

## **Zur Maltechnik Hans Fähnles**

Hans Fähnle begegnet bereits in seiner akademischen Ausbildung einer thematischen Vielfalt, die er zeitlebens beibehalten sollte.

Er beginnt seine akademische Ausbildung an der Akademie in Stuttgart, und lernt die schwäbischen Impressionisten – Robert Breyer, Christian Landenberger, Hermann Pleuer und Otto Reiniger – kennen, die seinen künstlerischen Anfang prägen. Ab 1925 - im Berlin Lovis Corinths – besucht er entsprechend seiner grafischen Begabung die Radierklasse Hans Meids.

In "Cassel" schließlich studiert er in der Meisterklasse des norddeutschen Landschaftsmalers Georg Burmester.

So finden wir auch im Oeuvre Hans Fähnles religiöse Bilder, Anti-Kriegs-Motive, aber auch Landschaftsmalerei, Aktmalerei und Stilleben, vor allem Blumenstilleben.

## **Hans Fähnle, der expressive Realist zeigt jedoch nicht nur in der Wahl der Themen sondern *vor allem* in der Wahl der Malmaterialien Vielfalt.**

Nicht nur, dass er gezeichnet und radiert hat, mit Gouache- und Aquarellfarben malt – wie andere Künstler auch – sondern innerhalb des Genres Gemälde entwickelt er diese Vielfalt.

Die Veränderung suchen, sich "auf den Weg nach neuen Wahrheiten machen" – so schreibt er in einem Brief an seinen Bruder Ernst am 4. August 1940<sup>1</sup>

Im direkten Vergleich von frühen und späten Gemälden können wir diese Entwicklung und Veränderung erkennen – auch in der Maltechnik!

Die Vereinfachung der Formen, die Reduktion auf das Wesentliche – die Fähnle im Laufe der Zeit immer wichtiger werden sollte - hat in der Wahl der verwendeten Materialien allerdings keine Vereinfachung bedeutet – im

---

<sup>1</sup> Volker Caesar: "Hans Fähnle. Lebensstationen nach Briefen", in: Braun/Caesar/Knubben (Hg.): Hans Fähnle. Maler, Frankfurt 2013, S.61

Gegenteil! Fähnles Maltechnik wird im Laufe seines Malerlebens immer komplizierter und artifizieller!

Oder anders formuliert: **Je einfacher die Formen werden, desto vielfältiger und komplexer wird die Technik!**

Vielleicht könnte man sogar sagen, **er hat seine eigene Technik erfunden!**

Dazu brauchte er Farben, die diese Malweise zuließen.

Farben, die schnell trockneten, die übermalt werden konnten, die jede für sich ihre eigene optimale Wirkung übermitteln und darstellen konnte.

Matte Farben, glänzende Farben, leuchtende Farben, pudernde Oberflächen – viele unterschiedliche Oberflächen innerhalb eines Gemäldes.

Die äußeren Umstände in der Zeit zwischen zwei Weltkriegen, die geprägt waren von Armut, Materialknappheit, Nöten aller Art, dem damit verbundenen Zwang zu improvisieren, waren auch für einen Künstler wie Hans Fähnle existenziell bedrohlich. Die Spuren dieser beschwerlichen Zeit lassen sich an seinen Bildern ablesen.

Richard Hohly, ein Studienkollege aus Stuttgart, erinnert sich: ..."Beide waren wir arm; was uns aber bis dahin nicht störte. Wir bemalten unsere Leinwände eben nicht nur einmal, sondern mehrmals auf den Vorder-



Abb.1

Rückseite des Gemäldes SOS Rettungsboje, 1956  
Öl und Tempera mit Applikationen auf Rupfen, 151 x 130,2 cm  
Städtische Galerie Fähnle, Überlingen

und Rückseiten...."<sup>2</sup>

So ist nahezu die Hälfte aller erhaltenen Gemälde Hans Fähnles beidseitig bemalt. Pappen wurden einfach umgedreht und aus der Vorderseite wurde eine Rückseite, Leinwände wurden abgespannt und



Abb.2 und 3

Blumen, 1967, Rückseite Bahnübergang Goldbach, unfertig, vermutlich 1930er Jahre  
Öl und Tempera mit Applikationen auf Rupfen, 151 x 130,2 cm  
Städtische Galerie Fähnle, Überlingen

umgedreht wieder aufgespannt.

Ein weiteres Beispiel eines sehr frühen doppelseitigen Gemäldes ist eine impressionistische Bodenseelandschaft. Die heutige Rückseite entstand 1922 in Hofheim, wo er bei Hanna Bekker vom Rath zu Gast war – der Beginn einer lebenslangen Freundschaft. Fähnle hatte zu dieser Zeit gerade sein Abitur gemacht und war vermutlich noch nicht mal als Student eingeschrieben.



Abb.4 und 5

Bodensee, um 1922, Rückseite Blaues Haus der Hanna Bekker vom Rath in Hofheim mit Park, signiert und datiert 1920, beim wenden "durchgestrichen"  
Öl auf Leinwand, 55 x 74 cm  
Privatbesitz London

<sup>2</sup> zitiert nach Brigitte Reinhardt: "Hans Fähnle und die Stuttgarter Kunstszene", in: Braun/Caesar/Knubben (Hg.): Hans Fähnle. Maler, Frankfurt 2013, S.26

Hanna Bekker, selbst Künstlerin und Förderin<sup>3</sup> vieler Künstler hatte das Frankfurter Kunstkabinett gegründet und Künstler wie Karl Schmidt-Rottluff und Hans Fahnle zeitweise beherbergt.



Abb.4 Aufnahme Mitte 1960er Jahre: Blick aus dem ehem. Garten Lorenzers auf das Blaue Haus der Hanna Bekker vom Rath. Hans Föhnle schreibt am 17. April 1927 aus dem Blauen Haus in Hofheim: "...wohne großartig allein in dem reizenden Landhaus Bekkers. Ein großer Garten liegt rund um das Haus... Im 1. Stock habe ich ein kleines, aber fabelhaft helles Atelier mit Oberlicht" <sup>4</sup>

1929, aus seinem zweiten Malsommer am Bodensee schreibt Hans Fährle am 5. Juli aus Niederzell: "Das Wetter schwankt halt andauernd u. vor allem die Beleuchtung u. die Stimmungen wechseln wie Kinobilder. Was mich das schon Farbe gekostet hat, ohne Resultat! Es ist oft zum Auswachsen, wenn man heimkommt, den ganzen Farbevorrat verschmiert und kein Bild... Hemmend ist nur die ewige Angst, dass Farben und Leinwand ausgehen."<sup>5</sup>

**...Und Hans Fähnle brauchte viel Farbe!** Die Malschichten sind teilweise reliefartig dick, vielschichtig und pastos.

[illegible]

1 kg	schokolade...	3	-	
1/2 kg	schokolade dunkel	3	-	
1/2 kg	schokolade orange	3	-	
1,5 kg	schokolade weiß	2	50	
1 kg	verpackungsmittel	1	-	
1/2 kg	verpackungsmittel	1	50	
100 g	schokolade	1	50	
500 g	schokolade	2	-	
1/2 kg	schokolade (verpackungsmittel)	3	50	
1 kg	schokolade (verpackungsmittel)	1	50	
		31	50	
	Porto 100% nicht			

Abb.5  
Farbenrechnung aus den 1930er Jahren

<sup>3</sup> am 25. Dezember 1934 schreibt er aus Frankfurt: "Sie [Hanna Bekker hat mir als Weihnachtsgeschenk ein Farbkonto in einem Farbenladen hier eröffnet" Zitiert nach Volker Caesar: "Hans Fahnle. Lebensstationen nach Briefen". in: Braun/Caesar/Knubben (Hg.): Hans Fahnle. Maler. Frankfurt 2013, S.56

<sup>4</sup> ebd. S.53<sup>5</sup> ebd. S.54



Den Farbenrechnungen aus den 1930er Jahren können wir entnehmen, dass Hans Fähnle Pigmente *kiloweise* kaufte.

Hinzu kommt, dass Fähnle immer mehrere Bilder gleichzeitig in Arbeit hat. 1932 schreibt er aus Hofheim: "Ich hab so ca. 10 größere Bilder rumstehn an denen ich allen male..."<sup>6</sup> Diese Arbeitsweise hatte sicherlich einen praktischen Grund, denn die Farben mussten ja trocknen – auch deswegen vielleicht ein paralleles Arbeiten – es ist also sozusagen sowohl der physische als auch psychische Entstehungsprozess, der hier Hand in Hand geht.

Bei einem beidseitigen Gemälde konnte aus einem Querformat ein Hochformat werden. Meistens hat Fähnle seine zweitverwendeten Bildträger so umgedreht, dass die vormalige Vorderseite nicht mehr zu präsentieren war. Übermalt hat er sie selten.



Abb. 6 und 7  
Akt, 1938,  
Rückseite: Bodenseelandschaft bei  
Hödingen  
Öl auf Leinwand, 69,2 x 79 cm  
Städtische Galerie Fähnle, Überlingen

Das Gemälde konnte mittlerweile restauriert<sup>7</sup> werden – der von Fähnle als Vorderseite gedachte Akt wurde deswegen jedoch nicht zur Rückseite degradiert – dieses Gemälde hat jetzt zwei Vorderseiten.

Als Trägermaterialien kamen neben Pappen alle Arten von Geweben zum Einsatz: so ein rotes Tuch als Bildträger oder in Zweitverwendung ein Linnen,

<sup>6</sup> zitiert nach Volker Caesar: "Hans Fähnle. Lebensstationen nach Briefen", in: Braun/Caesar/Knubben (Hg.): Hans Fähnle. Maler, Frankfurt 2013, S.44

<sup>7</sup> dank der großzügigen Spende des Überlinger "Bürgersinn"-Vereins



Abb. 8  
Rückseite des Gemäldes  
"Bahnübergang", 90 x 110 cm,  
Öl auf rotem Tuch, 1930er Jahre  
Privatbesitz, Überlingen



Abb. 9-11 Details und Rückseite "Parklandschaft", 60x64 cm  
Öl auf Linnen, undatiert, Privatbesitz

dessen Rand noch ein Stückchen Spitze zeigen konnte (Abb. 9) - vielleicht ein zweckentfremdetes Tischtuch. Der Keilrahmen, auf den die bereits rückseitig bemalte Leinwand (Abb. 10) aufgespannt werden sollte, musste schon vor dem aufspannen geflickt werden – vermutlich auch ein zweitverwendeter Holzrahmen (Abb. 11)

Als günstigen Ersatz für Leinwand finden wir bei Fähnle oftmals Jute – eine billige Mischfaser, die im Laufe der Zeit oxidiert und zerfällt, allemal, wenn sie vielleicht in den Kontakt mit säureabspaltenden, oxidierenden Materialien kommt, wie sie in modifizierten Ölfarben enthalten sein können. Diese zerfallenden Gewebe unter dickschichtiger Farbe sind dann spätestens für den Restaurator eine Herausforderung. – Vermutlich hat Fähnle die Jute nicht nur gereizt, weil sie ein günstiges Material war, sondern auch um ihrer Struktur willen.



Abb.12  
Gelber Cruzifixus, undatiert,  
Öl und Tempera auf Rupfen, 120 x 100 cm,  
Privatbesitz



Abb.13  
Detail aus: Kreuzigung, 1946  
Öl und Tempera auf Rupfen, 119 x 119 cm,  
Städtische Galerie Fähnle, Überlingen

Die Kriegsumstände ließen kaum einen pfleglichen Umgang mit Gemälden zu: in einem Brief vom 8. September 1943 schreibt Hans Fähnle nach seinem Heimaturlaub an seine Mutter aus Wolkowysk:" ...In Stuttgart hatte ich ziemlich die ganze Zeit mit Packen zu tun, 3 große schwere Rollen mit Bildern gehen an Otto Schiele nach Maulbronn".<sup>8</sup>

Das Stuttgarter Atelier wurde 1944 zerstört.

Bilder zu rollen und dazu vermutlich in mehreren Lagen – wenn es schwere Rollen waren – ist so ziemlich die schonungsloseste Art des Gemäldetransportes. So lässt die Rückseite des Gemäldes "Kapelle von Lochau", 1926, mit einem Stilleben, horizontal verlaufende Knicke und Risse mit Ausbrüchen bis auf die Leinwand erkennen, die auf solch einen Transport hinweisen.

Abb.14  
Rückseite des Gemäldes aus: Kapelle bei Lochau, 1926  
Öl auf Leinwand, 80,1 x 97,2 cm,  
Städtische Galerie Fähnle, Überlingen



Hans Fähnle muß überhaupt einen sehr unbefangenen, nicht gerade schonungsvollen Umgang mit seinen Gemälden gepflegt haben. Er nagelt sie in Rahmen, auch wenn die nicht passend waren (Abb. 15), nagelt von vorne durch die Malschicht hindurch (Abb. 16) oder entlang der Malschicht ohne Rücksicht auf dabei entstehende Malschichtbereibungen (Abb. 17).



Abb.15  
Rückseite von : Stuttgart, Blick vom Schützenstaffel-Atelier nach dem Killesberg, 1940  
Öl auf Karton, 64,5 x 89,3 cm,  
Städtische Galerie Fähnle, Überlingen



Abb.16  
von vorne durch die Malschicht genagelt:  
Letztes Selbstbildnis, März 1968  
Öl auf Karton, 73,9 x 48 cm,  
Städtische Galerie Fähnle, Überlingen

<sup>8</sup>zitiert nach Volker Caesar: "Hans Fähnle. Lebensstationen nach Briefen", in: Braun/Caesar/Knubben (Hg.): Hans Fähnle. Maler, Frankfurt 2013, S.64

Diese Bearbeitungsspuren durch Hans Fähnle selbst sind freilich authentische Indizien, die eigentlich sichtbar bleiben sollten. Nur wenn Bilder auf Reisen gehen müssen, sind Kompromisse notwendig – und dieses Bild als eines



Abb.17

Detail mit eingeschlagenen Nägeln am oberen Bildrand aus: Verbrechen – Schinderei – Krieg, 1954

Öl und Tempera auf Karton

99 x 140,2 cm

Städtische Galerie Fähnle, Überlingen

der Hauptwerke durfte natürlich in der Ausstellung in Flein 2013 nicht fehlen.

Kehren wir nochmals ein paar Jahre zurück zu den frühen Ölbildern:

**Die frühen Gemälde von Hans Fähnle sind mit reinen Ölfarben gemalt;** zunächst noch in vergleichsweise dünnerem Farbauftrag in den zwanziger Jahren, wie wir beispielsweise an dem frühen Selbstportrait mit Staffelei von 1926 sehen können. Der Farbauftrag wird in den folgenden Jahren immer pastoser.



Abb.18

Selbstbildnis mit Hut, stehend vor Staffelei, 1926

Öl auf Leinwand

100 x 95 cm

Städtische Galerie Fähnle, Überlingen



Abb. 19

Detail aus der Rückseite der Bodenseelandschaft bei Hödingen,

Öl auf Leinwand, 69,2 x 79 cm,

Städtische Galerie Fähnle, Überlingen

Zum Vergleich sei nochmals auf ein Detail aus der Landschaft – der Kehrseite des Aktes (Abb. 6 und 7) hingewiesen – hier sehen wir pastos aufgetragene Ölfarbe mit Pinselduktus, mit den scharfen Kanten eines Palettmessers oder Spachtels und in relativ zügiger Arbeitsweise gearbeitet.



Leinwände wurden dünn vorgrundiert; die reine Grundierung jedoch selten als Ausdrucksmittel mit einbezogen. Seine Grundierung bereitet Föhnle selbst zu, es ist eine übliche Leim-Kreide-Grundierung mit Anteilen von Zinkweiß<sup>9</sup> – dadurch wird die Grundierung härter und reflektierender. Pappen als Bildträger hingegen wurden oft ungrundiert verwendet und können teilweise sichtbar sein – ebenso die sichtbare Unterzeichnung, mit der er Umrisslinien und



Abb. 20  
Violette Kniende und gelber Halbmond, um 1954  
Öl und Tempera auf Karton  
102,9 x 81,5 cm  
Städtische Galerie Föhnle, Überlingen

Konturen angibt (Abb.20).

So lässt das Gemälde partiell sowohl die braune Pappe als auch die flüchtigen Bleistiftstriche der Unterzeichnung sichtbar.

In ganz ähnlicher Arbeitsweise können wir dies im Gemälde Verbrechen – Schinderei – Krieg aus dem gleichen Jahr erkennen.



Abb. 21  
Detail mit sichtbarer Unterzeichnung:  
Verbrechen – Schinderei – Krieg, 1954  
Öl und Tempera auf Karton  
99 x 140,2 cm  
Städtische Galerie Föhnle, Überlingen

**Die Expressivität der Malerei steigert sich ab den 1930er Jahren zunehmend – und damit auch die maltechnische Vielfalt.**

<sup>9</sup> undatierte Aufzeichnung Föhnles, Familienarchiv Föhnle

Abb. 22  
Detail aus: Der Antrag, 1967  
Öl und Tempera auf Karton  
100 x 69,7 cm  
Städtische Galerie Föhnle, Überlingen



Die Gemälde werden immer dickschichtiger - bis hin zu reliefartigem Auftrag (Abb. 22). 1925 schreibt Föhnle aus Kassel über ein Bild, das auf seiner Staffelei steht: "...morgen werde ich daran die 4. Übermalung vornehmen..." und etwas später "An 1 Tag brauche ich nämlich oft alleine 1 Kilo Weiß".<sup>10</sup>

Dass diese vielen Schichten nicht immer gut aufeinander haften, wird sich noch zeigen.

In den zwanziger Jahren – also während des Studiums - studiert und kopiert er die Alten Meister: 1929 schreibt er aus Berlin "Die Venetianer u. Rubens, die liegen mir, man kann, was Farbtechnik u. Farbkultur anbelangt, unheimlich viel bei ihnen lernen" - oder am 17. April 1931 "nächsten Dienstag kopier ich mal wieder im Kaiser-Friedrich-Museum Rubens. Es ist eine gute Übung, der Kerl hat ja unheimlich malen können."<sup>11</sup>

Man muss sich vergegenwärtigen, was das für eine Zeit des Umbruchs sowohl im malerischen Ausdruck als auch den Ausdrucksmitteln war:

In Stuttgart lässt der Direktor der Staatsgalerie, Edwin Redslob bereits 1920 die Alten Meister im Depot verschwinden und hängt die Expressionisten; 1924 kuratiert sein Nachfolger Otto Fischer die große Wanderausstellung "Neue Deutsche Malerei".

Und Hans Föhnle kopiert die Alten Meister. Er sucht nach neuen Ausdrucksformen, malt "unakademisch" und **experimentiert – sowohl mit den**

---

<sup>10</sup> zitiert nach Volker Caesar: "Hans Föhnle. Lebensstationen nach Briefen", in: Braun/Caesar/Knubben (Hg.): Hans Föhnle. Maler, Frankfurt 2013, S.64

<sup>11</sup> zitiert nach Volker Caesar: "Hans Föhnle. Lebensstationen nach Briefen", in: Braun/Caesar/Knubben (Hg.): Hans Föhnle. Maler, Frankfurt 2013, S.54

**Pigmenten als auch mit den Bindemitteln um damit, durch unterschiedliche Malmaterialien differenzierte Oberflächen entstehen zu lassen.** So kontrastieren matte Farbflächen mit glänzenden, die niemals ganzflächig mit egalisierenden Überzügen – etwa einem Firnisüberzug –



Abb. 23  
See bei Nacht mit Mond und Dückdalben  
Öl auf Karton auf Karton, partieller Firnisüberzug *nur* auf der gelben Farbfläche  
69,9 x 50,5 cm  
Städtische Galerie Föhnle, Überlingen

versehen werden: See bei Nacht mit Mond und Dückdalben: hier ist nur die gelbe Farbfläche partiell gefirnisst (Abb. 23).

Wie wichtig diese Differenzierung ist, können wir an Negativbeispielen sehen, wenn ein Gemälde etwa im Zuge einer Restaurierung gefirnisst wird und dessen Oberfläche damit vereinheitlicht wird. Denn "Flüss. feurige Firnisasuren"<sup>12</sup> über „körperhaft pastoser Vormalung" kontrastieren mit matten Bereichen.

Zur zusätzlichen Mattierung diente Wachs – den Farben während dem Malen beigemischt<sup>13</sup>. Wachs als Zusatz war in dieser Zeit sozusagen eine Neuentdeckung. Wir wissen von Ernst Ludwig Kirchner, dass er Wachs seinen Farben zugesetzt hat - und schließlich entstand in München in dieser Zeit das Doerner-Institut. Bei Max Doerner und seinem 1921 erschienenen Buch "Malmaterialien und ihre Verwendung im Bilde" fanden die Künstler diesbezüglich Anregungen.

Diese Oberflächen bleiben jedoch leicht klebrig und sind folglich sehr empfindlich: Schmutzablagerungen führen zu Vergrauungen, was vor allem in dunklen Farbpartien sichtbar wird.



Abb. 24 Detail aus: Beatificatione, 1950  
Öl und Tempera auf Karton, 100 x 140 cm  
Privatbesitz; Zustand während der Restaurierung: linke Hälfte gereinigt

<sup>12</sup> zitiert nach Volker Caesar: "Hans Fahnle. Lebensstationen nach Briefen", in: Braun/Caesar/Knubben (Hg.): Hans Fahnle. Maler, Frankfurt 2013, S.68

<sup>13</sup> Im Familienbesitz ist eine Palette erhalten, die in der Ecke kristalline Ausblühungen zeigt, die auf solche Wachszusätze hinweisen können.

Je nachdem wie viel Öl hinzugefügt wird, wird aus einer mageren eine fette Tempera, die dann sowohl in der Verarbeitung als auch in der optischen Wirkung unterschiedlich reagiert.

Über die Zubereitung von Ölfarbe schreibt Fähnle: "möglichst viel Farbstoff hineinbringen, darauf kommt es an" - *Farbstoff* meint hier Pigment, also das *Farbpulver*, das mit einem Bindemittel versetzt, sozusagen gebrauchsfertig wird.

Wir können also davon ausgehen, dass das Bindemittel/Pigmente-Verhältnis variierte – und das wiederum beeinflusst die optische Wirkung der Farben und nicht zuletzt das Trocknungs- und Alterungsverhalten.

Abb. 24  
undatierte handschriftliche maltechnische Notizen Fähnles, Familienarchiv Fähnle



Als "Malmittel stark harziger Natur"<sup>14</sup> notiert er sich "Venezianer Terpentin" als "nicht gilbendes Malmittel"<sup>15</sup>. Venezianer Terpentin bleibt leider klebrig, vor allem wenn es mit diversen Harzen und Leinöl als Mischung so bezeichnet wird. Und dieses klebrige Venezianer Terpentin verwendet Hans Fähnle auch als Zwischenfirnis, d.h. darüber liegende Farbschichten trocknen eventuell schneller und das wiederum führt dann zu Runzeln oder einem Frühschwundcraquelée.

<sup>14</sup> undatierte Aufzeichnung Fähnles, Familienarchiv Fähnle

<sup>15</sup> ebd.



1931 beschreibt Hans Wagner vom Forschungsinstitut für Farbtechnologien der Württembergischen Staatlichen Kunstgewerbeschule ausführlich die Herstellung von Kaseintempera, eine weitere Variante eines Bindemittels für Pigmente.

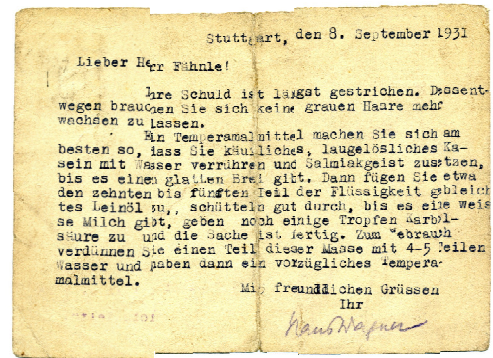


Abb. 25 Brief aus dem Familienarchiv

**Ab den 1930er Jahren findet Hans Föhnle für sich eine ganz eigene Form der Mischtechnik, die je nach Bindemittelanteil mager und fetter sein kann.**

Bestimmte Farben wie z.B. das ultramarine Blau verwendet er in magerem, wässrigem Bindemittel, weil dadurch die Leuchtkraft der Farbe viel stärker ist, andere Farben wie Weiß sind dann wieder ölgebunden.

Das Problem ist: durch die Schichtung verschiedener Farben kommt es zu Spannungen und Abplatzungen. Föhnle erkennt dieses Problem. In einem Brief an seinen Bruder Ernst schreibt er am 14. Oktober 1958: "...springt die Farbe an 2 Bildern die ich zuletzt in Überl. gemalt hab, muß künftig doch wieder zur reinen Ölmalerei gehen und die Tempera weglassen."<sup>16</sup>

Doch die malerischen Vorzüge dieser kombinierten Techniken schienen zu verlockend, als dass er diesen Vorsatz konsequent umsetzen konnte; **auch die Gemälde der 1960er Jahre sind noch mit Tempera und Ölfarbe gemalt.**

Hans Föhnle legte vermutlich keinen allzu großen Wert auf die ewige Haltbarkeit seiner Bilder – vielmehr auf den optisch-visuellen Eindruck des Moments. Seinem Neffen, dem Chemiker Dr. Peter Haasemann, der ihn in den 1960er Jahren maltechnisch beraten hat, zufolge<sup>17</sup> war Föhnle immer auf der Suche nach einem strahlenden Weiß und beklagte, dass das Weiß an Strahlkraft verlieren würde. Auf Anraten seines Neffen verwendete er dann ab 1963 anstatt des Zinkweißes das "weißere" Titanweiß. Föhnle stellte fest, dass Leinöl gilbt

<sup>16</sup> zitiert nach Volker Caesar: "Hans Föhnle. Lebensstationen nach Briefen", in: Braun/Caesar/Knubben (Hg.): Hans Föhnle. Maler, Frankfurt 2013, S.71

<sup>17</sup> dank freundlicher Auskunft

und unternahm unter diesem Aspekt Versuche mit anderen Ölen, z.B. dem Safloröl – das wir alle unter dem Begriff Färberdistelöl kennen. Dieses Öl ist zwar sehr gesund, aber zum malen vollkommen ungeeignet, weil es nicht trocknet.

Bei der Verwendung von Farben in Eigenherstellung wird die Bezeichnung der Technik dann schwierig: wann sprechen wir von Ölfarbe, wann von Temperafarbe und was liegt dazwischen?

Hans Fähnle selbst hat glücklicherweise auf der Rückseite seines Gemäldes "Zweikampf" auf einem Etikett die einfache wie

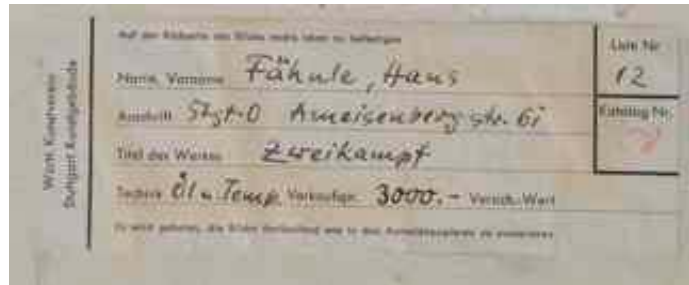


Abb. 26  
rückseitiges Etikett Fähnles auf dem Gemälde Zweikampf  
Städtische Galerie Fähnle, Überlingen

korrekte Bezeichnung **"Öl und Tempera"** gewählt – die Bezeichnung "Öl-Tempera" hingegen scheint spekulativ. Wir finden Ölfarbe auf Leinwand oder Pappe, Öl und Tempera auf einem Bildträger und sicherlich auch mehr oder weniger fette oder magere Öltempera, eine Definition also ist schwierig, wenn so vieles in einem Gemälde zusammenkommt.

Auch hier auf dem Gemälde "Zweikampf" „springt die Farbe“, wie Fähnle selbst es erkannt hat<sup>18</sup> und die leicht glänzende –



Abb. 28: Detail aus Zweikampf, 1966

unter einer sehr matten blauen "Tempera"-Farbe zum Vorschein.



Abb. 27  
Zweikampf, 1966  
Öl und Tempera auf Karton  
78,7 x 106,8 cm  
Städtische Galerie Fähnle, Überlingen

<sup>18</sup> vgl. Anm. 16

Zum Ende der 1940er Jahre entdeckt Hans Fährle für sich noch eine andersartige experimentelle Arbeitsweise: er strukturiert, indem er in die frische Farbe ritzt und kratzt (wie auch die Künstler der Gruppe Cobra), er collagiert verschiedene Materialien wie Papier, Zeitung, gehäkelte Spitzen, die er dann wieder übermalt; klebt Kartonstege und Schnüre auf und übermalt diese wieder - in einer Materialvielfalt, über die es noch vieles zu berichten gäbe.



Abb. 29 und 30  
Katzenschrei, 1948  
Öl und Tempera auf Karton  
37,8 x 45,8 cm  
Städtische Galerie Fährle, Überlingen  
Zustand vor und nach der Restaurierung 2014

Der Text ist die Überarbeitung eines Vortrages, der am 9. Mai 2014 anlässlich der Ausstellung "Hans Fährle – auf dem Weg nach neuen Wahrheiten" in der Städtischen Galerie Fauler Pelz gehalten wurde.

Überlingen im Mai 2014  
Anna Barbara Lorenzer