

Emilie von Hallavanya, Porträt einer jungen Frau, 1914, Öl auf Leinwand, 67.5 x 54.8 cm, signiert unten links "E. v. Hallavanya 1914", gerahmt (86 x 73 cm).

Emilie von Hallavanya (1874 Pula – 1960 München) war eine der bedeutendsten Künstlerinnen im frühen 20. Jahrhundert und wurde doch lange vollkommen vergessen. Erst in jüngster Zeit wird sie wiederentdeckt, jedoch können ihre Werke aufgrund ihrer frühen Begeisterung für den Nationalsozialismus heute nicht unkommentiert ausgestellt werden. Ihr Schaffen teilt sich somit in eine Zeit vor 1933 und danach, was sie zu einer spannenden Persönlichkeit macht, denn gemeinhin werden weibliche Künsterschaffende kaum mit der Nazi-Zeit verbunden.

Als Tochter des k. u. k. Generalmajors Karl Hallavanya von Radoičić (1831–1897) und seiner Frau Emilie, geborene Czeschka Edle von Maehrenthal (1846–1935), erhielt Emilie von Hallavanya bereits als 14jährige ab 1888 eine künstlerische Ausbildung an der Grazer Zeichenakademie bevor sie ab 1893 an der Damenakademie in München bei Ludwig von Herterich (1856–1932) studierte. Hernach bildete sie sich auf Reisen nach Italien und Paris fort, lebte wechselnd in München und Graz, wurde Teil der Künstlerkolonie auf der Fraueninsel im Chiemsee (1909) und bezog 1908 dauerhaft eine Wohnung mit Atelier in der Münchner Theresienstraße 136/1 bis zu deren Ausbombung 1944. Sie unterrichtete von 1911 bis 1920 an der Akademie, führte aber auch eine private Mal- und Zeichenschule, die u. a. Sommerkurse an wechselnden Orten anbot. Die unverheiratet gebliebene Emilie wurde nach ihrem Tod im Grab der Familien von Lossow und von Soxhlet auf dem Alten Friedhof in Pöcking am Starnberger See beigesetzt – über die Verbindung zur Familie von Soxhlet gibt ein Porträt Hinweise (siehe Kunst und Krempel, BR, 16.03.2013).

Sie war Mitglied und mehrfach Ausstellende in der Münchner Secession, der Wiener Secession, im Kunstverein München, der Vereinigung bildender Künstlerinnen in Wien, im Wiener Hagenbund, im Münchner Glaspalast, im Grazer und Prager Kunstverein, bei P. H. Beyer und Sohn in Leipzig, in der Arbeitsgemeinschaft Münchner Künstlerinnen und der Galerie Heinemann. Später während der Zeit des Nationalsozialismus präsentierte sie Werke auf fast allen Großen Deutschen Kunstausstellungen, der Staatlichen Kunstausstellung München, der Ausstellung der Kameradschaft Münchener Künstler und ähnlichen propagandistischen Schauen.

Das hier angebotene Porträt einer noch nicht identifizierten jungen Frau, die uns mit selbstbewusst-forschendem Blick anschaut, stammt aus der bedeutendsten Phase ihres Schaffens (zwischen 1905 und 1920). War sie anfangs noch stark von Wilhelm Leibl (1844–1900) beeinflusst, so tritt nach 1900 eine Anlehnung an die spätmpressionistische Malerei eines Leo Putz (1869–1940) und anderer Maler der Münchner Künstlervereinigung *Die Scholle* hinzu. Dies zeigt sich in der breitflächig-fleckenhaften Gestaltung des Hintergrunds und der pastosen, skizzenhaft wirkenden Malweise in der Darstellung der Person und ihres Gewandes. Hallavanya zeichnet sich darüber hinaus jedoch durch eine ganz eigene, offensive Farbverwendung aus. Das intensivrote Kleid mit tiefblauem Band, das die Mode kurz vor dem Ersten Weltkrieg spiegelt, kontrastiert stark mit der weißen Bluse darunter und der weißlichen Haut der jungen Frau. Beide Elemente werden noch verstärkt durch den changierenden, dunkelgrün gehaltenen Hintergrund.

Diese Farboffensive wird denn auch in den vielen medialen Beiträgen jener für die Künstlerin höchsterfolgreichen Zeit, in der u. a. die bedeutende Zeitschrift *Jugend* ihr Gemälde *Im Morgenkleide* ganzseitig abbildet (1917), betont. So schwärmt *Österreichs Illustrierte Zeitung* (1911), ihre Werke seien „sehr flott charakterisiert und bestrickend reizvoll in den Farben.“ Die *Münchner neuesten Nachrichten* loben 1910, Hallavanya sei „eine Künstlerin, die ein reiches Farbengefühl und, ohne jene gewisse Malerinnen-Kraftmeierei zu zeigen, im besten Sinne Schneid besitzt!“ Die starke Farbgebung verstört jedoch manch Kritiker wie Max Glaß im Wiener Montagsblatt *Der Morgen* (1914): „Hallavanya geht auf starke Farbenwirkung, aber es fehlt Mäßigung und Abtönung.“

Typisch für diese Jahre ist, dass die fast immer männlichen Kommentatoren in für uns heute häufig sehr chauvinistischer Manier die Malerei von Frauen durch den männlichen Blick manchmal bewusst, oftmals unbewusst abwerten. So ist es für den heutigen Lesenden ein vergiftetes Lob, wenn die *Münchner neuesten Nachrichten* 1903 behaupten, „die Arbeiten von Emilie v. Hallavanya zeigen eine männliche, energische Hand“. Oder wenn die Wiener *Reichspost* (16.11.1927) schreibt: „Beherrschend ist die Münchnerin Emilie v. Hallavanya, deren fast männlich-kraftvolle Malweise verblüfft. Ihre Pinselführung ist breit und sicher, der kompositionelle Aufbau der Bilder beachtenswert und ihre Farbgebung durchaus interessant; ...keine der Malerinnen reicht an Emilie v. Hallavanya heran.“

Dass sie eine Ausnahmekünstlerin ist, betonen viele Beiträge. Noch 1927 konstatiert der bekannte Kulturjournalist Hermann Menkes im *Neuen Wiener Journal* in seinem Artikel *Die Frau als Malerin* (!): „Die Münchnerin Emilie v. Hallavanya zeigt in ihren wohlervogenen Kompositionen seine malerische Kultur. *Atelier, Besuch* gehören zu den stärksten Dingen der Ausstellung“. Schon 1911 erklären sie die *Münchner neueste Nachrichten* „zu den Talentvollsten unter unseren malenden Frauen“. Und 1913 stellt dieselbe Zeitung fest: „Unter den malenden Frauen behauptet, wie immer, auch heuer Emilie v. Hallavanya einen der ersten Plätze. Ihre Farbe ist von fröhlichem und harmonischem Reichtum, die Dame im Morgenkleide und die Dame in Schwarz mit den Orangen sind von unaffektierter gesunder Wahrheit der Erscheinung und ein Fruchtstilleben von juwelenhaftem, farbigem Glanz.“

Neben dem um 1905 entstandenen Selbstporträt der Künstlerin im Münchner Lenbachhaus, das zu den beliebtesten Werken des Museums zählt und das in den letzten Jahren ein Highlight in prominenten Ausstellungen u. a. in der Berliner Alten Nationalgalerie war, zählt das hier angebotene Porträt zu Hallavanyas stärksten Gemälden. Es ist die Arbeit einer Malerin, die derzeit fulminant wiederentdeckt wird, deren spätere Schaffensphase nach 1933 jedoch durch die Anpassung an die Stil- und Motivvorgaben der Nazis getrübt ist. Sie ist im Gegensatz zu den vielen Kollegen der Münchner Schule auch keine malende Mitläuferin, sondern tritt bereits 1933 in die NSDAP ein und wird sich bis 1945 sehr für den Nationalsozialismus engagieren. Auch in diesem Sinne ist sie eine – leider negative – Ausnahmeerscheinung unter den Künstlerinnen, was sie paradoxerweise jedoch historisch umso relevanter macht.