

Distanz

Nähe und Ferne in Bildwelten Hans Fähnles Eine Einführung durch die Kuratorin Dr. Barbara Lorenzer

Bei den Überlegungen zu möglichen Ausstellungsthemen für 2021 lag das Thema DISTANZ nahe.

Distanz ist Entfernung und Abstand. Abstand zwischen zwei Standorten, zwischen nah und fern, zwischen Anfang und Ende, zwischen Menschen. Es entstehen Beziehungen - oder auch nicht - Abkehr und Zuwendung, Spannungen, Entwicklungen, Bezugslosigkeit, Beziehungslosigkeit.

Die Ausstellung zeigt Gemälde von Hans Fähnle, in denen sich in vielfältiger Weise Nähe und Ferne darstellt, wenn auch nicht immer unmittelbar. Bei der Auswahl der Bilder zeigte sich bei näherer Betrachtung, dass es in seinem Oeuvre so viele Bilder zu diesem Thema gibt, dass sie nicht alle in diesem kleinen Galerieraum gezeigt werden können. Und es zeigte sich, dass es verschiedene Themen und Ausdrucksformen gibt, die sich um die DISTANZ bewegen:

- Da fallen die *gestischen Distanzbilder* mit der schwarzen Sonne ins Auge, die uns mit ihrer starken Abwehrhaltung (oder ist es eine Wärme suchende Geste?) in die Ausstellung lenken und wieder hinausführen. Hans Fähnle hat die schwarze Sonne zwei Mal gemalt, nahezu identisch in Format und kompositorischer Ausführung. 1950 eine sehr kontrastreiche **Schwarze Sonne (blau, hellgrün, orange)** und ein weiteres Mal sehr viel expressiver 1956.

Die Sonne mag uns zugleich Sinnbild für Nähe und Ferne sein: nah ob ihrer Lebenskraft und Wärme, fern, weil sie 150 Millionen Kilometer entfernt ist. Fähnle hat auf elf Bildern der Überlingen Sammlung sehr dominante Sonnen gemalt, etwa auf seinen bekannten *Dückdalbenbildern* mit der großen weißen Sonne. Während die weiße Sonne als Sinnbild der Wärme gilt, hat die schwarze Sonne etwas bedrohliches: „... und die Sonne verlor ihren Schein“ heißt es im Lukasevangelium, nachdem Jesus am Kreuz gestorben war.

- Zu den *egozentrischen Typologien* gehört eine von Hans Fähnle oft verwendete Geste: die über dem Kopf verschränkten Arme - hier in seinem **Selbstbildnis** von 1967. Die Arme schützen den Kopf und schirmen ihn gleichzeitig ab, Fähnle distanziert sich mit dieser Geste. Genauso abgeschirmt und introvertiert wirkt er **Inmitten von Freundinnen**, wo er gesenkten Hauptes zwischen den gesichtslosen Frauen sitzt.

Und in dem *Kinderpaar* von 1960 zeigt das sitzende Kind dieselbe Haltung der schützenden Arme - unter den kritischen Augen des anderen Kindes...

Die spielenden Kinder, ebenfalls 1967 entstanden, stehen dicht an dicht in einer Art Aufzählung - I, II, III, IIII - der V. liegt schräg darüber - von hinten betrachtet nebeneinander. Spielende Kinder sind sich nah! Sind diese Kinder sich nah?

Wir erinnern uns an kindheitliche Verbundenheit im Spiel einerseits und das an das bittere „außen-vor-sein“ desjenigen Kindes, welches ausgegrenzt wurde, nicht mitspielen durfte oder sich nicht traute...

- Ebenso nachdenklich stimmen uns die *Familien- und Paarbeziehungen* in ihrem mehr oder weniger distanzierten Verhältnis zueinander. Hans Fähnle scheint in seinen Paarbildern existenzielle zwischenmenschliche Fragen zu bearbeiten. Dahinter verbirgt sich sicher mehr, als der sachliche Titel *Mann Kind Frau* vermuten lässt! Bei dieser „Familienaufstellung“ können wir darüber spekulieren, was das Kind für eine Rolle einnimmt, hin und hergerissen zwischen dem sich abwendenden Vater mit dem großen Herzen und der Mutter.

Fähnles Paarbilder wirken alle sehr emotional aufgeladen. Leidenschaftlich, wenn auch nicht unbedingt dabei einander zugewandt scheinen *Frau und Mann* im *Goldakt* zu sein. Die *Weibliche Halbfigur mir grüner Bluse* ballt unverkennbar die Fäuste. Hier steht der männliche braune Akt im Hintergrund abseits mit gesenktem Kopf.

Und zwischen den beiden Paarbildern hängt das undatierte *Interieur mit Treppe*. Dazu findet sich in den „Zeitkurven“ von Arthur Miller eine überzeugende Deutung: er schreibt über seinen Kinderfreund Sid (S.64) „Er war der erste Mensch, den ich kannte, der über die Zukunft ganz konkret als eine Art Treppe sprach, deren Stufen man eine nach der anderen zum richtigen Zeitpunkt erklimmen mußte.“

- Hans Fähnles theologisch geprägte Bildung und seine damit einhergehende Beschäftigung mit Christentum und Antike mögen seine einem *mythischen Pathos* zuzuordnenden Gemälde erklären.

In „*Jenseits von Gut und Böse*“ bezieht sich Nietzsche auf die innerseelische Distanz-Erweiterung und zielt auf eine Kritik überkommener Moralvorstellungen: auf der Suche nach einer Moral, die nicht an die historische, von der Religion bestimmte Tradition gebunden ist. Als wollte Fähnle das „Pathos der Distanz“ illustrieren, greift er einen Tabubruch bildnerisch auf: er beschäftigt sich mit dem Thema *Ödipus*. Im Ödipuskomplex - einem zentralen Thema der Freud'schen

Psychoanalyse - geht es um die Verarbeitung von Schuldgefühlen und um die Frage der Moral. Und es geht um die Bindung (=Nähe) und das sich-Lösen (=Abstand) zu bzw. von den Eltern.

Hier bedeutet die DISTANZ maximale Nähe und Ferne zugleich! Aus Unwissenheit entstand intimste Nähe und schließlich die Erkenntnis und Unerträglichkeit des Unmöglichen - weil unerlaubtem - unweigerlich zur Selbstbestrafung führt. Dieses Thema muss Föhnle umgetrieben haben, sechs Bilder hat er dazu in seinen beiden letzten Lebensjahrzehnten gemalt. Ödipus zeugt als König von Theben mit Iokaste (nicht wissend, dass sie seine Mutter ist) zwei Töchter, Antigone und Ismene, sowie die Söhne Polyneikes und Eteokles.

Wir kennen die Folgen: Ödipus sticht sich die Augen aus, Iokaste erhängt sich. Auf der Bildrückseite dieser drastischen Darstellung hat Föhnle das Thema nochmals variiert, **Ödipus blendet sich**. Die weibliche Figur neben Ödipus wirkt mit ihrem „Sommer-Kleidchen“ eher mädchenhaft und unbeteiligt.

Das biblische Thema **Kain und Abel** versinnbildlicht uns die DISTANZ nochmal auf eine andere Art: Aus der nahen Beziehung der Brüderlichkeit entsteht durch den Mord eine unüberwindliche, endgültige Ferne.

Auf den drei Gemälden mit dem Thema des **Verlorenen Sohnes** zeigt sich die Entfremdung besonders drastisch dadurch, dass den inniglich sich umarmenden Zweien der einsame, abgelehnte Eine bezugslos gegenübersteht.

Die „Frau mit Seepferdchen“ von 1965 sitzt ihm mit gesenktem Haupt gegenüber, denn bei den Seepferdchen geschieht die Fortpflanzung auf Distanz: hier werden die Männchen trächtig. Die Weibchen produzieren die Eier und spritzen sie den Männchen beim Geschlechtsakt in eine dafür vorgesehene Bauchtasche, wo sie dann befruchtet werden.

An der letzten Wand begegnen uns die Eltern mit dem jüngsten Bruderhold im Familienbild **Der Künstler mit Eltern und jüngstem Bruder**, 1923 noch ganz im impressionistischen Stil verhaftet. Hier steht die Leinwand trennend zwischen dem Künstler und seiner Familie, die dem Betrachter „artig“ entgegensieht.

Und als letztes Bild der Ausstellung sehen wir den einsamen **Wanst**, der dem Fenster gegenüber sitzt und in die Ferne zu blicken scheint.

Barbara Lorenzer, 22. Februar 2021