

INHALT

INDHOLD

Anne Højer Petersen Fuglsang Kunstmuseum – midt i naturen Fuglsang Kunstmuseum – mitten in der Natur	6
Alexander Bastek Die Sammlung der Moderne im Museum Behnhaus Drägerhaus Den moderne samling i Museum Behnhaus Drägerhaus	16
Katalog Katalog	25
Biographien der ausgestellten Künstler Biografier over de udstillede kunstnere	162
Fotorettigheder Bildnachweis	183
Kolofon Impressum	184

DIE SAMMLUNG DER MODERNE IM MUSEUM BEHNHAUS DRÄGERHAUS

DEN MODERNE SAMLING I MUSEUM BEHNHAUS DRÄGERHAUS

Alexander Bastek

Mit Lübecker Kultur verbinden viele Besucher der Stadt und auch Lübecker selbst zuallererst das mittelalterliche Erbe: die Kirchen mit ihren sieben Türmen, die Gruben und Gänge sowie die Sammlung von Schnitzaltären im St. Annen-Museum. Dass Lübeck aber auch auf dem Gebiet der Malerei der Moderne eine beachtliche Sammlung aufweisen kann, ist vielen unbekannt. Die Anfänge des musealen Sammelns liegen auch in Lübeck, wie in fast allen europäischen Städten, in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Die Sicherung der meist mittelalterlichen Kirchenausstattungen – vor allem der Altäre – bildete dabei den Ausgangspunkt des

Når det gælder Lübeck og kultur, vil mange af byens besøgende, og faktisk også lübeckerne selv, nok først og fremmest forbinde det med arven fra middelalderen: Kirkerne med deres syv tårne, de snævre gyder og stræder og samlingen af udskårne altertavler i St. Annen Museum. Derimod er det ikke mange, der ved, at Lübeck også kan opvise en betragtelig samling moderne malerier. Som i næsten alle europæiske byer begyndte indsamlingen til museer også i Lübeck i første halvdel af det 19. århundrede. Sikringen af de fortrinsvis middelalderlige kirkeudsmykninger – især altre – var udgangspunktet for indsamlingen og bevaringen. Carl

1 | Præsentation der Gemäldesammlung im Obergeschoss des Museums am Dom

1 | Præsentation af malerisamlingen i overetagen i Museum am Dom



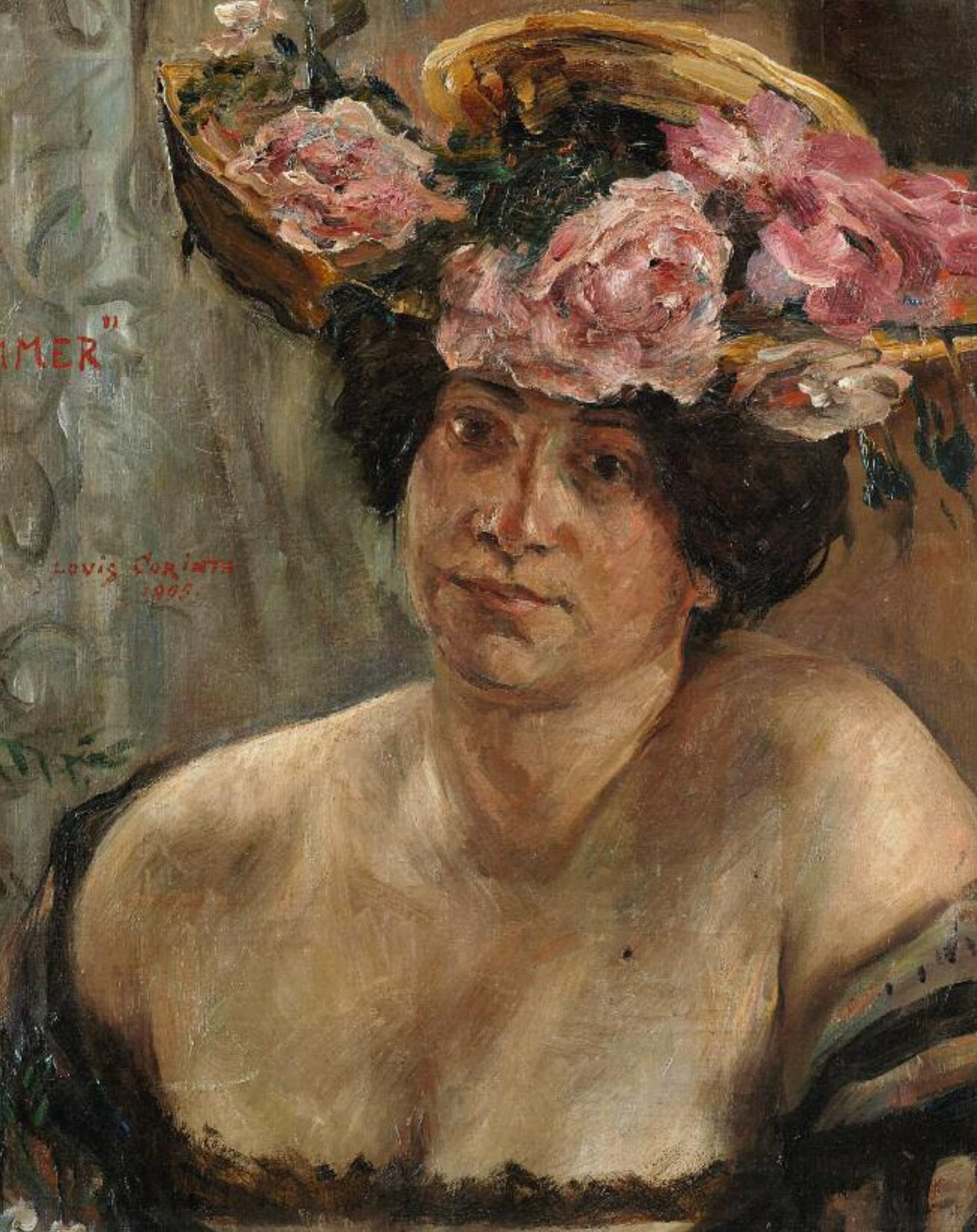
Sammelns und Bewahrens. Carl Julius Milde (1803–1875) trug Kunstwerke aus verschiedenen Kirchen zusammen und richtete schließlich 1841 die „Öffentliche Sammlung von Alterthümern und Kunstsachen“ auf dem Katharinenchor ein. Zur Pflege und Vermittlung der zeitgenössischen Kunst war in Lübeck 1838 ein Kunstverein gegründet worden, der ab 1839 Ausstellungen ebenfalls in der Katharinenkirche veranstaltete. Von 1868 an erwarb der „Lübecker Kunst-Verein“ Werke aus seinen Ausstellungen, um eine Gemäldesammlung aufzubauen. Im 1893 eröffneten, am Dom gelegenen „Museum zu Lübeck“ fand diese Gemäldesammlung dann im Dachgeschoss ihre Aufstellung (Abb. 1). Neben dieser Sammlung von Gemälden, Kupferstichen und Gipsabgüssen waren hier fünf weitere Abteilungen unter einem Dach vereint: das Naturhistorische Museum, das Museum Lübeckischer Kunst- und Kulturgeschichte, das Gewerbemuseum, das Handelsmuseum und das Museum für Völkerkunde. Die Gemäldesammlung wurde ab 1902 von Willibald Freiherr von Lütgendorff-Leinburg betreut, dessen Kunstschule für eine Reihe Lübecker Künstler – darunter die hier ausgestellten Albert Aereboe und Karl Gatermann – erste Ausbildungsstätte war. 1908 umfasste die Gemäldesammlung 365 Nummern.¹ Systematisch und einem Sammlungskonzept folgend wurde damals jedoch nicht gesammelt. Neben den Erwerbungen aus den eigenen Kunstausstellungen bestand die Sammlung aus Schenkungen und Erbschaften. Bemerkenswert ist daher der Ankauf eines Gemäldes, das 1895 auf der „Grossen Nordischen Kunst-Ausstellung“ in der Katharinenkirche zu sehen war: Peder Severin Krøyers „Frauen im Garten“ von 1891 (Kat. 51).² Der Blick auf die Kunst Skandinaviens gehörte zum Programm des Lübecker Kunstvereins – immerhin waren 1895 116 Werke dänischer Künstler in Lübeck ausgestellt. Zu weiteren namhaften Ankäufen skandinavischer Gemälde kam es in der Folge allerdings nicht. In den 1920er Jahren änderte sich das Sammlungskonzept vor allem mit Blick auf die Kunst der Moderne. 1920 konnte der neue Direktor des St. Annen-Museums, Carl Georg Heise (1890–1979), das in der Königstraße gelegene Behnhaus für die Stadt erwerben (Abb. 2). Die Erben der letzten dort wohnhaften Familie Behn – sie ist bis heute namensgebend für das Haus – hatten das alte Kaufmannshaus bereits an eine Bank veräußert. Heise konnte es davor retten, im Zuge der Umgestaltung zur Bankfiliale in seiner historischen Substanz zerstört zu werden. Zudem hatte er nun einen Ort, die Sammlung des 19. Jahrhunderts in einem eigenen Haus zu präsentieren und zugleich eine Sammlung zeitgenössischer Kunst aufzubauen und auszustellen. Dabei schaute Heise deutlich über Lübecks Grenzen hinaus, hatte lokale und re-



2 | Das Behnhaus in der Königstraße

2 | Behnhaus i Königstrasse

Julius Milde (1803–1875) samlede kunstværker fra forskellige kirker og indrettede i 1841 "Den offentlige samling af arkæologiske fund og kunstgenstande" i Katharinenkirkes kor. Fra og med 1868 erhvervede "Lübecker Kunstverein" værker fra sine udstillinger for at opbygge en malerisamling. I 1893 fandt denne samling sin faste plads i tagetagen i "Museum zu Lübeck", der ligger i nærheden af domkirken. Udover samlingen af malerier, kobberstik og gipsafstøbninger var der yderligere fem afdelinger i museet: det naturhistoriske museum, museet for Lübecks kunst- og kulturhistorie, kunstindustrimuseet, handelsmuseet og folkemindesamlingen. Malerisamlingen blev fra 1902 bestyret af Freiherr von Lütgendorff, i hvis kunstscole en række lübecker kunstnere – herunder Albert Aereboe og Karl Gatermann – modtog deres første uddannelse. I 1908 omfattede malerisamlingen 365 numre.¹ Der blev dog ikke samlet systematisk efter en overordnet plan. Udover erhvervelserne fra foreningens egne kunstudstillinger bestod samlingen af gaver og testamentariske donationer. Bemærkelsesværdigt er derfor indkøbet af et maleri, der i 1895 blev præsenteret på Den store nordiske Kunstudstilling i Katharinenkirche: P.S. Krøyers "Kvinder i haven" fra 1891 (kat. 51).² Opmærksomheden på skandinavisk kunst var en del af kunstforeningens program



KATALOG

KATALOG

Katalogtexte | Katalogtexter
AB Alexander Bastek
JHJ Jacob Helbo Jensen

Fuglsang Kunstmuseum, Kat.Nr.

1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15, 17, 19, 21, 23, 25, 27, 29, 31, 33, 35, 37, 39, 41, 43, 45, 47, 49, 53, 55, 56, 58, 60, 61, 63, 65, 67

Museum Behnhaus Drägerhaus, Kat.Nr.

2, 4, 6, 8, 10, 12, 14, 16, 18, 20, 22, 24, 26, 28, 30, 32, 34, 36, 38, 40, 42, 44, 46, 48, 50, 51, 52, 54, 57, 59, 62, 64, 66, 68

2, 57 Dauerleihgabe aus Privatbesitz

8 Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland

30, 34, 40, 68 Leihgabe des Vereins der Freunde der Museen

38 Leihgabe der Friedrich Bluhme und Else Jebesen-Stiftung

44 Leihgabe aus Hamburger Privatbesitz

Speyer 1829–1880 Venedig
Römisches Blumenmädchen
1861/62
Öl auf Leinwand, 89 x 71 cm

Anselm Feuerbach zählt zu den bedeutendsten deutschen Künstlern der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Er erhielt seine Ausbildung an den Akademien in Düsseldorf und München. Klassische Motive und die Hinwendung zu einer modernen Malerei prägen sein Werk, so auch das Gemälde „Römisches Blumenmädchen“ von 1861/62. 1851 war Feuerbach nach Paris gereist, um Gemälde im Louvre zu kopieren. Die Werke Gustave Courbets und Thomas Coutures beeindruckten ihn nachhaltig. In Coutures Atelier lernte er den französischen Malstil kennen, mit nur wenigen, direkt auf der Leinwand gemischten Farben Frische und Spontaneität zu erzeugen. Die duftige Frische des „Römischen Blumenmädchens“ zeigt deutlich den Einfluss der Franzosen. Der klassische Aspekt des Gemäldes ist sein italienisches Motiv. 1855 war Feuerbach nach Italien gegangen und hatte dort 1860 Anna Risi kennengelernt, die als „Nanna“ sein bevorzugtes Modell wurde. Sie mag ihm auch für das Blumenmädchen Porträt gestanden haben. Allerdings erscheint sie darin nicht als klassische mythologische Figur, sondern als zeitgenössische Römerin. Ihr Porträt ist in einer lebensnahen Szene präsentiert. Wir sehen sie beim Blumenbinden. Allerdings scheint die Anwesenheit des Betrachters sie bei der Arbeit zu unterbrechen. Mit zurückhaltender Scheu und doch auch selbstbewusst blickt sie zurück. Ihre Hand, flüchtig in der Bewegung gemalt, hält eine einzelne Blume. Vor ihr liegt das Blumengesteck. Feuerbach wählte genau den Moment, in dem die Dargestellte zwischen innerbildlicher Handlung und Kommunikation mit dem Betrachter schwankt. Wird sie uns am Ende die Blume reichen oder kehrt sie zu ihrer Arbeit zurück?

AB

Speyer 1829–1880 Venedig
Romersk blomsterpige
1861/62
Olie på lærred, 89 x 71 cm

Anselm Feuerbach regnes blandt de mest betydningsfulde tyske kunstnere i anden halvdel af det 19. århundrede. Han fik sin uddannelse ved kunstakademierne i Düsseldorf og München. Klassiske motiver og orienteringen mod et moderne maleri præger hans værk. Det gælder også maleriet ”Romersk blomsterpige” fra 1861/62. I 1851 rejste Feuerbach til Paris for at kopiere malerier på Louvre. Gustave Courbets og Thomas Coutures værker gjorde et varigt indtryk på ham. I Coutures atelier lærte han den franske malestil at kende, dvs. hvordan man skaber friskhed og spontanitet ved hjælp af få farver, som blandes direkte på læredet. ”Romersk blomsterpigens” luftige friskhed viser tydeligt den franske indflydelse. Maleriets klassiske aspekt er det italienske motiv. I 1855 drog Feuerbach til Italien. I 1860 lærte han Anna Risi at kende, og hun blev under navnet ”Nanna” hans foretrukne model. Hun har sandsynligvis også stået model som blomsterpige. Dog fremtræder hun ikke som en klassisk mytologisk figur, men som en tidstypisk romerinde. Hun portrætteres i en livagtig scene. Vi ser hende i færd med binde blomster. Dog synes betragterens tilstedeværelse at afbryde hende midt i arbejdet. Med sky tilbageholdenhed og alligevel selvbevidst kigger hun tilbage. Hendes hånd, malet i flygtig bevægelse, holder en enkelt blomst. Foran hende ligger blomsterdekorationen. Feuerbach har valgt præcis det øjeblik, hvor den portrætterede vakler mellem handlingen inden for billedet og kommunikationen med betragteren. Vil hun til sidst række os en blomst, eller vender hun tilbage til sit arbejde?

AB



Lübeck 1850–1915 Dresden
 Alter Herr mit Weinglas
 erste Hälfte 1880er Jahre
 Öl auf Holz, 9,5 x 12,5 cm

Zwischen 1879 og 1889 levede og arbejdede Gotthardt Kuehl i Paris. Der skabtes også det lille billede "Gammel herre med vinglas", som ligefrem skal have været udstillet på Salonen. I forbindelse med erhvervelsen af billedet i 1918 forlød det i *Vaterstädtischen Blättern*, at der skulle være tale om en kendt figur fra Montmartre, "hvis sarkastiske skåltaler man lige så gerne lyttede til som frygtede i de parisiske knejper."

Kuehl fremstiller denne "lystige værtshusgæst" i præcis sådan en situation. På den ene side følger han formelt den sociale form – han bærer høj hat og hæver sit glas til en skål – på den anden side præsenterer han sig selv meget ukonventionelt – med hovedet på sned og siddende omvendt på stolen. Således har han vendt sig mod betragteren, og hans skælmske ansigtsudtryk lader ane, hvilken djærv skål han vil udbringe. Farvespillet i drikkebroderens ansigt, hans røde drankernæse og lysreflekserne får det lille billede til at fremstå som en impressionistisk øjebliksoptagelse. Samtidig genoptager Kuehl med "den lystige svirebroder" et yndet tema fra det 17. århundredes nederlandske genremaleri.

AB

Lübeck 1850–1915 Dresden
 Gammel herre med vinglas
 Første halvdel af 1880erne
 Olie på træ, 9,5 x 12,5 cm

Kuehl fremstiller denne "lystige værtshusgæst" i præcis sådan en situation. På den ene side følger han formelt den sociale form – han bærer høj hat og hæver sit glas til en skål – på den anden side præsenterer han sig selv meget ukonventionelt – med hovedet på sned og siddende omvendt på stolen. Således har han vendt sig mod betragteren, og hans skælmske ansigtsudtryk lader ane, hvilken djærv skål han vil udbringe. Farvespillet i drikkebroderens ansigt, hans røde drankernæse og lysreflekserne får det lille billede til at fremstå som en impressionistisk øjebliksoptagelse. Samtidig genoptager Kuehl med "den lystige svirebroder" et yndet tema fra det 17. århundredes nederlandske genremaleri.

AB



Stavanger 1851–1909 Skagen

Frauen im Garten

1891

Öl auf Leinwand, 46,5 x 38,5 cm

Zur Lübecker Kunstpflege zählt traditionell auch der Blick auf die Kultur der nordischen Nachbarn. Dennoch sind Werke skandinavischer Künstler mit Ausnahme Edvard Munchs in der Sammlung des Museums Behnhaus Drägerhaus eher die Ausnahme. Umso bemerkenswerter ist der frühe Erwerb von Krøyers „Frauen im Garten“. 1895 auf der „Grossen nordischen Kunstausstellung“ in Lübeck für das Museum angekauft, hätte das Bild ein guter Grundstein für eine Sammlung auch der dänischen Moderne sein können. Heute fügt sich diese sommerliche Szene mit Werken von Liebermann, Corinth, Kuehl oder Linde-Walther in den Rahmen eines europäischen Impressionismus.

Krøyer stellte hier seine Frau Marie und deren Mutter dar, wie sie im Garten des Hauses von Frau Bendsen in Skagen mit Handarbeiten beschäftigt sind. Zu sehen ist also eine absolute Alltagsszene, wie sie in der akademischen Malerei noch vollkommen undenkbar gewesen wäre. Licht, Atmosphäre, der flüchtige Augenblick dieses Sommertages – das sind die Grundmotive für diese malerische Impression. Und dennoch liefert das Gemälde als klassisches Figurenbild Erzählstoff: Mutter und Tochter sind gemeinsam und doch jede für sich bei der Arbeit gezeigt. Der Liegestuhl im Vordergrund ist unbesetzt. Marie hat Stoffe und einen Korb darin abgelegt. Man könnte dies auch als Verweis darauf lesen, dass der Platz nach dem Tode von Mariens Vater im Frühjahr nun unbesetzt bleibt. Trotz der hellen und farbigen Malerei bestimmen Ruhe und das nach innen Gewandte der Figuren die Stimmung des Bildes. Blickt man auf den eingangs genannten Vergleich mit dem deutschen Maler Max Liebermann, so könnte man Krøyers Bild auch als bürgerliche Version der Flachs spinnenden Bäuerinnen bezeichnen. AB

Stavanger 1851–1909 Skagen

Kvinder i haven

1891

Olie på lærred, 46,5 x 38,5 cm

Når det gælder dyrkelsen af kunsten i Lübeck, har man traditionelt også haft øje for de nordiske naboers kultur. Ser man bort fra Edvard Munchs værker i Museum Behnhaus Drägerhaus' samling, er værker af skandinaviske kunstnere dog snarere undtagelsen. Så meget des mere bemærkelsesværdig er den tidlige erhvervelse af P.S. Krøyers "Kvinder i haven", som blev indkøbt af museet på "Den store nordiske Kunststilling" i 1895, og som kunne have dannet grundstenen i en samling også af de danske moderne malere. I dag føjer denne sommerlige scene sig sammen med værker af Liebermann, Corinth, Kuehl eller Linde-Walther ind i rammerne af den europæiske impressionisme.

Krøyer har her malet sin kone Marie og dennes moder, mens de sidder med deres håndarbejde i haven bag fru Bendsens hus i Skagen. Man ser, altså en decideret hverdagsscene, som ville have været fuldkommen utænkelig i det akademiske maleri. Lyset, atmosfæren, sommerdagens flygtige øjeblik – er grundmotive i denne maleriske impression. Og alligevel leverer maleriet som klassisk figurbillede fortællestof: Mor og datter er sammen og alligevel hver for sig fordybet i deres arbejde. Liggestolen i forgrunden er tom. Marie har anbragt noget stof og en kurv i den. Man kunne læse det som en henvisning til, at pladsen efter Mariens faders død i foråret stadig er ubesat. Trods lyset og farverne er det roen og personernes indadvendthed, der definerer billedets stemning. Sammenligner man med den tyske maler Max Liebermann, kunne man også kalde Krøyers billede en borgerlig version af bondekonerne, der spinder hør. AB



Tapiau 1858–1925 Zandvoort
 Stilleben mit Rosen, Flieder und Osterglocken
 1911
 Öl auf Holz, 46,5 x 42,5 cm

Neben der Landschafts- und Porträtmalerei widmete sich Corinth ebenso dem klassischen Bildgenre des Stillebens. Hatte der besondere Reiz der Stillebenmalerei über Jahrhunderte darin gelegen, die Gegenstände in ihrer Erscheinung so realistisch wie möglich wiederzugeben, so verfolgte Corinth ein anderes Ziel. In einer zwischen Impressionismus und Expressionismus sich bewegenden Kunst griff Corinth das Motiv des Blumenstillebens auf, um seine virtuose Malweise darin sichtbar werden zu lassen. Der Flieder ist mit kräftig getupften Pinselstößen gemalt, die gelben Narzissen und rosa Rosen in akzentuierten kurzen Pinselstrichen. Farblich ist so ein buchstäblich bunter Strauß zusammengesetzt, der sich vor einem dunklen Hintergrund abhebt.

AB

Tapiau 1858–1925 Zandvoort
 Stilleben med roser, syrener og påskeliljer
 1911
 Olie på træ, 46,5 x 42,5 cm

Ved siden af landskabs- og portrætmaleri helligede Corinth sig også den klassiske billedgenre: stillebenet. Mens stillebenmaleriets særlig charme i århundreder havde bestået i at gengive genstandene så realistisk som muligt i deres fremtræden, forfølger Corinth et andet mål. I en kunst, der bevæger sig mellem impressionisme og ekspressionisme, tog Corinth blomsterstillebenet op som motiv for her at demonstrere sin virtuose malemåde. Syrenen er malet med kraftigt duppede penselstød, de gule påskeliljer og de lyserøde roser med accentuerede korte penselstrøg. Farvemæssigt er der således i bogstavelig forstand sammensat en broget buket, der træder frem på en mørk baggrund. AB

