

Die Linie als Grenze

Zu den Gouachen von Erich Fuchs

Hans Dieter Huber

Es ist eine Grunderfahrung bildnerischer Arbeit, daß eine Linie, auf einem Papier gezogen, trennt. Sie trennt das Blatt in zwei Bereiche, in links und rechts. Gleichzeitig ist die Linie selbst ein Objekt, ein schmaler, klar abgrenzbarer, länglicher Gegenstand mit einer bestimmten Länge und einer bestimmten Dicke. Eine Linie zu ziehen, heißt daher etwas abzugrenzen, eine Grenze zu ziehen. Sie separiert das Blatt in zwei Teile: rechts und links oder oben und unten. Gleichzeitig bezeichnet sie jedoch einen Ort auf dem Papier: dort ist etwas, an dieser Grenze befindet sich etwas.¹

Einen ganz entgegengesetzten Charakter besitzt dagegen die Fläche. Sie ist homogen und unterlagert alles auf ihr Befindliche. Während die Linie trennt und zerschneidet, wirkt die Fläche wie eine Heilung. Sie verbindet das Getrennte, stellt Zusammenhänge her und bleibt unauffälliger und unaufdringlicher Hintergrund. Während die Linie also einen trennenden, sezierenden und zerschneidenden Charakter hat, scharf, aktiv und „gewalttätig“ ist, besitzt die Fläche gegenteilige Eigenschaften. Sie ist ruhig, versöhnlich, verbindend und neigt dazu, Extreme zu homogenisieren. Und sie bleibt meistens passiv im Hintergrund.²

In unserer Wahrnehmung konzentrieren wir uns meistens auf Linien und Kanten und die davon umgrenzten Bereiche. Wir lösen Teile heraus und setzen sie zu Körpern, Gegenständen, Dingen zusammen. Der Hintergrund, die Fläche, wird erst in einem sekundären Schritt wahrgenommen.³

- 1 „Die Bedeutungsstruktur der Linie besteht aus Negativität (Abgrenzung) und Synthesis (. . .) In der gemeinsamen Negation der Seiten untereinander ist sie zugleich Gemeinsames für beide Seiten, ihre Synthese zum Bild, das aus Flächenteilen besteht.“ Gottfried Boehm, Die Dialektik der ästhetischen Grenze. Überlegungen zur gegenwärtigen Ästhetik im Anschluß an Josef Albers, in: neue hefte für philosophie, Heft 5, 1973, S. 122
- 2 Vgl. dazu Paul Klee, Das bildnerische Denken. Schriften zur Form- und Gestaltungslehre, (Hrsg.) Jörg Spiller, Basel 1956, S. 7: „Bei der Kombination einer linearen Form mit einer flächigen bekommt der lineare Teil einen ausgesprochen aktiven Charakter und die Flächenform im Gegensatz dazu einen passiven Charakter (. . .). Der aktive Teil, die Linie, (. . .) gliedert die betroffene Form in zwei Teile (. . .).“
- 3 Vgl. dazu James J. Gibson, Wahrnehmung und Umwelt. Der ökologische Ansatz in der visuellen Wahrnehmung, München 1982, S. 81 und David Krech/Richard S. Crutchfield, Grundlagen der Psychologie, Bd. 1, Weinheim 1968, S. 73 f.

Der Maler Erich Fuchs verwendet diese beiden gegensätzlichen Prinzipien, um in dieser Spannung von aktiv und passiv, scharf und diffus seine spezifischen Bildinhalte zu formulieren. Ich möchte dies an einigen Beispielen zeigen.

In einer frühen Arbeit „Ohne Titel“ von 1963 (Abb. S. 33) hat Fuchs mit einer spitzen Tuschefeder freie Linien auf ein nasses Ingres-Büttenpapier gezeichnet. An Stellen mit starkem Druck quillt die schwarze Tusche wie ein Pilz oder Virus in das nasse Blatt. Die Linie breitet sich aus, sie besetzt Raum, macht sich breit. Die Grenze wird unbestimmbar. Die Figur scheint sich in die Bildfläche aufzulösen.

In unserer Wahrnehmung jedoch wirken wir dieser Auflösungstendenz entgegen. Wir fassen verschiedene Linien, die uns plausibel erscheinen, zu Körpern zusammen. Figuren, Menschen mit Hut, Tiere, Kinder werden erkennbar. Doch bleibt dieses Erkennen von Figuren und Menschen an die Bedingungen ihrer Darstellung, eben an ihre Flächenhaftigkeit gebunden. Die Figuren lassen sich davon nicht separieren.

Die Bildfläche, auf der diese Linienfiguren sich entfalten, ist gleichmäßig, diffus und ohne faßbare Tiefe und Räumlichkeit. Sie wirkt wie ein giftiger, schwefeliger Nebel, in welchem die einzelnen Figuren ziellos umherirren. Keine Gebäudekante, keine Perspektive, kein Horizont ist zu sehen. Die Menschen befinden sich in einem homogenen Medium, welches nichts über die Beschaffenheit ihrer Welt aussagt. Dennoch ist sie die Welt dieser Figuren, ihr Raum, in dem sie leben und sich entfalten. Nur die Kraft

unserer Wahrnehmung bewahrt die zarten Linienbündel davor, von der Bildfläche aufgesogen und aufgelöst zu werden.

In einer anderen Arbeit aus demselben Jahr (Abb. S. 35) sind die erkennbaren Figuren noch weiter in freie Rhythmen aufgelöst worden. Die Körpergrenzen gehen fließend in den Hintergrund über. Sie sind von einem kalten, hellblauen Licht umgeben, welches aus der Bildfläche zu kommen scheint, ohne daß man exakt angeben könnte, woher. Die Ursache des blauen Leuchtens bleibt im Dunkeln. Die schwarze Tusche verleiht den sich auflösenden Figuren eine Schwere und Apathie, die durch die trübe Farbigkeit der Bildfläche unterstützt wird. Im Gesamten besitzt dieses Blatt eine kalte, graue, lethargische und sich dem Verfall nähernde Stimmung. Lediglich ein schwacher Rosa-Schimmer, der ab und zu aus dem Grau der Bildfläche aufscheint, signalisiert Leben, Wärme und Hoffnung.

Erich Fuchs beläßt den Betrachter seiner Bilder stets in dieser Spannung zwischen Auflösung und Zerfall und der Tendenz, dieser Auflösung in der Wahrnehmung entgegenzuwirken. Bei manchen Arbeiten kann man statt von Wahrnehmung fast von Imagination, von Vorstellung oder Einbildung sprechen. Man ist sich beim Betrachten nie ganz sicher, ob man wirklich eine menschliche Figur sieht, oder ob man sie sich nur vorstellt. In dieser mehrdeutigen Situation wird Wahrnehmung zur Täuschung. Wir können erkennen, wie sehr unsere Augen und unser Kopf uns ständig täuschen. Sie machen uns vor, wir würden Menschen, Tiere, Kinder, Hüte sehen, aber ei-

gentlich sehen wir nur auf einer Fläche verteilte Farben und unterschiedliche Helligkeiten. Wir haben also die Wahl, Farben, Helligkeiten, Linien und Flächen zu sehen oder Menschen, Radfahrer und Hüte. Beides läßt sich nicht voneinander trennen. Die Möglichkeit, Gegenständliches erkennen zu können, ist in den Arbeiten von Erich Fuchs unabdingbar an die Verteilung von abstrakten, flächigen Bildelementen gebunden. Das Gegenstandslose ist sozusagen die grundlegende Bedingung, Gegenständliches erkennen zu können. Umgekehrt ist die Welt der Gegenstände die Grundlage, von ihr abstrakte Zeichen und Chiffren ableiten zu können. Kurz gesagt: Ohne Gegenstand keine Abstraktion und ohne Abstraktion kein Gegenstand. Das Denken (Abstraktion) und die Welt (Gegenstand) sind hier, in der Kunst, gegenseitig voneinander abhängig, und das eine kann ohne das andere nicht existieren.

In den darauffolgenden Jahren reduziert Erich Fuchs mehr und mehr die figürliche Darstellung zugunsten einer freien Wechselwirkung zwischen Form und Fläche. In der Tuschezeichnung „Fräulein Senkrecht“ von 1976 (Abb. S. 61) ist die menschliche Figur auf wenige sie beschreibende Linien reduziert. Sie besitzt keinen Körper mehr, der sie ausfüllt, sondern bildet eine dünne Grenzlinie zwischen den Außenräumen. Ein Hauch von Körper wird durch die weiße Farbe angedeutet, welche die Linienzeichnung wie eine Aura umgibt. Es ist jedoch kein materieller Körper mehr, sondern eher eine geistige Emanation, welche sich in dem unendlichen Umraum verdünnt und schließlich verliert. Interpretiert man dieses Weiß als Leben, als geistige Aktivität, dann wird deutlich, wie isoliert und in sich selbst abgeschlos-

sen, ja wie einsam dieses „Fräulein Senkrecht“ ist. Obwohl sie sich in dem Raum befindet, der sie als Bildfläche umgibt, ist sie doch von ihm und auch vom Betrachter getrennt und isoliert. Sie ist autistisch sich selbst überlassen.

In dem kleinen Blatt der „Tänzerin“ von 1980 (Abb. S. 64) ist diese Isolation und Reduzierung der menschlichen Figur gegenüber dem alles beherrschenden Umraum am überzeugendsten formuliert worden. Eine zittrige, brüchige Linie beschreibt eine lebendige und fragile Bewegungsspur im Gegensatz zu den starken senkrechten Pinselstrichen des grau eingefärbeten Blattes. Die Figur, selbst fast körperlos, befindet sich in einem diffusen Nebel, der hermetisch gegenüber der Außenwelt abgeschlossen ist. Die Tänzerin ist in ihrem Blattformat gefangen.

1975 erscheint das Buch „Das Gesetz“, in welchem Fuchs Grundlagen und Gesetzmäßigkeiten seiner Malerei formuliert (Abb. S. 18-22). Darin wird deutlich, daß der Künstler den gegenstandslosen Linien und Formen gegenständliche Bedeutungen und Ausdrucksqualitäten zuordnet. So bedeutet eine senkrechte Linie einen stehenden Menschen und die waagrechte Linie die Erde. Über das Kreuz (X) schreibt Fuchs: „Dieses Zeichen sagt – liquidiert, dieses Zeichen sagt auch – ich bin wichtig“. ⁴

In der Komposition 12 von 1980 (Abb. S. 45) verzichtet Fuchs zugunsten einer freien Beziehung von Linie, Farbe und Fläche auf gegenständliche Bedeutungen. Auf einem graugrünen Hintergrund befindet sich ein wuchtiges, schwarzes Kreuz. Es weist auf einen Ort hin, der durchgestrichen und entwertet wurde. Das Kreuz wird von einem

- 4 Erich Fuchs, Das Gesetz, Gedanken über Gesetzmäßigkeiten meiner Malerei, 1965/75, (ohne Ort, unpag.)
- 5 Heinrich Frieling, Das Gesetz der Farbe, Göttingen 1968, S. 148
- 6 Heinrich Frieling, Mensch und Farbe, München 1974, S. 129
- 7 Vgl. dazu Paul Klee, Das bildnerische Denken, a. a. O., S. 10: „In der Natur hat Weiß sicher an Ursprünglichkeit der Aktivität den Vorrang zu beanspruchen. Das Weißgegebene ist das Licht an sich. Aller Widerstand ist zunächst tot und das Ganze ohne jede Bewegung, ohne jedes Leben. Da heißt es denn Schwarz entgegensetzen und zum Kampf auffordern. Die gestaltlose Übermacht des Lichts bekämpfen. Es kommen also für uns offensive und defensive Energien nacheinander oder miteinander zur Anwendung.“
- 8 Ausst. Kat. Erich Fuchs, Galerie Christoph Dürer, München 1970, unpag. fol. XVIIr

starken schwarzen Balken nach rechts gedrängt. Im rechten Bildviertel entfaltet sich eine zarte, von mehreren farbigen Dreiecken begleitete, abstrakte Komposition. Mehrere sich diagonal kreuzende Linien legen Orte auf der Bildfläche fest. Ein weißer Punkt markiert den Ort eines Subjekts. Die Dreiecke weisen mit ihren Farben und Spitzen auf Kräfteverhältnisse hin, die auf diese Orte einwirken. Manche Kräfte sind nach außen weggerichtet, andere nach innen. Die lebendige, farbige und zarte Komposition wird von den mächtigen Pinselstrichen der schwarzen Tusche bedroht. Gewaltige und negative Kräfte (schwarz!) wirken auf die zerbrechliche und labile Konstruktion ein.

Ein ähnliches Wechselverhältnis von Bildfläche, schwarzer Pinselspur und fragiler Linienkonstruktion findet der Betrachter in der Hopi-Serie von 1981. In dem Blatt „Opferbringende Hopis“ (Abb. S. 51) befindet sich in der Mitte des Hintergrundes ein großes, graugelbes Kreuz. Darunter sieht man eine kleine, dichtgedrängte Komposition aus weißen, blauen und roten Dreiecken auf einer waagrechten Ebene. Diese Konstruktion wird von einem großen waagrechten Pinselstrich bedrängt, der sich übermächtig über diese kleinteilige Komposition zu legen scheint. Rechts daneben wird man einer senkrechten schwarzen Pinselfläche gewahr. Sie könnte als stehende Figur verstanden werden, welche auf die vor ihr am Boden befindliche Konstruktion einzuwirken scheint.

Aufklärung über die Bedeutungszusammenhänge dieses hermetischen Blattes läßt sich über den Bildtitel gewinnen. Ein Opfer bedeutet immer auch eine Zerstörung eines

wertvollen Gegenstandes oder Lebewesens, um die Götter zu besänftigen. In diesem Sinne könnte die Botschaft dieses Bildes in der Zerstörung liegen, angesichts des alles beherrschenden Raumes und abstrakten Kosmos, in dem sich das Geschehen abspielt. Diese Arbeiten geben ihren Sinn nur noch über ihre Ausdrucksqualitäten frei. Die Wechselwirkungen, die innerhalb dieser Bilder herrschen, können nur noch intuitiv, ohne feste gegenständliche Bedeutungen, aufgespürt werden. Es handelt sich um hermetische, verschlüsselte und nur schwer zugängliche Inhalte. Nichtsdestoweniger zieht gerade das schwer Entzifferbare die Aufmerksamkeit und Neugier des Betrachtenden umso mehr auf sich.

In den Arbeiten der letzten beiden Jahre (Abb. S. 68-70) verzichtet Erich Fuchs gänzlich auf die Einfärbung der Bildfläche. Unvermittelt prallen Schwarz und Weiß aufeinander. Das Weiß des Papiers wird dadurch zu einer positiven Farbe. Es ist das Bild des Geistigen, des vital nicht zu Erreichenden. „In jedem Fall ist Weiß etwas 'Unbegreifliches', d. h. nicht Greifbares, wie eine davonziehende Wolke (. . .)“.⁵

Das Schwarz besitzt in diesen Blättern eine gegenteilige Bedeutung. Es ist nicht Bild des Geistigen wie das Weiß, sondern Bild des Materiellen und des Todes. Es hat die Tendenz, alle anderen Farben auszulöschen und zu entwerten. Es ist „Sinnbild jenes Lebensbewußtseins, das nicht erwachen, sondern verlöschen will“.⁶ Die Farbe Schwarz verneint das Leben und das Lichthafte, sie zeigt auf etwas Endgültiges, Unlösbares, Unerlösliches.⁷

In dieser größten Spannung zwischen der hellsten und der dunkelsten aller Farben, die wir kennen, stehen die jüngsten Arbeiten von Erich Fuchs. Keine weiteren Buntfarben tauchen mehr auf. Alles ist polar auf die beiden Extreme Schwarz und Weiß, Geist und Materie, Leben und Tod reduziert. Mit schnellen, wuchtigen Pinselhieben wird das Weiß der Bildfläche durchgestrichen und entwertet. Das endgültige und unerlöliche Schwarz breitet sich entschieden aus.

Am 30. 5. 1966 notiert Erich Fuchs: „Das nur Negative oder das nur Positive existiert für mich nicht. Ich lebe direkt. Die Distanz verleitet, entweder nur negativ oder nur positiv zu sehen.“⁸