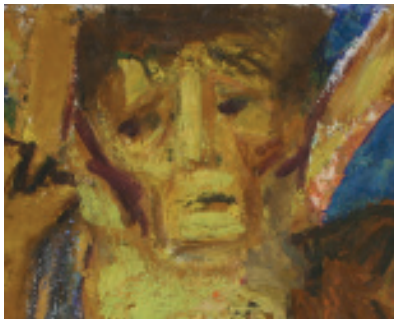
Ich Hans Fähnle.
Physiognomie und Abstraktion

Jochen Goetze

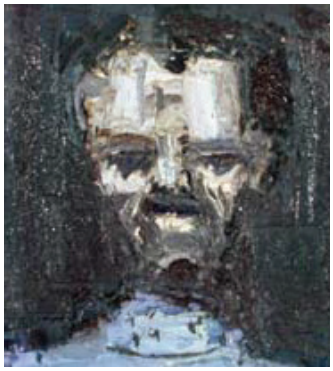
Hans Fähnles Selbstdarstellungen folgen sehr eigenen Wegen, die zwar in den allgemeinen Entwicklungen verhaftet sind, aber bald an künstlerischer und gestalterischer Selbständigkeit gewinnen. Schon in frühen Bildern, die noch während seiner Akademiezeit (1922 - 1928) entstanden, finden sich expressive Elemente in den Bildern Hans Fähnles. Schnell verließ er die akademische Schulhaftigkeit und impressionistische Wiedergabe von Eindrücken des real Existierenden, der Wirklichkeit, stattdessen ist bald eine Hinwendung zum aktuellen Expressionismus festzustellen. Dieser stellt im Gegensatz zum Impressionismus die Reflexionen des Künstlers über die Wirklichkeit oder das eigene Erleben in bis dahin noch nicht gekannter Abkehr von Realität durch freien Umgang mit Farben und Formen dar. Als bekanntes Beispiel mögen Franz Marcs Bilder mit den Blauen Pferden dienen - sie dokumentieren die völlige Abkehr von festgelegten und programmatischen Stil- und Realitätsmerkmalen.
Programmatisch Ernst Ludwig Kirchners Programm für die 1905 in Dresden entstandene Künstlergemeinschaft ‚Brücke'; darin findet sich der Satz:
„… Jeder gehört zu uns, der unmittelbar und unverfälscht das wiedergibt, was ihn zum Schaffen drängt."
Eine weitere Spur ist das neue Selbstverständnis des Künstlers, auch hier eine deutliche Abkehr von überkommenen Wegen. Nach der mittelalterlichen Scheu des Künstlers, der noch ein namenloser Handwerker war, sich selbst darzustellen, erfolgt in der Renaissance ein neues Selbstverständnis im repräsentativen Selbstportrait des Künstlers, und im Barock folgt die Selbstinszenierung des selbstbewussten und souveränen Individuums. Dieses Bild bleibt bis zum Impressionismus vorherrschend, um sich dann im Expressionismus zur zweifelnden Selbstüberprüfung und Selbsterkundung zu wandeln - dieses besonders auch bei Hans Fähnle.
Die Gründe liegen in dem radikalen gesellschaftlichen Wandel seit der Mitte des 19. Jahrhunderts besonders in Mitteleuropa:
Wandel der Rezeption der Arbeit zu gesellschaftlicher Anerkennung, Entstehung und Wirksamkeit der Gewerkschaften, Beginn der Frauenemanzipation, Einführung des Bürgerlichen Gesetzbuches 1901, neue Medien und neue Kommunikationsmittel, die dem Einzelnen die Loslösung von gesellschaftlichen Zwängen und deren allgemeine Anerkennung erlauben und festigen: das Individuum und seine selbstgewählten Ausdrucksmöglichkeiten gewinnen in der Abkehr vom Primat der Realitätsdarstellung gesellschaftliche Anerkennung und Wertschätzung.
Bei Selbstportraits besteht grundsätzlich der Verdacht der Selbstinszenierung. Sie drückt sich meist darin aus, dass eine das Selbst überhöhende, schmeichelnde, bewusste Pose eingenommen und gewählt wird, nicht so Hans Fähnle. Seine letzten Selbstportraits und Darstellungen seiner selbst im

erzählenden Zusammenhang bieten ein ganz anderes Bild: ein hohlwangiger, von Zweifeln geplagter Kopf mit einer überhohen Stirn, herabgezogene Augenbrauen, hängende oder zur Abwehr verschränkte Arme wie in dem 1955 entstandenen Bild ‚Bombennacht' (Privatbesitz ORHD001).

Diesen Typus der Selbstdarstellung hat Hans Fähnle in einem anderen Zusammenhang entwickelt. Bereits 1930 erscheint in dem Bild ‚Golgatha' (Privatbesitz, OR 207, Ausschnitt und ganzes Bild) ein abgehärmter Christus zwischen den Schächern am Kreuz, das Leiden personifizierend. Sämtliche Merkmale seiner späteren Selbstbilder sind hier bereits vorweg genommen und in eine expressive Farbwahl und Auflösung der Formen gewandelte Darstellung sublimiert:



Das Gesicht besteht nur noch aus den für die Aussage der Physiognomie notwendigen Merkmalen: Augen, die bis in die Stirn hinein gezogene Nase, aus der in späteren Bildern wie in der ‚Bombennacht' die Stirnfalte wird. Die herabgezogenen Augenbrauen unterstreichen den Leidenscharakter der Darstellung..
Daneben hat Hans Fähnle einen zweiten, direkten Typ der Selbstdarstellung entwickelt: eine überhohe, flächig in Farbnuancen strukturierte Stirn, die direkt in die Nase übergeht, die untere Gesichtshälfte dreieckig zum Kinn auslaufend und eine schlaglichtartige Beleuchtung von oben, die meistens die Augen verschattet. Besonders eindrucksvoll ist sein letztes Selbstportrait aus dem März 1968 (Galerie Fähnle, Inv. Nr. 190, Ausschnitt):



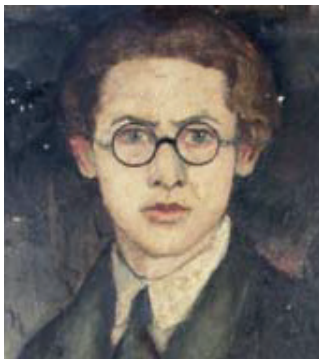
Eine ähnliche, wesentlich stärker abstrahierte Form der Darstellung von Köpfen entwickelte Hans Fähnle in den 50er und 60er Jahren des 20. Jahrhunderts: kastenförmige Köpfe, meistens mit starker, dunkler Umrandung wie in der Darstellung des ‚Moses' aus dem Jahre 1962 (Privatbesitz, OR 265, Ausschnitt und ganzes Bild). Auch hier liegt der Kopf in einer schlaglichtartigen Beleuchtung von oben, erkennbar an der Schattenbildung unterhalb des Kinns. Die mit scheinbar flüchtigen Pinselstrichen in Farbnuancen strukturierte Physiognomie gewinnt ihre Aussage und den Ausdruck allerdings nur im Zusammenhang mit der Gesamthaltung der Person.

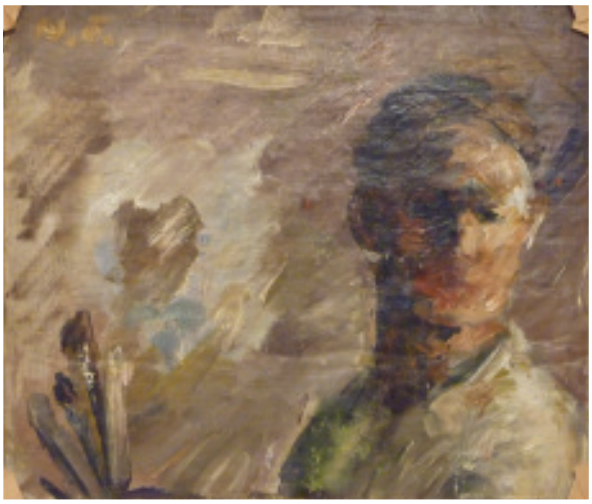
Hans Fähnle war ein gefragter Portraitist, wie wir aus seinen Briefen wissen; allerdings ist die Zahl der von ihm angefertigten Portraits unbekannt. Kontingenterweise sind die Bilder den Portraitierten übergeben worden. Nur wenige Originale finden sich in seinem Nachlass, sei es, dass sie bei den Auftraggebern oder den Portraitierten keinen Anklang fanden, sei es, dass es sich um Studien handelte.
Besonders eindrücklich ist das Bildnis von ‚Frau Fischer' (Galerie Fähnle, Inv. Nr. 163, Ausschnitt).Dieses Bild stammt vermutlich aus den 50er Jahren, und Hans Fähnle hat darin alles das an stilistischen Merkmalen für seine Malerei untergebracht, was er sich im Laufe der Jahrzehnte erarbeitet hatte: die flächige Gestaltung des Gesichtes allein mit Farben und Farbnuancen, die Beleuchtung von oben rechts, sodass auch hier wieder die Augen, die rechte Gesichtshälfte und der Hals im Schatten liegen.

Hans Fähnles Anfänge als Selbstportraitist sind in seiner Zeit als Stuttgarter Akademieschüler noch stark vom Schulbetrieb und den vermittelten Einflüssen bestimmt, die er jedoch bereits frühzeitig durch eigene Darstellungsweisen zu durchbrechen versucht. Sein Selbstbildnis mit Familie (1923)

zeigt bereits einen selbstbewussten, heiteren Ausbruchsversuch: er selbst im Malerkittel hinter der Staffelei am rechten Bildrand sitzend und angestrengt beobachtend, während die Eltern mit dem jüngeren Bruder Gotthold im Matrosenanzug wie zu einer Photographie steif aufgereiht und im Sonntagsstaat den Betrachter anschauen (Galerie Fähnle, Inv. Nr. 18). Die kleine Szene spielt offensichtlich in der elterlichen Speisekammer, im Hintergrund auf den Regalen die eingekochten Marmeladen Mutter Fähnles.

Aus demselben Jahr stammt ein weiteres Selbstbildnis, in dem sich Hans Fähnle als bebrillten jungen Mann mit ernsthaft fragendem Blick darstellt mit blasser kaum differenzierter Hautfarbe, der den Betrachter fragend und forschend anblickt (Galerie Fähnle, Inv. Nr. 192). Das Gesicht ist in diffuses Licht gehüllt, Schatten sind nicht erkennbar. Ganz anders stellt sich Hans Fähnle auf einem weiteren Bild aus den 20er Jahren dar: das Gesicht ist senkrecht zwischen Licht und Schatten geteilt (Privatbesitz OR 030 R). Dieses Bild weist alle Merkmale der weiteren Entwicklung Hans Fähnles auf: die naturalistische Darstellung ist aufgelöst in scheinbar flüchtige, den Kopf modellierende Farben. Besondere Aufmerksamkeit gilt der expressiven Farbgestaltung der Schatten auf der rechten Kopfseite, ein Prinzip, das Hans Fähnle lange Zeit beibehalten sollte.





Sehr viel realistischere Selbstbildnisse stammen aus den 30er und 50er Jahren, meistens vor einem neutralen Hintergrund allein den Kopf darstellend. Gemeinsam ist ihnen der fragende und forschende Blick, der sich an den Betrachter wie an einen Spiegel wendet. In diesen Selbstbildnissen verlässt Hans Fähnle die Farbigkeit seiner sonstigen Personendarstellungen und benutzt eine gedeckte, Ton in Ton nuancierte Palette (links Privatbesitz OR 014, 20er Jahre und rechts Privatbesitz OR 026, 30er Jahre)

Eine Sonderstellung nimmt eine kleine Bleistiftskizze ein, die Hans Fähnle von sich in russischer Kriegsgefangenschaft im Herbst 1945 anfertigte. Die kleine, kaum mehr als eine Handfläche große Zeichnung (Privatbesitz Sk 34, Herbst 1945) zeigt ein verhärmtes, im Ausdruck auf sich selbst bezogenes Gesicht in naturalistischer Darstellung. Da Hans Fähnle die Farben fehlten, muss die

Skizze allein mit den zeichnerischen Möglichkeiten von Schraffur und Licht auskommen, zeigt aber auch den ernsten und forschenden, nach Erkenntnis suchenden Blick, den alle solitären Selbstportraits Hans Fähnles auszeichnen. In diesem Falle ist hinter den Brillengläsern nur das rechte Auge mit der betonten Pupille scharf durchgezeichnet, die Pupille des linken Auges ist nur schwach angedeutet, möglicherweise ein Hinweis auf die äußerlich beschränkten Möglichkeiten seiner damaligen Situation.

In den 50er Jahren mehren sich bei Hans Fähnle Selbstdarstellungen in einer erzählenden Umgebung; sie sind nie als Selbstportraits oder anderen Hinweisen auf die Person bezeichnet, allein die Art der physiognomischen und abstrahierten Darstellung lassen erkennen, dass Hans Fähnle sich hier selbst abbildete.

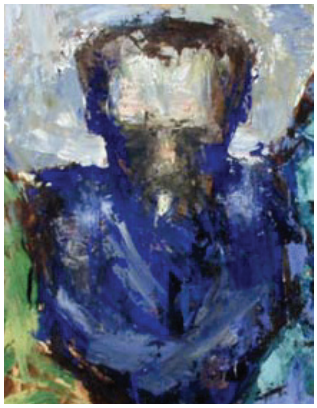
Im linken Bild (Privatbesitz OR 259) aus den 50er Jahren mit einem rätselhaften Bildinhalt stellt Hans Fähnle sich als Leidensperson mit derselben, im Ausdruck ergebenen Aussage auch unendlicher Traurigkeit dar, wie wir sie schon aus dem Bild ‚Bombennacht' (oben) kennen. Hier verdichtet sich die Aussage zu einer absoluten Isolierung innerhalb des erzählten Ambientes.

Auch die mit Öl skizzierte Selbstdarstellung (rechts, Privatbesitz OR 145, 50er Jahre) folgt diesem Typ der Physiognomie. Hier kann über den Erzählinhalt eine konkrete Aussage gemacht werden: Hans Fähnle litt unter dem Restless-Legs-Syndrom und den dadurch hervorgerufenen Schlafstörungen und Unruhezuständen.

In gleicher Weise als Selbstdarstellung zu erkennen ist das Bild ‚Mann und Frau' (Privatbesitz OR 028, 50er Jahre). Mit harten Pinselstrichen ist hier eine Szene skizziert, die den Mann durch die fast photographisch unscharfe Darstellung der Frau im Hintergrund als grübelnde, leidende Figur übergroß in den Vordergrund rückt, fast karikaturesk in der übergroßen Gestaltung seines Kopfes und das durch seine Handhaltung bedingte geschlossene linke Auge.

In den 60er Jahren nehmen die Selbstdarstellungen Hans Fähnles an Intensität der Aussage und der Verdichtung der eigenen physiognomischen Typisierung zu. Das wohl bekannteste Selbstportrait aus dem Jahre 1963 (Privatbesitz, OR 053) zeigt vor einem farblich neutralen Hintergrund jetzt weniger den zweifelnden, aber immer noch forschenden und jetzt distanziert selbstbewussten -
Nur zwei Jahre darauf, 1965, folgt das Bild ‚Ecce homo' (Mitte, Galerie Fähnle, Inv. Nr. 026) mit einer sehr selbständigen Bildauffassung, für die trotz des prominenten Bildtitels kein Vorbild gefunden werden kann. Hans Fähnle stellt sich hier in krassem Licht von oben vor einem blauschwarzen

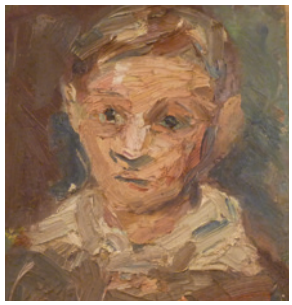
Hintergrund mit kraftlos hängenden Armen und geneigtem Kopf dar. Die Farbgebung des Körpers ist erschreckend fahl, Augen und untere Gesichtshälfte liegen in schwarzen Schatten, die hängenden Schultern deuten Resignation und Ergebenheit an.
Eine ähnliche Aussage findet sich in dem gleichfalls ‚Ecce homo' genannten Bild aus dem Jahr 1967 oder 1968. Gegenüber den klassischen Darstellungen des ‚ecce homo' ist auch hier die Figur nicht wie in der neutestamentlichen Überlieferung an den Händen gefesselt dargestellt, sondern wie in einer Vorahnung dessen, was der Pöbel von Jerusalem fordert, mit zum Schutz über dem Kopf verschränkten Armen.
Alle diese Bilder führen eine von Hans Fähnle vergebene thematische Bezeichnung, die nicht direkt auf ein Selbstportrait hindeuten, eher das Leiden eines Menschen darstellen. Dennoch kann über die Gestaltung des Leidenden eine Verbindung, wenn nicht sogar Identität mit Hans Fähnle gefolgert werden. Aus einem der von Hans Fähnle tatsächlich inszenierten Selbstdarstellungen wird dieses deutlich: sein Bild ‚Selbst mit Freundinnen' aus dem Jahr 1964 (Galerie Fähnle, Inv. Nr. 031):



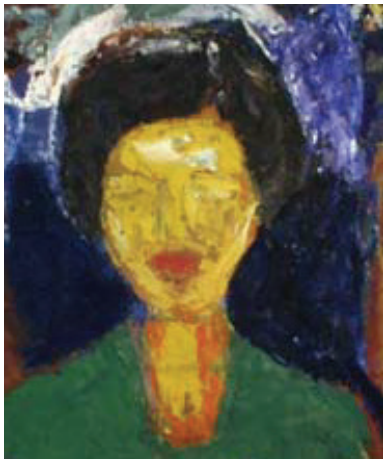
Völlig zurück genommen und in sich zusammen gesunken sitzt er mit verschränkten Armen zwischen vier Frauen, die ihn alle um Haupteslänge überragen, und wiederum ist allein sein Kopf im Gegensatz zu seinen Freundinnen von oben mit einem Schlaglicht beleuchtet, nur Stirn und Nase liegen im Licht, wobei die kobaldblaue Farbe seiner Kleidung als Schatten bis zum Kopf hinauf wandert. Diese Selbstinszenierung, sofern man sie als solche ansprechen will, ist eher eine Ironie auf dieses Sujet oder - wahrscheinlicher - ein Ausdruck der Selbstreduktion.

Ganz anders gestaltet Hans Fähnle die Darstellung von Personen und Portraits. Hier konzentriert er seine Bildsprache vollkommen auf seinen Eindruck und seine Reflexion der Dargestellten. Das macht sich sowohl im Bildaufbau als auch in den Physiognomien bemerkbar, die bis hin zur völligen Verschmelzung mit der Abstraktion des Körpers gehen und damit eine neue Verständniseinheit bilden.

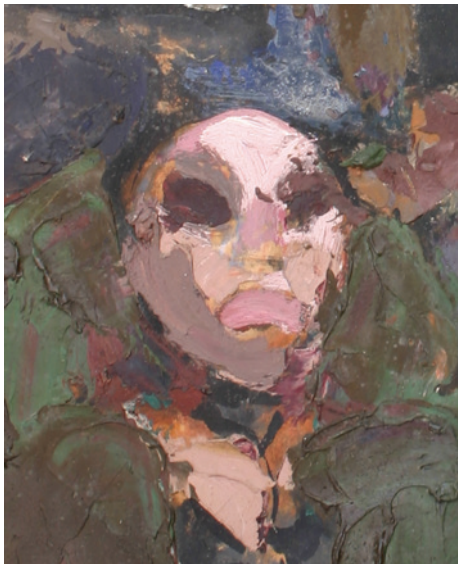
Bereits die ganz frühen Personendarstellungen lassen die spätere Entwicklung erkennen.
Ein frühes Portrait eines Jungen (Privatbesitz OR 006, Ausschnitt), vermutlich den jüngeren Bruder Gotthold darstellend aus den späten 20er Jahren, zeigt deutliche Merkmale der Entwicklung: die Auflösung der naturgetreuen Portraitierung in deutlich von einander abgesetzten Farbflächen in lichtere und dunklere flächige Elemente, allein die Augen sind noch in naturgetreuer Abbildung gehalten.



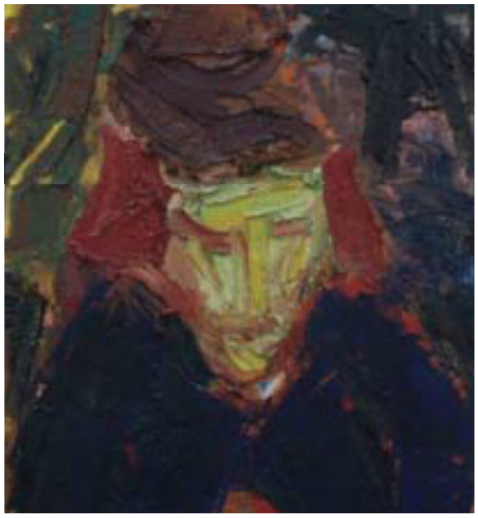
Zwei Bilder aus den 30er Jahren verdichten diese Entwicklungsrichtung (Galerie Fähnle Inv. Nr. 004,1939, Ausschnitt): ein mit geringen Schattenstrichen flächig in einem Gelbton gehaltenes Gesicht einer jungen Dame scheint den Betrachter mit geschlossenen Augen intensiv anzublicken. Noch deutlicher wird die expressionistische Grundhaltung in einem weiteren



1939 geschaffenen Bild, das Hans Fähnle ‚Großmutter und Tante Helene' bezeichnete (Galerie Fähnle, Inv. Nr.016, Ausschnitt und ganzes Bild). Die neben Tante Helene stehende männliche Figur und das Kind auf dem Schoß der Großmutter werden nicht erwähnt. Hier war Portraitähnlichkeit nicht angestrebt, lediglich eine familiäre Zuordnung: Tante Helene steht hinter der sitzenden Großmutter, angetan mit einer blauen Schürze und feuerrotem Haar. Jeder, der Tante Helene (1879 - 1970) kannte, weiß, dass sie keine roten Haare hatte und sie sich auch nicht rot färben ließ.
Ebenfalls aus dem Jahr 1939 stammt das Bild ‚Mädchen auf dem Bahnsteig' (Galerie Fähnle, Inv. Nr. 060, Ausschnitt). Eines der vier dargestellten Mädchen ist durch seine Stellung im Vordergrund des Bildes hervorgehoben, und als einzige der Gruppe zeigt sie portraitähnliche Züge, die mit breiten Pinselstrichen in kalten Farben gehalten sind.



Nach dem zweiten Weltkrieg, der für Hans Fähnle in seiner künstlerischen und inhaltlichen Entwicklung einen Wendepunkt bedeutete, wählte er neue Themen und Darstellungsformen, mit denen er seine Erlebnisse verarbeitete.



Auffällig ist, dass insbesondere bei Darstellungen von Gesichtern und Köpfen die Farben nicht mehr nuanciert in einander überlaufen, sondern mit harten Grenzen nebeneinander stehen und die Physiognomien teilweise einen plakativ formelhafte Ausdruck annehmen (‚Nach dem Krieg', 1946, Privatbesitz OR 063, Ausschnitt): ein erstarrtes Gesicht im Vordergrund vor einer flüchtenden und einer kopfüber stürzenden menschlichen Figur, wie sie in ähnlicher Weise mit einem Fenster im Hintergrund auch in dem Bild ‚Bombennacht' von 1955 zu finden sind.

Ganz ähnlich in der expressiven Gestaltung und dem aggressiven Blickkontakt mit dem Bildbetrachter, jetzt allerdings aus übergroßen hohlen Augen die Frauenfigur in dem Bild ‚Flüchtlinge' (Privatbesitz OR 212, ohne Jahr (1950er) Ausschnitt) - diese Bilder verlangen nach einer intensiven Auseinandersetzung des Betrachters mit dem Bild. In den Personenbildern mit Inhalten weniger traumatischer Vorgänge beginnt Hans Fähnle in den fünfziger Jahren zunehmend die Physiognomien dahin gehend zu vereinfachen, dass sie nur noch aus Farbflächen bestehen, ohne dass der individuelle Ausdruck darunter leidet, obwohl Augen, Nase und Mund nicht erkennbar sind. Allein der Kopf in Zusammenhang mit der Körperhaltung machen jetzt die Bildaussage aus:

Zwei Varianten einer Aktdarstellung auf Vor- und Rückseite einer Leinwand mögen dieses verdeutlichen (‚Stehender weiblicher Akt (Elly Neider',Privatbesitz OR 218), Ausschnitte Vor- und Rückseite und Vorderseite ganz).

In den sechziger Jahren geht Hans Fähnle noch einen Schritt weiter: die Köpfe werden zu kastenförmigen Gebilden reduziert, die auf ebenfalls kasten- oder kegelförmigen Körperteilen sitzen. Diese können aus einzelnen Segmenten zusammengefügt sein, auch in unterschiedlicher Farbgebung (‚Trauernde', 1967, Galerie Fähnle Inv. Nr. 30, Ausschnitt) . Der Kopf ist nur durch seine Anordnung in diesem Gefüge zu erkennen, er weist auch außer seiner annähernd äußeren Gestalt keine Merkmale wie Augen, Nase und Mund mehr auf, meistens trägt er eine dunkelfarbige Umrandung, in dessen innerer Fläche sich durch Nuancen in der Farbgebung Andeutungen einer individuellen Mimik finden (‚Zwei Figuren' 1962, Privatbesitz OR 269).

Man kann bei diesen Bildern nicht von einer Abkehr von der individuellen Physiognomie sprechen, Hans Fähnle verlagert sie lediglich auf den gesamten Körper, nur aus dem Zusammenhang mit der Haltung des Körpers, seiner Umgebung und der Farbgebung erschließt sich die Aussage auf eine überraschende und sehr eigenwillige Art.

Wie viele seiner Bilder hat Hans Fähnle auch diese sorgfältig komponiert und vorbereitende Skizzen angefertigt, wobei er die geplante Farbgebung fast immer auf den Skizzen vermerkte, wie das abgebildete Beispiel zeigt (Privatbesitz, Sk 077).

Den Endpunkt dieser Entwicklung stellen fast monochrome, abstrahierte Figuren dar, die sich meistens in ausdrucksstarken Interaktionen mit gleichartigen anderen Figuren befinden Die Figuren weisen noch eine gewisse Körperlichkeit auf, Physiognomien aber sind nicht mehr zu erkennen. Dennoch vermitteln auch diese Abstraktionen einen hohen Grad an Erkennbarkeit und subtiler Information über das abgebildete Miteinander. Hans Fähnle kam es durch die Konzentrierung des Bildinhaltes auf das Wesentliche an, die Einzelheiten störten, Form und Farbe veränderte er im Sinne einer einfachen, auf die zentrale Aussage reduzierten Darstellung, die Deutung ist allein der Wahrnehmung des Betrachters überlassen, der die eigentlichen Merkmale des bildlichen Geschehens darin erkennt und versteht. (‚Drei blaue Figuren', Privatbesitz, OR 217):

Hans Fähnle hat nur wenige Selbstzeugnisse hinterlassen, die intime Aussagen über ihn enthalten, auch in seinen Briefen an die Eltern und seinen Bruder Ernst war er darin ausgesprochen zurückhaltend. Besser kann man ihn aus seiner Selbstbildnissen erkennen und verstehen.
Bereits in den frühen Selbstportraits wird der fragende und zweifelnde Ausdruck deutlich, den er in direktem Blickkontakt mit dem Betrachter vermittelt. Von einer relativ großen Zahl von naturalistisch gehaltenen Selbstbildnissen abgesehen sieht man Hans Fähnle zunehmend als Bestandteil einer Personengruppe, häufig in einem erzählenden Zusammenhang, ohne dass er sich als Hans Fähnle zu erkennen gibt. Die bereits frühzeitig zu einem anderen Thema entwickelte physiognomische Typologie des Leidenden - ursprünglich im Bild 'Golgatha' (vergl. oben) - überträgt er auf sich selbst, seine Leiden und seine Zweifel, ohne dass der Verdacht der Blasphemie aufkommt; die Präsenz des Leidens ist unverkennbar.
Hans Fähnles Selbstbildnisse sind unprätentiös, zurückhaltend, sie spiegeln seine Suche nach Selbstvergewisserung und Selbsterkundung wieder.