

„Bäume im Abendlicht“

”Træer i aftensolen”

Anna Maria Mehrn (1889 – 1976), Erritsø, signiert, ohne Jahr



Abb. 1 Maße (o.R.): 65x47 cm, Zustand 2006

Öl auf Leinwand, später doubliert auf Hartfaserplatte (6 mm). Einfassung in altgoldfarbenen Atelierrahmen.

Skizzenhafte Freiluftmalerei in Anlehnung an Vorbilder des französischen und deutschen Impressionismus. Flächig wirkende, in einer Vielfalt von blaugrünen Schattensfarben aufsteigende Hügelandschaft mit dichtem Buschwerk, bei untergehender Sonne und milchig-gelbgefärbtem Abendhimmel. Die Weite der bereits im Schatten liegenden grünen Landschaft wird durchbrochen von drei dunklen, raumgreifenden Baumstämmen im Vordergrund, deren kahles, gen Himmel reckendes Geäst eine herbstlich-kühle Stimmung verbreitet. Im farbigen Kontrast zu den Erdtönen des Vordergrunds seitlich zwei Ginsterbüsche im gelb-orangen Blütenkolorit des späten Sommers.

Anna Maria Mehrn

geboren 24.11.1889 in [Fredericia](#) bei Erritsø (Dänemark), gestorben am 19.7.1976 in Kopenhagen. Tochter des Kapitäns und Malers Lauritz J.T. Sørensen (1846-1923) und Maria Brix.

Studium von 1910 bis 1917 an der *Kunst- and Industriskolen* für Frauen und an der *Kongelige Danske Kunstakademi* (Schloss Charlottenborg, Kopenhagen). Schülerin von Rostrup Boyesen (1882-1952), J. Glob, V. Iminger, L. Tuxen und S. Wandel.

Malte Landschaft, Genre, Portrait und religiöse Sujets unter dem Einfluss von Chresten Dalsgaard (1882-1958) und Hans Smith.

Aufenthalte in den Niederlanden, Großbritannien und Norwegen in 1912, 1920/21, Deutschland 1922, Schweden und Finnland 1930.

Landschafts- und Genremalerei auf Fanø, lebte und malte dort in Sønderho und Nordby von 1927 bis 1933.

Stipendien und Auszeichnungen

Kunstakademie Kopenhagen 1917
Neuhausens Price 1917, 1925
Hjelmstjerne-Rosencrone Price 1917-18
Eibeschütz Price 1930
Ørnborg 1942
Otto Bache 1944
Legater Statens Kunstfond 1966-67

Ausstellungen u.a.

Unge Kunstneres Forbund 1912
Charlottenborg Forårs Udstilling Kopenhagen 1916-48, 1952, 1954-57, 1963-71
KKS Kvindelige Kunstneres Samfund 1920, 1930
Charlottenborg Efterårsudstilling Kopenhagen 1922, 1932, 1940
Kunstforen 1942
Malerier fra Besættelsen, Kleis' Kunsthandlung, Kopenhagen 1946
Dansk Kunstnerslægter, Charlottenborg Kopenhagen 1952
Besættelsen 1940-45
Fredericksborg Museum 1995
Bachs Kunsthandlung, Kopenhagen 1929 (Einzelausstellung)
Vigerslev Kirke 1955 (Einzelausstellung)
3 Kendte Dansk Dyremalere, Århus Kunstgalerie 1960 (mit Aage Roose, Troels Trier).

Werke u.a.

Islandske heste udenfor en jysk bondegård (1916, Neuhausens Price 1917)
Mariæ bebudelse (1918) Harreslev Kirkesal bei Flensburg
Interior Engom Kirke (1924, Neuhausens Price 1925)
Portrait Helene Strange (1940)
Danske soldater ved Danmarks grænse 9. april (1946)

Werke in Museen

[Fanø Kunstmuseum](#)

Sønderho, 6720 Fanø

[Fredericksborg Museum](#)

Fredericksborg Slot, Hillerød, København

[Museet Falsters Minder](#)

4800 Nykøbing

[Museet på Sønderborg Slot](#)

4800 Nykøbing

[Storstrøms Kunstmuseum \(Fuglsang Kunstmuseum\)](#)

4891 Toreby

Listings:

[AKG](#) (*Thieme-Becker / Vollmer*)

Weilbach (*Dansk Kunstnerleksikon*) & [Kunstindeks Danmark](#)

Literatur:

Berlingske Tidense 26.1.1929; 29.1.1929;

Politiken 27.1.1929;

National Tidense 28.1.1929;

Niels Th. Mortensen: *Religiøs Malerkunst i Danmark*, II, 1945;

Dansk Kunst, 81, 1947; 82, 1947; 84, 1948; 85, 1948; 87, 1949.

Doublierung

Die Leinwand ist vollflächig auf eine industrielle Hartfaserplatte verklebt und offenbar geringfügig auf das Format der Platte zugeschnitten. Vermutlich ist diese Doublierung erst später, nach einiger Lagerung der Leinwand erfolgt. Allerdings ist nicht erkennbar, warum das Aufkleben auf Hartfaserplatte notwendig war.

Die Leinwand war ursprünglich mit Heftzwecken o.ä. auf einer Unterlage befestigt, denn deren Löcher und Abdrücke sind am oberen Bildrand sichtbar und wurden nach dem Herausnehmen übermalt. Die kreisförmigen Spuren dieser Zwecke sind auch als Negativabdruck zu erkennen, denn sie haben den beige-grünen Untergrund bei der Übermalung abgedeckt. Anscheinend wurden sie also zwischen zwei Arbeitsphasen abgenommen.

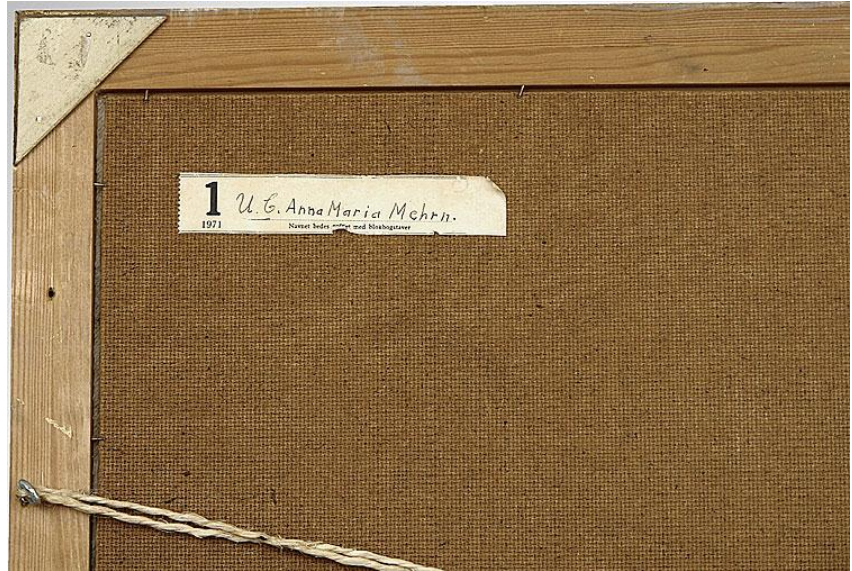


Abb. 2 Rückseite mit Ausstellungsetikett

Die Rückseite der Hartfaserplatte trägt den Rest eines dänischen Ausstellungsetiketts aus dem Jahre 1971. Vermutlich handelt es sich um ein Exponat der *Charlottenborg Forår* 1971 in Kopenhagen, der letzten Ausstellung, die sie zu Lebzeiten beschickt hat. Die Rahmung mit der passend zugeschnittenen Platte wird also etwa zum Zeitpunkt der Einsendung erfolgt sein. Es ist also möglich, dass die letzte, lasierende Übermalung erst nach der Doublierung erfolgt ist, während die tiefer liegenden Malschichten bedeutend älter sein können.

Malschichten

Das ölgebundene Pigment haftet sehr gut auf dem Bildträger und hat eine fast hornharte Oberfläche. Craquelébildung, Haarrisse, Schuppenbildung etc sind nicht erkennbar.

Bei genauer Untersuchung lassen sich die folgenden Farbschichten feststellen:

1. Auf einer weißen, feinen Leinwand wurde ein heller Leimgrund aufgetragen.
2. Eine erste Farbschicht wurde glatt, dünn und meist deckend aufgetragen. Die Struktur des Köpers scheint durch. Diese Schicht muss getrocknet gewesen sein, als eine Übermalung in pastosen, breiten, spontan gesetzten Linien (Pinsel Größe 6-8) nachfolgte. (siehe Abb. 3)

3. Daneben gibt es vereinzelte Partien in glatten, geschlossenen Flächen von feingestrichenem Duktus, wobei Primärfarben (grün/ocker/braun) auf der Leinwand gemischt wurden.
4. Über der ausgehärteten pastosen Schicht wurde eine dritte, lasierend gehaltene Schicht aufgetragen (vgl. Abb. 4).
5. Erhabene, scharfkantige Tupfer in Goldockertönen (blühende Büsche) bilden in wenigen Bildpartien die letzte Farbschicht.
6. vereinzelte, kleine Flächen mit rauhem, trocken wirkendem Pigment und durchscheinender Leinwand.
7. schmale Streifen von unbe-malter Leinwand, die beigefarben getönt wirkt (die Originalleinwand ist weiß).

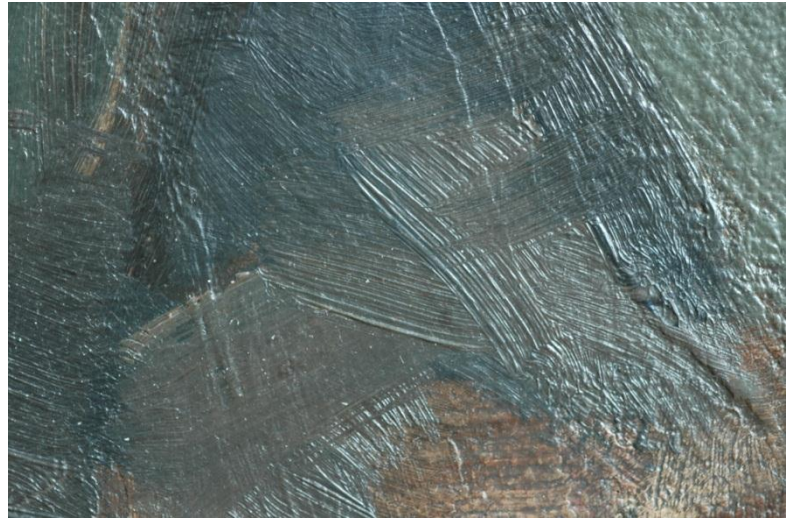


Abb. 3 Schräglichtaufnahme zur Darstellung des Pinselduktus

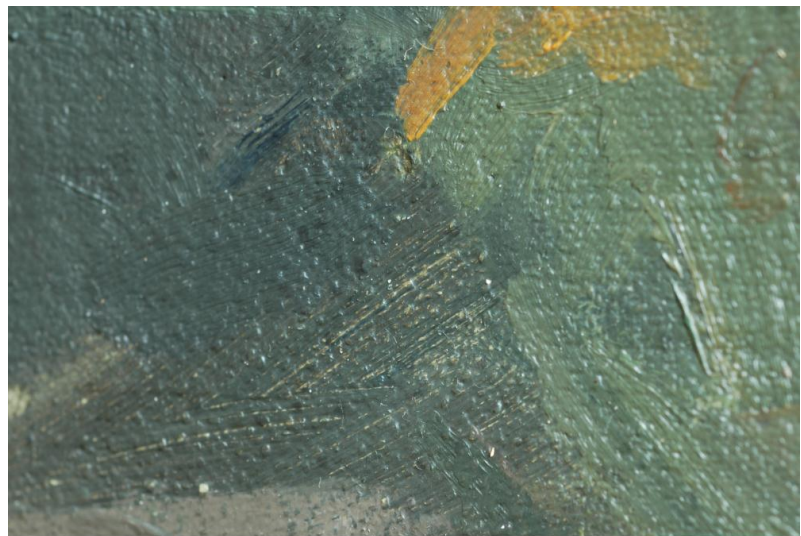


Abb. 4 glatt auf die pastose Schicht aufgetragene Übermalung mit abschließend gesetzten Tupfern in Ockergelb

Schadensbild

Die Bildoberfläche wirkt **sehr matt**, wie leicht von hellem Staub überzogen (Vergrauung). Durch Lichtreflexe werden die ursprünglich fein nuancierten, dunkleren Grün- Blau- und Brauntöne kaum unterscheidbar in einen Grauschleier gehüllt, so dass das Bild auf der weiten unteren Fläche, die zwei Drittel ausmacht, eintönig stumpf und verschwommen wirkt.

Vereinzelt sind kleine **Schadstellen** und Verunreinigungen am Pigment festzustellen:

An erhabenen Partien sind **Scheuerspuren** festzustellen. Hier wurde dünne dunkle Übermalung abgerieben (Reinigungen?) und es tritt das hellere, pastos aufgetragene Pigment heraus (Hinweis darauf, dass eine weitere nuancierte Übermalung nach Aushärtung der zweiten, pastoser aufgetragenen Schicht erfolgt ist, wobei die Übermalung wenig Bindung mit der spröderen Untermalung aufnehmen konnte, vgl. Abb. 5).

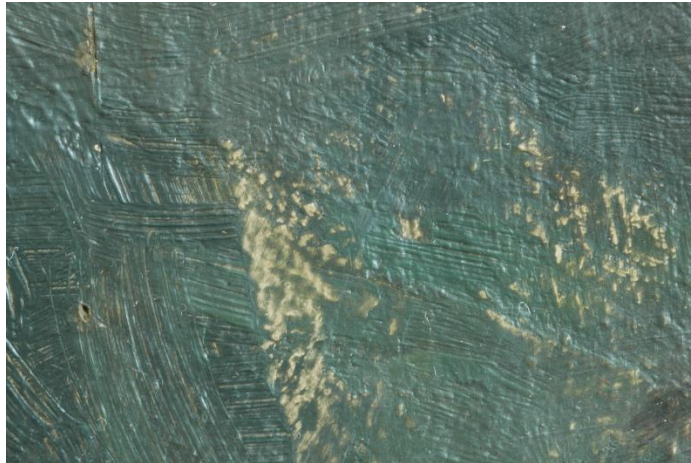


Abb. 5 Durch mechanische Abtragung scheint die helle Untermalung durch

Kleine (bis 2mm²), scharfrandige **Abplatzungen**, z.B. kleine Farbtupfer, die mechanisch abgerissen wurden, aus denen die intakte Rohleinwand weiß hervorscheint.

Restaurierung

Die Restaurierung konzentriert sich auf die Wiederherstellung der ursprünglichen Farbigkeit.

1. Eine **Reinigung** auf wässriger Basis (Wasser und 2% Tenside) erbringt nur wenig Besserung. Es ist nur wenig löslicher Schmutz (grauer Staub), kein Fett, kein Nikotin vorhanden. Die Farbschicht zeigt sich hierbei als absolut intakt. Nach der Trocknung hat sich der Zustand aber kaum verändert. Die dunkleren Pigmentflächen wirken weiter wie von einem Grauschleier verhüllt.
2. Als zweite Maßnahme wurde die gesamte Bildfläche wiederholt leicht mit reinem Terpentinsolvent abgetupft. Auch hierbei kann nur ganz wenig von einer gleichmäßig mittelbraun gefärbten Verunreinigung abgelöst werden. Die pastoseren und glatteren Teile der Bildoberfläche nehmen bei dieser Behandlung stellenweise einen leichten Glanz an und die Farbdifferenzierung verbessert sich temporär. Nach Wegtrocknung des Terpentins ist die Vergrauung wieder sichtbar. Die Vergrauung betrifft also die Malschichten selbst, besonders an den mageren Partien. Ein **Firnis** fehlt völlig.
3. Als dritte Maßnahme wurde an den besonders stumpfen, umbrifarben wirkenden Partien der unteren Bildhälfte eine 1:1-Lösung von Terpentinsolvent und Leinöl hauchdünn wiederholt eingerieben. Danach zeigen sich die Farben differenzierter und behalten deutlich mehr Tiefe.

Wegweisend für die weitere Bearbeitung ist der unterschiedliche Ölgehalt der einzelnen Bildpartien. Ursprünglich magere Partien sollen matt bleiben; fette, pastose Partien werden stärker glänzend durch behutsame „Rückfettung“ mit einer Leinöl-Terpentinbalsamlösung wiederhergestellt. Auf das Aufbringen eines Firnis wurde verzichtet.

4. Vereinzelt kleine Schadstellen wurden punktweise ausgebessert. Abplatzungen mit eindeutigem Umfeld wurden in Ölfarbe ausgefüllt; Scheuerpartien, deren Farbnuancen nicht zweifelsfrei bestimmt werden konnten, in Aquarellfarbe. Einzelne Abplatzungen mussten vorher gefüllt werden (Malgrund aus Caparol®-Binder und Zinkweiß).

Nach Verbesserung der Transparenz zeigt sich die ganze Farbpalette der unteren Bildpartie. Die vielfältigen Schattenfarben des Buschwerks, die erdigen Farben des Vordergrunds und die bläuliche Hintergrundfarbe bilden feine Kontraste zu den warmen Tönen des Abendhimmels.