

ERNST FUCHS - SINN UND SINNLICHKEIT

Von Bernd Lötsch

Seine rastlose Schönheitssuche machte ihn zum Virtuosen der Ästhetik, seine Sinnsuche öffnete ihn für Traumdeutung, Mythologie und Göttliches. "Kunst" kommt d o c h auch von "Können". Maler und Kritiker, die ihn anhaften, handelten - (frei nach Karl Kraus) - " in berechtigter Notwehr" . . .

Seine Begabung und sein Wesen überwand den Zeitgeist und fast alle Kunstströmungen. Die Lehrer an der Akademie wussten bald nicht, was sie den fünfzehnjährigen noch lehren konnten. Sein sicherer Strich hätte bereits in seiner schwungvollen Ausgeschriebenheit jedem Meister alle Ehre gemacht.

Seine virtuos schattierten, zugleich erschreckenden Graphiken „Die Stadt“ (schon 1946!) sowie der von Schmerz entstellte, farbschreiende Gekreuzigte in Öl auf Holz (1945) hätten ihn jederzeit als hochbegabten Expressionisten qualifiziert.

Doch das unbändige Können, seine Bewunderung für die Größten der Kunstgeschichte, sein ebenso grüblerisches wie sinnliches Wesen und die Eignung seiner altmeisterlichen Technik für skurrile Traumvisionen des Surrealismus verhalfen ihm schon mit 19 im Nachkriegs-Paris zu einem durchschlagenden Galerieerfolg:

Der staunenden Kunstszenen bot er, auf den ersten Blick sakral und kunsthistorisch wirkende Blätter und Tafeln, aber mit frechsten, frivolsten freien Assoziationen zwischen Martyrien und Wollust, Geburt und Tod, Mensch und Tier-Chimären – und dies bei aller Schaurigkeit und rätselhaften Mystik – voll hinreißender Ästhetik im Formalen.

In Paris hatte er trotz aller Bewunderung jahrelang um seine Existenz zu ringen – in bester Gesellschaft mit genialen Habenichtsen wie Arik Brauer und Fritz Stowasser.

Früh wurde Salvatore Dali auf den jungen Genius aufmerksam und bald Protektor seiner Kunst: „*Sie sind der Dali der Deutschen – und ich bin der Dürer der Ibero-Lateiner*“, so der große Surrealist. Später stieg der weltberühmte Spanier in die ärmliche Dachkammer im 7. Stock eines Hauses hinter der Etoile empor, um dem jungen Fuchs zuzusehen, still sitzend auf sein Stöckchen gestützt. Dessen Schichtenmalerei mit Ei-Tempera auf Harzöl-Farblasuren faszinierte den Maestro (für die Übernahme ins eigene Repertoire erwies sie sich aber zu langwierig).

Als ich Ernst Fuchs erstmals persönlich erlebte – er stellte sich interessierten Fragen vor seinen Bildern im Künstlerhaus (1968, „Die Entwicklung der Wiener Schule“) fand ich ihn immens sympathisch, doch die Antworten unbefriedigend.

Doch war dies vielleicht zuviel verlangt? Was ist die Botschaft eines interessanten Traumes?

Meist gar keine oder viel zu verschlüsselt. Malte Fuchs vielleicht eher wie ein Medium, seltsame Eingebungen, Offenbarungen, die er selbst nicht völlig verstand? Nicht zufällig glaubt er an Unsterblichkeit und Seelenwanderung. Er führte wohl ein Traum Tagebuch und ist außerdem ein großer Symbolist, aber vieles bleibt auch ihm unerklärt. Es male a u s ihm, meinte er manchmal, es muss ihn selbst überraschen.....

Doch Träume und Eingebungen waren höchstens der Anstoß – Was sich weiter auf der Leinwand abspielt, sind spontane Assoziationen, gestaltete Wirrnisse aus Unbewusstem, Sinnlichem, Erotischem, Mythologischem – und das mit größter formaler Raffinesse der Komposition.

Wer solch eine virtuose Pinselsprache beherrscht, braucht Themen, erzählt von „Gesichten und Geschichten“ – Spiegel seiner grüblerischen Sinnsuche, von den Götterwelten der Antike, Ägyptens, Mesopotamiens, über die Bibel bis zur Kabbala, den Reden Buddhas bis zur Sufi Mystik.

Für uns ist seine Mischung aus Mythen und Mysterien, Dämonen und Chimären ein Faszinosum wie die Rätsel einer fremden Kultur – einer Kultur höchster Reife, Verfeinerung und Virtuosität. Den geheimnisvollen Schauer des Unergründlichen verbindet seine unverwechselbare Handschrift mit der zeitlosen Ästhetik des Organischen – und verhilft damit seinen Zeitgenossen zu

Zeitgenossen wie nur wenige Maler des 20. Jahrhunderts. Ich besitze seine „Daphne“, die hinreißende Jungfrau, die sich auf der Flucht vor den Nachstellungen des geilen Apoll von ihrer Mutter Gäa in einen Lorbeerbaum verwandeln ließ. Obwohl ich bei Beurteilung von Aktzeichnungen stets versuche, den Mann in mir vom Kunstbetrachter zu trennen, war es hier nicht möglich. Wem dies vor dieser „überoptimalen Attrappe“ (wie Verhaltensforscher Eibl-Eibesfeldt sie nennen würde) gelingt, sollte zum Arzt gehen. Sie hat zu viel von all dem, worauf wir in unbelehrbarer Weise hereinfallen.

Obwohl auch als Portraitist überaus erfolgreich, äußerte er hier manchmal Selbstzweifel. Sie beziehen sich auf jenen magischen Moment, in dem ein Antlitz auf dem Malgrund zum Leben erwacht, fast wie zum Sprechen – jedes Mal ein Wunder, das sich nie ganz sicher vorhersagen lässt. Fuchs geht noch darüber hinaus, er neigt zum Idealisieren – die höchste Probe des Könnens, soll es nicht zu Einbußen an Ähnlichkeit führen – über weit mehr als 1000 Portraits schwebt die nie ausgesprochene Frage „soll's schön sein, Gnädige Frau – oder ähnlich...?“.

Er neigt zum Vergöttern seiner Klienten, besonders, wenn er Stars in ihren Glanzrollen malt – wie die Gruberova als Königin der Nacht oder Placido Domingo.

Auch Varianten seines eigenen Selbstportraits finden sich in ungezählten Tafelbildern, meist in sakralem Kontext. Hier schuf nicht Gott den Menschen nach seinem Ebenbild, sondern umgekehrt...ein begabter Mensch den Gott nach seinem Ebenbild – wie übrigens die meisten Religionen es taten. Das Christentum offenbarte sich vernünftigerweise gleich von vornherein durch einen Gottmenschen – was sonst könnten Menschen begreifen. Und wie man sieht, ertrugen sie nicht einmal ihn.....

Auch unter Klerikern und Ordensleuten hat Ernst Fuchs Freunde und Bewunderer. Sie loben seine Bibelfestigkeit, seine ehrliche Sinnsuche im Religiösen, seine Hingabe an das Werk, die kein Ende findet, fühlen sich einerseits an das Renaissance Genie Michelangelo erinnert, das der Papst in die Sixtina einschloss, um die Fresken zu vollenden und stehen andererseits staunend vor einer Kirche reichsten Architekturdekors, die Fuchs mit Handwerkern in nur einem Jahr hinstellte (Thal bei Graz) - doch in der St.Egid Kapelle des Klagenfurter Doms malte er über Jahre Sommer für Sommer an der "Apokalypse", seinem Opus magnum - als Gelübde, für Gottes Lohn . . .

Sein alle Dimensionen sprengendes Lebenswerk – das ist die eigentliche Botschaft des Ernst Fuchs, - zugleich Antwort auf technokratische Erstarrung und den „Abbau des Menschlichen“ (Lorenz).

„Das, was ich machte, war auch damals ganz und gar gegen den Stil, gegen die Strömungen der Zeit. Manche Kunsthändler, denen ich meine Kunst angetragen habe, haben nicht einmal geglaubt, dass das von Hand gemalt ist. Und sie haben dann auch noch gesagt: Ach sie haben sich im Jahrhundert geirrt. Und für die war es einfach unverkäuflich“

Ernst Fuchs rettete das flackernde Flämmchen von Schönheit und Könnerschaft durch diese wirren Zeilen— jene Schönheit, die eine hoffnungslos rückständige „Möchte Gern Avantgarde“ fürchtet wie der Teufel das Weihwasser.

Damals bei meiner ersten Begegnung als junger Biologe mit dem bereits berühmten „Phantastischen Realisten“ hätte ich nicht geglaubt, wie oft uns die Lebenswege noch zueinander führen sollten – sei es im Kampf für urbane Umwelten und bedrohte Restnatur, seine Großzügigkeit in humanitären Belangen (von „Tiere als Therapie“ bis zu „K.H. Böhms Menschen für Menschen“) bis zu unserer gemeinsamen Ermutigung der Künstlergruppe „Gegenstand“, hochbegabte Absolventen mehrerer Meisterklassen, die sich - gegen den Strom schwimmend – vom heutigen Galeristen- und Kritiker Betrieb weder ihr Können verbieten ließen, noch das Thema Natur - mit denen ich dann in mehreren Nationalparke fuhr und schließlich Sonderausstellungen organisierte. Eine davon eröffnete Ernst Fuchs voll Freude über die Meisterschaft ihrer Bilder mit der ausnahmsweise unbeabsichtigten Pointe „Ihr seid alle meine Kinder...“ (das hastig nachgesetzte „...im Geiste, natürlich“ versank bereits im wohlmeinenden Lacherfolg beim Vernissagepublikum

im Austria Center . Voll Freundschaft und Verständnis ermutigte er meinen Versuch, das Naturhistorische Museum am Ring als Gesamtkunstwerk mit anderen Mitteln fortzusetzen (etwa in meinem Mikrokosmosaal XXI), etwas, das ihm mit der einst zur grauen Halbruine verkommenen Wagner Villa an der Hüttelbergstrasse in unüberbietbarer Weise gelang und weiter gelingt.

Wer, wenn nicht Ernst Fuchs hätte bewiesen, wie die kreative Restaurierung einer Altsubstanz bei größter Achtung für den Erbauer und voll kongenialer Behutsamkeit gegenüber dem Bestand durch einen wahren Schaffensrausch zu einem neuen Gesamtkunstwerk heranreift, das weit über das ursprüngliche hinausreicht.

Ohne das kunsthistorische Original zu verleugnen, ist sie heute zur „Fuchs Villa“ geworden, von Kunstfreunden aus aller Welt aufgesucht und phantastischer Rahmen für unvergessliche Anlässe.

Im Kampf gegen den Plan einer verheerenden Stelzenautobahn vom Flötzersteig quer durch Hütteldorf, stellte Ernst Fuchs die Villa für den Widerstand zur Verfügung – eigentlich erstaunlich – weil er, der Rolls Royce Fahrer und Sammler kostbarer Benzinkutschen als Auto Fetischist galt und man ihm zudem einzureden versucht hatte, dass gerade seine Lage an der Hüttelbergstrasse durch die geplante Flötzersteig-Trasse entlastet und beruhigt würde.

Es wurde damals ein Medienereignis und Künstlertreff prominenter Maler, Schauspieler, witziger Kabarettisten und kabarettistisch begabter Autokritiker. Eine unter dem wachsenden Bürgerdruck erfolgte Volksbefragung gab uns schließlich recht – das Stelzenmonster wurde nicht gebaut.

Der erste Umweltposter mit seinem Konterfei neben Brauer, Hutter, Hermann Thimig, Vilma Degischer und Christa Ludwig galt 1973 dem durch ein Bauprojekt mit Rodung bedrohten „Sternwartepark“ in Döbling – die folgende Volksabstimmung um urbanes Grün kostete Felix Slavik letztlich den Bürgermeister Sessel.

Unvergessen auch die Rolle von Ernst Fuchs in der Startphase des damals neu gegründeten Umweltmagazins „natur“ des legendären Fernseh-Journalisten Horst Stern („Sterns Stunde“ etc.) – einer Zeitschrift des Ringier Verlages (Zürich, München), die bereits mit ihren ersten Nummern zu parlamentarischen Anfragen im Deutschen Bundestag führen sollte.

In ihren wissenschaftlichen Beirat holte Stern den Umweltpionier und Biochemiker Prof.Dr. Frederic Vester, und aus Österreich, den noch ziemlich jungen Dozenten Dr.Bernd Lötsch.

Horst Stern wollte einen völlig neuen Stil, nicht nur ein tolles Photojournal á la National Geographic, sondern die Titelseiten an die dafür besten Maler Europas vergeben, mit deklarierten Themen Schwerpunkten.

Seine erste Wahl fiel auf Ernst Fuchs – sein Titelgemälde der Null-Nummer Herbst 1980 unter dem Thema „Artenschutz“ mit einer dramatischen Anklage der Elfenbeinjagd, ist heute bereits ein Stück Mediengeschichte – "Ästhetik im Dienste der Kommunikation" – das, was große Kunst durch Jahrtausende in Wahrheit immer gewesen ist.

Die Replik des in jeder Hinsicht phantastischen Werkes stand später jahrelang im „Großsäugersaal“ des Naturhistorischen Museums – flankiert von riesigen Stoßzähnen. Ernst Fuchs überraschte uns, wie ausdrucksstark ein Traumwandler der Malerei gegen das Artensterben auftreten konnte – anhand eines noch majestätischen Elefantenbullens, dessen tragisches Schicksal sich aber bereits im Wasser spiegelt – sein kapitaless Elfenbein zu phallischen Symbolen der Selbstbestätigung des Großwildjägers gewandelt – der massige Leib schon von Verwesung gezeichnet.

Wenngleich viele große Werke der Kunstgeschichte als Aufträge mit vorgegebenen Themen entstanden, war diese Staffel von „natur“ Titeln für ein gesellschaftskritisches Medium höchsten Anspruchs mit erbarmungslosen Terminzwängen, für den grüblerisch verspielten Perfektionisten, der sonst Monate bis Jahre an einem Großformat zu malen pflegte, eine der härtesten Herausforderungen, ja mehr noch ein Nervenkrieg - nicht nur für ihn, auch für den Herausgeber! Fuchs' atemberaubende Vielseitigkeit lenkte ihn selbst seit jeher ab – auch wenn er zeitweise 17

Stunden am Tag malte – aber da sind noch 16 Kinder von 7 Frauen, seine vielen Interessen, Reiseziele, Recherchen.

Ich erinnere mich an den entnervten Anruf des verzweifelten Horst Stern, ich möge meinen „verehrten Freund Ernst Fuchs dazu bringen, den schon wieder überfälligen „natur“ Titel abzuliefern“. – Herausgeber, Redakteure, Graphik und Druckerei würden seit Wochen darauf warten „Und – was macht Ihr Malerfürst statt zu malen? Er singt.....!!“ „,

Tatsächlich entdeckte Ernst Fuchs um 1981 einmal mehr seinen anderen Lebensraum – die Liebe zum Gesang. Auf dem Höhepunkt internationaler Bekanntheit füllte er das Konzerthaus mit einer nie dagewesenen Synergie aus Großprojektionen seiner Bilder und musikalischen Klangerlebnissen, die er mit der Kopfstimme eines Tempelkantors begleitete.

Für die Zuhörer – zum Teil wie ein who is who aus Bühne, Film und Konzertsälen – etliche aus anderen Metropolen angereist (etwa Maria Schell aus München, auch ihr Bruder Maximilian aus Hollywood), war es mystisch und erhebend – diese neue Art von Gesamtkunstwerk des zeitlosen Multitalents Ernst Fuchs, der angeblich schon als kleiner Junge zwischen den Berufswünschen „Kaiser“ oder „Straßensänger“ schwankte. Immerhin war schon sein Vater Maximilian, ein Altwarenhändler jüdischen Glaubens und starke Persönlichkeit, vor der Flucht nach China, in seinen Stammlokalen als Wienerlieder singender Gast gern gesehen.

Ernst Fuchs Liebe zur Oper überrascht daher nicht.

Seine Bühnenbilder und Kostüme für die Wiener Inszenierung (1996) von Mozarts märchenhafter Freimaurer Oper „Zauberflöte“ wurden zum durchschlagenden Erfolg – auch in München, Zürich, Frankfurt, Oslo und Bremen.

„Ich wusste, was ich von Ernst Fuchs bekomme“ meinte der Opernproduzent Rafael Brown umtost vom begeisterten Premierenpublikum: „Ich wusste nur nicht immer wann.....“