

Wilfried Fitzenreiter

- 1932 am 17. September in Salza bei Nordhausen
| (Harz) geboren · aufgewachsen in Halle (Saale)
- 1951–52 Steinmetzlehre in Halle
- 1952–58 Studium Bildhauerei am Institut für künst-
| lerische Werkgestaltung Burg Giebichenstein in
| Halle bei Gustav Weidanz und Gerhard Lichtenfeld
- 1958–61 Meisterschüler an der Deutschen Akademie
| der Künste zu Berlin bei Heinrich Drake
- 1959 Gold- und Silber-Medaille der Internationalen
| Ausstellung zu den VII. Weltfestspielen der Jugend
| und Studenten in Wien · *Knabengruppe für Brun-*
| *nen Wandlitz* in Bernau (Skulpturensammlung der
| Waldsiedlung)
- 1960 *Max Reinhardt* vor dem Deutschen Theater in
| Berlin
- ab 1961 als Bildhauer und Medailleur freischaffend
| in Berlin Prenzlauer Berg tätig · schuf Plastiken,
| Münzen, Medaillen, Zeichnungen und Gemmen
- 1964 Will-Lammert-Preis der Akademie der Künste
| Berlin
- 1965 Kunstpreis des Deutschen Turn- und Sport-
| bundes
- 1967 *Samaritergruppe* Hochrelief
- 1968 *Eid des Hippokrates* Lausitzer Seenland Klini-
| kum in Hoyerswerda
- 1969 DDR-Gedenkmünze zu 20 Mark Johann Wolf-
| gang von Goethe
- 1975 Lehrauftrag an der Kunsthochschule Berlin-
| Weißensee
- 1976/79 *Das Urteil des Paris* Brühl-Boulevard in
| Chemnitz
- 1979 Käthe-Kollwitz-Preis der Akademie der Kün-
| ste · DDR-Gedenkmünze zu 5 Mark Albert Einstein
- 1981 Nationalpreis der DDR
- 1985 *Brunnenfiguren*
- 1986 Bronzefigur *Schreitender*
- 1987 Entwurf Bronzeplakette für Georg-Philipp-
| Telemann-Preis in Magdeburg
- 1991–92 *Karl-May-Denkmal*: Büste des jungen Karl
| May in Hohenstein-Ernstthal · Büste des alten Karl
| May in Radebeul
- 1998 Louise-Schroeder-Medaille Berlin
- 2007 Hilde Broër-Preis der Deutschen-Gesellschaft
| für Medaillenkunst, deren Mitglied er war
- 2008 am 12. April stirbt Wilfried Fitzenreiter in
| Berlin





Gedanken und Gedenken an Wilfried Fitzenreiter

Martin Fitzenreiter

| Begraben will ich Cäsar, nicht ihn preisen! ... so beginnt in Shakespeares „Julius Caesar“ Marcus Antonius seine Grabrede auf den Patron; um dann doch in nichts als Preis auszubrechen. Es ist schwer für einen Sohn – für Angehörige überhaupt – vom Vaters zu schreiben, ohne in Schwärmerei und Sentimentalität zu verfallen. Familiäres neigt zum Hagiographischen; gerade in der Kunst, wenn sich zur Bewunderung Rechtfertigung und zur Interpretation der Hand gesellen, die Deutungshoheit zu bewahren. Man pflegt seinen Ruf, wenn man den des Ahnen pflegt. Andererseits sind die Beziehungen von Vätern und Söhnen auch nicht ohne Spannung und die Versuchung mag sein, den, der der Vater war, zu dem zu machen, der er hätte sein sollen. Im Guten wie – auch das – im Bösen. Gerecht werden, was immer das ist, wird ein Nachfahre dem Vorfahren kaum. Aber er wird ihn mehr denn ferner Stehende als Teil seiner selbst wissen und ihm so, wenn nicht Gerechtigkeit, dann doch Bedeutung widerfahren lassen, die anders ist, als die der anderen. Und dies gilt nicht für die Person allein, sondern auch für die Zeit, deren Werke und Tage. Wenn der Sohn vom Vater schreibt, so schreibt er in einen Erinnerungsraum hinein, der für ihn Gegenwart ist. | Wilfried Fitzenreiter verstarb 2008 im Alter von 75 Jahren. Wie allen, die noch in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Deutschland geboren wurden, prägten der Krieg die Jugend und die Nachkriegsordnung das Leben. Als Arbeiterkind legte er in der DDR eine saubere Bildhauerkarriere hin, vom Studium bei Gustav Weidanz (1889–1970) an der Burg in Halle über die Meisterschülerzeit bei Heinrich Drake (1881–1970) an der Akademie in Berlin hin zur Selbständigkeit als freischaffender Bildhauer seit 1961. Irritationen und Gerangel mit der Obrigkeit – worauf heutzutage manche stolz sind – gab es hier und da; dies aber trübte nicht den Optimismus eines Künstlers, der sich im Aufbruch sah und erlebte: Aufträge, Ausstellungen, Anerkennung, Familie

und Kinder – und die Möglichkeit, weitgehend seine Kunst gestalten zu können. Geärgert wurde sich am familiären Abendbrottisch weniger über kulturpolitische Maßnahmen da oben, als über stilistische Selbstverliebtheiten unter Gleichen. Die Dissonanz lag im Formalen. Sie wuchs zur Kluft, als Fitzenreiter 1979 für fünf Wochen – davon eine Woche länger als von den Organen zugestanden – bei Klaus von Woytski (1931–2017), seinem Studienfreund aus Tagen der Burg, in Griechenland weilte. Das mit der Seele gesuchte Land erwies sich nicht nur real als aus Himmel und Wasser, Stein und Erde, Oliven und Retsina, sondern auch als zeit- und raumentrücktes Chronotop eines Menschenbildes, in dem er seine Kunst wiederfand und wieder erfand: die hellenische Klassik. Die Anschlussfähigkeit an den Kunstbetrieb in den vierzehn Bezirken und Hauptstadt litt darunter. Bei einem kurzen Ausflug an die Kunsthochschule in Weißensee ennuyierte er die Eleven mit Details zu den Zehen und Fingernägeln bei den Griechen und verwirrte mit Ausführungen zur Menschwerdung durch Selbstgestaltung (so wurde mir erzählt). Der *wind of change* blies ins Gesicht des Naturalismus und den Verhältnissen, die ihren Gang nicht mehr gingen. Für Wilfried Fitzenreiter war die Wende Katastrophe. Es mag kleinlich klingen ob der Glorie, die 89 so umweht, aber es trug sich zu: In diesem Herbst hatte er seine erste große Personalausstellung im Palais des Staatlichen Kunsthandels der DDR in der Straße Unter den Linden. Kein Stück wurde erworben. Der dreißig Jahre vom Verkauf seiner Arbeiten gelebt hatte, war als Unternehmer am Markt schon in den letzten Tagen der DDR gescheitert. Ein bitteres Jahrzehnt des sich Durchwurstelns folgte, in dem gewisse Charakterzüge des im Zeichen der Jungfrau geborenen es ihm und anderen nicht leichter machten. Auf Anerkennung hoffte er vergebens, oder – leider – nahm sie nur verhalten wahr. Der Tod nach einer Herz-OP ließ ein nur noch glimmendes Leben

verlöschen, das seinen hellsten und höchsten Punkt seinerzeit in Hellas gefunden hatte.

| Die Metaphysik der Arbeit sieht das Schöpferische in der verstehenden Beherrschung des Materials; schlichter gesagt: im Handwerk. Fitzenreiter verstand Bildhauerei als Handwerk, als formendes Gestalten; nicht als Narration. Selbst die Kleinplastiken, die Geschichtchen zu erzählen scheinen, sind in erster Linie plastische Körper, deren Gestaltung Vorfälle evoziert. Die Beherrschung dieser Dimension plastischen Gestaltens ist, was die Ausbildung bei Weidanz und Drake betonte und förderte. Und es ging ihm gut von der Hand. Aus dem Frühwerk spricht eine schon fast unbekümmerte handwerkliche Chuzpe, was auch immer in Bildgehauertes zu übertragen; ob im kleinen Format oder lebensgroß, Medaille oder Porträt, stehend, liegend, springend – kein Problem. Stilistische Spielereien inklusive, wie eine ganze Serie an Torsi und gelängten Figurinen. Doch so leicht sich das anfühlte, der strenge Lehrer Weidanz – so hat der Vater mir berichtet – stand immer mit am Modellierbock und runzelte ob jeder stilistischen oder formalen Eskapade die Stirn. Gewogen und zu leicht befunden, wenn das Äußere zum Thema der Gestaltung wird. Der Stil – die „Masche“, wie er es nannte – musste niedergerungen werden. Die Großen der Vergangenheit waren das Meter, mit dem er maß. Kindheitserinnerungen sagen, dass jeden Sonntag ein Museum besucht wurde. Jeden. Der, der scheinbar mühelos einen Körper formen konnte, ging zu den Alten, um immer wieder zu lernen, wie sie den Körper gesehen haben. Um sehen zu lernen. Um das Können zu verlernen. Um die Naivität des ersten Anblicks wieder zu finden. Die er in Griechenland fand, als er dort das Chronotop der frühen Klassik betrat, in der die Statuen Fingernägel mit Nagelbett bekamen und ein Scrotum mit etwas tiefer hängendem linken Hoden (ein Sinn für die Erotik der Körperlichkeit, der ihm daheim im Feuilleton als „nazistisches Schamhaargekräusel“ zugerechnet wurde).

| Fitzenreiter verstand Bildhauerei als Handwerk, nicht als Narration – und doch hat sein Werk Programm. Ganz *old school*, sollte es dem Schönen (Wahren, Guten) dienen. Dabei spielt der Schritt vom Stil – der „Masche“ – zum Individuum eine wichtige Rolle, vom programmatisch getunten Prototyp zur einzigartigen Erscheinung. Kein Fingernagel ist wie der andere, kein Schamhaargekäusel, und erst recht nicht der Mensch, der nicht nur Torso ist, sondern Ganzfigur. Und auch der Mensch als Ganzfigur ist nicht irgendein Schemen oder platonischer Schatten (mit Platon endet das chronotopische Griechenland seiner Kunst), sondern dieser konkrete und einmalige: das Individuum. Bildhauerei war für den Fitzenreiter des Spätwerks, die Kant'sche Selbstzweckformel in der formenden Gestaltung von Körpern zu verwirklichen: den Mensch jederzeit zugleich als Zweck, niemals bloß als Mittel zu erfassen. Kein Mensch dient nur als Projektion von etwas, das ihn in seinem Selbst auslöscht, sondern ist für sich und aus sich heraus. So sagte er mir, als Dagegen-Sein zum Selbstzweck wurde: Kunst ist Identifikation, nicht Ressentiment.



43 *Schreitende* · 1990 · Bronze · H 119/B 35/T 40 cm









47 *Torso V* · 1966 · Bronze · H 36 cm





oben links: *30 Jahre Komische Oper Berlin* · 1977 · Bronze · D 89 mm
 Mitte links: *London* · 1961 · Bronze · D 60 mm
 Mitte rechts: *Prometheus formt den Menschen* · 1992 · Bronze · D 55 mm
 ← unten links: *Paar* · 1990 · Bronze · D 60 mm
 48 unten rechts: *Hibiskus* · 1995 · Bronze (zweiseitig) · D ca. 33 mm

oben links: *Martin Fitzenreiter* · 1991 · Bronze · D 80 mm
 oben rechts: *Wilhelm von Bode* · 1952 · Bronze · D 82 mm
 49 unten: *Schreitender (nach Auguste Rodin)* · 1979 · Bleiguss · 110 × 85 mm