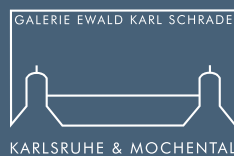


# Porträtiert

Otto Dix und Eleonore Frey-Hanken



## Galerie Schrade · Karlsruhe

Zirkel 34 - 40, 76133 Karlsruhe, Fon 0721/1518 - 774 Fax -778  
Di. bis Fr. 11 - 13 Uhr, 14 - 19 Uhr, Sa. 11 - 16 Uhr  
schrade@galerie-schrade.de, [www.galerie-schrade.de](http://www.galerie-schrade.de)



1. April – 11. Juni 2011

# Porträtiert

Das Menschenbild

in der Lithografie von Otto Dix  
und der Malerei von Eleonore Frey-Hanken



## Rede zur Eröffnung der Ausstellung

in der Galerie Schrade, Karlsruhe, am 1. April 2011

von Monika Spiller

Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Kunstfreunde,

heißt es nicht schon in der Bibel: Du sollst Dir kein Bildnis machen? Dieses biblische Gebot gilt in erster Linie für Gott, aber es gilt auch für den Menschen, der ja Gottes Ebenbild sein soll. Auch wenn man sich nicht an diesem biblischen Bildnisverbot orientieren will, so gibt es doch Mythen und Legenden, die gleichsam als „Abschreckung“ gegen die selbstverliebte Menschenbildnerie dienen können, denken wir nur an das Schicksal des Narciss; der außergewöhnlich schöne Sohn des böotischen Flussgottes Kephissos, der die Liebe der Bergnymphe Echo verschmäht hatte und den Aphrodite deshalb zur Liebesabstinenz verurteilte, wurde bekanntlich nicht müde, sein Antlitz im Spiegel des Wassers zu betrachten, bis er schließlich selbst in eine Blume verwandelt wurde.



Mit dem Bildnis und damit mit der Porträtkunst ist das also eine recht ambivalente Sache... Dennoch haben sich die Künstler, ob Maler oder Bildhauer, seit Jahrhunderten immer wieder diesem Thema gewidmet, sei es als Auftragskunst im Dienste der Herrschenden – weltlicher oder geistlicher Obrigkeiten gleichermaßen - später auch des selbstbewusst werdenden Bürgertums oder auch wie etwa im Falle der Künstler-Selbstporträts, als Mittel zur Selbstbefragung oder auch Selbstvergewisserung. Mal hat sie Hochkonjunktur, eben in jüngster Zeit, mal wird sie als hoffnungslos konventionell, ja geradezu unkünstlerisch kommerziell verschrien.

Diese Ausstellung führt zwei Malerpersönlichkeiten – Otto Dix und Eleonore Frey-Hanken - gleichsam zu einem spannungsreichen Dialog zusammen.

Was verbindet Otto Dix, dessen Rang als Maler in der Kunst des 20. Jahrhunderts unbestritten ist, mit der eine Generation später geborenen Malerin Eleonore Frey-Hanken, der zu Lebzeiten die so heiß ersehnte künstlerische Anerkennung verwehrt blieb?

Natürlich, sie sind exzellente Porträtisten; der Mensch spielt in ihrem Werk eine zentrale Rolle - Sie alle können sich nicht zuletzt in dieser Ausstellung mit eigenen Augen davon überzeugen.





Blick in die Ausstellung; links Otto Dix, rechts Eleonore Frey-Hanken

Otto Dix war ein Porträtist, dem es nach eigenem Bekunden allein auf das Äußere ankam, denn, wie er sagt „das Innere ergibt sich von selbst. Es spiegelt sich im Sichtbaren“ (Dix im Gespräch mit der Journalistin Maria Wetzel, 1965). Früh schon formulierte er sein Selbstverständnis als Künstler ganz lapidar – er sah sich als „das böse Gewissen aller Kunsthändler, Ästheten und anderer alter Tanten“ (Brief an Kurt Günther, um 1919) - „ DER KÜNSTLER: EINER, DER DEN MUT HAT, JA ZU SAGEN.“ (Kriegstagebuch 1915/16). Man kann sich bei Dix auf alles gefasst machen, das heißt, dass er mit seinem in mehr als sechs Jahrzehnten gewachsenen Lebenswerk immer wieder durch Wandlungsfähigkeit überraschte, immer auch polarisierte. . .Während Max Liebermann sich für Dixens Aufnahme in die Preußische Akademie der Künste einsetzte, fand der einflussreiche Kunstkritiker Julius Meier-Graefe „dieser Dix ist – verzeihen Sie das harte Wort – zum Kotzen“ und Paul Westheim, gleichfalls Kunstkritiker und Herausgeber der Zeitschrift „Das Kunstblatt“ nannte Dix einen „rabiat gewordenen Sachsen“.

Ewald Schrade hat für diese Ausstellung als Pendant zur Porträtkunst von Eleonore Frey-Hanken Arbeiten aus dem Spätwerk von Dix ausgewählt, aus einer Zeit also, in der der Maler die Rückkehr zur expressiven Primamalerei vollzogen hatte. Diese Befreiung vom altmeisterlichen Perfektionismus, der die Arbeiten aus den 20er Jahren kennzeichnete und die für viele noch immer seinen Ruhm ausmachen, vollzog sich angesichts der Verfemung durch die NS-Kunstpolitik, die ihn zum „entarteten Künstler“ stempelte. Wie Dix in einem Brief an den Künstlerkollegen Ernst Bursche erklärte, warf er „all diesen Renaissancekram über Bord“ und kehrt zurück zur Alla-Prima-Malerei seiner Anfänge, was eine expressive Ausdruckssteigerung zur Folge hat. Das Hauptgewicht der hier gezeigten Dix-Arbeiten liegt bei den späten Lithographien. Ab etwa 1948 hatte sich Dix nach fast 25-jähriger Unterbrechung wieder der Druckgraphik zugewandt. Bis 1969, dem Jahr seines Todes, entstanden mehr als 200 graphische Blätter, überwiegend Lithographien. Das lithographische Spätwerk entstand im Übrigen in Dresden, in Zusammenarbeit mit den Druckern Alfred und Roland Erhardt an der Hochschule der Bildenden Künste. Die Verbindung mit dieser Stadt, in der er seine künstlerisch fruchtbarsten Lebensjahre verbracht hatte, erhielt Dix, der ja seit 1936 in Hemmenhofen am Bodensee (immer das Schweizer Ufer vor Augen) lebte, auch in den Jahren der deutschen Teilung aufrecht. Seit 1950 zeichnete sich im künstlerischen Schaffen von Dix eine Veränderung in der Wahl der Themen wie auch im Stil und Grundton ab: in Stichworten könnte man es so umreißen: vom Sächsischen ins Alemannische, vom Städtischen zum Bukolischen, vom Polemisch-Realistischen (Brutalrealismus!) zum Heiter-Expressiven. Zwar bleibt der Mensch im Zentrum, jedoch ist er nicht mehr Protagonist zeitkritischer Gesellschaftsszenen, sondern als Figur im Spannungsfeld zwischen Allegorie und Idylle. Neben Porträts entstanden auch ländliche Genreszenen, Tiere, Stilleben, Landschaften.

In der Wahl der künstlerischen Ausdrucksmittel – also der expressiven Primamalerei - können sich Dix und Frey-Hanken künstlerisch gleichsam auf Augenhöhe begegnen.

Wenn nicht Zeit und Raum die Malerin Eleonore Frey-Hanken von Oscar Wilde, dem feinsinnigen englischen Dichter, Denker und Dandy, trennten, so könnte man glauben, er hätte die folgende Sentenz justament angesichts ihrer Bildnisse geschrieben:

*„Die einzigen Portraits, an deren Echtheit man glaubt, sind solche, in denen das Modell die Nebenrolle, die Persönlichkeit des Malers die Hauptrolle spielt.“*

Solche Bilder wirken durch ihre unmittelbare Lebendigkeit; die Malerin schuf nicht simple Abbilder, sondern individuelle Charaktere. Eleonore Frey-Hankens Bildnisse sind kaum je „schön“, wohl aber wahrhaftig zu nennen – bei ihr wird das Porträt zum Psychogramm.



Eleonore Frey-Hanken, „Fräulein Bertsch“, 1954, Öl auf Leinwand, 60x40cm

Im November 2007 hätte sie achtzig Jahre alt werden können, wenn sie nicht vor mehr als dreißig Jahren ihrem Leben selbst ein Ende gesetzt hätte. Ihre expressive Porträtmalerei jedoch hat die Jahrzehnte überdauert, sie ist von frappierender Frische und großer Intensität. Noch heute polarisiert sie das Publikum. Wie ihr eigener Lebensentwurf von einem Alles-oder-Nichts-Denken und -Handeln bestimmt scheint, so weckt sie auch beim Betrachter ihrer Bilder radikale Reaktionen: Begeisterung oder strikte Ablehnung, kaum je moderate Positionen.

Eleonore Hanken wurde in Oldenburg als einziges Kind auf einem großen Bauerngut geboren und von den Eltern gegen ihren Willen zur Hoferbin bestimmt. Zwanzigjährig verlor sie zunächst die Mutter durch Suizid, wenige Monate später starb auch der Vater. Nun verpachtete sie den Hof und beschrte zielsicher den Weg zur ersehnten Künstlerlaufbahn: zunächst besuchte sie die Kunstschule in Bremen und studierte dann 1949-52 an der Karlsruher Kunstakademie bei Wilhelm Schnarrenberger. Als Meisterschülerin verließ sie die Akademie.

Ihre damalige Kommilitonin Lore Unger erinnert sich, daß Eleonore Hanken eine unter den Studenten der Nachkriegsjahre durchaus ungewöhnliche, auffallend mondäne Erscheinung war – und so hat sie sie damals auch porträtiert: eine junge Frau mit dunkel umschatteten Augen und zerbrechlich wirkenden Händen, mit elegantem Pelzmantel und einem bizarren Hut bekleidet (das Bild befindet sich heute in der Galerie Schloß Mochental). 1952 heiratete Eleonore Hanken den Bildhauer und Stoffdesigner Bert Frey; mit ihm lebte und arbeitete sie seit 1956 in Daisendorf bei Meersburg, wo sie auf dem Silberberg ein Grundstück mit kleinem Wohnhaus erworben hatten, das sie durch Umbauten und einen Atelierhaus-Neubau erweiterten und ihren Bedürfnissen als Künstler-Ehepaar anpaßten. Ihr Lebensstil unterschied sich deutlich von dem der dörflichen Einwohner.

Unbeirrt von Zeitströmungen und Moden des Kunstmarktes hat Eleonore Frey-Hanken ihr künstlerisches Werk geschaffen. In einer Zeit, in der zunächst das Informel, später dann die rasch wechselnden neuen Trends – Neo-Dada, Pop Art, Op Art, kinetische Kunst, Fluxus, Minimal Art - den Kunstmarkt in Westeuropa und Amerika dominierten, arbeitete sie höchst unzeitgemäß gegenständlich; sie bevorzugte das menschliche Porträt, über dessen Wert in der zeitgenössischen Kunst der renommierte Kunsthistoriker und Kritiker Will Grohmann damals lapidar so urteilte: „...die gegenwärtige Struktur von Kunst und Gesellschaft läßt den Porträtauftrag fast absurd erscheinen“. Daneben malte sie auch Landschaften, sowie einige Stadtansichten (z.B. Paris, Stuttgart) – aber sie alle sind, wie ihr expressiver Malduktus vermuten läßt, doch eher „Seelenlandschaften“ denn penible, topographisch getreue Abbilder. Einige Blumenstücke und Stilleben entstanden wohl vor allem, um den Wünschen potentieller Kunstkäufer zu entsprechen.

Es spricht von der Überzeugungskraft von Eleonore Frey-Hankens Frühwerk, auch von großem Selbstbewußtsein, ja unbändigem Ehrgeiz der jungen Malerin, daß sie sich mit ihren Gemälden 1959 in zwei der renommiertesten Galerien der europäischen Kunstszene jener Jahre in Einzelausstellungen vorstellen konnte: in Paris bei Marcel Bernheim und in München bei Wolfgang Gurlitt. Die Pariser Kritiken betonten die expressive Intensität der Porträts, die bis an die Grenze zur Karikatur geführt werde (*L'information artistique*), der Kritiker des *Journal de L'Amateur d'Art* stellt den „aggressiven Realismus“ der Porträts den eher poetischen Landschaftsimpressionen und Blumenstücken gegenüber und im *Combat* konnte man lesen „Ces visages sont outrés, démesurés, souvent horribles; ils vous repoussent et pourtant il s'en dégage une étonnante présence, quelque chose de troublant et qui vous poursuit dans le souvenir.“ (26.1.1959)

Die Münchner Kritiker sahen die Ausstellung bei Gurlitt recht unterschiedlich, bemerkten in den Arbeiten pejorativ einen Zug ins Dekorative, in der *Süddeutschen Zeitung* war gar zu lesen „man kann die Farben schon von weitem schreien hören.“ (10.6.1959)

Wilhelm Schnarrenberger, ihr früherer Professor an der Kunstakademie in Karlsruhe, ermutigte und bestärkte die von den Münchner Kritiken deprimierte Künstlerin hingegen mit folgenden Worten: „...ich finde die Kritiken nicht so schlecht. Es ist egal, was geschrieben wird und wenn diskutiert wird, ist es sogar gut... Anerkennung, Erfolg sind für einen jungen Künstler viel gefährlicher als Kritik... Sie müssen Geduld haben, schließlich sind Sie noch jung. Machen Sie gute Bilder mit demselben Elan und seien Sie streng, dann wird auch der Erfolg kommen. Wirklich gute, gegenständliche Maler sind sehr selten heute...“ Der Maler Otto Pankok, eine Generation älter als Eleonore Frey-Hanken und einer der Hauptvertreter des expressiven Realismus, beurteilte im Juni 1959 in einem Brief an Otto Grossmann ihr malerisches Werk so: „daß dieser Weg und dieser malerische Stil absolut eigen (sei), und, was mir ganz besonders wichtig erscheint, daß diese Male-reien die Probleme unserer Zeit richtiger deuten“ als die zeitgenössische Kunst.



Eleonore Frey-Hanken, „Verlassen“ (Frau Mahl), 1967, Öl auf Leinwand, 200x160 cm

Die zu Lebzeiten außerhalb Deutschlands, in Paris und Rom (wo sie zwischen 1967 und 1969 mehrfach hochrangige Kunstpreise erlangte), stärker beachtete Künstlerin war gewiß eine der „ursprünglichsten expressiven Begabungen der Region“, wie Eva Moser 1984 schrieb. Zu Eleonore Frey-Hankens Lebzeiten erkannten und anerkannten das allerdings gerade in dieser Region nur wenige: vergebens bewarb sie sich 1962 und 1967 um Aufnahme in die seinerzeit die regionale Kunstszene beherrschende Sezession Oberschwaben-Bodensee. Dabei überwogen damals die gegenständlich arbeitenden Künstler unter den Mitgliedern der Sezession – auch eine Eleonore Frey-Hanken hätte gut dazugehören können. Daß Otto Dix, der damals an der Spitze der Sezession stand, ihre Arbeit schätzte, darf vermutet werden – sie porträtierte den berühmten Maler-Kollegen (Besitz der Stadt Singen) und er malte im Gegenzug ihr Bildnis, das zeigt, wie er sie sah: eine herausfordernde Frau, sirenenhaft, stark und wild.

Anders als Otto Dix, dessen Lebenswerk sich über Jahrzehnte hin entwickelte, standen dieser Malerin nur etwa ein Dutzend Jahre zur Verfügung, um ihre Kunst zur Reife zu bringen. Wie ein Signal steht am Beginn schon die Grundorientierung fest: das Selbstporträt „Mit roter Perücke“, 1957, zeigt, worauf es der Künstlerin zeitlebens ankommen wird: Wahrhaftigkeit, nicht schöner Schein, nicht Physiognomie, sondern Psyche... dabei erwies sich Frey-Hankens Blick auf die Modelle nicht selten als geradezu hellsichtig, entlarvend, unbequem, fordernd und herausfordernd. Bald folgen Porträts von Menschen aus der Bekanntschaft des Künstlerpaares Frey und aus Nachbarschaft in Meersburg-Daisendorf, später auch Protagonisten der römischen Bohème wie „Maria Matucci“ oder auch die seltsam morbide Erscheinung des „Domino“ (er diente auch dem Bildhauer Pericles Fazzini als Modell, in dessen Umkreis sich Eleonore Frey-Hanken während ihres Rom-Aufenthalts bewegte), bis hin zu den Porträts, die sie sich im Jahr vor ihrem Freitod, unterbrochen von Phasen krankheitsbedingter, künstlerischer Agonie, noch abrang, beispielsweise das des Konstanzer Psychotherapeuten „Dr. Hermann“.



Eleonore Frey-Hanken, „Bildnis Eleonora“, 1958,  
Öl auf Hartfaser, 65x59 cm



Eleonore Frey-Hanken, „Margret die Dänin“, 1970,  
Öl auf Hartfaser, 88x80 cm

Ganz unterschiedliche Charaktere, Junge, Alte, Männer und Frauen, Mondäne und ganz einfache Menschen waren für sie bildwürdig. Ihnen allen ist eines gemeinsam: ihre ungeheure Präsenz. Frey-Hanken nimmt die Personen häufig frontal auf. Eingespannt in die Bildfläche rücken die Dargestellten dem Betrachter sehr nah und wahren doch Distanz, bewahren ihre persönliche Integrität. In temperamentvoller „prima vista“- Malerei erfasst die Künstlerin ihr jeweiliges Gegenüber. Von den irritierenden, ungewöhnlichen Sitzungen berichteten verschiedene Zeitzeugen; eine Atmosphäre höchster Anspannung herrschte, in der die Künstlerin sichtbar, ja hörbar, um den ihr richtig erscheinenden Zugang zum Modell rang. Das konnte Stunden dauern, in denen kein Pinsel, kein Zeichenstift angerührt wurde. „Wenn ich einen Menschen malen will, dann, dann muß ich die Augen schließen, dann muß ich die Farbe finden, die zu ihm gehört...“, berichtete Susanne Carwin in einem Artikel, der im Oktober 1959 in der Deutschen Zeitung erschien. Wenn das feststand, wuchs das Porträt oft in Windeseile, eruptiv. Die Malerin kam durchweg mit einer knappen Palette aus – meist beschränkte sie sich auf ein, zwei Farbtöne, in denen sie Figur und Hintergrund gleichermaßen anlegte. Sie modellierte Gesicht und Figur kaum. Mit wenigen, sicheren Pinselstrichen fixierte sie Gesichtsausdruck und Körperhaltung – „kompromißlos wie die Natur“, wie Otto Grossmann in einem unveröffentlichten Manuskript einst treffend formulierte. Der Bildhintergrund schafft keine Raumillusion, sondern verschmilzt meist mit der Figur zu einer charakteristischen Einheit, die viel über Temperament und Befindlichkeit des Dargestellten zu vermitteln vermag. So entstanden Menschenbilder, die weit über das individuelle Abbild hinaus Gültigkeit haben.

Der Maler Erich Mansen, der zeitgleich mit Eleonore Frey-Hanken in Karlsruhe studierte und später Professor an der Akademie in Stuttgart war, urteilt so: „Ein psychopathischer Zug, der ihrem Wesen inhärent war, hat der Malerin entschieden geholfen, radikal zu werden und die Bilder auszuformulieren. Eine psychomotorisch ins Bild gebrachte Ornamentik erlaubte ihr, in einem Zugriff Modell und Ambiente zu einer aussagekräftigen Bildeinheit zu führen.“

Nach dem enormen Auftrieb, den ihr die Pariser Ausstellung geschenkt hatte und nach der erfolgreichen, künstlerisch fruchtbaren Zeit in Rom (1965-70), glich die Rückkehr nach Deutschland einem jähen Absturz aus schwindelnder Höhe. Persönliche Beziehungskrisen, fortschreitende Krankheit, wiederholte Aufenthalte in der Psychiatrie folgten. Mit Mitte vierzig war Eleonore Frey-Hanken psychisch am Ende, eine gebrochene Frau. An tatkräftiger Hilfe zahlreicher Menschen in ihrer Umgebung – von der Hilfe bei der Bewältigung des Alltags bis hin zu mäzenatischer Unterstützung – hat es nicht gefehlt in den wenigen Jahren bis zu ihrem Freitod. Verhindern konnte schließlich niemand, was geschah: einen Tag vor ihrem achtundvierzigsten Geburtstag endete ihr Leben.

Soll man es bittere Ironie des Schicksals nennen, daß einige ihrer besten Porträts wiederholt auf der ART Karlsruhe gezeigt und dort stark beachtet wurden? Heute ist die Figuration längst wieder salonfähig beziehungsweise „kunstmensentauglich“.

Was wird bleiben? Gute Malerei.

Neben der von Otto Dix, dem Großmeister, wie man nun sehen kann, auch die von Eleonore Frey-Hanken.

Das Porträt erlebt in der Moderne eine Renaissance. Die Maler des 20. Jahrhunderts haben in ihren expressiven Darstellungsmöglichkeiten für ein „neues Menschenbild“ freie Hand. Malerei und Zeichnung stellen den Künstlern je eigene Ausdrucksvariablen bereit. Man begibt sich auf ein spannendes Terrain, wenn man die Porträtkunst von Otto Dix (1891-1969) und Eleonore Frey-Hanken (1927-1975) einander gegenüberstellt. Hier der bedeutende Maler des 20. Jahrhunderts. Dort die zu ihrer Zeit völlig unterschätzte Künstlerin. Beide waren hervorragende Porträtisten, kannten sich und haben sich gegenseitig verewigt. Otto Dix bannt seine Kollegin im Jahr 1962 sowie in einer Variante 1963 auf die Leinwand. Gemälde, die den Betrachter faszinieren. Wegen der „Rückkehr zur Primamalerei, d.h. zur großen Form, zum sichtbar mitsprechenden Pinselstrich und zur Farbe, die wieder zum ‚Schrei‘ wird“ (Otto Conzelmann). Die Porträts zeigen wie er die Malerin sah: als „eine herausfordernde Frau, sirenenhaft, stark und wild“ (Monika Spiller).



Blick in die Ausstellung

Im Gegenzug porträtiert Eleonore Frey-Hanken die bedeutende Malerpersönlichkeit nahezu diabolisch, in facettenreichen Grüntönen. Platziert Otto Dix „en face“ an den unteren Bildrand eines mit ockerfarbigen Kraftlinien, gestisch wild bewegten Hintergrundes. Ein Gemälde, das synonym steht für die malerische Ausdruckskraft des Künstlers Dix, die ihrerseits geprägt ist „vom Duktus eines ungebändigtem Temperaments“ (Otto Conzelmann).

Eleonore Frey-Hanken, die von 1949 bis 1952 bei Wilhelm Schnarrenberger an der Kunstakademie Karlsruhe studierte, äußert sich über ihre eigene Malerei: „Wenn ich einen Menschen malen will, (...) muss ich die Farbe finden, die zu ihm gehört. (...) Hinterher male ich ganz intuitiv und sehr schnell.“ Mit ihrem Werk bleibt sie der beginnenden Moderne verhaftet, nicht zuletzt der Kunst Vincent van Goghs. In ihrer Porträtkunst ist der Raum, welcher die dargestellte Person umgibt, ebenso essentiell wie der Porträtierte selbst. Er bildet einen Resonanzraum für die geistig-spirituellen und psychischen Schwingungen des menschlichen Motivs.