

Der Bildhauer und Keramiker Fritz Theilmann ✓

Anlässlich der Eröffnung der Zentnar-Ausstellung des Kulturamts
der Stadt Pforzheim am 20. Dezember 2002

Zur Person

Fritz Theilmann wurde am 28. Dezember 1902 in Karlsruhe geboren.

Im 88. Lebensjahr blickte der Bildhauer zurück auf ein Gesamtwerk von fast 600 Arbeiten: „Auch das schöpferische Beharren auf dem völlig unproblematischen, wesentlichen Kern kann zu bestimmten Zeiten eine Provokation sein.“

Am 7. August 1991 ist er in Kieselbronn verstorben.

Den Namen Fritz Theilmann hörte ich erstmals 1957. Er hatte den Hahn für die Pforzheimer Matthäuskirche entworfen, in die ich sonntags zum Gottesdienst ging. Das war kein gewöhnlicher Kirchturmhahn, wie ja auch die international berühmte Kirche des Architekten Egon Eiermann ein ungewöhnliches Gebäude darstellte. Er war nicht umrisshaft flächig aus dem Blech geschnitten, sondern eine voluminöse Treiarbeit aus Kupfer, die den Bildhauer verriet.

Fünf Jahre älter war der kraftvolle blaue Majolika-Löwe über einer Apotheke in der Pforzheimer Jahnstraße. Diese großartige plastische Arbeit greift den Formenkanon des Art Deco auf und knüpft damit an seine Arbeiten der Jahre 1925-29 an, als er für das Unternehmen „Kieler Kunstkeramik“ arbeitete, und zwar als Techniker, Leiter der baukeramischen Abteilung und Bildhauer. Diesen anspruchsvollen Posten verdankte der erst 23-Jährige seiner Ausbildung bei der renommierten, in

Deutschland führenden Karlsruher Majolika-Manufaktur.

Man kann sich in Süddeutschland kaum vorstellen, welch hohen Stellenwert die Baukeramik in Norddeutschland hatte, wo damals der Klinkerbau eine letzte Blütezeit erlebte. Die norddeutschen Klinkerfassaden waren mit Keramiksimsen, ornamentalen Umrahmungen von Fenstern und Türen, von Portalen dekoriert, mit plastischem Zierrat, der vom Schmuckelement zur monumentalen Großplastik reichte. Der Keramiker und der Bildhauer Fritz Theilmann – die Bildhauerei war ja sein eigentliches Studium gewesen – und sogar noch der Architekt, der er einmal hatte werden wollen, fanden hier eine ideale Aufgabe. Dabei bediente er sich der avanciertesten Formensprache der Epoche, jener für Deutschland charakteristischen Verbindung von Expressionismus und Art Deco. Das hohe Niveau der Kieler Bauplastik jener Jahre wurde von ihm wesentlich mitgeschaffen. Diese Arbeiten seiner ersten Schaffensphase wurden erstaunlicherweise erst in den beiden letzten Jahrzehnten wiederentdeckt, ins Licht gerückt, hoch bewertet. Auch thematisch sind sie interessant, weil sie neben allerlei Mythologischem Sujets aufgreifen aus der industriellen Welt, etwa der Seefahrt und Technik, die Theilmann später nicht weiter verfolgte.

An der Staatlichen Keramischen Fachschule im schlesischen Bunzlau, an die er 1932 berufen wurde, musste der Künstler seinen Blickwinkel radikal verändern. Jetzt hatte er es statt mit Häuserfassaden mit Geschirren zu tun. Er hat dem Bunzlauer Braunzeug neue künst-



Pegasus, Fayence-Schale, 1986, Durchmesser 39 cm

Foto: Egon Augenstein, Kieselbronn

lerische Möglichkeiten erschlossen, er hat neue Techniken aus seiner süddeutschen Heimat eingeführt, neue Vertriebsformen erprobt. Diese Dreißiger Jahre brachten für ihn eine große Ausweitung seiner Tätigkeit. Er war Reformler, erwies sich als glänzender Organisator, wurde zum Unternehmer und Kunstmanager, indem er den „Kunstverein Schlesien“ aufbaute und das Landesamt für Handwerkspflege und industrielle Formgebung leitete. Zugleich blieb er Künstler. Er hat in dieser Zeit Vasen und Schalen entworfen, aber auch Monumentalplastiken wie „Prometheus“ – leider in Stuttgart durch Bomben zerstört – oder, schon von der Thematik des Kriegs geprägt, „Die Wartende“ und

„Die drei Kameraden“. Am Ende dieser ersten Hälfte seiner beruflichen Laufbahn stand er auf der Höhe seiner technischen Möglichkeiten: der Handhabung unterschiedlichsten Materials, dem Wechsel von kleinen, ja kleinsten Formaten zur Großplastik, dem mühelosen Übergang vom Kunsthandwerk zur hohen Kunst, was für ihn wohl kein Gegensatzpaar darstellte.

Der Krieg und die lange Zeit der Gefangenschaft – insgesamt waren es über sechs Jahre – liegen in der Mitte dieses Lebens wie ein Felsbrocken, ja wie ein Bergsturz, der ein blühendes Tal verschüttet. Daß der Mensch und Künstler daran nicht zerbrach, ist wohl seiner Besessenheit als Künstler zu verdanken, seiner

robusten Natur und freilich auch jenem Quentchen Glück, von dem er sprach, „daß nicht ein dummes Stück Eisen einem das Lichtlein ausblies“. Sein Oeuvre-Katalog erwähnt selbst aus jenen finsternen Jahren 46 Arbeiten, Reliefs aus Knochen, Schiefer, Papier, eine flüchtende Daphne in ein Stück Blech geritzt, ein Terrakottafigürchen, im „Entlausungssofen“ gebrannt, das darstellt, wovon die Gefangenen träumten: die Heimkehr zu der auf sie wartenden Frau.

Theilmann hatte es nach der Rückkehr 1949 nicht leicht. Die Wohnung, die Werkstatt in Breslau waren verloren. Alles musste neu aufgebaut werden, der Wohnort, das Atelier, ein Brotberuf, ein Beziehungsnetz. Dies geschah in Kieselbronn, von Kieselbronn aus, der Heimat seiner Eltern. Er hatte dort schon vor dem Krieg ein großes Gelände erworben. Indes, das neue Umfeld, Pforzheim also, gab für den Künstler zu wenig her. Auftraggeber, wohl auch eine geistige Heimat fand er bei den



Löwe, Portalbekrönung der Löwen-Apotheke, Pforzheim, Majolika, Reduktionsglasur, 1952. Im Sockel die Initialen des Apothekers Otto Wick, 1,50 m hoch.

Foto: Günter Beck, Pforzheim

Heimkehrerverbänden. Vermutlich brauchte er diese Anlehnung. Wir müssen uns vergegenwärtigen, daß er in den zwanziger und dreißiger Jahren in Betrieben, Schulen, Vereinigungen gearbeitet hatte, in einem Verband von Menschen, die Ähnliches taten. Jetzt aber stand er als freischaffender Künstler allein auf weiter Flur. Es nötigt Respekt ab, daß er mit 57 Jahren das Wagnis einging, den Sprung in die ungesicherte Existenz zu tun, dass er sich nicht in der Schmuckindustrie verkroch, wo er zehn Jahre sein Brot als Modelleur verdient hatte.

Für den Künstler gab es keine Stunde Null. Es ist müßig, darüber zu spekulieren, ob das gut war oder schlecht für seine weitere Entwicklung, er jedenfalls knüpfte dort an, wo er vor dem Kriegsgang aufgehört hatte. Allerdings ergibt sich nun eine sehr viel deutlichere Akzentuierung seiner Themen. Das bildhauerische Werk ist nun fast ausschließlich der Auseinandersetzung mit Unfreiheit, Krieg, Tod gewidmet. Landauf, landab entstehen über ein Dutzend Mahnmale. Der Künstler muss verarbeiten, was er erlebt hat, wovon er immer wieder hört, was ihn noch in Spuren umgibt. Ich denke dabei auch an den Pforzheimer Holocaust, dessen Thema er in der Holzplastik „Fliegerangriff“ aufgreift. Diese bewegende Arbeit entstand bereits 1950 und widerlegt damit die in den letzten Jahren aufgekommene These, die deutschen Künstler hätten diesen Gegenstand nicht behandelt. Eine ähnlich ergreifende Holzskulptur aus demselben Jahr trägt den Titel „Denen, die wehrlos sterben“. Theilmann zeigt sie uns: die geschundene Kreatur, den Menschen im Stacheldraht, Soldaten, die den gefallenen Kameraden vom Schlachtfeld tragen, den Zug der Spätheimkehrer. Alle diese Werke sind Ausdruck eines Mitleidens, einer Mitmenschlichkeit, die sich dem Betrachter unmittelbar mitteilt.

Aber daneben gibt es auch immer eine Gegenwelt, aus der dieser Künstler seine Kraft bezieht: den pflügenden Bauern und die singenden Mädchen, immer wieder Pan, den Gott des Eros, Tänzer, Tiere, Figuren aus Märchen und Mythen. Und das ist nicht geschieden in die Kategorien: Hier heroische Großplastik aus Holz und Metall – dort idyllische Kleinplastik aus Keramik. Der wunderbare lebensgroße Eis-

bär vor dem Werkstattgelände in Kieselbronn, der durch die Klarheit der Linien, die Geschlossenheit der Form besticht, ist eine monumentale Aluminiumplastik. Der Marsch der Todgeweihten, der in der Unendlichkeit verebbt, ist eine plastisch gestaltete Fayence-Tafel, und der Mensch, der im Stacheldraht verendet, ein kleinformatiges Bronzerelief.

Der Abstraktion, den Techniken der modernen Plastik – also den Objets trouvés, den Ready-mades, der Reduktion – stand Fritz Theilmann mit Argwohn, ja mit Ablehnung gegenüber. Er wandte sich gegen die Ästhetik des Hässlichen und Zerrissenen, gegen die Banalität der Pop Art. Er wollte ein figurativer, ein gegenständlicher Künstler sein, dem das Auge die Maßstäbe setzte. Sein Kunstbegriff war der klassische. Die Kunst sollte das Schöne, das Erhabene zeigen, sie entsprang dem handwerklichen Können, sie wurzelte im Handwerk. Das Konzeptuelle, das prononciert Subjektive der Moderne lehnte er ab. Er machte kein Zugeständnis an den Zeitgeist. Er kam damit selbstverständlich an Grenzen, klinkte sich in gewisser Weise aus der Entwicklung aus. Das muss man sehen, und man darf es aussprechen. Seine Zeitgenossen, also Gustav Seitz und vor allem Fritz Wotruba, gingen entschlossen den Weg der Abstraktion. Und selbst die Künstler der Vorgängergeneration, also Lehmbruck und Marcks, verließen den reinen Realismus und erschlossen sich neue Ausdrucksformen. Beim Figurativen blieben in dieser Generation der um 1870 Geborenen Ernst Barlach und Georg Kolbe, die freilich von anderen Erfahrungen ausgehen, für andere Stimmungen, andere Valeurs stehen. Ich nenne diese Namen, ohne Vergleiche anzustellen, ohne eine Einordnung vorzunehmen.

Allerdings, und ich möchte das eher als Fußnote verstanden wissen: die fast 100 Jahre währende Dauerrevolte in der Kunst, der sich nun schon sehr lang hinziehende Gestus der Formzerstörung, die Glorifizierung des Kunstprozesses statt des Kunstwerks beginnt den heutigen Betrachter allmählich zu ermüden. Ein Anzeichen für diese Ermüdung sehe ich auch bei den heute arbeitenden Künstlern, die zunehmend die klassischen Medien der Malerei und Bildhauerei verlassen und auf Videokunst, Installationen, Performance ausweichen. Viel-



Europa auf dem Stier, Suprapoerta, Majolika, Kupferreduktionsglasur, 1969, 45 x 48 cm

Foto: Günter Beck, Pforzheim

leicht schlägt das Pendel in absehbarer Zeit wieder in die Gegenrichtung aus. Was ich damit sagen will: das Gegenständliche ist nicht per se das Überholte.

Fritz Theilmann war ein glänzender, ein überragender Handwerker. Dabei geht es mir nicht darum, einen Gegensatz von Handwerk und Kunst zu konstruieren. Er ließ sich vom jeweiligen Material faszinieren, versuchte, ihm seine Gesetze abzugewinnen, Techniken zu finden, mit deren Hilfe sich Materie in Kunst verwandeln ließ. Ihn interessierte einfach alles: Stein- und Metallguss, Gold- und Silberbearbeitungsmethoden, die Arbeit mit dem Schnitzmesser und dem Meisel. Er sah einem Steinblock, einem Baumstamm an, was er ihm entlocken konnte. Und hoch bedeutend ist er

als Keramiker. Er hatte die Arbeit mit gebrannten Erden anfangs nur als Brotberuf betrieben, aber sehr rasch wurde es eine Dauerbeziehung. In den „Erinnerungen eines Hafners“ spricht er von der Keramik als von einer „Ehe mit einer reizvollen, launischen, begeisternden Partnerin“. Den Enthusiasmus merkt man seinen Stücken an. Bei seinen weiten Reisen in den zwanziger Jahren entzückte ihn die Vielfalt und das lebendige Fortleben des Töpferhandwerks, dessen Spuren er im Vorderen Orient, in Persien, in Indien nachging. Er ließ sich von Farben und Glasuren faszinieren, die er später experimentierend nachschuf. Arbeiten wie „Pan wein“, „Pegasus“ und „Zerberus“, „Zwei Seehunde“, die gelbe „Tänzerin“, „Europa auf dem Stier“ oder „Paukenschläger“ begeistern

durch die Komplexität des formalen Aufbaus, die Virtuosität von Farbe und Glasur.

Er hat mit der Materie und um die Formgerungen, wie Jakob mit dem Engel. Der Vergleich stammt von ihm selbst. Er zeigt, dass er den künstlerischen Schaffensprozess mit dem göttlichen verglich. „Ich lasse dich nicht“, heißt es in seinen Erinnerungen, „du segnest mich denn.“ Der Segen, den er begehrte, war das Gelingen. Er wurde ihm häufig zuteil.

Die Fotos sind dem Heft Fritz Theilmann, „Erinnerungen eines Hafners“, 1999 entnommen.

Anschrift der Autorin:
Dr. Renate Schostack
Kuglmüllerstraße 22
80638 München 19