

Waldemar Fritsch

„Meister des böhmischen Porzellans“ nannten seine Landsleute den Porzellanplastiker und Bildhauer Waldemar Fritsch, der als zehntes und letztes Kind einer Egerländer Bauernfamilie am 23. März 1909 in Altrohlau bei Karlsbad geboren wurde. Seit 1947 lebt und arbeitet er in Ansbach.

Fünfzehnjährig kam Fritsch 1924 als Dreherlehrling in eine Karlsbader Porzellanfabrik. Von 1926-1929 besuchte der dem Künstlerischen Zugeneigte die Porzellanfachschule in Karlsbad, dann bis 1934 die Prager Kunstgewerbeschule (Keramikabteilung). Nach Abschluß des Studiums war er Assistent an der Staatsfachschule für Keramik in Teplitz-Schönau, bis man 1939 den einstigen Schüler der Staatlichen Porzellanfachschule Karlsbad dorthin zehn Jahre später als Professor berief, wo er bis zum „Zweiten Weltkrieg“ wirkte.



Grock

Fotos: Ultsch

Prof. Dr. Phleps (Bronze)



Schon dem jungen Mann waren Erfolg und Anerkennung beschieden. Die „Deutsche Gesellschaft für Wissenschaft und Künste“ in Prag ermöglichte ihm 1931 durch ein Stipendium eine Studienreise zu den namhaftesten deutschen Porzellanmanufakturen, wo er sich insbesondere über die Porzellanplastik informieren konnte. 1937 waren Arbeiten des damals Achtundzwanzigjährigen auf der Weltausstellung in Paris zu sehen, und das Musée ceramique de Sèvres (Paris) erwarb einige seiner Schöpfungen. Es folgten Ausstellungen in der Tschechoslowakei, in Deutschland, Italien, Schweden, Belgien, Irland und in den Vereinigten Staaten.

In den zweiundzwanzig Jahren seines Wirkens in Ansbach hat sich Walde-mar Fritsch einen guten Platz im fränkischen Kunstschaffen erarbeitet. Von 1947 bis 1952 lehrte er dort an der „Freien Kunstschule“; nun ist er freischaffender Künstler.

Sein Werk ist vielfältig. Ausgehend von der kleinen Porzellanfigur, die er als „Kabinetttstück“ für die Vitrine verstanden haben will, ist er „stets bemüht, seine Synthese zwischen dem Geist des 18. Jahrhunderts und der Anforderung der Gegenwart zu finden“. So schrieb Xaver Schaffer in seiner Monographie (Verlag Delp, München, Bad Windsheim) über den Künstler.

Die Arbeiten, im Laufe der Jahre entstanden, bestätigen dies augenfällig. Nicht nur die kleinen figürlichen Darstellungen von Mensch und Tier zeugen von seinem Können. Im Auftrag der Firma Rosenthal schuf er großformatige Wandplastiken und ausdrucksstarke Tanzposen von Harald Kreutzberg. Da sind lebensnahe Porträts von Grock, Jean Verd (franz. Pianist, Freund Pablo



Die vier Jahreszeiten (Bunte Keramik)

Casals), Luigi Malipiero, James Dean, Reg. Präsident Dr. Burkhardt, Prof. Elly Ney und viele andere Bildnisse in Terrakotta und Bronze neben einer Vielzahl von religiösen Motiven. So entstand nach und nach eine Reihe von Madonnen, die Fritsch – meist ohne Auftrag – modelliert und ausgeführt hat. Der schöne Brauch wird fortgesetzt und man kann alljährlich um die Weihnachtszeit mit einer „neuen“ Madonna rechnen.

1870 hatte die Großmutter von einer Wallfahrt zum „Heiligen Berg“ bei Pribram (Südböhmen) eine alte, bemalte Holzmadonna als Gnadenskulptur mitgebracht. Diese 35 cm hohe „Madonna mit der Zwiebelkrone“ steht heute als verehrtes Familienstück in der Ansbacher Wohnung. Sie ist der Ausgangspunkt aller bisher geschaffenen Madonnen. Abgewandelt und dem gegenwärtigen Kunstempfinden entsprechend, zeigen alle das Mütterliche, Behütende, aber auch das Königliche der Gottesmutter. Ein Kruzifixus hängt mahnend und tröstend zugleich in der Einsegnungshalle des Ansbacher Krankenhauses. Christus-, Heiligen- und Krippendarstellungen fanden den Weg aus der Werkstatt des Künstlers in so manches Heim. Kriegergedächtnisstätten legen Zeugnis davon ab, daß Fritsch nicht nur mit dem „Kabinettsstück“ Porzellan umzugehen weiß.

Dieter Schug

„Volksthümliche Lieder“ Friedrich Rückerts

Eine Notiz zur Wirkungsgeschichte des Dichters.

Im Jahre 1836 veröffentlicht der Professor der deutschen Sprache und Literatur an der Universität zu Breslau Heinrich Hoffmann (wir kennen ihn unter dem Namen Hoffmann von Fallersleben als Dichter des „Deutschlandliedes“) „Die deutsche Philologie im Grundriß“, einen bibliographischen „Leitfaden zu Vorlesungen“. In der Vorrede dazu heißt es: *Zu Ende des vorigen Jahrhunderts fing man an, weltliche Lieder für jedes Alter und alle Stände zu sammeln, um Heiterkeit und sittlichen Sinn zu verbreiten... Über diesem löblichen, meist aber pädagogischen Zwecke wurde der litterarische durchaus vernachlässigt. Die Sammler gaben sich nur selten die Mühe, den wahren ursprünglichen Text zu liefern, die Verfasser zu ermitteln und in zweifelhaften Fällen unter mehreren vermeintlichen den wahren herauszufinden.* (S. XIII f.) In diesem Jahrhundert, klagt der Professor, hätten sich diese Liederbücher zwar vermehrt, sie seien aber literarisch immer wertloser geworden. *Die Texte wurden oft kaum zum Wiedererkennen verstümmelt und verdorben, und ihre Verfasser entweder ganz ausgelassen oder häufig nicht ermittelt oder sogar unrichtig angegeben. Am schlechtesten sind die vielen sogenannten Commersbücher...* (S. XIV)

Rund zwanzig Jahre später, 1857, erscheint im 6. Band des Weimarerischen Jahrbuchs vom gleichen Verfasser unter dem Titel „Unsere volksthümlichen Lieder“ ein Verzeichnis von 737 Liedanfängen, zu denen die jeweiligen Autoren und Komponisten samt Lebensdaten genannt sind. 1859 und 1869 erlebt dieses Kompendium zwei selbständige erweiterte Neuauflagen, 1900 kommt noch einmal eine (von Karl Hermann Prahl besorgte) Neubearbeitung heraus. Hoffmann von Fallersleben versteht unter „volkstümlichen Liedern“ (nicht zu verwechseln mit „Volksliedern“, deren Verfasserschaft als anonym gilt) Gedichte nachweisbarer Autoren, die sich das Volk singend angeeignet hat und die deshalb die *eigentliche neuere Volksliteratur* (zit. n. d. 1. Aufl. S. 101) re-