

HEIMATBLÄTTER

Heimatkundliche Beilage des „Osttiroler Bote“

NUMMER 1-2/2009

77. JAHRGANG

Eleonora Bliem-Scolari

Gottfried Fuetsch (1909-1989)

Ein Formgeber im steten Diskurs zwischen Tradition und Abstrahierung



Gottfried Fuetsch im Alter von 60 Jahren – 2009 jähren sich sein 100. Geburtstag und sein 20. Todestag.

Es scheint in der Natur des Menschen zu liegen, sich bildender Kunst nicht unbeirrt und vorbehaltlos thematisch nähern zu wollen, sondern eine persönliche Wertentscheidung beinahe im gleichen Verhältnis mit den äußeren Rahmenbedingungen in Beziehung zu bringen. Wie oft beurteilen wir den Positionsgrad eines Kunstschaffenden nach dessen Frequenz im dotationsorientierten Kunstbetrieb bzw. dessen szenisches Auftreten im Gleichklang ebenso szenischer Vorlagen? Es wäre zu banal zu behaupten, dass Vergangenes in der Gegenwart immer korrekter beurteilt wird, um gleichzeitig für Zukünftiges den endlich passenden Rahmen zu schaffen – wir können durchaus bereit sein, Kunstwerke aus dem bildnerischen Genre genauso wie aus dem literarischen oder dem musischen, in ihrer Eigenständigkeit zu akzeptieren und dieses unabdingbare Bedürfnis nach kausalen Verknüpfungen etwas hintanzustellen! Wird

kreatives Kunstwollen erst durch eine von Außenstehenden stringent eingeforderte „Linientreue“ belohnt, provoziert man damit im Grunde genommen Anpassung, Gefälligkeit und schließlich Verfälschung im Mainstream-Konzept.

Der Bildhauer Henry Moore (1898-1986) vertritt 1952 in einem Aufsatz die nicht uninteressante Auffassung, dass „die Verschiedenheit der Käufer und Auftraggeber von den modernen Künstlern eine Anpassungsfähigkeit und Beweglichkeit erfordert, die vom Künstler in einer einheitlichen Gesellschaft nicht verlangt wurde...“¹ Kann ein Künstler authentischer bleiben, wenn er sich nicht jeweiligen gängigen

„Dukti“ unterwirft und auf sein Recht auf Formulierungsfreiheit pocht?

Eine Begegnung mit den Werken des vor zwanzig Jahren verstorbenen Tiroler Bildhauers Gottfried Fuetsch irritiert weniger durch das ausgesprochen umfangreiche und durch stilistische Kontinuität geformte Gesamtwerk, als viel mehr durch die ambivalente bis diskrepante Beurteilung seiner Arbeit in zeitgleichen Reflexionen. Gerade mit dem Zitat eines Rezensenten aus dem Jahr 1965 gelingt eine Einleitung auf das Leben eines Bildhauers, dessen bevorzugte Zurückgezogenheit Räume zuließ und eröffnete, die im näheren Kunstgeschehen oft mit missverständlichen



„Der Flötenspieler“ für die Grünanlage im Bereich Simon-von-Taisten-Weg in der Friedensiedlung in Lienz aus dem Jahr 1968, Krasntaler Marmor, H ca. 100 cm.



„Pietà“; 1952-1954, Lärche, H 260 cm, für das Kriegerdenkmal in Virgen, 1959 aufgestellt.

Tönen begleitet wurde. „Obwohl der Bildhauer seine überlebensgroßen Plastiken im In- und Ausland stehen hat, ... muß darauf hingewiesen werden, daß dieser Künstler nie ganz verstanden wird. Der Versuch, diesen Alleinstehenden mit der Moderne zu konfrontieren ist ein Missverständnis, da die überzeugende Aussage seiner Schöpfungen in der echten Religiosität und in einem tiefen Mitgefühl für Leiden und Freuden des menschlichen Daseins wurzelt ...“²

Der Erfüllung eines künstlerischen Berufes stellte sich zuerst das sehr arbeitsreiche Erwachsenwerden in Virgen entgegen

Nun, Gottfried Fuetsch wurde am 8. Jänner 1909 als jüngstes von sieben Kindern am heimatlichen Hof in Obermauern, ein Ortsteil der Gemeinde Virgen in Osttirol, geboren. Das sogenannte Angstlergut, das wiederum unmittelbar unterhalb der mit Fresken von Simon von Taisten aus dem späten 15. Jahrhundert ausgestatteten Wallfahrtskirche zu „Unsere Liebe Frau Maria Schnee“ situiert ist, zählte eigentlich zum landwirtschaftlichen Besitz der Mutter von Fuetsch, Anna Hauser. Sein Vater Josef Fuetsch, der auch aus Virgen stammte und bereits 1931 verstarb, war hauptberuflich Zimmermeister und erhielt vorwiegend unterwegs den Zuschlag für

weitere Auftragsarbeiten. In den beiden Weltkriegen verlor die Familie vier ihrer Söhne, und die einzige Schwester von Gottfried Fuetsch verstarb in den 1920er-Jahren. Sein neun Jahre älterer Bruder übernahm schließlich während der Zwischenkriegszeit den Bergbauernhof, dessen Erträge als Resultat sehr harter Arbeit, der Kargheit und dem Entbehrungsreichtum dieser Generation entsprachen.

Gottfried Fuetsch besuchte von 1915 bis 1923 die Elementarschule in Virgen, musste aber in der wärmeren Jahreszeit gerade wegen seiner kräftigen Konstitution zu Hause mitarbeiten. Die für unser individuelles Verständnis nähere Definierung seines bereits zu Lebzeiten für Außenstehende introvertierten Naturells bzw. jene aufschlussreichen Einblicke, die unsere intellektuelle Aufmerksamkeit über Momentaufnahmen hinaus reizt, basiert zum Teil auf den biografischen Daten des Bildhauers, seiner künstlerischen Arbeit und zu einem nicht zu unterschätzenden Teil auf dem Erzählgut seiner Mitmenschen. Es wird immer wieder von seinem Bedürfnis nach Zurückgezogenheit schon in seinen Kindheitstagen berichtet, in denen er mit ungebrochener Geduld Holzstücke figural bearbeitete.³

Die zuviel strapazierte Begriffskombination „in die Wiege gelegt bekommen“ erhält hier eine interessante Note, denn nicht nur nebenbei erwähnt, zählt der Bildhauer Karl Fuetsch (1823-1902) aus Mitteldorf bei Virgen zu seinen Vorfahren. Er war ein Schüler und späterer wichtiger Mitarbeiter des aus Prägraten stammenden Bildhauers Josef Gasser, Edler von Wallhorn (1816-1900), der für die plastische Ausgestaltung der Votivkirche in Wien verantwortlich zeichnete. Um die Mitte des 19. Jahrhunderts verlegte Karl Fuetsch seinen Wirkungskreis nach Patriasdorf bei Lienz und erfüllte in seinem Atelier vorwiegend sakrale Auftragsarbeiten, wie unter vielen anderen die Figuren der vier Kirchenlehrer für die Kanzel der Pfarrkirche St. Andrä in Lienz, oder eine Pietà für die Pfarrkirche St. Alban in Matri. Alois Fuetsch (1860-1935), ein Onkel von Gottfried, war ein angesehener und viel beschäftigter Orgelbauer in Lienz.⁴

Das Zeitgeschehen an sich und natürlich das familiäre Umfeld machten es für den jungen Mann erst in zweiter Linie möglich, sein bildnerisch-kreatives Talent mit Unterrichtsstunden auszutüfeln bzw. zu fokussieren und einer vordergründigen Verwirklichung der Vision eines freischaffenden Bildhauers entgegen zu gehen – Krippenfiguren und Masken zählten in dem Sinn zu seinen hauptsächlichsten Schnitzstücken, denn „sein Drang zum Schnitzen manifestierte sich bereits in dieser Zeit unabdingbar ...“⁵

Nach Beendigung der Grundschule 1923 bis in die Anfänge der 1930er-Jahre arbeitete Gottfried Fuetsch nicht nur am heimatlichen Hof, sondern vorrangig beim Straßenbau der Trasse im Virgental zwischen Matri und Prägraten und wurde in den Folgejahren vom



„Hl. Georg“; Apfelholz, H 106 cm, aus dem Jahr 1952, Privatbesitz.

Straßenbauamt für die Errichtung der auf 2.750 m gelegenen Bonn-Matreier-Hütte in der Venedigergruppe, die nur unter sehr harten Bedingungen möglich war, beschäftigt.

Seine entsprechende Motivation war ursächlich zwecks des Erwerbs finanzieller Mittel für seine spätere Ausbildung zum Bildhauer begründet, deren Verwirklichung er unverrückbar vor Augen hatte.

Nichtsdestotrotz interessierte den jungen Mann neben seinen bildhauerischen Aktivitäten auch das Musizieren in der Gruppe, und er wurde damals von einem engagierten Bauern aus Niedermauern, der der Leiter der Musikkapelle in Virgen war, unterrichtet. Spannend dabei ist zu bemerken, dass Gottfried Fuetsch am 8. September 1925 in der Formation der Musikkapelle als Tenorhornist bei der Einweihung der von Architekt Clemens Holzmeister geplanten Kriegergedächtniskapelle bei St. Andrä in Lienz sein Debüt feierte. Inwieweit der 16-Jährige damals Anteil nahm an der heftigen Debatte um das Bild „Christus als Aufgestandener“ aus dem für die Kriegergedächtniskapelle konzipierten Gemäldezyklus von Albin Egger-Lienz, ist nicht überliefert; sicher ist aber, dass Gottfried Fuetsch das rustikale Motiv des „Sämanns“ im augenscheinlichen Grundkonzept 1937/38 als bildhaueri-



„Froschkönig“; 1962, Sandstein. Das Märchenmotiv als Brunnenensemble zählt zu einer Reihe von Plastiken in den Grünanlagen der Friedenssiedlung in Lienz.

sches Werk aufnahm und diesbezüglich in der Ausführung in Ton den ersten Preis bei einem Wettbewerb an der Akademie für Bildende Künste in München erhielt.

1929-1933: Einige Jahre bei Bruno Costa an der Landes-Holzschnitzschule in St. Jakob i. D.

Mit dem gesparten Geld vom Straßenbau gelang es ihm nun endlich, Auf-

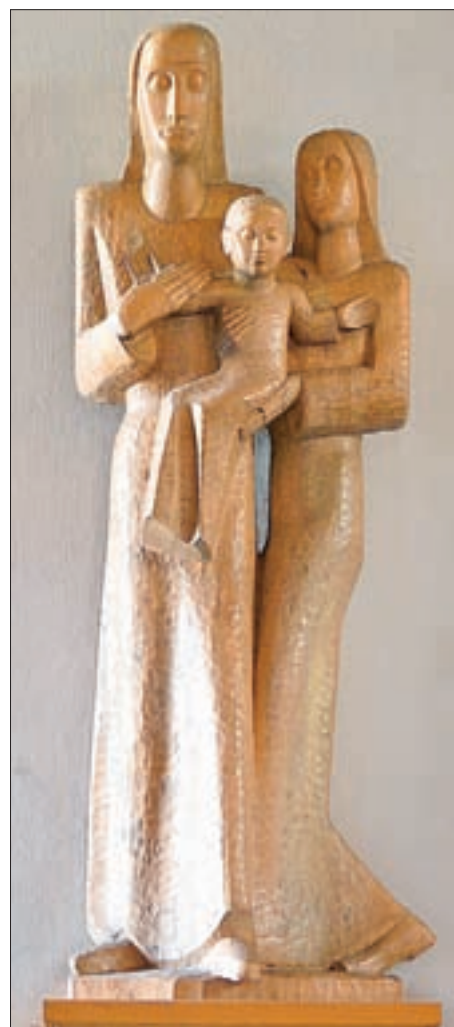
nahme in die 1924 von der Tiroler Landwirtschaftskammer in St. Jakob in Deferegggen installierte Schnitzschule zu finden. Die Landes-Holzschnitzschule wurde bis zu ihrer budgetär begründeten Auflösung im Jahr 1933 von dem aus einer ladinischen Künstlerfamilie stammenden Bildhauer und in Hall in Tirol lebenden Bruno Costa (1890-1966) mit großem Enthusiasmus und Vorbildwirkung geleitet. Den Erwartungen seiner Schüler begegnete er sowohl mit der handwerklichen Grundausbildung, als auch mit einer gewissen erhofften künstlerisch tendenziellen Formulierungshilfe – Costas Ausbildung orientierte sich an den expressionistischen Arbeiten des Bildhauers Wilhelm Lehmbruck in Berlin, Ludwig Penz in Schwaz und auch an Albin Egger-Lienz.⁶ In Osttirol galt sein Unterrichtsinhalt vorwiegend der Darstellung von Kreuzigungsgruppen, Krippen und Kruzifixen. Nicht nur Gottfried Fuetsch zählte von 1929 bis 1933 zu seinen arrivierten Schülern, sondern auch so namhafte Bildhauer wie Adrian Egger (1908-1978) und Josef Troyer (1909-1998), beide aus Prägraten, verband in den Winterkursen einerseits der beschwerliche Fußmarsch nach St. Jakob und andererseits das gemeinsame Ziel der künstlerischen Laufbahn.

1933-1936: Der Besuch der Staatsgewerbeschule bei Hans Pontiller in Innsbruck

Die Schließung der Schnitzschule 1933 machte es natürlich erforderlich, sich neuen Herausforderungen zu stellen und im Grunde genommen gerade in der wichtigen Phase der Ausbildung einen doch dynamischeren Weg zu wählen. Mentoren und Mäzene erleichterten Adrian Egger⁷ und Josef Troyer⁸ den Entschluss, sich für die Akademie der bildenden Künste in Wien bzw. Troyer zuerst für die dortige Kunstgewerbeschule zu entscheiden. Beide fanden ihre Studienanfänge in der Bildhauereiklasse bei Anton Hanak, einem der ersten entscheidenden expressiv-orientierten Plastiker in Österreich und absolvierten die Akademie nach dem Tod Hanaks (1934) in der der Abstraktion verpflichteten Meisterklasse von seinem Nachfolger, Albert Bechtold. Troyer war außerdem Absolvent der Klasse für Freskomalerei bei Ferdinand Andri.

Gottfried Fuetschs Ausbildung fand nun nicht in Wien, sondern in Innsbruck an der renommierten Staatsgewerbeschule bei Hans Pontiller (1887-1970) zwischen 1933 und 1936 ernsthafte Impulse.

Der aus Virgen stammende spätere Lienzener Dekan Alois Budamaier machte bezüglich passabler Kostplätze für den Stipendiaten Fuetsch seinen Einfluss geltend und verhalf unter anderem auch weiteren Osttiroler Schülern zu angenehmeren Unterkünften. Im Übrigen hinterließ Gottfried Fuetsch mit dem sogenannten „Budamaier-Krippele“ eine beachtliche Auftrags-



„Anna-Selbdritt“-Skulptur, Ahornholz, H 190 cm, 1967 am linken Seitenaltar der Kirche zur Hl. Familie in Lienz aufgestellt.

arbeit im Sinn religiösen Traditionsbewusstseins. Auch in dieser Zeit entstanden bereits Auftragsarbeiten, wie 1934 ein „Hl. Sebastian“ für Pontiller selbst und 1936 der „Kanzlerbrunnen“ aus Lärche für die Nordtiroler Gemeinde Oberperfuß.¹⁰

Mit Hans Pontiller, der im Resümee die vorbildhafte Wirkung des Tiroler Bildhauers Ludwig Penz weitertradierte, wurde eine dem Formwillen der Zeit wichtige Tendenz verfolgt, nämlich expressive Körperlichkeit mit verinnerlichter Empathie in Beziehung zu setzen. Auch der deutsche Bildhauer und Schriftsteller Ernst Barlach (1870-1938) zählte zu jenen Plastikern der Zwischenkriegszeit, die durch ihre expressive Formulierungsgabe im eigentlichen Sinn die Verinnerlichung fanden und dementsprechend zitiert wurden! Obwohl für Gottfried Fuetsch rückblickend analysierend die Ausbildung in Innsbruck eine pragmatische war, „das Bildhauer-Handwerk [mit der Betonung auf Handwerk] hat er beim Pontiller gelernt“, konnte er sich nicht wirklich vollständig von dessen Duktus abwenden bzw. Einflussvarianzen ignorieren. Gerade in der zwischen 1952 und 1954 entstandenen Pietà (Lärche, H 260 cm) für das Kriegerdenkmal in Virgen⁹, die allerdings erst 1959 am

heutigen Standort montiert wurde, kann man kurzfristig zwar Pontiller'sche Anlehnungen erfahren, der eigenständig konzipierten individuellen Plastiktradition des rund 45-jährigen Fuetsch könnte man weit ältere Motive unterlegen, die sich vor allem in Passionsdarstellungen der Renaissance, wie z. B. in den letzten Werken von Michelangelo, wie u. a. die Pietà von Palestrina (um 1555, Florenz) oder die Pietà von Rondanini (1552-1564, Mailand) wiederfinden.

Mit der aufrechten Positionierung von Maria und Christus wird jener zeitliche Raum des unmittelbaren Todes auf die Ebene einer Skulptur transportiert, nämlich jener Raum nach der Kreuzabnahme, der dem Todeszeitpunkt versinnbildlicht näher ist, als im herkömmlichen Pietà-Sujet, in dem Christus auf Marias Schoß ruht. „Jeder Künstler gebiert ein neues Universum, in dem bekannte Dinge neu, wie nie zuvor, erscheinen. Statt einer Verzerrung oder Verfälschung gibt diese neue Erscheinung die alte Wahrheit in einer ergreifend frischen, einleuchtenden Weise wieder“¹⁰, prolongierte 1954 Rudolf Arnheim zum Thema Gestalt in der Kunst. In den drei Jahren an der Staatsgewerbeschule verdiente sich Gottfried Fuetsch außerdem sein Geld mit Schnitzen von Christusfiguren, Madonnen und Krippenmotiven.

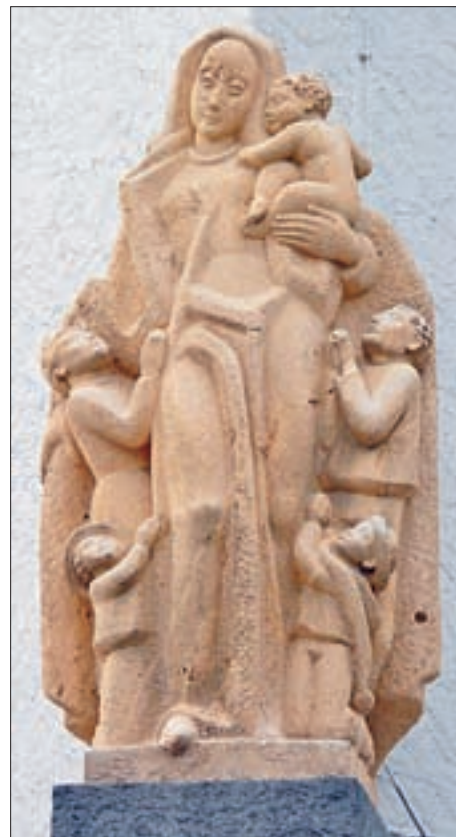
1936-1940: Wichtige Jahre an der Akademie in München, bis zur Einberufung in den Kriegsdienst

Eine für seine im gestalterischen Kontext immanent wichtige Zeit stellt die Aufnahme an die Akademie der Bildenden Künste in München dar, wo zeitgleich unter anderem auch die Bildhauerkollegen Emmerich Kerle, Heinrich Faltermeier, Max Spielmann oder Josef Staud zugegen waren. Von 1936 bis

zu seiner Einberufung in den Kriegsdienst 1940 war der junge Bildhauer Student bei den Professoren Hermann Hahn (1868-1942), einem Bildhauer und Medailleur, der gerade mit seinen neoklassizistischen Monumentalwerken einen nicht unwesentlichen Beitrag in der nationalsozialistischen Propagandakunst lieferte, ein weiteres Jahr bei dem Großplastiker Josef Thorak (1883-1952) und bis 1940 bei Josef Wackerle (1880-1959), der insbesondere eine stringente Form von Monumentalarchaik pflegte. 1965 schreibt dazu im Rückblick ein Rezensent im Osttiroler Boten: „Ein markanter Punkt in seiner Ausbildung war die Begegnung mit seinem Lehrer Hahn, der in ihm den echten Plastiker entdeckte. Auch Fuetsch wusste seinen Lehrer damals richtig einzuschätzen...“¹²

Wie bereits erwähnt, erhielt Fuetsch 1937/38 für die Plastik „Sämann“ den ersten Preis der Akademie unter 120 Mitbewerbern, außerdem fällt in diese Periode seine erste Ausstellungsbeteiligung mit zwei Kleinplastiken im Altstädtischen Museum in München und die Teilnahme an einem Wettbewerb für die Gestaltung eines Schulhofes eines Münchner Mädcheninternats, bei dem der Akademiestudent schließlich mit einem „Brunnen mit zwei Mädchen“ zur Auswahl kam, der allerdings im Krieg zerstört wurde.

Nun, was für den 31-Jährigen folgte, war nicht der erhsehnte Abschluss an der Akademie, sondern 1940 die Einberufung in das Jägerbataillon 100 als Bataillonsmusiker nach Bad Reichenhall. Im Frühjahr 1943 wurde er als Regimentsmusiker verpflichtet und im Verlauf nach Aix-les-Bains in Frankreich, Susa und Bardonecchia bei Turin in Italien versetzt.¹³ Als markant für diese Zeit anzusehen ist vielleicht der Umstand, dass Gottfried Fuetsch in den Anfängen als Musiker und nur ge-



Die „Schutzmantelmadonna“ von 1956 für die südöstliche Hauskante der Landwirtschaftlichen Landeslehranstalt in Lienz gilt als erste größere Auftragsarbeit, die Fuetsch in Stein ausarbeitete. Leithakalk, H 260 cm.

legentlich als Bildschnitzer für diverse Schießscheiben und Ehrenplastiken für Sportwettkämpfe herangezogen wurde, diese Tätigkeit ab 1944 aber vorwiegend ausübte und ein angesehener Porträtist im Kriegsdienst wurde. Im Mai 1945 geriet er in amerikanische Gefangenschaft und wurde in ein Gefangenenerlager nach Bad Aibling gebracht, von wo ihn aber zusammen mit einem jungen Osttiroler Bauern aus Nußdorf-Debant nach nur sehr kurzer Internierung die Flucht gelang und beide unter misslichsten Umständen nach Hause gelangten.

Zu Hause in Virgen lebten in den unmittelbaren Nachkriegsjahren noch Gottfried Fuetschs Mutter und sein Bruder Josef mit seiner kinderreichen Familie am Bergbauernhof und entgegneten, von familiären Leid geprüft und der gerade für Osttirol wirtschaftlich prekären Situation, mit starkem Willen und Gottvertrauen. Mit vehementer Beharrlichkeit errichtete sich Gottfried Fuetsch im oberen Geschoß des am Hof angrenzenden Kornkastens in Obermauern sein Atelier, das er für kurze Dauer auch seinem Bildhauerkollegen Josef Troyer zur Verfügung stellte. Dem Bildhauer Troyer wurde unmittelbar nach dem Krieg 1945 die sehr prestigereiche Position des Dombildhauers zu St. Stephan in Wien angeboten, zu dessen Werksammlung der 1948 fertig gestellte Krippenaltar – ein Flügelaltar mit der Szene „Christi Geburt vor dem Stephansdom“ – zählt,



Ein nicht realisierter Entwurf für das Kriegerdenkmal in Rauris 1951/52. Bleistift auf Papier, 57 x 72 cm, Privatbesitz.

der übrigens zum Großteil im Feuerwehrhaus von Obermauern geschnitzt wurde.

Für die bildhauerischen Schöpfungen von Fuetsch der 1940er- und 1950er-Jahre gilt als wichtiges Charakteristikum, dass der Schwerpunkt seines Ausdrucksvolumens noch deutlich in der naturgefärbten Tradition schöngestiger Schnitzkunst lag, deren gotisierende Elemente erstaunlich authentisch und voller Rhythmik mitschwingen (1946 „Porträt der Mutter“ in Apfelholz, 1947 die Kleinplastik „Bauerntanz“ in Zirbe, 1948 ein Kruzifix und ein „Erzengel Michael“, beide in Zirbe, für das Jugendheim in Matrei in Osttirol, „Hl. Georg“ in Apfelholz von 1952 oder 1957 das Porträt der Wiener BurgschauspielerIn Inge Konradi). Vielleicht soll man auch eine naturnahe Verhaltenheit bei der Betrachtung der frühen Arbeiten von Gottfried Fuetsch erfahren; eine Verhaltenheit, die in späteren Ausführungen von starker Expressivität unterstützt bzw. eingeholt wird. Wiederholt kann man den Rezensenten eines Beitrages von 1965 als begleitende Einschätzung anführen: „... Das in der modernen Plastik aktuelle Form- und Raumproblem war ihm durch starke Naturbindung eingegeben und ein tief verborgener Hang zum Mystischen verlangte ... nach Fülle und Beseelung. Daher sein Leitsatz ‚Raum und Seele gibt die Plastik‘.“¹³

1949-1950: Die Wiederaufnahme des Studiums und der Abschluss an der Akademie in Wien bei Franz Santifaller

Gottfried Fuetschs Emanzipation als Bildhauer, die eigentlich für ihn ursächliche Befreiung aus einer im künstlerischen Sinn indoktrinierten Geisteswelt, brachte den Entschluss mit sich, mit 40 Jahren von 1949 bis 1950 für zwei Semester an die Akademie der bildenden Künste nach Wien zu gehen und seinen Abschluss in der Bildhauermeisterklasse bei Franz Santifaller (1894-1953) zu erlangen, wo er auch mit Tiroler Kollegen wie Siegfried Hafner, Franz Xaver Hauser oder Herbert Barthel zusammentraf.¹⁴ Man kann jetzt durchaus davon ausgehen, dass die Formauffassung Santifallers nicht unbedingt den bildhauerischen Raumvorstellungen von Fuetsch entsprach – den augenscheinlich interessanten Impuls für seine spätere Entwicklung als Plastiker von Reliefs und Monumentalwerken in den 1960er- bis in die Mitte der 1980er-Jahre erhielt er nämlich aus den prominenten Vorlagen eines Fritz Wotruba (1907-1975), der zeitgleich an der Akademie unterrichtete. Das Altarkreuz für die Herz-Jesu-Kapelle der Landwirtschaftlichen Landeslehranstalt in Lienz überzeugte als seine Diplomarbeit an der Akademie in Wien. Einige Jahrzehnte später, 1972, sollte Gottfried Fuetsch zu den ersten Osttiroler Kunstschaffenden zählen, die vom Bundespräsidenten den Professorentitel verliehen bekamen!



Bleistiftskizze zu einem „Lautenspieler“; 29,5 x 21 cm, Ende 1960er-Jahre, Privatbesitz.

Private und öffentliche Auftragsarbeiten in den nächsten Jahrzehnten bestätigen den Bildhauer

Natürlich gab es für Fuetsch keine schablonisierten Verlagerungen auf sein umfassendes Gesamtwerk, die Vorstellung von Raum und Inhalt am Material als Trägermodul zu verwirklichen, bedarf eines manifestierten Grundgedankens – die eigene Persönlichkeit nicht zu unterdrücken! „Wir müssen zwischen einer Tradition wählen, die es dem Künstler gestattet, seine eigene Welt der

Formerfindung zu entwickeln, seine Sicht der Wirklichkeit auszudrücken und einer anderen, die vom Künstler verlangt, dass er sich einem orthodoxen Rahmen einfügt und eine Interpretation der Wirklichkeit gibt“¹⁵, schreibt der britische Bildhauer Henry Moore 1952.

Jedenfalls erhält Gottfried Fuetsch ab 1949 neben privaten auch wichtige öffentliche Aufträge, die als weiterer Stützpunkt für seine Etablierung im Kunstbetrieb angesehen werden können und ist kontinuierlich im zum Teil überregionalen Ausstellungsbetrieb involviert. Daraus eine kleine Auswahl in Aufzählung: 1949/1950 für den Triumphbogen der Pfarrkirche St. Veit in Deferegggen eine ca. 300 cm hohe Kreuzigungsgruppe (Linde, gefasst), für deren Figur des Johannes im Übrigen der Vater seiner späteren Frau Theresia Modell stand. Das Ensemble und die Montage wurden von Hans Waschglor 1950 im „Osttiroler Boten“¹⁶ sehr ausführlich beschrieben und hervorgehoben. Es folgen 1950 eine Stierdarstellung für die Viehgenossenschaft im südafrikanischen Johannesburg, weiters 1951 eine Pietà mit Kruzifix für das Kriegerdenkmal in Virgen oder 1952/1953 eine 300 cm lange Krippe für die Pfarrkirche St. Gallen in der Steiermark.

Einen wichtigen Schritt im praktischen Bereich vollzog er 1951 mit dem Ankauf eines noch nicht fertig gestellten Hauses in Virgen, auf dessen Areal er bis 1955 auch einen eigenständigen Atelierskomplex errichtete. Wie reagierte nun die Fachwelt auf sein intensiviertes Auftreten als Bildhauer? Es ist durchaus erwähnenswert, dass gerade durch die Geringschätzung einiger Osttiroler Kunstverständiger seine Ambitionen, sein Studium in Wien zu beenden, gefördert wurden, gerade um abwertenden Vergleichen mit seinen Bildhauerkollegen Josef Troyer und Adrian Egger entgegenzusteuern. Im Rahmen der Ost-



1985: Anlässlich der Personale zu seinem 75. Geburtstag in der Städtischen Galerie in Lienz beschreibt Gottfried Fuetsch dem damaligen Kulturreferenten Dr. Paul Unterweger die Zirbenholzplastik „Gemeinderat“, ein Geschenk an die Stadt Lienz.

tiroler Jahres-Kunstaussstellung 1949 auf Schloss Bruck kritisierte der Rezensent und Kunsthistoriker Josef Ringler einleitend die allgemeine Zurückgezogenheit der Kunstschaffenden aus Osttirol vom internationalen Kunstbetrieb und vermerkt u. a. während der Beurteilungen, „Friedl Fuetschs Kreuzgruppe stellt eine Mischung aus Eklektizismus und Modernität dar, ein Werk jenseits von Gut und Böse ...“¹⁷ Angeregt durch das Mistelbacher Krippen-Triptychon (1960) und die Krippe für die Pfarrkirche in St. Gallen in der Steiermark (1952/53), gab die Pfarrkirche Wien-Stadlau 1962 Gottfried Fuetsch den Auftrag für ein Krippen-Großrelief im Ausmaß von 170 x 130 cm und wurde im Dezember 1964 in den Salzburger Domkatakomben als weihnachtliches Schaustück ausgestellt. Während dieser Krippenausstellung war auch Josef Troyer mit Werken vertreten. Walter Kneschaurek schreibt dazu: „In Abkehr von der bisher gotischen Rahmengestaltung hat Fuetsch an dieser Krippe erstmals versucht, eine freistehende Krippe zu schaffen und diese teilweise zu durchbrechen. ... Die Krippe ist bezwingend in der Komposition, dynamisch bewegt und in den Antlitzen von besonders demütiger Ausdruckskraft ...“¹⁸ Im Sinn einer beinahe unterminierenden Relativierung konstatiert im selben Monat Franz Kollreider, der Kustos des Lienzer Heimatmuseums Schloss Bruck, dass diese Krippe für die Pfarre Stadlau „zum Teil an Troyer'sche Kompositionen erinnert, sowie [Adrian] Egger'sche Linienführung und trägt als typisch Fuetsch'sche Komponente eine ungemein starke Bewegung und barocken Lyrisismus zur Schau“.¹⁹

Eine wichtige Herausforderung am Kunstsektor für die Region Osttirol stellte in diesem Zusammenhang auch der ab 1951 kurzzeitige lockere Zusammenschluss einzelner Osttiroler Kunstschaffenden zum „Künstlerring Osttirol-Aureolin“. Von Seiten der Politik fühlte man sich bezüglich erstatteter Auftragsarbeiten gut behandelt, obwohl das Ankaufskonzept nicht zu unterschätzenden tendenziösen Kriterien unterlegen war. Im Kollektiv forcierte man folglich die Kontakte zur Nordtiroler Künstler-schaft bzw. die strukturell doch erweiterten Präsentationsmöglichkeiten mit Öffentlichkeitswert, wie z. B. mehrfach im Tiroler Kunstpavillon, im Wiener Künstlerhaus und in der späteren Städtischen Galerie in Linz.²⁰ Fuetschs ehemaliger Lehrer an der Münchner Akademie, Josef Thorak, beauftragte den Osttiroler Bildhauer, gemeinsam mit ihm für die Salzburger Gemeinde Rauris ein Kriegerdenkmal zu konzipieren, dessen Komposition Fuetsch 1951 mit einem Kruzifix, beschrieben als eigen-dynamische Holzplastik ergänzte.²¹

Gottfried Fuetschs amikale Kontakte zu seinen Künstlerkollegen basierten im Grunde genommen auf gegenseitiger Wertschätzung in persönlichkeitsorientierter Hinsicht – der wechselwirkende Austausch auf künstlerischer Ebene war nämlich ein bevor-

Die 16 Tonnen schwere Monumentalplastik des „St. Christophorus“ an der Lienzer Hofgartenbrücke wurde von Fuetsch aus drei behauenen Blöcken aus jugoslawischem Muschelkalk (Blauperle) zusammengefasst, H 530 cm, 1973/75. Anfänglich war vorgesehen, die Skulptur am Südtirolerplatz in Linz aufzustellen, aus baustatischen und finanzierungsrechtlichen Gründen wählte man die Lienzer Hofgartenbrücke.



zugt intellektueller! Ein interessanter Gesprächspartner für Fuetsch für lange Zeit war der Bildhauer Hans Knesl (1905-1971), der seit 1951 die Meisterklasse für angewandte Kunst an der Akademie in Wien leitete und als Befürworter für die Eigenständigkeit in der künstlerischen Entwicklung eintrat. Auch regelmäßige Besuche in Franz Walcheggers (1913-1965) Maler-Atelier zum Gedankenaustausch und perspektivischer Reflexion, befürworteten ein gewisses Kontrastieren gegen eingefahrene Geisteshaltungen, denen motivationsloser Stillstand droht. Über viele Jahre verband Gottfried Fuetsch

mit seinem Bilderhauerkollegen Adrian Egger eine beständig gepflegte Freundschaft. Egger, der erst nach 1949 schwer gezeichnet aus der Kriegsgefangenschaft nach Hause kam, etablierte sich bereits frühzeitig als wichtiger bildhauerischer Inszenierer, dessen abstrakter Formalismus in seinen Skulpturenarrangements und Reliefs die Absicht der im wahrsten Sinn des Wortes oberflächlichen Zurückgezogenheit bis zur körperlichen Auflösung ausmacht. Parallelen zwischen den Arbeiten von Fuetsch und Egger erkennen zu wollen, würde auch bedeuten, beiden doch unterschiedlichen Künstlerpersönlichkeiten dieselbe Motivationsgrundlage zu unterstellen. 1954 erhielt Gottfried Fuetsch in Anerkennung für das Porträt seiner Mutter (1946, Apfelholz, H 40 cm) auf Befürwortung der Tiroler Landesregierung vom Unterrichtsministerium ein Stipendium für einen Rom-Aufenthalt zu Studienzwecken zugesichert, zu dem ihn neben seiner späteren Frau Theresia auch Adrian Egger begleitete. Diese Holzplastik war zuvor Teil einer Kollektive im Heimatmuseum Schloss Bruck in Linz, 1953 mit weiteren Tiroler und Osttiroler Künstlern im Wiener Künstlerhaus und in einer anlässlich der Salzburger Festspiele eröffneten Kunstaussstellung.

Der öffentliche Raum als wichtiges Präsentationsmedium

Mit dem prolongierten Wiederaufbaugedanken der wirtschaftlich schweren Nachkriegsjahre war auch die wertvolle Zusage an heimische Kunstschaffende gegangen, ihre befürwortete Eigenschaft als freischaffende Künstler mit finanzieller Abdeckung auch behaupten zu können. Kunst im öffentlichen Raum

wollte man nicht nur als Beiwerk bzw. als Attributierung vermarktet wissen, sondern diente natürlich auch der Reputation der Donatoren. Während der Renovierung des Alten Rathauses (Muchargasse 1) in Linz wurden 1955 drei akademische Künstler beauftragt, die künstlerische Ausgestaltung des historischen Baues zu übernehmen. Franz Walchegger, Gertrude Purtscher-Kallab und Gottfried Fuetsch überzeugten nicht nur den Gemeinderat.²² Explizit beschrieben wird ein von Fuetsch in der Nordostecke des Rathauses herausmodellierter Konsolenstein, ein „Männlicher Kopf“ aus Granit – jedenfalls ist die Arbeit nach

den wiederholten Umbauarbeiten am Gebäude verloren gegangen. Bis Mitte der 1950er-Jahre konnte man feststellen, dass für Gottfried Fuetsch das organisch gewachsene Holz, insbesondere Zirbe, Lärche und Apfelholz, als alleiniges Ausgangsmaterial für seine den unterschiedlichsten Themenkreisen zuzuordnende Figuren, Krippen, Reliefs und Arrangements evident war. Sein Formenkanon der Repräsentation manifestierte sich in einer Abfolge von Innen- und Außenkehrungen, die augenscheinliche Körperlichkeit einer Plastik, die vor allem in den späteren Jahren nur mehr der Andeutung von uns Vertrautem unterliegt, hinterlässt bei näherer Auseinandersetzung mit ihren Überlängen und abgeschwächter Kantigkeit jenes rhythmisierende Formgefühl, das konsequent den Moment des Statischen zu erreichen sucht.

Der Zugang zu seiner Formenwahl ist demnach insofern in deren Doppeldeutigkeit herausfordernd, als sie vom zeitgeistigen Interpretationsvermögen von uns Betrachtern abhängig ist!

Als erste große Auftragsarbeit wird die 1956 in Stein gehauene „Schutzmantelmadonna“ (Leithakalk, H 260 cm) für die Landwirtschaftliche Landeslehranstalt in Lienz angeführt; eine Monumentalplastik, die für seinen weiteren Umgang mit dem Material Stein und der Dimension von entscheidender Bedeutung ist. Gerade in den 1970er- bis in die 1980er-Jahre verteidigt Gottfried Fuetsch seine Präferenz für dessen Konsistenz – den fundamentalen Aspekt reflektierend, dass für ihn als Bildhauer die Figur im Stein bereits erfahrbar ist. Eine konverse Auffassung, die ihn parallel dazu großangelegte Aufträge, wie 1965/66 die Gruppenplastik „Sturm am See Genezareth“ für die niederösterreichische Pfarrkirche Wildendürnbach mit einem Format von



„Die Konferenz“: Aluminium, 43 x 47 cm. Das Relief gilt als eingereichter Entwurf für den Wettbewerb zur Gestaltung des Hauptzuganges der Ämtergebäude in Lienz in den 1970er-Jahren. Fuetsch erhielt den Zuschlag für das Steinfries im Foyer des Komplexes (1977), Privatbesitz.

400 x 340 x 100 cm in Zirbe, oder die ekstatisch beeindruckende „Anna Selbdritt“-Statue aus dem Jahr 1967 für die Pfarrkirche zur Hl. Familie in Lienz in Ahornholz (H 190 cm) ausgeführt, mit größter Überzeugung realisieren ließ. Der Lösung dieser kontemplativen Andachtsfigur für den linken Seitenaltar der Lienzener Kirche gingen im

Rahmen der Auftragsvorstellungen 20 Zeichnungen und 8 geschnitzte Modelle voran.

Der Umgang mit weiteren Materialien wie Bronze, Aluminium oder späteren Kunststoffvariationen hatte zum Teil experimentellen Charakter, zum Teil zählen sie zum nachfrageinduzierten Werkstoff einer Bildhauergeneration. Wichtig ist vor allem anzuführen, dass für Gottfried Fuetsch jedem seiner Objekte eine ausführliche Skizzenstudie vorangegangen ist. Die Skizze als Konstruktionsbegleitung für das künstlerische Gedankenkonzept vollendete für Gottfried Fuetsch seine Aufgabe nach Abschluss einer Arbeit – die motivische Eigenständigkeit seiner Zeichnungen ließ er tatsächlich kaum als autarke Äußerungen gelten. Aufbauend auf die Studienzeichnungen erwies sich das anschließende Tonmodell fast immer als assoziierender Anhaltspunkt für die endgültige Ausführung seiner Kunstobjekte.

Wie bereits angedeutet, erwiesen sich die 1950er- und 1960er-Jahre für die Kunst im öffentlichen Raum bzw. die Kunst am Bau nach Auftragsvergabe als wertvoller Indikator für die Etablierung im Kunstgeschehen und wurde bis heute ausgedehnt. Die soziale Motivation der Lienzener Wohnbauvorhaben wurde von einem durchaus großzügigen künstlerischen Gedanken begleitet, der auf die Initiative des LH-Stellvertreters Dr. Hans Gamper und des Kulturbeamten Dr. Gottfried Hohenauer von 1949 zu-



Ein nicht realisierter Entwurf für die Gestaltung eines Auto-bahnabschnittes in Belgien. Eine Reihe von gezeichneten Vorschlägen und ein Modell wurden 1973 in Gent als Beitrag eines internationalen Projektes ausgestellt. Bleistift auf Papier, 14,5 x 13 cm, Privatbesitz.



Das Fassadenrelief mit dem Motiv der gediegenen Tanzgruppe der „Spitzkofler“, auf einer Hauswand in der Schweizergasse in Lienz (1985, Krastaler Marmor, 130 x 160 x 24 cm), zählt zu den letzten öffentlichen Auftragsarbeiten. Es ist außerdem Merkmal für die Absicht des Künstlers, eine noch gesteigerte kubische Auflösung in seinen Arbeiten umzusetzen.

rückzuführen ist, bei der 2 % der Bau- summe aller vom Land geförderten Bauten der künstlerischen Ausgestaltung zu widmen sind. Anfügend bemerkt, war es auch Gottfried Hohenauer, der dem Virger Künstler zu Beginn der 1950er-Jahre die vakant gewordene Stelle der leitenden Position der Bildhauerschule in Elbigenalp im Außerfern anbot, sich dieser aber mit der dort schwerpunktmäßigen Grödnert-Schnitztradition nicht identifizieren konnte und ablehnte.

Speziell in der im Süden von Lienz wohnbautechnisch zügig erschlossenen Friedenssiedlung findet man drei Arbeiten von Fuetsch, die mit den bereits erwähnten und den weiteren Arbeiten für den öffentlichen Raum in Lienz hier chronologisch angeführt werden:²³ 1962 das Sandsteinensemble

„Froschkönig“, 1968 aus Krastaler Marmor „Rübezahl“ und der „Flötenspieler“. 1969 für die Volksschule Nord die „Bergpredigt“ aus gebrannter Lärche, 1971 für die Ostfassade des Bezirkskrankenhauses der „Barmherzige Samariter“ aus Muschelkalk und 1981 der Brunnen „Jungfrau mit Delphin“ für dessen Foyer, schließlich ein herausragendes Monumentalwerk „Christophorus“ an der Hofgartenbrücke, entstanden zwischen 1973 und der Aufstellung 1975 aus jugoslawischem Muschelkalk (Blauperle). In weiterer Schaffensphase nahm er 1977 an einem Wettbewerb für die Gestaltung des Eingangsbereiches für das neu errichtete Ämtergebäude in der Dolomitenstraße teil und erhielt den Zuschlag für den Fries aus Konglomerat im Gang-

foyer der Bezirkshauptmannschaft (Die Bronzearbeit an der Front des Gebäudekomplexes stammt von Jos Pirkner) und schuf 1982 für die Wohnanlage Terlagofeld die ca. 350 cm hohe Großskulptur „Mutter mit Kindern“ aus Krastaler Marmor.

Zu Gottfried Fuetschs letzten Arbeiten reiht sich das 1985 an der Außenfassade eines Wohnhauses in der Lienz-Schweizergasse montierte Relief „Spitzkofler“, das aus heutiger Sicht im Grunde genommen einen finalen Entwicklungsprozess impliziert. Dem künstlerischen Duktus im überraschenden Sinn schließt sich der negative persönliche Umstand an, dass diese Arbeit einen Tag vor seiner langfristigen Erkrankung „veröffentlicht“ wurde. Durch den Zustand seiner Krankheit bis zu seinem Tod am 18. April 1989 war es ihm nur verhalten möglich zu arbeiten bzw. Fingerübungen gleich zu skizzieren, zu modellieren und plastische Ausführungen noch zu realisieren. Die Bronzeskulptur „Der Rosenkavalier“ in der Lienz-Kreuzgasse beruht auf einem Modell aus den 1980er-Jahren und wurde vergrößert posthum aufgestellt.

Das Herausragende in der formalen Entwicklung seiner Arbeiten, reichend von den Kabinettstücken bis zur monumentalisierten Plastik, ist die erkennbare stete Tendenz, einen von Persönlichkeitsstrukturen abhängigen Impuls nicht nur andeutungsweise mit einzu- beziehen – religiös verwurzelte Thematiken entziehen sich in seinen späteren Arbeiten jeder Offensichtlichkeit und stehen im Gleichklang mit seiner altruistischen Menschensicht – die Entscheidung des Interpretationsrahmens liegt tatsächlich bei uns Betrachtern und wird eigentlich nur mehr motivisch von Fuetsch vorgegeben. Die Plastiken in Stein oder Holz des Bildhauers in ihrer kubistischen Anlehnung kann als solche nicht bestätigt werden – seine Körper werden kubisch, nicht kubistisch – die Intention von Gottfried Fuetsch war schlussendlich die expressive Reduktion, der Rückzug und nicht die dynamisch induzierte Zerlegung!

Anmerkungen:

- Henry Moore, Der Bildhauer in der modernen Gesellschaft, in: Henry Moore über Plastik, Philip James (Hg.), München 1972, Seite 81.
- ubt, Zum Abschluss der Fuetsch-Ausstellung, in: Osttiroler Bote, 20. Jg., Nr. 30, 29. Juli 1965, Seite 2.
- Die Autorin dankt an dieser Stelle Frau Theresia Fuetsch, die in einem sehr ausführlichen Gespräch im Februar 2009 eloquent und informationsreich über ihren verstorbenen Mann berichtete. Die beiden lernten sich 1949 während ihres Virgenurlaubes kennen und heirateten schließlich 1956.
- Vgl. dazu: Meinrad Pizzini, Die neugotische Renovierung von St. Andrä, in: OHBL, 35. Jg., 9-10/1967 und Hans Waschgler, Prof. Gottfried Fuetsch, in: OHBL, 57. Jg., 8/1989.
- Zwei kursiv gehaltene Zitate beziehen sich auf das Gespräch mit Theresia Fuetsch.
- Mein Dank gilt hier seinem Sohn Dr. Othmar Costa in Innsbruck, der in einem Gespräch im März 2009 mir wertvolle Informationen bezüglich der Schnitzschule beisteuerte.
- Vgl. dazu: Josef Trojer, Adrian Egger, Mensch und Werk, OHBL, 46. Jg., 9/1978.
- Vgl. dazu: Elfriede Bernhauer, Professor Josef Trojer, OHBL, 62. Jg., 7/1994.
- Vgl. dazu: Elisabeth Maireth, Gottfried Fuetsch 1909-1989, Innsbruck 1998.
- Hans Steininger, Prof. Gottfried Fuetsch, Katalog zur Ausstellung zum 75. Geburtstag in der Städti-

- schen Galerie Lienz, 24. 11. – 5. 1. 1985, Folio 5.
- Rudolf Arnheim, Kunst und Sehen, Eine Psychologie des schöpferischen Auges, Berlin 1965, Seite 41.
- ubt, vgl. Anm. 2.
- Ebenda.
- Laut den Aussagen von Theresia Fuetsch führte Prof. Mag. Hans Steininger im Rahmen der Ausstellungsvorbereitungen 1985 mit Gottfried Fuetsch sehr detaillierte Gespräche bezüglich dessen Vita.
- Vgl. dazu: Prof. Franz Santifaller und seine Tiroler Schüler, Katalog zur Ausstellung im Kunstpavillon Innsbruck, 12. 7. bis 12. 8. 1984.

IMPRESSUM DER OHBL.:

Redaktion: Univ.-Doz. Dr. Meinrad Pizzini. Für den Inhalt der Beiträge sind die Autoren verantwortlich.

Anschrift der Autorin dieser Nummer: Mag. phil. Eleonora Bliem-Scolari, A-6020 Innsbruck, Dr.-Stumpf-Straße 45a; E-Mail: el.bliem-scolari@gmx.at.

Manuskripte für die „Osttiroler Heimatblätter“ sind einzusenden an die Redaktion des „Osttiroler Bote“ oder an Dr. Meinrad Pizzini, A-6176 Völs, Albertstraße 2 a.

15 Vgl. Anm. 1, Seite 83.

16 Hans Waschgler, Die Kreuzigungsgruppe von St. Veit, in: Osttiroler Bote, 5. Jg., Nr. 14, 6. 4. 1950, Seite 7.

17 Dr. J. Ringler, Osttiroler Jahres-Kunstaussstellung 1949, in: Tiroler Tageszeitung, Nr. 205, 7. 9. 1949, Seite 4.

18 Walter Kneschaurek, Göttliches Mysterium dringt aus starrer Materie, in: Osttiroler Bote, 19. Jg., Nr. 52, 31. 12. 1964, Seite 13.

19 Franz Kollreider, Neue Osttiroler Weihnachtskrippen, in: Osttiroler Bote, 19. Jg., Nr. 51, 24. 12. 1964, Seite 2.

20 Vgl. dazu: Eleonora Bliem-Scolari, 40 Jahre Städtische Galerie Lienz, in: OHBL, 72. Jg., 6-7/2004.

21 Vgl. dazu die Beschreibung: Tiroler Nachrichten, 9. Jg., Nr. 1, 2. 1. 1953, Seite 3. Der Korpus soll heute durch Verwitterung kaum mehr erkennbar sein.

22 Kunstbilder schmücken das alte Rathaus, in: Osttiroler Bote, 10. Jg., Nr. 28, 14. 7. 1955, Seite 5.

23 Vgl. Eleonora Bliem-Scolari, Lienz: Beispiele zeitgenössischer Kunst im öffentlichen Raum, in: OHBL, 75. Jg., 5-6/2007.

Alle Fotos und Reproduktionen (mit Fotos aus dem Besitz der Familie Fuetsch): Eleonora Bliem-Scolari.