

Der Maler Eckehard Fuchs

Eine kurze Überlegung zu Stil und Emotion

„Ich versuche, meinen Nachbildern auf die Spur zu kommen“. Mit diesen Worten destilliert Eckehard Fuchs seine malerischen und zeichnerischen Strategien. Nachbilder sind Phänomene, die von der Physiologie genauso wie von der Wahrnehmungspsychologie für sich reklamiert werden. Visuelle Eindrücke wirken nach dem Sinnesreiz als retinale Projektionen fort und in Eckehart Fuchs' Lesart trifft dies gleichermaßen auf emotionale Eindrücke und deren Nachwirken zu.

Der Abstraktionsgrad von optischen Nachbildern spiegelt sich in den vereinfachten, oft harten Konturen von Fuchs' Bildern und ihre psychologische Tiefenschärfe partizipiert genau an diesen Effekten. Eine kontrastreiche, ja vielfach grelle Palette wirkt hier als Verstärker. Den technischen Auslöser für seine Bildsprache, die reich an Brüchen und unaufgelösten(Ver)Spannungen ist, bildeten 2004 Serien von Collagen. Der Künstler überlagerte dafür Zeichnungen mit Papierausrissen, konstruierte Bildarchitekturen aus farbigen Streifen, **ent**-wickelte das Motiv im Wortsinn und bleibt dieser Technik später auch in der Malerei treu. Themen des Bandagierens, des Aus- und Einwickelns von Figuren haben sich zweifellos aus diesen Schichtungen gebildet und die damit verbundene Ikonografie gleich mit.

Die physische und psychische Intensität solcher Mumifikationen und Umklammerungen bewegt sich häufig der Grenze des Erträglichen. Dabei wurzelt die Ausdruckskraft von Eckehard Fuchs' Figurkonstellationen nur zum Teil in diesen strukturellen Eigenschaften. Körpersprache, Mimik und Interaktionen zeugen zusätzlich von Referenzen, die in der aktuellen Figuration eher selten geworden sind: die splitternde Holzschnitthaftigkeit des Expressionismus gepaart mit der indiskreten Schonungslosigkeit des Verismus und bisweilen mit der Plakativität von politisch motiviertem Realismus. In dieser klaren Absage an oberflächenverliebten Duktus und an betont emotionslose Menschenbilder, von denen die gegenwärtige Erfolgsgeschichte regionaler Malerschulen immer wieder erzählt, liegt eine persönliche Courage, die weit über Stilwollen hinausgeht und von existenzieller Selbstergründung spricht.

Ob in Gemälden oder den Gouachen, immer wieder scheinen auch klassische Bildformeln auf, die Eckehard Fuchs bei alten Meistern systematisch „einsaugt“. Piero della Francesca und Pietro Longhi heißen seine Favoriten und tatsächlich gibt es hier zahlreiche Parallelen

zu entdecken. Beide Italiener (obwohl durch knapp 300 Jahre getrennt) behandelten die menschliche Figur in einer ganz eigentümlich nichtidealisierten Weise. Während Pieros Protagonisten statuarisch und gedrungen wirken, wird Pietros Darstellern die Qualität „ausgestopfter Marionetten“ und das „Aussehen der auf Sarkophage gemalten Mumienporträts“ attestiert (Roberto Longhi, Venezianische Malerei). Puppenhaftigkeit und kalkuliertes Missverhältnis der Proportionen bestimmen auch Eckehard Fuchs' intensive Bildbühnen: die Verweigerung handelsüblicher Idealmaße ist Programm. Züge und Motorik werden ins Groteske überzeichnet und sollen, nach Absicht des Künstlers „realer und glaubhafter wirken, als eine Haut, an der alles abprallt.“

Das eher ungelenke, schroffe Auftreten der Figuren, ihre Erstarrung in gleichsam rituellen Handlungen und bedeutungsperspektivische Elemente verweisen auf noch ältere Bezugsfelder als italienische Renaissance und 20. Jahrhundert. Eckehard Fuchs nennt hier gern die Inspiration durch romanische Bildwerke, auch gotische Einflüsse liegen nah. Und wie dort, so verläuft eine mögliche Identifikation der Betrachter nur über die dargestellten Archetypen und Stereotypen. So viele Akteure auch auftreten und sich körperlich in Narrativ und Komposition verstricken – Porträtähnlichkeit wird verweigert. Konsequenterweise klingt daher häufig das Thema von Maske und Maskierung an. Das Problem der Doppelidentität oder des Alter Ego kommt in diesem Kontext nicht als Überraschung: mehrere Versionen von Zwillingen, siamesisch verschmolzen, stehen dafür.

Menschliche Prototypen werden physischen und psychischen Deklinationsübungen unterworfen, im Dienste einer auf Dauer angelegten „Comedie Humaine“.

Susanne Altmann