

Darüber hinaus stellte Seidel sich mit dieser Arbeit in eine lange Tradition von Künstlern, die sich mit dem Tod und ihrer eigenen Sterblichkeit auseinandergesetzt haben. Häufig sind in diesem Zusammenhang Selbstporträts *mit* dem Tod. In Horst Jannsens (1929–1995) Selbstporträt *Ich sterbe nicht, ich BIN der Tod* von 1981, zeigt der Künstler seinen lebendigen Kopf und zugleich seinen toten Schädel, die untrennbar miteinander verbunden sind und wie zwei Seiten eines Objektes erscheinen, um das man herumgeht. Der Titel unterstreicht die Deutung des Künstlers *als* Tod, wie ihn auch Seidel in seiner Arbeit zeigt.¹⁵

Der Titel von Seidels Skulptur ist ein Zitat vom Anfang der Göttlichen Komödie. Dante ist unsicher, ob er würdig ist, die Jenseitsreise anzutreten. Nachdem Vergil ihm Mut gemacht und von Beatrices Fürsprache für ihn berichtet hat, entscheidet er sich wie jemand, „der von Zweifeln frei ist“¹⁶, oder mit anderen Worten, jemand, der mutig ist, Vergil zu folgen und seine beschwerliche Reise zu beginnen.

Lenker

Mit dem *Lenker* (Abb. #) hat Seidel ein weiteres Werk mit literarischem Bezug geschaffen, der sich allerdings nicht sofort erschließt. Auf drei verrosteten und löchrigen Fässern balanciert die skelettartige Form eines Vierbeiners, den man kaum auf den ersten Blick als einen Pudel identifizieren würde. Und doch hat der Künstler bei diesem Wesen, das auf den Fässern steht, an Mephisto aus Goethes *Faust* gedacht.

Der Skelett-Hund stützt sich mit dem gebeugten linken Vorderlauf auf eine aufrecht stehende Tonne. Das zweite Vorderbein scheint zur Hälfte amputiert zu sein. Der restliche Stumpf ist mit einem Seil umwickelt. Die Rippen am Rumpf treten deutlich hervor. Die beiden Hinterläufe sind durchgestreckt und balancieren auf einem zweiten Fass. Dieses ist zur Seite geneigt und lehnt auf der am Boden liegenden dritten Tonne. Aus den stark durchlöcherten Behältern ist eine undefinierbare zähflüssige Masse ausgetreten, die sich in Pfützen am Boden angesammelt hat. Der Hund hat seinen skelettierten Schwanz zwischen die Hinterbeine geklemmt und blickt über seine Schulter nach hinten gen Himmel. Das spitzzulaufende Maul mit den vereinzelten, dornenartigen Zähnen ist weit aufgerissen.

Bei Goethe entpuppt sich der schwarze Pudel, den Faust von einem Spaziergang mitgebracht hat, als Mephisto. Das also ist des „Pudels Kern“, wie es bei Goethe heißt¹⁷. Der Verweis auf Goethes Faust

¹⁵ Vgl. Kuhl 2012b, S. 32f.

¹⁶ Dante 2013, Die Hölle, Zweiter Gesang, S. 12.

¹⁷ Goethe 2011, Vers 1323.

erfolgt bei Seidels *Lenker* indirekt. Ohne den Hinweis des Künstlers oder die Kenntnis eines zweiten Werkes von Seidel aus demselben Jahr, wäre der Bezug kaum aufzulösen. Bei der Arbeit *Stiller Gast* verwendete der Künstler die Kautschukform des Skelett-Hundes erneut. Er nutzte allerdings nur den Torso und den Kopf für sein Werk, das er mit dem Kopf nach unten an der Wand hängen lässt. Der Titel ist ein direktes Zitat aus Faust, der den Pudel nach dem Spaziergang mit nach Hause nimmt: „So nimm nun auch von mir die Pflege, als ein willkommner stiller Gast“.¹⁸

Auch die düstere Stimmung, in der Faust sich in seinem Monolog zu Beginn der Tragödie befindet, könnte Seidels Werk beeinflusst haben. Dort heißt es beispielsweise:

„Statt der lebendigen Natur,
Da Gott die Menschen schuf hinein,
Umgibt in Rauch und Moder nur
Dich Tiergeripp‘ und Totenbein.“¹⁹

Beim *Lenker* verbindet sich Seidels Begeisterung für Goethes Faust mit seinem vordringlichen Thema: der Umweltzerstörung und -verschmutzung.

Erik Seidel liegt die Umwelt sehr am Herzen. Er selbst fährt viel mit dem Fahrrad, wählte lange Zeit die Grünen und der Umgang mit der Fukushima-Katastrophe macht ihm Sorgen. Das sieht man auch in seinen Werken. Einige wurden direkt inspiriert von Berichten und Bildern aus den Nachrichten, die ihm keine Ruhe ließen.

So auch in der Arbeit *Lenker*. Der Pudel, also der Teufel, steht hier auf Fässern, die an die Atommüllfässer erinnern, die im ehemaligen Salz-Bergwerk Asse eingelagert sind. Die Suche nach einem geeigneten Endlager für Atommüll hat sich zu einer der größten Umweltprobleme in Deutschland entwickelt, das leider immer noch aktuell ist und für das bisher kein Ende abzusehen ist. Seidel nahm die Formen für seine Fässer nicht von tatsächlich existierenden Tonnen ab, sondern formte sie in Wachs selbst aus, da ihm die realen Behälter als zu wenig dramatisch erschienen. Die Rillen der Fässer gestaltete er beispielsweise mit Seilen. Trotzdem assoziiert man sofort die Bilder von den Tonnen in der Asse mit ihnen und sie sehen auch den durchgerosteten Fässern, die 2012 im Atomkraftwerk Brunsbüttel entdeckt wurden, geradezu erschreckend ähnlich.²⁰

¹⁸ Goethe 2011, Vers 1192-1193.

¹⁹ Goethe 2011, Vers 414-417.

²⁰ Vgl. beispielsweise der Bericht in der TAZ: <https://taz.de/Atommuell/!5048659/> eingesehen am 02.02.2021, 13.26 Uhr.

Der Lenker hat für Seidel zwei Bedeutungen. Zum einen steht er für den Teufel, der die Geschicke der Menschheit lenkt. Zum anderen ist er aber auch der Mensch selber, der glaubt die Welt lenken zu können, ja die Welt zu beherrschen und sie dadurch zu Grunde richtet.

Die ganze Figurengruppe, besonders das zur Seite kippende Fass und der darauf Halt suchende Vierbeiner, erzeugt den starken Eindruck von Instabilität. Alles schwankt, nichts ist mehr gewiss, besonders nicht unsere Zukunft.

Gewächs

Seidel gefiel die Form des Lenkers so gut, dass er sie noch für ein drittes Werk verwendete. Dazu nutzte er allerdings nur die Form des Lenkeroberkörpers. Er stülpte sie nach außen, faltete sie, bearbeitete sie weiter und es entstand das Werk *Gewächs* (Abb. #). Dabei bezog der Künstler das Prinzip des Zufalls bewusst in seinen Arbeitsprozess mit ein.

Das pflanzenartig nach oben strebende Gebilde hat von jeder Seite eine komplett andere Anmutung. Mal erscheint es wie ein auf der Seite stehender Torso, dann erweckt es wiederum Korallenassoziationen oder wirkt wie lose verknüpfte einzelne Knochenteile. Von allen Objekten der Ausstellung ist der Abstraktionsgrad bei diesem Werk am höchsten.

Die an Knochen angelehnten Formen und die raue, rostige Oberfläche transportieren aber auch hier eindeutig die morbide Grundstimmung, die Seidels Arbeiten eigen ist.

Ich fahre, ich fahre

Einen verschmitzt grinsenden Tod zeigt die Arbeit *Ich fahre, ich fahre* (Abb. #). Der Tod, in Form eines Skelettes, rennt mit weit ausgreifenden Schritten dahin, während ihm Buchstaben aus einem Handfragment heraus auf den Boden rinnen. Dort sammeln sich die Buchstaben zu einem Haufen, der sich bereits bis zur mittleren Schienbeinhöhe des Skelettes erhebt. Das linke Bein hat der Tod im Laufen nach hinten abgewinkelt. Der Unterschenkel ist noch mit Fleisch bedeckt und der Fuß steckt in einem Schuh, dem der Schnürsenkel fehlt. Der Oberschenkel besteht nur noch aus einem mit einer Schnur umwickelten Knochen, die ihn zusammenzuhalten scheint. Der rechte Fuß ist offenbar unbekleidet, er verschwindet nahezu ganz unter dem Buchstabenberg. Die knöchernen Arme überkreuzen sich schwungvoll vor der Brust des Todes. Der rechte Arm endet in einem Stumpf, während der linke in einem Handfragment ausläuft, das einen Klumpen Buchstaben hält. Der grinsende Totenschädel neigt sich leicht zur Seite. Am rechten Scheitelbein ist ein rundes Loch. Das Skelett wird am Rücken gehalten von einer Stützkonstruktion aus Eisenstangen. Gemeinsam mit der ebenfalls mitgegossenen Bodenplatte, die aus einzelnen Brettern besteht, wird ein Industriesetting erzeugt, das auch in anderen Werken Seidels auftaucht.

Der verhältnismäßig große Schädel und die ausgreifenden Beinbewegungen lassen die Assoziation eines Kindes auf einem Roller entstehen. Dies wird noch durch den Titel *Ich fahre, ich fahre*, unterstrichen. Den Titel erhielt das Werk allerdings erst nachdem es bereits fertig war. Als der Künstler mit der Plastik auf der Rückfahrt von der Gießerei war, lief im Radio ein Lied, das die Zeile „Ich fahre, ich fahre“ enthielt. Obwohl das Skelett eigentlich rennt, passt der Titel gut zum Thema der Geschwindigkeit, das Seidel mit seinem Werk ausdrücken möchte. Tatsächlich geht es ihm hier um die Hast und Eile auch von uns Menschen. Uns fällt es schwer, still zu stehen, immer sind wir in Bewegung. Seidel selbst gibt zu, dass ihm das auch so geht. „Immer nur schaffen, schaffen, schaffen“. Er möchte sich aus dieser Unrast lösen, innehalten und wieder zur Besinnung kommen.

Die Frage, warum das Skelett hier so fröhlich aussieht, beantwortet der Künstler damit, dass der Tod sich freut, weil er so viel Futter hat. Die Buchstaben symbolisieren dabei das gesprochene Wort, das ihm durch die Hände rinnt.

Bouquet für einen Freund

Das Werk *Bouquet für einen Freund* (Abb. #) ist eine Hommage an einen französischen Bildhauer, der sich in seiner Kunst ebenfalls viel mit Köpfen beschäftigt hat und dem sich Seidel sehr verbunden fühlt: Jean Roulland (1931–2021). Darüber hinaus ist es eines von Seidels Lieblingsstücken.

Die Skulptur ist aus einer Vielzahl aufeinander und nebeneinander angeordneter deformierter Totenschädel aufgebaut. Wie bei der Form eines Blumenstraußes, ruht alles auf nur einem Kopf und verbreitert sich nach oben hin in das „Schädelbouquet“. Durch die Stapelung und teilweise starke Deformierung der Köpfe ergibt sich eine zum Teil abstrahierende Formgebung. Hierin, und auch in dem sich nach oben hin verbreiternden Aufbau, ähnelt das Bouquet der Arbeit *Gewächs*.

Die Oberfläche der Schädel ist stark korrodiert und wirkt geradezu porös. Die Farbigkeit changiert von überwiegend dunkelgraublau bis hin zu einzelnen rostroten Stellen. Seidel gefällt die aufgerissene Gussoberfläche bei diesem Stück besonders gut, weil das so wunderbar zum Thema passt. Beim Entstehungsprozess erhob sich eine fünf Meter hohe Stichflamme, die zu starken Luflöchern und Verwirbelungen führte. Seidel bemerkt dazu schmunzelnd: „Das muss Luzifer gewesen sein, der rausgekommen ist“. [...] „Wenn man ihn rechtzeitig erkennt und nutzt, dann hilft einem der Zufall in der Kunst“.

Seidel hat Jean Roulland, den Freund, dem er dieses Werk gewidmet hat, nie persönlich getroffen. Dennoch sagt er, er sei „im Herzen sein Freund“. Die Begegnung der beiden fand über die Kunst statt. Seidel besuchte eine große Ausstellung Roullands zu dessen 80. Geburtstag in Callais. Dort entdeckte er vier Köpfe, die ganz ähnlich waren wie Seidels Arbeiten. Er war überrascht und fühlte sich bestätigt: „Das kann doch nicht wahr sein, da macht einer dein Zeug!“. Roulland arbeitet, wie Seidel,

mit Wachs. Auch das bestätigte ihm, auf dem richtigen Weg zu sein. Seidel empfand es so, „dass da einer, der Ahnung hat, ihm sagte: „mach mal so weiter“, einer, der das Thema ähnlich fühlte wie er. Später schickte Seidel dem Künstlerkollegen einen langen Brief und einen Katalog mit seinen eigenen Arbeiten zu. Und er widmete ihm diese Arbeit, als Hommage und ganz besonderen Blumengruß.

Siebter Tag

Die Skulptur *Siebter Tag* (Abb. #) verbindet besonders deutlich zwei von Seidels Hauptmotiven miteinander. Beides sind „Überreste“ der Menschheit in einer von Seidel heraufbeschworenen fiktiven Endzeit. Ganz konkret sind das die Schädel, als direkte, biologische Hinterlassenschaft der Menschen. Und es sind außerdem Dinge, die von Menschen (industriell) hergestellt wurden und nun teilweise zerstört und nutzlos übrig geblieben zu sein scheinen. In diesem Fall ist es eine Pumpe, die allerdings für Seidel eine Funktion erfüllt.

Eine Säule aus Schädeln türmt sich auf der Pumpe, die „alles Schlechte dieser Welt, das wir herstellen, fördert“, wie Seidel sagt. Er musste bei dieser Arbeit auch an die Ölpumpen in Amerika denken, die eine schwarze Substanz zutage fördern. Diese Substanz, das Schlechte, sammelt sich unter dem Ausguss der Pumpe, die von der Form her an eine handbetriebene Wasserpumpe erinnert, und tropft auf den Boden. Die Pumpe hat keinen Handschwengel, sondern ein Rad, das an der Seite angebracht ist. Es erscheint kaum funktionstüchtig, aber Seidel betont, dass man das Rad tatsächlich drehen könnte. Seidel sagt dazu: „Man kann versuchen, das Böse aufzuhalten, man kann an dem Rad drehen bis man schwarz wird, aber man hält es nicht auf.“

Die aufgetürmten Schädel sind etwa gleich hoch wie die Pumpe selbst, sodass beides zusammen eine sehr hohe, fragil wirkende Säule ergibt. Diese Säule steht auf einer Palette, die ebenfalls aus Eisen gegossen ist und ein wichtiger Teil des Kunstwerkes ist. Seidel verbindet damit die Vorstellung, dass das Böse dadurch mobil ist und man es überall hinfahren kann: „Ne Menge schlechtes Zeug kann man damit verbreiten“. Die Palette taucht auch in anderen Kunstwerken des Künstlers auf.

Schließlich ist da auch noch der Titel *Siebter Tag*, den man in Anspielung auf die Schöpfungsgeschichte vielleicht als den letzten Tag dieser uns bekannten Welt deuten könnte.

Letzter Morgen II

Das bereits erwähnte Werk *Letzter Morgen II* (Abb. #) schildert Seidels Warnungen vor der Zerstörung unserer (Um-)Welt aus einer globalen Perspektive. Es zeigt keine einzelnen Schädel oder Skelette mehr, hier geht gleich der ganze Erdball in Flammen auf und verglüht in einer spektakulären Explosion.

Als Grundlage für die Form verwendete Seidel einen Globus aus dem Antiquariat und umgab ihn mit einer Fontäne aus Flammen. Dazu goss er flüssiges Wachs nach und nach mit einer Schöpfkelle über

die Form, so dass sich die Flammen langsam plastisch aufbauten. Dazwischen musste er das Objekt immer wieder in ein Wasserfass halten, damit es schneller kalt wurde. Die winzig kleinen Tropfen, die beim fertigen Objekt aussehen, als ob das Eisen noch flüssig wäre, erzeugte er durch das punktuelle Erhitzen des Wachses mit einer Gasflamme. Beim gesamten Arbeitsprozess musste er besonders die Stabilität des fragilen Gebildes im Blick behalten.

Die Idee des explodierenden Globus griff Seidel noch in zwei weiteren Werken auf. Bei *Letzter Morgen I* erscheint im Erdball sogar eine Art Mund, der wie zu einem verzweifelten Schrei geöffnet ist. Die von der Weltkugel ausgehenden Flammen sind hier etwas weniger ausgeprägt als bei den Folgewerken *Letzter Morgen II* und *Letzter Morgen III*.

Das Erdmodell ist bei *Letzter Morgen II*, zusätzlich zu der Kugelform, besonders anhand des skalierten Meridians, der zugleich die Halterung des ursprünglichen Globus war, gut zu erkennen. Der Globusfuß hingegen hat sich schon sehr stark verformt und wird so, gemeinsam mit den Flammen, zu einem abstrahierenden Element des Werkes. Auf dem beeindruckend langen Flammenschweif, der den hohlen und teilweise löchrigen Erdball umhüllt, liegt das Hauptaugenmerk der Arbeit. Der Globus erscheint wie in rostrote Flammen getaucht, die mitten in der Expansionsbewegung erstarrt zu sein scheinen.

Seidel sagt: „Wenn es ernsthafte Kunst sein soll, muss man sich reindenken“. Und genau dazu stiftet er uns auch mit diesem Werk an. Wir sehen hier die Zerstörung unserer Lebensgrundlage vor uns, das Ende der Welt. Können wir das aufhalten und die Erde noch retten? Und wenn ja, wie?

„Gebraucht der Zeit, sie geht so schnell von hinten“²¹ – Ein Ausblick

Seidels Werke regen zum Nachdenken an. Gerade die dramatischen Themen – das Böse und der Tod sind nicht aufzuhalten und werden auch noch mit einer Palette überall hingebracht – scheint der Künstler als Mahnung und Warnung an uns alle zu schaffen, weil ihm das Schicksal unserer Erde am Herzen liegt. Dazu bedient er sich unter anderem des bekannten Motivs des Totenschädelns, der auf eine lange Tradition als Symbol zum Aufruf zur Umkehr und zu einem guten Lebenswandel zurückblickt und von Seidel auch dementsprechend eingesetzt wird. Er selbst schwankt zwischen Pessimismus und Optimismus, aber insgeheim hat er die große Hoffnung, dass wir das Schlimmste noch abwenden können. Das wird in jedem seiner Werke eindrücklich spürbar. Fein dosierter Humor

²¹ Mephisto zu dem Schüler in: Goethe 2011, Vers 1908.

scheint hier und da in seinen Arbeiten auf und wirft einen Hoffnungsstrahl in das düstere Geschehen. Indem er uns das (zukünftige) Elend der Welt vor Augen führt, versucht er es aufzuhalten.

Thekla-Christine Kock

Literatur:

Ausst. Kat. Kiel 2008

Dirk Luckow (Hrsg.): Heavy Metal. Die unerklärbare Leichtigkeit eines Materials. On the Inexplicable Lightness of a Material, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung der Kunsthalle zu Kiel vom 7. Dezember 2008 bis 22. März 2009, Ostfildern 2008

Ausst. Kat. Mannheim 2011

Alfried Wieczorek und Wilfried Rosendahl: Schädelkult. Kopf und Schädel in der Kulturgeschichte des Menschen, Begleitband zur gleichnamigen Sonderausstellung in den Reiss-Engelhorn-Museen Mannheim vom 2. Oktober 2011 bis 29. April 2012, Regensburg 2011.

Ausst. Kat. Schleswig 2012

Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf, Claus von Carnap-Bornheim (Hrsg.): Schädelkult. Kopf und Schädel in der Kulturgeschichte des Menschen. Das Magazin. Schloss Gottorf, Veröffentlichung im Rahmen der gleichnamigen Sonderausstellung in den Schleswig-Holsteinischen Landesmuseen in Schleswig vom 26. Mai bis 14. Oktober 2012.

Dante 2013

Dante Alighieri: Die Göttliche Komödie, übersetzt von Karl Witte, Berlin 1916, Ausgabe von 2013.

Dante 2011

Dante Alighieri: Die Göttliche Komödie. Übersetzt von Hermann Gmelin, Anmerkungen von Rudolf Baehr, Nachwort von Manfred Hardt, Reclams Universal-Bibliothek Nr. 796, Nachdruck der Lizenzausgabe von 1949, Stuttgart 2011.

Dornbach 2008

Anke Dornbach: Die emotionale Grundlage einer Plastik – Metalle verarbeiten, in: Ausst. Kat. Kiel 2008, S. 166-[175].

Goethe 2011

Johann Wolfgang Goethe: Faust I, Text, Kommentar und Materialien, Bearb. von Elke Reinhardt-Becker, hrsgg. Von Klaus-Michael Bogdal und Clemens Kammer, Oldenbourg Textausgaben, 1. Auflage 2008, München 2011.

Kenter 1998

Elisabeth Kenter: Das Schöne ist nichts als des Schrecklichen Anfang. Die Videoskulpturen von Marie-Jo Lafontaine, Univ. Diss. Hamburg 1998, Onlineausgabe unter: http://www.sub.uni-hamburg.de/disse/91/Diss_Kenter.pdf.

Kuhl 2012a

Uta Kuhl: Kult, Kunst und Tabu. Schädel in der Kulturgeschichte Europas, in: Ausst. Kat. Schleswig 2012, S. 6-[9].

Kuhl 2012b

Uta Kuhl: »Bedenke, dass du sterben wirst«. Das Memento-Mori-Motiv in der Bildenden Kunst, in: Ausst. Kat. Schleswig 2012, S. 26- [33].

Luckow 2008

Dirk Luckow: Avantgarde in Metall. Zur Aktualität der Skulptur, in: Ausst. Kat. Kiel 2008, S. 122-[145].

Preising 1991

Dagmar Preising: Alfred Rethel (1816-1859). Zeichnungen und Ölstudien, Bestandskatalog XIV anlässlich der gleichnamigen Ausstellung im Suermondt-Ludwig-Museum 2. August bis 15. September 1991, Aachen 1991.

Erik Seidel Biografie:

1966	geboren in Rodewisch
1987–1996	Studium der Kunsterziehung, Universität Magdeburg
1996–1997	Studium Hochschule für Bildende Kunst Dresden, bei Prof. D. Nitzsche
1997–1999	Lehre zum Steinmetz- und Steinbildhauer, Plauen
2006–2009	Mitarbeit am Projekt MUSE der Yehudi Menuhin Stiftung Deutschland
seit 2007	Dozent an der Oxford Summer School, FB Holzschnitt und Lithografie