

[Hinweis: Der nachfolgende Text gibt die kunsthistorische Einführung wieder, die der 1946 erschienenen Mappe mit den 22 Lichtdruck-Tafeln beiliegt. Der Verfasser unterzeichnete mit der Abkürzung „E.“. Unter Hinweis auf den Nachruf von Manfred Henninger für Hans Fähnle, abgedruckt im Katalog des Künstlerbundes Baden-Württemberg zur Jahresausstellung 1968, ist davon auszugehen, dass es sich bei dem Autor um Erich Schlenker handelt. Vgl. Brigitte Reinhardt: *Hans Fähnle und die Stuttgarter Kunstszene*, in: *Hans Fähnle. Maler, Katalog zur Ausstellung, Flein und Frankfurt am Main 2013*. Volker Caesar, 7.9.2013]

Passion 1942

22 Kreidezeichnungen von Hans Fähnle

Von diesem Werk wurden 200 Mappen,
davon 50 Exemplare als Luxusausgabe,
handnummeriert, angefertigt.
Dieses Exemplar führt die Nummer

...

Den Lichtdruck besorgten die Graphischen Kunstanstalten E. Schreiber, Stuttgart. Der Text wurde in Bodoni-Antiqua von der Firma Chr. Scheufele in Stuttgart gesetzt und gedruckt.

Die Umschlagmappe fertigte die Groß-Buchbinderei Oskar Pfau, Stuttgart. Herausgegeben von Alfred Eichhorn. Verlag Heinrich F. C. Hannsmann, Stuttgart, Lizenznummer U.S.-W.-1060.

1946

Hans Fähnle Der Mensch und der Maler

Man kann das Werk eines heute schaffenden Malers, soweit er eigene Wege geht - und nur ein solcher ist im wahren Sinne des Wortes schöpferisch - weder deuten noch in seinen geistigen Zusammenhängen aufzeigen, ohne gleichzeitig einen Blick auf unsere kulturelle Gesamtsituation zu tun. Das war nicht immer notwendig. Es gibt ein Schöpfertum, das nicht neuer Wege und neuer Ideen bedarf, sondern überkommenes Kulturgut, vorgeahnt und vorgeformt von vorausgegangenen Generationen, aufgreift und zu höchster Reife und Vollendung führt. Dante und Goethe, Michelangelo und Rubens waren solche Vollender und konnten es sein, weil sie eine Welt vorfanden, in der die geistigen Werte nicht fragwürdig geworden, sondern lebendiger Inhalt des gemeinsamen christlichen oder humanistisch-klassischen Weltbilds waren. Solche Zeiten haben das Glück echter, gültiger Kultur, die wie von selbst allem menschlichen Leben Ziel und Richtung gibt. Wer in solchen Zeiten gestaltet, kennt weder eine grundsätzliche Problematik in der geistigen Haltung noch in der formalen Behandlung - denn auch diese erfolgt ganz von selbst im Stil der Zeit als dem allgemein gültigen Ausdruck ihrer Kultur. Freilich heben sich auch dann noch die einzelnen Kunstwerke nach Rang, Temperament und individueller Eigenart ihres Autors von einander ab, aber der Ideengehalt, den sie verkörpern, und das Schönheitsideal, dem sie dienen, gehört einer einheitlichen geistigen Welt an, die von Allen anerkannt und getragen wird.

Wie anders ist die Situation heute. Was noch zu Anfang des vergangenen Jahrhunderts an Kultur - Einheit vorhanden war, ist längst zerfallen. Kein geistiger Wert, der nicht fragwürdig, kein Ideal, das nicht umstritten, kein Glaubenssatz, der inzwischen nicht gelehnt worden wäre. Der Einzelne und vor allem der schöpferisch Einzelne steht damit nicht mehr in der geistigen Gemeinschaft einer Kultur, sondern ist ganz auf sich selbst gestellt, nur noch Individuum, das sich bestenfalls seinem eigenen höheren Ich verpflichtet weiß. Darum stehen heute schöpferische Menschen alle Male allein, allein in ihrer geistigen Welt, ihrer geistigen Zielsetzung und ihrem geistigen Kampf. Nur ein relativ kleiner Kreis gleich oder ähnlich Gesinnter mag sich zu ihnen finden und zu ihnen bekennen - die Menge steht abseits ohne Nerv und Verständnis für ihr Werk, damit im tiefsten Grunde aber auch nicht berechtigt, zu richten und zu urteilen.

Es war das Verhängnis der vergangenen zwölf Jahre, daß eben diese Menge zum Richter über Wert und Unwert eines Kunstwerks erhoben wurde. Was sie nicht verstand, galt als volksfremd und entartet und wurde rücksichtslos verfolgt. Der Ungeist triumphierte. Denn wer irgend vom Wachstum im Bereich des Geistes eine Ahnung hatte, mußte wissen, daß sogar in kulturellen Blütezeiten das Große oft seiner Zeit vorausseilt und lange braucht, bis es allgemein anerkannt und bejaht wird. Wie viel mehr muß das heute der Fall sein, da der einzelne Künstler nicht aus dem reichen Fundus einer lebendigen Kultur, sondern nur aus sich selbst und seiner eigenen geistig-seelischen Substanz schöpfen kann. - Je persönlicher und kompromißloser er dabei vorgeht und je höher der menschliche Einsatz ist, den er dabei leistet, um so echter wird sein Werk - je größer aber seine geistige Spannweite und das innere Format seiner Persönlichkeit ist, um so mehr erhält sein Werk überindividuelle Bedeutung: d. h. es wird nicht nur zum Ausdruck der geistigen Situation des Künstlers, sondern darüber hinaus zum Ausdruck der geistigen Situation unserer Zeit, auch dann, wenn es von vielen, ja den meisten zunächst nicht als solcher erkannt wird.

Freilich gibt es auch heute ein künstlerisches Schaffen, das allgemein anspricht. Das soll und muß so sein. So falsch es wäre, in jedem Bildwerk, das nicht verstanden wird, nur weil es neue, absurde und bisher ungekannte Wege geht, einen besonders schöpferischen Genius am Werk zu sehen, so falsch wäre es, ein allgemein verständliches Werk deshalb abzulehnen, weil es leicht zugänglich ist und sich einer gewohnten Sprache und Ausdrucksform bedient. In beiden Lagern gibt es echte Künstler neben Scharlatanen und Bluffern. Sie zu unterscheiden setzt wirkliches Bemühen um Kunst und künstlerisches Schaffen voraus. Und das vor allem in einer Zeit, die erst wieder ihre eigene Ausdrucksform finden muß. Daß dabei völlig neue Wege beschritten werden und Werke entstehen, die in künstlerisches Neuland vorstoßen, ist jedem Kundigen klar. Unserer geistig-weltanschaulichen Auseinandersetzung entspricht die künstlerische. So wenig die eine in ihren letzten Einsichten von der Menge ausgetragen wird, so wenig kann die andere von der Masse her entschieden werden. Sie ist die Aufgabe Einzelner, deren menschlicher Einsatz für Alle erfolgt und deren Werk darum zu- mindest die Achtung und Beachtung Aller verdient.

Betrachten wir unter diesem Gesichtspunkt die Wege, die die Malerei der Gegenwart gegangen ist und in Deutschland auch während der vergangenen zwölf Jahre allen Anfeindungen und Gefahren zum Trotz weiter verfolgt hat, so lassen sich wohl, ohne der Vielzahl der Erscheinungen Gewalt anzutun, zwei grundsätzlich verschiedene Richtungen unterscheiden. Die eine, die abstrakte Malerei, bricht mit aller überkommenen Tradition gegenständlicher Darstellung und Thematik. Sie geht damit

völlig neue Wege, mit neuen Schönheitsbegriffen und einer neuen geistigen Zielsetzung, deren künstlerische Begründung hier außer Betracht bleiben kann. - Die andere bleibt dem Gegenständlichen noch verpflichtet, will aber weder seine naturalistische noch seine realistische Nur -Wiedergabe, sondern will mehr, will, daß der Gegenstand verinnerlicht, vergeistigt erscheint oder zumindest symbolische Bedeutung erhält. Auch hier zeigt sich demnach eine Abkehr von der äußeren Erscheinungsform und ein Sich-Hinwenden zur Vergeistigung der Dinge, die freilich am alten europäischen Geistesgut anknüpft, es weiterführt und dem Ungeist und Materialismus der Zeit zum Trotz mit neuen Inhalten und neuen Formen belebt. - Auch hier geht es um eine neue Schönheit, die zwar von den einzelnen Malergruppen noch auf ganz verschiedenen Wegen und mit ganz verschiedener Zielsetzung gesucht wird, die aber immer mit dem überlieferten Schönheitsideal einer bürgerlich saturierten Zeit aufräumt. Nicht die äußerlich sichtbare Welt der Erscheinung wird gestaltet, und mag sie noch so schön sein, sondern eine andere, eine geistige Realität. Der weltanschauliche Materialismus wird damit auch von der Kunst her überwunden. Sie will nicht das Außen, sondern das Innen der Dinge, nicht die schöne, fertige Oberfläche, sondern den geistigen Gehalt, nicht dekorative Wirkung, sondern Wahrheit. Damit bleibt das Gegenständliche nicht Selbstzweck der Wiedergabe, sondern wird zum Träger eines inneren Bildgehalts - seine Schönheit liegt nicht mehr in der äußeren Harmonie von Farbe und Form, sondern im Klang des geistigen Raums, den es kündigt.

Hans Fahnle gehört nach Wesen und geistiger Artung dieser Richtung an. Das Gegenständliche ist ihm, dem sinnesfrohen Schwaben, eigentlicher Ausgangspunkt. Schon in seinen frühen Lehrjahren an der Stuttgarter Akademie, wo er anno 1922 bei Pötzelberger, Speyer und Breyer studiert, und später in Kassel, wo er in den Jahren 1925 bis 1928 Meisterschüler bei Burmester ist, geht es ihm nicht um äußerlich dekorativen Klang oder konventionelle Bildkomposition. Im Gegenteil, die Akte, Landschaften, Stilleben und Interieurs dieser Zeit, die noch durchaus impressionistisch empfunden sind, haben eine merkwürdig unkonventionelle, herbe Schönheit. Man spürt ihnen an, daß sich dieser Maler nichts leicht macht, daß er weder malerische Motive sucht und damit bestechen will, noch in Bildaufbau und Farbklang auf äußere Effekte abhebt. Immer, von den ersten Anfängen an ringt er um die letzte Kraft der Realisierung des Gegenständlichen aus der Farbe. Er will nicht die schöne Oberfläche, die Epidermis, sondern die Substanz selbst, die innere Plastik des Gegenständlichen. Ein Bild soll nicht nur bemalte Leinwand, sondern aus sich selbst lebendes Wesen sein mit eigener Körperlichkeit und Räumlichkeit zugleich. - Es ist Jahre hindurch sein Problem, das er allen Schwierigkeiten und Anfeindungen zum Trotz in stiller Abgeschiedenheit, aber mit unnachgiebiger Härte gegen sich selbst verfolgt und in immer neuen Variationen behandelt. Alles andere wird ihm darüber zeitweilig fast zur Nebensache. Er weiß, daß er nicht zu denen gehört, denen das Große leicht in den Schoß fällt. Er arbeitet wie wild. Fast in einer Art Trancezustand gehen Pinsel und Spachtel über die Leinwand. Was nicht richtig sitzt, wird mit dem Messer abgekratzt und neu, wieder und wieder neu aufgetragen. Da ist nichts von ruhiger Überlegung und innerem Abstand zu spüren. Alles geschieht aus unmittelbarer Empfindung und unheimlicher Nervosität. Dabei muß die ganze Bildfläche durchgehalten werden. Das erfordert Anspannung, zumal es meist großformatige Bilder sind, bis zur physischen und psychischen Erschöpfung. - Doch nie ist er mit dem Geschaffenen zufrieden. Nur der Glaube, daß menschlicher Einsatz eines Tages Früchte tragen muß, gibt ihm die Kraft zu immer neuer Arbeit und neuem Anfang.

Während seiner Berliner Jahre (1929-1931) wird er darob fast zu einem Einsamen. Nur ein kleiner Kreis von Freunden weiß um ihn und den Ernst, der hinter seiner Arbeit steckt. Den meisten scheint er ein Besessener, der sich alle Erfolgchancen verbaut. Und wie nahe hätte es damals dem kaum 30jährigen gelegen, Konzessionen an den Zeitgeschmack zu machen. Er tut das nicht, weil ihn keine innere Not dazu zwingt. Er ist nicht Revolutionär um des Revolutionären willen, sondern fühlt sich menschlich und künstlerisch - und beides ist für Hans Fähnle ein und dasselbe - der europäischen Kultur und ihrer Tradition verpflichtet. Aus ihr kommen die Wurzeln seiner Kraft, an ihr baut er weiter mit den Möglichkeiten, die noch in ihm liegen. Kein Neuerer also, sondern ein Nachfahre, der zunächst um den geistigen Besitz des Überkommenen ringt.

So bleibt Hans Fähnle noch Jahre lang dem Impressionismus und seinen künstlerischen Intentionen verhaftet. Während eine neue Malergeneration in Expressionismus, Futurismus und Kubismus nach neuen Wegen und Ausdrucksmitteln sucht, sitzt er sommers am Bodensee, der für mehrere Jahre seine Wahlheimat ist, auf Rügen, im Taunus oder in Werben bei Berlin und malt Landschaften, Blumen und badende Menschen und kennt immer nur das eine Problem, der Realisierung des Gegenständlichen die größtmögliche innere Kraft zu geben.

Gleichzeitig erweitert er in diesen Jahren seinen eigenen menschlichen Erlebnis- und Erfahrungsbereich. Er lernt neben der inneren die äußere Not kennen. Die seltenen Verkäufe einzelner Bilder reichen gerade aus, den notwendigen Lebensunterhalt zu bestreiten und das Wichtigste, Farben, Leinwand und Keilrahmen, zu beschaffen. Hans Fähnle ist damit zufrieden. Er hat nie an das Leben, nur an sich selbst Ansprüche gestellt. - Einen Sommer lang zieht er mit einer Schafherde als Maler und Hirte quer durch Deutschland, und im Jahre 1930 geht er nach Südfrankreich, ins Rhonetal und nach Marseille, wo er einige Zeit sogar als Garçon in einer Hafenschenke tätig ist. In solchen Wanderjahren lernt er das Leben in seinen Licht- und Schattenseiten, in seinen Höhen und Niederungen kennen. Nichts bleibt ihm dabei verschlossen, und nichts ist ihm so fremd, daß er dafür nicht ein menschlich Herz und Verstehen hätte. Offenen Auges und wachen Sinnes läßt er die Dinge auf sich wirken und nimmt sie vorurteilslos hin als Äußerungen des Lebens, dessen Spannweite er immer ahnt und im tiefsten Grunde liebt. In diesen Jahren entstehen unzählige flüchtige Skizzen - mehr zur Erinnerung als schon mit der endgültigen Absicht einer künstlerischen Verwertung. Es ist die Auseinandersetzung mit dem Leben, die damit für den Menschen Hans Fähnle anhebt und immer mehr auch Bestandteil seines künstlerischen Ringens wird.

Beides ist für ihn unlösbar miteinander verbunden. Von seinem seelischen Zustand und seinem inneren Verhältnis zu den Dingen hängt unmittelbar der Erfolg seines Schaffens ab. Darum ist auch er nun gezwungen, sich mit dem Zeitgeist, seiner Problematik und Fragwürdigkeit, auseinanderzusetzen. Das Leben muß für ihn Sinn haben und in geistige Zusammenhänge gebracht werden, wenn es noch schöpferisch sein soll. - Wieder sind Jahre notwendig, während deren sich Hans Fähnle um diese geistige Zielsetzung und letzte Klarheit bemüht. Philosophische und religiöse Fragen bewegen ihn mehr als sein eigentlich künstlerisches Werk, das zeitweilig sogar brach liegt und nicht gelingen will, weil es von dieser geistigen Not überschattet wird - der Not des Jahrhunderts, die nun auch die seine geworden ist.

Immer mehr treten für ihn die beiden großen Ideen des Abendlandes, das Christentum und der Humanismus, in den Vordergrund. Beide sind dem ehemaligen Schüler der theologischen Seminare Schöntal und Urach, die in schwäbischen Landen schon immer den besten Fundus an humanistischer Bildung vermittelt haben, innig vertraut. Vor allem erkennt und erlebt er im Christentum, das er nie dogmatisch nimmt, die gewaltige, überragende Idee, die allein imstande ist, den Ungeist und Materialismus unserer Zeit zu überwinden.

Hans Fahnle ist immer Problematiker und Grübler gewesen, der den Dingen auf den Grund geht und ihre letzten Zusammenhänge erkennen will. Es hat darum auch diese Entwicklung von Anfang an in ihm gelegen, doch wird sie durch das Erlebnis der letzten zwölf Jahre und die bewußte Auseinandersetzung mit ihnen spürbar beschleunigt und geistig vertieft. Die Unduldsamkeit, die während dieser Zeit dem freien geistigen Schaffen entgegen- gebracht wird, der platte Materialismus, der sich überall durchsetzt und die letzten Werte des Geistes zu verschütten droht, und nicht zuletzt der Wahnsinn und die Unmenschlichkeiten des Kriegs, den Hans Fahnle bei einem Eisenbahntransport- und Sicherungsregiment in Ost und West mitmacht, lassen ihn an dieser Zeit leiden wie nie zuvor. Erstmals nimmt er auch zum politischen Geschehen Stellung und wird zu einem leidenschaftlichen Gegner des Systems, dessen furchtbare Gefahren er von Anfang an in ihrer ganzen Tragweite durchschaut. Er spürt darin die letzte Entgottung der Welt und sieht in ihr den tiefsten Grund aller geistigen und materiellen Not. - Da gibt es für ihn nur noch Abkehr und Besinnung auf die höchsten, die religiösen Werte menschlichen Lebens: das Christentum tritt damit in seinen Gedanken- und Erfahrungsbereich.

Solch geistiges Wachstum erheischt zwangsläufig auch eine Wandlung im künstlerischen Schaffen. Wer so im Leben steht und seinen geistigen Zusammenhängen nachspürt, kann sich nicht mehr mit impressionistischer Wiedergabe begnügen. Er will mehr. Er will, daß sein Werk Aussage eines geistigen Kosmos sei. Hans Fahnle hat sich damit lange und gründlich auseinandergesetzt. Seit den Jahren 1934 und 1935, da er endgültig nach Stuttgart übersiedelt, tritt immer mehr der Mensch in den Vordergrund seiner Darstellung. Das ist nicht zufällig, denn das menschliche Antlitz und der menschliche Körper sind der unmittelbare Ausdruck menschlichen Wesens und Schicksals. Es entstehen in dieser Zeit eine Reihe von Akt- Kompositionen, die nicht in ihrer malerischen Gestaltung, aber in ihrem geistigen Raum etwas von der heiteren Ruhe und Gelassenheit der Klassik haben. Daneben werden alte Skizzen aus Südfrankreich aufgegriffen - bunte Szenen aus Bars und Hafenschenken, die nun eine verspätete malerische Auferstehung feiern. Und schon entstehen erste Triptycha, in denen die Leidenschaften menschlichen Lebens und seine innere Dramatik in starken Farben dargestellt sind. - Damit wird nicht nur thematisch, sondern auch künstlerisch ein neuer Weg beschritten: all diese Vorwürfe enthalten nicht mehr Bildeindrücke von außen und werden nicht mehr vor dem Objekt gemalt - sondern kommen nun aus inneren Bildvorstellungen, die in freier Komposition gestaltet werden. -Aber das alte Problem, das einst den impressionistischen Maler beschäftigt hat, erhebt sich aufs Neue. Auch jetzt geht es ihm um die Kraft der Bildsubstanz, in der das Gegenständliche realisiert wird, nur daß dieses Gegenständliche ihm nicht mehr sichtbar gegenübersteht, sondern Inhalt seiner inneren Bildvorstellung und damit unkörperlicher und flüchtiger ist. Das bedeutet ein neues Ringen um die bildnerische Intensität, in dessen Verlauf die Symbolkraft der Farbe immer mehr Gewicht und Bedeutung erhält. Das Gegenständliche selbst wird beibehalten, aber es wird nun zum Träger einer Farbwelt, die aus sich selbst

lebt und nicht mehr der äußeren Erscheinung entnommen ist. Auch das Detail tritt dabei in den Hintergrund. Hans Fähnle geht es um die große Linie und das Wesentliche dessen, das er aussagen will. Er darf sich nicht an die Einzelheit verlieren, wenn das Ganze groß und einheitlich bleiben soll.

Kompromißlos und ohne Konzilianz an den Publikumsgeschmack geht er auch jetzt seinen Weg. Er läuft dabei Gefahr, Atelierrazzien zum Opfer zu fallen, und versteckt seine Bilder bei Freunden, die treu zu ihm stehen. Daneben malt er weiter, bis zum Jahre 1940, da er eingezogen wird. - Es entstehen Bilder, die in der Farbe immer kräftiger und eigenwilliger, in ihrem geistigen Raum immer hintergründiger und wesenhafter werden. Biblische und christliche Themen treten in den Vordergrund und werden mit einer fast unheimlichen Spannkraft und inneren Dramatik gestaltet. Die Farbe ist nun ganz zum Symbol verdichtet. Sie empfängt ihre Kraft und Brillanz aus sich selbst, wird Aussage und existenziell zugleich.

Im Grunde ist Hans Fähnle Vollblutmalers, der ganz aus der Farbe lebt und empfindet. Sein graphisches Werk ist darum - von den vielen Skizzen und Bildnotizen abgesehen - überaus spärlich. Um so mehr Beachtung verdient der Zyklus aus dem Leben Christi. Er entsteht im Jahre 1942 mitten in den Kämpfen an der Ostfront und ist damit ein bedeutsames Dokument für den Werdegang des Malers und das innere Erleben, das ihm der Krieg bedeutet. - Ringsum Chaos, Tod und Verderben eines sinnlosen Krieges, so sieht und erlebt er das Jahr 1942 (Blatt 1) und bringt es mit nervigen Strichen zu Papier. Es ist das Dunkel und die Macht der Finsternis, von der sich das »Kreuz« (Blatt 2) als Symbol der Erlösung der Menschheit wie ein Zeichen des Heiles abhebt. Ihm wendet er sich zu, wenn er in den folgenden Blättern die wichtigsten Stadien im Leben Jesu zur Darstellung bringt. Da wechseln Zeichnungen von starker innerer Dramatik, wie etwa die »Flucht nach Ägypten«, in der man die Schrecken des heutigen Flüchtlingsschicksals zu spüren glaubt, oder die große, prophetische Geste des »Johannes«, die »Salome« und die »Versuchung« mit solchen von überirdischer Ruhe und Größe: die »Krankenheilung«, der »Sinkende Petrus«, die »Salbung in Bethanien« und der »Einzug in Jerusalem« gehören hierher - während »Gethsemane«, die Judasblätter und die letzten Zeichnungen von »Gefangennahme«, »Geißelung« und »Kreuzigung« in ihrer menschlichen Tragik erschüttern und der Größe des Opfergangs des Erlösers fast unheimlichen Ausdruck geben.

Solche Blätter entstehen nicht ohne tiefes, inneres Erleben. Sie sind im Augenblick das letzte Werk des Malers, aber rechtfertigen die Erwartung, daß Hans Fähnle noch vieles zu sagen und zu gestalten hat. E.