

WILFRIED FITZENREITER

Commedia humana



Das größere Kleinformat

WILFRIED FITZENREITER *Commedia humana*



Wilfried Fitzenreiter

Commedia Humana

Das größere Kleinformat



I.

Das Format prägt nicht unwesentlich den Umgang des Künstlers mit der Figur. Rund um die von manchem scheu gemiedene „Lebensgröße“ – dies jedoch nicht bei Fitzenreiter – gibt es größere und kleinere Fassungen, Monumentales oder Intimes. Im Schaffen von Wilfried Fitzenreiter ist das Monumentale fast eine Ausnahme, auf der Seite des Intimen lassen sich Schattierungen entdecken. So gibt es eine Gruppe von Plastiken, deren Format über das der eigentlichen Kleinplastik hinausgeht, die aber dennoch zum Kleinformat zu rechnen sind. Während die für sein Schaffen so typischen Kleinplastiken gewöhnlich nicht mehr als 20 cm in der Höhe erreichen, liegen jene Mittelformate bei gut 30 bis 40 cm; teilweise gehen sie sogar darüber hinaus. Sie bleiben selbst aber wieder deutlich unter den etwa halblebensgroßen Figuren, die im Werk des Künstlers eine andere wichtige Rolle spielen. Was diese mittelgroßen Werke so interessant macht ist, dass sie mit beiden Gruppen auf bestimmte Weise verbunden sind, zugleich aber eine eigene Art des Umganges mit der Figur bezeugen.

Mit den Kleinplastiken verbindet sie die Technik der Gestaltung; wie diese wurden sie häufig in Wachs aufgebaut. Während die Kleinplastiken jedoch üblicherweise als Unikate im Vollguss gegossen wurden,

sind die Wachse der Mittelgrößen schon aufgrund ihrer Dimension Modelle für Hohlgüsse¹. Einige in die Kategorie der Mittelformate fallende Arbeiten wurden jedoch auch in Ton aufgebaut und über ein Gipsmodell in den Guss gegeben; ein Werkverfahren, das wiederum typisch für Fitzenreiters Großplastiken ist.

Diese hybride Stellung zwischen dem Klein- und dem Großformat ist auch bei den Sujets der Darstellung festzustellen: Die gestalteten Themen bilden eine *summa* sowohl der formalen als auch inhaltlichen Aspekte der Kleinplastik, aber auch eine des Gestus und der Motive, wie sie für die Großplastik charakteristisch ist. Was in der Kleinplastik oft nur skizzenhaft angelegt ist, wird hier stärker durchgearbeitet; auch ist der oft humorige Ansatz bei der Annäherung an das Bildthema der Kleinplastik verpflichtet. Zur Großplastik führt die Beliebtheit dieses Formates zu Studienzwecken, über das Fitzenreiter sich den größeren plastischen Aufgaben näherte. So werden in Mittelformaten oft Lösungen vorbereitet, die für die Großplastik charakteristisch sind. In dieser Zwischenstellung prägt sich in den mittelgroßen Werken ein eigener Charakter aus.

1. Ab einer bestimmten Größe lassen sich Bronzegüsse nicht mehr im Vollguss realisieren, da es – abgesehen vom unnötig hohen Materialverbrauch und daraus resultierendem Gewicht – beim Erkalten zu unkontrollierbaren Schwindungsvorgängen kommt, die zu Saugstellen und Rissen in der Bronze führen. Aus diesem Grunde werden größere Objekte als Hohlgüsse mit einer gleichmäßigen Wandstärke (2-5 mm) gegossen. Dabei dient das Original als Gussmodell, von dem über eine Abformung erst die endgültige Plastik geschaffen wird. Demgegenüber können kleinere Objekte direkt im Wachs ausschmelzverfahren als Unikate gegossen werden.

2.

Vorläufer der Mittelgrößen finden sich bereits in den Arbeiten der Studienzeit an der „Burg“ in Halle und der als Meisterschüler in Berlin. Unter den erhaltenen bzw. dokumentierten Stücken dieser Periode fallen einige Charakterstudien auf, die sich vom eher Formal-Experimentellen der gleichzeitigen Kleinplastik absetzen. Die Kleinplastik studiert vor allem Bewegungen und Komposition – man denke an die aufwendigen Ross- und Reiter-Gruppen, Bootsträger und Friseurszenen –, dekliniert Varianten der Formalisierung – *à la* Marini, Giacometti, Picasso und was sonst so modern war² – und will witzig sein. Diesen immer etwas distanziert angelegten Kleinplastiken stehen einige Werke gegenüber, die zwar mit ähnlichen formalen Mitteln spielen, aber eine andere Art von Nähe und Unmittelbarkeit entwerfen. Sie sind einerseits Typisierungen, meist bestimmter Verhaltensweisen oder Charaktere, aber es sind wohl immer auch Abbilder von Menschen, die dem Künstler nahe standen. Dazu gehört z.B. die von 1955 stammende Darstellung des „Trinkenden“ (WVZ 55.4; Abb. 1). Ein Jahr später entstand die durchaus mit Ironie zu betrachtende Statuette „Stehender“ (WVZ 56.4; Taf. I), die einen sehr guten Freund zum Modell hat. Diese enge Verbindung von Typisierung und Individualität bleibt im gesamten Schaffen Fitzenreiters ein wichtiges Thema,

findet aber gerade in den Mittelgrößen besonderen Ausdruck. In die Gruppe solcher einerseits typisierend-humorigen, andererseits mit individuellen Bezügen aufgeladenen Werke fallen auch die „Spaziergängerin“ (WVZ 58.2; Abb. 2) und der „Raucher“ (WVZ 58.3; Taf. II) sowie zwei liebevolle Darstellungen der in Halle-Diemitz die Kaltmangel seiner (Stief-)Mutter nutzenden Frauen der Nachbarschaft („Frau mit Korb/WVZ 59.8, Abb. 3; „Sitzende Alte“/WVZ 59.9; Taf. III) oder die Skizze des „Halbstarken“ (WVZ 59.12; Taf. IV). Alle diese Plastiken sind als Modelle in Ton/Gips entstanden und unterscheiden sich auch dadurch von den spielerischen Kleinplastiken, die Unikatgüsse vom Wachs darstellen. Ebenfalls vom Gipsmodell genommen sind zwei bereits deutlich größer dimensionierte Plastiken von 1960 – eine „Sich Schminkende“ (WVZ 60.2; Abb. 4) und die „Dicke Schwimmerin“ (WVZ 60.3; Abb. 5) – die hier als Ausblick auf die Obergrenze dieses Formats stehen sollen. Auch in ihnen findet sich die humoristische Beobachtung von individuellen und doch allgemeinen Eigenschaften. Was hier angelegt ist, bleibt für die Mittelgrößen in Fitzenreites Oeuvre charakteristisch: die Sympathie für den Abgebildeten, die sich in der Darstellung seiner Schrulligkeit findet.

2. Wie Wilfried Fitzenreiter später berichtete, geschah das natürlich immer mit dem strengen und oft genug missbilligenden Blick von Meister Weidanz im Rücken – und mit Heinrich Drake an der Berliner Akademie der Künste ging das gar nicht mehr.



1. Trinkender, 1955, Gips, H: ca. 25 cm
2. Spaziergängerin, 1958, Gips/Bronze, H: 29 cm
3. Frau mit Korb, 1959, Gips/Bronze, H: ca. 22 cm
4. Sich Schminkende, 1960, Gips/Bronze, H: ca. 45 cm
5. Dicke Schwimmerin, 1960, Gips/Bronze, H: ca. 60 cm

3.

Mit dem Beginn der beruflichen Selbstständigkeit 1961 scheinen Mittelgrößen aus dem Werkspektrum zu verschwinden. Natürlich gibt es immer wieder mittelgroße Studien zu den recht zahlreichen Großplastiken der sechziger Jahre und gerade aus dieser Schaffensphase wurden auch etliche Modelle bei den Atelierberäumungen in den achtziger und neunziger Jahren zerstört, so dass der Überblick unvollständig sein mag. Der Grund für das Verschwinden der zwischen 30 und 50 cm hohen Plastiken war aber wohl auch, dass in jener Periode das Geld über die Aufträge für Großplastiken im öffentlichen Raum verdient wurde. Mit dem Erlös ließ sich ein reges kleinplastisches Werk auch im Guss finanzieren, welches wiederum auch für den privaten Kunstsammler erschwinglich blieb. Ab einer bestimmten Größe – wenn es nötig wurde, Hohlgüsse herzustellen – wurden die Plastiken aber einfach zu teuer.

Die Situation änderte sich tatsächlich auch erst durch einen Auftrag, der zumindest mittelbar mit denen für Plastiken im öffentlichen Raum zusammenhing: die Mitarbeit an der Ausgestaltung des 1971 neu erbauten Interhotels „Kongress“ in Karl-Marx-Stadt. Das Engagement setzte mit der Gestaltung einer Großplastik für den Innenhof ein („Paar“/WVZ 72.5, Abb. 6), für die auch ein im nun üblich werdenden Mittelformat gehaltener Entwurf geschaffen wurde („Entwurf Paar“/WVZ 70.5, Abb. 7). Für das „Panorama-Café“ im selben Hotel schuf Fitzenreiter dann eine Serie von Plastiken, die genau

das hier zu besprechende Format in Machart und Gestik präsentieren.

Es handelt sich um eine Serie von mindestens neun Arbeiten, die im Café aufgestellt wurden und denen noch einige weitere aus dieser Zeit zur Seite gestellt werden können. Die Plastiken sind jeweils locker modellierte, gut 30 cm hohe Bronzehohlgüsse nach Wachsmoellen. Sie zeigen Personen in typisierten Rollen: Eine „Tanzende“ (WVZ 71.3, Taf. VI) und einen „Tanzenden“ (WVZ 71.14, Taf. V); den „Fresser“ (WVZ 71.15, Taf. VII) und den „Säufer“ (WVZ 71.16, Taf. VIII); einen „Schmeichler“ (WVZ 71.18, Abb. 8); das „Ungleiche Paar“ (WVZ 71.23, Taf. IX); die „Kämpfenden“ oder „Raufer“ (WVZ 71.24, Abb. 9); die „Eitle“ (WVZ 71.42, Taf. X) und schließlich als einzige liegende Plastik der Serie die „Fauler“ (WVZ 71.33, Abb. 10). Zu den offenbar nicht zur Ausstattung des Hotels gehörenden Plastiken, die aber in unmittelbarem Zusammenhang entstanden, zählen ein „Bodybuilder“ (WVZ 71.20, Taf. XI) sowie die beiden Gruppen „Paar I“ (WVZ 71.21, Taf. XII) und „Paar II“ (WVZ 71.22, Taf. XIII). Wie für den „Säufer“ gibt es auch für den „Bodybuilder“ jeweils zwei Fassungen, die sich leicht in der Größe unterscheiden.

Die genaue Aufstellung der Gruppe kann im Moment nicht rekonstruiert werden (das Hotel wurde vollständig umgebaut und die Ausstattung ist wenigstens zum Teil verschwunden³); es ist aber so, dass einige

3. Zumindest die Gruppe „Paar“ wurde während der Umbauarbeiten gestohlen und polizeilich gesucht.



6. Paar, 1972, Gips/Bronze, H: 185 cm

7. Entwurf Paar, 1970, Wachs/Bronze, H: ca. 40 cm

8. Schmeichler II, 1971, Wachs/Bronze, H: 30 cm

9. Kämpfende (Raufer), 1971, Wachs/Bronze, H: 25 cm

10. Faule, 1971, Wachs/Bronze, L: 31,5 cm

4.

der Statuetten zueinander in Beziehung stehen. So korrespondieren natürlich „Tanzender“ und „Tanzende“ (er lauernd, sie kokett in sich zurückgezogen), „Fresser“ und „Säufer“, das „Ungleiche Paar“ und die „Raufer“. Ob der „Bodybilder“ als Pendant zu der „Eitlen“ fungiert, ist nicht ganz sicher. Auch die beiden „Paare“ sind wohl unabhängig von der eigentlichen Panorama-Serie geschaffen.

Die Serie der 1970/71 entstandenen Statuetten bildet einen Höhepunkt im Schaffen Wilfried Fitzenreites und prägt dessen ganz eigenen Umgang mit dem Mittelformat erst aus. Die Dimension der um die 30 cm hohen Plastik erlaubt es ihm, mehr noch als in der Kleinplastik präzise und individuell zu modellieren. Gleichzeitig bewahren diese Werke die Frische des Entwurfes. Beides zusammen macht aus ihnen Arbeiten, in denen sich die Kunst Fitzenreiters spiegelt, Situationen, Bewegung und Atmosphäre plastisch zu erfassen. Sehr viel stärker als in früheren Arbeiten wird in diesem Zusammenhang aber an der Typisierung gearbeitet. Deutlich ist zu spüren, dass für jeden der hier ausgebreiteten Charakterzüge eine geradezu archetypische Fassung aus Volumen, Bewegung und Binnenmodellierung geschaffen werden soll: Gestus, Physiognomie und körperliche Verfassung sowie schließlich auch der Fluss der Modellierung und die Oberfläche der Plastik spielen bei der Charakterisierung zusammen.

Parallel zu der Typenserie für das Kongress-Hotel entsteht eine Reihe von mittelgroßen Sportplastiken. Sie korrespondieren mit diesen in der plastischen Gestaltung und ihrem Bemühen, Charakteristisches zu erfassen. In der Sportplastik – die Fitzenreiter in allen Spielarten seines *Ceuvres* beschäftigte – ist es vor allem das Zusammenspiel von konzentrierter Ruhe und energischer Bewegung, das immer wieder als plastisches Problem bearbeitet wird. In den Mittelformaten dreht sich die Bildschöpfung in der Regel um Momente, in denen Konzentration in Aktion umschlägt: der „Schwimmer vor dem Start“ (WVZ 70.10, Taf. XIV) in der Sekunde vor dem Absprung, der „Kugelstoßer“ (WVZ 71.26, Taf. XV) im Moment des Innehaltens vor dem Schwung, der „Diskusträger“ (WVZ 74.15, Taf. XVI) in der Konzentrationsphase und schließlich die „Turnenden“ (WVZ 71.30, Abb. 11), die in einem heiklen Balanceakt verharren und die „Ringer“ (WVZ 71.25, Abb. 12) in jenem kurzen Moment der Stabilität, nach dem der Werfer zusammen mit dem Geworfenen zu Boden stürzen wird.



11. Turnende, 1971, Wachs/Bronze, H: 30,5 cm

12. Ringer, 1971, Wachs/Bronze, H: 39,5 cm

5.

In den folgenden Jahren bleibt das mittelgroße Format eine feste Größe im Schaffen von Wilfried Fitzenreiter, wie z.B. „Stehender bekleidet“ (WVZ 74.7, Taf. XVII) zeigt, eine der wenigen Gewandstudien des Künstlers. Es entstehen etliche größere Werke dieses Formates in Wachs, die oft im Entwurfsstadium verbleiben, mit Vorliebe in den Wintermonaten, in denen es im großen Atelierraum in der Schwedter Straße zu kalt ist.

In dieser Zeit, von der Mitte der Siebziger bis in die Mitte der Achtziger Jahre, arbeitet Fitzenreiter auch an zwei seiner großplastischen Hauptwerke: dem Parisurteil auf dem Brühl in Karl-Marx-Stadt und dem Brunnen vor dem Palast-Hotel in Berlin. In diesen Arbeiten, an denen sich sein reifer Stil herausbildet, setzt sich Fitzenreiter mit neuer Intensität mit dem menschlichen Körper auseinander. Es entstehen nicht nur hunderte von Zeichnungen, sondern auch plastische Übungen in verschiedenen Formaten, von der locker in Wachs modellierten Skizze (z.B. die „Stehende“/WVZ 75.3, Abb. 14) bis zu mittelgroßen Studien in Ton und Gips. Im Fall der Plastiken für das Parisurteil werden diese Studien von ihm auch als unabhängige Bildwerke verstanden und bis zur Gussreife gebracht; darunter eine vollständige Kleinfassung nach Wachsmodellen (Abb. 13; „Kleiner Paris“/WVZ 78.9.; „Stehende mit Spiegel“/

WVZ 78.10; „Stehende I“/WVZ 78.11; „Stehende II“/WVZ 78.12) und, mit über 50 cm deutlich größer und von plastisch sehr viel strengerer Auffassung, die „Stehende“ (WVZ 73.25, Taf. XVIII) nach einem Ton/Gipsmodell. Diese Plastiken sind charakteristische Beispiele für die „andere Seite“ der Mittelgrößen. In ihnen geht es nicht, wie in den der Kleinplastik nahestehenden Arbeiten, um humorvolle Charakteristik und Typisierung, sondern es steht ganz die Gestaltgebung des menschlichen Körpers im Mittelpunkt. Einige Attribute und der insgesamt narrative Zusammenhang des „Parisurteils“ lassen bestimmte Eigenschaften der *dramatis personae* zwar anklingen, jedoch ist dieser erzählende Ton stark zurückgenommen. Wiewohl das Parisurteil eine Geschichte zu erzählen scheint, in der Charaktere und Temperamente aufeinandertreffen, so stehen die Figuren doch auffällig allein und in sich versunken.

Das wird in der zweiten Gruppenplastik dieser Periode noch deutlicher. Die für den Brunnen vor dem 1979 eröffneten „Palasthotel“ in Berlin konzipierte Gruppe besteht wieder aus drei Frauen und einem Mann, die hier in der ursprünglichen Aufstellung aber sogar Rücken an Rücken sitzend auf jede Kommunikation untereinander verzichten⁴. Im Gegensatz zu den Studien um das Parisurteil wurde keiner der plastischen Entwürfe zu den

4. Beim Abriss des Hotels wurden die Figuren mit einem Baufahrzeug aus der Sockelung gerissen, was zu etlichen Beschädigungen und dem Verlust eines Beines der Knabenfigur führte. Nachdem die Plastiken mehrere Jahre unter einer Plane auf einer Freifläche des Grünflächenamtes gelagert waren, wurden sie 2006 wieder hergerichtet und nebeneinander auf einer Mauer am neu gestalteten Spreeufer angebracht, eine Aufstellung, die Wilfried Fitzenreiter akzeptierte. Auch hier bleibt die Korrespondenz zwischen den Plastiken nur mittelbar.



13. Parisurteil, kleine Fassung: 1978, Wachs/Bronze, H: 27-34 cm

14. Kleine Stehende, 1975, Wachs/Bronze, H: 29 cm

15. Studie Sitzende, 1982, Gips, H: 31 cm

Brunnenfiguren zu Lebzeiten des Künstlers in den Guss gegeben. Die unvollständige Serie in Gips (WVZ 82.7, Taf. XIX; WVZ 82.9, Taf. XX und WVZ 82.18, Taf. XXI) war offenbar für ein Modell des Brunnens vorgesehen. Zumindest eine weitere, nur als Torso erhaltene Figur im Gestus einer der sitzenden weiblichen Figuren zeigt ein Stadium, welches es wahrscheinlich macht, dass Fitzenreiter hier die Durchmodellierung bis zu einem Gussmodell im Sinne hatte (WVZ 82.8, Abb. 15). Wie viele größerformatige Plastiken dieser Zeit wurden die Güsse aber nie realisiert (z.B. „Stehende“/WVZ 82.19, Taf. XXII).

6.

Auch für die unvollendete Großplastik, die in einem frühen Stadium der Planung für den Brunnen am Palasthotel vorgesehen war, gibt es mehrere mittelformatige Entwürfe, von denen zumindest ein Torso (WVZ 81.4, Taf. XXIII) auch in Bronze gegossen wurde⁵. Die intensive Beschäftigung mit dieser Großplastik leitet zur späten Schaffensphase Fitzenreiters über, in der sich die Behandlung der menschlichen Figur immer stärker versachlicht. Ganz anders als vorher, da die Mittelgrößen den humorig-satirischen Kleinplastiken verpflichtet bleiben, sind die aus dieser Periode erhaltenen Modelle

in ihrer ernsten und zurückhaltenden Gestik dem späten großplastischen Schaffen verpflichtet. Sie sind in gewissem Sinne auch dessen Kompensation: Mit dem Wegfall der öffentlichen Aufträge ließen sich Großplastiken nicht mehr realisieren. Fitzenreiter schwenkt auf das von ihm auch sonst gepflegte halblebensgroße Format um bzw. auf ca. 50 cm große Mittelformate.

Unter den auch zur Gussreife gelangten Arbeiten zählt die bereits 1986 entstandene männliche „Aktstudie (Köbe)“ (WVZ 86.6, Abb. 16) und die „Kleine Anna“ (WVZ 87.26, Abb. 17); beides zugleich Porträtstatuetten und damit typisch für das Spätschaffen, das von der Individualisierung jeder Form geprägt ist. In den Übergang in die Neunziger Jahre datiert dann die ebenfalls individuell angelegte „Kleine Tine“ (WVZ 89.17, Taf. XXIV) und „Tine, Arme erhoben“ (WVZ 90.5, Taf. XXV). Diese Plastiken stehen halblebensgroßen Werken wie etwa dem „Stehenden Mädchen“ (WVZ 90.4), der „Schreitenden“ (WVZ 90.10) und der „Stehenden“ (WVZ 96.32; Abb. 18) deutlich näher als den Kleinplastiken dieser Periode.

5. Hierzu und zu weiteren plastischen Studien um diese Plastik siehe den Katalog: Wilfried Fitzenreiter. Torso und Torsion, 2011, 14f.



16



17



18

16. Aktstudie (Köbe), 1986, Gips/Bronze, H: 64,5 cm

17. Kleine Anna, 1987, Gips, H: 44 cm

18. Stehende, 1996, Gips, H: 89 cm

7.

Beinahe unerwartet greift Fitzenreiter im Spätwerk die Idee des Zyklus von Mittelformaten noch einmal auf. Für einen Wettbewerb im Zusammenhang mit dem Wiederaufbau des Rathauses in Chemnitz entwirft er 2000 eine Serie von Ständepersonifikationen bzw. Berufstypen für dessen Glockenspiel. Der Entwurf wird nicht realisiert, regt ihn aber an, noch einmal das Sujet der Charakteristik zu üben. Insgesamt entstehen sieben Entwürfe in Wachs (alle als WVZ 00.2 katalogisiert): ein Turmbläser, eine Bäuerin, ein (Giesserei-)Arbeiter, eine Bürgerin (?), ein Bürger (?), ein Händler oder Adliger und ein Mönch (Abb. 19). Die Plastiken fallen mit ca. 20 cm Höhe deutlich kleiner aus als die Statuetten für das Panorama-Café und zählen eigentlich zum Korpus der Kleinplastiken. Sie setzen durch die Kostümierung auch einen anderen Akzent. Eine Facette in Fitzenreiters Umgang mit der Figur rückt hier in den Vordergrund, die im späten Kleinplastik- und Medaillenwerk öfter zu beobachten ist: das Erzählerische, die Überhöhung des Bildes durch Attribute und eine ausgeprägt satirische Art der Inszenierung. Da zumindest anzunehmen ist, dass die Realisierung der Plastiken in einem größeren Format erfolgen sollte und da der Gedanke des Zyklus in den Mittelformaten für das Panorama-Café in der damals noch nach Karl Marx benannten Stadt vorgeprägt ist, soll diese Gruppe hier Erwähnung finden.

8.

Hat an dieser Stelle eine chronologische Gesamtschau über die Mittelformate ihren Endpunkt erreicht, so soll zum Abschluss noch der Bogen zu einer letzten Gruppe von Werken geschlagen werden, die nicht besonders prägnant im Werk Fitzenreiters ist, aber dieses in all seinen Perioden begleitet: zu den klein- bis mittelformatigen Porträtstatuetten bzw. zur Denkmalsplastik. Bereits die ganz frühen Studien, die oben erwähnt wurden, zeichneten sich durch den Bezug auf konkrete Individuen aus und ab einer bestimmten Größe – hier bildet das Mittelformat eine Art Schwelle – arbeitete Fitzenreiter prinzipiell nur nach Modell und damit wenigstens in Anlehnung an ein Individuum.

Die hier noch vorzustellenden Arbeiten sind in unmittelbarem Zusammenhang mit Fitzenreiters Schaffen als Porträtist zu sehen, das sich in Porträtköpfen und Gedenkmedaillen manifestiert. Während solche Köpfe und Medaillen oft als Aufträge entstanden und auch realisiert wurden, blieben die Porträt-Plastiken in großem Format praktisch alle im Stadium des Entwurfs. Was diese Entwürfe und Statuetten mit den Mittelformaten (und Kleinplastiken) verbindet, ist der Hang, die Gestaltung, die zur pathetischen Pose zu erstarren droht, humorig zu brechen. Das zeigt sich bereits an der Studie zu einem Wettbewerbsentwurf für das Denkmal am Leninplatz in Berlin, auf dem ein kleiner Lenin den großen Mann gibt (WVZ 67.20, Abb. 20). Diese Dialektik von Kleiner



19



19. Entwürfe Glockenspiel Chemnitz, 2000, Wachs, H: ca. 20 cm

Größe bleibt für die Denkmalsentwürfe typisch. Für den Entwurf eines Rosa-Luxemburg-Denkmal (WVZ 78.27, Abb. 21; WVZ 76.1, Taf. XXVI) wählte Fitzenreiter eine Fotografie als Vorlage, welche die ebenfalls nicht groß gewachsene Revolutionärin in einem Biergarten auf einem Stuhl stehend bei einer Rede zeigt. Die zum revolutionären Gestus der Rednerin in reizvollem Kontrast stehende Damengarderobe regte ihn zudem zu einer ganzen Serie von Kostümstudien an (WVZ 78.23-26, Abb. 22). Auch Karl May (WVZ 96.14/15, Abb. 23; WVZ 96.17, Taf. XXVII; WVZ 96.18, Abb. 24) gibt die große Pose des klein Gewachsenen, zudem in der Kostümierung als Kara Ben Nemsis noch den Romanhelden (WVZ 96.20, Taf. XXVIII). Offenbar lag gerade in der mit humorigem Unterton zelebrierten Spannung von zeitgeistiger Pose und Kostümierung, körperlichen Merkmalen sowie der eklatanten historischen Bedeutung für Fitzenreiter das Potential einer kritischen Würdigung, wie sie über das Medium der plastischen Gestaltung herausgestellt werden kann (und nicht durch Attribute, Texte und Inszenierung des Denkmalgeländes)⁶. Auch Albert Schweizer, der in der im Auftrag der CDU geschaffenen Statuette den zur Projektionsfläche von Gutmenschentum gewordenen Urwalddoktor mimt (WVZ 73.26, Taf. XXIX), steht etwas ratlos ob dieser Rolle da. Hanns Eisler (WVZ 98.10, Tf. XXX; WVZ 98.11, Taf. XXXI) hingegen steigert sich in

den vom Musiker erwarteten Rausch, der durch die für ihn typische, aber ungewöhnliche Dirigierhaltung erzählerisch gebrochen wird. Ernst Barlach (WVZ 98.12, Abb. 25) tritt im Verhältnis zu seinen eigenen Werken auffällig mager und mürrisch in Erscheinung.

Von besonderer Kraft ist die Studie zu einem Thälmann-Denkmal, die als „Der Redner“ (WVZ 71.28, Taf. XXXII) in die Gruppe der typisierenden Mittelformate der siebziger Jahre gehört. Während der offizielle Entwurf den Arbeiterführer in einer konventionellen Pose präsentiert (WVZ 71.27, Abb. 26), geht der „Redner“ auf eine Fotografie zurück, die Thälmann zeigt, wie er sich zu einem Zwischenrufer umdreht. Der Moment der Verunsicherung, der in einen sofortigen Angriff münden wird, ist bemerkenswert erfasst.

An einigen dieser Entwürfe lässt sich schließlich ein charakteristischer Zug von Fitzenreiters Herangehen an die plastische Aufgabe studieren: Für die beiden Karl-May-Statuetten sowie für die Hanns Eislers gibt es je eine Aktstudie, die dann in eine bekleidete Fassung umgearbeitet wurde; ähnlich steht der nackte „Redner“ im Verhältnis zur Thälmann-Statuette. Der nackte Körper ist auch bei diesen Porträtstatuetten der Ausgangspunkt und Ort der plastischen Charakteristik; die Kleidung dient nur als Kolorit oder – wie bei Rosa Luxemburg und Karl May – Kommentar.

6. Pathetisierung war Fitzenreiter ebenso zuwider wie die Überfrachtung mit platter Semiotik. Zu den besonders von Wilfried Fitzenreiter geschätzten Denkmalsplastiken gehörte Schadows „Friedrich II. mit den Windspielen“, in der die Figur des „großen Königs“ in vergleichbarer Weise humorig gebrochen ist und dessen damit verbundene Bemerkung: „Wir wollen mal schauen, was die Puppe für Wirkung zeigt“ er gern im Zusammenhang mit den eigenen Memorialentwürfen zitierte.



20. Lenin, 1967, Wachs, H: ca. 15 cm

21. Kleine R. Luxemburg, 1978, Wachs/Bronze, H: 19,5cm

22. Figurine, 1978, Wachs/Bronze, H: ca. 15 cm

9.

Mittelformate oder größere Kleinplastiken – das hier behandelte Material ist letztendlich zu heterogen, um zu einer treffenden Charakterisierung über die Dimension zu gelangen. Zumal sich im Werk von Wilfried Fitzenreiter typische Themen und Gestaltungsweisen in allen Formaten und künstlerischen Techniken finden. Dennoch ist immer wieder zu beobachten, dass, mal in bestimmten Schaffensperioden, mal in einem bestimmten Medium oder eben auch in einem bestimmten Format, Besonderheiten auftreten, durch die sich eine Werkgruppe gegenüber anderen abgrenzen lässt. Das Mittelformat scheint für Fitzenreiter die ideale Form gewesen zu sein, Charakterstudien zu betreiben. Dazu bot sich die eng verbundene Kleinplastik auch an, von der eine fast ungebrochene Linie zum Mittelformat läuft. Aber das größere Format bot mehr Raum, um solche Studien von typenhaftem Verhalten oder solches Verhalten bewirkenden Charaktereigenschaften auszuführen.

Wie immer in Fitzenreiters Werk ist die plastische Gestaltung der Weg, die Botschaft zu kodieren – in der Regel stehen die Figuren buchstäblich nackt im Raum, bar jeder ikonographischen Indizierung (von Flasche und Schinkenkeule abgesehen). Dass die Nacktheit der Figuren auf den ersten Blick kaum auffällt, zeigt, wie

gelingen diese Archetypisierung ausfällt. Nacktheit ist ein charakteristischer Zug in Fitzenreiters Plastik, doch gerade hier, wo sie das Alltägliche gewissermaßen in seine Wesenhaftigkeit entkleidet, überhöht die Nacktheit die Gültigkeit der Gestaltung in besonderer Weise und enthebt die Figuren zugleich der Zeitlichkeit. Form, Bewegung, Physiognomie von Antlitz und Körper, gelegentlich die Kommunikation zwischen den Dargestellten; das sind die Mittel, mit denen Fitzenreiter arbeitet. Die Titel ergeben sich von selbst, einen Kommentar bilden sie nicht⁷.

Die Plastiken aus dem Umkreis der Gruppe für das Panorama-Café stehen in der Tradition bildnerischer Zyklen, in denen Temperamente, Todsünden, Jahreszeiten, Winde, Elemente, Kontinente, Sinne und ähnliches – oft auch überschneidend – personifiziert werden. Auch grafische Werke, hier ist insbesondere an Honoré Daumier zu erinnern, den Fitzenreiter sehr schätzte, und literarische Texte wie etwa das „Narrenschiff“ des Sebastian Brandt oder die „Comédie humaine“ von Balzac, verbinden paradigmatisches Tun mit der Charakterisierung von Menschen. Fitzenreiters Zugang bleibt dabei dem ihm eigenen Credo verpflichtet, im Sinne Kants, den Menschen „jederzeit zugleich als Zweck, niemals bloß als Mittel⁸“ zu gebrauchen, ihn immer als

7. Das unterscheidet Fitzenreiters Schaffen von dem anderer Künstler aus der späten DDR, in deren Werken häufig eine bewusste Spannung zwischen Titel und Darstellung hergestellt wird bzw. Titel zusätzliche Sinndimensionen generieren.

8. „Handle so, dass du die Menschheit sowohl in deiner Person als in der Person eines jeden anderen jederzeit zugleich als Zweck, niemals bloß als Mittel brauchst.“ Immanuel Kant, Grundlegung zur Metaphysik der Sitten, AA IV, 429, BA, 66f.



23



24



25



26

23. Karl May, 1996, Gips, H: 90 cm

24. Karl May, 1996, Gips/Bronze, H: 50 cm

25. Barlach, 1998, Wachs/Bronze, H: a. 60 cm

26. Kleiner Thälmann, 1971, Wachs, H: 30 cm

das Eigene und Eigentliche zu sehen. So ist Fitzenreiter's Satire (in aller Regel) eine teilhabende Satire, die nicht verletzen will, sondern verstehen. Es gibt keinen schlicht negativen Charakter, so wie auch der ebenso schlichte Held am Ende fehlt. Das wird in den Denkmalsentwürfen und Porträtstatuetten mehr als deutlich, bei denen die jeweils unbedingt vorhandene Identifikation des Künstlers mit der Idee der Memorialisierung der Persönlichkeit gebrochen wird durch den Hinweis auf deren Zeitlichkeit – und Menschlichkeit. Fitzenreiter bediente Wettbewerbe für Denkmäler von Lenin, Thälmann und Luxemburg nicht aus Opportunismus, sondern womöglich mit mehr Einsicht in deren historische Größe als mancher andere, und doch verweigerte er sich der Heroisierung. Was wohl begründet, warum er mit seinen Entwürfen keinen Erfolg hatte.

In den späten Arbeiten verschiebt sich der Schwerpunkt der Gestaltung immer mehr von der Typisierung hin zur Individualisierung. So, wie die späten Großplastiken immer Körperporträts sind, betonen nun auch die Mittelgrößen die Eigenheit der Dargestellten. Damit schließt sich in gewisser Weise ein Kreis; hatten doch auch die ganz frühen mittelgroßen Arbeiten in der Regel bestimmte Menschen zum Modell. Man mag darin fehlende Entwicklung sehen⁹, oder ein sich treu bleiben.

9. Lothar Lang, Berliner Montmartre: Künstler vom Prenzlauer Berg, 1991, 137f.

Tafeln



I. Stehender, 1956, Gips/Bronze, H: 36 cm



Il. Raucher, 1958, Gips/Bronze, H: ca. 20 cm





III. Sitzende Alte, 1959, Gips/Bronze, H: 18 cm



IV. Skizze Halbstarke, 1959, Gips, H: 23 cm



V. Tanzender, 1971, Wachs/Bronze, H: 32 cm



VI. Tanzende, 1971, Wachs/Bronze, H: 33 cm



VII. Fresser, 1971, Wachs/Bronze, H: 13,5 cm







VIII. Säufer, 1971, Wachs/Bronze, H: 33 cm



IX. Ungleiches Paar, 1971. Wachs/Bronze, H: 22,5 cm



X. Eitle, 1971, Wachs/Bronze, H: 32 cm



XI. Bodybuilder, 1971, Wachs/Bronze, H: 33 cm



XII. Paar I, 1971, Wachs/Bronze, H: 31 cm



XIII. Paar II, 1971, Wachs/Bronze, H: 30 cm



XIV. Schwimmer vor Start , 1970, Wachs/Bronze, H: 27 cm



XV. Kugelstoßer, 1971, Wachs/Bronze, H: 34 cm



XVI. Kleiner Diskusträger, 1974, Wachs/Bronze, H: 31 cm



XVII. Stehender bekleidet, 1974, Wachs/Bronze, H: 47 cm



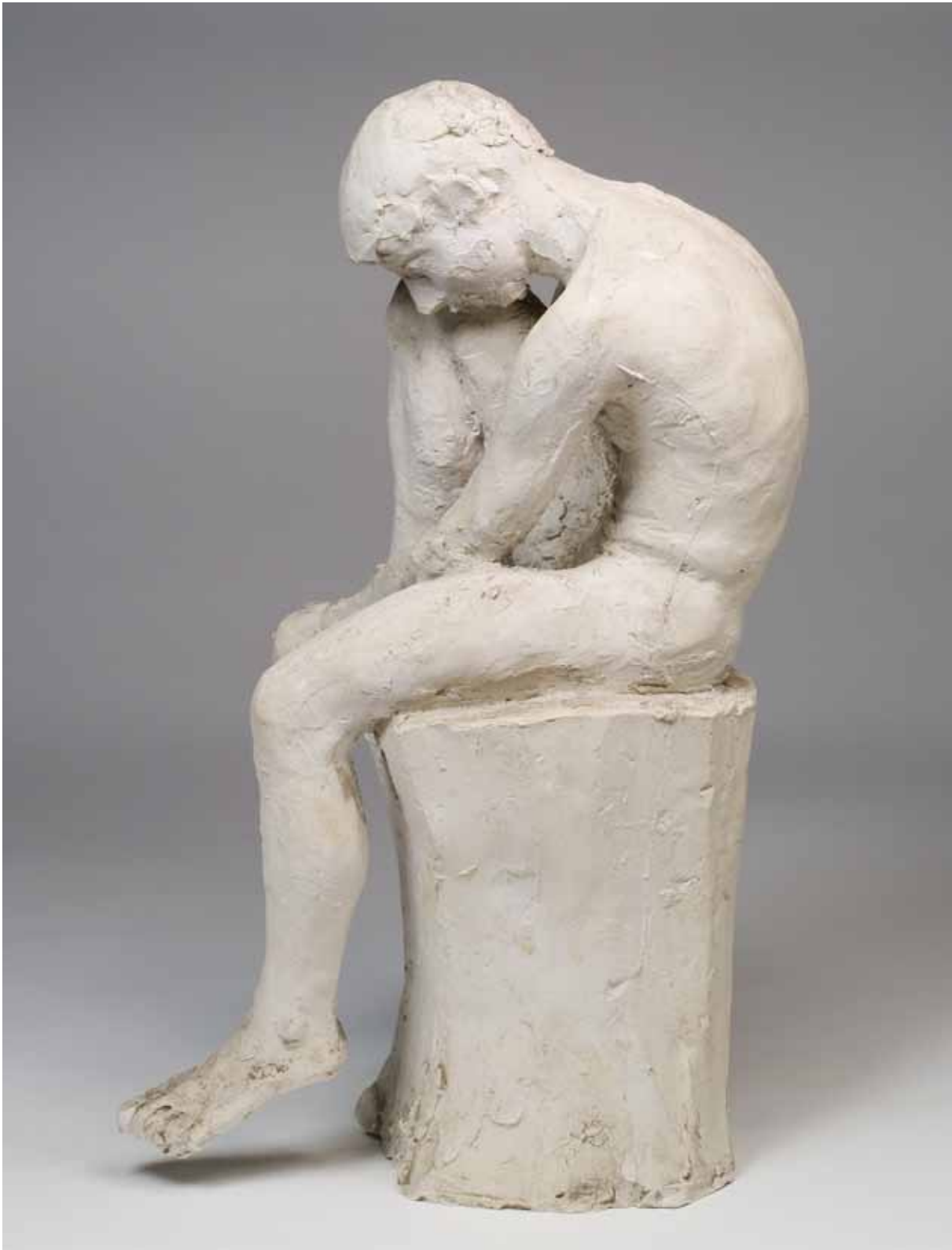
XVIII. Stehende, 1973. Gips, H: 53 cm



XIX. Studie Sitzende (Rita), 1982, Gips, L: 36 cm







XX. Studie Sitzender (Daniel), 1982, Gips, H: 31 cm



XXI. Studie Sitzende (Röske), 1982, Gips, H: 35 cm







XXII. Stehende, 1982, Gips, H: 54cm



XXIII. Studie Stehender, 1981. Gips/Bronze, H: 50 cm



XXIV. Kleine Tine, 1989, Wachs/Bronze, H: 37 cm



XXV. Tine Arme erhoben, 1990, Gips, H: 45 cm







XXVI. Studie R. Luxemburg, 1976, Gips, H: 47 cm



XXVII. Karl May Studie (nackt), 1996. Gips, H: 50 cm





XXVIII. Kara Ben Nemsı, 1996, Gips, H: 45 cm



XXIX. Schweitzer I, 1973. Wachs/Bronze, H: 30 cm



XXX. Eisler Studie (nackt), 1998, Gips, H: ca.50 cm



XXXI. Eisler-Statuette, 1998, Gips, H: ca. 50 cm



XXXII. Redner, 1971, Wachs/Bronze, H: 32,5 cm



Abbildungsverzeichnis

Textabbildungen

1.

Trinkender (WVZ 55.4), 1955,
Gips, H: ca. 25 cm
(Foto: Wilfried Fitzenreiter)

2.

Spaziergängerin (WVZ 58.2), 1958,
Gips/Bronze, H: 29 cm
(Foto: W. Fitzenreiter)

3.

Frau mit Korb (WVZ 59.8), 1959,
Gips/Bronze, H: ca. 22 cm
(Foto: W. Fitzenreiter)

4.

Sich Schminkende (WVZ 60.2), 1960,
Gips/Bronze, H: ca. 45 cm
(Foto: W. Fitzenreiter)

5.

Dicke Schwimmerin (WVZ 60.3), 1960,
Gips/Bronze, H: ca. 60 cm (Foto: W. Fitzenreiter)

6.

Paar (WVZ 72.5), 1972,
Gips/Bronze, H: 185 cm
(Foto: Guss in Warnemünde; W. Fitzenreiter)

7.

Entwurf Paar (WVZ 70.5), 1970,
Wachs/Bronze, H: ca. 40 cm
(Foto: W. Fitzenreiter)

8.

Schmeichler II (WVZ 71.18), 1971,
Wachs/Bronze, H: 30 cm
(Foto: W. Fitzenreiter)

9.

Kämpfende (Raufer) (WVZ 71.24), 1971,
Wachs/Bronze, H: 25 cm
(Foto: W. Fitzenreiter)

10.

Faule (WVZ 71.33), 1971,
Wachs/Bronze, L: 31,5 cm
(Foto: W. Fitzenreiter)

11.

Turnende (WVZ 71.30), 1971,
Wachs/Bronze, H: 30,5 cm
(Foto: W. Fitzenreiter)

12.

Ringer (WVZ 71.25), 1971,
Wachs/Bronze, H: 39,5 cm
(Foto: W. Fitzenreiter)

13.

Kleine Stehende (WVZ 75.3), 1975,
Wachs/Bronze, H: 29 cm
(Foto: W. Fitzenreiter)

14.

Pariserurteil, kleine Fassung: 1978,
Wachs/Bronze;
Kleiner Paris (WVZ 78.9), H: 27 cm;
Stehende mit Spiegel (WVZ 78.10) H: 34 cm;
Stehende I (WVZ 78.11), H: 33,5 cm;
Stehende II (WVZ 78.12), H: 32 cm
(Foto: W. Schönborn)

15.

Studie Sitzende (WVZ 82.8), 1982,
Gips, H: 31 cm
(Foto: W. Fitzenreiter)

- 16.**
Aktstudie (Köbe) (WVZ 86.6), 1986,
Gips/Bronze, H: 64,5 cm
(Foto: W. Fitzenreiter)
- 17.**
Kleine Anna (WVZ 87.26), 1987,
Gips, H: 44 cm
(Foto: C. Böttcher)
- 18.**
Stehende (WVZ 96.32), 1996,
Gips, H: 89 cm
(Foto: W. Fitzenreiter)
- 19.**
Entwürfe Glockenspiel Chemnitz (WVZ 00.2), 2000,
Wachs, H: ca. 20 cm
(Foto: W. Fitzenreiter)
- 20.**
Lenin (WVZ 67.20), 1967,
Wachs, H: ca. 15 cm
(Foto: W. Fitzenreiter)
- 21.**
Kleine R. Luxemburg (WVZ 78.27), 1978,
Wachs/Bronze, H: 19,5cm
(Foto: W. Fitzenreiter)
- 22.**
Figurine (WVZ 78.26), 1978,
Wachs/Bronze, H: ca. 15 cm
(Foto: K. Zumkley)
- 23.**
Karl May (WVZ 96.14, 96.15), 1996,
Gips, H: 90 cm
(Foto: W. Fitzenreiter)
- 24.**
Karl May (WVZ 96.18), 1996,
Gips/Bronze, H: 50 cm
(Foto: W. Fitzenreiter)
- 25.**
Barlach (WVZ 98.12), 1998,
Wachs/Bronze, H: a. 60 cm
(Foto: W. Fitzenreiter)
- 26.**
Kleiner Thälmann (WVZ 71.27), 1971,
Wachs, H: 30 cm
(Foto: W. Fitzenreiter)

WVZ = Werkeverzeichnis; OVZ = Objektverzeichnis der im Nachlass befindlichen Arbeiten

Tafeln

I.

Stehender (WVZ 56.4), 1956,
Gips/Bronze, H: 36 cm
(OVZ 101, Foto: C. Böttcher)

II.

Raucher (WVZ 58.3), 1958,
Gips/Bronze, H: ca. 20 cm
(OVZ 620, Foto: C. Böttcher)

III.

Sitzende Alte (WVZ 59.9), 1959,
Gips/Bronze, H: 18 cm
(OVZ 687, Foto: C. Böttcher)

IV.

Skizze Halbstarker (WVZ 59.12), 1959,
Gips, H: 23 cm
(OVZ 690 Foto: C. Böttcher)

V.

Tanzende (WVZ 71.13), 1971,
Wachs/Bronze, H: 33 cm
(OVZ 617, Foto: K. Zimmermann)

VI.

Tanzender (WVZ 71.14), 1971,
Wachs/Bronze, H: 32 cm
(OVZ 618, Foto: K. Zimmermann)

VII.

Fresser (WVZ 71.15), 1971,
Wachs/Bronze, H: 13,5 cm
(OVZ 103, Foto: K. Zumkley)

VIII.

Säufer (WVZ 71.16), 1971,
Wachs/Bronze, H: 33 cm
(OVZ 104, Foto: K. Zumkley)

IX.

Ungleiches Paar (WVZ 71.23), 1971,
Wachs/Bronze, H: 22,5 cm
(OVZ 631, Foto: K. Zimmermann)

X.

Eitle (WVZ 71.42), 1971,
Wachs/Bronze, H: 32 cm,
(OVZ 619, Foto: K. Zumkley)

XI.

Bodybuilder (WVZ 71.20), 1971,
Wachs/Bronze, H: 33 cm
(OVZ 108, Foto: K. Zumkley)

XII.

Paar I (WVZ 71.21), 1971,
Wachs/Bronze, H: 31 cm
(OVZ 105, Foto: K. Zimmermann)

XIII.

Paar II (WVZ 71.22), 1971,
Wachs/Bronze, H: 30 cm
(OVZ 603, Foto: K. Zimmermann)

XIV.

Schwimmer vor Start (WVZ 70.10), 1970,
Wachs/Bronze, H: 27 cm
(OVZ 846, Foto: C. Böttcher)

XV.

Kugelstoßer (WVZ 71.26), 1971,
Wachs/Bronze, H: 34 cm
(OVZ 830, Foto: C. Böttcher)

XVI.

Kleiner Diskusträger (WVZ 74.15), 1974,
Wachs/Bronze, H: 31 cm
(OVZ 845, Foto: C. Böttcher)

XVII.

Stehender bekleidet (WVZ 74.7), 1974,
Wachs/Bronze, H: 47 cm
(OVZ 100, Foto: C. Böttcher)

XVIII.

Stehende (WVZ 73.25), 1973,
Gips, H: 53 cm
(OVZ 689, Foto: C. Böttcher)

XIX.

Studie Sitzende (Rita) (WVZ 82.7), 1982,
Gips, L: 36 cm
(OVZ 657, Foto: C. Böttcher)

XX.

Studie Sitzender (Daniel) (WVZ 82.9), 1982,
Gips, H: 31 cm
(OVZ 659, Foto: C. Böttcher)

XXI.

Studie Sitzende (Röske) (WVZ 82.18), 1982,
Gips, H: 35 cm
(OVZ 656, Foto: C. Böttcher)

XXII.

Stehende (WVZ 82.19), 1982,
Gips, H: 54cm
(OVZ 663, Foto: C. Böttcher)

XXIII.

Studie Stehender (WVZ 81.4), 1981,
Gips/Bronze, H: 50 cm
(OVZ 656, Foto: C. Böttcher)

XXIV.

Kleine Tine (WVZ 89.17), 1989,
Wachs/Bronze, H: 37 cm
(pm 17, Foto: C. Böttcher)

XXV.

Tine Arme erhoben (WVZ 90.5), 1990,
Gips, H: 45 cm
(OVZ 682, Foto: C. Böttcher)

XXVI.

Studie R. Luxemburg (WVZ 76.1), 1976,
Gips, H: 47 cm
(OVZ 668, Foto: C. Böttcher)

XXVII.

Karl May Studie (nackt) (WVZ 96.17), 1996,
Gips, H: 50 cm
(OVZ 655, Foto: C. Böttcher)

XXVIII.

Kara Ben Nemsı (WVZ 96.20), 1996,
Gips, H: 45 cm
(OVZ 667, Foto: C. Böttcher)

XXIX.

Schweitzer I (WVZ 73.26), 1973,
Wachs/Bronze, H: 30 cm
(OVZ 49, Foto: C. Böttcher)

XXX.

Eisler Studie (nackt) (WVZ 98.10), 1998,
Gips, H: ca.50 cm
(OVZ 293, Foto: C. Böttcher)

XXXI.

Eisler-Statuette (WVZ 98.11), 1998,
Gips, H: ca. 50 cm
(OVZ 292, Foto: C. Böttcher)

XXXII.

Redner (WVZ 71.28), 1971,
Wachs/Bronze, H: 32,5 cm
(OVZ 106, Foto: K. Zumkley)

Umschlag

Titel

Tanzender (WVZ 71.14), 1971,
Wachs/Bronze, H: 32 cm
(OVZ 618, Foto: K. Zimmermann)

Tanzende (WVZ 71.13), 1971,
Wachs/Bronze, H: 33 cm
(OVZ 617, Foto: K. Zimmermann)

Rückseite

Karl May (WVZ 96.14, 96.15), 1996,
Gips, H: 90 cm
(Foto: W. Fitzenreiter)

Wilfried Fitzenreiter



Foto: Fritz Jesse

geboren am 17. September 1932 in Salza bei Nordhausen/Harz

gestorben am 12. April 2008 in Berlin

aufgewachsen in Halle/Saale

1951 bis 1952 Lehre als Steinmetz in Halle

1952 bis 1958 Studium am Institut für künstlerische Werkgestaltung Burg Giebichenstein

Halle bei Gustav Weidanz und Gerhard Lichtenfeld

1958 bis 1961 Meisterschüler an der Akademie der Künste der DDR bei Heinrich Drake

seit 1961 als Bildhauer freischaffend in Berlin tätig

1964 Will-Lammert-Preis der Akademie der Künste Berlin

1975 Lehrauftrag an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee

1979 Käthe-Kollwitz-Preis der Akademie der Künste

1981 Nationalpreis der DDR

2007 Hilde Broër-Preis der Deutschen-Gesellschaft für Medaillenkunst

Herausgeber: Nachlass Wilfried Fitzenreiter
www.wilfried-fitzenreiter.de

Fotos: Caroline Böttcher, Wilfried Fitzenreiter, Wolfgang Schönborn,
Knut Zimmermann, Kira Zumkley,
Text: Martin Fitzenreiter
Gestaltung: Benjamin Fitzenreiter

© Die Rechte an den veröffentlichten Materialien liegen beim Herausgeber.
Jegliche Nachnutzung, auch auszugsweise,
bedarf der schriftlichen Einverständniserklärung der Rechteinhaber.

1. Auflage 2014
Verlag: Grau Verlag Münster/M. Fitzenreiter
Norbertstraße 2 D-48151 Münster

Druck: X-Press Druckerei Berlin

ISBN 978-3-9814639-3-4



ISBN 978-3-9814639-3-4



9 783981 463934 >