EVA, VENUS UND DIE MANNS

GUSTAV SEITZ

WERKE IM ÖFFENTLICHEN RAUM

ISBN 978-3-00-044317-6

REINHARD KRAUSE

EVA, VENUS UND DIE MANNS

Reinhard Krause

EVA, VENUS UND DIE MANNS

GUSTAV SEITZ

WERKE IM ÖFFENTLICHEN RAUM

Herausgegeben von der Gustav Seitz Stiftung, Hamburg

INHALT

7 Gustav Seitz. Werke im öffentlichen Raum

17 Eva, Venus und die Manns

69 Die Werke und ihre Standorte

70 Zwei Jünglinge, 1935
72 Totenmal für Weißwasser, 1946
74 Eva, 1947
76 Junges Mädchen, 1949
78 Torso der Schreitenden (1949), 1961
80 Heinrich Mann, Porträt, 1951
82 Heinrich Mann, Büste, 1953
84 Thomas Mann, Porträt, 1954
86 Käthe-Kollwitz-Denkmal, 1958
88 Sitzende Maja, 1959
90 Artistin, 1960
92 Der Hüter, 1960
94 Große Marina, 1962
96 Große Kniende, 1963
98 Mutter und Braut, 1963
100 Flensburger Venus, 1963
102 Junge ruhende Sappho, 1965
104 Käthe Kollwitz, 1965
106 Geschlagener Catcher, 1966
108 Große Danae, 1968
110 Weibliche Form, 1968
112 Große Lauschende, 1968
114 Porta d'Amore, 1963-69

116 Ausgewählte Literatur

117 Lebensdaten: Gustav Seitz

IMPRESSUM

Text und Fotografie: Reinhard Krause © 2013

Titel: Eva, 1947, Hamburg

Flensburger Venus, 1963, Schleswig

Rücktitel: Heinrich Mann, Porträt, 1954, Berlin

Frontispiz: Große Danae, 1968, Hamburg

Herausgeber: Gustav Seitz Stiftung, Hamburg

Druck: Dräger + Wullenwever print + media Lübeck GmbH & Co.

ISBN: 978-3-00-044317-6

GUSTAV SEITZ
WERKE IM ÖFFENTLICHEN RAUM

Von reinem Schrottwert und nördlicher Sonne. Kunst im öffentlichen Raum, eine bedrohte Art?

Die „Große Kniende“ hatte Glück. Vielleicht aber auch einfach zu stabile Oberschenkel. Für die Diebe stand die Skulptur von Gustav Seitz vor allem wohl zu exponiert am Anfang des Alstervorlandes gleich neben dem Harvestehuder Weg, Hamburgs teuerster Wohnstraße. Andere Bronzen, tiefer im beliebten Park an der Außenalster, kamen nicht unbehelligt davon. In einer Novembernacht des Jahres 2011 rückten Metalldiebe an, um abzuräumen, was Flaneure und Kunstfreunde fünfzig Jahre lang für niet- und nagelfest gehalten hatten. Am härtesten traf es Ursula Querners Doppelfigur „Orpheus und Eurydike“. Von Eurydike standen morgens nur noch die Füße auf dem Sockel. Orpheus, der Sänger mit der großen Lyra, blieb verwaist und mit Sägespuren an den Beinen zurück. Auch die „Große Stehende“ von Jörn Pfab hat seit jener Nacht eine lädierte Plinthe.

In Zeiten, da selbst tonnenschwere Meisterwerke von Henry Moore gestohlen und ihres schieren Schrottwerts wegen zerstört werden[1], schien es ein etwas banges Unterfangen, anhand des öffentlich zugänglichen Œuvres von Gustav Seitz Inventur zu halten: Welche seiner Arbeiten lassen sich noch am ursprünglichen Aufstellungsort erleben? Werden sie gehegt und gepflegt oder vernachlässigt? Sind womöglich auch von ihnen einige beschädigt oder gar auf immer verloren?

Der Befund, dies sei vorweggenommen, fällt glimpflich aus: Von den 19 Arbeiten in insgesamt 23 Ausformungen, die laut Werkverzeichnis seiner Bildhauerarbeiten[2] aus dem Jahr 1980 in Deutschland im frei zugänglichen Außenraum aufgestellt waren, ist keine einzige unauffindbar verschwunden. Elf Bronzen sind seither sogar neu hinzugekommen, darunter drei Güsse der „Jungen ruhenden Sappho“, je eine „Flensburger Venus“ in Schleswig und Mannheim, eine große „Käthe Kollwitz“ in Magdeburg sowie ein Kopf von „Thomas Mann“ am Spreebogen in Berlin. Wenige Werke wurden magaziniert (etwa „Der Lehrer“ und – besonders bedauerlich – Seitz’ grandioses Hauptwerk der späten Jahre, der „Geschlagene Catcher“), andere an einen neuen Ort versetzt, wie die „Große Lauschende“ und die „Große Danae“ in Hamburg oder „Mutter und Braut“ in Mannheim. Auch die Zahl von Verunstaltungen durch Graffiti hält sich in Grenzen: Betroffen sind derzeit das Käthe-Kollwitz-Denkmal in Berlin, in geringerem Maße die Kieler „Lauschende“ sowie die „Porta d’Amore“ und der Sockel der „Großen Knienden“ in Hamburg. Die steinerne Büste von „Heinrich Mann“ im Berliner Bürgerpark Pankow ist seit Jahren mit Silberlack besprüht, was den melancholischen Zügen des Schriftstellers eine verblüffend diabolische Note beimischt.

Hauptgrund für die zum Glück undramatische Statistik dürfte sein, dass Gustav Seitz von 1947 bis zu seinem Tod 1969 ohne nennenswerte Unterbrechung als Hochschullehrer tätig war[3] und, anders als

---

[1] Im Dezember 2005 verschwand vom Gelände der Henry Moore Foundation im südenglischen Much Hadham eine zwei Tonnen schwere „Reclining Figure“, im Juli 2012 vom selben Standort eine 21 Kilo wiegende Sonnenuhr des britischen Künstlers. Die Diebe der Letzteren wurden nach einer Sendung von „Crimewatch“, dem britischen Pendant zu „Aktenzeichen XY“, gefasst und zu zwölf Monaten Gefängnis verurteilt. Ihr Erlös für das Buntmetall hatte 46 Pfund betragen.

[2] Ursel Grohn, Gustav Seitz. Das Plastische Werk. Werkverzeichnis, Hamburg 1980.

[3] Von 1947 bzw. 1948 an unterrichtete Seitz an der Technischen Universität sowie der Hochschule für bildende Künste in Charlottenburg, ab 1950 leitete er ein Meisteratelier an der Deutschen Akademie der Künste in Ostberlin. 1958 wechselte er nach Hamburg, wo er als Professor an der HfbK am Lerchenfeld lehrte.

viele Bildhauerkollegen, auf Ausschreibungen im Rahmen der Kunst am Bau nicht angewiesen war. Kaum eine seiner Arbeiten steht in den einstigen Neubaugebieten des Wiederaufbaus bzw. der Stadtentwicklung oder heutigen Problembezirken. Einzig seine „Große Marina", 1964 vor einer Ladenzeile in Hamburg Lurup installiert und heute ungeschickt auf die Außenseite des Platzes versetzt, reckt ihren blanken Körper zwischen SAGA-Bauten der Sonne entgegen. Völlig vergebens übrigens: Mit ihren hinter dem Kopf verschränkten Armen und den lang ausgestreckten Beinen sitzt sie nun im Schatten, den Blick Richtung Norden – was ihre Körperhaltung seltsam deplatziert oder zumindest unmotiviert erscheinen lässt.

Bei der postumen Aufstellung der „Weiblichen Form" (1968) in Hamburg Mümmelmannsberg verfolgte man 1982 bereits ein anderes Konzept von Kunst im Quartier. Nicht mehr wurden hier einzelne Kunstwerke nach dem Gießkannenprinzip über ein Erschließungsgebiet verteilt; an der Kandinskyallee schuf die Gemeinnützige Wohnungsbaugesellschaft Neue Heimat statt dessen einen regelmäßig gerasterten Platz mit zwanzig Stelen. Auf jeder von ihnen eine plastische Arbeit eines anderen in Hamburg tätigen Künstlers.[4]

Von mangelnder Wertschätzung und flagranter Vernachlässigung ist an diesen Standorten nichts festzustellen. Die Mehrzahl der öffentlich zugänglichen plastischen Werke von Seitz befindet sich sogar in sorgsam gepflegten Park- und Gartenanlagen, von der ersten Großplastik, dem „Totenmal für Weißwasser" (1946) über die „Flensburger Venus" (1963) im eintrittspflichtigen Herzogenriedpark in Mannheim bis hin zur erst jüngst aufgestellten „Jungen ruhenden Sappho" (1965) im weitläufigen Außenbereich des Kunst- und Kulturhofes Kränholm in Bremen Lesum.

Von beredten Leerstellen und erschreckenden Liebesgöttinnen

Schon bei dieser kurzen Aufzählung fällt die Häufung von Seitz-Werken in drei Zentren auf. Da ist zunächst einmal Mannheim bzw. Neckarau, die Stadt, in der Seitz 1906 als Sohn eines Gipsermeisters und Stuckateurs geboren wurde, dann Berlin, wo er zwischen 1925 und 1958 lebte und arbeitete, und schließlich Hamburg als letzter und produktivster Wirkungsort; hier ist der Bildhauer 1969 verstorben, und hier wurde er auch beigesetzt. Diese Massierung eröffnet die Möglichkeit, eine größere Zahl seiner Werke in der (Stadt-) Natur zu erleben. Dort lassen sich bisweilen ganz andere Wahrnehmungen machen als in den „white cubes" der Museen und Galerien.

Gleich das allererste für diese Publikation aufgenommene Foto war ein Schnappschuss der skurrilen Art. Im noch unfertigen Skulpturenhof des Hamburger Uniklinikums hatte sich ein Rotkehlchen auf dem höchsten Punkt der „Großen Danae" niedergelassen: auf ihrem weit nach hinten gereckten Kinn. Fast scheint es, als wolle das ungleiche Gespann eine akrobatische Dressur vorführen. Ganz nebenbei demonstriert der kleine Federball auf seinem Rastplatz eine zentrale Dimension der Bildhauerarbeit, ihre präzis ausbalancierte Statik.

Beim „Totenmal für Weißwasser" wiederum kommt dem Blickwinkel des Betrachters besondere Bedeutung zu. Gustav Seitz war 1946, also ein Jahr nach Kriegsende und drei Jahre vor Gründung der DDR, eingeladen worden, eines der ersten Mahnmale zum Gedenken an die KZ-Opfer zu gestalten. Hierfür wählte er die Form einer Pietà: Eine in einen Mantel gehüllte, eigentümlich entschlossen und markant, fast männlich wirkende Frau birgt in ihren Armen einen bis auf das Skelett abgemagerten, unbekleideten Mann; seine leblose Haltung lässt darauf schließen, dass er seinem Martyrium bereits erlegen ist. In den rechten Mantelärmel sind die Worte „Den Toten vom KZ 1933 – 45" gemeißelt.[5]

Auf den meisten Abbildungen wirkt das Mahnmal fast reliefartig flach. Und tatsächlich nutzt Gustav Seitz den Vorwand des Mantels zu einer blockhaften Gestaltung der Frauenfigur; in weiten Partien ist sie mehr Stele als vollplastisches Werk. Wirkt die Dargestellte von vorn und im rechten Profil mit ihren überstarken Kieferknochen wie ein zur Vergeltung entschlossener Racheengel, so rückt aus der linken Seitenansicht das Mitleiden in den Vordergrund und die pathetische Starre löst sich. Es spricht für die konzeptuelle und bildhauerische Meisterschaft des

[4] Vgl. den Prospekt „Skulpturenhof", Download unter kunst-im-osten.de.
[5] Zur Geschichte des in Weißwasser von Juni 1944 bis Februar 1945 bestehenden Außenlagers des KZs Groß-Rosen vgl. Joist Grolle, Gustav Seitz. Ein Bildhauer zwischen Ost und West, Hamburg 2010, S. 26.

40-jährigen Kriegsheimkehrers, dass beide Aspekte bei einer Drehung von nicht einmal 90 Grad augenfällig werden.

1963 wurden mit Gustav Seitz und Ursula Querner zwei Hamburger Bildhauer aufgefordert, Denkmäler für deutsche Soldatenfriedhöfe in Finnland zu gestalten. Für den Standort Rovaniemi griff auch Querner auf das Pietà-Motiv zurück: Bei ihr hält die sitzende Mutter den gekreuzigten Jesus auf dem Schoß, sein Körper ist bereits in Leichenstarre übergegangen und zeigt noch die Kreuzesform. Mit einem Ausdruck von Bestürzung und Fremdheit fasst sie ihn am Arm und an den Beinen. Für den Friedhof in Helsinki fand Seitz diesmal eine ganz andere, sehr stille und subtile Lösung. Schon der Titel seiner Doppelfigur, „Mutter und Braut", bezeichnet die entscheidende Leerstelle: den gefallenen Soldaten, Bräutigam und Sohn der Dargestellten. In ihrer gemeinsamen Trauer bilden die junge Frau und die neben ihr sitzende Schwiegermutter nahezu eine räumliche Einheit. Nur an den etwas schärferen Gesichtszügen der rechten Figur ist abzulesen, dass es sich bei ihr um die ältere Frau handelt. Ihren rechten Arm hat sie stützend um die Schulter der jüngeren gelegt, deren rechte Hand wiederum greift auf der Vorderseite der Plastik nach dem Arm der Schwiegermutter.

In einer Zweitausformung fand diese sehr geschlossene Figurengruppe für einige Jahre Aufstellung im August-Bebel-Park in Mannheim Neckarau. Hier allerdings mussten der Titel und die bekümmerten Mienen der Dargestellten sehr rätselhaft bleiben. Seither haben „Mutter und Braut" auf dem Neckarauer Friedhof einen passenderen Standort gefunden – kurioserweise jedoch nicht vor dem dortigen Gräberfeld für die Toten des Zweiten Weltkriegs, sondern gut hundert Meter entfernt, vis à vis einer Aussegnungshalle, nun als allgemeines Sinnbild der Trauer.

Zweit- und bisweilen sogar Drittgüsse von Seitz-Bronzen eröffnen die Möglichkeit, einzelne Arbeiten an unterschiedlichen Standorten in ihrer Wirkung zu vergleichen. Die „Flensburger Venus" etwa, ursprünglich für ein Freibad in Flensburg konzipiert, dort aber nie aufgestellt, offenbart variierende Muskelkraft: In Mannheim stützt sie sich mit dem angewinkelten linken Ellenbogen auf ihren Sockel, was ihre eineiige Zwillingsschwester im Park des Schleswig-Holsteinischen Landesmuseums Schloss Gottorf nicht nötig zu haben scheint. Ihre Freihändigkeit unterstreicht noch den Eindruck des Artistischen und des Schwebens – höchst bemerkenswert bei einer liegenden, 2,75 Meter langen anthropomorphen Figur. Seitz zeigt die Schaumgeborene als sportive Rückenschwimmerin.

Anders als die meisten publizierten Fotos dieser „Venus" enthüllt der Augenschein, dass die aus der Vorderansicht so fluide und anmutige Figur eine Janusseite hat: Zum linken Arm gibt es auf der Rückseite kein Pendant, und auch der Kopf der Skulptur erweist sich bei näherer Betrachtung als verstörend molluskenhaft und extrem abgeflacht. Gerade noch lassen sich Augen, Nase und Mund auf der Fläche ausmachen, auch die Textur der Haut erinnert in der Hals- und Rückenpartie eher an ein durchfeuchtetes Fell. Dieser „Venus" haftet durchaus etwas Erschreckendes an.

Vor diesem Hintergrund fällt auf, dass auch andere Seitz-Arbeiten speziell der sechziger Jahre üppige Leiber, aber fast skizzenhafte Gesichter aufweisen – ob es sich nun um die Akte „Große Marina" und „Große Danae" handelt oder um die Gewandfigur der „Jungen ruhenden Sappho". Letztere lässt in der Ausarbeitung ihres Faltenwurfs an Denkmäler des Klassizismus denken, das knabenhafte Gesicht indes ist eigentümlich verwaschen und weich. Offensichtlich hat Seitz, der auch nach seinem Weggang aus Ostberlin weiterhin prägnante Bildnisköpfe schuf[6], im Bereich der Ganzplastik nach einer nur andeutenden, zeichenhaften Anlage der Gesichter gestrebt. Im Vordergrund steht der plastische Ausdruck, die Richtigkeit der Komposition, nicht die Psychologie.

Während speziell die Augenpartien einiger seiner weiblichen Figuren nachgerade flau werden, zeigen die wenigen männlichen Darstellungen von Seitz eine ganz andere Art von Auflösungserscheinung: Ihre Gesichter geraten förmlich aus dem Lot. Besonders sinnfällig (und thematisch naheliegend) ist dies natürlich beim überlebensgroßen Torso des „Geschlagenen Catchers", den Seitz nach dem Besuch eines Boxkampfes auf Sankt Pauli gestaltete. Den noch formbaren Gips massakrierte er regelrecht mit Kellen und anderem Werkzeug, bis der Ausdruck der Deformation mit Händen greifbar wurde. Ohne Frage zählt der „Catcher" nicht nur

[6] Vgl. Brigitte Heise und Bernd Schälicke, Gustav Seitz. 50 Köpfe, Lübeck 2013.

nach Zentimetern zu den größten Schöpfungen von Gustav Seitz. Überraschender ist, dass es schon eine ältere männliche Plastik von ihm gibt, bei der das Thema der Deformierung anklingt: „Der Hüter", 1961 für die Polizeiwache in Hamburg Niendorf geschaffen – und die bei weitem umstrittenste seiner Arbeiten.

Über den nackten, mit 1,49 Meter nicht eben heroischen Ordnungshüter schrieb der Revierführer damals in einer Protestnote an Hamburgs Polizeipräsidenten, er habe „den Gesichtsausdruck eines Schwachsinnigen und die Gestalt eines degenerierten Menschen"[7], was in der Diktion ungut an Kunstpolemiken der NS-Zeit erinnerte und zu halb amüsierten, halb entsetzten Medienberichten bis hin zum „Spiegel" führte. Obwohl die Aufregung um das Kunstwerk vor über 50 Jahren hohe Wellen schlug und Seitz schließlich in einer Überschrift des „Hamburger Abendblatts" mit den Worten zitiert wurde „Dann soll die Polizei die Plastik doch in ihren Keller stellen"[8], befindet sich die Figur auch heute noch vor der längst umgebauten Wache. Viel Lärm also um nichts? Wer den Hüter allerdings genauer betrachtet, stellt verblüfft fest: Er hat ja offenbar eine Gesichtslähmung; sein rechtes Auge hängt auffällig!

Um den möglichen Hintergründen für diese künstlerischen Entscheidungen näher zu kommen, hilft es, sich die zum Teil heftigen Debatten auch über andere Seitz-Werke im öffentlichen Raum zu vergegenwärtigen. Denn im Westen echauffierten sich in den bewegten 60er Jahren nicht nur Polizeibeamte über einzelne seiner Bildwerke.

Von leitenden Damen und dampfenden Nudeln

In Berlin war Seitz ein unentwegter Wanderer zwischen den Fronten des Kalten Krieges geblieben.[9] Im Westen wollte man dem einstigen Professor der Hochschule für bildende Künste in Charlottenburg lange nicht vergeben, dass er sich 1950, kurz nach der Berlinblockade, in die Ostberliner Deutsche Akademie der Künste hatte wählen lassen; und in der Hauptstadt der DDR herrschte ein zunehmend rigides Kunstverständnis, das einzig einen staatspolitisch engagierten Sozialistischen Realismus gelten ließ und alles mit dem Bannfluch des „Formalismus" belegte, was von dieser Doktrin und ihren eher dekorativen Hervorbringungen abwich. Als Seitz 1958 dem Ruf an die HfbK in Hamburg folgte, war er diesem politischen Minenfeld vermeintlich entronnen, nicht aber den Hahnenkämpfen des westlichen Kulturbetriebs.

Gustav Seitz war ein moderner Traditionalist und gewiss kein Revolutionär, aber auch kein rückwärts gewandter Dogmatiker. Zu den Schlüsselmomenten seines Lebens zählte er einen Atelierbesuch bei Aristide Maillol in Paris. Mit seinem unerschütterlichen Festhalten an einer gegenständlichen, einzig der menschlichen Figur verbundenen Kunst blieb Seitz zeitlebens ein Antipode zu den Vertretern sowohl der Abstraktion als auch der zeitgenössischen Avantgarde. Als die Hamburger Kunsthalle 1961 eine Maillol-Retrospektive zeigte, musste er jedoch irritiert feststellen, dass dessen Werk selbst seinen Schülern kaum noch etwas sagte.[10] Für ihn blieb der

Franzose eine feste Bezugsgröße. Wichtige Anregungen zu seiner „Großen Danae" (1968) etwa gehen auf Maillols „La Fleuve" (1939) zurück – ein Werk, das Mitte der 60er Jahre zusammen mit seinem „Geschlagenen Catcher" auf der Freifläche

[7] Ruth Herrmann: Die Polizisten waren beleidigt. In: „Die Zeit", 28. Juli 1961.
[8] „Hamburger Abendblatt", undatierte Fotokopie im Archiv der Gustav Seitz Stiftung.
[9] Vgl. Joist Grolle: Gustav Seitz. Ein Bildhauer zwischen Ost und West. Hamburg 2010.
[10] Vgl. Gustav Seitz, Werke und Dokumente, Archiv für bildende Kunst im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, München 1984, S. 152.

zwischen Kunsthalle und dem damaligen Gebäude des Kunstvereins Aufstellung fand und heute etwas prekär über dem Autotunnel vor der Kunsthalle vom Sockel zu fallen droht.

„Danae“ wie auch „La Fleuve“ zeigen einen liegenden weiblichen Akt in instabiler Lage und handeln im weitesten Sinn vom Element Wasser, ohne dass dies zum unmittelbaren Inhalt der Skulpturen gemacht würde. Während Maillols auf der linken Seite liegende Frauenfigur den Eindruck des Stürzens heraufbeschwört und der Titel auf eine von einem Strudel Fortgerissene oder Ertrinkende hinweisen könnte, zeigt sich Seitz' (eigentlich ja schlafende) „Danae“ in einer „expliziten“ Pose: ohne zusätzlichen Halt in Steißlage balancierend, mit leicht gespreizten Beinen, weit zurückgeneigtem Kopf und offenen Augen. Gemäß der griechischen Sage schwängert Gottvater Zeus die aus Furcht vor ihm eingeschlossene Königstochter, indem er als „goldener Regen“ über sie kommt. Doch ganz gleich, ob der Betrachter den mythologischen Hintergrund kennt oder nicht, durch die Körperhaltung ist unschwer zu ahnen, dass es sich um einen Augenblick der Hingabe handelt – selbst wenn weit und breit kein Partner zu erkennen ist. Keine Frage, diese „Danae" scheint einer Ekstase weit näher als dem Zustand der Bewusstlosigkeit. Vor einer Frauenklinik in den nach wie vor prüden 60er Jahren war diese moderne Neuinterpretation eines antiken, akademischen Themas unbestreitbar „starker Tobak“.

Die Reaktionen waren entsprechend scharf, wie sich mehr als 40 Jahre später im „Jahrbuch 2010“ des Freundes- und Förderkreises des Universitäts-Klinikums Hamburg-Eppendorf e.V. nachlesen lässt: „Die Danae war bereits bei ihrer ersten Aufstellung vor der Frauenklinik umstritten. Die Schwesternschaft fand sie einmütig ‚unanständig' und drohte mit Kündigung, wenn sie vor der Klinik aufgestellt würde. So wurde sie in dem kleinen Innenhof zwischen Hörsaal und Seminarraum im Gebüsch versteckt.“[11] Sogar noch als der umfassende Umbau des UKE im Jahr 2009 ein Umsetzen der Plastik nötig machte, lebte der alte Unmut sofort wieder auf: „Die besondere Position ihrer Lage mit den leicht geöffneten Beinen, die den Blick auf ihren Schoß frei gibt und der zurückgebeugte Kopf wurden als Ärgernis empfunden.“[12] Es gab sogar Stimmen, die ein Einschmelzen der „Großen Danae“ forderten. Wie aufreibend der Entscheidungsprozess bis zur schlussendlichen Aufstellung im neuen, abseits von jeglichem Kliniktrubel und allem Publikumsverkehr gelegenen Skulpturenhof geriet, verrät der Hinweis: „Um aber die Kritik auch ernst zu nehmen, haben wir ausführliche Gespräche mit Denkmalpflegerinnen und Denkmalpflegern, Künstlerinnen und Künstlern, Kunsthistorikerinnen und Kunsthistorikern, Restauratorinnen und Restauratoren und leitenden Damen im UKE geführt, die einhellig das Ergebnis hatten, dass Danae wieder aufgestellt werden soll.“[13] Der Beschluss wurde umgesetzt, erneut mit dezent weggedrehtem Schoß.

Doch zurück ins Revolutionsjahr 1968. In just jenem aufreibenden Frühling wurde Gustav Seitz von Alfred Hentzen, dem damaligen Direktor der Hamburger Kunsthalle und Kurator des deutschen Pavillons auf der Biennale, ausersehen, neben dem Grafiker Horst Janssen und dem Maler Richard Oelze die aktuelle deutsche Kunst in Venedig zu repräsentieren. Das Kulminationsjahr der Studentenproteste hatte bereits europaweit Fahrt aufgenommen, und so war auch die Eröffnung der prestigeträchtigen Kunstschau von Krawallen begleitet. Das erklärt freilich nicht den bissigen Furor, mit dem die Auswahl der deutschen Teilnehmer in den hiesigen Medien kommentiert wurde. Werner Spies etwa, gerade 31 Jahre jung, empörte sich in der „F.A.Z.“ über die in Venedig ausgestellten Tafeln der „Porta d'Amore“: „Die kleinen Flächenreliefs von Seitz, mit ihrer bedächtigen Inszenierung männlicher und weiblicher Formen wollte man, gäbe es den Begriff, als sittliche Pornographie bezeichnen.“

Den Begriff gab und gibt es zum Glück wirklich nicht, und das spießige Adjektiv dürfte der gereifte Rezensent heute selbst nicht mehr im aktiven Wortschatz führen – auch ein Erfolg von 1968. Es ist allerdings bemerkenswert, dass sich neben solchen Wortmeldungen aus moralischer Entrüstung ausgerechnet ein Medium des Springer-Verlags rund um die Biennale zum aggressiven Sprachrohr einer künstlerischen Avantgarde erhob. Die „Welt“ brachte gleich mehrere harsche Beiträge[14] und fragte Alfred Hentzen in einem Interview (in dem die Fragen seltsamerweise meist länger sind als die Antworten), ob seine Auswahl nicht „reaktionär“ sei. Ob nicht andere Favoriten hätten ins Rennen geschickt werden müssen: „Hätten nicht ... Bildhauer wie Birgfeld, Hiltmann, Kricke oder Kramer mit mehr Recht ausgestellt werden müssen?“[15]

Hentzen schlug sich wacker, doch die treffendste Antwort gibt die Kunstgeschichte: Wohl den wenigsten dürften heute noch die Namen (geschweige die Vornamen) der ins Feld Geführten ohne weiteres geläufig sein. Der Verdacht drängt sich auf, dass die alten Anti-DDR-Reflexe, die Seitz' Wechsel in den Osten und später zurück in den Westen begleitet hatten, auch 1968, sieben Jahre nach dem Mauerbau, noch nachwirkten – dieses Mal getarnt als Parteinahme für eine angeblich zu kurz kommende Avantgarde.

Durchblättert man heute den schönen, dünnen Katalog zum „Padiglione Tedesco“ von 1968, so wirkt die fehlende Nonchalance der damaligen Kritik noch schwerer verständlich. Ausnahmslos alle ausgestellten Werke loten Randpositionen des Gegenständlichen aus. Oelze zeigte schemenhafte Traumsequenzen, dunkel und surreal, Janssen deformierte, schuppig und fremd wie Insektenkörper gebaute Wesen voll kaltem Eros. Und Seitz? Der

präsentierte sein Bestes aus den zurückliegenden vier Jahren: von den lädierten Großfiguren „Catcher“ und „Venus“ über die zeichenhaften Tafeln für die „Porta d'Amore“ bis hin zu den totemartigen Geschlechter-Idolen wie der „Weiblichen Form“.

Was die Kritik vor lauter Umsturz-Tremolo nicht wahrnahm, vielleicht auch gar nicht wahrnehmen wollte: wie weit sich die vermeintlich gestrigen Ver-

[11] Adolf-Friedrich Holstein: Neues vom Skulpturenpark. In: Freundes- und Förderkreis des Universitätsklinikums Hamburg-Eppendorf e.V., Jahrbuch 2010, S. 111.
[12] Ebd.
[13] Ebd.

[14] Unter anderem wurde Günther Uecker um einem Gastkommentar gebeten, in dem er seine Künstlerkollegen Seitz, Janssen und Oelze als „lebende Greise“ bezeichnete. Nebenbei brachte er seine eigene Künstlergruppe ZERO als weit besser geeignet ins Spiel. Übrigens erfolgreich: 1970 vertrat Uecker Deutschland auf der Biennale. Vgl. Gustav Seitz. Werke und Dokumente, 171ff.
[15] Ebd., 172.

teidiger des Figurativen unter dem Zeitgeist eines künstlerischen Mehr-Experimente-Wagens in Neuland vorgearbeitet hatten, ohne dabei ihren Leitsternen abzuschwören. Um etwa die stilistischen Wandlungen bei Gustav Seitz nachzuvollziehen, braucht man nur drei seiner weiblichen Akte zu be-

trachten: die fast soldatisch straffe „Eva“ (1947) mit dem wie ein Helm auf dem Kopf sitzenden Haar, die betont naturalistische „Sitzene Maja“ (1959) mit ihrem birnförmigen Leib und schließlich das ebenso schwerelose wie seltsam ungeschlachte, einarmige Superweib „Flensburger Venus“.

Nun denn, revolutionäre Zeiten sind wenig subtil und dürfen es vielleicht auch nicht sein. Im Herbst 1968 jedenfalls folgten Hamburger Kunststudenten dem Ruf der Zeit, übten sich ein wenig in der Auflehnung gegen die Altvorderen und im Bildersturm: Vor der Kunsthalle beschmierten sie in einem Happening nicht nur den „Geschlagenen Catcher“, sondern auch Maillols „La Fleuve“ mit Farbe.[16]

Schaugefechte längst vergangener Tage? Man möchte es meinen und irrt sich doch. Erst im Januar 2013 gab es im Osten Berlins einen etwas verwirrten Anschlag auf ein anderes Hauptwerk von Gustav Seitz. Seiner schneebedeckten „Käthe Kollwitz“, seit 1960 Mittelpunkt des gleichnamigen Platzes in Prenzlauer Berg, wurde nächtens ein Kübel heißer Spätzle über den Kopf geschüttet, angeblich als Reaktion schwäbischer Zugezogener auf antischwäbische Ressentiments im Paradekiez der Gentrifizierung. Die (Spaß?-, Kunst?-) Aktion, der die „New York Times“[17] mehr Zeilen widmete als die Lokalseiten der Hauptstadtmedien, ging allerdings eher nach hinten los und wirkte auf nicht wenige Anwohner schlicht unsympathisch. Man sieht den menschlichen Körper nun einmal nicht gern Hohn und Spott ausgesetzt, sei er aus Fleisch und Blut oder „nur“ aus Bronze. Was die Nudelattacke mit der aus Königsberg stammenden Kollwitz (oder dem Ex-Mannheimer Seitz) zu tun haben sollte, wurde jedenfalls nicht deutlich. Ein selbsternannter „Spätzle-Terrorist“ meldete sich später im Internet zu Wort und verkündete ebenso kleinlaut wie rabulistisch: „Wir können nur nochmal bekräftigen, dass keine Verunglimpfung des Andenkens Verstorbener vorliegen kann, da sich unsere Aktion in keiner Weise auf Käthe Kollwitz bezieht.“[18] Ach so, na dann!

Bis die Bedeutung einer Tat oder eines Kunstwerks identisch wird mit der Absicht ihres Urhebers und nur so und nicht anders wahrgenommen werden kann, wird es gottlob noch etliche Kunst- und sonstige Revolutionen brauchen. Einstweilen gibt die Kunst höchst anregenden und willkommenen Anlass zur Auseinandersetzung mit dem Augenschein. Das Werk von Gustav Seitz bietet dazu reiche Gelegenheit, auch ganz ohne Eintrittsgeld.

[16] Vgl. Gustav Seitz. Werke und Dokumente, S. 178, sowie Joist Grolle: Die Lauschende. Eine 1968 entstandene Bronzeplastik des Bildhauers Gustav Seitz vor dem Hamburger Staatsarchiv. In: ZHG, Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte, Bd. 96 (2010), S. 156.
[17] Nicholas Kulish: Swabian Separatists Fling Spätzle To Make Their Point. In: „New York Times“, 17. Januar 2013.
[18] Felix Nicklas: Das exklusive Interview mit dem schwäbischen Spätzle-Terroristen, auf vice.com.

EVA, VENUS UND DIE MANNS

Eva, 1947, Hamburg

Büste Heinrich Mann, 1953, Berlin

Flensburger Venus, 1963, Mannheim

Artistin, 1960, Emden

Käthe-Kollwitz-Denkmal, 1958, Magdeburg

Geschlagener Catcher, 1966, Hamburg (während der Seitz-Ausstellung 2006)

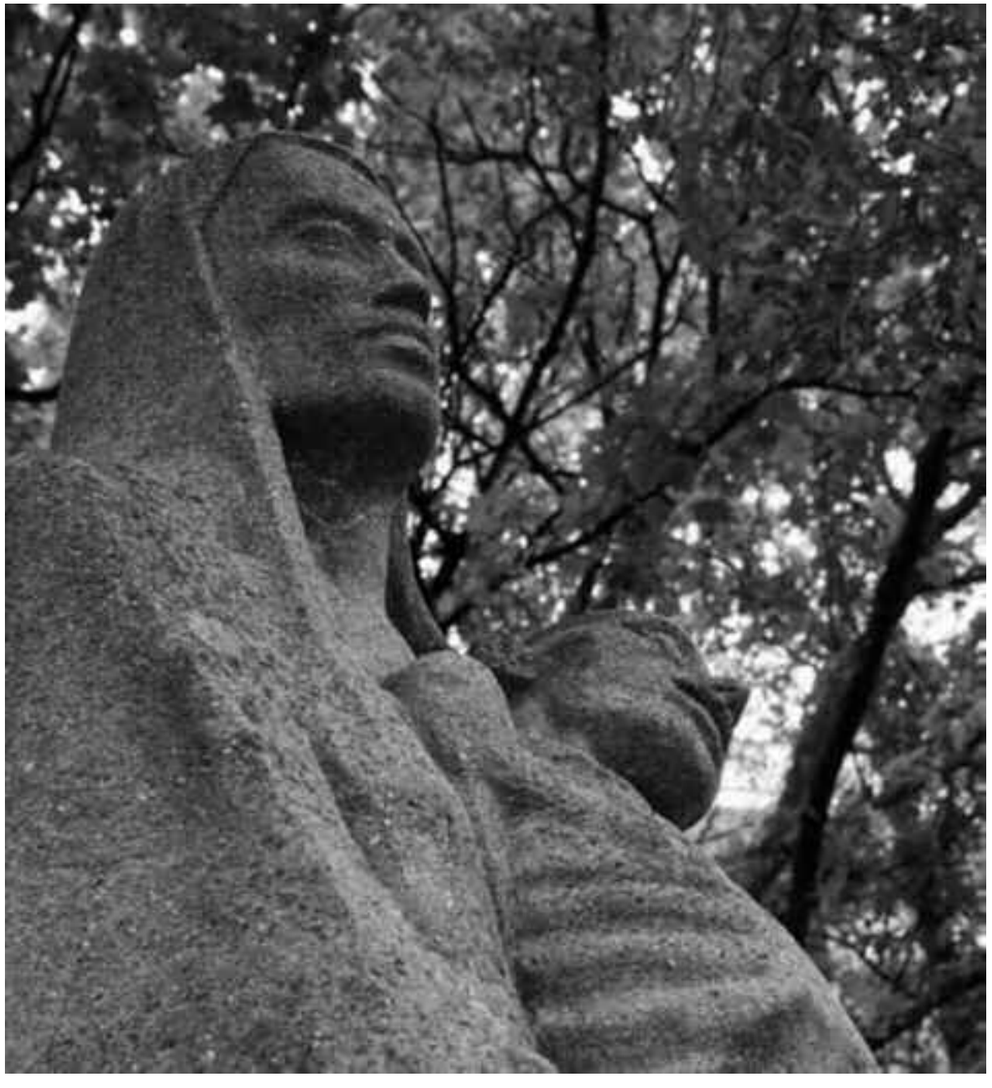
Große Danae, 1968, Oldenburg

Käthe-Kollwitz-Denkmal, 1958, Berlin

Eva, 1947, Hamburg

Torso der Schreitenden (1949), 1961, Hamburg

Flensburger Venus, 1963, Mannheim

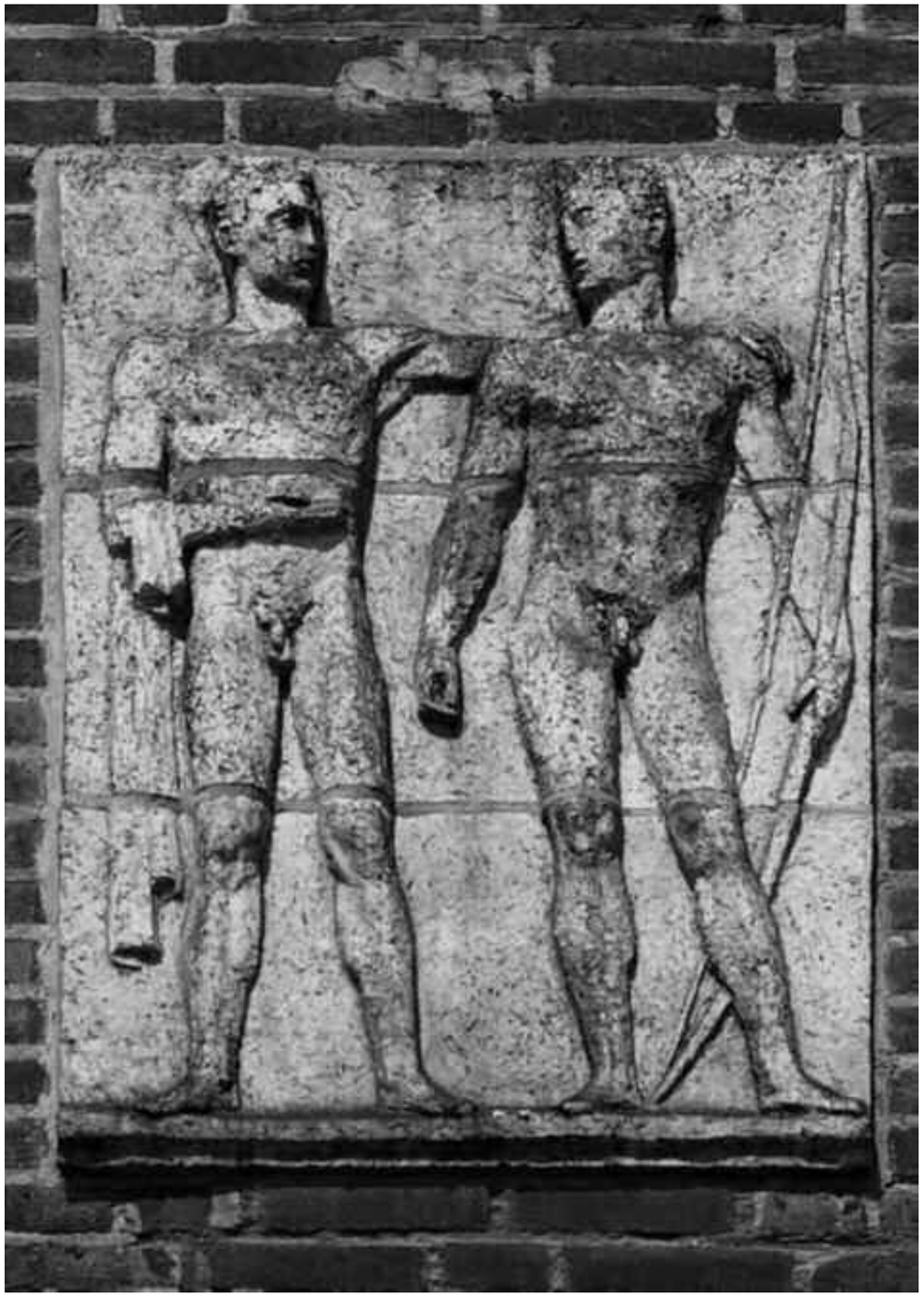


Totenmal für Weißwasser, 1946

Büste Heinrich Mann, 1953, Berlin

Junges Mädchen, 1949, Hamburg

Der Hüter, 1960, Hamburg



Zwei Jünglinge, 1935, Berlin

Porta d'Amore, 1963-69, Hamburg

Mutter und Braut, 1963, Mannheim

Große Lauschende, 1968, Hamburg

Eva, 1947, Hamburg

Flensburger Venus, 1963, Mannheim

Große Marina, 1962, Hamburg

Flensburger Venus, 1963, Mannheim

Große Lauschende, 1968, Bremen

Der Hüter, 1960, Hamburg

Junge ruhende Sappho, 1965, Bremen

Große Lauschende, 1968, Bremen

Mutter und Braut, 1963, Mannheim

Junge ruhende Sappho, 1965, Bremen

Junge ruhende Sappho, 1965, Hamburg

Heinrich Mann Porträt, 1951, Berlin

Mutter und Braut, 1963, Mannheim

Mutter und Braut, 1963, Mannheim

Flensburger Venus, 1963, Schleswig

Junges Mädchen, 1949, Hamburg

Große Kniende, 1963, Hamburg

Junge ruhende Sappho, 1965, Mannheim

Der Hüter, 1960, Hamburg

Porta d'Amore, 1963-69, Hamburg

Flensburger Venus, 1963, Mannheim

Porta d'Amore, 1963-69, Hamburg

Käthe Kollwitz, 1965, Hamburg

Große Lauschende, 1968, Bremen

Totenmal für Weißwasser, 1946

Junges Mädchen, 1949, Hamburg

Große Kniende, 1963, Hamburg

Mutter und Braut, 1963, Mannheim

Mutter und Braut, 1963, Mannheim

Große Lauschende, 1968, Kiel

DIE WERKE UND IHRE STANDORTE

Zwei Jünglinge, 1935
Relief, Terracotta, 70 x 50 cm
WV 211
Berlin Westend, Friesen-Haus im Olympischen Dorf

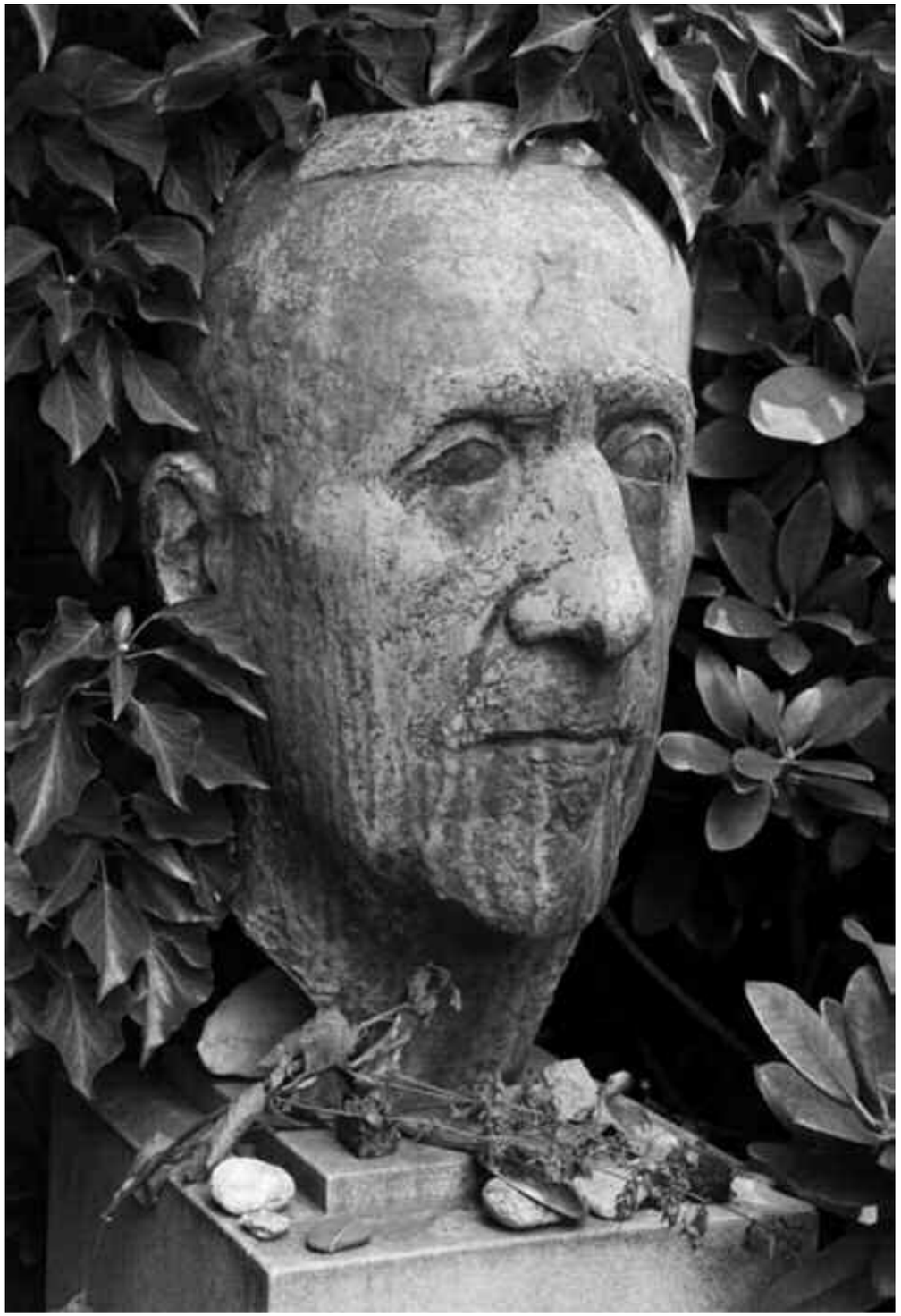
Totenmal für Weißwasser, 1946
Zement, 220 cm (ohne Sockel)
WV 66
Weißwasser, Grünanlage an der Muskauer Straße,
nahe der Karl-Marx-Straße

Eva, 1947
Bronze, 165 cm
WV 70
Hamburg Ochsenzoll, Asklepios Klinik Nord,
Langenhorner Chaussee, vor Haus 29

Junges Mädchen, 1949
Bronze, 120 cm
WV 80
Hamburg Stellingen, Albrecht-Thaer-Gymnasium,
Wegenkamp 3

Torso der Schreitenden, 1949
Torsierung der Skulptur 1961
Bronze, 57 cm
WV 84
Hamburg, Friedhof Blankenese,
Grabstätte Gustav und Luise Seitz (seit 1969)

Heinrich Mann, Porträt, 1951
Bronze, 41 cm
WV 313
Berlin Mitte, Dorotheenstädtischer Friedhof,
Grabstätte Heinrich und Nelly Mann



Büste Heinrich Mann, 1953
Schwarzer Granit, 80 cm (ohne Stele)
WV 314
Berlin Pankow, Bürgerpark,
neben der Parkbibliothek

Thomas Mann, Porträt, 1954
Bronze, 40 cm
WV 340
Berlin Moabit, Skulpturenpark „Straße der Erinnerung“
im sogenannten Spreebogen, Alt-Moabit 101D

Käthe-Kollwitz-Denkmal, 1958
Bronze, 210 cm
WV 127
- Berlin, Prenzlauer Berg, Käthe-Kollwitz-Platz (unten)
- Magdeburg, Skulpturenpark vor dem Kunstmuseum
  Kloster Unser Lieben Frauen, Regierungsstraße 4-6 (rechte Seite)

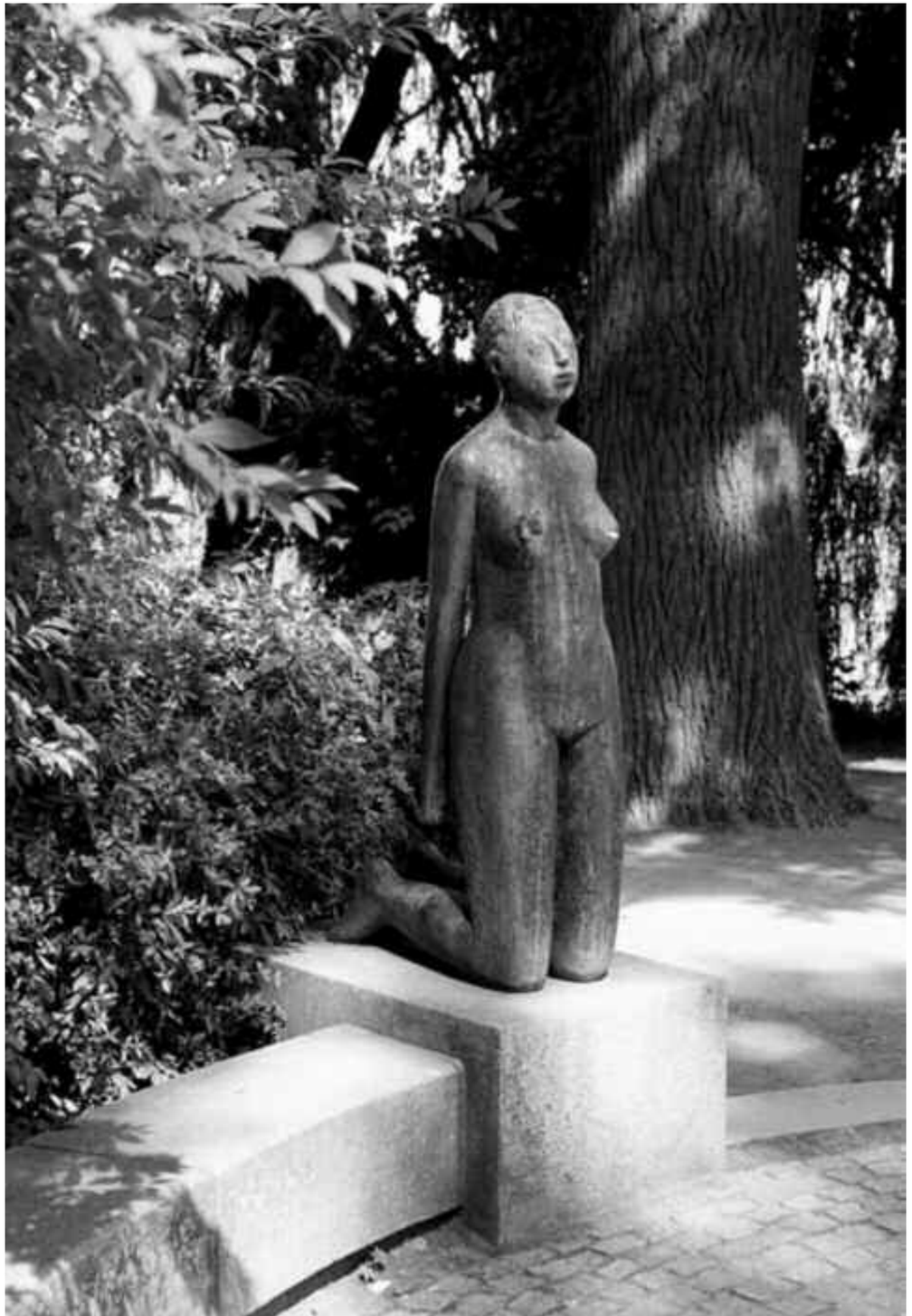
Sitzende Maja, 1959
Bronze, 123 cm
WV 129
Hamburg Rissen, Asklepios Westklinikum, Suurheid 20,
im Innenhof des Hauptgebäudes

Artistin, 1960
Bronze, 167 cm
WV 130
Emden, gegenüber der Kunsthalle,
Hahnsche Insel

Der Hüter, 1960
Bronze, 149 cm
WV 133
Hamburg Niendorf, vor der Polizeiwache 24,
Garstedter Weg 24

Große Marina, 1962
Bronze, 148 cm
WV 155
Hamburg Lurup, Netze-Straße

Große Kniende, 1963
Bronze, 165 cm
WV 157
Hamburg Alstervorland, Ecke Harvestehuder Weg / Rabenstraße



Mutter und Braut, 1963
Bronze, 125 cm
WV 158
- Helsinki Honkanummi, Deutscher Soldatenfriedhof
- Mannheim, Friedhof Neckarau, bei der Trauerhalle (unten und rechte Seite)

Flensburger Venus, 1963
Bronze, Länge 275 cm
WV 160
Geplant für eine Schwimmbadanlage in Flensburg, dort nie aufgestellt
- Schleswig, Skulpturenpark des Schleswig-Holsteinischen Landesmuseums Schloss Gottorf, Schlossinsel 1 (unten und rechts oben)
- Mannheim Neckarstadt, Herzogenriedpark, Sonnenterrassen (rechts unten)

Junge ruhende Sappho, 1965
Bronze, 163 cm
WV 168
- Hamburg Pöseldorf, Wilhelm-Gymnasium, Klosterstieg / Pöseldorfer Weg 17 (rechte Seite)
- Mannheim Käfertal, Kulturhaus, Innenhof, Gartenstraße 8 (unten links)
- Iserlohn, Fußgängerzone, Laarstraße 6
- Bremen Lesum, Kultur und Kunst Stiftung Kränholm, Skulpturenpark
  Auf dem Hohen Ufer 35 (unten rechts)
- Wiesloch, Parkanlage zwischen Kulturhaus und Musikschule,
  Gerbersruhstraße 42

Käthe Kollwitz, 1965
Bronze, 70 cm
WV 171
Hamburg Langenhorn, Altenwohnanlage der Edmund Siemers Stiftung,
Holitzberg 89

Geschlagener Catcher, 1966
Bronze, 198 cm
WV 167
Hamburg, Kunsthalle derzeit magaziniert,
zuletzt ausgestellt 2006/2007
u.a. in Hamburg vor dem Ernst Barlach Haus (unten und rechte Seite)
sowie in Lübeck, im Museum Behnhaus/Drägerhaus

Große Danae, 1968
Bronze, 230 cm
WV 175
- Hamburg Eppendorf, Universitätskrankenhaus Eppendorf, Skulpturengarten beim Erika-Haus, Martinistraße 52 (unten)
- Oldenburg i.O., Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Damm 1, im Schlosspark (rechte Seite)

Weibliche Form, 1968
Bronze, 60 x 50 cm
WV 177
Hamburg Mümmelmannsberg, Skulpturenhof Kandinskyallee

Große Lauschende, 1968
Bronze, 200 cm
WV 182
- Kiel, vor dem Konzertsaal im Kieler Schloss, Seite Eggerstedtstraße (unten rechts)
- Bremen, Vorgarten der Galerie Ohse, Contrescarpe 36 (rechte Seite)
- Hamburg Wandsbek, vor dem Staatsarchiv, Kattunbleiche 19 (unten links)

Porta d'Amore, 1963-69
Bronze, 298 cm
WV 236
Anordnung der Tafeln postum durch den Seitz-Schüler Edgar Augustin
Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe,
Außentür an der Nordost-Ecke, Steintorplatz

Ausgewählte Literatur

Gustav Seitz, Eine Granitplastik entsteht, Berlin 1954

Ursel Grohn, Gustav Seitz. Das plastische Werk. Werkverzeichnis, Hamburg 1980

Ursula Frenzel, Gustav Seitz. Werke und Dokumente, Neue Folge, Band 6, Archiv für Bildende Kunst im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, München 1984

Gustav Seitz 1906 - 1969. Plastik Zeichnungen Graphik
Ausstellungskatalog, Berlin, Altes Museum SMB 1986/7, Berlin 1986

Gerhard Schüler, Gustav Seitz. Die Zeichnungen aus dem Besitz öffentlicher Sammlungen und der Gustav Seitz Stiftung Hamburg, Stuttgart 1992

Jens Kräubig, Gustav Seitz. Porta d'Amore, Münster 1993

Gustav Seitz. Vier Dichter. François Villon. Heinrich Mann. Bertolt Brecht. Thomas Mann.
Plastik. Zeichnung. Druckgraphik
Ausstellungskatalog, Lübeck, Museum für Kunst und Kulturgeschichte 1994/5, Lübeck 1994

Bernd Schälicke, Gustav Seitz. Die Druckgraphik. Werkverzeichnis, Hamburg 1995

Ursula Frenzel, Gustav Seitz. Briefzeichnungen, Hamburg 1999

Gustav Seitz. Plastik und Zeichnungen. Von Liebe und Schmerz
Ausstellungskatalog, Hamburg, Ernst Barlach Haus; Güstrow, Ernst Barlach Stiftung; Lübeck, Museum Behnhaus/Drägerhaus MKK; Berlin, Georg-Kolbe-Museum 2006/7, Lübeck 2006

Joist Grolle, „Die Lauschende". Eine 1968 entstandene Bronzeplastik des Bildhauers Gustav Seitz vor dem Hamburger Staatsarchiv, in: Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte 96, 2010, S. 141-161

Joist Grolle, Gustav Seitz. Ein Bildhauer zwischen Ost und West, Hamburg 2010

Brigitte Heise und Bernd Schälicke, Gustav Seitz. 50 Köpfe, Lübeck 2013

Lebensdaten

1906 Geboren am 11. September in Mannheim Neckarau als viertes Kind des Putzer- und Stuckateurmeisters Johannes Seitz, gebürtig aus Selbach im Schwarzwald, und der aus Schwetzingen stammenden Jacobine Seitz, geborene Lederer

1913-21 Volksschule

1922-24 Lehre im väterlichen Geschäft, danach bei August Dursy in Ludwigshafen; Gesellenprüfung („... erlernte ich das Bildhauerhandwerk in Stukkatur, Modellieren, Stein.")

1924-25 Studium an der Landeskunstschule Karlsruhe bei Georg Schreyögg

1925-29 Studium an den Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst, Berlin, bei Ludwig Gies, in der Steinbildhauerklasse Fritz Diederich und vor allem bei Wilhelm Gerstel; Reise nach Italien

1929-32 Meisterschüler bei Wilhelm Gerstel; Reise nach Paris

1933-38 Bei Hugo Lederer in einem Schüleratelier in der Preußischen Akademie der Künste; Reise nach Griechenland und Ägypten

1935-36 Zusammenarbeit mit dem Architekten Werner March am Reichssportfeld; Reise nach London

1937 Zusammenarbeit mit dem Architekten Heinrich Tessenow; Reisen nach Paris und Dänemark; Eheschließung mit der Architektin und Tessenow-Schülerin Luise Zauleck; Selbständigkeit ab 1938

1940-45 Wehrdienst als Kraftfahrer und Schreiber; Luise Seitz tritt im Frühsommer 1945 als Dezernentin für Wohnungsbau in die von Hans Scharoun geleitete Planungsabteilung des Gesamtberliner Senats ein.

1946 Berufung auf den Lehrstuhl für plastisches Gestalten an der Technischen Universität, Berlin Charlottenburg

1947 Professur an der Hochschule für Bildende Künste, Berlin Charlottenburg; privates Atelier in der Kantstraße (Charlottenburg); Luise Seitz wechselt zusammen mit Hans Scharoun an das Ost-Berliner Akademie-Institut für Bauwesen, verlässt jedoch auf eigenen Wunsch im Laufe des Jahres den Dienst.

1950 Berufung zum Gründungsmitglied der Deutschen Akademie der Künste, Berlin (DDR); Entlassung aus den West-Berliner Ämtern mit Hausverbot; Umzug nach (Ost-)Berlin Pankow; Gustav Seitz behält sein privates Atelier in West-Berlin bis 1958.

1951 Leitung eines Meisterateliers in der Akademie; Reise mit einer Akademie-Delegation nach China

1952 Reisen in die Sowjetunion und nach Paris

1954 Arbeiten am Porträt Thomas Manns in Kilchberg/Zürichsee

1956 Beginn der Arbeiten am Käthe-Kollwitz-Denkmal; nach dem Tod von Brecht erste Entwürfe für einen Brechtkopf; die Kunsthalle Mannheim widmet Seitz zu seinem 50. Geburtstag eine eigene Ausstellung, die nach Bremen weitergeht; in der Berliner Nationalgalerie wird ein Kabinett mit Seitz-Plastik eingerichtet.

1957 Berufungsverhandlungen in Hamburg; Corneliuspreis der Stadt Düsseldorf

1958 Übersiedlung nach Hamburg und Beginn der Lehrtätigkeit an der Hochschule für bildende Künste am Lerchenfeld als Nachfolger von Edwin Scharff und Hans Martin Ruwoldt

1960 Mitglied der Freien Akademie der Künste in Hamburg

1964 Großer Niedersächsischer Kunstpreis

1965 Kauf eines Hauses in Blankenese, heute Sitz der Gustav Seitz Stiftung; Edwin Scharff Preis der Freien und Hansestadt Hamburg

1966 Mitglied der Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique; Schillerplakette der Stadt Mannheim

1968 Vertreter Deutschlands zusammen mit Horst Janssen und Richard Oelze auf der Biennale in Venedig

1969 Tod am 26. Oktober in Hamburg

1988 Luise Seitz stirbt am 18. Oktober.

1989 Errichtung der Gustav Seitz Stiftung im Wohn- und Atelierhaus von Gustav und Luise Seitz

Reinhard Krause
Autor und Fotograf

„Erste Impulse zum Thema Bildhauerarbeiten im öffentlichen Raum vermittelte mir vor vielen Jahren Heinz Zabels ‚Plastische Kunst in Hamburg' von 1986. Diese umfassende Bestandsaufnahme der ‚Skulpturen und Plastiken im öffentlichen Raum', so der Untertitel, führte mich zu großartigen Kunstwerken in Stadtteilen von Hamburg, die ich sonst kaum kennengelernt hätte. Vielleicht weckt auch die vorliegende Publikation im Betrachter die Lust, das öffentlich zugängliche Werk von Gustav Seitz vor Ort kennenzulernen. Mit Ausnahme der Fotografien des ‚Geschlagenen Catchers' entstanden sämtliche Aufnahmen für diesen Band zwischen Juni 2012 und November 2013. Sein Zustandekommen wäre nicht möglich gewesen ohne die großzügige und vorbehaltlose Unterstützung durch die Gustav Seitz Stiftung, Hamburg. Hierfür sei von Herzen gedankt."

Reinhard Krause, geboren 1961, ist Germanist und arbeitete als Redakteur bei der tageszeitung und der deutschen Ausgabe von Architectural Digest. Seit 2011 ist er freier Autor und Fotograf, u.a. für AD und Weltkunst.