



# Im Licht des Nordens

DÄNISCHE MALEREI DER SAMMLUNG ORDRUPGAARD

Herausgegeben von  
Markus Bertsch  
im Auftrag der Hamburger Kunsthalle

Mit Beiträgen von  
Markus Bertsch, Anne-Birgitte Fonsmark,  
Felix Krämer, Marie-Louise Monrad Møller,  
Carl-Johan Olsson und Neela Struck

WIENAND

HAMBURGER  
KUNSTHALLE



# Inhalt

Gefördert von



Unter der Schirmherrschaft des Botschafters  
des Königreichs Dänemark in Deutschland



Medienpartner



Kulturpartner



8	<b>Grußwort</b> Mette Bock <i>Dänische Ministerin für Kultur</i>	Katalogteil
11	<b>Grußwort</b> Friis Arne Petersen <i>Botschafter des Königreichs Dänemark in Deutschland</i>	44 <b>Kunst im Aufbruch</b> Das Goldene Zeitalter der dänischen Malerei
12	<b>Grußwort</b> Dr. Carsten Brosda <i>Senator für Kultur und Medien der Freien und Hansestadt Hamburg</i>	62 <b>Auf Identitätssuche</b> Nationalromantische Perspektiven
14	<b>Vorwort</b> Norbert Kölle und Markus Bertsch <i>Hamburger Kunsthalle</i>	84 <b>Regionale Refugien</b> Die Fünen-Maler
16	<b>Einleitung – Das Sammlerehepaar</b> Anne-Birgitte Fonsmark	98 <b>Theodor Philipsen</b> Facetten des dänischen Impressionismus
24	<b>Kalkulierte Idylle</b> <i>Anfänge der dänischen Nationallandschaft</i> Marie-Louise Monrad Møller	110 <b>Lauritz Andersen Ring</b> An den Schwellen des Sachlichen
36	<b>Vilhelm Hammershøi</b> <i>Interieurs</i> Felix Krämer	132 <b>Vilhelm Hammershøi</b> Räume der Stille
		Anhang 154 <b>Literatur</b>



Abb. 4 Henny Hansen, auf Ordrupgaard unter Vilhelm Hammershøis Gemälde *Der Tirsdagswald* (Kat.-Nr. 40), 1931, Ordrupgaard Archiv



Abb. 5 Wilhelm Hansens Arbeitszimmer auf Ordrupgaard, 1931, Ordrupgaard Archiv. Mittig über dem Sofa hängt Vilhelm Hammershøis Gemälde *Nähendes Mädchen* (Kat.-Nr. 41), rechts unten auf dieser Wand befindet sich sein Bild *Die großen Fenster* (Kat.-Nr. 47)



KAT.-NR. 1  
CHRISTOFFER WILHELM ECKERSBERG  
(1783–1853)

*Ansicht der Kolonnaden von St. Peter in Rom*

um 1813–16

Öl auf Leinwand, 34,5 × 27 cm, Inv.-Nr. 139 WH

Literatur

Ausst.-Kat. Kopenhagen 1983, S. 42/43, 101, Nr. 25; Ausst.-Kat. Paris 1984, S. 142, Kat. 46; Olsen 1985, S. 26, Nr. 2; Slg.-Kat. Ordrupgaard 1993, Nr. 62; Slg.-Kat. Ordrupgaard 1999, S. 24, Abb. S. 25; Slg.-Kat. Ordrupgaard 2002, S. 221/222, Abb. S. 223; Ausst.-Kat. Stuttgart 2003, S. 108, 138, Abb. S. 107; Ausst.-Kat. Hamburg 2015, S. 250 mit Abb. 3; Ausst.-Kat. Hamburg 2016, S. 15–21, 87–97, Abb. 7, S. 94; Slg.-Kat. Ordrupgaard 2018, S. 20, 23, Abb. S. 22, Nr. 1

Eckersberg gilt als der Begründer des Goldenen Zeitalters der dänischen Malerei. Im europäischen Kontext wurde er insbesondere mit einer Serie von Stadtansichten berühmt, die er zwischen 1813 und 1816 in Rom schuf, wo er nach dreijährigem Studium in Paris seine Ausbildung zum Historienmaler zu vervollkommen suchte. Die römischen Prospekte, zu denen auch die *Ansicht der Kolonnaden von St. Peter in Rom* zählt, verblieben als Lehrstücke in seinem Besitz und dienten seinen Schülern als Vorbild: Beispielhaft verband der Künstler in ihnen seine Verpflichtung zum Naturstudium mit seinen Überlegungen zur perspektivischen Konstruktion eines Bildes.

Die Rom-Ansichten offenbaren Eckersbergs Drang, sich neue, überraschende Blickwinkel auf die Ewige Stadt zu erschließen. So fokussiert er in unserem Bild die Querachse des Petersplatzes und rückt dadurch eine der Attraktionen der Stadt, St. Peter, aus dem Blickfeld. Stattdessen gilt sein Interesse der perspektivischen Erschließung der Platzanlage – den Brunnen, dem Obelisken, dem geometrischen Muster des Pflasters. Die Kolonnaden werden zur rahmenden Klammer, die in dem unvermittelten Kontrast aus Nah- und Fernsicht die Dimensionen der Platzarchitektur veranschaulicht. Wirklichkeit wird vom Künstler als Ausschnitt begriffen.

Hierzu gehört auch, dass Staffagefiguren sich auf ein Ziel außerhalb des Bildes hin bewegen – ein Kompositionsmittel, das im späteren Schaffen des Künstlers häufig begegnet und durch das er die Illusion von Momenthaftigkeit verstärkt. Der Einfall des Sonnenlichts von links unterstreicht die Bewegungsrichtung und macht eine Entstehung des Bildes am Morgen, wenn Licht und Menschen auf den Platz strömen, wahrscheinlich. Eckersberg verpflichtete sich in Rom der Freilichtmalerei und wechselte im Werkprozess konsequent zwischen dem Malen im Freien vor dem Motiv und der Arbeit im Atelier.

Zwei weitere Versionen des Bildes haben sich in Kopenhagen im Thorvaldsens Museum (Inv.-Nr. B 214) und in der David Collection (Inv.-Nr. 19/1969) erhalten. Letztere war 1854 in der Nachlassauktion des Künstlers und gehörte damit zu jenen römischen Werken, die der Künstler Zeit seines Lebens bei sich behielt.

Neela Struck







# Regionale Refugien

DIE FÜNEN-MALER



KAT.-NR. 48  
VILHELM HAMMERSHØI  
(1864–1916)

*Tanz der Staubkörnchen in den Sonnenstrahlen (Strandgade 30)*

1900  
Öl auf Leinwand, 70 × 59 cm, Inv.-Nr. 373

Literatur

Vad 1988, S. 190; Slg.-Kat. Ordrupgaard 1993, Nr. 73; Ausst.-Kat. Montreal 1995, S. 513, Nr. 141; Ausst.-Kat. Ordrupgaard/Paris 1997, S. 156/157, Nr. 20; Wivel 1997, S. 156/157, Nr. 20; Ausst.-Kat. Göteborg/Stockholm 1999, S. 92, 106, 124; Slg.-Kat. Ordrupgaard 1999, S. 96/97; Delerm 2001, S. 38; Slg.-Kat. Ordrupgaard 2002, S. 256/257, Nr. 78; Ausst.-Kat. Stuttgart 2003, S. 139, Nr. 39; Henning 2003, S. 124; Rosenvold Hvidt 2005b, S. 16/17; Ausst.-Kat. Ordrupgaard 2006, S. 22, 55, 71; Ausst.-Kat. London/Tokio 2008, S. 20, 33/34, 148, 150, 153, 156; Slg.-Kat. Ordrupgaard 2018, S. 120/121

Eine Komposition von ausgesuchter Radikalität und Folgerichtigkeit im Schaffen von Hammershøi. Überdies eines seiner prominentesten Werke. Wie so oft auf seinen Interieurs ist auch hier der Blick ein dezidiert privater. Das Gemälde zeigt einen Raum des linken Seitenflügels in Hammershøis Kopenhagener Wohnung in der Strandgade 30, die er von 1898 bis 1909 mit seiner Frau bewohnte. Hatte sich der Künstler in den Jahren zuvor noch mit Landschaften und Figurendarstellungen befasst, vollzog er jetzt, inspiriert von den neuen Räumen, seine eigentliche Entwicklung zum Interieurmaler, um diese Gattung in den Jahren um 1900 zu revolutionieren.

Wir schauen auf einen durchfensterten und mit einer Türe versehenen Wandabschnitt, der streng bildparallel ausgerichtet ist. Unsere Aufmerksamkeit wird von dem Sprossenfenster gefesselt, das aufgrund des intensiven Lichteinfalls gleißend hell erstrahlt und dadurch ein gewisses Eigenleben entfaltet. Irritationen bleiben dabei nicht aus. Während wir die Fensterlaibung unten links noch perspektivisch wahrnehmen, scheint darüber das Licht jegliche räumlichen Volumina zu schlucken. Die obere linke Ecke wirkt dabei so, als wäre sie völlig in der Fläche aufgegangen. Über eine vergleichbare Anmutung zeichnet sich im Übrigen auch die Türe aus, die sich all ihrer haptischen Qualitäten entledigte und beinahe so wirkt, als wäre sie lediglich auf die Wand aufgemalt worden.

Äußerst differenzierend hat der Künstler die einzelnen Fensterscheiben behandelt. Einige sind transparent und erlauben den Durchblick auf das gegenüberliegende Haus und dessen Dachpartie mit den Ziegeln, andere wiederum erscheinen stumpf und opak. Seinen Grund scheint dies in dem einfallenden Licht zu haben, dessen Materialisierung im Raum das eigentliche Thema des Bildes ist. Schräg tritt es ins Zimmer ein, zieht seine Bahnen im Raum und wirft den Fensterschatten als Negativform auf den Fußboden. Durch die Sprossenfenster in einzelne Segmentbahnen zerlegt, lassen die Strahlen die Partikel in der Luft sichtbar werden – die Staubkörnchen tanzen regelrecht im einfallenden Sonnenlicht.

Markus Bertsch

