









5 · AARGANG · HÆFTE 1 og 2 · Oktbr. Novbr. 1903 ·

CARL BRUMMER. Af
Theodor Bierfreund. Med 10 Billeder. — VIGGO JOHANSEN.
Af Sigurd Müller. Med 18 Billeder. — Portræter af
Dronning Caroline Mathilde og Struensee. Af Louis Bobé.
Med 8 Billeder. — Kunstflid. Af Karin Michaëlis. Med 3
Billeder.

KUNST

Organ for dansk Kunst
og Kunst-Haandværk.

Udgivet af *Alfred Jacobsen*. For Redaktionen:
Sophus Michaëlis

Hver Aargang af KUNST bestaar af 12 rigt
illustrerede Hæfter. Saa ofte Stoffet kræver det,
udsendes Dobbelt-Hæfter.

KUNST vil som en Del af sit Indhold bringe
»Kunstens Historie i Danmark«. Redigeret af
Karl Madsen under Medvirkning af vore ypperste
Specialforskere.

Udgivelsen af »Kunstens Historie i Danmark«
vil i nærværende Aargang blive fremmet mere
end hidtil, idet et af Dobbelt hæfterne i Stedet
for 32 Sider vil indeholde 64 Sider af dette
Pragtværk.

KUNST koster 6 Kr. pr. Halvaar (med Bilagene
trykt paa Japan-Papir 12 Kroner pr. Halvaar).
Abonnementet er bindende for en Aargang.

Forudtegning finder Sted hos enhver Boghand-
ler saa vel som hos Udgifveren.

ALFRED JACOBSENS FORLAG

Bülowsvej 30

København V

Med næste Levering følger en Original-Rade-
ring af *Hans Nik. Hansen*: Bonden gaar paa
Marken ud.

Klichéerne er udførte i *Dansk Reproduktions-Anstalt*.
Originalfotografierne til Artiklen om Carl Brummer
er udførte af *Julie Laurberg*; de øvrige af Foto-
graf *Vald. Paulsen*.

Eftertryk eller Oversættelse af de i KUNST op-
tagne Artikler eller Gengivelser efter det i
KUNST optagne Billedstof er ikke tilladt.

Med 5. Aargang af KUNST udsendes følgende

• DANSKE ORIGINAL-RADERINGER •

1. *Hans Nik. Hansen*: Bonden gaar paa Marken ud. 2. Prof. *Fr. Henningsen*: En Snedker-
svend. 3. Prof. *Carl Locher*: Solskin i Sundet.

Til samtlige Abonnenter paa Ekstra-Udgaverne følger desuden to mindre Raderinger: *Joakim
Skovgaard*: Min Hustrus Portræt, og Prof. *Carl Thomsen*: Henrik Ibsen taler.



• KUNST •

5. AARGANG

UDGIVET AF ALFRED JACOBSEN

ALFRED JAGOBSENS LITOGR. ETABLISSEMENT OG
MARTIUS TRUELSENS BOGTRYKKERI KØBENHAVN

KUNST

ORGAN FOR DANSK KUNST
.. OG KUNSTHAANDVÆRK ..

5 · AARGANG



KØBENHAVN
UDGIVET AF ALFRED JACOBSEN
1903

FOR REDAKTIONEN: SOPHUS MICHAËLIS



· Carl Brummer: Interior fra Villa Eltham i Hellerup ·





• Villa i Hellebæk •

• CARL BRUMMER •

En moderne Arkitekt synes at have andre Opgaver end Fortidens. Der bygges meget og bygges stort i vor Tid — men naar det gælder Kirker eller Raadhuse, hvad der i tidligere store Byggeperioder var Kunstnerens Hovedopgaver, synes vor Tid saa fattig i Opfindsomhed. Det er, som om de, der skal bygge slige Bygninger, slet ikke lever med i deres Tid, men kun har Opmærksomheden henledt paa, hvad der var formaalstjenligt og derfor smukt for Aarhundreder siden. Der er derimod en Bygningsform, som synes vor Tids Specialitet, Villaen, „Huse for Mennesker“.

Verden over har der de sidste 20—30 Aar været udfoldet Bestræbelser for at skabe Beboelseshuset med al moderne Komfort og samtidigt, saa det var en Glæde

for Øjet. Det kan ikke siges, at Bestræbelserne har været kronede med Held, hvad angaar Huse, der skal rumme mange Mennesker. Men af Huse, bestemte for een Familie, altsaa Villaer, er der overalt skabt meget ypperligt. Og de staar som en Modsætning til Kirker og Raadhuse og deslige. Nutiden har slet ikke formet nogen Stil med Hensyn til slige Værker; enten laaner den som Helhed fra fjerne Tider og Lande og overfører til vor Tid, hvad vi ingen Brug har for, er altsaa ikke blot ikke med i Udviklingen, men hæmmer denne, eller ogsaa laaner den Enkeltheder allevegne fra og kan ikke smelte dem sammen. Der er derimod en moderne Villastil. Den rummer en saadan Mængde Forskelligheder, som aldrig nogen anden Stilart har

· Villa i Hellebæk ·
Hjørne af Hovedstuen



haft. Men saa godt som alle Villaer, bygget Verden over i de sidste 20 Aar, har et Fællespræg, og det hvad enten deres Bygmestre hører til Studios Retning eller til Bindsbølls.

Og en Villa i vore Dage er en Helhed, som den gotiske Kirke var det i det 13de og 14de Aarhundrede. Det vil sige, det Indres Udsmykning er en Del af Bygningen, gaar ind som en Del af Bygmesterens Plan. Han ordner det Indre som det Ydre, ikke blot hvorledes Værelserne skal ligge, men hvorledes de skal dekoreres og møbleres. I den største Del af det 19. Aarhundrede var denne Arkitektens vigtige Opgave rent glemt.

Den moderne Arkitekts Opgave er vanskeliggjort i Forhold til tidligere Tiders. Da vilde Menneskene helst tænke som deres Nabo tænkte, bygge som deres Nabo byggede, kun med mindre Ændringer, der vidnede om, at man var rigere end Naboen. I vore Dage gælder det derimod mere end nogensinde før, om at

enhver vil være noget for sig, og helst vil have noget, som ingen andre har. Har en Mand boet i Kina, opfører han en japansk Villa i et nordsjællandsk Landskab, er han tyrkisk Generalkonsul, laver han Moské i Taarbæk. Det gælder for en moderne Arkitekt om at studere den Mand, for hvem han bygger, saa Huset kommer til at passe til hans Individualitet, og saa det dog bærer Præg af Kunstnerens. Denne skal bringe sin Smag og sin Viden i Samklang med Bygherrens udtalte eller udtalte Ønsker — helst ogsaa i Samklang med Omgivelserne.

Den, hvis Navn staar over denne Artikel, synes mig at have denne Evne. Han har haft en god Skole, Prof. Storck var hans Mester. Som ung (1895) traf han sammen med Forfatteren, cand. theol. Svedstrup, der selv var med i Tidens Strøm. Paa en henrivende Plet, lige paa Kanten af Skoven, med Sundet dybt under sig og Sverigs Kyst fra Helsingborg til Kullen som Grænse for Øjet, skulde Ellehuset ligge. Den Gang havde det ingen Naboer. Og de to maa siges at have bygget sammen paa det, hvilket vil sige, at Brummer gættede og formede Svedstrups lønlige Ønsker. Der skulde ikke knibes; men Midlerne var begrænsede; Fantasien var uden Grænser; disse sidste skulde afstikkes af den gode Smag, som begge havde.

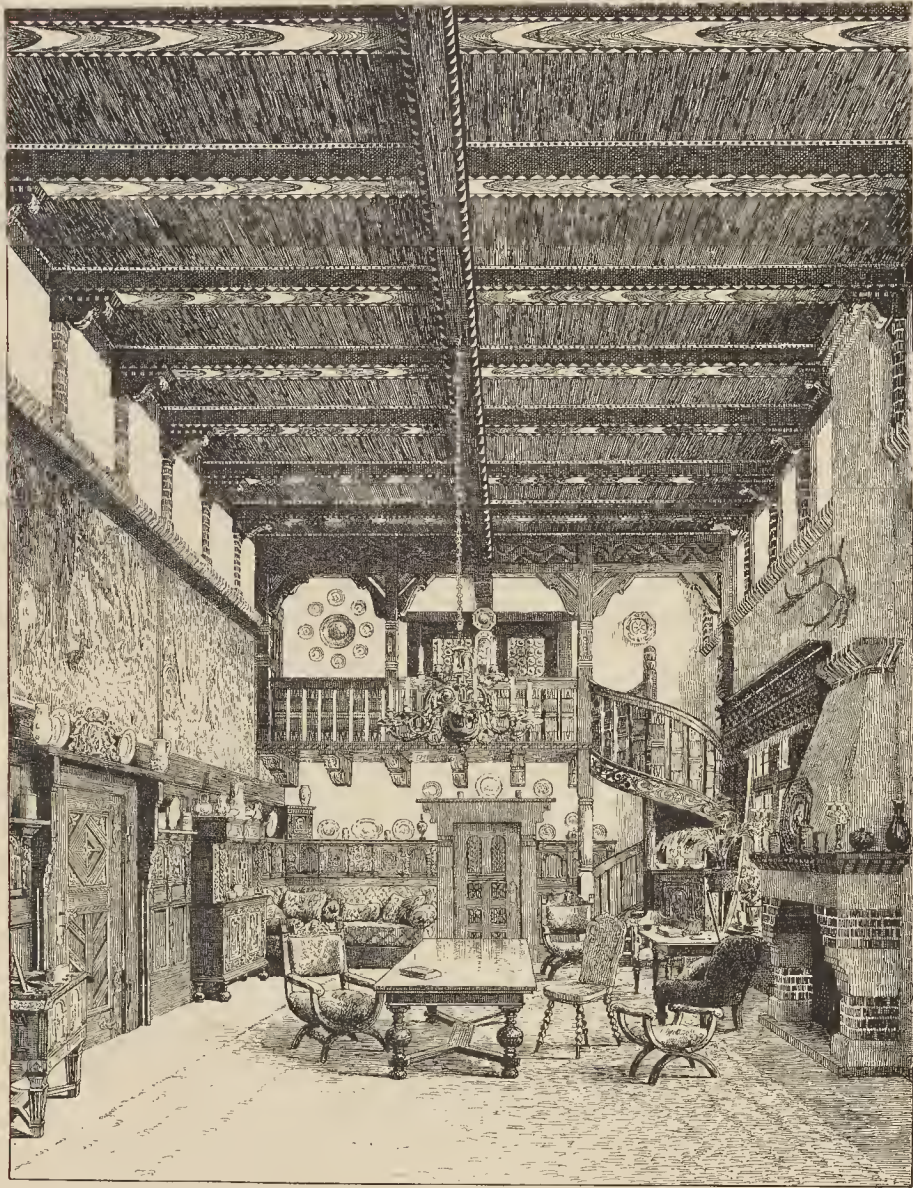
Den højtliggende Byggegrund, Hornbæk Plantages Nærhed, Udsigten til Kullens Klipper og Havet, maatte føre Tanken hen paa norsk Bjælkestil. Altsaa Træværket skulde præge Huset indvendig og udvendig. Deraf opstod saa Græstørvstaget, der har gjort Huset til en af Seværdighederne i Hellebæk. Huset er ikke norsk i nogen Henseende; saa vilde det jo ikke have passet, hvor det ligger. Men ligesom der inde i det findes en Kubestol og en Pejs, som er stemt ind i Helheden, er der laant, egentlig ikke Enkeltheder, saa meget som et ubestemmeligt Indtryk fra Norge, som norske Villaer synes at have taget igen med Renter — netop den rette Vekselvirkning.

Det vigtigste i det Indre er, at Hovedstuen gaar igennem Husets to lave Etager, og at den tillige som i danske Bøndergaarde indtager hele Husets Bredde. Den modtager saaledes Lys baade fra Siderne, dog ikke direkte, men gennem to værelselignende Karnapper, og gennem Smaaavinduer foroven. Et Galleri ligesom deler Stuens Højde, og fra dette er der Indgang til Soveværelserne.



Villa i Kristianiagade
set fra Haven

Villa i Kristianagade .
Interior





· Projekt til en Modtagelsessal i Regeringspaladset i Meksiko ·

Hvis man skulde gætte sig til, hvem der boede i det Hus, vilde man ikke gætte paa en Købmand, der havde travlt og var optaget af Forretninger og søgte Hvile her Sommeraftener. Snarere paa en Mand, der havde Tid og Raad til at ordne sin Rede som han vilde, og for hvem det var magtpaaliggende at holde ethvert forstyrrende Indtryk borte, en der, uden selv at være Kunstner, levede med Kunst og selv syslede med den under en eller anden Form.

Et andet Indtryk gør en Villa, Brummer byggede (1893) for Grosserer Qvist-Pedersen. Den ligger tilbagetrukket, næsten skjult blandt Kristianiagadevillaerne, bag den Mønstedske. De er to Modsætninger; hver af Arkitekterne har sikkert truffet sin Bygherres Smag. I alt Fald har Brummer. Bygherren er en Købmands-søn fra Randers, Byen med de mange Bindingsværks-gaarde med Svalegange og Bislagstrapper. Dem var



• Villa Eltham i Hellerup • Interior •

han vokset op med, og dem holdt han af. Han havde selv samlet en Del gammelt Panelværk, og en Søster skar end mere. Igen var Arkitekten saa heldig at træffe paa en Familie, der havde Smag og havde bestemte Ønsker, som han skulde finde Form for.

Det blev en Bindingsværks-Bygning, med en Mængde Billedskærerarbejde, særlig udvendig. Den bærer vel et umiskendeligt Præg af, at Bygmesteren har været i gamle tyske Byer — Brande har jo desværre hærget vore saa forskrækkeligt — men det er ikke bleven

Efterligning, det er et rent moderne Hus. Ogsaa her grupperer Huset sig om en Dagligstue, der gaar gennem to Etager og er ti Alen høj. Man vilde paa Forhaand være tilbøjelig til at tro, at en saadan Højde ikke svarede ganske til danske Begreber om Hygge i en borgerlig Dagligstue. Tværtimod, der er ganske sjældent hyggeligt. Man lægger knap Mærke til Højden, uden for saa vidt det er, som man aandede langt friere og lettere i den end i de fleste andre Stuer. Det er, som der slet ikke hvilede det Tryk paa Hovedet, som

Loftet ofte foraarsager. Indtrykket af Højde er ogsaa mildnet paa forskellige Maader, først ved at Stuen ogsaa her aabner sig ud i to smaa Værelser, det ene et Arbejdsværelse med Skrivebord, det andet en Vinterhave, der fører ud i Haven. Lys strømmer ind fra disse to, fra oven og fra Stuens Længdeside. Desuden er Højden brudt ved et Galeri, op til hvilket fører en af disse Hjørne-Vindeltrapper, som ofte ses i franske Gaarde, og som maaske skylder ingen mindre end Leonardo da Vinci deres Tilværelse.

Udskaarne gamle (og ny) mørke Paneler dækker Væggene højt op; men paa aabne Pladser er der Gyldenlæders Tapeter. Der er stærke Farver i Stuen ved Hjælp af Blomster og Tæpper. Møblerne er helt moderne, almindelige bløde Dagligstuemøbler. Rummet er opfyldt af mange Ting, men det er umuligt i Hukommelsen at fremkalde enkelte Ting. Der synes at være nøjagtig, hvad der skal være; men Mennesker, som de, der nu bor i Huset, kunde sætte mange Ting ind endnu, uden at der blev overfyldt, ligesom Stuen synes egnet til at sidde i ene med en Bog eller sine Drømme, til at samle nogle faa Venner i og til at modtage et stilfuldt Selskab. Den er ganske elastisk, enkel og repræsentativ.

Spisestuen er i Kælderen. Den har lave Vinduer og er holdt ganske hvid, det vil sige Overdelen. Et Panel lavet af gamle Landsby-Kirkestole dækker paa en højst ejendommelig Maade Væggens nederste Del.



• Villa Eltham i Hellerup •
Interior



• Villa Eltham i Hellerup •
Interior

I 1900, da Brummer var paa Stipendierejse i Italien, kom der dumpende til ham en Opfordring om at være en af tre, der skulde give Planer til Dekorationen af en officiel Modtagelsessal i Regeringspalæet i Meksiko. Det ønskedes, at den skulde være pragtfuld, i fransk Stil. Penge syntes at være et underordnet Spørgsmaal.

Han begav sig til Frankrig og studerede i Slottene, hvorpaa han her hjemme sammen med Billedhugger Bærentzen arbejdede ihærdigt med Tegninger. Opgaven var ikke let. Rummet, som han jo ikke kendte af Selvsyn, var langt og lavt, og den ene Væg var gennembrudt, saa det kom i Forbindelse med en smal Gang, hvorfra det modtog sit Lys. Efter Tegningen at dømme fik han virkelig Rummet omdannet til en Pragtsal, og ved ligesom at bryde Loftet ved Hjælp af Buer kom der Forhold i det. Han svælgede i Guld og Lakering og brogede Marmorarter og hvide Marmorstatuer og Plafondmalerier — alt, hvad et Kunstnerherte kunde begære. Og da det var færdigt, havde Meksiko ikke Raad til at smykke sin Sal.

Dog var Arbejdet ikke gjort forgæves. Thi da han stod med Tegningerne, kom der en ny Bestilling, noget mindre, men ikke saa ganske ulig den meksikanske. Og den havde den Fordel, at den ikke blev paa Papiret. Direktør M. Dessau, der tidligere havde faaet et Par Værelser udstyrede af Brummer, ønskede et Par Saloner i sin Villa Eltham paa Strandvejen helt for-

· Johs. Kragh ·
Maleri til et Interior
i Villa Elthom



nyede, og Arkitekten fik temmelig frie Hænder; Hvad der skulde til, skulde til. Det gjaldt altsaa her paany en kunstnerisk Omdannelse og Udstyrelse af et givet Rum, uden for trykkende Hensyntagen til Omkostningerne.

Alt hvad Brummer havde lært sig under Systemen med den meksikanske Sal, kom ham tilgode nu. Ikke saaledes, at de Dessauske Værelser er i Fontainebleau-Stil. Der er intet fransk over dem. De er ganske moderne, man kunde næsten fristes til at sige, at der er gaet lidt Bindesbøll i dem. Virkningen er, i Mod-sætning til det franske, noget tung, lidt vel solid, men giver den bestemte Følelse af, at Materiale og Pragt er ægte.

Arkitekten har skabt et stilfuldt Rum, men et, hvor han maa blive ved at raade, selv efter at han har trukket sig tilbage. Han har nøje gennemtænkt og ordnet alt; der er Enhed og Fasthed over Rum og Udstyr; men enhver Forandring, enhver Indførelse af nye Genstande vil forstyrre Harmonien. Der var paa

en Væg midlertidig hængt et af Simonsens Hundebilleder op; det var som en Vadmelslap paa en Purpurkjortel. Rummene er delt ved en Bue, Lofterne er i hvidt Stuk med Nymfedans og Tritonkørsel, udført af Billedhugger Bærentzen.

Billederne er faste i Væggene, malede til Stuerne, af N. V. Dorph, Fru Dorph, Johs. Kragh og Frk. Marie Sandholdt. De paagældende Kunstnere har her ikke blot leveret karakteriske Prøver paa deres Kunst, de har tillige forstaaet at vise den Resignation, som udfordres af den dekorative Kunstner, at bøje sig baade

for Arkitektens Fordringer og stemme deres eget Arbejde efter deres Medarbejderes. Lidt fordringsfuldt er der over Billederne i Samklang med Rummets Nyhed. Kun Frk. Sandholt har stemt sine Medailloner, som havde de tilhørt en ganske lignende ældre Stue.

Møblerne er Mahogni, stærkt indlagt med Guld. De er betrukne med Silke, i det ene Rum med grønt, i det andet med gult; Gardiner svarer dertil. Her har Arkitekten vistnok begaaet en Fejl. Der ligger et grønt, rødtindvævet Tæppe over hele Gulvet. Møblerne burde have svaret til dette helt igennem, undtagen i Karnappen, hvor Bænkene er betrukne med rødt Silke, der staar fortræffeligt til Tæppet.

Rummet er selvstændigt tænkt uden at være sært. Hvert Stykke, fast og løst Inventar, er tegnet og udført dertil. Og det er en Fornøjelse at se, hvilket fortræffeligt Haandværkerarbejde der kan udføres her i København. Snedkeren hedder Anton Kjær.

Theodor Bierfreund.



· Viggo Johansen · Dobbeltportret ·





• Posten kommer - Skitse •
1880

• VIGGO JOHANSEN •

Det hændte sig i det Herrens Aar 1886, at Galerikommisjonen — det hæderværdige Tribunal, der under en virkelig Barons Forsæde træffer Bestemmelse om Indkøbene til Kunstmuseet — kom under Vejr med, at en vis Viggo Johansen, barnefødt 1851 og boddende i København, gav sig af med at male, at han i en halv Snes Aar havde udstillet paa Charlottenborg, og at adskillige af hans Arbejder havde vakt en saadan Opmærksomhed blandt Kunstnerne og Kunstens forstaaende Venner, at Tiden til at tage under Overvejelse, om der ikke kunde være nogen Mening i at lade ham repræsentere i Statens Billedgaleri, vel nu maatte siges at være kommen. Netop nu turde der være særlig god Anledning til at drøfte Sagen; et større Billede af ham, „En Aftenpassiar“, malet 1885, var bleven hædret med den Thorvaldsenske Udstillingsmedaille og havde saaledes fra selve det kongelige Akademi for de skønne Kunster faaet et Stempel, der maatte antages at give en vis Garanti for, at det ikke vilde skæmme den Samling, der alt prydedes af Mesterværker fra J. L. Lunds, Balsgaards, Kiærshous, Carl Bøghs og F. C. Lunds Haand, og hvor der dog burde holdes Plads aaben for, hvad unge og stræbsomme Talenter af lignende Rang maatte antages at ville kunne præstere, naar de havde naaet deres fulde Udvikling. Nu, „En

Aftenpassiar“ blev købt, og dermed var Døren til den danske Malerkunsts Helligdom slaaet op paa vidt Gab for Viggo Johansen, samtidigt med, at de fineste Samlere her hjemme og de store udenlandske Galerier kappedes om at erhverve hans Arbejder; i Aarenes Løb købte Kunstmuseet „Bymarken“, „Mor skal læse“ (begge fra 1893), „En Kostald“ (1894), „Mod uroligt Vejr“ (1897), „Aftenselskab i mit Hjem“ (1899), „Før Sol gaar ned; Dragør“ og „Selvportræt“ (begge 1902). Desuden ejer Samlingen det første Maleri, Johansen udstillede, „Portræt af Kunstnerens Søster“, men dette er kommet som Gave, skænket af Frøken Raffenberg, Datter af den Mand, som i sin Tid var gaaet til Marstrand med den vordende Kunstners kejtede Forsøg, og hvem det skyldtes, at Viggo Johansen fik sine Forældres Tilladelse til at opgive de boglige Studier for at faa sit Talent uddannet paa Kunstakademiet.

Frøken Raffenbergs Gave er ingenlunde noget stærkt iøjnefaldende, heller ikke noget helt ulasteligt Arbejde; at det blev saa godt som aldeles overset saa vel af Anmelderne som af Publikum, da det hang paa Udstillingen 1876 (malet var det mindst et Aar i Forvejen), vil ikke undre dem, der nu paa Kunstmuseet undersøger det nogenlunde nøje. Ikke des mindre maa det regnes for en interessant Tilvækst til den danske Afdeling af Galeriet. Sagen er nemlig, som allerede antydtes, den, at dette indtil Dato kun ejer denne eneste Prøve paa Johansens Kunst i hans Virksomheds første Tiaar. Kommisjonen har roligt set paa, at alle hans Værker fra denne betydningsfulde Periode lige fra Arbejdspladsen eller Udstillingen er gaaet over paa private Hænder — Bankkasserer Simmelkiær, Fabrikant Hirschsprung, Veksellerer M. Cohen o. fl. —, saa den, som vil danne sig en Forestilling om Viggo Johansens Udviklingsgang, nødes til i sit Studium at appellere til privat Velvilje og søge de uundværlige Bidrag rundt om i København K., V., Ø. o. s. v. Man maa da være glad ved, at det lille, nylig tilkomne Billede til en vis Grad raader Bod paa den i Slutningen af Halvfjerdserne og i Begyndelsen af Firserne raadende Galerikommisjons Kortsynethed, idet det dog altid giver noget Begreb om „den unge, lovende Kunstner“.

Lovende — ja, med dette Prædikat plejer man jo her til Lands at honorere enhver evnerig Kunstner, der endnu ikke har udstillet i en Række af Aar, ganske uden

Hensyn til, om han med sit Talent og sin Dygtighed staa aldrig saa højt over Flertallet af de alderstegne, anerkendte Mestre. Hvorledes forholdt det sig da i Virkeligheden med de Løfter, Johansens første Arbejder gav?

Der er bevaret en Del af de Tegninger — satiriske Kompositioner over Emner fra Oldtidens Historie —, der bragte Marstrand til at afsige den Kendelse, at den syttenaarige Viggo Johansen absolut burde ind paa Akademiet. Oprigtig talt — det er mig ikke helt forstaaeligt, at den udmærkede Kunstner har kunnet fælde en saa gunstig Dom paa det givne Grundlag. Kompositionsevne og Sans for Bevægelse er der utvivlsomt og lige saa vist noget — ikke meget — Lune, f. Eks. i den farvelagte Tegning „Remus springer over Roms Mure“. Men Formen er her mildest talt konventionel og Farvesansen lidet udpræget; de tilsvarende Ting, som Dilettanten Konrad Weidemann i sin Tid tegnede for Studenterforeningen, er gennemgaaende bedre; man kan for øvrigt vanskelig skyde den Tanke fra sig, at Johansens Illustrationer til Bohrs Verdenshistorie er opstaaede under Paavirkning af Weidemanns, der forelaa i vellykkede Reproduktioner. I 1868 blev Johansen Elev af Akademiet. Om hans Skolearbejde der med Rette kunde kaldes „lovende“, lader sig vel nu vanskeligt oplyse, men sandsynligt er det ikke; saa meget er i alt Fald vist, at han ikke var rigtig flittig, at han havde stor Møje med at faa noget færdigt og mangen Gang lod sine Arbejder staa ufuldendte. Endelig kan det i saa Henseende maaske ogsaa have nogen Betydning, at han aldrig opnaaede at „faa Afgang“, skønt han prøvede derpaa ikke mindre end tre Gange, sidste Gang i 1875. Sligt er imidlertid hændet saa mangen brav Kunstner; værre saa det i Grunden ud, at de Kompositioner, han i Akademiaarene tegnede paa egen Haand — Historiemaler vilde han være —, ikke duede stort. De er helt pudserligt gammeldags og lidet ejendommelige; noget i dem kan rent ud sagt minde snart om Monies, snart om Storch. Med „Løfterne“ kan det altsaa have set noget tarveligt ud — for Lægmandsøjne. Marstrand har selvfølgelig set dybere; Beviserne foreligger til almindeligt Eftersyn — forrest i Rækken det lille, i det foregaaende nævnte Billede af Søsteren, udstillet 1876.

Det mærkelige ved dette helt stilfærdige Kunstværk

er hverken mere eller mindre end det, at man deri, bagklog som man jo er, ser saa godt som alle de fremragende Egenskaber, der udmærker Johansens fuldmodne Kunst, i Anlæg, i Spire eller, hvis man har Lyst at tale lærd, „in nuce“. Nøddeskallen kan være haard nok at knække; Billedet er i en daarlig Forfatning, fuldt af forstyrrende Sprækker, og er, hvad det vel altid har været, om end i ringere Grad end nu, dødt og tungt i en Del af Skyggepartierne. Men faar man fat paa Kernen, er den sød og lillig. Den unge Pige sidder ved Vinduet, mod hvis røde Gardin Hovedet tegner sig næsten i Profil. Hun er falden i Tanker — næppe helt glade — under Arbejdet; den venstre Haand hviler med Hækletøjet i hendes Skød, med den højre, der holder Naalen, støtter hun Hagen, snarere drømmende maaske end med Tanken fæstet paa noget bestemt. Gennem Ruden falder en Solstraale ind i det stille, hyggelige Rum, paa Blomsterne i Vindueskarmen og paa Stolen med det blegrøde, lidt falmede Betræk. Billedet kaldes „Portræt“; som saadant er det ikke helt godt, for saa vidt som den unge Dames Ansigt ikke synes behandlet med fuld Interesse og ogsaa lider af formelle Haardheder. Men som „Interiør med en ung Pige“ er det i mangt og meget ypperligt, som Helhed i alt Fald saare elskværdigt, „en ægte Viggo Johansen“. Fred og hjemlig Hygge i Stuen, Figuren bevæget med fuldendt Naturlighed, fint, men uden Spor af Opstilling, et Menneske, hvis Fortrolighed Kunstneren helt har vundet, og som han holder meget af. I Behandlingen træffer vi adskilligt, som Maleren snart skulde lære at gøre langt bedre, men ogsaa meget, der peger hen mod den Fuldkommenhed, som først skulde naas i langt senere Hovedværker. Læg blot Mærke til den Finhed, hvormed der er fortalt, saa muntert og saa kærligt forstaaende, om Lyset paa Stolebetrækket, til Garneringerne paa den sorte Kjole, til Urtepotten, til Sykurven og det lille Bords Mahogni-Fodstykke, til Garnnøglet paa Gulvet. Og sig mig saa, om jeg ikke har Ret, naar jeg hævder, at vi maa se paa det lille Billede med Glæde og med Tak; vi maa elske det, fordi det er frembragt af den „lovende“ Kunstner, der saa hurtigt og herligt naaede frem til at indfri, mere end indfri sine Løfter.

Mere end indfri; vi føler det, naar vi vender os til de Billeder, Viggo Johansen udstillede kun et Aar efter sin Debut paa Charlottenborg.



Moder og Son - 1879 -
Tilh. Hr. Vokseleer Martin Cohen

Portræt af Fru Johanne Simmelkier
1883
Tilk. H. Hov. Bankkassere J. Simmelkier



Hvor jeg husker, hvor jeg endnu mærker det Indtryk, de gjorde paa mig, da jeg saa dem for første Gang! Dersom nogen vilde paatage sig igen en Gang at faa opstillet alle de rødstrøgne Skærme eller „spanske Vægge“, som i gamle Dage gav Baggrund for Malerierne paa Charlottenborgudstillingerne, skulde jeg forpligte mig til at paavise det Rum, den Væg i Rummet, den Kvadratfod paa Væggen, hvor i Foraaret 1877 Johansens „Et Maaltid“, det ene af de to smaa Billeder, hvormed han debuterede som Genremaler, var ophængt; jeg skulde ikke tage saa meget fejl som en halv Alen. Pladsen for det andet Udstillingsbillede fra samme Aar, „Nabokonens Besøg“, vilde jeg derimod ikke være i Stand til at angive med tilsvarende Nøjagtighed, og hvilke Kunstværker der forøvrigt fandtes i samme Lokale, husker jeg nu slet ikke. Mange af dem kan have været fortræffelige Ting, og en Del af dem vilde jeg rimeligvis kunne genfremkalde i Erindringen, naar de nævntes for mig. Men de har ikke brændt sig saaledes ind i min Hjerne, at Aftrykkene af dem sidder uudsletteligt fast nu efter mere end 26 Aars Forløb. Jeg fortæller ikke

dette for at have den Fornøjelse at tale om mig selv. Men jeg tror dermed at have sagt noget, der vedrører de omhandlede Smaamalerier og Viggo Johansens Kunst i det hele. „Et Maaltid“ hører til de Billeder, som, en Gang tilegnede, aldrig glemmes, fordi de er saa uendelig simple og selvfølgelige, deres Indhold saa ægte menneskeligt, den Følelse, der bærer dem, saa varm og stærk og sund, det Formsprog, de taler, saa oprindeligt og sanddru, at kun den, der er helt forkvaklet, kan værges sig imod af dem at faa et Indtryk, der ikke lader sig udviske. „Et Maaltid“ — den yngre Slægt kender det fra den sidste Udstilling af den Hirschsprungeske Samling og fra Gengivelsen i „Kunst“s 4de Aargang, — og „Nabokonens Besøg“ samt de i de nærmest følgende Aar udstillede Malerier indtil lidt ind i Firserne danner i Viggo Johansens Produktion en Gruppe for sig. Søsterens Portræt paa Galleriet kan man forsvare at kalde et Begynderarbejde. De to Billeder fra Udstillingen 1877 er det ikke. Vi møder i dem snarere en udviklet Mester end en ung Mand, der endnu er i Færd med at prøve sig frem. Vil man hertil bemærke, at Johansen jo senere i visse Henseender er naaet langt ud over det Standpunkt, hvorpaa han stod for 26 Aar siden, kan Svaret lyde: Ja ganske vist; men det kommer ikke den i Øjeblikket foreliggende Sag ved. Man dømmer ikke den unge Malers Frembringelser med Henblik paa, hvad han har naaet som ældre, lige saa lidt som man, fordi Oehlenschläger har digtet „Helge“, kalder „Morgenvandring“ et Begynderarbejde. Viggo Johansens to første Genrestykker vilde have kunnet hævde deres betydelige og selvstændige Plads i vor Kunst, selv om Kunstneren aldrig havde naaet at faa mere færdigt.

Motiverne, hvorover den første Perodes Billeder var byggede, var udvortes set saa smaa som vel tænkeligt: en Stue med en eller to Personer i en Hverdags-situation, om hvilken der saa at sige intet er at fortælle. „Johansens Malerier“, hed det „savner Indhold“. Indhold! Mon der, maaske med Undtagelse af Ordet „Skønhed“, skulde kunne nævnes noget, hvormed der af Æstetikere, „Kunstdommere“ — et velsignet Navn! — og kunstelskende „Publikummere“ er drevet en vildere Misbrug end med Ordet „Indhold“! Mon ikke endnu den Dag i Dag det overvejende Flertal af Udstillingsgæsterne værdsætter Kunstværket med væsen-

ligt Hensyn til det, man kunde fristes til at sige materielle, Stof, der er fremstillet, til det, som „fortælles“, til Historien, Anekdoten, med andre Ord til det, der kommer udenfra? Det ligegyldigste af alt! Et ægte Kunstværk har sit Indhold i det, som kommer indenfra, fra Mesteren selv, fra det bedste i ham, fra hans Kærlighed. Den, som kan give det, der glæder ham, eller som han holder af, det rammende Udtryk i adækvat Form, saa han tvinger os til at se det med

sine Blomster“ (1882) — i alle disse Ungdomsværker lærer vi det milde og fredelige Sjælelivs Maler til Bunds at kende. Han er her en mindre dreven og let-haandet Kunstner end den David Teniers, som har malet det fortryllende lille Billede i Moltkes Samling, Konen, der spinder, medens Manden vinder Garn, eller Adrian van Ostade, der har raderet „Bordbønnen“. Men hvor minder dog ikke hans Arbejder fra Halvfjerdserne og Begyndelsen af Firserne om det sjælelige Indhold i



En ung Moder · 1883 ·
Tilh. H. H. v. Bankkaasserer J. Siummelkine

hans Øjne og føle for det, som han føler — han er den ægte Kunstner. I Johansens tidlige Frembringelser stod han allerede klart som Manden med det varme Hjerter, med den fine, inderligt sympatiske Forstaaelse af Menneskene, som Naturen og Livskaarene havde formet dem, med et Skarpsyn, der trængte gennem Overfladen ind til Sjælens inderste Dyb, og med den sikreste Evne til at slaa fast: Saaledes er de, saaledes føler og tænker de, saaledes forholder de sig til hinanden. „Et Maaltid“ og „Nabokonens Besøg“ (1877), „En gammel Mand, der spiser“ (1878), „To Gamle“ og „Moder og Søn“ (1879), „Efter Maaltidet“ (1880), „En ung Pige i et Køkken“ (1881), „En Kone, der vander

de to nævnte gamle Mesterværker! Og ved Siden deraf: Hvor kærligt og elskværdigt er de ikke gennemførte fra først til sidst, i stort og smaat! Hvor fin en Følelse for smuk og selvfølgelig Komposition er der ikke i de fleste af dem, hvor sikker en Tegning, hvor retskaffen, om end ingenlunde fuldkommen, en Behandling af Farve- og Lysforhold! Ja ganske vist, de er i saa Henseende, i alt, hvad der med nogen Ret kan regnes ind under det tekniske — det er dog maaske ikke slet saa meget, som mange tror —, ikke alle lige gode. „Et Maaltid“ er saaledes som Helhed langt fastere bygget end f. Eks. „Moder og Søn“, der har sit største Fortrin i Figurerne fulden dt dejlige Bevægelse og i det fysiognomiske



· Aftenpassion · 1886 ·
Jørg. Møllers maleri

Udtryk; „To Gamle“ er vel i koloristisk Henseende, især med Hensyn til Clairobscurer, mindre værd end Flertallet af de andre. Men hvert for sig eller tilsammen tagne betegner dog Billederne fra 1877 og de nærmest følgende Aar en aldeles forbavsende Fremgang fra det Standpunkt, der markeres af Kunstmuseets Portræt fra 1876, og det ikke alene i Henseende til male-risk Udvikling, men ogsaa til personlig Modenhed. At der kun ligger et eller to Aar imellem, er helt ubegribeligt selv for den, som villigst anerkender de mange gode og „lovende“ Træk i Dameportrætet. Der maa jo være „sket noget“, der kan motivere dette forbavsende

Gennembrud, som fuldbyrdedes i saa kort Tid. Men hvad? Lad os spørge Johansen selv — skønt Kunstnerne i Almindelighed ikke duer synderligt til at give Besked om den Slags Ting. Lad os spørge; vi faar dog altid et Svar: „Ja, jeg tog mig vældig sammen — — og saa var det jo i den Tid, jeg blev forlovet“. Lidt nok af en Redegørelse at være. Helt daarlig er den dog vist ikke; den, som har ondt ved at forstaa den straks, bør prøve at se lidt grundigt paa Gengivelsen af det Dobbeltportræt, Johansen har malet af sig selv og sin Hustru. Og forstaaer han det ikke endda, kan han, som H. C. Andersen siger, „tage Aktier i Enkens Garveri“.

Den her omhandlede første Periode i Viggo Johansens Produktion tænker jeg mig afsluttet omtrent med Aaret 1882; kommende Dages Kunsthistorikere vil maaske — i Analogi med Sondringen mellem Ostades Sølvtone- og hans Guldtonetid — kalde den Johansens brune eller sortbrune eller sorte Periode. Det gælder nemlig om alle Rækkens Malerier, at de i højere eller ringere Grad lider af noget vist mumieagtigt i Farven, af tunge, ugennemsigtige Skygger og af Mangel paa Syn for de dejlige Farvereflekser, Naturen rutter med overalt, hvor der er Lys. Længe varede det dog ikke, før Kunstneren, hos hvem man fra første Færd næppe vilde have kunnet finde paalidelige Varsler om koloristisk Mesterskab eller om solid Pragt i den maleriske Behandling, ogsaa slog igennem paa det her givne Omraade. Hvordan dette gik for sig, lader sig vel lige saa lidt udførligt forklare som det første Gennembrud. Men maaske tør det dog antages, at Kunstneren, der hidtil havde været under ikke ringe Indflydelse af den Beundring, han følte for ældre danske Malere som Roed og Vermehren, og som har haft lettere ved at nyde godt af disses Eksempel paa Formgivningens end paa Koloritens og Foredragets Omraader, ved det givne Tidspunkt er, om man saa tør sige, „færdig“ med sine udmærkede Forgængere, saa han helt er bleven sig selv, „udlært“, fri og selvstændig ogsaa overfor Opfattelsen og Tolkningen af Farvens og Lysets Fænomener. Thi hvad der i sin Tid blev offentligt udtalt om Johansens først udstillede Genrebilleder, at de „ikke, i alt Fald ikke i nogen væsenlig Grad, mindede om nogen af de tidligere kendte Kunstneres Fremstilling og Malemaade“, er ikke helt rigtigt. Netop i Udtryks- og Malemaaden er der, som alt antydet, Mindelser ikke alene om ældre danske, men lige saa meget om udmærkede Hollænderes Værker. Man véd jo ogsaa, at han i sine unge Dage studerede flittigt i vore offentlige Malerisamlinger — Teniers og Metz, Ryckaert og Pieter Codde, og hvad de nu hedder, alle de brave Mestere, der for et Par Hundrede Aar siden fortalte om Smaafolks daglige Liv, jævnt og muntert og af et godt Hjerter. Ogsaa med dem er han bleven for saa vidt færdig, som han af dem har lært alt, hvad der overhovedet kan læres ved Synet af Kunstværker. Og saa har han sluppet sine Forbilleder og prøvet paa at være sig selv nok med, for at bruge et gammeldags Udtryk, „Naturen som eneste



• I Spisestuen - Bornene leger •
1888
Tilh. Hr. Dr. Alfred Brønne

Læremester“. Saa gaar han ind i den Periode, hvori han ser alt med egne Øjne og giver alt i fuld Umiddelbarhed, som det har vist sig netop for ham, og i de Udtryk, der er hans og ingen andens — Johansens anden og forhaabentlig sidste Periode. Han stryger alt af sig, hvad der kan smage af Mesteratelier eller Billedgaleri, faar sit eget Syn paa Farve og paa Lys, sit eget maleriske Foredrag. Han bliver klarere og gladere i Koloriten, faar Dybde og Varme i Skyggerne, Glans og Liv i Reflekserne; han vinder frem til en Vederhæftighed i Stofgengivelsen, som langt overgaar, hvad han hidtil i den Retning har kunnet yde, og udvikler sig til en Penselens Mester, der i vor Kunst har faa af sine Lige, paa een Gang stærk, bred og elegant.

Vandt han nu alt dette for ingen Ting? Aa nej; det lader sig næppe paastaa. Overhovedet er det vel ikke ret meget af Værdi, der i Kunsten — som i Livet — erhverves, uden at der maa betaales derfor. Da Rafael udførte sine Billeder i Vatikanet, var han en større Maler, end da Madonna del Granduca stod paa hans Staffeli, men der er dog maaske noget i dette sidste



V. Johansen 90

Maleren Th. Philipsen .

Tilh. H. Div. Bankkasserer J. Simmelhøier



Til min Ven J. Simmelkjær
27-10-92 fra Johansen

· Maleren Jonkim Skovgaard ·
13h. H. fr. Bankassens J. Simmelkjær

• Den grønne Stue • 1845 •
Tilh. Hr. Boghandler Ad. Jacobsen, Viborg



Kunstværk, der gaar dybere til Hjertet, end de store Fresker mægter det; den Renhed og Inderlighed, hvormed Fra Angelico varmer og henrykker, har ingen af det sekstende og syttende Aarhundredes Vældige — undtagen Rembrandt, der her som overalt staar for sig — noget tilsvarende til. Lad det dog straks være sagt, at Viggo Johansen for billigt Køb er naaet op til at blive den udmærkede Maler, dette Ord taget i dets indskrænkede Betydning. Billeder som „Et Maaltid“, „Moder og Søn“ eller „En ung Pige i et Køkken“ er unægtelig i højere Grad end de senere Værker henrivende ved det, der fryder os paa samme Vis, som en vild Hybenrose eller en Martsviol kan gøre det, ved en Uskyld og Primitivitet, som den, der i Lighed med den fuldt udviklede Viggo Johansen har spist i rigeligt Maal af Kundskabstræets Frugt, saa godt som aldrig bevarer helt usvækket. Men det meste af det, som gjorde hans

Ungdomsarbejder saa elskelige, finder vi dog ogsaa i, hvad han har frembragt i de senere Tider. Han er med Aarene bleven mere bevidst, mindre naiv, dygtigere, men i ringere Grad umiddelbart rørende. Aldrig er han dog falden ud i tom Virtuositet, aldrig har han, hvor stort et Herredømme han end har vundet over de Udtryksmidler, hvormed man baade kan smigre og skuffe og besnære, med Vidende og Vilje sagt en Usandhed. Om der er vundet eller tabt mest, derom maa enhver skønne, som han bedst kan efter sit eget Temperament. Hver kan være god for sig, Ungersvenden paa femogtyve og Manden paa godt de halvtreds. Vi kan helt vel elske og beundre en Del af Johansens Kunst, der spænder fra „Aftenpassiar“ til „Mellem Kunstnere“ og dog ærgre os over, at Galerikommisionen — nok sagt!

Det Maleri, der synes mig at markere Overgangen, er det i 1882 udstillede „En Fiskerkone i en Port“. Som Helhed er det mig ikke synderlig kært; Figuren er, hvad der i Johansens Kunst hører til de store Sjældenheder, som en kedelig Tegning i Marstrands, ufriskt bevæget og uinteressant karakteriseret, hvor dygtigt det end er formet; den er „Tableau“ eller „Teater“; men det straalende Liv, den Pragt, den Stofkarakteristik, hvormed Fiskene er malede, har i dansk Kunst — uden for Johansens egen — næppe noget Sidestykke paa dette Omraade. Ganske det samme gælder om „En Grønt- og Vildthandlerbutik“ (den nordiske Udstilling 1883). Ogsaa her er Figurerne ret forlorne, medens Bitingene — Kaalen, Fjerkræet o. s. v. — er rent ud dejlige. Med Hensyn til Forstaelsen af Johansens Udviklingsgang og hele Kunstnerkarakter er disse to Billeder imidlertid af Interesse. De viser ham som den, der alt nu er Fuldkommenheden nær i Egenskab af Kolorist og Penselmester. Men de fortæller os tillige, at han imellem kan give efter for et Lune, saa han laver en hel, ret fordringsfuld Figurkomposition som Paaskud til at dyrke flaaede Flyndere, plukkede Kalkuner, Grøntsager og andre slige Herligheder; dernæst, at han i Regelen faar mest sagt, naar han holder sine Billeder i et nogenlunde beskedent Format, helst med Figurerne under Legemsstørrelse. Hvad „Paaskudet“ for øvrigt vedrører, er det klart nok, at Viggo Johansen ikke behøver et saadant. Han har malet Stillelivsbilleder af meget høj Rang, saaledes det Hr. Otto Benzon tilhørende med Æbler, Græskar, Løg, Salat,

Kaal o. s. v. Et saadant Arbejde har ingen af vore Specialister præsteret, saa rigt i Farve og Lød, saa organisk i Overfladen; alle de andres Frugter bliver mod Johansens rene Kullisser uden Korpus og uden Luft bag sig.

I 1880, samme Aar, som det lille nydelige Billede med Postbudet, der kommer ind i Bondehuset, hvor vor Mor staar ved Arnen, fremkom — en Slags Afskedshilsen til „den brune Periode“ (Bankkasserer Simmelkiærs Samling —, giftede Johansen sig, og faa Aar efter er han inde paa en

Emnekres, der skaffede ham Navn af „Hjemmets Maler“, det Navn, han bærer med Hæder, hvor ofte det end er bleven brugt til at støtte en Anke over ham for Ensidighed og for Mangel paa Variation i sine Motiver. Man er gaaet i Rette med ham, fordi han med udpræget Forkærlighed fortæller om sin Hustru, sine Børn og sine Venner, om, hvad der til daglig og ved festlige Lejligheder fore-



Bornenes Aftenarbejde
• 1893 •
Tilh. Hr. Borgerepresentant
Gustav Phillipsen



Bornene maler Foraarsblomster
• 1894 •
Tilh. Hr. Læge C. Ortmann

gaar i hans Hjem. En Taabelighed som denne bliver ikke ringere, fordi den delvis kan føres tilbage til selve J. L. Heiberg, og vinder ikke ved at gentages. Det skulde dog helst kunne regnes for klart, at en Kunstner ikke handler ilde ved at ofre en god Del af sin bedste Kraft paa Forherligelse af det, han kender bedst og elsker højest; en Natur som Johansens staar sig vel endog særlig godt derved, saa sandt hele hans Kunst vidner om, i hvor høj Grad hans Arbejders Værdi afhænger af den Varme, hvormed han har omfattet Modellen, og af den Ihærdighed og Kraft, hvormed han fordyber sig i Emnet. Men ikke nok hermed; Viggo Johansen spænder jo netop over et meget stort Omraade uden for det her omhandlede. Han er en af vore aller-yppeste Landskabsmalere; som Dyr-maler staar han højt, hvad enten det gælder at karakterisere en Hest eller en Kalv, en Gaas eller en Taskekrabbe; et Par Portrætmalerier og en Række tegnede Portrætter af ham hører til vor nyere Kunsts Perler. Men, hvorom alting er, mon der ikke snart skulde kunne opnaas Enighed om, at Spørgsmaalet om, hvor en Kunstner skal søge sine Emner, rettelig kun kan afgøres af een — af Kunstneren selv, og at al Indblanding fra Kritikens eller Publikums Side her er ganske meningsløs?

Familiebilledernes Række indledes i 1883 med de to indtagende Kompositioner „Sovekammerscene“ (den Hirschsprungeske Samling) og „En ung Moder“ (Simmelkiær), begge overordenlig fintstemte Arbejder, om man end vil kunne fristes til nogen Indsigelse mod den næppe helt motiverede blaa Tone, der — et enestaende Fænomen i Johansens Kunst — raader i dem; helt dejligt er i det sidstnævnte Billede det blaa, det blegrøde og det hvide i Stofferne smeltet sammen. I „Sovekammerscenen“ med den buttede lille Person paa den store Seng møder vi tilsvarende koloristiske Skønheder; fremragende Værd har dette Arbejde dog væsenlig i Kraft af sin elskelige Tolkning af Moderfølelsen og ved de smaa formelle Finesser, hvorpaa det er saa rigt; noget finere i Bevægelsen end den Maade, hvorpaa Moderen lægger Bagsiden af sin Haand i Haandklædet, træffer vi næppe i noget hollandsk Kabinetsmaleri, om det end aldrig saa tydeligt bærer Metzus eller Terborchs Mærke. Saa er der ikke langt til Kunstmuseets „Aftenpassiar“, 1886, et af de Værker, hvori Johansen har naaet det højeste. Mindst maaske i Lysvirkningen; Lysset fra Bordlampen og det, der kommer fra de to Klaverlys, kunde maaske være endnu delikatere sammensmeltet. Men Rummet er fortræffeligt, og Figureerne kostelige baade hver for sig og i deres Samspil: Krøyer, som hævder et eller andet, og de andre, der interesserede følger med, men dog hver tænker sit derved. Om „Kompositionen“ gælder, hvad der i al Almindelighed kan siges om Johansens Opbygning af et Billede; den er saa klogt og saa hensynsfuldt sat op og Resultatet af et saa gennemtænkt Arbejde, at det hele i al sin Skønhed og sin ubrydelige Sammenhæng ser ud, som om det havde „gjort sig selv“. Det synes umuligt at flytte en Figur blot en Tomme eller ændre en eneste Bevægelse uden at gøre Fortræd. Og dog, hvor naturligt og simpelt er det ikke helt igennem! Ikke eet Træk ses at være kommet ind „for Virkningens Skyld“; saaledes og ikke anderledes maa Krøyers Haandbevægelse følge med hans Ord; netop saaledes maa Karl Madsen, der ligger henslængt i Sofaen og holder Ild paa sin Cigar, lytte til: „Ja, lad os kun høre det alt sammen; der bliver nok Tid til at sætte et lille Notabene ved“.

Lige over for dette Billede hænger i Museet det store „Aftenselskab i mit Hjem“, 1899 (gengivet i

„Kunst“s 1ste Aargang. Her er Kompositionen for saa vidt endnu beundringsværdigere, som Opgaven har været vanskeligere at løse; her er arbejdet med en større Mængde Figurer, som kan siges at være fordelte i tre Grupper og dog at danne en Enhed om et fælles Tyngdepunkt og i det vidunderligt sammenglidende Lys fra Lamper og Lysekroner; det er som i „Aftenpassiar“ en Samling første Rangs Portrætter, vi har for os; hver Figur er særtegnet lige saa meget ved sin Holdning og Bevægelse som ved sit fysiognomiske Udtryk. Talen og Lytten, Drøftelse og Konversation, i Centrum en overlegen Mands Demonstration — alt i en organisk Sammenhæng, der vanskeligt kan tænkes fastere.

Der kunde nævnes endnu adskillige slige Billeder — Interiører med Figurer i kunstigt Lys —, der hører til Kunstnerens ypperste Værker; en Del af dem er gaaet til Udlandet — et Tab, hvorfor vi maa se at trøste os, saa godt vi kan, med Bevidstheden om, at der i alt Fald til de fleste af dem eksisterer værdifulde Forarbejder, som vel kan antages at faa Lov at blive her hjemme. „Efter Aftensbordet“ med de kostelige Portrætter af Julius Lange, Zahrtmann, Bindsbøll, Krøyer, Otto Benzon og flere blev fra Parisersalonen 1888 solgt til en Samling i Philadelphia; Pinakoteket i München erhvervede 1898 et større Aftenbillede med Zahrtmann, Philipsen, A. Helsted, Ring og Karl Madsen; endelig købte Nationalmuseet i Stockholm i Aar Billedet „Mellem Kunstnere“, i Henseende til Farve og Lyskraft et Hovedværk, i Karakterskildringen sikkert mindre dybtgaaende end flere af de tidligere omtalte. Ved disse og andre af Johansens Værker er der imidlertid for saa vidt mindre Grund til at opholde sig, som de enten alt er behandlet i „Kunst“ eller af Karl Madsen ypperligt værdsatte i „Tilskueren“ i en Artikel om en tidligere Viggo Johansen-Udstilling i Kunstforeningen. Her skal kun dvæles ved enkelte af dem, særligt ved dem, hvoraf „Kunst“ denne Gang bringer Gengivelser.

En fremragende Plads indtager det store „Min Hustru og mine Døtre“, om end Kompositionen som Helhed er noget mindre umiddelbart følt, end det plejer at være Tilfældet i Johansens Kunst. De Figurer, der gør sig stærkest gældende, Moderen og den ældste Datter, der staar, som om hun modtog en Formaning eller Instruks, virker prægtigt sammen og fryder ikke alene ved deres Udtryk af Liv i det hele og store, men



· Min Hustru og mine Døtre ·

1896

Mod uroligt Vejr ·
Drager · 1897
Kgl. Malersamling



ogsaa ved mange fængslende Enkeltheder som f. Eks. den unge Piges Haandbevægelse; hertil kommer, at Kunstværket med det grønlig, brunlige, olivenfarvede Fløjel mod den hvide Væg giver en Farvesymfoni, som den, der en Gang har lyttet dertil, sent vil glemme. Et andet Hovedværk inden for den omfangsrige Gruppe af Familiebilleder er „Børnene vaskes“ (Tandlæge Dr. Bramsen) med de pudsigt bevægede nøgne Børneskikkelser, af hvilke en for Øjeblikket befinder sig i Ballien, medens en anden pjasker i Vandet og en tredje tørres af den ene af de to Piger, som dirigerer den alvorsfulde Handling. Det er ved Aftenskumringens Tid, Ilden brænder i Kakkellovnen, der er lunt og hyggeligt. Billedets store Skønhedsvirkning beror her for en væsentlig Del paa det Mesterskab, hvormed det nøgne, den fine, bløde, elastiske Hud, er givet. Intet Under, at dette Kunstværk indbragte Johansen — der for øvrigt senere er bleven medailleret baade i Berlin og i München — en Guldmedaille, da det i 1889 var udstillet paa Salonen i Paris. „Børnenes Besøg hos Bedstemoderen“ (1890, Direktør Wilh. Hansen) og Lampelysbilledet „Børnenes Aftenarbejde“ (Hr. Gustav Philipsen) hører ligeledes til de fineste i deres Art, om de end i Henseende til elskværdig og rammende Redegørelse for de Smaas hele Maade at føre sig paa ikke fuldt kan maale sig med Fortællingen om, hvorledes „Børnene maler Blomster“ (Dr. Ortmann, 1894). Et mere talende Vidnesbyrd om, hvor fri Viggo Johansen er for den Sødladenhed, der gør saa mange andre Børnemaleres Frembringelser mere

eller mindre usmagelige, kan næppe tænkes; alt er her, i Ordets allerbedste Forstand, saa „lige ud ad Landevejen“. Men hvor er dog disse Børn klart og elskeligt individualiserede, alvorligt, som de alle som een tager paa Arbejdet! Det store Pigebarn kan vistnok allerede en Del; derpaa tyder det faste Blik, hvormed hun fikserer Modellen; den mindre Pige holder sit Værk frem for sig for at skønne over den Virkning, der alt

er opnaaet; den mindste Dreng gaar paa med Dødsforagt; han er vist endnu lidt tung paa Haanden; den større er udviklet nok til at føle det Ansvar, der følger med at tage Farve i Penselen. Billedet er forholdsvist bredt malet og ikke overalt lige fint i Formen, f. Eks. af Armene, men prægtigt i Farveholdningen med Enkeltheder som de lyse Gulddrammer om Malerierne paa den hvide Væg.

I „Moder skal læse“ — den lille Pige klynger sig op ad Moderen, der sidder med Bogen i Haanden — ejer Kunstmuseet en af de mange udmærkede Prøver paa den storslaaede Dygtighed, hvormed Johansen virker,



Hestestald i Aquila ·
· 1895



. To Sostre 1901 .

fordi han ikke „stiller“ sin Model, men griber den i det rette Øjeblik — eller vel snarere paa den Overlegenhed, hvormed han skjuler Arbejdet med at „anordne“ og faar Beskueren til at tro, at det hele er kommet af sig selv, som da Thorvaldsen „fandt“ sin „Argusdræber“ i en romersk Gadedør. Ganske det samme har vi at glæde os ved i Billedet, hvor Moderen staar ved Klaveret og læser et Brev, medens den lille Pige sidder ved Bordet med sin Bog, i det af Inder-

kunde have undværet det lille Fif, at hæve det røde ved at give Dukken grønne Sko; Billedet skulde dog have mindet om Ting som Velazquez's Paveportræt i Galeria Doria eller Rembrandts „Manoahs Oftring“ i Dresden.

Hvor fin og sund og tillige i al sin Beherskethed stærk Johansen er bleven i sin senere Tid, viser ikke mindst hans Landskaber, disse i formel Henseende saa jævne og dagligdags Udsigter over flade eller svagt bølgeformede Strøg, hvor nogle Kær eller Vandpytter,



· Mellen Kunstnere · Studie · 1902 ·

lighed og Livsfylde svulmende „Nanna og hendes Moder“ og i mangfoldige andre af samme Art. Det store Billede „Juletræet“, 1891, indeholder en Del af Mesterens elskværdigste Børneskikkelser, men vækker dog ikke hos mig den Beundring, andre har viet det; det synes mig lidt for arrangeret og ikke helt sandt i Virkningen. Nævnes bør endelig det lille Maleri med fire Smaapiger — og en Dukke — alle i Rødt. Johansen arbejder sædvanlig i brudte, ofte endog i særlig Grad mildt sammensmeltede Farver, som det kan være svært nok at finde Navn til — atter ganske, som det gaar til i Naturen —; her har han sat fuld Kraft paa og opnaaet en Virkning, der staar mange Favne ud i Rummet. Han

et Par Træer, lidt Bygninger eller et Gærde foruden Staffagen af Mennesker eller Dyr er alt, hvad der bryder den overfladisk set saa store Ensformighed. Johansens nyere Landskabsbilleder, af hvilke Museet ejer et Par af de fortræffeligste, „Bymarken“, 1893, „Mod uroligt Vejr“, 1897, og „Før Sol gaar ned; Dragør“, 1902, ser ud som rene Udsnit af Naturen, men Skam faa den, der sætter denne Kendsgerning i Forbindelse med noget, der kan minde om Fotografi. Faa af vore Landskabsmalere ser mere personligt paa Naturen end Viggo Johansen, faa af dem mægter som han at højne Lufthvælvet, at lade Skyerne drive for Vinden, at angive Dagstid, Temperatur og Fugtigheds-



· Mellem Kunstnere · 1903 ·
Nationalmuseet i Stockholm

grad. Heller ikke, naar han bevæger sig i fri Luft, staar han tilbage for de bedste nulevende Fortolkere af Lysvirkningerne. „Før Sol gaar ned“ (gengivet i „Kunst“s 4de Aarg.) turde vel være Mesterværket, ikke mindst ved sin udmærket tænkte og gennemførte Stafage af Mennesker og Gæs. Johansen er i det hele den af vore Kunstnere, der med friskeste Følelse og rigest udviklet Sans for Sammenhængen sætter Figurer paa Plads i et Landskab. Ikke desmindre opnaar han undertiden en højst mærkelig Stemningsfylde netop ved at give Afkald paa alt, hvad der kan kaldes Figur, i Landskabet. Saaledes i „Møllen ved Bjørnsholm“ og et Par andre Billeder fra samme Egn, allermest maaske i det dejlige, fra sidste Udstilling i Kunstforeningen kendte Vinterstykke, hvor Sneen ligger saa tykt og blødt, og

hvor den forladte Vogn ved Gærdet bidrager saa stærkt til at betone den lyse Frostdags Stilhed og Ensomhed. Enkelte Gange faar han Havet med ind under sit Herredømme, saaledes i flere af Billederne fra Amager og i det prægtige store fra Hindsgavl, 1900, hvor man fra den højtliggende Mark ser ud over Lillebælt til den jydsk Kyst, og hvor der synges saa blødt og yndefuldt om Sommerdagens let skyede Luft og om Sollyset paa Grønsværet og paa de græssende Faars Uld.

Som Dyremaler i Ordets egentlige Forstand lærer vi Johansen at kende i „En Gedeflok i Rom“ (Hr. Otto Benzons Samling), der, malet som det er i 1886, betegner et temporært Tilbagefald til „den sorte Kunst“, men hvori Dyrene er meget fornøjeligt skildrede; prægtigst af alt, hvad han her har ydet, er dog vel Museets

„En Kostald“, 1894. Kompositionen er glimrende med den staaende unge Stud i Baggrunden, Køerne, som foran den har bunket sig sammen i liggende Stilling, og Kalven til venstre; Dyrene er prægtigt givne baade i Form og i Lød. Størst Interesse har Kunstværket dog ved sin Kolorit og som Løsning af en interessant Opgave paa Lysbehandlings Omraade. Lyset kommer ind dels fra en Dør i Baggrunden, dels fra højre Side, hvor et Vindue aabner det Adgang til en ikke synlig Del af Stalden, adskilt ved en Række Stolper fra det Rum, hvor Dyrene opholder sig; morsomt blander det sig, som det flyder fra de to Kilder, og giver Solglimt paa Væggen og paa Gulvets Halm samt en Rigdom af Reflekser — op mod det staaende Kræs Bug o. s. v. Lignende Skønheder finder vi i et af de faa italienske Billeder, „En gammel Paladsgaard i Aquila“, 1898. De smukke brune Heste mod de lyse Søjler og Buer og Karlens hvide Skjorteærmer, det lysebrune Stengulv — Farverne er stemte sammen til en Koncert, hvor det blanke Halm, der ligger paa Gulvet og faar fuldt Lys, klinger som et Trompetstød.

Som Karakterskildrer kendes Johansen jo bedst fra sine mere eller mindre figurrige Kompositioner; ypperlige Resultater har han dog ogsaa naaet i Enkeltportræter, af hvilke vel det af en ældre Dame (Simmelkiærs Samling) staar højest saa vel i Henseende til Form og Farve som til inderlig Opfattelse. Ypperligt er ogsaa det

for Udstillingskomiteen malede Selvportræt (gengivet i „Kunst“s 3dje Aarg.), friskt og storskaaret og af slaaende Livagtighed, mindre godt det, Museet har erhvervet; det burde næppe været ophængt, før der var raadet Bod paa det sært forvirrende Forhold mellem Lampelyset paa Figurens Forside og Billedets Baggrund. Et udmærket Dobbeltportræt af Johansen og hans Hustru fortæller skønt om den skarptseende og energiske Kunstner og den kloge, aarvaagne Kritik. Kostelige Tegninger af Venner og Kammerater, selvfølgelig ogsaa af Børnene, forener i mærkelig Grad den aandfulde Inspirations og den sikre, bevidste Formgivnings Fortrin og virker, selv naar de staar som flygtige Udkast, ved Stregens marvfulde Blødhed.

— Viggo Johansen hører til et godt Kunstnerkuld, staar midt i det som en af de bedste — maaske som den af alle Halvfjerdsernes Mænd, der personligst og som den fineste Natur uden at svigte de bedste Traditioner har tilegnet sig det nye, der for tredive Aar siden brød frem herhjemme. Han begyndte sikkert og godt; siden er han vokset, saa der nu staar Glans om ham. En Glans, som Tiderne ikke vil kunne slide af ham. Thi den straalere ikke ud blot fra Overfladen, men fra det, der hviler i Mesterens inderste Væsen — Renhed og Kærlighed og Agtelse for alt, hvad der er sandt og sundt og skønt.

Sigurd Müller.



KUNST

PORTRÆTER AF DRONNING CAROLINE MATHILDE OG STRUENSEE

Der er sikkert kun faa historiske Personligheder i den nyere Tid, hvis biografiske Portræt er bleven overgivet Efterverdenen saa fortegnet og forvansket som Dronning Caroline Mathildes. Hendes Undersaatter, der havde tiljubleet hende ved hendes Ankomst til Danmark, overdængede Dronningen ved Bortrejsen med de raaeste Smædeskrifter, Forhaanelser og Ukvemsord. Ministerfruen og Visekærlingen mødtes i deres uskrømtede Glæde over, at Danmark nu var bleven sin største Skændsel kvit. En Menneskealder senere begynder Legenden at danne sig, Helgenskæret lyser om hendes Hoved, hun lovsynges paa Prosa og i gribende Vers som Mønstreret paa alle kvindelige Dyder, den skønne Dronning Mathilde, den kronede Martyrerske og forfulgte Uskyldighed. Først i den nyeste Tid har en ædruelig og troværdig Opfattelse af hendes Personlighed, bygget paa Sagens Akter og andre autentiske Vidnesbyrd, fundet Indgang, dog kun herhjemme; i Tyskland og England, hvor hendes Minde endnu dyrkes, er man almindeligvis fuldt overbevist om, at hun blev Ofret for skændige Kabaler og Intriger samt falske Vidnesbyrd.

En lignende Skæbne som det biografiske Portræt af Dronningen har ogsaa det kunstneriske haft. Da Caroline Mathilde blev forvist fra Danmark, fik man overalt, i Hofmandens Sale som i Borgermandens Stuer, travlt med at fjerne hendes Billede fra Hæderspladsen, for enten i loyal Iver at tilintetgøre det eller at begrave det paa Pulterkammeret. I Roman-

tikens Tidsalder dukkede de idealiserede engelske Stik af Dronningen, mangfoldigjorte i Litografi og Træsnit, atter op, saadanne der kunde tjene som Illustration til Carl Bernhards gamle Minder, Plougs og Hertz' Digte.

Ikke nok hermed skabte foretagsomme Kunstnere en hel Række Idealportræter af Dronningen, der fik rivende Afsætning. Endnu sælges i Tyskland som Led i det bekendte „Galerie moderne Meister“ et Fotograf af Caroline Mathildes Portræt, malet af en vis E. Hader. Det har ikke det fjerneste tilfælles med Dronningens Træk og Skikkelse, og det frække Falsum minder



Malet af Reynolds - London

da ogsaa nærmest om Amalia i Schillers „Roverne“, fremstillet af en omvandrende Skuespillertrups Primadonna.

Til Trods for det foreliggende store Materiale af Billeder er det saavel af foranførte Aarsager som ogsaa paa Grund af den betydelige Forandring, der foregik med Dronningens Træk og hele Skikkelse i den forholdsvis korte Tid, hun opholdt sig i Danmark, og hendes skiftende, højt forskellige Udtryk i Ansigtet, saare vanskeligt at skaffe sig en paalidelig Forestilling om, hvorledes Caroline Mathilde egenlig har set ud.

En Sammenstilling af nogle af de i kunstnerisk Henseende værdifuldeste Billeder af Dronningen vil formentlig ikke savne Berettigelse.

Inden Dronningen forlod England blev hun malet af flere af Samtidens betydeligste Kunstnere. Umiddelbart før sin Afrejse sad hun for *Joshua Reynolds*, som fortæller, at han ikke kunde male et godt Billede af hende, fordi hun næsten græd i al den Tid, han arbejdede paa Billedet (Leslie og Taylor, *Life of Sir J. Reynolds* I, 273). Denne Stemning har aabenbart paa-virket Kunstneren, der har fremstillet den femtenaarige, tidligt udviklede, ellers saa livsglade Prinsesse, i elegisk Stemning, siddende overfor et antikt Tempel i en skumrende Skov, spillende paa Luth.

Hendes Haar er her paaafaldende mørkt, det var efter Keiths Sigende lys kastaniebrunt, medens hun ellers skildres som blændende lys; Walpole kalder hende meget blond. Portrætet er nu havnet i en Privatmands, Sir David Salomons Samling i London og gengives her ved Mr. Will. Wilkins' velvillige Mellekomst for første Gang efter Originalen, hvis Ægthed i Følge den bekendte engelske

Kunsthistoriker Graves' Udsagn er uomtvistelig.

Endvidere blev Dronningen før sin Afrejse malt af *Francis Cotes*, en af det samtidige, fornemme engelske Publikum yndet og søgt Portrætmaler. Billedet er sikkert idealiseret, men til Gengæld yderst tiltalende. Det viser Prinsessen i hele hendes første Ungdoms Ynde og Friskhed, blid og elskværdig i Udtrykket. Hvor Originalen findes, er ikke bekendt; der eksisterer en Række Stik efter det, det smukkeste og største, henimod Legemsstørrelse, er udført i Sortekunst af *Watson*, hvoraf et Eksemplar (*avant la lettre*) i det kgl. Bibliotek; et andet, særlig godt bevaret, i Hr. Provst Fengers Eje, efter hvilket foranstaaende Gengivelse er udført. Formindskede Kopier efter dette Billede, er, med stigende Hang til at forskønne den portrætterede, stukket af *Richard Purcell*, *Culborn* (gengivet i *Memoirs of Sir R. M. Keith*) og *Brookshaw*. Særlig det sidste, der bærer Betegnelsen »Published according to act of parliament«, har ved talrige litografiske og xylografiske Gentagelser fundet en stor Udbredelse. Et andet af *Cotes* samtidig malet Billede, der kun afviger lidet fra det ovennævnte, er stukket af *J. S. Negger*, men har næppe været synderlig udbredt.

Som Dronning af Danmark er *Caroline Mathilde* oftere blevet malt af danske Kunstnere. Et af de tidligste er det paa *Rosenborg* bevarede Oliemaleri, Brystbillede, der tilskrives *Peder Als*. Dronningen er klædt i lyseblaa Silke og bærer en stor Blomsterkost i Brystet. Det er gengivet i *Farver* som Kunstbilag til »Danmarks Riges Historie«, men Ligheden med Originalen er under den franske Reproduktors Haand næsten ganske gaet tabt, hvilket en Sammenligning med vedføjede Gengivelse efter Originalfotografi kan vise. 1 Oktober 1768 fik Pilo 50 Rdlr. for et Portræt af Dronningen; i Februar 1769 betales 100 Rdlr. til Miniaturmaleren *Høyer* for et Miniaturportræt, samtidigt fik *Juel* for eet Billede af hende ad vivum og to Kopier 80 Rdlr.

I Sommeren 1770 malede *Høyer* atter to Miniaturbilleder af Dronningen, som betales med 50 og 60 Rdlr. Under Opholdet paa *Hirschholm* blev hun endvidere portrætteret af *H. P. Sturz*, bekendt som *Skønaand* (*J. H. E. Bernstorffs Biograf*), af Livsstilling Generalpostdirektør i *Struensee*perioden, og tillige fremragende dygtig Portrættegner — *C. F. Cramer* kalder ham



Malt af *Peder Als* - *Rosenborg*

„der grösste Treffer“. Til dette Billede, der lige saa lidt som de tidligere nævnte nu kendes mere, udførte *Harsdorff* Rammen.

Fra 1771 stammer ligeledes *Als'* store Maleri af *Caroline Mathilde*, iført Uniform som *Æresoberst* for Dronningens Livregiment. Originalen findes i *Grev Rantzaus Eje* paa *Rastorf* (gengivet i *E. F. S. Lund, Danske malede Portrætter*). Blandt Bilagene til *Caroline Mathildes Kasseregnskab* for 1772 (i *Rigsarkivet*) findes endvidere fire af *P. Als* i Vandfarve udførte Skitser til et større Maleri, bestilt 1. Juli 1771 efter Dronningens Forskrift og Ordre fra *Struensee*. Den værdifuldste af Tegningerne (gengiven i min Udgave af *C. D. Biehls Breve*

om *Christian VII*, 1901) forestiller Dronningen hvilende paa en med grøn Silke overtrukken Sofa paa *Hirschholms Slot* i *Havekabinet*et ud til *Prinsens Have*. Hun er klædt i rosenrødt *Negligé*, overtrukket med *Musselin*, den lille *Kronprins* staar ved hendes Side. Billedet er aldrig bleven udført og Ansigtet kun skitseret. Kort efter Indstiftelsen af *Mathildeordenen* 29.

Januar 1771 lod Dronningen sig, samtidig med *Struensee*, male af *Juel*. Begge disse Billeder, Oliemalerier, Bryststykker, findes nu paa *Hvedholm*. Dronningens Portræt er her efter tidligere bleven stukket af *A. Flint*, benyttet til *Høsts Geschichte der dänischen Monarchie*, men er her første Gang bleven reproduceret efter Originalen. En oliemalet Kopi findes paa *Rosenborg*. Det lyse, yppige Haar, hvis Pragt ofte er bleven fremhævet, er strøget glat i *Vejret* fra *Panden* og *Tindingerne* og prydet med et *Silkeslør*, fastholdt af en *Diamantagraf*. Det nedringede, med *Mathildeordenen* og en stor lyseblaa *Brystsløjfe* prydede, med *Ruche* bræmmede *Silkekjoleliv* slutter stramt om hendes altfor yppige *Former*. Billedet udmærker sig ikke mindst ved den fortrinlige Behandling af Dronningens ejendommelig sarte og fine Lød, der var Genstand for Samtidens Beundring. Af alle kendte Portrætter af *Caroline Mathilde* giver dette, omend efter *Juels* Maner noget flatteret, utvivlsomt det mest paalidelige Billede af Dronningen, som hun stod paa sin *Lykkes Tinde*, midt i sin stærke *Livsfølelse* og sanselige *Livsnødelse*.

Til samme Tid maa henføres et i *Voks* pousseret Profilportræt, der oprindeligt har tilført *Gehejmerraad Hans Heinrich v. Schilden-Huitfeldt* til *Clausholm* og *Haseldorf* (1745—1816). Det blev for nogle Aar siden, adskilt i tre Stykker, fundet paa *Haseldorf* og foræret *Meddeleeren* af afdøde *Kammerherre v. Oppen-Schilden*, hvorefter det er bleven restavreret af *Konservator C. Chr. Andersen*. Billedet, der i endnu højere Grad end *Juels* Maleri viser, hvorledes Dronningens *Korpulence* paa den Tid næsten havde gjort hende uformelig,



F. Closs pinxit Carolina Matilda, Queen of Denmark *J. Neuberger fecit.*

gør, i Modsætning til hint, ved første Betragtning et stærkt frastødende Indtryk. Det lille, oprindelig fint kolorerede Portræt, er udført med ikke ringe Dygtighed og Omhu i Detaillerne og giver et sikkert troværdigt, usminket Billede af Dronningen, set med virkelighedstro Øjne. Dets Ejerman, der hørte til Dronningens varmeste Beundrere, endog efter Katastrofen 17. Januar, maa have fundet Behag i Bille-

dem i Begyndelsen af Aarhundredet var bortsolgte ved Avktion, lod en Maler ved Navn Schulz udføre en Kopi efter Originalen og ophænge i Dronningens Døds-værelse, et af Taarnkamrene i Slottet i Celle. En anden Kopi i Miniatur er i Kammerherre Worsaaes Tid kommen til Rosenborgsamlingen og angives i Katalogen at være malet af Angelica Kaufmann, men denne Angivelse er næppe rigtig.

Goethe og Fru v. Stein sammen i Weimar, blev han staaet over den forbløffende Lighed i Tale, Holdning og Ansigtstræk, der prægede disse to Mennesker, som stod hinanden saa nær. I en Samtale med Herder fremhævede Münter, at han ofte før havde gjort den Erfaring, at Ægtefolk, der virkelig følte Kærlighed for hinanden, eller meget fortrolige Venner, endog i Ansigtsskildringen kommer til at ligne hin-



· Malt af Juel · Hvedholm ·

det og altsaa anerkendt dets Lighed, idet han bagpaa samme har skrevet følgende Vers:

Gar (!) kort var Dine Lives Dage,
Din Skiebne her forunderlig,
Dog hisset føres ingen Klage,
Vi seer i første Skiebhed Dig.

Hertil har han føjet Angivelser af Dronningens Fødsels-, Vielses- og Dødsdatum samt Symbolet paa Evigheden.

Det sidste Portræt i vor Suite angives at være malet i Celle. Originalen, et Olie-maleri, Brystbillede i Legemsstørrelse, tilhørte 1860 en General von Anderten i Celle (H. P. Barfod, Efter en Rejse, 1861, 12 ff.). Kong Ernst August af Hannover, der forsøgte at skaffe nogle af Dronningens over hele Landet spredte Ejendele tilbage,

Kunstnerindens nyeste Biograf (Frances Gerard, London 1893) omtaler i sin, som det synes nøjagtige Fortegnelse over alle af Angelica malede Portræter ikke noget Billede af Dronningen. A. Kaufmann kom i Midten af Juni 1766, faa Maaneder før Caroline Mathildes Afrejse, til London og forblev her uden Afbrydelse indtil 1781. Malemaaden ligner heller ikke Angelicas. Dronningen bærer i Haaret et Diadem, fra hvilket det store, hvide, folderige Slør falder ned over hendes Skikkelse. Barmen er halvt tilsløret af et hvidt Kniplingsdrapperi. Trækkene er rene og smukke, Udtrykket alvorfuldt.

Da den senere Biskop Frederik Münter i Aaret 1787 havde Lejlighed til at se

anden, og Herder gav ham Ret i denne uden Tvivl rigtige Opfattelse.

Noget lignende har man villet gøre gældende overfor Dronning Caroline Mathilde og Struensee. Der er bevaret en Række tarvelige Stik af Struensee, næsten alle set i Profil, der bragtes i Omløb i Aaret 1772. Det interessanteste af disse er det bekendte Billede med Omskriften: mala multa *struens se* peridit ipse — som siges at have lignet ham meget. I karikeret Skikkelse gaar det igen som Titelbillede i en Mængde samtidige Smædeskrifter og Viser om Struensee, og det er væsenlig kun gennem disse lidet smigrende Portræter, at Almenheden største Delen af det 19. Aarhundrede har formaat at skaffe sig en Forestilling om Struensees



Portræt pousseret i Vois

ydre Personlighed; indtil der, vistnok i Worsaaes Tid, til Rosenborg Samlingen blev skaffet en Kopi af Hansen, malt 1824, af Juels ovennævnte Originalportræt af Struensee. Denne svage og i Enkelt- hederne upaalidelige Kopi er senere bleven mangfoldiggjort først gennem Barentzens Litografi, senere i Blangstrups Bog Christian VII og Caroline Mathilde og des- værre ogsaa i Danmarks Riges Historie.

Paa den nordiske Udstilling 1888 fik Publikum Lejlighed til at stifte Bekendtskab med et i Familien Münters Eje bevaret, samtidigt og autentisk Miniaturportræt af Struensee. Billedets ikke uinteressante Forhistorie er følgende:

Til Erindring om de i Fængslet mellem Dr. Balthasar Münter og Struensee førte Samtaler, der havde Fangens Om- vendelse til Kristendommen til Følge, skænkede Struensee sin Skriftefader en Snusdaase af Skildpadde med Indlægning af Guldblik og prydet med en Blomster- buk i Email ovenpaa Laaget, hvilken Daase han havde benyttet i al den Tid, han sad i Arresten.

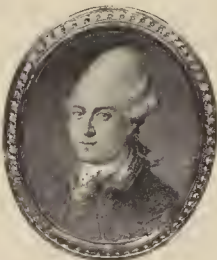
Efter Anmodning fra den herværende engelske Gesandt Keith, der mente, at Daasen i et hemmeligt Lukke gemte et

Billede af Caroline Ma- thilde, maatte Münter indsende Snusdaasen til Grev v. der Osten, der ved en (21. Maj 1772 dateret) Haand- skrivelse (i Kammer- herre Münters Eje)atter tilstillede Münter den. Frederikke Brun for- tæller, at hendes Fader siden stædse havde Da- sen staaende paa sit Bord, og at hendes Moder havde en lønlig Gru for den, da hun mente, at se Struen- sees afhugne Haand udstrakt efter den. — Daasen ejes nu af Dr. Münters Sønesønne- søn, Hr. Kommandør Münter.

Saavidt om selve Daasens Autenticitet.

I dens Laag er ind- fattet nedenstaaende, ikke tidligere gengivne Portræt af Struensee.

Indtil for kort Tid siden kendte man ikke Kunstnerens Navn, indtil Meddeleren fandt den savnede Oplysning i Werlauffs Pa- pիրer (det kgl. Bibliotek). 1770, under Sommeropholdet i Holsten, lod Dronning- en og Struensee deres Portræter male af Miniaturmaleren Theodor Friederich Stein (død 1788 i Lybæk). Arveprins Frederik fik Dronningens Portræt, og fra ham kom det senere til Kronprins Frederik.



Miniatur, malt af Th. Fried. Stein



Kopi i Miniatur efter Portræt i Celle

Deter vistnok det samme Miniaturpor- træt af Caro- line Mathilde, som Kong Frederik VI. siden bar hos sig til sin Død, og som nu findes i Hs. Højhed Prins Hans' Sam- ling af Minia- turportræter.

Dronningen fik Struensees Billede med sig, og en Gentagelse af dette blev indsat i Daasen. Ansigtstrækkene bærer endnu et livsglad, elskværdigt og sorgløst Præg. Anderledes paa Juels Portræt, der ubetinget hører til Kunstnerens bedste og i Hen- seende til Karakteristiken mest uddybede. Det er, som Mathildeordenen udviser, malt samtidigt med det ovenfor omtalte Juelske Billede af Dronningen. Portrætet, gengiver efter den Hr. Lehnsgreve Bille Brahe til- hørende Original, er den ypperligste Illu- stration til Keiths rammende Skildring af Struensee (utrykt Relation til Lord Suffolk, 18. Nov. 1771): „En virksom, omfattende Aand, men kun begavet med mangelfuld Dømmekraft og Viljefasthed, hovmodig, mistænksom og haard af Naturen, uden Moral, arrogant i Lykken, frygtsom i Farer.“ De tykke, fremspringende Læber, det stærkt sanselige Træk om Mund og Øjne, den fyldige Hage, stadfæster Wiwets Ord, at Struensee i sit Ydre tilsidst min- dede om Vitellius.

Louis Bobé.



KUNSTFLID

Denne Kniplingsforbredde, som skyldes Frøken *Dorothea Heckscher*, er et Unikum, ikke blot i Danmark, men overalt.

Ved et første Øjekast tror man at spore Lighed baade med irsk og gammelitaliensk Knipling bl. a. i det gratiøst knudrede Spind, som forbinder Bladmønstrer, medens selve dette igen synes at ligne visse flamske Kniplermotiver. Ser man nøje til, vil man erkende, at det er helt og fuldt originalt.

Frøken H. har selv spekuleret Mønstrer ud. Dog er det ikke Motivets Ynde, man mest beundrer — skønt det visselig er Beundring værd — men den friske Ejenommelighed, hvormed det er udført. Saaledes ser f. Eks. Smaabladerne og de vilde

Bispekaaben er tegnet af Maleren *Knud Larsen*, Silkebroderiet skyldes hans Frue,



Roser ud, som var de strikket af Bomuldsgarn — hvorved en fortryllende Virkning opnaas.

Ved Udstillinger i Udlandet er dette Arbejde blevet efterstræbt af Museerne, saa meget mere tjener det Ejerinden til Ære, at hun ikke vil, det skal gaa ud af Landet. I en dansk Dronnings Brudekjole vilde det passe. Kunstnerinden har døbt sit Værk: *Point danois*.

— Hedebugden, som ogsaa skyldes Frk. *Heckscher*, er taget med for at vise, hvorledes Hedebo-syning, der næsten altid anvendes sprælsk og ukultiveret, kan tage sig ud i et solidt, om end ikke særlig aparte Mønster, hvorledes man med „Grunde“ kan fylde et Lærred, saa der bliver Helhed af.

Guldbroderiet Fru *Dagmar Ziraw*, Spændet Hofjuveler *Michelsen*. Den var i For-aaret udstillet af „Selskabet for dekorativ Kunst“. Dens Virkning var straalende og dog harmonisk, som den maatte blive ved



Anvendelse af Silkens ømmeste Farver mod Guldmorsgrund. En Bispekaabe er noget for sig — den er ikke underkastet Mode- eller Kunstnerluner. De hellige Kors, som rytmisk strækker sig ned langs den stive Bræm, forklarer dette bedre end Ord. Selve Baldyringen var udført med det Taalmod og Fingersnille, som nu næsten hører Fortiden til.

Karin Michaëlis.



Rembrandt: Dameportret - 1632

• TRE NEDERLANDSKE PORTRÆTBILLEDER •

I SAMLINGEN PAA NIVAAGAARD



• Rubens: Herreportræt •

Erfaringen viser, at det i vore Dage er muligt at danne betydelige Privatsamlinger af udmærket ældre Kunst. At denne betales med anseelige Priser er ikke

mærkeligt. Mærkeligere er det, at det endnu — ogsaa for Privatmænd — er muligt at erhverve Billeder af Malerkunstens største Navne og ypperste Kunstnere.

I de senere Aar har en dansk Kunstelsker, Godsejer Johannes Hage paa Nivaagaard, dannet en meget betydelig Samling af ældre Malerier. Herhjemme overgaas denne kun af Galeriets og af den Moltkeske Samling; dens Værd er betydeligt større end Samlingerne paa de danske Herregaarde, af hvilke i saa Henseende Gaunø og Holsteinborg staar i første Række. Det er Ejerens Agt i den kommende Sommer at gøre Samlingen, til hvilken der er opført en særlig Bygning, tilgængelig for det kunstinteresserede Publikum; der vil da være gunstig Lejlighed for at vende tilbage til dens Skatte, og udtrykke vor Taknemmelighed mod den, der har skaffet os dem.

De her meddelte Gengivelser efter tre af dens Portrætbilleder vil tilstrækkeligt godtgøre, at Samlingen hører til de største Seværdigheder, vort Land har at byde. Fremfor andre af Samlingens Perler — f. Eks. et vidunderdejligt lille italiensk Portræt — har disse tre Billeder egnet sig særlig godt for fotografisk Gengivelse, og da ingen af de fremstillede Personer er bekendte, men Malerne til Gengæld desto mere, er det neppe nødvendigt at ledsage Gengivelserne med mange Ord. *Rubens'* herlige Herreportræt udmærker sig som andre af Mesterens gode Portræter ved storslaaet Kraft, Djærvhed og Friskhed i Opfattelsen og i den glimrende maleriske Behandling. *Gerard ter Borchs'* nydelige Dameportræt har i Holdning, i malerisk Stil, i Virkningen af de faa og ypperligt stemte Farvetoner, den samme raffinerede Elegance, som genfindes i andre af de Portræter, Kunstneren malte i sin senere Periode, efter manges Mening da paavirket af den Portrætkunst, han i Spanien havde lært at kende.

Kun Rembrandt's Dameportræt vil for mange neppe synes at være udpræget ejendommeligt og betegnende for den store Kunstner, hvem det skyldes. Det har jo hverken hans fine lyriske Sødme, hans poetiske Stemmingsfylde eller hans magiske Lysvirkning, hans bløde og rige Farveharmonier, hans Dristighed og Aandfuldhed i Behandlingen. Men alle disse Egenskaber og Fortrin havde han endnu ikke udviklet, da han 1632 malte dette Billede. Han var Aaret forud fra sin Fødeby Leiden overflyttet til Amsterdam, hvor Lykken tilsmilede det unge Talent. Malt i samme Aar som Rembrandts første, store Hovedværk, Gruppebilledet af Lægerne ved Professor Nicolas Tulps Anatomiforelæsning, skyldes dette Portræt en af de mange Bestillinger, som Hovedstadens Patricierfamiljer da lod tilfalde den opgaaende Stjerne.

Det afviger i Karakter ikke synderligt fra de smukke Portrætbilleder, som ved samme Tid maltes af andre af Hollands udmærkede Portrætmalere. Karaktertro og karakterfint, elegant i Holdningen, sirligt og omhyggeligt i den yderst samvittighedsfulde Behandling, smukt i Farvens graalige Toner, har Portrætet uden Tvivl været Bestilleren til Behag. Ret beset, har det alligevel noget for Rembrandt ejendommeligt. Hvor stærkt han ved denne Tid følte sig forpligtet til at give noget objektivt, det viser dog den ham særegne Higen efter at udtrykke Livet og Sjælen.

Meget smukt bevaret, hører dette Portræt ubetinget til Rembrandts bedste fra hans Ungdomsperiode. Som Hofstede de Groot rigtigt har bemærket i Teksten til „Meisterwerke der Portraitmalerei auf der Ausstellung im Haag 1903“, i hvilket Værk Portrætet findes gengivet, staaer det nærmest ved det smukke — unægtelig mere indtagende — Portræt i Akademiet i Wien af en ung Dame.

Danmark har ikke hidtil ejet noget Billede af Rembrandt fra denne Tid. Det forøger dets Interesse for os. Saa kært for os som Galleriets Dameportræt eller Grev



Gerard ter Borch: Dameportræt.

Moltkes Billede af den gamle Kone kan det dog ikke blive; det er jo først den gamle Mester Rembrandt, der er den store Mester Rembrandt.

Karl Madsen.



· Gustav Vigeland: Abel-Monument ·



Nobel-Medaille

· GUSTAV VIGELAND ·

Det er den genialeste af det unge Norges Billedhuggere. Der er fremdeles Vaarspring over det urgamle Fjeldland; dets ubrugte Kræfter rører paa sig; alting skyder og bryder. Og mange friske Overraskelser vil endnu komme deroppefra til det ældede Evropa.

Norge har endnu ingen Kultur, der tynger de Unge. De fødes ikke i nogen Traditions Lænker. De higer tidligt ud. Danmark er stadig noget af et Moderland for dem; de søger til det for at befries, ikke for at kues. Ogsaa Vigeland, der netop er passeret Midten af de Tredive, har haft sit Studieaar i København. Siden har han i Italien søgt til Florentinerne, først og fremmest til Michelangelo, der endnu den Dag i Dag er den store Titan, som bringer Olympens Marmorguder til at skælve. Derfra er hans Vej gaaet til Rodin. Og dog har hans Pariserophold kun omfattet Maaneder, ikke Aar. Men der er ingen anden Udvej fra den klassiske Stenørken. Det er Rodin og Meunier, som har sprængt de antike Skønhedsbegreber, hvori Menneskefremstillingen var stivnet som i et Marmorpanser; de har igen faaet Plastiken til at aande, Stoffet til at leve, Organismen til at banke

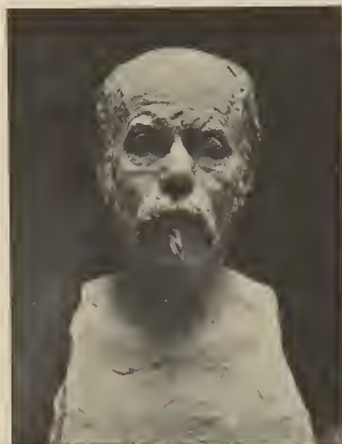
om Menneskeslægtens evigt urolige Hjerte. I Stedet for den døde Efterligning af Antikens udødelige Skønhed har de atter ladet Livets Pulsslag sitre gennem Leret og Bronzen og vist os Statuelegemer med Kød og Blod af vor egen Tid, dannede af vore egne Ribben og ikke efter tusindaarige Traditioner.

Saa stærk er Rodins og Meuniers Indflydelse paa den Billedhugger-Ungdom, der trindt i Landene stræber at skabe denne nyfødte Plastik, at deres Værker alle mere eller mindre synes stemplede af samme Aand. Ogsaa Vigelands Arbejder bringer ideligt Tanken hen paa, hvad han skylder Rodin og Meunier. Den sidste Indflydelse er utvivlsom i en Byste som den af Maleren Vigeland med dens hele moderne typedannende Finhedspræg og om Antiken mindende Menneskeværdighed; ligeledes i Hovederne paa Broderskabstrekloveret af den stortskaarne Nobel-Medaille, der iøvrigt har lært af Renæssancens skarpe og energiske Medaillørkunst. Rodin-beslægtede eller Rodin-inspirerede synes mange af hans Arbejder ikke blot i Behandlingen, men ogsaa i Motiverne: det mareknugede i Mands og Kvindes Favntag, de



· Maleren J. Vigeland ·

virksomheden synes stærkest og grænser til Afhængighed, tvivler man dog aldrig om Kunstnerens store selvstændige Evner, hans forvovne Fantasi, hans ustandselige Energi. En lang Række Byster har Vigeland skabt, der fæstner en Del af Norges ypperste Mænd i en uforglemmelig Karakteristik. Al akademisk, al traditionel, al repræsentativ Pyntelighed er fejlet til Side for en hensynsløs Dristig-



· Arne Garborg ·

nøgne Menneskeformers Ufrihed af Jordskorpen, som skød hvide Kim op af Muld, Fantasiens Dristighed. Rodin har givet Dantes Helvedessyner fast Form. Ogsaa Vigeland har skabt et stort Relief „Helvede“, hvor talløse Figurer krymper sig som Luer og vrider sig i vilde Malstrømme af Jammer.

Selv hvor Paa-ber, Bjørnstjerne Bjørnsons Falkeblik under de strittende Bryn — overalt det samme imponerende stærke Helhedspræg. Højest er dog Vigelands Portrætkunst naaet i Henrik Ibsen-Bysten fra i Fjor (hergengivet efter Leret). Med vidunderligt Mesterskab har den truffet dette mærkelige Ansigts hele bittert skaarne Sjæletragik: Øjnenes gaadefyldte Mulm, der ligesom udaander Tvivl, Læbernes bedske Afsmag ved Livets Malurtdrik. Man maa gaa tilbage til den græske Kunst's allermost naturalistiske Byster for at finde noget lignende. Det er Vigelands Billede af den store Digter, som vil gaa til Efterverdenen.

For Tiden arbejder Vigeland paa sit monumentaleste Værk, et Mindesmærke for Norges største Tænkner, Matematikeren Niels Henrik Abel, hvis Hundredeaarsfødselsdag fejredes i Fjor. Dette lysende Meteor paa Tænkningens Himmel er for de allerfleste kun et Navn, en Glorie. Om hans Genialitet kan kun de mest fremskredne Matematikere overbevise sig personligt. Vi andre maa nøjes med at tro Dyrkeren af Tallets abstrakte Tænkning paa deres Ord, naar de forsikrer os, at Abel har Rang med Aander som Archimedes, Galilei og Newton, at al matematisk Tænkning gaar i hans Spor — som Bjørnson har sagt:



· Edvard Grieg ·

Dér han var,
tænkes ikke uden ham.

Dette unge Geni, der døde som fattig Student og konstitueret Docent ved Kristiania Universitet af galopperende Svindsot kun 26 Aar gammel, har efterladt Videnskaben sine Opdagelser og Menneskeheden sit fine skønne Ansigt, der nu har inspireret Vigeland til et Monument, hvoraf der vil gaa Ry langt udover Norge.



· Sophus Bugge ·

En Komité ud-
bød Konkurren-
cen paa et Abel-
Monument: „en
staaende eller sid-
dende Figur paa
venstre Vange af
Trappen foran U-
niversitetets Midt-
bygning“.

Vigeland brød
dette Program og
kunde følgelig —
som ved alle Kon-
kurrencer — ikke
komme i Betragt-
ning, skønt Jury-
en indrømmede,
at hans Udkast

absolut stod højest i kunstnerisk Evne. — Hverken Abel eller Vigeland kunde nøjes med nogen Trappeside — med Geniets Førsteret aspirerede begge til Hovedpladsen foran Universitetet. Og dér staar allerede den brave, noble og afholdte Professor Schweigaard i Diplomatarfrakke og Bukser.

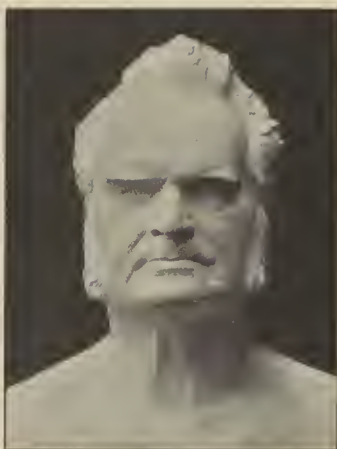
Spørgsmaalet er nu: Kan virkelig denne fine og højagtede Professor vige for den geniale Student Abel?

„En Billedhuggerkunstens Højsang til Videnskabens Ære“ har Nordmænd kaldt dette Monument. Det forestiller intet mindre end selve Tankens Flugt gennem det endeløse Rum.

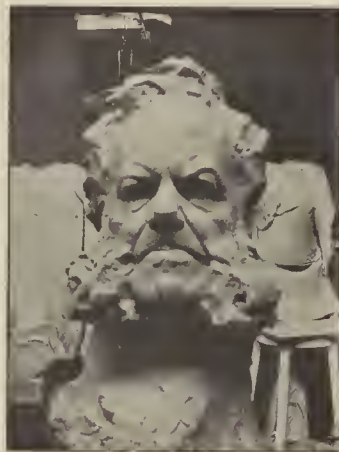
Paa Ryggen af to fremfarende, nedstyrtende Menneskekroppe, der skyder som Stjernesked over Himlen, staar en spinkel, nøgen Mand med Abels Hoved. Han stemmer sine Fødder mod disse Rygge, som en oprejststaaende Rytter, sikker og uforfærdet lader han sig rive hen i den svimlende Flugt. Han er som Lucifer i Faldet mellem Stjerneerne; men han bærer ingen Fakkell, Lyset udgaar fra hans vældige Pande, Blikket, det altskuende, fra hans faste Øjne. Man mindes Byrons Skildring af Lucifers Flugt med Kain eller Flauberts hellige Antonius overfor den Mægtige, der besvarer hans Spørgsmaal: Hvem er du dog? med: Mit Rige har samme Udstrækning som Verdensrummet, og mit Begær har ingen Grænser, jeg hedder Videnskaben.

Saa nyt og vældigt Vigelands Værk synes — tænkt er det dog ikke uden Sammenhæng med tidligere Tiders Kunst. Michelangelos Aander deri — denne smækre og spinkle Gigant med det store Hoved minder i sin Uforfærdethed om David, i sin Rejsning om den vaagnende Slave. Og Aanderne, som bærer ham, kunde være undvegne fra Jehovas Kappe paa det Sixtinske Kapels Loft.

Saa grandioست det er tænkt og bygget, mangler det ganske vist det faste statiske Hvilepunkt, som Antikken aldrig savnede. Dristigheden kræver her en Afstivning, der dog virker som et Paradoks. Thi flyvende Figurer er i al Plastik hjemfaldne til Tyngden, de kræver kunstig Støtte. Naar Grækerne fremstillede en Nike i Flugt, strøg hun enten hen over Jorden som en Maage strejfer Bølgerne eller dalede synkende med Fodspidsen paa fast Grund. Det er Rodin, som dristigst har spottet Tyngdens og Plastikens Ligevægtslove, som naar han fremstillede Ikaros' Nedstyrtten paa de smel-



· Bjørnstjerne Bjørnson ·



· Henrik Ibsen ·



· Gustav Vigeland: Abel-Monument ·

tede Vinger -- med Benene i Luften og Hovedet paa Plintens faste Vandskorpe.

Ogsaa Vigelands Gruppe kræver Underbygningens Nødløgn. Men hvilken Flugt er der alligevel ikke i disse Skikkelser med de krummede Arme, hvilken Apoteose i denne spinkle levende Nøgenhed, hvilken gigantisk Sjælfuldhed i dette Hoved, der med sublim Skønhed har forherliget Abels blide ædle Ansigt.

Det var Bjørnstjerne Bjørnson, der i Sommer paa Aulestad første Gang henlede min Opmærksomhed paa

dette Størværk i ny nordisk Skulptur. „Dette er det ypperste Monument, som er gjort i Norden,“ sagde han. Jeg tror, han har Ret. I hvert Fald er der i Norden næppe noget skabt af en dristigere Fantasi eller med et skønnere Præg af Sjælsadel. Vi Danske har kun at lykønske Norge dertil og nære den Tro til dets unge og djærve Retfærdighedstrang, at det giver Schweigaard, hvad Schweigaards er, og Abel hvad Abels er: Førstepladsen foran Norges Universitet.

Sophus Michaëlis.



Gustav Vigeland: Kong Oscar II.

Modelleret i Christiania 1903



RHONGHAR JARR

Et Bidrag til dansk Kunstnerliv omkring 1820.

Mellem den betydelige Række Rejsebeskrivelser fra Begyndelsen af forrige Aarhundrede, det kongelige Bibliotek ejer, findes der 4 Bind med Titlen: Harro Harring: Rhonghar Jarr. Fahrten eines Friesen in Dänemark, Deutschland, Ungarn, Holland, Frankreich, Griechenland, Italien und der Schweiz. I—IV. München 1828 (in 8vo.). For den, hvem Kulturstrømningerne i Evropa mellem 1815 og 1830 interesserer, indeholder Værkets 1400 Sider adskillige livlige og morsomme Skildringer. Forfatteren var en Mand, der kom viden omkring og forstod at bruge sine Øren og Øjne. Dog vilde det være uberettiget særligt at fremdrage disse Bind blandt saa mange andre lignende, hvis de ikke indeholdt Ting af speciel Interesse for dansk Kunsthistorie.

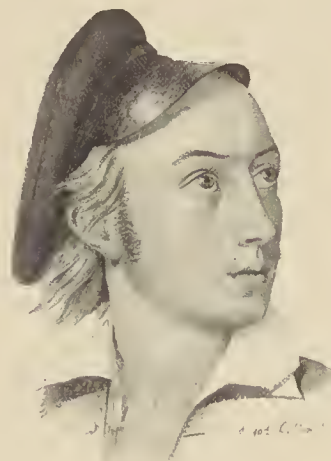
Harro Harring fødtes 1798 paa Gaarden Ibenhof i Husum Amt. I sit 19de Aar drager han til København for ved Kunstakademiet at uddanne sig til Maler. Han forlader imidlertid snart Danmark for at fortsætte sin Uddannelse i Tyskland. I Dresden bliver han præsenteret for Prins Christian Frederik, der i en Aarrække hjælper ham paa forskellig Vis. I 1821 er han igen i København. Samme Aar tager han til Morea for at slutte sig til Filhellenernes Skarer. Begjstringen for Grækenlands Sag

kølnes ved Samlivet med Grækerne, og Skuffelsen griber ham som alle andre. Fra 1828 er han i to Aar Officer ved et russisk Garderegiment i St. Petersborg. I 1833 træffer vi Harring som polsk Flygting i Burgund. Aaret efter deltager han med Mazzini i Savoyertoget. Efter at have turet rundt i Mellemuropa begiver han sig i 1836 til London. Nogen Tid derefter forlader han Englands Hovedstad og lever paa Helgoland, i Belgien, England, Frankrig, Brasilien og Nordamerika. I Revolutionsaaret 1848 dukker han atter op i

Tyskland. Efter at være bleven udvist af Hamborg rejser han til Kristiania. Heller ikke her bliver hans demagogiske Fremfærd taalt. Han maa derfor fortrække til London. I 1863 beandt denne urolige Aand sig igen i København efter i Mellemtiden bl. a. at have været paa Besøg i Sydamerika. Han udgav paa dansk Forlag en „biografisk Skitse“, der skulde tjene som Indledning til „Mit Levned“, hvis to Bind dog aldrig udkom. Efter at være bleven udvist omtrent af alle Europas Lande, tog han sig, plaget af Forfølgelsesvanvid, af Dage i Foraaret 1870 ved at spise Fosfor, han havde skrabet af Tændstikker.

I de 72 Aar, Harring levede, skrev han efter snart at have opgivet Malerkunsten, over 50 Bind Romaner, Fortællinger, Digte, Dramaer, politiske Pjeser og Rejsebeskrivelser i ikke mindre end 8 forskellige Lande. Han er ikke meget original som Skribent, hans Stil bærer tit alfor stærkt Præget af fremmed Paa-virkning. Men han er altid en livlig Fortæller, der formaar at holde Læseren fangen. Han har set og oplevet meget og forstaar at give sine Personer en vekslende Baggrund af Tidens Liv. Han siger selv etsteds, at han til Fordel for Publikum ofrer sig selv paa Tidens Alter.

Rhonghar Jarr—Bogstaverne i dette Navn er en Omstilling af dem, der danner Forfatterens eget — er en selvbiografisk Roman, til hvilken Harring oprindelig maa have faaet Ideen ved Læsningen af Goethes Wilhelm



H. V. Bissen: Harro Harring - 1820

Meister. Han skildrer heri ned til de mindste Enkeltheder sit eget Levnedsløb fra Barndommen af til det Aar, i hvilket Bogen udkom. Man faar ikke det mest sympatetiske Indtryk af Bogens Ophavsmand. Han forsøger ofte forgæves med en falsk Beskedenhed at dække over sin kolossale Selvtillid og sin Brovten med store Evner. H. V. Bissen har i 1820 tegnet det foran gengivne Portræt af ham med himmelvendte Øjne, flagrende Lokker og Kasketten paa Snur. Det giver bedre end Ord et karakteristisk Indtryk af hans forlorne „frihedselkende“ Personlighed. Det synes at være med Rette, at J. H. Stabell i sine „Hændelser paa en Rejse til Morea og Grækenland“ har skrevet: „Harring var et Menneske, som prælede med Geni og Talenter, han ikke besad“. Den bekendte Zoolog Henrik Krøyer, der sammen med Harro deltog i den græske Frihedskrig, paapeger i sine Livserindringer flere Steder i hans Bog, hvor han i høj Grad har omgaaet Sandheden, og mener derfor, at man bør være mistænksom med Hensyn til den øvrige Del af Skriftet. Imidlertid forekommer de Partier af Rhonghar Jarr, der vedrører danske Kunstnere, at være ganske paalidelige. Her var der mindre Grund til at overdrive eller tildigte.

Iste Del fortæller om Drengets Opvækst mellem Friserne og giver bl. a. en morsom Skildring af en Ringridning. Læsningen af Fernows bekendte Bog om Carstens, vækker den unge Fyrs Kunstinteresse. Hos Instrumentmager Jørgensen i Slesvig ser han fortrinlige Tegninger af denne Kunstner. Han beslutter at rejse til København for at lægge sig efter Slagmaleriet.

I anden Dels andet Kapitel ser vi ham staaende paa Kongens Nytorv, fortabt i Synet af „hans Drømmes Feslot“ — Kunstakademiet. Han ser sig om i Byen,

som det Guds Ord fra Landet han er, imponeret af Livet paa Gaderne og standser i Ekstase for Frihedsvennen Bernstorff foran „den kolossale Tandstikker“ Frihedsstøtten. Han bliver indskrevet paa Akademiet, men er ikke rigtig tilfreds med, at de faa unge Kunstnere skal være

ham meget vigtigt, gennem hvilket han blev bekendt med en af de første Landskabsmalere, en Normand (o: J. C. Dahl, der dengang opholdt sig i København). Han stod overrasket foran et uhyre Billede forestillende en norsk Egn og kom først til at beundre Kunsten deri, da

han længe havde beundret den Dristighed og det Mod, med hvilket det var gjort. I denne Normands Atelier befandt han sig hjertens vel. Saavel gamle og nye Billeder rundt omkring som de, der var under Arbejde, beskæftigede hans naive Aand og viste ham Kunstnerlivet med alle dets Tillokkelser. Normanden førte ham hen til Akademiet for at gøre ham bekendt med unge Kunstnere.

„De traadte ind i det Allerhelligstes, nemlig Aftukkernes eller Kabinetternes Forgaard. Her sad de Konkurrerende, som søgte at opnaa Guldmedaljen, der bliver uddelt hvert andet Aar. I dyb Ærefrygt saa Rhonghar disse i hans Øjne saa betydelige unge Mænd træde ud af deres Kasser, i hvilke de vidunderlige Kunstprodukter, Oliemalerierne, var under Arbejde. Man begav sig ind i Akademiets Forsamlingssal, hvor alle Medlemmernes Portræter i brilante Rammer pryde Væggene, paa hvilken Maade Forsamlingerne altid bliver fuldtallige, selv om ogsaa Medlemmerne forlængst er begravne. —

„Fra Dommersalen førte Kunstnerne den nysankomne ind i Antiksalen, hvor der er opstillet Afstøbninger af de bekendteste Afstøbninger, og som i Sommermaanederne staaar aaben til de højere Klassers Elevers Brug.

„Denne store Sal gjorde et sælsomt Indtryk paa Rhonghar. Det var mod Aften, og svagt belyst af det svindende Lys traadte baade de af Alderen graanedede og gulnede og de nyere Afstøbninger frem paa en magisk Maade, idet Salens Vægge er meget mørkt strøgne.



H. V. Bissen: Selvportræt - 1818

under Tag med de berygtede Læredrengets Skarer. Naar han om Aftenen ser deres vilde Horder storme ud af Porten, vægrer han sig næsten ved at gaa ind ad den. Ligeledes finder han det lidt underligt, at der kun er een levende Model, en Matros, der allerede i tolv Aar har beklædt sit Hverv. Kunstnerne maa kunne tegne ham i Søvn.

Længere henne fortæller Forfatteren: „Blandt hans Anbefalinger var et Brev

„Her var altsaa Carstens Verden! tænkte Rhonghar, da han traadte ind, og uvilkaarligt blev han staaende ved Indgangen, idet han med et spejdende Blik saa sig omkring. En elskværdig Forvirring herskede omkring Afstøbningernes Piedestaler, idet de muntre Akademikere just var i Begreb med at afslutte deres Dagværk. Højt oppe paa et Stillads stod endnu en

nerer var født udenfor det nuværende Danmark. Eckersberg, C. A. Jensen og Bissen var Slesvigere, J. F. Clemens, G. F. Hetsch og H. E. Freund indfødte Tyskere, Ernst Meyer og Aug. Kraft fra Altona, Blunck Holstener. Den mindre fremragende, men ikke mindre berømte Arkitekt C. F. Hansen var fra Husum). Med et mørkt Blik stod en af denne

Rhonghar allerede havde hørt meget. Oswald (o: Maleren August Kraft) talte lidet og syntes mere at iagttage den nysankomne. (Harring har i Wiener Zeitschrift für Kunst 1831 3die Kwartal Nr. 90—91 skrevet en interessant Biografi af den den Gang fornylig afdøde Ven August Kraft. Artiklen er optrykt i: Splitter und Balken. Erzählungen, Lebensläufe, Reise-



H. V. Bissen: Moderens Portræt - 1820



H. V. Bissen: Faderens Portræt - 1820

ivrig Dyrker af Skønheden, der saa den mediciske Venus fast ind i Øjnene, idet han søgte at lægge sidste Haand paa sin Tegning. Hele Verden omkring ham syntes ham af Pap; kun Venus og han var de besjælede Væsener.

„Normanden førte Friseren hen til en Gruppe — ikke en antik, men en levende — i synlig Glæde over at kunne gøre ham bekendt med disse unge Mænd. Det var unge Kunstnere fra Provinserne, der frem for alle udmærkede sig ved Akademiet. (Underligt er det at lægge Mærke til, hvorledes de fleste af de daværende fremragende ældre og yngre Kunst-

Gruppe lænet til en Piedestal, idet han i Tanker saa hen for sig, medens for hans Fødder den store Tegning laa udbredt, som han havde i Arbejde efter Laokoon. Et langt, skilt Haar hang ned paa hans Skuldre, et fremrykkende Skægs Avantgarde havde næppe besat Hagen og Overlæben. I Mundens Udtryk laa en stille Storhed; Ro og Værdighed talte ud af hans Blik og Pande. Da Rhonghar saa ham, fattede han øjeblikkeligt det Ønske at træde denne Fremmede nærmere, og saa meget desmere overraskede det ham, da Normanden sagte betegnede ham som hele Kunstnerliniens Fløjmand, om hvem

blumen, Gedichte und Aphorismen nebst Briefe über Literatur. Hof 1832 (in Svo) 1 S. 153—179. Den er oversat under Mærket H . . . H g in Kopenhagener Kunstblatt 1832 Nr. 4 og 5). De omkringstaaende, blandt hvilke Ernst (o: den bekendte Genremaler Ernst Meyer), en original Blanding af Vid og Lune, begyndte en livlig Samtale, i hvilken Petri, der forlod sine Venner og med tilfreds Mine rev Tegningen fra Brættet, stemte i med. Suthen (Blunck?), der ligeledes hørte til dette Selskab, sprang ind i Antiksalen med de nyeste Efterretninger fra „Der Altonaer Merkur“, for hvilken han af

Kærlighed til sit Hjem interesserede sig levende. Denne unge Mand udviste et betydeligt Talent — til at blive Kunstreporter; han var overalt og intetsteds, overalt vel lidt, da han overalt vidste noget nyt.“

Lidt længere henne fortsættes Beretningerne fra Akademiet: „Vi gaar først hen til Akademiet. Der finder vi 4 Sale, i hvilke fra 6 til 8 om Aftenen Kunstdressuren eller snarere Kunstnerdressuren bliver øvet. En smal Vindeltrappe fører op til den første, d. v. s. fjerde Sal, hvor, som vi allerede har erfaret i Konditoriet, de lavsberettigede Mestres haabe-fulde Læredrenge staar opplan-tede ved smalle Pulte, skære Grimasser ad hverandre og bringer endnu grufuldere Ansigter i Stand efter Modellerne, af hvilke nogle har passeret Linien — jeg mener Skønhedens og det Rettes Linie — og er paa Vej til Karrikaturen.

„Men for det tegnende Folk er de mer end gode nok. En lang, alvorlig Mand gaar op og ned, og her og der kalder man paa ham for at han skal rette. Det er en i Lavet optaget Malermester, der med Talent beklæder denne Lærerpost (o: P. G. Wørmer). Til at se om en Linie er lige eller krum, der-til behøves der ingen Kunstner, det kunde jeg i hvert Fald ogsaa. Der hæver sig en Larm, og Læreren raaber: „Stille!“ — og alle farer sammen, ligesom Føllene og Hestene i Stalden, naar pludselig Staldkarlens Pisk giver et Smæld. Tiden bliver tit lang for Læreren, og hans Venner besøger ham da; Slotsforvalteren med sit Nøgleknippe og Inspektøren ved Kobberstiksamlingen, der tillige er Bibliotekar (o: Filologen og Kunst-historikeren Thorkil Baden), træder fra Tid til anden ind fra den tilstødende Modelsal, afløser hverandre og skrider alvorligt op og ned ligesom Skildvakterne paa Amalienborg. —

„Nu træder vi ind i den store Sal, hvor vi næppe finder en Trediedel af det Antal

Elever, vi nyligt forlod. Her gaar det roligere til, og alle kradsler, skraber og visker endnu efter Abildgaards og andre gamle og nye Professorers Modelfigurer — særligt Abildgaards Tegninger er paa deres Vis fortræffelige. I hans Enkes Hus befinder sig et Efterladenskab af hans

Modellen hviler, og Konversationen begynder paa tre Sprog, — paa dansk, tysk og fynsk (sic!) Her gives der Honoratiorer, der allerede i 12 Aar har konkurreret om en Medalje og endnu ikke faaet den i det 13de. Deres Udholdenhed fortjente i det mindste en Medalje, selv om deres kunstneriske Produktion ikke gjorde det. —

„Rhonghar havde i Slesvig hørt meget om en udmærket ung Kunstner, der kun skulde have levet kort Tid i København, og vilde gerne have op-søgt ham, hvis han ikke havde haft en Utilbøjelighed til for-cerret at stifte Bekendtskaber. Han traadte en Dag ind i Oswalds Værelse og traf der en alvorlig ung Mand, høj, blond og af kraftig Skikkelse; han indlod sig straks i Samtale om Altertavlen i Slesvig. Det var den omtalte unge Mand, som vi vil kalde Wilhelm (o: Billed-huggeren H. V. Bissen).

„Han besøgte meget sjældent de øvrige Kunstnere og levede stille og ensomt med sin alvorlige Stræben. Om Friseren gjorde et særligt Indtryk paa ham, lader sig ikke afgøre; kun véd vi, at de fra den Stund af levede i fortrolig Omgang med hinanden og stod ved hin-andens Side som et ophøjet Billede paa trofast Venskab. Deres Sjæles Dybde maatte erkende et Slægtskab, og saa-ledes dannede ogsaa det Baand, som de knyttede, intet let, over-fladisk Forhold.“

Harring beundrer de unge Danskeres Levned, naar de om Aftenen holder sig hjemme og beskæftiger sig med Læsning o. l. i Modsætning til Tyskernes Værts-husliv og Øldrikken. Han opsøger de fire ovenfor nævnte Kunstnere, Petri, Kræfft, Bissen og Blunck (?) og træffer Petri i Færd med at læse Goethes Wilhelm Meister højt for de andre. Bogen bliver lagt til Side, og man diskuterer Axel og Valborgs Opførelse. Den tyske Friheds-digter Theodor Körner kommer paa Tale:



Aug. Krafft 1819

betydeligste Malerier. En Cyklus af Tere-nts etc. vækker enhver Kunstners In-teresse.

„Læreren i den anden Sal har Spleen og syntes at være Misanthrop (o: C. Propst-hayn). Han er iøvrigt en ærværdig Mand, og han retter enhver, som kalder paa ham.

„Vi kommer ind i Modelsalen, hvor første Klasses Kunstnere har den bekendte Model for sig. Ernst kommer med en Vittighed, og Forsamlingen ler i Kor.

der lyder et femstemmigt: „Körner skal leve“, og man klinker med Punsche-glassene.

Den unge Friser slutter sig nærmest til Bissen og Krafft. Han beundrer det mægtige Oliemaleri, den sidste begynder paa i det første Aar af sin akademiske Løbebane (Marius i Fængslet; ufuldendt). Han beslutter at vandre med den sidste til Tyskland. I de kommende Maaneder er han meget flittig med sit Arbejde. Han besøger flere Kunstneres Atelierer og er overalt begejstret. Hos Eckersberg er det særligt de fuldendte Portræter og de romerske Prospekter, der vinder ham. Dyremaleren Gebauets Billeder er Digte. Han har beluret Naturen og er trængt ind i dens Helligdom. Harder er en talentfuld Landskabsmaler. Blomstermaleren Fritsch er den første levende Kunstner i sit Fag. Mindst til Fordel for Harrings Smag taler det, at han hæver „den ærværdige Professor Lorentzen“ til Skyerne „trods hans tekniske Behandling bærer Spor af den Tid, i hvilken hans Kunstnerungdom faldt.“

Harring gaar til Forelæsninger over Perspektiv, Kunsthistorie, Mytologi og



H. V. Bissen: Ernst Meyer - 1821

Anatomi. Han repeterer det læste sammen med sin Kontubernal og Ven Bissen, der allerede er bevandret i disse Videnskaber. Blandt Friserens Optegnelser findes følgende Fragment: „En usædvanlig Fremtoning er den unge Oswalds Talent, og vi bliver ofte gjort dygtigt til Skamme af ham. Jeg har faaet ham kær som min Broder og véd næppe, hvem jeg skal sætte højest, ham eller Wilhelm von Gelting (o: Bissen). De vil blive betydelige Mænd, thi hvad de tager sig for, træder frem i ophøjet Størhed. Den muntre Ernst er udtømmelig i Karrikaturen og tegner vel 20 Figurer om Dagen, hvorved han har vundet en stor Færdighed i at skitsere. Han er vor Underholdnings Perpendikel, som ved ham aldrig gaar i Staa, da den bliver trukket op, saa snart han slaar Øjnene op. Er han fraværende, saa hænder der ham sikkert noget, som bringer os til at le, naar han kommer frem med det.“

I Sommermaanederne foretager Vennerne sammen Ture til Vands og til Lands. Her som der udgør Ernst Meyers Lune Krydderiet.

Men den Tid kom, da Harring maatte forlade Hovedstaden. Han drog hjem til sin Fødeegn. Paa Vejen besøgte han Wilhelm, der ligeledes var taget til Slesvig. Planerne om at rejse til Tyskland sammen med Bissen strander imidlertid. Han faar Meddelelse om, at Prins Christian Frederik har kaldt den unge, lovende Billedhugger tilbage til Akademiet i København. Det Brev, der indeholdt denne Underretning, var skrevet i hæftig Bevægelse.

Harring fortsætter sin Rejse. Han skriver ofte til Wilhelm — i Rhonghar Jarr findes aftrykt 6 Breve til denne. Han mindes hyppigt Vennekresen — Krafft og Bissen, den udholdende Petri med hans Palet fuld af Snustobak, den spøgefulde Ernst med hans Vittigheder og Karrikaturer og den urolige Blunck (?) med Avisferretninger og hans Bysladder.



H. V. Bissen: Köchler - 1821

I Begyndelsen af 3dje Del skildrer Harring Samlivet med de unge Dresdner Kunstnere, deres Sammenkomster og Gilder under det gamle Lindetræ. Han anlægger Baretten, Sølvkorset og den lange, mørke Kappe. Det var den Gang kun faa Aar siden, at det saakaldte Burschenschaft, der omfattede de „christlich deutschen Jünglingen“, der kæmpede for det tyske Kejserriges Genoprettelse og den gamle Helteaands Genfødselse, var bleven stiftet. Han aflægger Visit hos Landskabsmaler Dahl, „et af de største Genier, som jeg kender“, der nu er flyttet til Dresden. Han bliver endvidere optaget i Tiecks selskabelige Kres.

I 1821 er han paa Tilbagereisen til Danmark. I Slesvig besøger han Bissens Forældre, „den innigen biedern Aeltern seines Freundes Wilhelms“. Han er i den Grad henrykt over igen at være i København, at han skriver det første Kapitel paa — temmelig slet — Dansk. I det allertidligste Foraar flytter han sammen med Bissen ud paa Landet, en Times Tids Gang fra København. Huset ligger ikke langt fra Charlottenlund mellem en stille Sø og en tæt Skov. Fredelige Svaner bygger Reder ved Bredden og vækker de unge Mænd tidligt om Morgenens ved deres

Vingeslag. „Her dvæler Vennerne, fortrolige med alle Barders Barde, med Selmas Sanger (o: Ossian).

„— Hvilken Sjæl levede der ikke i Wilhelm, Rhonghars Hjertensven! Hvor ophøjet viste hans Aand sig ikke i nordisk Kraft og Storhed! — — Allerede som ung Mand stod han, i hvad han skabte, ved Siden af den nordiske Kunsts udødelige Heros: hans første Basrelieffer (o: Bissens Serafer til Slotskirken) pryder ved Siden af Thorvaldsens Kapellet — —.“

Harring udtaler her som mange andre Steder sin dybe Beundring og Hengivenhed for den, „hvem hans Hjerte havde erkendt som Ven“. Wilhelm tegner endnu en Gang Harro's Portræt.

I Skoven maler og tegner de efter Naturen, vandrer omkring og lejrer sig med Kammeraterne, der om Lørdagen og Søndagen kommer ud til dem fra Byen. Kraft savnes, han lever paa Fehmern. „Foruden andre unge Kunstnere, som slutter sig til Kunstneren, var der Stern, (o: Jørgen Sonne), en udmærket Slagmaler, og Gübler (o: Albert Küchler), alvorlig, stille og hjertelig med meget Talent. Alle havde de valgt Rhonghars store Værelse til deres Forsamlingssted og syntes unægtelig gennem ham livligere forbundne med hverandre. — —“

„Vi træffer dem nu alle i Charlottenlund, hvor de, som sædvanlig — naar Rhonghar og Wilhelm boede paa Landet — tegnede hverandre. En kastede sig i Græsset, og rundt omkring sad Kammeraterne og skitserede Forkortningen etc., de skiftede hermed, naar en Skitse var færdig, og paa denne Maade fandt man i alle Skitsebøgerne — det liggende Akademi. Ikke sjældent blev En hængende i et Træ — man klatrede op i mange Træer, — og maatte nu — ikke staa eller ligge Model som det er Brug overalt, men — hænge Model. Ernst, hvis Vid og Lune vi allerede har omtalt, var heller ikke her blevet hjemine. Der gives saa mange af de Karaktertræk, der er betegnende for ham, at vi ikke her kan indskyde et enkelt. Det er svært at vælge, og Pladsen

er indskrænket. Der lod sig sammensætte en Till Eulenspiegel af hans Indfald, og det bliver psykologisk set mærkværdigt, at han tillige blev behersket af den dybeste Melankoli, der blev endnu mørkerere i Tyskland og Rom. Rhonghar elskede ham af sin ganske Sjæl og ærede med Begejstring hans „Hogarthiske Talent“.

Afskeden er Harring svær; han maa igen forlade Danmark.



H. V. Bissen: J. Sonne - 1821

I fjerde og sidste Bind drager vi med Helten til Grækenland. Af Danske træffer han sammen med Oyer (o: Henrik Krøyer) og Stall (o: Student J. H. Stabell). Alle tre Parter har skrevet deres Memoirer fra Krigen, i hvilke de gensidigt skælder hverandre godt ud. Harring faar Tyfus og maa indskibe sig til Italien. Da han er kommet til Rom, „er hans første Gang om Morgenen efter hans Ankomst til den * . . ske (o: danske) chargé d'affaires (o: P. O. Brøndsted), en Mand hvis Navn som Arkæolog og Lærd ikke er ukendt i

Evropa“. Græske og ægyptiske Oldsager opfylder den Lærdes Forværelse. I Studereværelset minder de tyrkiske Piber ved Siden af Divanen og andre Attributer om Arkæologens 3 Aars Ophold i Grækenland. „Menneskevennen“ Brøndsted tog hjerteligt mod Harring, hvilket var meget naturligt, naar man husker paa, at den kgl. Hof-Agent foruden at elske Grækenland tillige var saa begejstret for Frihedens Sag, at de altfor frimodige Ytringer i hans Breve flere Gange bragte ham paa spændt Fod med den danske Regering. „Hans Velynder spurgte ham, om han allerede havde været hos Thorvaldsen, og da han erfarede, at han først var gaaet til ham (Brøndsted), gav han ham en mundtlig Anbefaling med til Kunstneren“. Endnu samme Dag begiver Harring sig til Thorvaldsen, der jo den Gang — ved Siden af Vatikanet i Fakkeltelysning, Coliseet i Maaneskin og „Phidias“ og „Praxiteles“ Hestebetvingere paa monte cavallo — var en af Roms mærkeligste Seværdigheder.

„Den paa Havet fødte Nordboers store, herlige Skikkelse, Ansigtets ubeskrivelige Udtryk, som især taler ud af Øjne og Læber, de førstes Klarhed, Renhed og Dybde saa vel som et ejendommeligt Træk ved de sidste, naar de var i Ro eller Bevægelse; den høje Pande med det graanedede Haar; denne Mandes stille Storhed, højeste Adel og stolte Værdighed — fængslede Friseren stærkt ved første Øjekast, og det frydede hans Sjæl, da ogsaa denne modtog ham velvilligt, ja hjerteligt.“ Rhonghar finder ham beskæftiget med Marmoret, idet han med den største Omhu fuldender en kvindelig Figurs sarte Hænder. Han ser, at Mesteren med egen Haand former Modellerne, selv de allerstørste. Copernicus' Statue beskæftiger Billedhuggeren og bliver færdig fra hans Haand, medens Harry besøger Ateliererne. Han tager derpaa fat paa den mindre Model af Hesten til Poniatowski's Statue, der nu ved Siden af Bissens tre andre trækker Sejrgudindens Vogn paa Museets Tag. Den berømte Dansker lader flere Heste føre ind i sin Gaard.

Han vil ikke, uden Forberedelse modellere en Hest ud af Hovedet eller kun benytte én, tilfældig, Model. Det fortælles i Lighed hermed, at Thorvaldsen brugte ikke færre end 20 Modeller til sin Venus-statue.

Et Bidrag til Forklaringen af Thorvaldsens saa meget omtalte „Dovenskab“ i Begyndelsen af Italiensopholdet, giver følgende Udtalelse af Forfatteren: „Thorvaldsen gav mig i Begyndelsen det Raad ikke straks at sætte mig til at arbejde, men at se mig godt om i Rom. Jeg takker ham hjerteligt for dette Raad; han tilføjede, at mange Kunstnere, saa snart de kommer til Rom, opmuntrede ved gamle og nye Kunstværker, giver sig i Lag med — maaske at frembringe noget Stort. Paa denne Maade bliver Livet og Kunsten i Rom dem fremmed, og deres Ophold forfejler ofte ganske sit Maal. Disse Erfaringens Ord gælder vist de unge Kunstnere, som ved Ankomsten til Rom bliver ganske konfuse og vel ofte laver et konfust Billede.“

Blandt Thorvaldsens Elever slutter Harro Harring sig nærmest til den vakre H. E. Freund. „Jeg saa af ham i Rom en Apostel, hvis Navn jeg har glemt; han stod fordybet i en Bog, med langt skilt Haar etc. (o: Lukas, der støtter sig til Evangeliet. Slotskirken). Hvis jeg havde set denne Apostel i Ægypten, vilde jeg, tror jeg, ved at betragte de enkelte Træk saa vel som Helheden, uden mange Ophævelser have paastaet: „Denne Apostel har en nordisk Kunstner gjort“. Denne gode Apostel blev „mein Freund“ i Ordets dobbelte Betydning. Jeg besøgte ham ofte, har længe underholdt mig med ham, og da jeg forlod Rom, var det mig svært at skilles fra min Freund. Ferdinand (skal være Hermann Ernst) Freund er et af de interessanteste Fænomener. Denne Dom er rigtignok individuel, og andre maa af-

gøre om den er rigtig. Jeg ser i ham det Menneske, der har min reneste Kærlighed, min dybeste Beundring. Han var Smed og helligede sig under Sorg og Kummer til Kunsten. Hans Hjemstavn kan jeg ikke nøjagtig angive, han er ingen indfødt Dansker (Freund var født i Nærheden af Bremen). Københavns Akademi gav ham Indfødsret, efter at han havde faaet alle Medaljerne, og som kongelig



H. V. Bissen. Blunck · 1834

dansk Pensionær rejste han til Rom. Af særlig Interesse var mig hans Basrelieffer og Grupper af den nordiske Mytologi. De godtgør hans Aands Dybde og den omfattende Kraft, med hvilken han véd mægtigt at beherske et Stof. Hans Væsens Renhed træder frem for Dagen i alvorlig Bramfrihed. Hans Ejendommelighed er fremragende, idet den af mange maaske — ikke bliver bemærket.“

Efter at have opholdt sig 4 Maaneder i Rom og efter at have omgaaedes en Del interessante Mennesker, bl. a. mange af den tyske Kunstnersekt Nazarenerne, om

hvem han fortæller morsomt og livligt, forlader Forfatteren Latium. „Thorvaldsens Varme ved Afskeden affressede mig en stille Taare, og hin Menneskevens Bevaagenhed indgød mig Mod og Ro.“

Bogen slutter med en kort Skildring af et Ophold i Schweiz.

Forfatteren advarer selv mod „nysgerigt at forske efter Virkeligheden og at ville opsøge de pseudonymt optrædende Personer.“ Dette formaar Harring ikke at forhindre, naar man dels af Samtidens Vidnesbyrd og dels af de enkelte refererede Faktas Paaidelighed ser, at Rhonghar Jarr i Virkeligheden er Digterens egne nøjagtigt optegnede Erindringer.

August Kraftt hører til de danske Kunstnere, der fortjente at læres nærmere at kende. Foruden Billedet paa Kunstmuseet vil man erindre det nydelige lille Maleri „Karnevalslystighed paa en af Roms Gader“ i Thorvaldsens Museum og et især fra Farvens Side prægtigt italiensk Genrebillede paa Raadhusudstillingen. Kobberstiksamlingen ejer ypperlige Tegninger fra hans Haand. Desværre findes de fleste af denne begavede Malers Arbejder i Udlandet. For Studiet af Kraftts Kunst er Harro Harrings Skrifter af Betydning.

Til Forstaaelsen af Ernst Meyers Karakter indeholder Rhonghar Jarr — ved Siden af de Rids, der findes i J. M. Thieles Dagbog paa en Rejse fra Sicilien og Th. Steins Bog om Thiele — enkelte Bidrag. Heller ikke for den, der mere indgaaende skal give sig af med Thorvaldsen, vil denne Bog være uden Interesse.

Til Slut kan Friserens Optegnelser gennem Skildringen af H. V. Bissens Karakter og det Milieu, han levede i, være en betydningsfuld Støtte for den, der i Fremtiden skal skrive den berømte Slesvigers Biografi.

Mario Krohn.

FUNDATION
FOR
DET KONGELIG DANSKE
SKILDRE-BILDHUGGER-
OG BYGNINGS-
ACADEMIE
I KIÖBENHAVN.



TRYKT HOS LUDOLPH HENRICH LILLIE.





• Jacob Coning: Gyldenløves Palæ (Charlottenborg) set fra Haven • 1695 •

• KUNSTAKADEMIET I 150 AAR •

I Aaret 1754 grundlægges Kunstakademiet som kongelig Institution paa Charlottenborg Slot. Da indtager det fuldvoksne sin Stilling i Staten. Men forud for dette gaar en mere beskedne Udviklingsperiode.

Den første Begyndelse daterer sig fra Oktober 1701, da 6 Kunstnere, hvoriblandt Maleren Hinrich Krock og Billedhuggeren Quellinus, danner *eine regulierte Socityet*, altsaa et Slags Kunstnerselskab, under Kongens Protection. Det har egentlige Sammenkomster og *angestellte Kunstübungen*, og det siges tillige, at det har sat sig som Formaal at faa Kunsten til at florere og at opmuntre andre af Kongens tro Undersaatter til at udøve Kunsten. Om der ved dette sidste er tænkt paa en egentlig Undervisning for Elever, maa staa hen; Ordene behøver ikke nødvendigt at betyde mere, end at man vilde faa saa mange Kunstnere som muligt til at slutte sig til dette Selskab.

Straks ved sin første Begyndelse omtales dette Selskab med den fra Udlandet indførte Benævnelse *Kunst-Academiet*, som dog ikke maa forstaaes altfor bogstaveligt efter Nutidsbegreber. Disse Kunstnere erklærer selv, at de er *unter anführung und Einrichtung einiger vornehmen Personen und Liebhabere*, og dets Indvielsesfest holdes den 21. Oktober 1701 hos Greve Carl Ahlefeldt i hans Gaard paa Kongens Nytorv — det senere Hotel d'Angleterre — men det har sagtens havt sine Ulemper for de borgerlige Kunstnere at skulle være Legetøj for fornemme Herrer, hvis Hjælp de alligevel ikke kunde undvære, og dette Tryk hindrede Udviklingen. I alt Fald hører man ikke siden noget om dette første Kunstakademi.

Den Forestilling, at et virkeligt Kunstakademi var et nødvendigt Tilbehør for en mægtig og glimrende Monark, var imidlertid bleven almindelig i Europa, siden



· L. A. le CLERC ·

Billedhugger, Professor ved Akademiet 1754—71

Malt af Pilo

Louis XIV havde oprettet sit Akademi 1665. Alt hvad der kunde være lidt Glans ved, skulde knyttes til Kronen. Rundt om i Europa begynder da Fyrsterne at skabe Akademier. Sverige faar sit 1735, navnlig ved Tessins Hjælp. Og da den byggelystne Christian VI har bestøget Tronen og givet sig i Kast med Opførelsen af det pragtfulde Christiansborg, faar ogsaa han i Praksis at føle, hvor godt det kunde være at sikre sig Tilgang af vel uddannede kunstneriske Kræfter, baade Malere, Billedhuggere og Dekorationskunstnere. Under Hensyn til det i Sverige givne Exempel falder det da næsten som en Selvfølge, at han tre Aar efter, i Oktober 1738, opretter et *Maler- og Tegne-Akademi* i København, under Ledelse af Maleren Krock, der vistnok selv beskæftigede mange Elever, og Billedhuggeren le Clerc. Det bestemmes, at Akademiet skal have en aarlig Understøttelse paa 300 Rdl., og at der skal indrettes Lokaler til dets Brug i Postamtet (i den nuværende Ministerialbygning). Krock døde imidlertid i den følgende November Maaned, og da han vistnok havde væsentlig Andel i hele Planens Tilblivelse, bevirkede dette, at der gik over et Aar hen, inden Akademiet faktisk kunde aabnes. Dette skete den 1ste Februar 1740, og i Stedet for Krock er nu Maleren Miani Leder vævnsides med le Clerc.

Et Par Aar efter, 1743, kom der en tysk Kunstner hertil, Marcus Tusscher, til hvem der vistnok blev stillet store Forventninger, og Kongen satte ham straks i en ledende Stilling ved Akademiet. Det ser ud, som om dette har givet Anledning til et Schisma, idet Miani og le Clerc er blevene misfornøjede med at skulle underordnes denne nye Mand; i ethvert Fald flytter de i 1744 med en halv Snes Elever hen til „Madam Lüders ved Gammelstrand“. Blandt dem, der besøgte deres Skole her, var Billedhuggeren Wiedewelt. Miani forlader Danmark det følgende Aar, men le Clerc vedbliver med denne vistnok helt private Skole lige til 1748, da Kongen flytter det oprindelige Akademi fra Postamtet hen til Staldbygningen ved Christiansborg — saa sker der en S sammensmeltning, Skolen i Madam Lüders Hus opgives, og le Clerc bliver Professor ved Akademiet. I Spidsen for dette staar nu Architekten Eigtved (hans betydeligste Værker er de 4 Palæer paa Amalienborg og de første Projekter til Marmorkirken), som forestod hele den rige indre Udsmykning af Christiansborg Slot. Selve det, at han nu indtager den ledende Stilling, me-

dens Tusscher blot er Professor, giver Grund til at tro, at Akademiets Undervisning nu paa hans Initiativ er udvidet til ogsaa at omfatte Bygningskunsten. Eigtved og Thura (Bygmester bl. a. for Hirschholm og Eremitagen) havde jo bragt denne Kunst til høj Anseelse.

I April 1751 faar Akademiet en formel Ordning, en *nyeste og complete Indretning*, og Eigtved kaldes nu dets Direktør. Det er første Gang denne Betegnelse forekommer. Professorerne er le Clerc, Maleren Pilo, Kobberstikkeren J. M. Preisler, Billedhuggerne C. M. Stanley og Petzold (Tusscher var død i Januar samme Aar). Undervisningen er gratis for Eleverne. Den er indrettet for Kunstnere og saadanne Haandværkere, hvis Fag grænser op til Kunsten, thi den moderne skarpe Adskillelse mellem Kunstnere og Haandværkere var endnu ikke opfundet. Elevantallet er til en Begyndelse 60, men stiger det følgende Aar til 100. Akademiet er nu en virkelig selvstændig Statsinstitution, og kaldes det Kongelige Maler- og Tegne-Akademi. Grev Moltke er dets Præsides, og da Lokalerne paa Christiansborg hurtigt blev knebne, udvirker han, at Kongen 1753 beslutter at flytte det til Charlottenborg, hvor det kunde faa en *bequemmere og rummeligere Anlæggelse*. Det franske Theater maatte i den Anledning flytte, fordi *Riddersalen* skulde indrettes til Akademiet, men dette fik forøvrigt ingenlunde straks Brugen af hele Slottet. Foreløbigt har man til Skolerne kun den nordlige Halvdel af 1ste Sal, medens Stueetagens tre Hovedfløje, lidt af første Sal og en Del af anden Sal indrettedes til Boliger for nogle Professorer, Sekretæren og enkelte Medlemmer. Resten af Slottet fik Akademiet efter Haanden i Løbet af de følgende henved 100 Aar. I 1754 faar Akademiet sin første skrevne Fundats, og det fastsættes, at Frederik Vs Fødselsdag, den 31. Marts, hvert Aar skal højtideligholdes som Dagen for Akademiets Stiftelse, uagtet dets virkelige Grundlæggelse gaar 14 Aar længere tilbage.

Hidtil havde Akademiet imidlertid kun været en Kunstscole; fra nu af er det et virkeligt Akademi med Professorer og Medlemmer, ikke blot en Skole, men tilige en officiel Autoritet til Kunstens Fremme i det hele.

Det var fra første Færd oparbejdet ved indkaldte Kunstnere og endnu var de fleste Lærere Udlændinge. Ved Eigtveds Direktorat fik det nationale Element Overvægten, men af dette Spor kom man dog snart ud igen,



· J. F. J. SALY ·

Billedhugger, Professor og Direktor ved Akademiet 1754-71

Malt af Pilo



· C. G. PILO ·

Maler. Professor 1751—72 og Direktør ved Akademiet 1871—72
Selvportræt

da Eigtved allerede døde 1754 og de ny indkaldte Fransk-mænd, Billedhuggeren Saly og Architekten N. H. Jardin for en Aarrække blev de alt beherskende Kræfter, endog i den Grad, at Akademiets Protokoller førtes baade paa Dansk og Fransk. Paa Salys Initiativ udarbejdedes en ny Fundats, som 4 Aar efter stadfæstedes af Kongen og blev trykt. Den ældre Fundats blev da brændt — men naar en senere Tradition vil vide, at dette var foranlediget af Saly for grundigt at udslette Mindet om Eigtveds Virksomhed, saa beror dette sikkert paa en Misforstaaelse. Helt nyt er det, at der nu indrettes Guldmedaillekonkurser, og der bevilges af Kongen aarligt 2400 Rdlr. til at lade de Kunstnere, der har vundet Medaillerne, rejse udenlands som *Kongelige Pensionairer*.

De fremmedes Herredømme fik dog en Ende, da de blev Struensee for kostbare, og Saly og Jardin maatte rejse bort. Ledende Kræfter blev nu de danske Kunstnere Harsdorff og Wiedewelt, og senere Abildgaard og Jens Juel. Den Lettelse, man skulde have havt ved at slippe Franskmændene, udeblev rigtignok, idet Struensee lagde et nyt og meget betydeligt Tryk paa Akademiet, dels økonomisk, idet man ikke blot gik glip af de 6000 Rdl. aarlig til *Pensioner*, som der kort i Forvejen var givet Udsigt til, men oven i Købet maatte se Akademiets hidtidige Indtægter stærkt beskaarne, dels idet Akademiets hele Niveau sænkes ved, at det aldeles overvejende gøres til en Haandværkerskole, hvorved desuden Udgifterne forøgedes meget betydeligt. Det blev efterhaanden uundgaeligt at stifte Gæld, det stærkt stigende Elevantal — man kom i Tidernes Løb op til over 600 — lagde yderligere Byrde paa Lærerne, og Akademiets Anseelse forringedes. Fra denne Tid begynder *Akademidrengenes* berygtede Aftenoptøjer paa Kongens Nytorv. Gage til Professorerne er der ikke Tale om. Under Revolutionstiden og Napoleonskrigene bliver det rent galt, og der kom en Række meget strenge Aar for Akademiet.

Det begynder først at lysne lidt igen, da Prins Christian Frederik 1808 blev Akademiets Præs. Det var ikke blot en Talemaade, naar han ved Tiltrædelsen erklærede: *Jeg vil regne det blandt mine glædeste Timer, naar jeg kan virke til Gavn for Akademiet*. Den unge Præs. var en Mand af livlige Interesser, navnlig overfor Kunst og Videnskab, hvis Dyrkere han gerne stod i personligt Forhold til, og den Adgang han ved sit

nære Forhold til Kongen havde til at faa sine Ønsker opfyldte, benyttede han i stort Omfang i Akademiets Interesse. Han greb stærkt og jævnlgt ind i Akademiets Styrelse, men Sandheden byder at tilstaa, at han kunde være Initiativets Mand og ofte saa rigtigt. Han virkede fremmende paa mange Punkter og bl. a. skyldes det ham, at Akademiet efterhaanden blev hjulpet godt paa Fode i økonomisk Henseende, men endnu vigtigere var det, at han altid holdt de kunstneriske Krav frem i første Række. Den nye Fundats, som Akademiet paa hans Initiativ fik 1814, begynder da ogsaa med at betone, at Akademiet skal være dels en Kunstscole til at danne Kunstnere, dels et Kunstsselskab til Udbredelse af god Smag, og dets Navn forandres nu til *Det Kongelige Akademi for de skønne Kunster*. Haandværkerne nævnes ikke i den almindelige Bestemmelse af Akademiets Formaal — men man havde dem og maatte slide med dem endnu i 43 Aar.

Regler og Administration er Ting, hvis Betydning ikke maa undervurderes, men mest kommer det dog an paa hvilke Mænd, der bærer dem. De, der kom til at give Udviklingen Præg i første Halvdel af det 19. Aarhundrede, var Architekterne C. F. Hansen og Hetsch og Maleren Eckersberg.

C. F. Hansen begynder som Kunstner ikke noget egentlig nyt. Han fortsætter det, som Harsdorff alt havde begyndt, Studiet og Efterligningen af Oldtidens Bygningsformer, den Ny-Klassicisme, som under Louis XVI havde taget Herredømmet i Europa. Men i sine Bygninger — Raadhuset, Christiansborg, Frue Kirke — gav han denne Stilretning et kraftigt og storladent Udtryk, og gennem den Stab af Hjælpere, han behøvede til disse omfattende Foretagender, kom han til at lede Udviklingen indenfor Bygningskunsten. Ved Akademiet fik han den største Indflydelse paa de unge Architekter, ligesom han fik lagt et stærkt Eftertryk paa Udviklingen af et klassisk ornamentalt Studium, fordi han som Bygmester følte Savnet af uddannede Hjælpere paa dette Omraade. Stærkest følte dog hans Virksomhed som Administrator i Akademiet. Prins Christian tvang hans Genvalg som Direktør igennem, for at han kunde gennemføre den nye Ordning af 1814. Han var en dygtig og overlegen Mand, men det kan ikke skjules, at mange fandt ham vel myndig.

Ved selve Undervisningens Ledelse fik han en



· JOHANNES WIEDEWELT ·

Billedhugger. Professor ved Akademiet 1761—1802. Direktør 1772—78, 1780—89 og 1793—95
Malt af Pilo



· N. A. ABILDGAARD ·

Maler. Professor ved Akademiet 1778—1809. Direktør 1789—91 og 1801—09

Malt af J. Juel



· JENS JUEL ·

Maler. Professor ved Akademiet 1786—1802. Direktør 1785—97 og 1799—1801
Selvportræt

overmaade betydningsfuld Støtte i den indvandrede württembergske Architect G. F. Hetsch, som siden blev hans Svigersøn. Denne kom hertil 1815 som en begejstret Talsmand for det nyeste nye i Kunsten, Elev af Empirestilens Grundlægger Percier, med Randslen fuld af udmærkede Opmaalinger af Roms antike Bygninger, fuld af Liv og Energi, og født til Lærer. Som selvstændig Kunstner kom han derimod ikke til at spille saa stor Rolle. Ved ham kom der en hidtil ukendt Fart i Undervisningen, navnlig den forberedende og den specielle for Architecter, og under hans intensive Ledelse skete der i det hele det ene betydningsfulde Fremskridt efter det andet. I 1830 lykkes det ham saaledes at bryde det hidtil eneraadende Princip, at al forberedende Undervisning gives ved Hjælp af Fortegninger. Det er ogsaa ham, som faar oprettet Elementarklasserne, for at al Tegneundervisning kan gives under Akademiets egen Vejledning — de blev forøvrigt siden besværlige nok, og han foranledigede tilsidst selv, at de overførtes til teknisk Institut. Naar man betegner hans Virksomhed i det hele, maa det dog fremhæves, at hans Interesse var fuldt saa varm for Haandværket som for Kunsten, og hans Omsorg kom i særlig Grad Haandværket og Haandværkerundervisningen tilgode.

Eckersberg var vel i endnu højere Grad end Hetsch den der bragte noget nyt, nemlig den davidske Realisme i Malerkunsten. Det blev en helt ny og klar Dag i den. Malerkunsten havde forhen kun havt faa betydelige Dyrkere herhjemme, og disse virkede mest under Herredømme af en Kunstscole, der var gammel og træt. Endnu langt ind i 19. Aarhundrede nævnede gammel-dags Folk Lebrun som den store Mester sammen med Raphael, ja næsten forud for ham. Det var en hel Revolution, da nu Eckersberg begyndte at prædike den objektive Sandheds Sag i Kunsten, da han opstillede det nøjagtige og direkte Arbejde efter Naturen som ledende Princip og gav det klare kølige Dagslys For-rangen fremfor det traditionelle varme Aftenlys. Landskab og Marine fik ved ham en saa fremtrædende Stilling i dansk Kunst, som der aldrig før havde været drømt om. De har siden beholdt dette Herredømme, medens det klassiske *Historiemaleri* omtrent helt er døet ud — der er blot et Punkt, hvor det mærkeligt nok endnu hersker som eneste gyldige Kunstform, nemlig i

Akademiets Guldmedaillekonkurser. Vermehren har i sin Tid forgæves søgt at bryde denne Regel. Det er endnu ikke lykkedes Folkelivsmaleriet og Portrættet, endsiige Landskabs-, Dyr- eller Marinemaleriet at faa Indpas ved Guldmedaillen, men Følgen er rigtignok bleven, at disse Konkurser for Malernes Vedkommende forlængst *de facto* er afgaaede ved en blid og stille Død.

I Baggrunden stod for alles Bevidsthed herhjemme, men uden praktisk Betydning for Akademiet, Thorvaldsen som den verdensberømte Landsmand i det fjerne klassiske Italien.

C. F. Hansen trak sig delvis tilbage 1835, men Hetsch og Eckersberg vedblev endnu længe at være dem, der bar Akademiet, støttede af Billedhuggerne H. E. Freund fra 1829 og H. V. Bissen fra 1840. Men hvor megen Overvægt end disse Mænd havde, saa blev der dog efterhaanden flere Medlemmer, som ikke kunde følge med dem i kunstnerisk Syn, og fik disse end ikke megen Indflydelse paa Undervisningen, saa kunde deres Stemmer faa Vægt, naar det gjaldt Optagelse af nye Medlemmer.

Under Eckersbergs Vejledning var der vokset en hel Kreds frem af begavede yngre Kunstnere, og det var kun naturligt, at de følte sig som dem, der skulde og kunde bære Udviklingen videre. De fik en meget væsentlig Støtte af en Mand, som havde en stærk Drift til at være Høvding, men ikke i Akademiet overfor Prins Christian og de ældre havde kunnet vinde den Indflydelse, han ønskede — det var N. L. Høyen, som 1829 var bleven Professor i Kunsthistorie. Blandt hans store Fortjenester er den, at have bidraget stærkt til at fremhjelpe det Gennembrud i dansk Malerkunst, der gjorde de nationale Emner og navnlig det danske Folkeliv til en af dens Hovedopgaver, og som Foredragsholder støttede han dette ved en begejstret Fremhæven af hollandsk Kunst som et Ideal, der laa os meget nærmere end Antiken. Ved denne Virksomhed skabte han sig en kunstnerisk Høvdingstilling udenfor Akademiet, og de yngre flokkede sig om ham. Indenfor Akademiet var der ogsaa mange, som sluttede sig til ham, og Partiformationen fik saaledes ogsaa der nogen Betydning. Mærkeligt nok synes Eckersberg ikke at have sluttet sig saa nær til den Høyenske Bevægelse, uagtet den dog netop havde sin Rod i det Kunstsyn, han selv havde indført og levet paa, og endnu mærkeligere synes



· C. F. HANSEN ·

Architekt. Professor ved Akademiet 1808—35, Direktør 1811—18, 1821—27 og 1830—33
Malt af Chr. Böhndel



· C. W. ECKERSBERG ·

Maler. Professor ved Akademiet 1818-53. Direktor 1827-30

Malt af J. W. Gertner

det nu, at Jerichau, der dog netop var særlig dansk i sin Kunst, endog stod fjendtlig overfor Høyen og hans Kreds. At ældre Kunstnere, som f. Eks. J. L. Lund, maatte blive uforstaaende overfor dette nye, var kun naturligt.

Der var indenfor Akademiet i Tidernes Løb blevet Trang til Fremskridt og Forandringer paa flere Punkter, og Høyen gav dette sin ivrige Støtte. Et af de Fremskridt, som Høyen saaledes var ivrigt med til at kæmpe for, men ogsaa et af de vanskeligste, var det at skaffe Architekterne en tilfredsstillende Undervisning i de tekniske Fag, som de har saa megen Brug for; men her mødte man en ihærdig Modstand hos de ældre Architekter, og der skulde gaa lange Tider, inden dette Krav blev helt opfyldt. Først i Tredserne lykkedes det Meldahl at gennemføre det. Et andet væsentligt Fremskridt var det at faa de nederste Klasser bort fra Akademiet, hvor de følte urimeligt tyngende; det naar man først 1850, efter at det i 1843 oprettede tekniske Institut var blevet modent til at overtage hele den elementære Undervisning. Det er værd at lægge Mærke til, at Hetsch og Bissen her gaar sammen med Høyen; disse to Mænd var overhovedet altid fremskridtsvenlige.

I 1846 indtraf der et Par Afgørelser, som strammede Forholdet overfor den Høyenske Kreds meget føleligt, idet det mislykkedes for to af dens mest bevagede Medlemmer, Malerne Købke og Constantin Hansen at blive Medlemmer af Akademiet. Dette er vel næppe fuldt saa sort i denne Affære, som det er blevet skildret (naar man vil vide, at Forkastelsen af Købkes Arbejde skyldes en Skinsyge mellem J. L. Lund og Eckersberg, saa stemmer dette ikke med, at Lund modtog Valg som Tilsynshavende med dette Arbejde og at den anden Tilsynshavende, den konservative Landskabsmaler J. P. Møller, mod Sædvane stemte aabenlyst for Købkes Optagelse), men for Nutiden er det let at se, at disse to Kunstneres Evner, ganske afset fra deres „Medlemsstykker“, i og for sig gjorde dem værdige til Optagelse. Man følte vistnok ogsaa i Akademiet, at Resultatet kunde være blevet et andet, dersom Optagelsen ikke, efter de nedarvede Regler, havde været afhængig af Dommen over det enkelte „Medlemsstykke“. Det var en naturlig Ting, at et saaledes efter Opgave og under Tilsyn af to „Kommissærer“ udført Arbejde let kunde blive ringere end Kunstnerens sædvanlige

Produktion, og efter denne Affære voksede derfor et meget brændende Ønske frem hos de yngre Kunstnere om at faa Medlemsarbejderne afskaffede, et Ønske som deltes af de allerfleste indenfor Akademiet. Der fremkom da ogsaa straks et Forslag i denne Retning fra Hetsch, hvorefter Optagelse af Medlemmer herefter skulde foregaa ved frit Valg under Hensyn til deres hele kunstneriske Virksomhed. Men det trak ud med Afgørelsen deraf, og imidlertid formede der sig hos de yngre Ønsker om endnu meget videre Forandringer. De fik Udtryk i en Adresse 1848 (skreven med Vermehrens Haand) hvori foruden Afskaffelse af Medlemsarbejderne kræves, at alle Akademiets lavere Klasser skal ophæves (∴ henlægges til teknisk Institut) saa Akademiet kun beholder den specielle Kunstneruddannelse og befries for Haandværkerne, at alle Medailler skal afskaffes, at Adgang til Stipendier skal aabnes for alle Kunstfag og Medlemsboligerne afskaffes. I en Bladartikel (af Høyen?) føjes hertil Krav paa, at Antikken ikke skal være eneste Genstand for Architekternes Studium, og at Professorerne i Modelskolen skal have hver sine Elever — altsammen Krav, hvoraf det 2det, 4de og 6te endnu ikke er helt opfyldte.

Denne Situation fører til, at der nedsættes en Kommission, hvis Flertalsbetænkning (1853) imødekommer en Del af de fremsatte Krav, navnlig med Hensyn til Afskaffelse af Medlemsarbejderne, udvidet Adgang til Stipendierne, Udskillelse af Haandværkerne og Opretelse af et særskilt Skoleraad, medens Medaillerne (for hvis Afskaffelse der dog havde været arbejdet ivrigt i Kommissionen) og en Del af de forberedende Klasser bibeholdes. Dette Forslag tiltrædes saa godt som enstemmigt i Akademiet og sendes straks til Ministeriet, men forskellige Grunde medførte, at det først fik Kongens Approbation den 28. Juli 1857.

Denne nye Fundats betegner det tredie store Vendepunkt i Akademiets Historie. For Fremtiden optages nye Medlemmer alene efter en Dom over deres samlede kunstneriske Virksomhed, og der optages nu i de følgende 15 Aar en stor Mængde nye Medlemmer; men Plenarforsamlingen fik rigtignok derved efterhaanden en Størrelse, som endte med at tynde dens Arbejde noget, saa man i stigende Grad maatte benytte Udvalgsbehandling. Dernæst slaas det fast, at Akademiets Skole alene skal være en Kunstskole, idet Haandværkerunder-



J. F. CLEMENS

Kobberstikker. Professor ved Akademiet 1818-31

Malt af C. A. Jensen

visningen helt falder bort og gaar over til teknisk Institut. Stipendierne knyttes ikke mere alene til Guldmedaillerne og kan endog gives til Studier i Indlandet. Æresmedlemmernes store Indflydelse ophører; efter de tidligere Fundatser havde kun de og Professorerne Stemmeret i andre Sager end kunstneriske Bedømmelser, men nu faa alle Medlemmer lige Stemmeret. Der er ikke mere nogen Præsens (denne Post havde staaet ubesat siden Frederik VII's Tronbestigelse), men Direktøren bliver den ledende. Til Medhjælp har han i Administrationen Sekretæren og i Forsamlingen en Vicedirektør og en Dirigent. En meget vigtig Forandring er det endelig, at Udstillingen bliver en selvstændig Institution, hvis Bestyrelse vælges halvt af Akademiet og halvt af Udstillerne, medens Ministeriet beskikker Formanden.

Denne nye og gennemgribende Omordning maatte vække Tilfredsstillelse, da den jo i det væsentlige var en Imødekommen af de fra de yngre Kunstners Side i sin Tid udtalte Ønsker. Men der var gaaet 9 Aar, inden disse Ønsker nu blev til Virkelighed, og i al denne Tid havde Misfornøjelsen gæret videre og videre og affødt nye Ønsker om endnu yderligere gaaende Forandringer. Disse fik Udtryk 1862 i en Adresse fra Dalsgaard, Constantin Hansen og Vermehren. Det var en meget radikal Forandring, disse tre Kunstnere foreslog, faktisk en Omdannelse til en egentlig Kunstnerrepublik, og hertil kunde Tiden dengang ikke være moden. Akademiet skulde udvides til at omfatte omtrent det, man nu kalder *Kunstnersamfundet*, nemlig alle dem, der havde udstillet mindst fem Gange og deraf mindst en Gang i de sidste fem Aar, og disse skulde vælge et skiftende Bestyrelsesraad til sammen med Professorerne at lede Akademiets Anliggender. At gennemføre et saa vidt gaaende Program kunde der, næsten selvfølgelig, ikke være Udsigt til, men Adressen bevirkede dog, at Marstrand som Akademiets Direktør strax satte sig i Bevægelse for at opnaa en endnu friere Adgang til at optage nye Medlemmer, end man havde faaet 1857, for at alle betydeligere Kunstnere kunde komme ind i Akademiet og faa Lejlighed til der at gjøre deres Anskuelse gjældende. Trods nogen Modstand lykkedes det Marstrand at faa sit Forslag enstemmigt vedtaget, blot med nogle mindre Modifikationer, og approberet 1864. Man synes nu at være

bleven fortrolig med den Tanke, at Akademiet skal være en Repræsentation for Kunstnerstanden. Der optoges strax en hel Række af de udenforstaaende Kunstnere, blandt hvilke særligt kan nævnes Constantin Hansen, Exner, Vermehren, Skovgaard, Carl Bloch, Vilh. Petersen, Rump og Peters, men uheldigvis bevirkede Indflydelser udenfor Akademiet, at Ministeriet kort efter suspendede disse Regler, ligesom de havde begyndt at virke, og først 1868 sættes de igjen i Kraft.

Det, som volder alle disse Vanskeligheder, er Kunstnernes stærkt voxende Antal, der gjorde det mere og mere umuligt at overholde den oprindelige Tanke med Akademiet, at det skulde omfatte alle nogenlunde modne Kunstnere.

Samtidigt med at den fornævnte Bevægelse opstaa, havde man ogsaa begyndt at røre ved Spørgsmaalet om en Omordning af Undervisningen, og her var bl. a. Hetsch ivrig med. Man nedsatte 1849 et Udvalg, og dette udarbejdede et Forslag, blandt hvis Hovedpunkter kan fremhæves: at Haandværkerundervisningen skulde udskilles og henlægges til et særligt Institut, at der skulde indføres elementær Tegneundervisning i alle offentlige Børneskoler og at Akademiets Skole indrettes alene for Kunstnere. Der var imidlertid mange, som ikke kunde løsrive sig fra de tilvante Forestillinger om Akademiets Undervisning, og de to Partier trak saa stærkt hver til sin Side, at man i 10 Aar omtrent ikke kunde komme af Stedet. Først 1859 fik man et nyt Undervisningsreglement, der vel for en Del rummede Fremskridspartiets Tanker, men forøvrigt var et Kompromis, og dette havde man endda blot opnaaet ved at holde sig til Hovedpunkterne, medens man endnu i nogle Aar maatte vente paa deres Udformning i det enkelte. Blandt dem, som i Slutningen af denne Kamp greb ind til Fordel for Reformerne, var Meldahl; navnlig var han medvirkende til, at der oprettedes et Skoleraad (hvis Formand han fra 1864 uafbrudt har været), at Dekorationsskolen blev slaaet fast og at der tilstræbtes en forbedret teknisk Undervisning for Architekterne. Denne henlagdes senere først til polyteknisk Lærestalt og derefter til teknisk Institut. Dekorationsskolen blev oprettet, men dens Professorat er endnu aldrig blevet besat; Constantin Hansen undslog sig og Hilker, der ledede Skolen som Lærer, trak



· ALBERT THORVALDSEN ·

Billedhugger, Professor ved Akademiet 1805-44, Direktor 1833-44
Malt af C. W. Eckersberg



G. F. HETSCH
Architekt. Professor ved Akademiet 1829-61
Malt af D. Monies



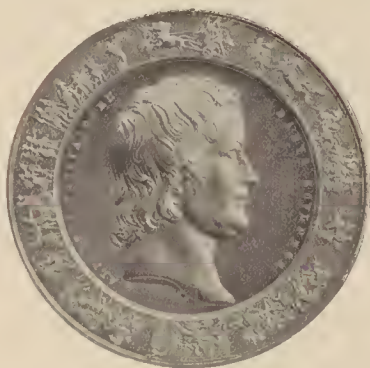
Charlottenborg Grundstensmedaille
1872 - Avers



Akademiets Stiftelsesmedaille - 1754
Udført af Arhlen



Charlottenborg Grundstensmedaille
1872 - Revers



Den Thorvaldsenske Medaille - Udstillingsmedaljen
Udført af G. Christensen - Avers



Den store Guldmedaille
Udført af Arhlen - Revers



Den Thorvaldsenske Medaille - Udstillingsmedaljen
Udført af G. Christensen - Revers



Echtersbergs Medaille - Anrsmedaljen
Udført af H. Conradsen - Avers



Den store Sølvmedaille - 1754
Udført af P. Gianelli - Revers



C. F. Hanssens Medaille - Eresmedaille i Architekturen
1830 - Udført af G. Christensen - Avers



H. E. FREUND

Billedhugger. Professor ved Akademiet 1829-40
Tegnet af Kobke

sig af Helbredshensyn tilbage uden at søge Professoratet.

Som antydet maatte dette Undervisningsreglement endnu udvikles og fuldstændiggjøres i alle Enkeltheder, for at man helt kunde opnaa de tilsigtede Fremskridt. Denne Opgave tilfaldt det Meldahl at løse, og det udvidede Reglement, som approberedes 1863, er i alle sine Hovedtræk det, hvorefter Akademiets Skoler ledes endnu den Dag idag, selv om der i Aarenes Løb er sket Ændringer her og der for at følge med Tidernes skiftende Krav. Særligt kan nævnes, at der nu kræves en vis bestemt Fordømmelse hos den, der vil optages som Elev i Akademiet, at Sølvmedaillen i Overensstemmelse med det længe af Fremskridtpartiet nærrede Ønske forsvandt og erstattedes af Afgangsbøger, at Professorernes Myndighed og Ansvar med Hensyn til Undervisning og Opflytning forøges, og at Professorerne ikke skifter mere hver Maaned, men i det højeste hver 3die Aar. Derved opnaas langt større Ro og Ensartethed i Undervisningen. Skoleraadet danner en selvstændig Institution indenfor Akademiet; det bestaar af Professorerne, Docenterne og 2 (siden 6) valgte Medlemmer.

Det blev Meldahls Gjerning i de følgende Aar at føre disse nye Bestemmelser ud i Livet, og dette var ikke altid let. Flere af Skoleraadets Medlemmer greb ofte tilbage i en Tankegang, der nu skulde høre Fortiden til, og navnlig faldt det dem svært at gjøre sig fortrolige med, at Haandværkeruddannelsen ikke mere vedkom Akademiet. Den var nu, ved teknisk Institut, lagt i Hænderne paa Haandværkerstanden selv, og denne har — med Rette — neppe isinde at slippe den igjen.

Hele Akademiets Skole var nu kommen ind i en god og udviklingsdygtig Skure, men dog var der en Reformtanke, som ikke var kommen med, den, nemlig at dele Skolen saaledes, at hver Professor har sine Elever, fra de kommer ind til de gaar ud. Derved kunde Eleverne til en vis Grad komme til at vælge deres Lærer — som dette er Tilfældet i andre Lande — det personlige Forhold og den kunstneriske Paavirkning kunde blive langt inderligere og Vejledningen kunde komme til at omfatte mange vigtige Ting, der ikke godt kan være Mulighed for at meddele i en almindelig Skoleklasse. Denne Tanke, som nu i over 50 Aar har kæmpet forgæves, fandt en ivrig Talsmand i Høyen, som støttedes af H. V. Bissen og idetmindste delvis

af Hetsch. Den har stadig gæret og er jævnligt dukket op igjen, først 1867, saa 1882 ved Meldahl og 1887 ved skriftligt Forslag af Krøyer, Jerndorff og Frants Henningsen — men endnu den Dag idag er det et Spørgsmaal, naar man engang skal se den virkeliggjort. Den Frygt, som har været udtalt for, at Professorerne skulde faa forøget Arbejde, er vistnok ganske ugrundet.

I de sidste Aar er, ved Meldahls Initiativ, den vigtige Reform gennemført, at der baade ved Optagelse, Opflytning osv. lægges en væsentlig Vægt paa Elevens paa egen Haand gjorte Studier og Forsøg, idet man alene gennem dem kan danne sig en Forestilling om hans Lyst og Evner. Det er altsaa herved paany slaaet fast, at Akademiet ikke skal være en Skole i almindelig Forstand, men en Uddannelsesanstalt for talentfulde Kunstnere. Det kan vel nu og da være vanskeligt i det enkelte at drage Skjellet mellem talentfulde og ikke talentfulde, man kan faa en Del med, som egentlig aldrig skulde forsøge Kunstnerbanen, — men Principet er rigtigt. Det har vist sig overalt, at fra det Øjeblik man gjorde Kunstnerundervisningen systematisk og *skolemæssig*, er Kunsten gaaet stadig nedad hele Europa over. Akademier skal ikke være Skoler i Ordets almindelige Betydning, men Anstalter, hvor begavede Kunstnere (Professorerne) faa Midler og Lejlighed til at uddanne begavede Elever og Vederlag for den Tid og det Arbejde, de ofrer herpaa.

Da de suspendede Regler for Medlemsoptagelsen i 1868 var traadte i Kraft igjen, talte Akademiet snart efter ikke mindre end 47 Medlemmer, og der var Ud-sigt til, at Antallet vilde voxe hurtigt og stærkt. Der opstod da hos nogle Frygt for, at en stor Forsamling vilde blive et altfor tungt Arbejdsapparat, og Meldahl foreslog derfor alt 1869, at Akademiet skulde klare sig sit Forhold til Kunstnersamfundet, for at man derved tillige kunde naa til en sikrere Opfattelse af, hvilke Veje man i Fremtiden skulde slaa ind paa. Det viste sig da, at Anskuelserne var meget delte. Et Parti, med Vermehren og Roed i Spidsen, ønskede en meget „bred Basis“ for Optagelsen, saaledes at helst alle Kunstnere, der havde fyldt 30 Aar og var naaede til kunstnerisk Modenhed og Betydning, skulde være Medlemmer af Akademiet. Det nærliggende Spørgsmaal, hvorledes man skulde ordne Forretningsgangen med en



· H. V. BISSEN ·

Billedhugger, Professor ved Akademiet 1840-68, Direktør 1850-53
Malt af J. Roed



· WILHELM MARSTRAND ·

Maler Professor ved Akademiet 1848-73, Direktør 1853-57 og 1863-73

Malt af A. Jerndorff

saa stor Mængde Medlemmer i Plenarforsamlingen, kom slet ikke under Forhandling, thi Vermehrens Forslag mødte altfor stærk Modstand til, at det kunde trænge igjennem, og snart efter begyndte Kunstnerforholdene at antage en Karakter, som gjorde det endnu umuligere at komme til Enighed. Til den evige Modsætning mellem de ældre og de yngre kom nemlig ogsaa en — virkelig eller formentlig — Modsætning i rent kunstneriske Principer, navnlig for Malere, men ogsaa noget for Billedhuggernes Vedkommende. I Løbet af de følgende Aar vendte en hel Kreds af yngre Kunstnere hjem fra Studieophold i Paris, hvor de havde lært et Syn paa Kunsten og dens Fremgangsmaader, som netop i den ydre Fremtræden, der falder mest i Øjnene, viste sig meget forskjellig fra den Eckersbergske Skoles Tradition. Forholdet opfattedes af mange som en uforligelig Strid mellem to kunstneriske Principer, uagtet Carl Bloch og navnlig Otto Bache alt forinden uden at vække Anstød var svingede ind paa Veje, der paa lignende Maade fjernede sig fra de Eckersbergske Traditioner. Hertil kom, at der netop i de samme Aar ogsaa paa andre Omraader fremførtes en Række nye Tanker og Doktriner, som yderligere uddybede den Kløft, der var ved at danne sig mellem den ældre og den yngre Generation. Mange af de ældre, og Publikum med, havde desuden vanskeligt ved at forstaa dette moderne *Klatmaleri*, som var dem saa uvant, og de blev derved drevne over paa den konservative Side, medens de unge selvfølgelig med Begejstring troede, at de havde fundet noget ganske nyt, den eneste existensberettigede Sandhed i Kunsten, som ikke ret vel kunde taale nogen anden Sandhed ved Siden af sig. Til disse Forhold kom saa Agitationer, Diskussioner om Kunsten skulde være national eller international, Bladartikler m. m., og Forholdet tilspidsede sig hurtigt saaledes, at de to Partier stod temmelig skarpt ligeoverfor hinanden, hvert for sig overbeviste om at kæmpe for det eneste Rette. Akademiet blev for de unge kun til en Samling *gamle Parykker*, uagtet de fleste Medlemmer slet ikke var saa gamle. Nu er det ikke svært at forstaa, at intet af Partierne havde helt Uret og intet helt Ret, men det kunde selvfølgelig kun de færreste se dengang. Reglen var jo, at de ældre Kunstnere sad i Akademiet og de yngre stod udenfor, og Følgen blev, at det gjennem en Aarrække var en Umulighed at samle Flertal i Akademiet,

naar det drejede sig om at uddele Udstillingsmedaillen, som de unge satte saa stor Pris paa at opnaa, og fra 1873 til 1882 blev den derfor overhovedet ikke uddelt. Krøyers Smedie i Hornbæk foreslaas forgæves 1875 (blandt Modstanderne var Carl Bloch), Godfr. Christensen er en anden Gang nær at faa Medaillen; da Vermehren foreslaar Krøyers italienske Markarbejdere til Udstillingsmedaille vakte dette endog saadan Forbitrelse hos Kyhn, at det ender med dennes Udtrædelse af Akademiet.

Naar man ikke kunde samle sig om at tilkjende nogen Udstillingsmedaillen, kunde man saa meget mindre blive enig om at optage nogen af de yngre Kunstnere i Akademiet, og det var netop i Retning af disse to Ting deres Ønsker gik. De fandt, at Medaillerne efter simpel Retfærdighed tilkom dem, og de ønskede Sæde i Akademiet for at faa Indflydelse og Magt til at gøre deres Anskuelser gjældende. De saa i Akademiets Tilbageholdenhed en forsætlig Uretfærdighed og ophidsedes derved endnu mere, og det endte med, at en hel Kreds af Kunstnere — der siden har udviklet sig meget forskjelligt — i 1881 tilsendte Akademiet en Adresse med Anmodning om, at Tildelingen af Udstillingsmedaillen maatte foretages af et særligt Udvalg, valgt dertil blandt Akademiets Medlemmer af alle Udstillere. Inden Akademiet havde naaet at tage Stilling til denne Adresse, efterfulgtes den af en anden, hvori 89 Kunstnere erklærede, at de ikke vilde modtage Valg til Medlemmer af Akademiet, idet de ikke vilde udsætte sig for den Partisvækkelse, som Optagelsen af deres bedste Kræfter i Akademiet vilde medføre.

Disse Kunstnere fik en — maaske uventet — Støtte hos Kultusminister Scavenius, som opfordrede Akademisekretær Jul. Lange til at udarbejde Forslag til en hel Omdannelse af Akademiet, uden at dette anede noget derom. Dette Forslag, som dels angreb Akademiets nedarvede Selvsupplering, der var de yngre Kunstnere den værste Torn i Øjet, dels Plenarforsamlingens Størrelse, der gjorde den altfor tung som Arbejdsredskab, gik navnlig ud paa at sætte et snævrere Akademiraad istedetfor den store Plenarforsamling og deri at inddrage Skoleraadet og Udstillingskomiteen. Selve den Maade, hvorpaa dette Forslag var kommet frem, opfattedes af de fleste Medlemmer som en Handlen bag Akademiets Ryg, og vakte derved en Vrede, der i høj



J. A. JERICHAU

Billedhugger, Professor ved Akademiet 1849—83, Direktør 1857—63
Malt af Fru Jerichau



· JØRGEN ROED ·

Maler. Professor ved Akademiet 1802-87

Selvportret



· CHR. HANSEN ·

Architekt, Professor ved Akademiet 1857-83
Malt af W. Marstrand

Grad vanskeliggjorde en rolig og lidenskabsløs Forhandling, uagtet ikke faa var stemte for at faa en Reform, der kunde gøre en Ende paa den foreliggende Splittelse mellem Kunstnerne. Paa den anden Side viste det sig, vistnok til Langes Overraskelse, at hans Forslag heller ikke tilfredsstillede de udenforstaaende Kunstnere saaledes, som han havde troet, idet disse bl. a. navnlig slet ikke syntes om, at Udstillingskomiteen skulde inddrages i Akademiet under nogen-somhelst Form. Man satte altfor megen Pris paa den Selvstændighed, som Udstillingen havde opnaaet 1857. Langes Stilling blev herved isoleret og meget pinlig. Efter al Sandsynlighed havde han ventet, at Forslaget skulde være fremkommet som Ministeriets og ikke som hans, medens han nu tvertimod maatte staa i Brechen og alene tage hele Stødet. Det endte med at han, 1882, tog sin Afsked som Akademiets Sekretær og Bibliothekar, medens han beholdt Stillingen som Docent i Kunsthistorie og Medlem af Skoleraadet til sin Død.

I Akademiet selv var Anskuelseerne delte. Et lille Parti, som navnlig bestod af Vermehren, Roed, Bissen, Bache og Godfr. Christensen, var meget villige til at imødekomme Oppositionens Tankegang, andre vilde nok have en Reform, om end ikke saa vidtgaende, men de fleste var imod at opgve Selvsuppleringen og navnlig mod en Indskrænkning af Plenarforsamlingen og den deraf følgende Udelukkelse af mange Medlemmer fra Indflydelse paa Akademiets Beslutninger. Flertallet stillede sig da nærmest afvisende, idet man mente at kunne besværges Stormen ved efterhaanden at optage de dygtigste af de udenforstaaende Kunstnere, og det hele endte saa med, at Ministeren fremtvang et Kompromis mellem de stridende Standpunkter.

Ved dette nye Reglement af 2. Januar 1883 indskrænkes Plenarforsamlingen meget betydeligt, og Selvsuppleringen beklippes lidt. De fleste ældre Medlemmer gaar over til blot at være privilegerede Vælgere, der af deres Midte vælger 23 livsvarige Medlemmer af den nye Plenarforsamling (foruden Professorer og Sekretæren), medens Kunstnersamfundet vælger 9 skiftende Medlemmer. Desuden sattes der en Aldersgrænse af 70 Aar. Den betydeligste Indrømmelse var, at Udstillingsmedaillen skulde uddeles af en særlig Komité, hvis Medlemmer udpegedes af Udstillingskomiteen. Det gik som altid ved et Kompromis: De

akademiske Medlemmer var forstemte over, at dog en stor Del af dem faktisk maatte træde tilbage fra al Indflydelse, og de udenforstaaende Kunstnere var misfornøjede med, at de ikke havde opnaaet det, de vilde, nemlig helt at gøre Akademiet til en valgt Kunstnerrepræsentation. Ingen af Parterne var tilfredse og Følgen af alt dette blev, at de udenforstaaende Kunstnere i en ny Adresse erklærede, at ingen af dem vilde modtage Valg til Akademiet efter den nye Ordning. Det eneste, der var opnaaet, var en Situation, som hurtigt viste sig uholdbar, og Forsoningen udeblev ganske.

Det maa dog udtrykkeligt fremhæves, at man ikke i Akademiet lod sig paavirke af disse Strømninger overfor Oppositionens enkelte Medlemmer. Dette ses bl. a. af den Maade, hvorpaa man stillede sig, da Maleren Viggo Pedersen søgte Stipendium 1883. Det fremdroges ganske vist, at han var Medunderskriver af den sidste Adresse, men det gjordes strax gjældende, at man ikke burde lade sig paavirke heraf og heller ikke nævne dette Forhold overfor Ministeriet, og der tildedes Viggo Pedersen et Stipendium paa 2000 Kr. I 1886 bærer man sig ad paa lignende Maade overfor Julius Paulsen og giver ham et mindre Stipendium, skjønt han havde været med til at protestere mod Akademiets Evne til at bortgive Belønninger paa rette Maade, og samme Aar fik Joachim Skovgaard et Stipendium paa 2000 Kr. Lejlighedsvis kan det bemærkes, at Akademiet senere ogsaa har stillet sig meget villigt, naar der var Tale om at tildele frie Udstillere Stipendier.

Det var givet, at den Ordning, der var opnaaet 1883, ikke kunde være blivende, men Tiden trak dog hen til 1886. De udenforstaaende Kunstnere henvendte sig da paany til Ministeren og opnaaede, at denne nedsatte en Kommission til at overveje en ny Omordning af Akademiet, og denne Kommissions Forslag forelagde Ministeren Kongen til Approbation den 18. Januar 1887 — paafaldende nok, uden at Akademiet forinden havde faaet Adgang til at udtale sig derom.

Nu fik endelig Kunstnerne deres Ønsker opfyldte, og ophørte dermed at staa som Opposition til Akademiet. Den senere Deling indenfor Kunstnerverdenen angaar kun Udstillingen og ikke Akademiet, som tæller Medlemmer fra begge Lejre.



· F. VERMEIREN ·

Maler. Professor ved Akademiet 1873—1901
Selvportret



· F. MELDAHL ·

Architekt, Professor ved Akademiet siden 1864. Direktør 1873-90 og 1899-1902
Malt af P. S. Krøyer

Professorerne er nu det eneste livsvarige Element i Akademiet. Det gamle Akademi med dets Selvsupplering og livsvarige Medlemmer er faktisk afskaffet, og istedet derfor er sat en valgt Repræsentation for Kunstnerstanden, Akademiraadet, som har 24 Medlemmer foruden Professorerne. Den eneste Indrømmelse til konservativ Side er den, at der er to Vælgerklasser, en meget vid, *Kunstnersamfundet*, omfattende saa at sige alle aktive Kunstnere over 30 Aar, og en snævrere, *Plenarforsamlingen*. Denne bestaar af (den aftagende Kreds af) de gamle Akademimedlemmer, Professorerne og de Kunstnere, som har opnaaet visse Udmærkelser, hvoraf de væsentlige er Udstillingsmedaillen og de 1887 indførte Aarsmedailler. 1 Februar 1904 er der erhvervet kongelig Approbation paa en Tillægsbestemmelse, hvorefter Akademiet ogsaa kan vælge Kunstnere, der ikke opfylder de sædvanlige Betingelser (navnlig altsaa Medaillerne), til Medlemmer af Plenarforsamlingen, naar deres hele kunstneriske Virksomhed menes at kvalificere dem dertil, idet det jo er Hensigten, at saa vidt muligt alle Kunstnere, der have naaet til Modenhed og en vis Betydning, skal have Sæde i denne Vælgerklasse og dermed tillige være valgbare til Akademiraadet.

Hver af de to nævnte Vælgerklasser, Kunstnersamfundet og Plenarforsamlingen, vælger sin Halvdel af Akademiraadets Medlemmer, af hvilke 8 afgaar hvert 3die Aar. Det er blot foreskrevet, at Kunstnersamfundet ikke er kompetent til at foretage Valg, naar ikke mindst en Trediedel af dets Medlemmer er tilstede; i modsat Fald foretages ogsaa dets Valg af Plenarforsamlingen. Det kan ikke nytte at ville skjule, at ved de senere Valg har Kunstnersamfundets Interesse for at udøve den Rettighed, man før var saa ivrig for at opnaa, været saa slap, at Plenarforsamlingen har maattet foretage samtlige Valg — men det var jo ikke Meningen. De ældre *Medlemmer af Akademiet* har kun bevaret den Forret, sammen med Akademiraadets Medlemmer og Sekretæren at vælge Akademiets Direktør og Vicedirektør. Direktøren er Akademiets Formand og leder sammen med Sekretæren Administrationen. Skoleraadet og Udstillingskomiteen har beholdt deres særegne Stillinger. Det første leder selvstændigt hele Undervisningen, ansætter Lærere osv., den sidste leder Udstillingerne.

I 1838 oprettedes en særlig Kunstscole for Kvinder (Malerinder og Billedhuggerinder).

Til Akademiet er foruden Stipendierne, som andrager 16000 Kr. aarligt, knyttet en lang Række Legater, stiftede i Tidernes Løb af kunstinteresserede Mænd og enkelte Kunstnere. De Summer, som paa denne Maade aarligt uddeles til Kunstnere, til Studiehjælp, Opmuntninger og Understøttelser, løber gennemsnitligt op til et Par og Tredivetusinde Kroner om Aaret.

Akademiets Bibliothek blev grundlagt 1758. Det var yderst beskedent og voxede kun langsomt; naar nogen i Akademiet havde Brug for Bøger til sit Studium, henvendte han sig gjerne til Abildgaard. Ved dennes Død 1809 gav Kongen en Extrabevilling paa 15000 Rdlr. til at erhverve hans, navnlig for de Tider, værdifulde Bogsamling. Boghandlerforholdene var vanskelige dengang, og der var efter Abildgaard ingen, som ret havde Interesse for og Forstand paa Bøger, før Thiele 1825 blev Akademiets Sekretær. Ved ham kom der en bedre Orden og noget større Fart i Indkjøbene, og han udarbejder ordentlige Kataloger, men den daglige Gjerning i Bibliotheket interesserede ham ikke, og lige til 1882 maatte de Besøgende hjælpe sig selv tilrette saa godt de kunde. Der var ofte ikke engang noget Opsyn i Bibliotheket. Først da man 1883 fik et nyt og bedre Lokale i Udstillingsbygningen, ansattes der en Assistent, som snart overtog hele den daglige Ledelse, og den stadige Hjælp, som Eleverne og andre herved kunde faa ved deres Studier, bragte i Løbet af de næste 20 Aar de Besøgendes Antal op til det Tidobbelte (ca. 5000). Fra 1901 er baade Bibliothekaren og Assistenten daglig tilstede i Bibliotheket for i Fællesskab at udføre det betydelige Arbejde, der udfordres for at holde et kunstvidenskabeligt Fagbibliothek — som Akademiets jo nu har udviklet sig til at være — paa tilbørlig Højde, forsaavidt dette lader sig gjøre med de ikke rigelige Midler, der haves til Raadighed.

Naar Akademiet nu iaar kan højtidelig holde 150-Aars Dagen for sin officielle Stiftelse efter Indflytningen paa Charlottenborg, kan der være Grund til baade at se tilbage og fremad. Den nys udkomne udførlige Skildring af Akademiets Historie (Det kongelige Akademi



· CARL BLOCH ·
Maler. Professor ved Akademiet 1883-90
Selvportræt



· OTTO BACHE ·

Maler. Professor ved Akademiet siden 1887. Direktor 1890—93 og 1896—99

Malt af Bertha Wegmann



· VILHELM BISSEN ·

Billedhugger. Professor ved Akademiet siden 1889 og Direktør siden 1902

Malt af Jul. Paulsen

for de skønne Kunster: 1701—1800 ved F. Meldahl, 1800—1904 ved P. Johansen. Kjøbenhavn 1904), vil vise, hvilken Mængde af Tanker og Ideer der i Tidernes Løb har gjæret i Akademiet og Kunstnerstanden. Den stærke Udvikling, som dansk Kunst har faaet baade kvalitativt og kvantitativt siden Akademiets Oprettelse og navnlig i det 19de Aarhundrede, har medført, at de Rammer, som oprindeligt var vide nok, efterhaanden paa nogle Punkter blev for snævre og maatte sprænges for at give Plads for det nye, der var voxet frem. Den bærende Tanke i Akademiet har fra første Færd været den, at det i sig skulde samle hele den danske Kunst, og derved blev det Kunstens selvskrevne Talsmand overfor Staten. Men Kunstnernes Antal voxede stærkt — i de senere Aar endog til en urimelig Højde, idet al den megen og gode kunstneriske Undervisning har gjort det altfor let for de Smaabegavelse, der aldrig burde komme udenfor Dilettanternes Skare, at hænge sig paa den virkelige Kunstnerstand og tyngte den, til Skade baade for Kunsten og de begavede Kunstnere. Disse Forhold vil bevirke, at Fremtiden vil og, naar Tiden efterhaanden modnes dertil, maa stille Krav om gradvis Forandring og Tilpasning af Institutionen, saa den til Gavn for Kunsten og sig selv kan faa Bærekraft i den videregaaende Udvikling. Man vil da kunne lære meget ved at gjøre sig fortrolig med de Tanker, som har kæmpet i den forløbne Tid, og af hvilke nogle har været 4—6 Aartier om at naa frem. Derved vil Forstaaelsen af Forholdene og Evnen til at lægge tilrette for Fremtiden lettes meget.

Saa vidt man alt kan skimte Fremtiden, vil Opgaven til den ene Side blive at lette Kunstens Stilling ved at skille Dilettanter og utilstrækkelige Begavelse fra. Det maa væsentlig gjøres ved at stille større og dyberegaaende Fordringer til Kunsten, men der kan

dog vistnok ogsaa udrettes ikke saa lidt ved en skarpere Kritik overfor dem, der søger den kunstneriske Undervisning, saa de talentløse, der ved Mode eller indbildte Evner ledes at søge den, saa vidt muligt holdes tilbage. Man behøver ikke i denne Sigten at være pinligt ængstelig, thi en virkelig stor Begavelse vil altid bane sig Vej, selv om den ikke strax ses og erkjendes, og et eventuelt Tab af en ringere Begavelse vilde Landet kunne bære. Faren vil derhos altid være størst for at faa for mange Middelmaadigheder med. Akademiet har alt i en Række Aar været alvorligt betænkt paa, hvilke Veje man skal gaa for at løse denne Opgave, og man er foreløbigt kommen til at lægge stærkere Vægt paa Elevernes egne Arbejder, hvoraf Evnerne bedst kan skønnes, og ikke mere lade Skoledygtigheden, der ved Flid kan erhverves, være det eneste afgjørende. Udstillingskomiteen vil ogsaa, ved en alvorlig og streng kunstnerisk Censur, have en betydningsfuld Opgave at løse paa dette Punkt.

Til den anden Side vil Opgaven for Akademiet blive den, i en rolig Udvikling at faa Kunstnerforholdene ordnede saaledes, at alle Kunstnere samles i en baade fast og omfattende Institution, som Akademiet ved sin nedarvede Autoritet og mange andre Fortrin bedst vil kunne være. De altid uundgaaelige Brydninger i Kunstnerverdenen bør udkæmpes indenfor dens egne Døre, hvor Reklame og uvedkommende ukunstneriske Hensyn lettest holdes ude. Enhed, Fællesskab og det sande Frisind bør være Løsenet. Men hvilke Veje man i det enkelte vil komme til at gaa i Fremtiden, derom kan for Øjeblikket intet siges, navnlig da der endnu ikke i saa Henseende synes at have formet sig klart bestemte Anskuelse og Ønsker indenfor Kunstnerstanden. Man maa roligt vente, til de foreligger.

P. Johansen.



· Aksel Hansen · Uffe ·





Jul. Paulsen - Unge Kvinder

• FORAARSUDSTILLINGERNE 1904 •

===== MALERKUNST =====

Næppe noget andet Land frembyder for Tiden saa megen god Gennemsnitskunst. Danmark er virkelig det lille Land med den store Dygtighed. Men ligervis det berømmelige danske Agerbrug er ogsaa Kunsten godt i Gang med at blive til Husmandsbrug. Hver af dens Udøvere synes at dyrke sin lille Lod med større og større Omhu. Kunsten bliver en velplejet Havekultur. Kartofflerne hyppes, Ærterne bindes op, Grøntsagerne produceres i smukke og rene Varieteter, alt gror i sit nøje afstukne Bed, Ukrudt taales ikke. Det er forbavsende, saa lidt Ukrudt der løber med i en rigtig vellykket Foraarsudstilling. Glæden over at finde god og net Trivsel i alle de smaa velkendte Bede hører til de oprigtigste Vaarfølelser. Man er hjemmefornøjet over at træffe saa meget jævnt og godt paa Charlottenborg og kun en lille Smule skadefro, naar Mændene

paa den Frie synes at ligge i Hi — det lumre Selvstændighedens Lukke, hvor de efterhaanden sover fra det hele, fra Udvikling og Fornyelse — der er jo aldrig et friskt Skud derude; den eneste Ungdom, den fostrer, er tung og gammelklog og gravalvorlig. Sic transit gloria — saaledes forvandles frit til ufruit. Saaledes løber Tiden og Udviklingen bort fra Secessionens be-fæstede hvide Bjerg.

Nu om Dage glider Strømninger i Kunsten hastigt fra den ene Ende af Evropa til den anden. Kunsten er — ved den stærke Samfærdsel mellem Lande og Kulturer — langt paa Veje til at blive kosmopolitisk. Man møder overalt de samme Modesvingninger, de samme Arter af Maler-Manierisme. Næppe noget Land er dog saa lidet hjemsogt af Eksperimenterne som Danmark. Dygtigheds-Traditionerne er for stærke. Kunstneriske Hokuspokus har ondt ved at trænge sig frem. Kravene paa solid og jævn Grundighed er fremdeles

Bertha Dorph
Mia lille Søns Ole



lempede efter de smaa Behov. Navnlig for Landskabets og Interiørets Vedkommende har man Aar for Aar Lejlighed til at iagttage en Nedgang i Dimensionerne. Landskabsmalerne foretrækker det lille for det store Format — Kompositionen svinder efterhaanden helt ud af de smaa Rammer. Og paa Interiørets Omraade er man lidt efter lidt — takket være den Hammerhøiske Nødtørftighed i Bohave — naaet til en Inventar-Askese, hvor man mest af alt glæder sig over de tomme Vægge, et Par tynde Fotografirammer, en Dør- og en Vindueskarm, et Fag lyse Gardiner og en Staffage, der ikke spiller nogen større Rolle end Mahognistolen, den sidder paa.

Dansk Malerkunst har efterhaanden vænnet sig af med at slaa større Brød op, end den kan bage. En Gang imellem pustes de smaa Motiver op i en uforholdsmæssig Størrelse. Men oftest bages der smaa pæne, velskabte og faste Brød. Meget er endda en rigtig fin Konditorkunst. Besynderligt nok har baade Charlottenborg og den frie Udstilling samme Eksempel paa et mislykket Forsøg i den store, i den allerstørste Stil. En Aspirantinde til Akademiets Guldmedaille og selve Maestro Zahrtmann har villet male intet mindre end Prometheus og er begge komne tilkort trods stort Modelstudie, Klipper, Lænker og Ørne til at kyse Børn med. Zahrtmann har endda opbudt sin blaaeste Middelhavskulør — hvad hjælper det? Der skal mere til en Prometheus end en nogen Mand, der kommer olieglinsende lige ud af Modelskolen. Hvad er Prometheus

for Zahrtmann? Ikke et Træk i dette runde, korthaarede Kviehoved røber saa meget som en Gnist af den hellige Ild, Prometheus netop blev straffet for at have ranet. Man husker paa Goethes Digt og paa Constantin Hansens Billeder i Universitetsvestibulen, og man blues et Øjeblik over, at en saa fremragende Kunstner har kunnet tage et saa stort Navn forfængeligt.

Det monumentale Maleri dyrkes ikke herhjemme. En Ejnar Nielsen er der endnu ikke Brug for. Faa er de Opgaver, der offentlig stilles vore Malere. Selv en Altertavle-Bestilling er sjælden, og end sjældnere er det, at Kunstneren vover sig udenfor den gamle Katekismes slagne Landevej. Axel Helsted's store Forarbejde til en Altertavle i Kristkirken er heller ikke nogen ny Gudsforkyndelse, men iøvrigt er Billedet baade andægtigt følt og højtidelig komponeret. Kunstneren har taget enkelt og værdigt paa Emnet, over de alvorsfulde Figurer af de bedende Hyrder og især Josef kaster Midtergruppens forklarede Lys en egen Stemning.

En omfangsrig Opgave har været Jerndorff betroet i det store Repræsentationsmaleri, der forestiller, hvor-



Bertha Dorph
Portræt af N. V. Dorph



- N. V. Dorph -
Portret af Hov. Generalkonsul E. A. Deicomyn

Harald Slott-Møller
Bødende unge Piger



ledes vor gamle Konge foran Fredensborg modtager sin Søn, Kong Georg af Grækenland. Billeder af den Art kommer i vore Dage let til at se ud som farvede Øjeblikksfotografier. Kunstneren har vel til sin Raadighed ofte ikke stort mere Støtte end netop en fotografisk Optagelse og nogle kortvarige Portræt-Seancer. Opgaven er i Reglen alt andet end kunstnerisk fristende, og et ikke naivt Publikum er mest tilbøjeligt til at vende sig fra Resultatet som fra en stor Uniforms-Brutalitet. Jerndorffs Billede taaler fuldt vel et Eftersyn. Den udmærkede Portrætkunstner har med overlegen Dygtighed bragt ud af Opgaven, hvad det overhovedet er muligt at faa ud af Vogne og Seletøj, røde Lakajer og blaa Baand, Slotsfasade og Skilderhuse. Han har endogsaa i Hovedgruppen formaaet at udtrykke Gensynsglæden i et hjerteligt Haandtryk, Billedet af den gamle Konge er endogsaa særlig elskværdigt — trods Uniformer og Sabler har Mødet virkelig noget af den Inderlighed, der plejer at besjæle det saa ofte malte bibelske Motiv af Marie, der gæster den gamle Elisabeth. Der skal et Kunstnerherte som Jerndorffs til at lægge saa megen menneskelig Følelse i et officielt Receptionsstykke.

Jul. Paulsens „Unge Kvinder“ er Aarets største Digtværk i Farver. Midt i vor Malerkunsts megen jævne Prosa udøver det en sand Fortryllelse. Det er jo ikke første Gang, hans Pensel forsøger sig i Farvernes rent umiddelbare Musikvirkning. Hans Nattelandskaber er malte Nokturner. I Billedet af den hellige Cæcilie, som Galeriet for en Del Aar siden erhvervede, anlog han en gurglende purpur-rød Fløjstone, en malerisk Orgelfanfare af en noget tom Pragtfuldhed; Lyset i Cæcilies dejlige Hænder er Billedets bedste Eje. „Unge Kvinder“ rummer en langt finere Musik. Det

er Treklangen fra Giorgiones berømte Concert i Pitti, som Maleren har følt sig inspireret til at anslaa, ikke som Venetianeren i tre Mænd, men i en Moll-Akkord af kvindelig Ynde. For Giorgione var Maalet ikke den koloristiske, men den sjælelige Treklang, hans Billede



Agnes Slott-Møller
Ridderen og Jomfruen under Linden

er Lyrik, men ikke Farvelyrik alene; fra de tre udprægede Ansigter toner det sjælelige Udtryk frem som af faste, dybe Streng. Jul. Paulsen bruger sine Figurer langt stærkere som rene Farvenoder i en smeltende Treklang. Det er kun Skikkelsen til højre, som har selvstændigt Sjæleliv i sit Ansigt; de andre er kun musikbesjælede. Beundringsværdig er Kompositionens Fordeling af Linier og Farver. Intervallerne er beregnet med det sikreste Øre for Velklangen. De tre Skikkelser staar vidunderlig kontrapunktisk til hinanden. Lysprikkerne ude bag den skumrende Sø gentager Treklangen som et fjernt, højtliggende Ekko. Rent udblændende er de tre Figurers Farvetoner stemt sammen i en malerisk Musik: mellem det gyldentgule og det nattesorte, det tindrende Perleskær. Bag Midterfiguren skinner Baggrundens dunkle Vand med opalblaa Glans i et kromatisk Klang-Raffinement. Billedets smeltende Farvemusik er utvivlsom lidt for serafisk, lidt for himmelsød og evner dog ikke helt at lade Beskueren slippe Virkelighedens faste Grund og faste Krav. Den daarende Harmoni dølger Fejl. Formgivningen er lidt hul i Ryggen — tag ikke for stærkt fat i disse Arme — spørg ikke, hvor Albuen sidder paa den sortklædte Dames højre. Men hvad betyder Tegnefejl overfor en saadan Dejlighed i det musikalske Anslag. Billedet er en stor Farvelyrikers lykkelige Drøm, en stor Kolorists Selvberusning i de skæreste Klangvirkninger. Hans Pensel vover sig virtuøsmæssigt lige op i den Flageolet-Højde, til hvilken Billedets Midtfigur har hævet sig i sin perlehvide Glans.

Fra denne serafiske Nattemusik er der unægtelig et langt Spring til *Harald Slott-Møllers* jordiske Dagklarhed. Den er næsten ubarmhertig skarp, som naar man vaagner højt op paa Dagen i et skærende Sollys. Digtning eller Musik er de Ord, der sidst kommer Betragteren paa Læben overfor hans Billeder. Men han er en Farvemester som faa, en stærkøjet Iagt-tager af, hvordan Farverne spalter sig og lægger



Harald Slott-Møller
Portret af min Hustru



- Otto Høshund -
Portrait af Maleren Godfred Christensen

sig blot i det fulde Lys. Hans Forelskelse i Farve-
mylret er for Farvens egen Skyld, lige til og lidt grel
som Prismets Brydning af Solskinnet i tindrende Spektre.
Hans Farve kan blusse hed og solmoden som i Portrætet
af den lille Pige, der staar mod en Baggrund af safrøde
Ribs med sit Dukkepar, som er spirituellere opfattet
end hun selv. I „Badende unge Piger“ stiger Farve-

smutter over Billedet som en Libelle over Vandet. Men
Farven har i sin Glathed et uægte, et kandiseret Over-
træk, Nøgenheden en Bismag af det karamel-søde og
altfor rosenbladsrøde. Billedet brammer med Kulører
— Baaden er fyldt med Silke og Tyll som en Manufaktur-
handlers Disk. Ogsaa for Malerkunst gælder det, at
først i Begrænsningen viser Mesteren sig. Slott-Møller



· Sigurd Wandel ·
Figurgruppe

glæden til en Sommerjubel, der dog ikke helt klinger
som ren Lærkesang, men nu og da kan skriige lidt som
Proppegnidning paa en Flaske. Det er aabenbart ikke
Naturens Sancta Simplicitas, denne Maler af Guds Naade
tjener. Der er en Rigdom af dygtige og straalende Ting
i Farvegivningen: Goplen i det glasgrønne Bølgeskulp
under Baaden, den varme Luftbrise ind imod Kysten,
Himlen, Smilet i et Ansigt, Haarbruset i en Nakke, hele
det juveltindrende Farvespil for Malerens Blik, der

udfolder i Portrætet af sin Hustru en eminent malerisk
Dygtighed, Ligheden er skarp, men ikke aand- eller sjæl-
fuld, Stofgivningen til det illuderende livagtig. Kjolens
rosenblomstrede sorte Flor er malt med virtuøsmæssigt
Raffinement. Men Billedet fraadses ganske ubehersket
i Blomsterpryd og malerisk Pynt, der øjensynlig tilsigter
et symbolsk Indtryk af Frodighed og Fylde. Dog: Gaase-
urter og Kløver, Kornaks og Hvidtjørn, Sangfugl ved
Siden, Koraller og Smykker, blomstret Dragt og forlorne

• Herman Vedel •
Dobbeltportræt



Blomster paa Hatten — udgør et for broget Stof-Virvar. Store Glimmerblomster uden Duft! Den hele maleriske Potpourri øver ikke nær saa fin en Virkning som de to stilfærdige røde Roser, Jomfru Blidelil — i Fru Slott-Møllers skønne lille Billede — har paa sit Sengelagen. Af et oprigtigt Hjerter kunde man ønske en saa stor Malerbegavelse som Slott-Møller noget af hans Hustrus almen menneskelige Kultur.

To andre betydelige Kunstnerpar trives i dansk Malerkunst: Ancher og Dorph. Af Michael Ancher vil i Aar særlig huskes — fra anden Ophængning — et dejlig malt Studiehoved af en ung Pige. Fru Anna Anchers Missionsmøde er ved første Øjekast slet ikke noget malerisk Emne, uanseligt som en Agerhøne paa en Mark, men som

dansk Folketype-Skildring sikkert Udstillingernes vederhæftigste, overbevisende ægte i sin Beretning om denne Fattigmands-Bjergprædiken mellem Klitter, af en jordbunden jysk Natursandhed, som træffes hos faa andre end den fortræffelige Hans Smidth. En psykologisk Indtrængen i de saakaldte lavere Folkeklassers Liv hører snart til Sjældenhederne i dansk Malerkunst. De fleste nøjes med Milieuet, med de gammeldags Bondestuer. I Aar er der ikke meget andet at huske end Knud Larsens vestjyske Billeder, deriblandt det indgaaende fine, men ikke just livlige Karakterstudie fra Gudstjenesten i en Landsbykirke, Hans Nik. Hansens Skovfoged, et dramatisk effektfuldt Billede, træfsikkert som et Plets kud, og Jens Birkholms Fremstilling af Frelserhæren i Fattiggaarden, hvis elendige Udskudsmennesker han maler uden Sentimentalitet og uden at ryste paa Haanden. Luplau Janssen har i et stort Maleri ikke uden Friskhed og rytmisk Liv ladet en hel kvindelig Højskole svinge sig i Friluftsdans, uheldigvis i et Skovlandskab, der mere ligner Kulisser end virkelig Natur.



• Frederik Lange •
Lampelys



· Knud Larsen ·
Under Gudstjenesten i en vestjysk Kirke

• G. Achen •
Drommevinduet i det gamle
Liselund Slot



Et afgørende Gennembrud synes i Aar at være foregaaet med *N. V. Dorph*. Han er vel endnu ikke færdig med at søge, har endnu ikke saa fast fundet sig selv, at jo hans Pensel kan gøre Udslag i Retning af andre. Det overmenneskeligt store Billede af „Gamle Mennesker“ med det bitre Motto: Ogsaa vi har været i Arkadien, mangler ikke en vis storladne, gribende Virkning, men det er rigtignok mest Ejnar Nielsens Livsyn, der har grebet Kunstneren og nu griber os gennem ham. Portrætet af Generalkonsul Delcomyn er derimod et fuldt selvstændigt Værk, hidtil Malerens bedste, et Mønster paa et Portræt. Opfattelsen er saa dyb og personlig, Holdningen saa ret og rank, den sjælelige Finhed, hvormed Ansigtets Udtryk er studeret,

Mundens lette Liniespil, de lyse Øjnes usvigelig faste Klarhed i Blikket, Stillingens enkle, monumentale Værdighed — alt røber en udsøgt og behersket Smag, en mandig modnet Kunst, der genkalder Erindringen om det bedste og naturligste i dansk Portrætkunst og tillige minder om, at dette Portræt er blevet til i et Kulturcentrum med store og fornemme Traditioner for det gentlemanlike, paa engelsk Grund, hvor en Gainsborough og en Reynolds, en Watts og en Millais længe har holdt Portrætkunsten højt i Ære. Ogsaa Dorphs Dameportræt i Lampelys, der fremkom ved anden Ophængning, er et nobelt Værk af en egen dæmpet og dog tindrende Skønhed i det maleriske; paa Vinduets mørkeblaa Luftbaggrund toner Ansigtets varme Lød, det sorte Haars Fylde og Øjnenes rolige Blik frem med noget af den eventyrlige Aftenglans, der ogsaa faar Guldkæden til at glimte ned over Brystet. I disse Portrætter og i den lille skønne Nokturne om de lyse Nætter aander Dorphs Kunstner-evne frigjort ud i en tryk Følelse af Harmoni — Lykken ved at have fundet sig selv.

Fru *Bertha Dorph*, der paa ganske faa Aar har tilkæmpet sig et Navn, fremtraadte straks ved Begyndelsen med sit kunstneriske Særpræg. Hendes energiske Stræben efter dekorativ Skønhed strander endnu af og til i Stilisering, hendes sjældne Blik for Liniens Karakter stivner nu og da i en noget træt Maner, saaledes i det store „Kvindeportræt“, hvor Penselføringen er underlig sejt og senet; ogsaa i Billedet af de to Smaapiger er der trods de klare og smukke Farver en kedelig Ufriskhed i Behandlingen, en anstrengt Glasklarhed i Udtrykket, som snarere skyldes for ivrigt end for slapt Arbejde. Ved sin store Energi og maalbevidste Dygtighed rager denne Kunstnerinde højt op. I Portrætet af hendes Mand og især i Billedet af lille Ole er der hele hendes stærke Sans for Tegningens Skønhed og den klare holdningsfulde Billedvirkning. Hun studerer og tegner sine Modellers Øjne med en enestaaende Omhu og gør dem oftest for store. Men disse store og faste, „spejlende“ Øjne er netop betegnende for hendes eget ihærdige Syn.

Portrætkunsten er en af vore Udstillingers lyseste Sider. *Jul. Paulsen* hører til dem, der gør den allerlysest. Han straalere i Aar med en hel Række ypperlige Portrætter. Billederne af Hagemann, Wimmer og Vilh. Thomsen kappes om Fortrinet. Men en Dame bærer Prisen. Portrætet af Fru Kaarsberg lyste som en Sol



· Hans Nlk. Hansen ·
Skovfogeden



Carl Hoisoe
Interior

over den frie Udstilling. En saadan blodsund Friskhed, et saadant straalende Brio i Behandlingen er det, som fortryller hos Malerkunstens store Vitalister — Rubens, Velasquez, Frans Hals. Uden at tage store Navne forfængeligt tør man paastaa, at Paulsen i et saadant blændende malerisk Impromptu af et Portræt naar det højeste — det uforlignelige.

Af andre Portræter vil erindres *Viggo Johansens* mesterlige Vokslysbillede af Rud. Bergh, *Knud Larsens* ypperlige Portræter, især Billedet af en ældre Dame med et Par uforglemmelige brune Øjne, *N. P. Mols'* friske og livlige Portræt af Malermester Mollmann, *Otto Haslunds* blonde Portræt af Godfred Christensen, *Frants Henningsens* Olaf Poulsen, et festligt Dameportræt af *Seligmann*, en slaaende livagtig og lignende Portrætgruppe af *G. V. Blom*, et lille indtagende og farvefint Dameportræt af *N. Holsoe*, en energisk Portrættegning af *Marie Christiansen*. Portrætbestillinger er langtfra altid af inspirerende Art. Berømthederne tilfalder de dyreste og bedste Pensler. Adel og Bourgeois i ynder mere en flatterende Behandling af en Rutinedygtighed. Hvor denne ikke behøver at lade sig imponere af Ordensbaand eller Grevetitler, kan Resultatet nu og da svare kunstnerisk Regning. Saaledes har *Wentorf* i Aar malt et godt realistisk Portræt af en forhenværende Skolebe-

styrerinde. Endelig er der hele Rækken af unge Talenter, der endnu ikke har naaet Avtorisation som Portrætmalere; uafhængige af Bestillinger dyrker de foreløbig Portrætet for Kunstens Skyld. *Herman Vedel*, *Tycho Jessen* og *Tetens*, *Aage Bertelsen* og *Frydensberg*, *Krause*, *Einar Hein* og *Stephan Ussing*, *Carl V. Meyer* og *S. N. Philipsen* hører til disse endnu upriviligerede Portrætmalere. *Herman Vedel* befinder sig fremdeles i Galeriernes Skyggeland, synes snarest at lade sig lokke — af Rembrandt og de gamle Venetianere — endnu længere bort fra Solens og Livets Riger. Han tillægger sine Modeller en Mine af Aandfuldhed eller ikke helt naturligt Dybsind; deres Attituder og Klædedragt er nu og da af en mere overbevisende Stilfuldhed end det sjælelige Udtryk; „Fornemheden“ i hans Stræben er utvivlsom, men tit lidt udvendig. — *Krause* har et Par malerisk enkle og karakterfulde Portræter, af sin Hustru og især af en ung Færing. Ingen af den unge Generation har dog i Aar ydet et saa betydeligt Værk som *Sigurd Wandel* i sin store „Figurgruppe“. Opgaven frister ikke sjældent unge Kunstnere over Evne; den kræver Komposition og Energi. *Olsen-Aabys* store Portrætbillede har smukke maleriske Tilløb og gode Enkeltheder i den psykologiske Opfattelse; men Billedet er altfor tilfældigt og har for lidt Fylde. *Wandels* Maleri er sluttet og energisk komponeret om end lidt trykket og knebet indenfor Rammen; ogsaa Farveholdningen er enkel og kraftig, skønt forfalden til en gulsottig Karnation. Billedets største Fortrin er den



N. Hoisoe
Interior

alvorlige Karakterfuldhed i Hovederne, en plastisk Naturlighed i Opfattelse og Syn, en energisk Formfor- dybelse, der i et Par af Hovederne — navnlig i den læsende unge Mand — naar noget meget levende og noget meget smukt.

En ikke ringe Overraskelse bragte Charlottenborgs anden Ophængning i *Knud Søeborgs* store Dameportræt.

at gaa i Graven — sammen med Kyhn. *La Cour* vaager endnu over dem. Og *Carl Locher* kan endnu faa Havet til at skumme i et gigantisk Lærred. I *Otto Baches* smukke Aftenlandskab med Heste, der vandes, beundrer man atter denne Kunstners levende Kompositionssans. Ellers er et Landskab som *Bentzen-Bilkvist's* stortskaarne Civita d'Antino-Billede temmelig isoleret alene ved sin



J. Wilhjelm
Sommeraften

Det øjeblikkelige i Bevægelsen med den fremrakte Krukke Violer bryder den Ro, man er vant til — vist med Rette — at kræve af en Portrætfigur. Men ellers er Billedet fremragende i sin friske Dygtighed, Figuren monumentalt set, Billedets store Flader — Kaaben og Rummet — overlegent givne med en Helhedsvirkning, som man i Reglen kan lede langt efter paa vore Udstillinger.

Dansk Landskabskunst har i Aar ikke fremvist nogen ny Fase. De store Traditioner er snarest ved

Komposition. *Hans Dall* er en af de faa helt personlige Betragtere af dansk Natur. *Wilhjelm* stræber efter Skønhed i Landskabet, søger at faa Solen til at gennemskinne og forduftige sine poetisk dekorative Sommerbilleder. *Albert Gottschalk* er paany kommen til Syne med nye Vidnesbyrd om, hvilken sjælden Landskabsmaler han er. *Karl Schou* staar ham nær i udsøgte Farveharmonier. Af *Johannes Larsen* husker man et Møllekær med dejlige Svaner. Og højt i den hele Foraarsproduktion staar *Syberg* med sin lange Række storslaaede Landskabs-Akvareller,



· Kaud Søborg ·
Dameportret · Lis

der til Tider er saa prægnante og formskarpe, saa vilde og ru, at man gnider sine af Bøgeskoven forkælede Øjne og forbavset spørger, om Danmarks Natur virkelig har saa megen Karakter.

Kæledæggen paa en dansk Udstilling er Interiøret. Flere og flere mægter her at imødekomme det jævne Husbehov. *Hammershøi* staar endnu ene i sin Oprindelighed. *Achens* og *Isteds* nydelige Interiører er i høj Grad populære, og mange bejler til samme Yndest. *Carl Holsøe's* Motivvalg er lige saa kræsant og forfined som Udførelsen. Af *N. Holsøe* fremkom et henrivende lille

Afteninteriør. *Frederik Lange* har i et overlegent dygtigt Lampelysbillede slaæet afgørende til Lyd for sit Talent, men forøvrigt vist sit Farveblik kraftigere og mere personligt i smaa Studier. Selv i fri Luft kan Interiøret dyrkes med megen Stemning, saaledes som i *Louis Jensens* Køge-Gade og i *Soya-Jensens* Skumringsbillede fra Tønder.

Aarets Debutanter har ikke udmærket sig ved Stor-



J. Bentzen-Bilkvist
Italiensk Landskab
Motiv fra Civita d'Anino

daad. Men man skal krybe, før man kan gaa. Og flere gaar iøvrigt allerede ganske godt. Der er lagt Mærke til *Oluf Jensens* Akvareller med Landskaber eller Blomster, til *Svend Viggo Madsens* om Farvesans vidnende Interiører, til *Max Nathans* lille Billede fra Haslunds Hjem, til *Karen Margrethe Poulsens* Portræt af Broderen, til Navne som *Ellen Johansen*, *Ragna Nordstrand* og *V. R. Magaard*.

== BILLEDHUGGERKUNST ==

Ikke blot ved sin Størrelse rager *Aksel Hansens* Uffe-Monument op i vore Dages danske Skulptur. Ogsaa ved sit Emne og Indhold, ved sin Vilje, ved sin dybe Hensigt. Gennem Aars Arbejde og mange flere Aars Tanker har det vokset sig stort. Et ægte Kunstværk bygges hverken over en Flyvegrille eller over nogen halvtænkt Dybsindighed. Det ligger som et Foster ved Kunstnerens Hjerter, lever af hans Blod, suger sig Næring selv af hans Drømme.

Billedhuggerkunstens Fattigmandskaar i Danmark paabyder særlig Økonomi. Kun en ringe Del af, hvad



Louis Jensen
Gade i Køge

E. Krause
Kunstnerens Hustru

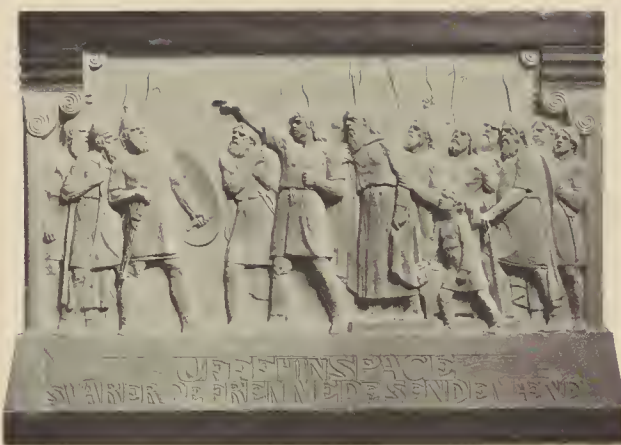


Hjernen skaber, tør Hænderne tillade sig at forme. Alene den Velstillede tør vove at eksperimentere, at improvisere efter Lunets vekslende Vinde. At være Billedhugger i Danmark er ellers *noget* vanskeligere end at modelere Luftkasteller. Et stort Værk, der bliver liggende paa Valen, er at ligne ved de Pyrrhusejre, som selv den største Feltherre maa vogte sig at vinde for mange af. Før Aksel Hansen endelig kunde skride til Udførelsen af en af sit Livs kunstneriske Hovedtanker, har han længe maattet sukke derefter. Entbehren sollst du — sollst entbehren! Det første af de mange Udkast til „Uffe“ er gjort allerede 1877. Lang Tid har Kunstneren maattet opsætte at slaa et af sine Hovedslag med al den Styrke, han krævede af sig selv og af sin Op-gave. Til Gengæld fik han Værket fuldført uden at slaa af paa sine Krav. Det gælder i Kunsten som i Livet om at finde Dybden i sig selv. I „Uffe“ er Kunstnerens midtpunktsøgende Drivkraft naaet dybere end

før. Var der i „Ekko“s spæde og spinkle Ynde en Mindelse om Sødmen i moderne fransk Plastik, saaledes som Dubois formede den, var der i de store bibelske Relieffer, „Kristus bespottes“ og „Kristus med de smaa Børn“, en frisk og djærv Formbehandling, udviklet ved Studiet af Florentinernes marvfulde Reliefkunst, saa staar „Uffe“ derimod helt isoleret paa sin egen Grund, helt paa dansk Bund, helt fri for Paa-virkning udefra, ikke vælsk og ikke antik, en „Barbar“, en Nordbo, et stort og fuldttonende Forsøg paa engang at skabe et Værk ud af Landets egen Historie, et Nationalmonument med Rødderne i vor egen Jord. Der er i Uffe en Klang af det i Jorden længe gemte og forrustede Sværd Skræp, noget, som vist ikke har været hørt i dansk Plastik, siden Bissens Landsoldat svang sin Bøgegren til Hilsen. Bissen havde et helt Folks jublende Stemning at skabe ud af, kunde improvisere lige ud af Øjeblikkets Festrus, da han genialt greb selve den danske Jens med Tornyster og Bajonet og satte ham op med en plastisk Appel, der endnu giver Genlyd i Mørseren under hans Fod. „Uffe“ kommer mere stille, med Bud fra Fortiden, et Sagn fra vor Barndoms Tid, men et Sagn, der gemmer dybe Tanker, en enkel og rig Symbolik.

Sagnet om den gamle blinde Kong Vermund, af hvem den overmodige Sachserkonge kræver Land og Rige, og som endda frister den tunge Skæbne at have en uduelig „Dumme“ til Søn, indtil denne, „der saa lang tid haffde duld sin tale, oc gaaet saa stille udi mange aar, lige som han haffde verit en naturlig dumme oc mist alt maal oc mæle“ — pludselig træder frem og svarer Sendebudene med frimodig Forstandighed og siden gaar i Kamp med to, medens hans blinde Fader sidder rede til at styrte sig i Ejderen heller end at overleve Uffes og Rigets Fald; to Gange hører han Skræp klinge — for hver Gang fælder Uffe hin Spage en af sine Fjender. Af den hele Fædrelandshistorie er der vel næppe et Sagn, der som dette griber en Skoledrengs Hjerte og Fantasi.

Af Anders Sørensen Vedels Saxo-Oversættelse med dens prægtige gamle Kernesprog har Aksel Hansen suget den Stemning, han vilde udtrykke i sit Værk. Kun til een Forgænger paa Kunstens Omraade staar han i Gæld, til Lorenz Frølich, der overhovedet har lært os at skabe Billeder af Nordens Oldtids- og Mid-



delaldershistorie. Frølich's Illustrationer til Fabricius' Danmarkshistorie er den Dag i Dag en kunstnerisk Folkeskat. Hvad Forskningen har haft at rette i Kostymet, har ikke rökket ved disse Billeders forunderlig djærve og ægte Poesi. Den Frølich'ske Paavirkning spores i „Uffe“ i de to Relieffer paa Fodstykket, det forreste fremstillende, hvorledes Uffe oplader sin Mund og svarer de fremmede Sendemænd, det bageste, hvorledes den gamle Vermund modtager ham efter Kampen. Kunstneren har her dramatisk givet Historiens

første og sidste Hovedoptrin. Dragt og Udrustning, Racekarakteristik og Komposition er fjernt fra alt det fra Antiken nedarvede; Typernes djærve, sunde Realisme har fortsat den Frølich'ske Nordbo-Karakteristik med større Naturltroskab. Prægtigst paa begge Relieffer virker Uffes kikkelsen med dens drøje, blonde Firskaarehed, ved Ansigtets uforlignelige Præg af ukunstlet Enfold og Oprigtighed.

Ogsaa i Fodstykkets to smallere Relieffer er der anslaaet gammeldanske Toner til Strofen: „Natten —



falder hun paa — Dagen dog kommer efter“. Det er ingen græsk Solgud, der kører sit Firspand op af Havet. Det er Dagens lyse enlige Rytter, der med udstrakt Haand iler over Himmelbuen. Det er Nattens slørhullede Kvinde, der styrer sit mødige Hors ned i Havet. En dansk Folkesalms rolige, enkle Melodi er i disse to Relieffer, som i Tilslutning til Monumentets Hovedtanke fortæller om genfødt Haab efter Mørke og Nedgang.

Dog, Soklens Billeder er kun et underlagt Akkompagnement til selve den store Statues Opsang af Mandemod, der vaagner til Bevidsthed. Hvor Uffes Kunstners inderste Motiv plastisk skal udformes, sprænger Kunstneren og hans Tanke al den ydre Rustning og Iklædning. Saaledes gaar det Helten i Krøniken. Forgæves prøver man at føre ham ud i Harnisk — „da briste alle ringe og naglerne i dem offuer hans brede oc tykke bryst“. Til Uffes Haand fandtes ingen Sværd stærke nok, „at de io i det første Ryst ginge i smaa stykke imellem hans hænder“. I tidligere Udkast havde Kunstneren givet Uffe Sværdet Skræp — et rigtigt enægget Jernaldersværd fra Folkevandringsstiden — i Haanden. Men med den rette kunstneriske Overlegenhed slænger han tilsidst Sværdet som alt det øvrige ydre Tilbehør. Har Motivet sin rette indre Styrke, evner det ogsaa at sige alt i fuld Nøgenhed. En Billedhugger spiller først rigtig højt Spil paa Livet løs, naar han har kastet alle Attributer. Og for at en Tanke skal være plastisk helt ind i Sjælen og til den yderste Grænse, maa den kunne vove helt at blotte sig, helt at undvære den Kommentaar, der ligger i alle de ydre Ting. Saaledes bekender først en plastisk Figur helt sin Tro, sin Hensigt og Rækkevidden af sit Indhold. Ud af Uffekrøniken har Aksel Hansen draget et dybt og stærkt kunstnerisk Symbol, en nøgen Mand, der fortæller alt ved sin Stilling og Bevægelse og ved den Opvaagningens Tanke, der tændes i hans stærke Lemmers Kraftsvulmen. Han har grebet Uffe i det Øjeblik, da den tavse og for indskrænket holdte Kongesøn pludselig ryster sit Legems og sin Aands Sløvhed af sig. Det er selve Uffesagnets Sjæl, som her faar Kød og Blod. Det er en ung Kæmpe, som vaagner og strækker sig. Han griber sig selv i Nakken med den Vaagnendes Trang til at rive sig ud af Døsen, han retter sine knagende Ledemod i Solen, han aander tungt og langsomt op, idet han endelig undfanger sin egen Daadskraft og fuld af Handledrift løfter

Armen mod oven. Han knuger Haanden — ikke om noget Sværd, en Klinge er kun en død Genstand — men om sin egen vaagnende Beslutning. Det er, som om hele hans unge, undersøetsige, sværlemmede Kraft pludselig faar Mæle. Dér staar Uffe „ligesom den, der haffde mist sit maal og faaet det igjen“. Som Karl Moor føler han en Hær i sin Næve. Lykkeligvis er han ganske fri for Retorik. I Stilling, Holdning, Bevægelsesmotiv er han fuldt ud oprindelig. Trods Motivets Beslægtethed er intetsomhelst i Bevægelse eller Form laant fra Michelangelos Slaver. Uffe er ikke lænket af ydre Baand. Han har ikke andre Baand at bryde end sine egne Lemmers Tyngde. Han befrier kun sin unge ubrugte Kraft af Dørskhedens Aag. Kunstneren er ogsaa forsættelig gaaet udenom den græske Kontrapostos Rytmemotiver. Uffe er ingen Græker, ingen Atlet. Han er en tung og drøj Natur, en Nordbo, der planter begge sine Fødder fast i Jorden og skræver vidt ud for at staa sikkert. Hans Legem spænder sig som en Bue, en tyk Bue af Takstræ; der skal store Kræfter til at spænde den, men retter den sig, summer det i Buestrengen. Skulde denne Uffe overhovedet ligne noget i den græske Kunst, maatte det være de pergamenske Gallere, de svære, uatletiske, ved deres tunge Muskelstyrke frygtindgydende Barbarkæmper, som græske Billedhuggere har foreviget med saa glimrende Karakteristik. De gamle Forfattere beretter, hvorledes de gik nøgne i Kampen, blottede for Solen som til en Fest. Saaledes vedkender ogsaa Uffe sig sin nøgne Nordbo-Karakter. Kunstneren har ofret det samvittighedsfuldste Naturstudium paa Formbehandlingen i dette store muskuløse Legem. Ikke paa noget Punkt er han gaaet let eller letsindigt til Værks. Alene ved sin Form er Uffe et fremragende og lødigt Stykke Arbejde, der røber en Kunstner, som stiller de højeste Krav til sig selv og sit Studium. Uffe er i dansk Kunst et af de alvorligste Forsøg paa plastisk at fæstne nordisk Race og nordisk Legemstypus i et fuldt og stærkt udviklet Mandslegem.

Men den Værkets dybsindige Tanke, der hørligt for enhver klinger ud deraf, en indefra strømmende Symbolik, et Idéindhold, som er det i Kødets baaret, stiller det højt over alle de Modelfigurer, der forgæves pynter deres Motivfattigdom op med et klingende Navn. Som Uffe dér staar og stryger Tyngden af sig, er han

et herligt Sindbilled paa den vaagnende Folkebevidsthed, paa Folkeanden, der endelig retter sig af Dvalen til mandig Bevidsthed om sin egen Styrke. Uffe er et stort Værk i sin Kunstners Produktion, et Stortværk i dansk Plastik. Derfra er endnu et betydningsfuldt Skridt, for at det kan blive, hvad det fortjener at være: et *offenligt* dansk Nationalmonument. Uffe er ikke skabt for den døde Gips. Først naar Værket staar i Bronze, vil dets Skræp-Klang høres i sin fulde Styrke.

Vankundigheden er stor i Danmark. Det betragtes som et Tegn paa overlegent Kunstsyn enten helt at ignorere et Arbejde af saa store Dimensioner som dette, eller højst at skænke det et naadigt Nik og et Almisserord om skønne spildte Kræfter. Pygmæerne skæver op til Kæmpen: At han gider være Kæmpe! Man tænke sig et Digterværk, en stor Roman, afspist med en fat-



Edvard Eriksen ·
Haabet

ig Linies Omtale. Hvad ingen Kritiker vilde vove overfor Litteraturen, er snart en staaende Skik overfor Billedkunsten. En Bog skal læses igennem —, et Kunstværk lader sig overskue — og overse — i et eneste Blik. Som Protest mod Blasertheden i en Kunstbetragtning der ikke selv gider lukke Øjnene op, end sige kan lære andre at gøre det, har „Kunst“ helliget „Uffe“ en Omtale, der for en Gangs Skyld søger at staa i Forhold til Værket. Pladsen tillader desværre ikke at behandle Aarets øvrige Skulpturproduktion i et lignende

Omfang. Hvad den vel kunne fortjene. Thi det er længe siden en Foraarsudstilling har været rigere paa talentfuldt og frodigt Arbejde. Der er kommet et helt ungt, et alleryngste Kuld af Billedhuggere — *Edvard Eriksen, Thorald Mogensen, Viggo Jarl, Carl Martin Hansen, Jens Lund og Rolf Harboe* —, der ikke synes at ville spille Tiden med forfløjne og filosofiske Eksperimenter eller Rodin-Efterligning, men at ville gaa lige løs paa Plastik for dens egen Skyld. Den formelle Dygtighed er ikke altid deres stærkeste Side. I Viggo Jarls Statue af en ung Mand med dirrende spændte Arme og knyttede Hænder er Formstudiet ikke ulasteligt, Figuren er



Viggo Jarl ·
De knækkede Vinger

M. Nyrop
Forslag til en Sparekassedykning
i Niels Hemmingsgade



snarest lidt uformeligt, lidt gnom-agtig, men den krummer sig over en Tanke, den ejer en selvstændig Rytm, den blotter en personlig Nerve. Tanken er uheldigt døbt ved Navnet „De knækkede Vinger“; det franske „Le secret fatal“ er bedre. Kunstneren har villet skildre den mandbare Ynglings første Blik ind i sig selv, hans første Følelse af Afmagt overfor Brodden i hans eget Kød, overfor den Naturmagt, der snart skal kue hans unge Kræfter. Rolf Harboe har i sin Gruppe „Foraaret“ evnet at udtrykke en zefyragtig Danserytme og en frisk Vaarfølelse i Gang og Klædebon, dog ikke helt frigjort fra Modelstudiets kedelige Slakker. Edvard Eriksen har i „Haabet“ formet et fuldbaaret plastisk Digt af den reneste Inderlighed; blot et saadant lille levende Barn — en Tanke, en Følelse, en lille ægte Menneskelighed — skal Skulpturen have at bøje sig over. Følelsen besjæler dette Motivs spæde Nøgenhed som Flammen et Lys. *Siegfried Wagner's* „Livets Brønd“ er et betydeligt og monumentalt tænkt Værk, men Figurerne er noget for gammelkloge, lidt for stift højtidelige; man bør vogte sig for at tage en fremmed, en arkaïserende Mine paa, om den saa hentes fra selve Morgenlandet. *Brandstrup's* Dobbeltbyste af Carl Jacobsen og Hustru, *Bonnesen's* smaa Bronzer af Dyr og Mennesker, der er udførte med den fineste Formsans, *Hansen-Jacobsens* Gravmæle „Morgenrøden“, der først nu i Bronzen kommer til sin fulde Ret, Byster af *A. Marie Carl-Nielsen*, *Jens Lund* og *Ingeborg Plockross*, et fint Dameportræt i Mar-

mor af *L. Tuxen* ikke at forglemme, *Pedersen-Dans* Rostgaard-Statue, der ikke tager sig ilde ud i sit gammeldanske Kostyme, og endnu et og andet burde nævnes i denne Oversigt, som vel er sig bevidst ikke at have faaet alt nævneværdigt med og ikke sætter sin Overlegenhed deri.

Billedhuggerkunsten behandles stedmoderligt i Danmark. Folk er afvamt med at se paa Skulptur. Den hvide Gips lægger

sin døde Haand paa det meste. Altfor sjældent lykkes det et Værk at ryste Gipsen og Lige gyldigheden af sig og at naa fra Charlottenborgs Skyggetilværelse ud i Lyset og Livet. Ud i vore Parker, ud paa vore Torve og Pladser, hvor Skulpturen kan ses.

Sophus Michaëlis.

BYGNINGSKUNST

Ligesom *Martin Nyrops* Raadhus rager op over den ganske By, saaledes rager hans Projekt paa Foraarsudstillingen op over den ganske Udstilling af Bygningskunst. Hans Opgave har været at rejse en Bygning for Sparekassen paa den Grund i Niels Hemmingsgade bag Helligaandskirkens Kor, hvor der nu ligger en Række gamle Smaahuse; det originale i hans Projekt bestaar i, at han ikke fortsætter Stueetagens Mure opad i deres Yderlinie, men benytter dem som Stræbepiller og trækker selve Murelegemet ind til deres Inderlinie; herved opnaas en ganske



M. Nyrop
Forslag til en Sparekassedykning
Tværsnit

ejendommelig Virkning, et Spil af Lys og Skygge, som ganske sikkert vil skabe et originalt monumentalt Bygningsværk. Sagen synes saa uendelig simpel, og det er dog den gamle Historie om Kolumbus' Æg om igen. Af samme Kunstner kan nævnes en flot henkastet Akvarel fra en Gade i Civita d'Antino og nogle Plante-studier, som viser, hvorledes en dekorativ Begavelse benytter selve Naturen som Grundvold for sine Kompositioner.

Tre unge Arkitekter, *Axel Erhard Petersen*, *Holger Rasmussen* og *H. C. Andersen* har konkurreret til Akademiets Guldmedaille, og den sidstnævnte af dem har faaet tilkendt Prisen. Opgaven har været „en Stiftskirke i en Provinsby“, en ret taknemlig Opgave, som imidlertid turde kunne løses gennem mindre domkirkeagtige Forhold, end det her er sket. Dels vore gotiske Murstenskirker, dels vore romanske Stenkirker har været de unge Kunstneres Forbilleder, og alle har de lagt et betydeligt Studium og en alvorlig Flid i deres Arbejde, men noget synderlig originalt har ingen af dem fremført. Men hvorfor i al Verden forlanger Akademiet ogsaa Tegningerne udførte i saa stor en Maalestok? det medfører et kolossalt og tildels ganske unyttigt Tegnearbejde, det tager Modet fra de Konkurrerende og det skader Overblikket.

Et alvorligt og solidt, i alle Enkeltheder gennemført Arbejde er *V. J. Nyebølles* Nazaret-Kirke i Ryesgade; man finder paa Udstillingen en stor Fasadetegning og en Række Fotografier af det Ydre og det Indre, men forøvrigt maa man helst gaa ud for at betragte den i Virkeligheden, da den jo staar fuldfærdig paa sin Plads. Det samme gælder om en Række Villaer og Interiører, som i fotografisk Gengivelse findes paa Udstillingen: *Carl Brummers* dekorative Interiører fra Direktør Dessaus Villa ved Strandvejen, hans jævne og naturlige Villa for Bogtrykker Axel Henriques og hans maleriske, men altfor søgte Villa for Direktør Ivar Knudsen; *Carl Brummer* har megen Fantasi og Opfindelsesevne, saa han maa vogte sig for det „morsomme“, det altfor „maleriske“, og det maa *Anton Rosen* ogsaa, skønt han i sin „Vibensgaard“, det af Københavns Kommune præmierede Byggeforetagende, har leveret et virkelig smukt og kunstnerisk gennemført Arbejde. *V. og B. Ingemann's* Sanatorium ved Silkeborg er kendt gennem mangfoldige Gengivelser; de samme Arkitekters Model til Grosse-

rer *Hasselbalcks* nye Bygning paa Graabrødretorv er i lovlig stort Format i Forhold til dens kunstneriske Værd, men dereringen Tvivl om, at Bygningen i Virkeligheden vil blive af god Virkning mellem Omgivelserne.

G. B. Hagen udstiller en Række udmærkede udførte Blyantstegninger til et Landsted ved Smidstrup, af Bindingsværk med Straatag og adskillige dekorative Enkeltheder; *Thorvald Jørgensen* nogle elegante Interiører og en ypperlig Bindingsværks Kar-

nap til Gaardfasaden i Lehnsgreve Mogens Frijs's Ejendom i Ny Kongensgade; *Christen Larsen* sin Typografernes Stiftelse, en rolig, beskeden Bygning, hvor kun Midterdekorationen synes en Smule umotiveret; *Alexis J. Prior* og *Emil Jørgensen* kønne, maleriske Villaprojekter; *Magdahl Nielsen* takkelige, men ikke særlig ejendommelige Tegninger til en ny Kirke i Lønne ved Nymindegab og *Cl. Aug. Wiinholt* Tegninger til en underlig lavbenet ny Kirke i Vejle, som næppe vil bringe Bygmesteren synderlig Ære.

Kompositionen er den ene Side af en Arkitekts Virksomhed — og selvfølgelig den vigtigste —, Studiet af Fortidens Bygningskunst gennem Tegninger og Opmaalinger den anden. I denne Retning findes adskilligt godt og dygtigt paa Udstillingen; vi nævner de unge Arkitekters Opmaalinger, der offentliggøres i deres Tidskrift, som udgives af „Foreningen af 3die Decbr. 1892“,



V. J. Nyebølle.
Nazaret-Kirken
Fasade mod Ryesgade

Poul Holsøes og *Jens Ingwersens* malede Studier fra Italien, *Christen Larsens* Opmaalinger af Olav Kirke i Helsingør (se Tegninger af ældre nordisk Arkitektur) og *C. M. Smidts* af det gamle Bindingsværkshus paa Hjørnet af Gotersgade og Regnegade, som nedbrødes 1902.

Blandt de Arbejder, som i Udstillingskatalogen henføres under „Dekorativ Kunst“, staar flere Bygningskunsten saa nær, at de godt kan omtales under denne; der er Billedhugger *Aksel Hansens* Gravmonument og ypperlige, dekorative Interiører og Enkeltheder fra Sø-

lyst, *Lamberg-Petersens* Tegninger af de fantastiske Dyrfigurer paa Notre Dame i Paris, *O. R. Langballes* pompøse Gravmonument af sort, poleret Granit og Bronze paa Kirkegaarden i Thisted, *Siegfried Wagners* højst originale Gravmonument i Bronze, *Mads Henriksens* beundringsværdigt virkelighedstro Gengivelser af de gamle Kalkmalerier i Ringsted Kirke og *Anton Rosens* virkningsfulde, stærkt dekorerede Støbejerns-Ovn, hvortil *Anders Bundgaard* har modelleret Figurbasreliefferne.

Erik Schiødt.

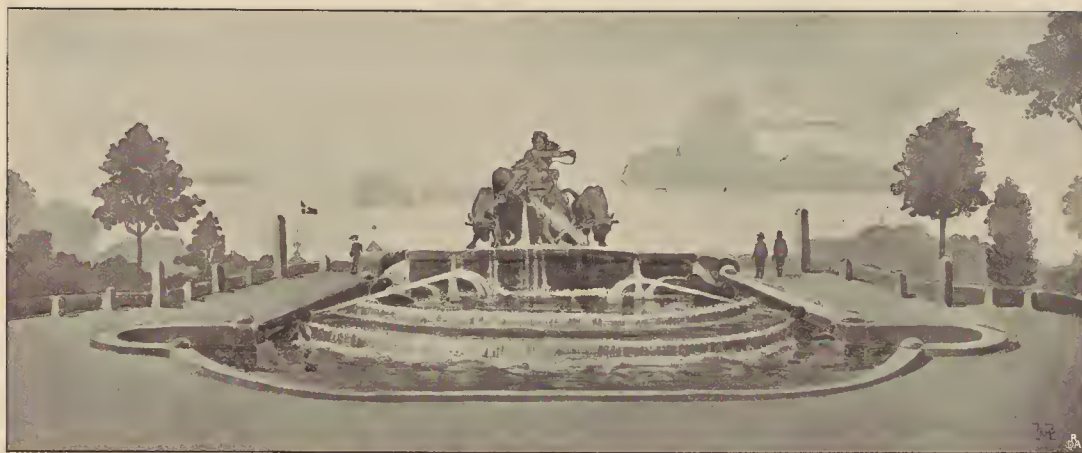


· H. C. Andersen ·
En Stiftskirke i en Provinsby



· ANDERS BUNDEGAARD ·
Gefjon pløjer Sjælland ud · Springvandsgruppe
Kunstnerens Atelier i „Oresunds“ Pakhus
· 1904 ·





Springvandsgruppen paa sin fremtidige Plads

· GEFJON ·

Efter adskillige Uheld og Genvordigheder, som det sømmer sig saa stort et Arbejde, har Billedhugger Anders Bundgaard nu faaet Springvandsgruppen „Gefjon, der pløjer Sjælland ud af Sverrig“ færdig i Gibs. Siden det overdroges Kunstneren at udføre Arbejdet paa Grundlag af det Udkast, der i sin Tid vandt Prisen ved Kapningen om et monumentalt Springvand i København, er der allerede gaaet en hel lille Aarrække. Der mangler nu blot den endelige Vedtagelse af Byens Raad (igennem det nedsatte Udvalg), som ikke vel kan tænkes at udeblive, for at Støbningen kan begynde og Grunden, hvorpaa Gruppen skal opstilles, bringes i Orden. Hermed vil der vel gaa i det mindste et Aar endnu, men saa vil ogsaa Byen København have et stort og ægte Kunstværk mere.

Paa Opgangen til Langelinie, hvor nu et stort Bed med Roser og Vedbend vegeterer saa fredeligt som paa et Gravsted, vil der da vise sig et Syn, som træder eller skrider en ganske levende i Møde.

Øverst oppe, bag ved en med fire Okser forspændt Plov, en Kvinde af udpræget nordisk Type, høj, kraftig,

ikke netop „en ung Pige“, men dog tydeligt nok en Jomfru, midt i Tyverne, i den Alder, da Jomfrueligheden her i Norden plejer at naa sin højeste Blomstring. Et bredt Guldbaand om Haaret giver Hovedet et dronningeligt Udseende og røber med sine ormeslyngede Spænder hendes oldnordiske Herkomst. Den side Kjortel af svært Stof lader kun Armene og en Del af Brystet fri og staar bagud for Vinden med tunge Folder. Hun gaar og pløjer, men synes netop at standse et Øjeblik. Med venstre Haand holder hun fast om Plovgrebet, men den højre, der fatter om Svøbeskaftet med det udskaarne Hundehoved, er svunget tilbage over venstre Skulder for at slaa til med Svøben. Herved standses for et Øjeblik hendes fremadskridende Bevægelse; man ser, hvordan hun med tilbagedrejet Overkrop, med højre Fod fast i Jorden og venstre Fodsmaal hævet en Smule, lægger sig ud i Slaget. Det er Gefjon med sine Øksne.

I Dyregruppen foran hende, de fire „Øksne“ — Tyre er det — der udgør Plovens Forspand, er der nemlig foregaaet noget, der paakalder hendes øjeblikkelige Opmærksomhed. En af de to Tyre, der trækker i Midten,



er tumlet under Taget; for ikke at trækkes med eller maaske blot for at benytte Lejligheden til at gøre sig udtilbens, har dens Sidekammerat til venstre (for Betragteren) kastet sig over imod sin venstre Sidemand, der stemmer sig imod og rolig søger at fuldende Taget, ligesom den Tyr, der trækker yderst til højre Side, og som maa samle alle sine Kræfter for ikke at glide i Skridtet. Her maa Svøben kaldes til Hjælp, og man er ikke i Tvivl om, hvis Ryg den truer.

Ved denne lille Intrige har Kunstneren opnaaet et friere plastisk og dramatisk Spil, end det ellers vilde have været ham muligt. I Stedet for den jævne Skraaning af de ludende Oksekroppe har han faaet en Bølgelinje, der paa en morsom Maade aftegner eller rettere foretegner Virkningen af Svøbeslaget. Gruppens Højdelinje, over Dyrenes Rygge, og Lavlinje, gennem deres Hoveder, har samme Rytme som et Piskeslag. Der er et „Smeld“ i Kompositionen, som gør en hel munter Virkning.

Ogsaa i dramatisk Henseende er der noget lystigt i dette Billede af den pludseligt standsede Kraft. Det er især den tredje Tyr fra højre, den, der rejser sig, der gør dette Indtryk. Det er Gruppens Komiker. En nikket Tyr kan gøre et temmelig bedrøveligt Indtryk, men denne ungdommelige Kraftkarl, der af bar Umanerlighed hilder sig selv i Tøjet og med den vældige Doglap i Vejret spjætter saa hjælpeløst med Benene, kan umulig gøre Fordring paa at tages højtideligt. Det er gammel nordisk Stil dette, at turde se Kraften fra dens komiske Side — ikke blot Jætten, men Thor selv er akavet. Akademisk Monument-Højtidelighed er et, og nordisk Patos er noget ganske andet.

Men man behøver ikke at nøjes med saadanne rummelige Henvisninger til nordisk Stil eller nordisk Aand i Almindelighed for at undersøge Ægtheden af Bundgaards Arbejde. Det er ikke første Gang, dette Emne, Gefjon, der drager Sjælland ud af Sverrig, er blevet behandlet i nordisk Kunst.

I Snorre Sturlesøns Heimskringla, i det femte Kapitel af Ynglingesaga, og paa en temmelig lignende Maade i hans Edda (i Gylfeginning, første Kapitel), fortælles, at Odin, da han havde taget Bolig paa Fyn, sendte Gefjon nord over Sundet for at oplede Land. Hun kom til Sverrig til Kong Gylfe, som til Løn for hendes „Kunst“ lovede hende et Plovland. Hun drog saa til Jotunheim og fik med en Jætte fire Sønner, som hun skabte i Øksnes Lige, og drog dermed Landet ud i Havet vest for Odins Ø. Sælund kaldte hun det, og Løgen (d. e. Mælaren) hedder den Sø, der kom frem, hvor hun tog det. Saaledes ligger Næs paa Øen som Fjorde i Søen.

Til Hjemmel for Beretningen anføres i begge Kilder et Vers, der paa den gamle danske Tunge lyder saaledes:

Gefjon dró frá Gylfa
glöð djúpröðuls öðla [eller: öðla],
svát af rennirauknum
rauk, Danmarkar auka;
böru öxn ok átta
ennitungl, þars gingu
fyr vineyjar víðri
vallrauf, fjogur höfuð.

Paa nuværende Dansk kan dette Vers oversættes saaledes:

Gefjon drog fra Gylfe
glad guldfagre Agre
[eller: guldglands-glad, med Vælde],
saa det af Renddyrs-Rygge
røg, til Danmarks Øgning.
Straaler stod af de otte
Øksne-Øjne som Sole,
hvor for den frodige Fure
fire Hoveder fore.

Forfatteren af dette Vers er efter en Opgivelse, som der ikke er Grund til at tvivle om, den ældste nordiske Hovedskjald Brage Boddesen den gamle. Hvis det endvidere er rigtigt, som nok kan være, at han digtede det Kvad, hvoraf Verset er et Brudstykke, Ragnarsdrapen, over de billedlige Fremstillinger paa et Skjold, som Ragnar Lodbrog havde givet ham, synes den ældste

plastiske(?) Fremstilling af Gefjons Plovdræt at være omkring elleve Hundrede Aar ældre end Bundgaards.

Tusind Aar omtrent efter Brages Tid fik en anden nordisk Hovedskjald, Adam Oehlenschläger, Emnet i sine Hænder. I den nordiske Fortælling fra o. 1800 „Erik og Roller“. hvori han som ganske ung i nogle indlagte Digte forsøgte at forny gammel nordisk Stil, lader han et Sted først en gammel arret Kæmpe kvæde en Drapa: „Naar Odin vinker“ og derpaa „en blussende Yngling“ synge Sangen om Gefjon, der gik til Fastlandet for at finde et Land efter sit Hjerter, med kornrige Agre og blomsterfulde Skove.

Se, da tren hun
blid for Gylfe,
Fastlands Konge,
og bad om Egnen
med Rosensmil — —
Og hun spændte
sine Øksne,
kridne-hvide,
for Guldploven.
Hvor ellers Jern sad,
sad nu Karfunkelsten,
jætteslebet.
Og hun lagde
hvide Hænder,
silkebløde,
fast om Grebet.
Ploven furede
dybt i Grunden,
vældigt Øksnene
pløjed Egnen
ud i Ægers
sølvblaa Skød.

Der beskrives saa, hvorledes Øen skyder sig frem i Vandet med Græs og Blomster, medens Havfruer plasker i Bølgerne og Alfer smutter i Sivene, og Digtet ender med, at den unge sjællandske Digter, „Sjølunds unge Skjald“, som han udtrykkelig kalder sig, priser sin blomstrende Fødeø. Der er en hel poetisk Landvinding i det ungdommeligt varme, „blussende“ Digt: man ser for sine Øjne Blomsterøen, det poetiske „Sjølund“, Chr. Winthers „Sjælland“, hæve sig af det poetiske Øresund, Johannes Ewalds „sølvblaa Hav“. — Det er i denne Stil, Lorenz Frølich har fremstillet Gefjon, som en nordisk Flora, i Loftsmaleriet paa Frederiksborg.

Netop hundrede Aar efter Oehlenschlägers Digt

har saa Bundgaard haft den lykkelige Tanke at benytte Motivet til en Fontæne, der skulde opstilles paa Rampen, der fører op til Langelinie, et ypperlig valgt Sted, med Sundet i Ryggen, skraanende ned imod Esplanadens grønne Træer og den kongelige Amaliegade, saa at det virkelig vil se ud, som om Gefjon kommer fra Sundet og fører Sjælland med sig lige ind i Hovedstaden.

Men det er nu meget smukt at se, hvorledes den moderne Billedhugger i sin Fremstilling af Motivet ligesom instinktmæssig er gaaet bag om den oehlenschlägerske Tradition og af sig selv har fundet frem til den gammelnordiske Form for Behandlingen. For Frølich er det endnu ganske naturligt at behandle oldnordiske Emner i Oehlenschlägers Stil. Men ser vel paa hans dejlige Tegninger, at han er mere fortrolig med „Nordens Guder“ end med Edda. Anderledes med den yngre Kunstner, som aldrig har modtaget nogen Paavirkning af den oehlenschlägerske Skole. Det er nok i det hele ikke ad litterær Vej, at Bundgaard er kommet til sit Emne, i al Fald ikke ved at slaa op i en oldnordisk Mytologi. I sit Hjem i en af de sagnrigeste Egne i Landet, i Himmerland ved Rold Skov, hørte han som Dreng sin Fader, der er en af de ypperste Eventyrfortællere i Jylland, fortælle om Gefjon, der paa en Nat med et Forspand af fire Tyre pløjede Sjælland løs fra Sverrig. Som han den Gang forestillede sig Begivenheden, har han nu fremstillet den. At Gefjon „drog“ Sjælland ud af Sverrig ved at slæbe den tværs over Landet ud i Havet mellem Skaane og Fyn („Renddyrene“ i Brages Tekst betyder: Slæbedyr), véd den jyske Eventyrfortæller ikke eller bryder sig ikke om at vide: han tænker sig mere sindigt, at hun er vel gaaet over, hvor Gærdet er lavest, og har skaaret Landet løs med Ploven, der hvor nu Sundet er smallest. Saaledes har ogsaa Bundgaard fremstillet hende, pløjende — ligesom Oehlenschläger, der dog næppe har gjort sig Fremgangsmaaden ret klar — med Vandet fossende om Plovens Sider ligesom et Køl vand paa Landjorden. Trækdyrene er hos ham som i Eventyret ingen omskabte Jættesønner, endnu mindre som hos Oehlenschläger forgjorte Prinsler, der har ladet sig bestialisere af deres Brynde for den dejlige Jomfru, men gode, svære Himmerlands-Tyre. Og Jomfruen selv er hverken fra Odense eller fra Asgaard (eller, som hos Oehlenschläger, fra Asien!), men en statelig Vendelbokvinde.

Den sjællandske eller fynske Gefjon er bleven jysk, Myten er bleven et Eventyr, som vistnok giver en god historisk (og geologisk) Mening: Jylland, som trækker Sjælland til sig fra Sverrig, men som især har en meget praktisk Moral: Se, det var et svært Arbejde paa en Nat, men det var og et knøvt Kvindfolk,

saaledes som Gruppen nu er udført, er det Træk for Træk ikke Oehlenschlägers, men Brages Fantasi, der har faaet Liv og Virkelighed. Det er virkelig et historisk Sammentræf, som det er værd at mærke sig: en mere end tusindaarig norsk Overlevering (Brage var Nordmand) og en jysk Nutids-Tradition, der finder hinanden



der gjorde det, og hun havde hendes Kram i Orden.

Under Udførelsen af sit Arbejde er Kunstneren da bleven kendt med Brage den gamles Vers. Paa Gefjons Plov, paa Stiveren mellem Handlerne, staar nu som den Paaskrift, Kunstneren selv har ønsket at give sit Værk, med Runer de to Ord: *Danmarkar auki*, d. e. Danmarks Forøgelse, af Brages Vise. Han har da bemærket, hvor nær denne gamle Fremstilling laa ved det Billede, han selv havde dannet sig og allerede givet det første Udtryk i sin Skitse; maaske han ogsaa under Udarbejdelsen har søgt at fremhæve Ligheden endnu mere. I al Fald:

bag om „Oehlenschläger“ og forenes i et københavnsk Monument fra 1904.

Hvad der bider bedst i Erindringen af Brages Billede er Indtrykket af den vældige Kraftanspændelse. Selv om den foreslaaede Læsemaade *óðla*, d. e. med Vælde, i anden Linje ikke var rigtig — hvad den dog nok er —, vilde alene Billedet af Oksernes sveddampende Rygge, i tredje og fjerde, være mer end tilstrækkeligt til at gøre samme Virkning. Dette er ogsaa det første og stærkeste Indtryk af Bundgaards Gruppe. Naar den nu snart bliver opstillet paa sit Sted, og Folkets Dom faar Lej-

lighed til at udtale sig, kan man med Sikkerhed forudsige, at den i de allerfleste Tilfælde vil lyde omtrent saaledes: „Gud Fader bevares! hvor de slæver!“ Men saaledes omtrent vilde vel Brages Skjaldesprog komme til at lyde, naar det skulde overføres til den levende danske Tunge.

Rimeligvis vil man ogsaa i Bundgaards Gruppe lige-

lignende Smykker, der, især hvis de blev forgyldte, vel kunde fortjene Benævnelsen „Pandesole“ (*ennitungl* i Verset) og saaledes vilde bidrage til at gøre det samme Indtryk, som Brage tilsigter.

Alligevel er det, baade i Gruppen og i Verset, Gefjonsbilledet, der kroner Værket. Hos Bundgaard er det



som i Brages Vers fæste sig mest, i al Fald først fæste sig ved de svære Dyrekroppe. Foruden de svedige Rygge fremhæver Verset de fire vældige Hoveder med de otte gnistrende Øjne. Ogsaa i Gruppen vil man vel først mærke sig disse knortede Knubbe, ikke blot fordi, som antydte, Linien imellem dem er Kompositionens Fundamentallinie, men fordi det er dem, der bærer Trækketøjet og drager det tungeste Læs. De skinnende Øjne, der i Brages Vers ligesom bærer Blus paa Vejen, ser man desværre ikke ret paa Gruppen; til Gengæld har Kunstneren paa Tyrenes Pandetræer anbragt nogle skjold-

denne i overnaturlig Størrelse udførte Kvindeskikkelse, der samler Kompositionens Linier (alene Tyren til højre falder endnu ikke ret sammen med det hele) og behersker den hele Gruppe med sin Holdning. I Verset er paa lignende Maade Gefjon, allerede ved Ordstillingen, betegnet som Hovedfiguren. I en dybere Mening bliver hun det derved, at det eneste sjælemalende Tillægsord, som Strofen indeholder, Ordet *glad*, der begynder anden Linie, er føjet til hendes Navn med en kraftfuld Betonning. Thi hvad enten dette Ord skal tages i absolut Betydning, eller det — efter den forandrede Læsemaade

— skal forbindes med det følgende til een Mening: guldglans-glad (altsaa: glad ved Glansen af det Guld, hun bærer), er Meningen dog den samme, thi „Guld betyder Glæde“. Ved denne Tilføjelse bliver Modsætningen mellem Asa-Skønheden, den guddommeliggjorte Menneskekraft, der er sig sin Hensigt bevidst og glæder sig derover, og Jættestyrken, den rent brutale Vælde, der selv intet véd om Maalet, hvorfor den arbejder, ret poetisk klar og tydelig. I Bundgaards Gruppe er den bleven plastisk. Fordi Kunstneren har valgt at fremstille Gefjon ikke indsmigrende som Oehlschlæger („Se, da tren hun *blid* for Gylfe —“), men maalbevidst og sejrssikker som Brage („Gefjon drog fra Gylfe *glad* —“), er hans Arbejde blevet saa meget mere nordisk. Man kunde for den Sags Skyld ogsaa sige: mere græsk; de to Ting er ikke saa forskellige endda. Det er i den Henseende lærerigt at lægge Mærke til den Forandring, der er foregaaet med Gefjonsfigurens Holdning fra den første Skitse til det færdige Arbejde. I Udkastet er der en saadan Fart i Kompositionen, at Gefjon synes at blive helt borte i Smeldet; hun har intet i Reserve, som Jul. Lange vilde sige. I det færdige Værk derimod er der i Modsætning til den formaalsløse og derfor komiske Kraft i Dyrene saa megen sikker Styrke i Kvindeskikkelsens Holdning, at man ikke alt for fjernt mindes den samme Modsætning mellem Apollonfiguren og Kentavrerne paa Tempelgavlen i Olympia.

Ret levende er nu denne Modsætning mellem Aandsoverlegenheden og Naturkraften udtrykt i Gefjonsgruppen derved, at den er fremstillet, „taget“, i et afgørende Moment. Medens Dyrene ikke véd noget om,

hvad det er, de har for, er Gefjon sig fuldt vel bevidst, hvad det gælder. Det er det sidste Tag, der skal tages. Natten er forbi, Solen er ved at staa op, og Maalet er næsten naaet. Endnu et Tag, og Vandene vil slaa sammen over hendes Plov, og Øen være fri. Derfor ser hun ikke saa meget paa Tyren, som hun vil ramme med Svøben, men længere frem, videre ud. Mens Smilet spiller hende om Munden, fuldt af Spænding og Haab, kniber hun Øjelaagene let sammen, ikke blot fordi Solen skinner hende i Ansigtet, men som den gør det, der ser Maalet lige foran sig og retter al sin Tanke paa at naa det. Hun er virkelig „glad“, men paa en egen Maade, arbejdsglad, lykkelig ved at kunne, hvad hun vilde. Dette Udtryk, finder jeg, er Kunstnerens lykkeligste personlige Tilskud til Værket, men jeg er ikke vis paa, at det er lykkedes ham at faa det saaledes frem, at enhver straks kan forstaa det. Og Billedhuggerkunst „med Forklaring“ har jo altid noget misligt ved sig.

Men maaske man ikke kan dømme ret om Virkningen af Gefjonsgruppen, før man har set den i Funktion. Det er jo en Springvandsgruppe. Vandet, som vel har haft det meste at sige for Kunstneren, da han valgte netop dette Emne til denne Anvendelse, vil sikkert faa overmaade meget at sige i Virkningen af hans Værk. Det skal jo her benyttes paa en Maade, der i al Fald her til Lands er ganske ny.

I Gefjons-Fontænen er den traditionelle Form for Springvand, den stigende og faldende Søjle, helt opgivet. Den passer, synes jeg, ogsaa bedre paa en Slotsplads til Forherligelse af Majestæten (helst den enevældige) eller i en Park til at fremhæve Indtrykket af den fredelige



Kunstneren omgivet af sine Elever

Hvile. Men paa det Sted, hvor Gefjon skal staa, paa en af de frieste Spasereveje i Verden, hvor en Storstads-Befolkning gør sig sin Motion mellem Havn og Hav, trænger man til et kraftigere Spil af Elementet. Hertil har Bundgaard, der er saa snild og nævenyttig som nogen Renæssancekunstner, udtænkt en hel lille Vandkunst, som vil gøre det muligt at lade Vandet skumme og bruse om Ploven og Okserne (og staa som Røg ud af deres Næsebor), før det falder til Ro i de lavere Kaskader og til sidst bliver saa stille som en Skovsø. Hvis man kunde antage, at der med Udtrykket: „saa det røg af Renddyrenes Rygge“ er tænkt ikke paa Sveddampen, men paa Vandet, der fosser over dem, ligger der jo allerede en saadan Vandspringsfantasi i Brages Vers. Naar jeg nu tænker mig Gruppen opstillet og Anlægget ordnet, som Kunstneren har villet det, med den dysseagtige Indramning, Vandets trappeagtige Fald, de to Jætter, der stemmer sig imod og spyr af Harme, de prustende Okser og de brusende Vande, kan jeg ikke tro andet, end at enhver træt Københavner, der søger Forfriskelse paa en Spaseretur paa Langelinie, vil føle sig veltjent med i Stedet for det traditionelle Springvands loyale Plasken at laane Øre til denne Kraftkildes Brusen.

En særegen Forstaaelse har jeg faaet af Bundgaards Arbejde ved at færdes i den Egn af Jylland mellem Rold Skov og Rebild Bakker, hvor Kunstneren er født og har faaet sine første Indtryk. Det er derved blevet mig klart, hvorledes dette Sted og dette Kunstværk er i Familie sammen. Det er ikke blot Okserne, der gør det, som hører til her ligesom Hjortene i Dyrehaven. Det er heller ikke Menneskene, som jeg ser her: arbejds-glade, klarøjede eller — som det hedder paa gammel Nordisk — „vejrojede“. Det er disse Dyr og disse Mennesker i dette Landskab: disse store Fastlandsskove, disse brede Enge med Aaløb og Kildevæld, de lange, mægtigt rundede Bakker, hele denne Grønlands-Plastik, denne store Bølge, hvori der er baade Ro og Vælde — Bundgaards Arbejde hører ligesaa sikkert hjemme her som Chr. Winthers Vers i Dyrehaven.

Der gives en Kunst, der er national, fordi den *skal* være det, fordi den nemlig er bestilt til det; vi har, ogsaa i København, saadanne nationale Mindesmærker, hvor det nationale især ligger i Etiketten. En anden

Slags national Kunst er den, der *vil* være det. Kunstneren tilegner sig personligt et Formaal eller en Tanke, som mer eller mindre bevidst lever i Folket, og giver det Udtryk i sit Værk. En saadan national Vilje er der ogsaa i Bundgaards Arbejde. De Ord: „Danmarks Forøgelse“, der staa paa Gefjons Plov, staa jo ogsaa at læse i Danmarks Historie i den sidste Menneskealder. Men den tredje Slags national Kunst er den, der er det, fordi den ikke *kan* være anderledes. I den Forstand er Gefjonsgruppen et Stykke national Skulptur og Anders Bundgaard en national Billedhugger. Det har altid haft sin Vanskelighed at gøre Billedhuggerkunsten ret hjemme her i Landet. Her er et Eksempel paa en Plastik, der er vokset op af vor egen Jord: en Billedhugger, som er Søn af en Træskomand — en lille Dreng, som i sin Faders Stue fra sin Lytteplads under Snittebænken faar Hovedet fyldt med Almuedigtningens Granitfantasi og ude i det fri vugger sit Øje paa et Landskabs Linier, som ikke er mere plastiske mellem Hymettos og Salamis, og som, da han bliver stor og har forvundet Akademiet, ikke kan gøre andet i sin Kunst, end hvad han i sin Barndom saa og hørte. Bundgaard er en Kunstner, som vistnok har en Del nævenyttigt Haandværksarbejde paa sin Samvittighed, men som rigtignok ogsaa har lavet Ting — Granitfigurerne paa Raadhuset, Lygtemanden, Heden, Statuetten af Manden, der graver, Relieffet af de unge Folk, der hviler paa Markarbejdet med Barnet —, der smager mere af Roden end den meste Billedhuggerkunst, jeg kender her fra Landet, og som er saadan, som de er, fordi de simpelthen ikke kunde være anderledes.

At det nu netop er denne jyske Stil, der er kommen til at raade i det sjællandske Monument, behøver ikke at falde nogen ærlig Sjællænder og endnu mindre nogen afspændstig („separatistisk“) Jyde for Brystet. Tværtimod! Det er Jylland, der holder paa Sjælland, som i den gamle Træskomands Eventyr. Ingen Københavner vil have Skade af paa sin daglige Spaserevej at faa et Pust fra et andet Rige, et større Danmark end Valbybakke og Kallebodstrand — fra Rold Skov og Rebild Bakker med de sommerklare Kilder.

Buderupholm, Juli 1904.

Vilh. Andersen.

ET BLAD AF · KUNSTENS HISTORIE I DANMARK ·



Fig. 1. Eckersberg: Selvportræt.
Galeriet.

EN HENSTILLING

I min Katalog over Kunstforeningens Eckersberg-Udstilling (1895) og i min Bog om Eckersberg (1898) har jeg henført dennes bekendte Selvportræt, der for kort Tid siden er havnet i Nationalgaleriet (Fig. 1), til Aaret 1811, — i Modsætning til en — af Herkomst iøvrig ubekendt — Tradition, som har villet vide, at

det var malet 1803 og endog var „det tidligste nukendte Billed fra hans Haand“.

Paa første Blad af sit nylig paabegyndte Bidrag til „Kunstens Historie i Danmark“ (*Kunst's* 5te Aarg. Hefte 3—4), omhandlende „Eckersberg og hans Skole“ har Hr. *Karl Madsen* drøftet min Datering af dette Billed og — om end med noget vage Ord — draget dens Rigtighed i Tvivl og tilkendt „Traditionen“ Ret. „En kritisk Betragtning kan rigtignok have vanskeligt ved at tage noget saa godt og fint for et Begynderarbejde“, siger han; men „alligevel“, tilføjer han, „taler baade Modellens meget ungdommelige Udseende, Dragtens Snit og Ejendommeligheder i Behandlingen til Fordel for Traditionens Rigtighed.“ Det er ogsaa med Traditionens „1803“ og ikke med mit „1811“ som Forudsætning, at han i det følgende omtaler Billedet.

Jeg havde, da jeg i min Katalog over Udstillingen i Kunstforeningen daterede Billedet 1811, allerede tilstrækkelig mange Grunde for min Antagelse. Der syntes mig ikke at kunne være Tvivl om, at det betegnede et adskilligt senere Stadium i Eckersbergs Udvikling end saadanne rent begynderagtige Portræter som Rybergs eller Grønbergs. Eckersberg saa ganske vist noget ung ud paa Billedet, dog næppe mere end 5 Aar yngre end paa Thorvaldsens Buste fra 1816, og der var desuden til Udstillingen indsendt et andet Selvportræt (Katalogens Nr. 21; her Fig. 2), der ikke blot i malerisk Stil var ungdommeligere, men som ogsaa ganske sikkert gav et tidligere Billed af Eckersberg og bedre svarede til de Forestillinger, det er naturligt at danne sig om en fattig dansk Malersvend, der i Aarhundredets Begyndelse ankom til København fra Provinsen. Paa det omstridte Selvportræt saas han udhalet efter sidste Mode — jeg paastaar vedblivende: Moden fra ca. 1811 —, og da det af hans Regnskabsbog just fremgik, at han i Avgust 1811 havde ekviperet sig i Paris med usædvanlig Bekostning, dristede jeg mig saa meget lettere til den

Slutning, at Billedet maatte være malet dér og ikke i København, som Sengen bag Figuren er af fransk og ikke dansk Façon.

Men jeg kunde have sparet mig de gjorte Anstrengelser for at udfinde det Aar, til hvilket Billedet rettelig burde henføres; thi en af de første Dage efter Udstillingens Aabning fik jeg at vide af Eckersbergs endnu dalevende tre Døtre, af hvilke navnlig Frk. Julie var i Besiddelse af en aldrig svigtende Hukommelse, at Selvportrætet ganske rigtig var malet i Paris. „Det véd I ogsaa“, saaledes faldt — og saaledes noterede jeg mig samme Dag — Frk. Julie Eckersbergs Ord til hendes Søstre, „at Broder Erling har fortalt, at det Billed (Selvportrætet, som indtil deres Død tilhørte Søstrene) maatte Bagge (Kobberstikkeren, E.s Ven og Tillidsmand hjemme under hans Ophold i Udlandet) i Faders Fraværelse fraliste Faders første Hustru. Fader, som førte Billedet af hende med sig paa sin Rejse, malede i Paris sit Billede til hende. Men saa fulgte jo Skilsmissen, og Bagge syntes ikke, hun var værdig til at beholde Faders Portræt“. De indledende Skridt til Skilsmissen blev gjorte af Bagge i Novbr. 1812. 1 Oktober 1810 var Eckersberg ankommen til Paris. Man kan da ikke tage meget fejl ved at sige, at Billedet er malet ca. 1811.

Da de gamle Damer var meget ømfindtlige med Hensyn til at se deres Faders første og ulykkelige Ægteskab omtalt offentligt mere end strengt nødvendigt, og da jeg paa den anden Side ikke fandt Grund til at gentage en Bevisførelse for en Datering, der kun var en Sandsynlighed, henførte jeg i min Bogs nye Udgave af Katalogen Billedet til „ca. 1811“ uden videre Forklaring. Efter at de gamle Damer i Mellemtiden er døde og Billedets Datering er bleven dragen i Tvivl, har jeg ikke længere nogen Betænkelighed ved at føre den ovennævnte Ytring af dem frem som Vidne. Mod en Tradition, hvis Oprindelse ingen kendte, og som havde al Sandsynlighed *mod* sig, staar saaledes nu en Tradition, der for faa Aar siden bekræftedes af Eckersbergs egne Nærmeste, og ifølge hvilken Billedet er malet just i det Aar, der ogsaa uden Traditionen havde al Sandsynlighed *for* sig.

*

Endnu et Uheld har, saa vidt jeg skønner, ramt Hr. Karl Madsen paa det samme Blad, idet han



Fig. 2 · Eckersberg: Selvportræt ·
· Privateje ·

dér har gengivet og forklaret en Kobberstiksamlingen tilhørende Tegning (Fig. 3) som „Eckersberg, Abildgaard korrigerer“. En eller anden Haand har ganske vist forsynet den originale Tegning med denne Forklaring; men det er dog vist et Spørgsmaal, om Forklaringen derfor staar til Troende. Efter min Opfattelse er Tegningen ikke af Eckersberg og forestiller ikke heller Abildgaard. Den lille Mand, som korrigerer, og som har en mægtig Mave og en mægtig Næse i sit mægtige „barske Uglefjæs“, har ikke Glimt, ikke Skygge af Lighed med Abildgaard, hvis langstrakte Proportioner og lille Hoved skulde synes godt nok kendte, bl. a. fra Sergel's Karikaturer af ham. Jeg har gættet paa, at Tegningen snarere forestillede Sergel, bl. a. af den Grund, at saa ofte denne karikerede sig selv, var det sin Næse og Mave, han særlig gjorde til Genstand for Charginger. Men for at høre en kompetent Mening



Fig. 3. «Eckersberg: Abildgaard kortfigerer» Kobberstiksamlingen.

om min Gisning har jeg rettet Spørgsmaalet om Sergel til dennes Biograf og bedste Kender, G. Göthe i Stockholm, og denne, der til sin Bog om Sergel har samlet et Dusin eller flere af den svenske Billedhuggers Selv-Karikaturer (Fig. 4—5), og som derfor tør antages at være godt fortrolig med hans Udseende, har svaret mig: *Alldeles öfvertygad känner jag mig, att den Korrigerade är Sergel.* Er dette rigtigt: forestiller Tegningen ikke Abildgaard, men Sergel, kan den allerede af den Grund heller ikke godt være udført af Eckersberg. Først i 1803 kom denne, som bekendt, til København; Sergel



Fig. 4. Sergel salter Oksetunger i Rom.

gæstede sidste Gang vor By 1796—97; Eckersberg har aldrig set ham.

*

Talen er om et Blad i vor Kunsthistorie af den største Betydning: det indledende til dens allervigtigste Afsnit. Men har det ene af de to Billeder paa dette Blad af Hr. Karl Madsens Fremstilling indsneget sig uden Adkomst paa sin Plads, og hviler omtrentlig Halvdelen af Fremstillingen paa det samme Blad paa en — der tør vel siges — bevislig falsk Forudsætning, saa synes det mig ikke forsvarligt at opretholde et saadant Blad i en Bog, hvoraf det tidligere udkomne har haft Krav paa alvorlig Opmærksomhed og Tillid, og jeg henstiller derfor indtrængende til dets Forfatter at lade det trykke om.

Bagsværd, Juli 1904.

Emil Hannover.



Fig. 5.
Sergel i Martins Atelier.
Brudstykke

TIVVLERENS REDEGØRELSE

Intet skulde i Sandhed være mig kærere end at imødekomme en saa elskværdigt formet Henstilling, hvis jeg blot var i Stand til at indse, at den ny og interessante Oplysning, den indeholder, var egnet til at udelukke enhver Tvivl om Rigtigheden af den Datering, Emil Hannover har givet Eckersbergs Selvportræt paa Galeriet. Sagen forekommer mig iøvrigt af ringe Betydning. Hannover og jeg er dog enige i det væsentlige, enige om, at Billedet er malt af Eckersberg, forestiller Eckersberg og stammer fra Tiden, før han blev Lærling af David. Hvorfor skulde vel vor Uenighed paa dette Punkt gælde noget vigtigere end f. Eks. vor Uenighed om Dateringen af et af Eckersbergs Søbilleder i den Hirschsprunges Samling?

Naar jeg kun har formet min Tvivl om Rigtigheden af Hannovers Datering af Selvportrættet i „noget vord“, skyldes det Ønsket om at være tilbørlig hensynsfuld overfor Forfatteren til et stort og fortræffeligt Ar-

bejde, hvis Værdi jeg tror at have nogle Forudsætninger for at kunne paaskønne. Men jeg vilde selvfølgelig slet ikke have fremsat denne Tvivl, hvis jeg ikke ved nærmere Undersøgelse af de i Forbigaaende nævnte Punkter havde fundet den meget solidt begrundet. Jeg nødes her til at behandle disse Punkter udførligere.

Hannovers Meddelelse viser, at Eckersberg ca. 1811 i Paris har malt et Selvportræt til sin daværende Hustru. Da Hannover antog det Selvportræt, der 1895 laantes til Udstillingen af Frk.erne Eckersberg, for malt ved denne Tid, gik de gamle Frøkner beredvilligt ind paa den Anskuelse, at dette Selvportræt maatte være det samme, som de engang havde faaet med den Besked, at det var malt i København 1803. Pludseligt stoledes de ikke mere paa den Tradition, som endnu opretholdtes, da Billedet 1871 var udstillet i Kunstforeningen. Hvor var da i 1871 Frk. Julies „aldrig svigtende Hukommelse“? Er den først bleven udviklet med Alderen? Og er det saa helt umuligt at udpege den, som maa antages at have sagt, at Billedet var fra 1803? Jeg tror det ikke. Weilbach oplyser (Eckersberg S. 205), at Billedet, før det tilfaldt Frk.erne Eckersberg, ejedes af Landskabsmaleren I. P. Møller. Det maa altsaa efter al Sandsynlighed være ham, der med Bestemthed har hævdet, at Selvportrætet var malt, da Eckersberg 1803 kom til København. Hvor Eckersbergs egen Datering mangler, vilde intet andet Menneske formaa at give et Vidnesbyrd, der vejede saa tungt, som netop I. P. Møller, Eckersbergs tidligste Kunstneren, Kammerat og Medarbejder gennem alle Ungdomsaarene.

Men selv om en Engel eller Eckersberg selv steg ned fra Himlen for at forsikre os, at Billedet var malt 1803, vilde vi ikke være forpligtede til at tro dette Udsagn, hvis Billedet selv var et Modbevis. Er det et saadant?

Før at afgøre dette Spørgsmaal er det nødvendigt at tage det andet, af Hannover nævnte, mindre interessante og mindre gode Selvportræt med i Betragtning. Jeg har stedse formodet, at Dateringen „omkring 1807“ var vel tidlig, efter Hannovers sidste Oplysning tager jeg ikke i Betænkning at udtale, at dette Selvportræt rimeligvis netop er det, som var malt i Paris og fra-listet Eckersbergs uværdige Hustru af Kobberstikker Bagge. Der ligger tydelig nok adskillige Aar mellem de to Selvportræter. Giver det sidstnævnte, som Hannover paastaar, øjensynligt „et tidligere Billed af Eckers-

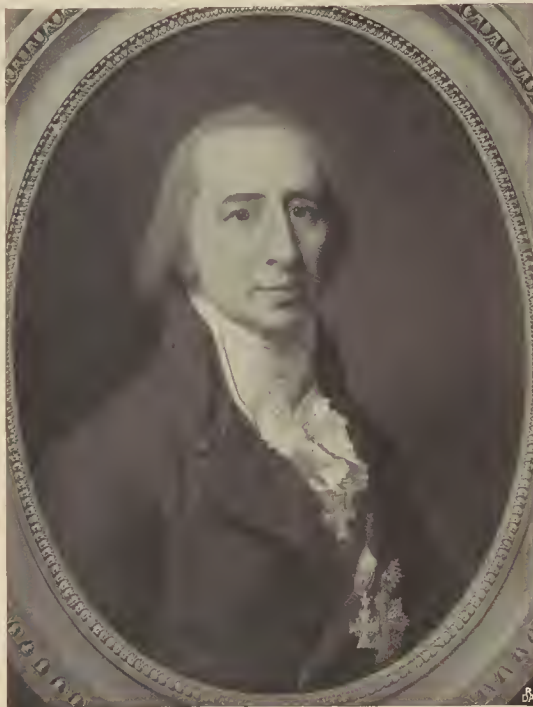
berg“? Paa hvilket af dem ser Eckersberg ud til at være en 20-aarig Knøs, paa hvilket af dem ser han ud til at være en allerede gennem bitter Livserfaring ret modnet Mand? Hvilket stemmer bedst overens med Kobberstiksamlingens — i Paris tegnede — Profilportræt, hvis Datering 1811–13 skyldes Eckersbergs selv, og som derfor maa give det allervigtigste Støttepunkt for Dateringen af disse Selvportræter? Hvilken af dem viser Trækkene mest udviklede i de Former, vi kender fra Thorvaldsens Byste og senere Portræter af Eckersberg? Ja, derom vil der

for saa vidt ikke kunne strides, som det afhænger af et rent personligt Skøn. Den ærede Læsers Mening om de to Portræters rimelige Rækkefølge er ganske af samme Værd som Hannovers eller min, og Læsers sundt Øjne vil ikke være i Tvivl om Svaret.

Hannover har med Rette til Støtte for sin Opfattelse søgt saadanne positive Beviser, der ikke er undergivne et vilkaarligt Skøn eller staar i usikker Belysning, fordi der kan gives dem afvigende Fortolkninger. Han har to positive Beviser, der begge, hvis de er rigtige, er af stor Værdi. Sengen i Baggrunden af Galleriets Selvportræt er „af fransk og ikke dansk Façon“. Den ærede Læser bedes selv efterse, om det er muligt at skønne, hvor denne Seng er fabrikeret. Der ses ikke stort mere end et Stykke af dens Omhæng, hvilket kun viser, at det er en Himmelseng. Skulde dette være en „fransk“ Flothed? En Seng af ganske samme Art har Eckersberg selv anbragt i Baggrunden af den fattige, københavnske Snedkersvends Hjem paa det andet Blad af den bekendte Billedrække „Lotterisedlen“.



Thorvaldsen: Buste af Eckersberg. Rom 1816.
Thorvaldsens Museum



· Juell: Portræt af Overkammerherre Hauch · Galleriet ·
Kostyme fra det 18de Aarh.s Slutning

Hannovers andet Bevis er endnu vigtigere. Det støtter sig paa Dragten. Han siger: „Paa det omstridte Selvportræt saas han (Eckersberg) udhalet efter sidste Mode — jeg paastaar vedblivende: Moden fra ca. 1811“. Dragten er efter Hannovers Mening endda syet i Paris. Saa har jeg da uden Grund skænket min Tillid til de i Lacroix's „Directoire, Consulat et Empire“ gengivne Modebilleder. Forunderligt er det dog paa Lahdes Kobberstik fra Halvfemsernes Slutning at se alle de gamle „fortjente Mænd“ — Birchner, Ryberg o. s. v. — udhalede efter den formentlige Parisermode fra ca. 1811. Endnu forunderligere er det, at jeg, med den ærligste Vilje til at lade mig belære, har betragtet Gengivelser af over 100 Portrætter fra Tiden 1790—1820 uden at naa andet Resultat, end at Dragten paa Galleriets Selvportræt er Dragten fra Aarhundredskiftet og Dragten

paa det andet Selvportræt Dragten ti Aar senere. Men allermærkeligst er det dog, at Kostymet paa det førstnævnte efter Kunstindustrimuseets — af Hannover selv fortræffeligt ordnede — Samling af Modebilleder nøje svarer til Parisermoden i Juni 1792, medens Dragten paa det andet genfindes som „Costume Parisien 1811“.

Da jeg muligt lader mig forblinde, maa Læseren selv have den Ulejlighed at paadømme Sagen. Det turde være let. Ligesom allerede selve Portrætstilen i de to Selvportrætter synes at tilhøre to forskellige Tidsrum, er Kostymerne fra to Perioder, det ene fra den Tid, der kunde kaldes Christian VII.s, det andet fra den Tid, der kunde kaldes Frederik VI.s. Hvilket er fra den første, hvilket fra den senere? Jeg tør ikke fordybe mig i Enkeltheder — skønt jeg er villig dertil — og beder kun om, at den karakteristiske Forskel i Indsnittet paa Frakkerne mellem Kraven og Brystopslaget maa blive bemærket. Er ikke Dragten paa Galleriets Selvportræt den samme som i mange af Juells Portrætter — ogsaa i et Par af dem paa Galleriet — og i nogle af Eckersbergs allertidligste Tegninger? Mig synes jo. Er ikke derimod Dragten paa det andet Selvportræt nøjagtigt den samme som i mange af Eckersbergs senere Portrætter, f. Eks. Nathansons paa Galleriet, Portræterne af Købmand Schmidt, Raphael, o. m. a.? Mig synes atter jo. Har en Pariserkrædder 1811 taget 96 francs for den gammeldags blaa Frakke,



· Profilportræt af Eckersberg · Kobberstiksamlingen · Paris 1811—13 ·

har han været en Snyder og et Asen. Har han derimod syet Frakken paa det andet Selvportræt, skal han hvile med Ære i sin Grav, thi det var en god, højst moderne Frakke, som Eckersberg med Anstand kunde bære i over ti Aar.

Men der er et Punkt, og det er det allervigtigste, hvor min Opfattelse af Selvportrættets Datering unægteligt staar paa gyngende Grund. Jeg er ikke saa blind, saa jeg ikke skulde forstaa, at saavel Hannover som enhver anden, der har kritiske Øjne i Hovedet, med Undren maa spørge: Kan dette være et Begynderarbejde? Det er jo dog saa godt, saa smukt! Om ogsaa en klodset Rensning — sagtens af I. P. Møller — har fjærnet noget af Billedets oprindelige Tone, har sikkert Farven fra første Færd været ren og klar, ikke skiden og grumset som i Eckersbergs Portræter fra de Aar, der fulgte nærmest efter 1803.

En grundig Belysning af Kostyemspørgsmaalet vilde allerede kræve en vidtløftig Afhandling. Men hvis jeg til Støtte for min Opfattelse skulde forsøge en Karakteristik af Begynderarbejders Ejendommeligheder, maatte jeg skrive en Bog. Maaske var Bogen værd at skrive. Atter og atter gentager sig det samme besynderlige Fænomen. Enhver, der selv har dyrket Malerkunsten eller haft Malere til Kammerater, har sikkert haft Lejlighed til at iagttage det. De første Begynderarbejder har ofte en ærlig Troskyldighed, en Friskhed, som taber sig under Udviklingsaarenes Famlen og Forsøg paa at tilegne sig formentlige Fortrin i ansete Kunstneres Arbejder. Netop i Begynderarbejder viser baade Aanden og Haanden sig ofte forbavsende modig. Eckersberg havde iøvrigt, hvad Haandelaget angaar, gaaet i en god Skole. Nogle Partier af Galleriets Selvportræt er behandlede med overlegen Dygtighed, Haaret viser saaledes den samme raske, rutinemæssige Virtuosbehandling, som vi genfinder i Eckersbergs tegnede Modellfigurer fra 1804 og 1805 i Kobberstiksamlingen. Men paa nogle Punkter slaar Dygtigheden Klik, Tegning af Øjne er det t. Eks. for en Begynder ikke let at klare. Læseren bedes paa Galleriets Selvportræt opmærksomt at iagttage, hvor Haanden har famlet, da den skulde male Øjet i Skyggesiden, og hvor ubehændigt, tørt, uforstaaende, Øjenlaagene er blevne tegnede. I Selvportrættets umiddelbare Nærhed hænger det 1809 malte uanselige og ubetydelige Portræt af Rebekka Hyssing.



Eckersberg: Portræt af Nathanson (Brudstykke) - Galleriet -
Kostyme fra 1818

Viser ikke dette en ulige sikrere og dygtigere Haand, et langt mere udviklet Herredømme over Tegning og Behandling? Dets Farve er ogsaa friskere. Hvilket af de to Portræter maa da antages at være malt først?

Det er dog ogsaa værd at kaste et Blik paa Selvportrættets Bagside, hvor en halvt afreven Seddel synes at have haft Traditionens Datering. Jeg har tilladt mig at fjerne Størstedelen af denne Seddel. Det har da vist sig, at der under den, paa selve Blindrammen, staar med tydelig Skrift og kæmpestore Tal: „Portrait af C. V. Eckersberg malet af ham selv. 1803.“ Skriften synes at være en Damehaands; Hannover kan sikkert sige os, hvis Haandens er. „Traditionen“ er sejlivet. Denne Røst fra Graven lader sig ikke bringe til Tavs-
hed; endnu højere end før udraaber den sin Paastand. —

Forhaabentligt er det lykkedes mig at vise, at jeg

dog havde nogle Grunde til at fremføre en beskeden Tvivl om Rigtigheden af Hannovers Datering af Selvportrætet. Det skyldes aldeles ikke nogen forfængelig Lyst til „med slig Haardnakkenhed sin Meening at forfægte“, naar jeg endnu ikke formaar at lade Tvivlen falde. —

Dobbelt kært vilde det da være for mig, om jeg formaadede at give den af Emil Hannover udtalte Meening om Tegningen fra Modelskolen min fulde Tilslutning. Jeg véd mig fri for at have haft til Hensigt at opponere mod denne Meening, thi jeg kendte den ikke.

Jeg indser ogsaa meget vel, at den støtter sig til en fuldstændig rigtig lagttagelse. Det akademiske Uhyre kan umuligt være noget veltruffent Karikatur-Portræt af Abildgaard. Havde jeg troet det rigtigt at give Tegningen en udførligere Omtale, vilde jeg ogsaa have nævnt det, skønt det for saa vidt maa regnes for overflødigt, som Julius Lange allerede har fremhævet det tilstrækkelig stærkt i sin Anmeldelse af Eckersberg-Udstillingen 1871, hvor Tegningen havde en Hædersplads i Stuen mod Amaliegades Gaard. „Karrikaturen“, siger Lange (Nutids-Kunst, S. 72-73), „ligner neppe nogen af de daværende Professorer, og mindst Abildgaard, som dog sandsynligvis er ment.“ Hannover vil vistnok indrømme, at der var al Grund til at tro Fremstillingen møntet paa Abildgaard, hvis Tegningen var fra Eckersbergs Haand.

Hannover bestrider dette. En i og for sig priselig kritisk Mistænksomhed synes undertiden at forlede ham til at fraskrive Eckersberg Arbejder med Urette. Mig synes Tegningen, baade hvad Aanden og hvad Haanden angaar, i nærmeste Slægt med mange andre af Eckersbergs Ungdomstegninger. Personlighedspræget i disse er ganske vist ikke skarper, end at der lod sig tænke en Mulighed for, at en Tegning, der ikke skyldtes Eckersberg, ved en eller anden Kenders fejlagtige Skøn havde forvildet sig over i Kobberstiksamlingens Eckersberg-Portefeuille. Jeg skal ikke yderligere sætte Læserens Taalmodighed paa Prøve ved at opregne de Grunde, der gør mig det vanskeligt at tro, at Tegningen fremstiller Sergel, der korrigerer en Abildgaardsk Model-

stilling paa Modelskolen i København; — paa dette Sted, som Tegningen aabenbart viser os, havde Sergel jo intetsomhelst at gøre. — Jeg skal indskrænke mig til at bemærke, at denne Tegning har sin Døbeseddel og sin Konfirmationsattest i den allerbedste Orden. Kobberstikker Erling Eckersberg solgte den sammen med andre Tegninger af sin Fader til Kobberstiksamlingen i April 1889, $\frac{1}{2}$ Aar før han døde som 81-aarig Olding. Det er ikke „en eller anden Haand“, som har vedføjet Tegningen en dristig Hypotese, det er Kobberstiksamlingens nuværende Direktør, Emil Bloch, som har medgivet Tegningen en Forklaring i Samstemning med Erling Eckersbergs Opgivelse: „Konstacademiet, Abildgaard corrigerer Eckersberg“. Hidtil har intet Menneske mistænkt den gamle Kobberstikker Eckersberg for at have udmærket sig ved en tøjlesløs Fantasi. Han havde haft rig Lejlighed til at høste Oplysninger om Tegningerne fra Faderens egen Mund, og det vides, at han ikke havde forsømt den. Med al Agtelse for Hannovers Meening tør jeg ikke berøve denne Kilde min Tiltro.

Derfor tager jeg endnu i Betænkning at opfylde Hannovers Ønske om et omtrykt Blad. Desværre er vi Mennesker i al Almindelighed — og vi Kunsthistorikere i Særdeleshed — ikke skærmede fra at begaa smaa Fejltagelser. Enhver personlig Opfattelse af et Kunstværk er udsat for at møde Modsigelse og fremkalde Uenighed. Men vi kan vistnok trøstigt overlade Eftertiden at omtrykke de Blade, hvorpaa vore Fejltagelser staar skrevne; den vil jo sikkert alligevel gøre det uden at spørge os om Forlov. Jeg kan ikke afslutte mit Svar uden at udtale, at det i disse Tider, hvor Skældsord eller personlige Ubegneligheder saa ofte anvendes, naar Argumenter slipper, har været mig kært rent sagligt at drøfte et Par Spørgsmaal med en Kollega, hvis Indsigt og Forstand jeg anerkender. Paa egne og Medarbejderes Vegne skylder jeg at sige Hannover en Tak for de smigrende Ord om vort Værk, til hvis Fortsættelse han forhaabenligt selv vil yde sin gode Bistand.

Karl Madsen.



· Otto Bache: Selvportræt ·





· Selvportræt 1856 ·

· OTTO BACHE ·

Otto Baches Fader Niels Bache var Købmand i Roskilde paa det Tidspunkt 21. Avgust 1839, da Sønnen Otto blev født.

Han var en udmærket dygtig Handelsmand, men uden dog ret at føle nogen Tiltrækning til denne Stilling. Der har manglet ham det egenlig determinerede og noget hensynsløse, som hører til Handelen. Derfor gik han omsider fallit, og, som Professor Bache med sin elegante Sarkasme siger, det var den Gang ikke Kutyme at blive rig ved at fallere.

Hvilket Lys kaster en saadan Bemærkning over tvende forskellige Tider i et Land!

Bache har ikke stort anden Erindring om Roskilde end den gamle Købmandsgaard, som vel har fængslet Drengens tidligt udfoldede maleriske Sans. Snart forlod Familien Roskilde og var nu henvist til meget trange Kaar, da Børneflokket var stor. Baches Bedstefader havde været en stor Sømand og Kaprer — med kongelig Bevilling. Derfor var der i sin Tid en hel Del af hans Slægt, som fulgte den Gamles Eksempel, og altfor mange af dem fandt deres Død i Havet. Da nu endelig Bedstefaderen gik til Hvile paa samme Sted, protesterede den gamle Bedstemoder. Nu skulde ingen Sønner eller Sønnesønner mere faa Lov til at gaa til Søs, „og saaledes blev vi til en Samling Landkrabber“.

Meget tidlig vakte Drengen Otto de Kyndiges Interesse for sine Tegninger; det var al Tid den lyse, aabne Natur, Dyr og Træer.

Hos en gammel Dilettant ved Navn Cordtmann fik han en lidt kummerlig Undervisning. Men allerede ved sit 10de Aar begyndte han paa Akademiet, som den Gang havde to Forberedelses-Afdelinger. Men den lille Otto maatte rigtignok betjene sig af en Skammel. En lang Tid af sit Liv har han klaret uden dette mekaniske Middel til at komme i Vejret. Men nu, fortæller den lune Professor, paa sine ældre Dage har han maattet ty tilbage til Skamlen. Sagen er, at de fleste af hans Elever er saa lange og opløbne, at det kan hænde, det unge Menneske protesterer mod en Bemærkning om indbyrdes Forhold i Figuren. Jo, siger Læreren, men De maa erindre, at mit Synspunkt er omtrent en Alen lavere end Deres; og ved at træde op paa sin Skammel undersøger Professoren sin Doms Retfærdighed.

Paa Akademiet gik det rask fremad, og inden længe havde den lille Lærling opnaaet Udmærkelser, som de voksne Mænd maatte misunde ham. Som 17—18 aarig Yngling modtog han den lille og den store Sølvmedalje. Fra dette Tidspunkt begyndte hans selvstændige Virksomhed som Maler af Portrætter og Genrebilleder. Dog var det langt fra, at han i Frihed kunde hengive sig til det kunstneriske Arbejde; han maatte retouchere for Fotografer og male kolorerede Kopier for overhovedet at eksistere. Disse Forhold, siger han, har sat hans Udvikling tilbage i en altfor lang Tid og hæmmet ham meget. Men hans Længsel gik bestandig henimod at fremstille de romantiske, historiske Begivenheder, som han havde læst med Begejstring om som Dreng, og



Anders Tilkjøb
Træsnit

nu forsøgte han sig med saadanne større Billeder, helst hvor Dyr kunde spille en fremtrædende Rolle.

Et Forsøg i akademisk Stil var det meget smukt komponerede Billeder, hvor et Optrin mellem en undervisende Kentavr og hans unge Føl er skildret med meget Liv. Det er et dekorativt smukt Billede, udmærket ved Farve og gode Linjer. Tre Aar senere, i 1872, maler Otto Bache „Daniel i Løvekulen“.

Efter at have faaet Neuhausenske Præmie for „Husdyr i Bondegarden“ hædredes den talentfulde unge Kunstner i 1866 med Akademiets store Rejses stipendium for to Aar.

Hans første Rejse gjaldt Paris, hvor han gav sig til at tegne Model — men ganske paa egen Haand. Han vilde ikke have den mindste direkte Paavirkning udefra.

I Danmark havde han, som alle paa hin Tid, beundret de tekniske Resultater, som Carl Bøgh hjembragte fra Paris; men snart havde Bache fundet ud, at disse var en Art Humbug, Kneb og Effektmidler, som intet havde med den skære, klare Natur at gøre. Kun den vedkendte han sig, og heri fulgte han jo den hjemlige Tradition, fra hvilken han dog hævede sig til endnu større Frigiorthed.

Derimod brugte han sine Øjne paa Louvre og navnlig Luxembourg, og værd at bemærke er den Indflydelse, som Barbizon-Skolen — uden at han dog kendte den som Institution — fik paa hans franske Dyrestudier. Der er i „Franske Omnibusheste i en Stald“, men især i nogle for pakkede Karrer

forspændte Heste, med Notre-Dames Silhuet mod Aftenhimlen, noget i den enkle dejlige Tegning i Omridsene, som bringer Millet og Daubigny i Minde.

Hjemkomsten faldt i April 1868, og Otto Bache viedes i Avgust Maaned til Clara Charlotte Elise, født Haagensen.

Knap 33 Aar gammel udnævnes Kunstneren til Medlem af Akademiet, nemlig 23de April 1872.

Her havde han naaet Højden af officiel Udmærkelse, og fra nu af kastede han sig med stadig forøget Kraft over de Opgaver, som hans Hjerte begærede.

Otto Bache staar blond og solbelyst, en kraftig Mandsskikkelse i dansk Maleri. Forsaavidt er han i Slægt med Ancher og Krøyer. Den sunde, friske Natur er hans Element, hvor han lever og raader.

Baade fra Eckersberg og Marstrand kan man spore Paavirkning. Først den tørre akademiske, som har givet et Grundlag at bygge paa. Saa stigende i Fylde og Livsglæde, til han naar Manddomsaarene, hvor Følelsen modnes og Strukturen bygges.

I sin første Ungdoms Tid malede Bache kønne, sirligt udførte Landskaber fra Skov og Eng, og først efter hans store Stipendierejse til Frankrig og Italien anslag han stærkere og dybere Strengte.

Det er den samme Stigen, den samme Længsel efter Vidde og Storhed, som besjæler hans samtidige Carl



Anders Tilkjøb
Træsnit til Ad. Rosenkildes
Fortælling · 1861



En Fisker .
1864

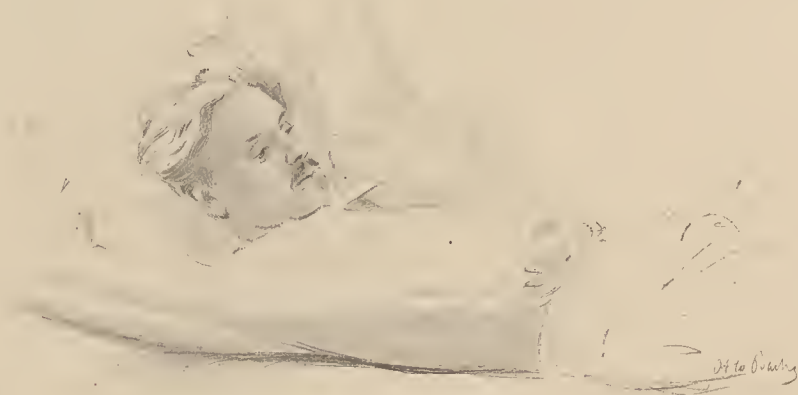
Bloch, men hos denne søger i mere romantisk religiøs Retning. Snarere staar Bache i et vist Ligheds Forhold til Ancher og Krøyer. Men den hele Slægt steg jo op herimod. Hos Bache kulminerer Lidenskaben i hans store Epos, Marsk Stig ved Finderup Lade. Imellem dette Billede og de idylliske ligger Rækken af fuldblods, sunde, solstraalende Arbejder.

Som en Façade til hans Kunsts Hus staar Dyr-

Det tilhører Kunstmuseet. Sejgt og sindigt trækker en Stud Drivstangen, medens Karlen prikker den med sin Stok. Leret staar i Ælte og stænker op om Dyrets Ben. Det er et plastisk og med bred malerisk Styrke udført Billede og hører bestandig til Perlerne i hans Frembringelse.

Et andet af Baches prægtigste Ungdomsbilleder var allerede udstillet i Aaret 1863: Et Studekøretøj paa Vejen til Markedet. Det blev erhvervet af Kunstforeningen,

Maleren L. A. Schou
kort før hans Død i Florens
· 1867 ·



maleriet, hvor Hestegruppen paa Stranden dekorerer monumentalt, „Hundene skal have Mad“ hævder sig smukt, Jægeren i Hytten rager frem som et velbygget, hyggeligt og dog storslaaet Genrebillede. Og saa er der de smaa pudserlige Billeder af Grævlingehunde, de ypperligt karakteriserede af Støvere; Grand Danoisen stoltserer, Bulldoggen hoverer, Mynden og den russiske Ulvehund danderer.

Baches Produktion kan med mest Virkning indeles i Afsatser, først hans tidlige udpenslede Landskaber, saa hans Dyrebilleder, hans Genrebilleder, endelig hans Portræter og historiske Værker.

Blandt de første Billeder af Betydning er et fra 1864, forestillende „En Æltevogn ved et Teglværk i Jylland“.

mangfoldig reproduceret og et af denne Malers mest yndede Malerier.

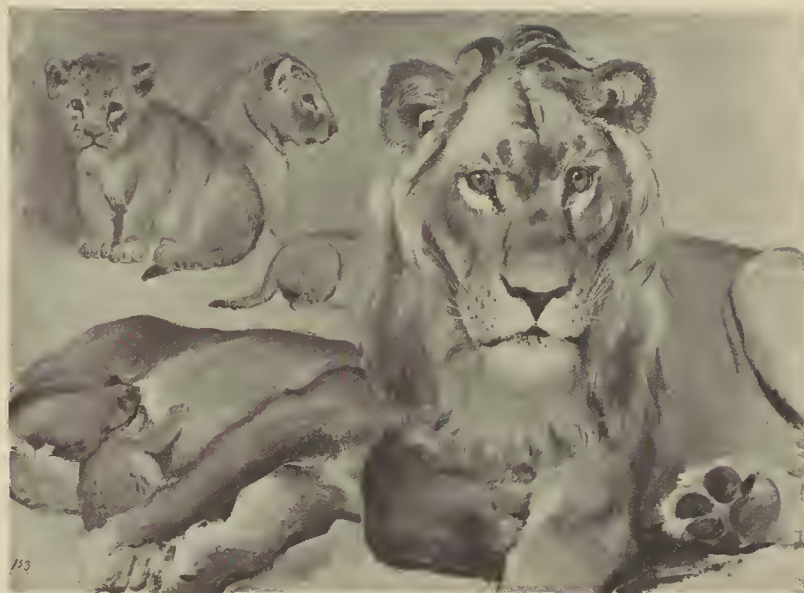
Men det er ogsaa et vidunderligt sommerduftende Billede og rummer Hedens og den violette Lyngs Poesi i stor Fylde. Fjernt og fjernere bølger Sletternes Varmedis, blaanende i den varme Sommerdag. Studene aser sig frem, sejgt og trægt ad den stejle Hulvej. En Duft af Lyng staar med bedøvende Kraft ud af Jorden. En bevidstløs Søvn er dalet ned over den svedige Dovenlars i Vognen, som med sit tykke Hoved plantet i Moderens Skød har givet sig helt hen til Opløsning. Paa Bukken sidder den gamle Patriark i sin sølvknappede Vest; Piben har han i den højre Haand og Tømmerne mageligt i den venstre. Bag fra hjælper den unge Mand at skubbe Vognen frem, hvorved de hvid-

og sortspættede Stude faar Stunder til at rive noget Lyng til sig med deres piggede Tunger. Inde i Vognen sidder den unge Moder og giver Barnet Die.

Sommerferielykke, Sol og Brise strømmer i dette Maleri.

Ganske forskelligt herfra er det store, bredt anlagte Billede, det i 1876 af Galeriet erhvervede Værk: „Efter Vildsvinejagten“. — Man kunde fristes til at sige, at dette er Otto Baches fuldkomneste Værk i den Retning. — En buskhaaret skægget Skytte sidder og pudser sin Bøsse; for hans Fødder ligger det af graa, vilde Børster strittende Bestie med den blodige Tunge

ud af Munden mellem Hugtændernes uhyggelige Spidser. En lille Pige lænet til Faderens Knæ betragter ængstelig nysgerrigt det frygtelige Dyr. Der er Kraft som i en John Millais fra hans senere Aar, efter at han har fjernet sig fra Prærafaelismens Magerhed. Og en Varme



Løver med Unger -
1868

og Rigdom i Farven, en Hygge i Hjemfølelsen, som er den sundeste Poesi.

Denne Mand færdes Dagen lang, strabadserer og nedlægger snart Hjort, snart Bjørn; han kender Skoven, dens trøskede Lugt nær Kilderne, dens Blades Fald i sin varmeglødende, rige Skønhed. Og en god Appetit kommer han med, og en tryk Følelse af Harmoni og Velvære breder sig over ham, naar han træt og mødig kommer hjem til Arnen om Aftenen.

Der er værd at mærke ved Otto Bache, at han ikke saaledes som Bloch altfor ofte overvurderer Stofgivingen.

I den fuldkomneste Harmoni ser han Virkningen af Haarenes stride Karakter, fremdeles Tændernes glatte og faste Materiale med præcise, glassuragtige Glanslys. Dette Vildsvin er et Mesterværk, som kun kunde være bleven til gennem Studiet af en Snyders eller Rubens, og denne prægtige Mandsskikkelse, det er Menneskelivet i dets Kamp og Lykke, Mennesket, i hvem Blodet ruller og Hjertet banker. Her staar Bache paa sit Livs Højde, han tager fra et højt Punkt Livet i sin Besiddelse, favner videre, ser dybere end Mængden.



En Kentavr som leger med sin Son
Pompeji 1868

Maatte vi faa megen saadan Kunst i Danmark, maatte det lykkes os at fjerne os fra det søde og lækre, som breder sig mere og mere. Maatte vi fylde vore Lunger med Skovens og Havets Duft og komme til at staa den flove, dumme Form for Symbolik fjernere, end vi desværre staa den.

Et stort Maleri i samme Art, men ikke nær saa

forgæves Forsøg paa at naa op efter den heftigt attraaede Patte. Moderens Ro og Taalmodighed, de Smaas afstumpede Lemmer, som ikke rækker til at holde dem jævnt oprejst, alt danner omkring en lille Kurv en Verden af Hygge og Elskværdighed.

I overlegen Elegance, i fuldendt mestret Kompositionsevne staa det store Billede, som udstilledes 1878



Grævelingehvalpe
1869

mægtigt og digterisk set er det allerede 1871 malede, Grev Moltke Bregentved tilhørende: „Hundene skal have Mad“. En smuk, lidt sødladen Yngling løfter Kødfadet højt til Vejrs: „Giv Tid, giv Tid!“ Med knurrende Maver og begærligt lysende Øjne vender store og smaa sig alle mod denne bløddryppende Livskilde.

Til den Gruppe af Billeder, hvor Bache udelukkende eller næsten udelukkende beskæftiger sig med Dyrene, hører som et af de tidligste og berømteste „En Grævelingehund med Hvalpe“, udstillet 1866. Med megen Humor er de smaa Klumsebasser set, trillende ned under

og købt af Kongen: „Et Koppel Heste udenfor en Kro“. Disse Dyr er tegnet med sand Individualisme, med indtrængende Forstaaelse, stærkt fremtrædende er den gamle Kavallerihest, som øjeblikkelig ved Postillonens energiske Blæsen bliver vild af Hjemve efter Krigens Tummel. Den stejler med tilspidsede Øren, fulgt af Kuskens lune Smil og Beboernes Anerkendelse. I et dybt, fint nuanceret Perspektiv glider Vejen ned ad Bakke og atter op ad Bakke, op mod det blinkende Skær i den graadisede Dag.

Det er en Fornøjelse at følge Træers og Kvistes

Tegning og den gradvis forduftende Lufttone. Postilionens spændstige Skikkelse og den træffende Følelse for Vejrets Karakter gør det til et Stykke sjælden Malerkunst.

Det, Fru B. U. Frølich tilhørende „I Vandmøllegaarden“, udstillet 1879, er et andet af Kunstnerens Mesterværker paa Dyrmaleriets Omraade.

Under den store Kastanjes køligdybe Skygge holder et Køretøj, forspændt med to havremætte, blanke, brune Hopper. I Løvet glitrer facetagtige, kølige Glimt af den straalende Sol, og ude i selve Solvarmen bages nogle Folk, som er i Færd med at beskue en Hoppe med dens lille, venlige Føl. Den kridhvide, kalkede Mur udsender glødende Lys- og Varmestraaler, en krydret Duft af Kløver og Timian fra Græsset mellem Brostenene blander sig med en appetitvækkende Lugt af nybagt Rugbrød. Her er Sommerfølelsen saa vidunderlig troværdig, det landlige Livs hele Fylde og Poesi. Hjertet hopper i Livet paa Beskueren, og Billedet vil staa gennem Tiderne som et af de skønneste i dansk Kunst.

Bache havde i sin første Ungdom ogsaa malet selvstændige Landskaber, nydeligt og omhyggeligt udførte. Landskabet vedblev at være et Led i hans friske Optagelse af Studier i Marken, men traadte dog efterhaanden ganske i Baggrunden for Dyrene, dem han dyrkede i bestandig større Maalestok. Bache har i dansk Kunst frembragt de største og monumentaleste Dyrebilleder. Hans to Hovedværker paa dette Omraade findes i Galeriet. 1885 udstilledes Billedet af Køer, som i Morgentaagen drives ud fra Herregaarden til



Hundene skal have Mad
1871



Efter Vildsvinejagten
1876

Græsning. Den fugtige graa Morgen, som lover en solfyldt Dag, svøber sig om Træer og Buske og om de fortræffeligt tegnede Køer. Røgteren gaar bagest og dirigerer med sin Kæp. Fin og luftig er Harmonien i dette Billede, som maler den tidlige Morgens, i Taager svøbte, Ynde. „Heste ved Stranden“ er fra 1891; Billedet er et af de omfangsrigeste Lærreder i Kunstmuseet, hvor det hævder sig friskt og brillant mellem de gamle Klassikere i den store Indresal. Der er gnistrende Liv og Fart over disse Dyr. Blaa skinner Himlen med glade Skyer. Vandet bruser og syder ind over Rullestenene. Festlig Sommer over det hele. — Her har Bache atter udfoldet et mægtigt og sundt

Studie til
Et Kobbelt Heste udenfor en Kro
1877



Natursyn og malet et bredt og i Livskraft svulmende Billede.

I sine unge Dage kunde Bache af og til — som Vilh. Rosenstand paavirket af Marstrand — komme ind paa Genremaleriet. Han fortæller ypperligt en historisk Anekdote i det Etatsraadinde Lotze i Odense tilhørende Maleri af Tordenskjold, der i Marstrand kyser den indskrænkede Kommandant til Overgivelse af Fæstningen; Billedet straalere af Sol og Livsglæde, og Tordenskjolds-portrætet er den kækkeste Skildring, man kan ønske sig af Helten. Men til det genreagtige vil han helst

have Dyrene med og allerhelst lade dem spille en fremtrædende Rolle, saaledes som i det allerede omtalte „Hundene skal have Mad“ og i et omtrent samtidigt Billede, den nydelige og elskværdige „Frokostscene“ (1870), hvor en indtagende ung Dame deler sit Maaltid med en stor Hund. Af hans militære Genrebilleder er det værd at fremhæve „Artilleriet drager forbi, Vintermorgen ved Børsen“, der baade ved sin kraftige Vejrstemning og sin ypperlige Komposition markerer to af Kunstnerens ypperste Egenskaber.

Genreagtigt kan Bache ligeledes komponere sine Portrætter, navnlig de større Friluftsgupper. Men han koncentrerer ogsaa tidligt sin Kraft i Portrætets enkle psykologiske Kunst. I Portrætet skal jo en Kunstner prøves. Et af de mest kunstnerisk prægede Portrætter, Bache har malet, er det fra 1881 af hans unge Hustru i en sort Silkekjole, lænet til et Flygel. Det ejer noget af Whistlers graa og sorte Charme, en Delikatesse i Farven, et Lys og en talende Friskhed i Ansigtet, som man skal søge længe efter Mage til. Der hviler over det en Fornemhed, som er sjælden i dansk Kunst. Jerndorff har haft den i sine Portrætter. Den skyldes Aandsdannelse og Kultur, Livserfaring, Hjertelag og kølig, klar Forstand.

Bache magter her Portrætets store Kunst, indfrier dets store Fordringer. I Portrætet adles og modnes Kunstneren, det er Essensen af al Malerkunst. Det er som en afrundet Sang, et Kvad eller en Sonate; det kan være



Hjorte
1878



- 1 Vandmøllegaarden -
1879



en Romance, yppigt udfoldende erotisk Liv, og det kan være en alvorstung, statueagtig Forherligelse. Al Tid vækker det menneskelige i dets enkleste Fremstilling Menneskers dybe Interesse. Det at staa Ansigt til Ansigt med et Portræt, som overrasker Beskueren ved sit Virkelighedspræg, der ligesom taler ud af Rammen, har en egen Betagelse ved sig.

En Portrætgruppe, signeret 1883, fremstiller, i en fortræffelig og naturlig Komposition, to ældre Patricierfolk, som sidder, Side om Side, i Sofaen. Det er den nu afdøde Købmand Bramsen og hans Hustru, i hvis Besiddelse Maleriet befinder sig. Man skal vanskelig kunne forestille sig et skønnere Familieportræt. Dér sidder de to gamle Haand i Haand. Et arbejdsomt og harmonisk Liv ligger bagved dem, et lykkeligt Familieliv, Lykke i deres Foretagender. Sjælden hæver et Portræt sig til en saadan Højde af Menneskeskildring, eller bringer et saa elskværdigt Bud fra et Hjem. Der er over Manden noget meget tilforladeligt, bredskuldret og gemytligt, dertil et vidunderligt rent mejslet Udtryk af den Erfaring, som Livets Sorger, dets Maal af Glæde og hyggelig Tilfredshed bringer.

Det er mange Aar siden disse Linjers Forfatter saa Billedet i en af Sidestuerne paa Charlottenborg, men udsletteligt forblev Indtrykket.

Her bringes ogsaa Gengivelse af Otto Baches for-

træffelige, sjælfuldt opfattede Billede af den gamle Helstatspolitiker Andræ. Han sidder lidt duknakket i sin Stol. Aarene ligger paa hans Ryg, mange og tunge Ansvar har hvilet paa ham. Nu er der kommen noget af Fred over hans Ansigt, men de blege Øjne og den smalle Mund antyder Alderen, dog med den Smag og Skønsomhed, som er Kunstneren egen.

Af heroiske Portrætter har Bache udført adskillige, som har fundet Plads i Frederiksborg Museet, blandt andet det ypperlige

Rytterportræt af General Schleppegrell, som i Slud og Søle galopperer i Spidsen for sin Stab henover Lig af Soldater og Heste. Hans Ansigt er præget af vældig Energi, af haard Styrke. Kappen flager i Suset af Farten, Regnen pisker i Ansigterne; det er et betydningsfuldt Ridt.

Dette Billede er i Sandhed et fædrelandshistorisk





· Kunstnerens Hustru ·
1881

Admiral Suenson
ombord paa "Jylland" i Sotrefningen
ved Helgoland 1864
1883.



Monument. Det er komponeret og tegnet med al Otto Baches betydelige Magt. Livet selv taler i det; rent illusionsmæssigt betager det vor Fantasi, saa at vi hidses og med Liv og Sjæl tager Del i Affæren. Deri bestaar den store Kunst. Ingen kan lægge en Alen til min Vækst, og det ligger ikke for denne Kunstner at fremhæve i bidende Træk Krigens Meningsløshed og Rædsler. Derimod frisk Mandighed, en løftet og begejstret Følelse højner hint Billede af den tapre General Schleppegrell paa Isted Slagmark.

En tapper Mand i Røg og Damp er Suenson paa sin Kommandobro ved Helgoland. Malerisk bryder Lyset i Huller gennem Røgen og glimter i Messinget paa Rækværket. Det er ikke Lystsejls, som i Baches Billeder af Prins Valdemar og Prinsesse Marie. Der er Kerne i denne Skildring af en dansk Søhelt. I al

Naturlighed, som rask Sømand, tager han sin Tørn, hejser sit Flag og ser Kampen lige i Øjnene.

Af en glimrende Virkning er Baches allersidste Portræt af Vennen, Marinemaler Blache. Han staar selv i Friluft, Paletten spejlende Himlens Blaa, og det blinker lunt i den gamle Sømands Øjne. Himlen og Lyset spejler sig i dette Blink. Bache har i dette Friluftsbillede, netop ved at holde det frit for omstændelig Udførelse, opnaaet en Øjeblikkelighed, noget malerisk overbevisende. Dog er Billedet selvfølgelig langt mere end en Skitse; Grænsen er kun draget overfor det kedelige og pilne.

Endnu skal nævnes Otto Baches Selvportræt, et af de faa danske, som hidtil har nydt den Ære at blive ophængt i Uffiziernes Galleri i Florens. Det ejer, som sædvanlig hos Bache, baade psykologisk og malerisk Klarhed, saa at det paa sin Plads i det fremmede



C. C. G. Andrae
1885



Kammerherre Meldahl
1884

Christian den Fjerdes Kroningstog
1886



bringer Vidnesbyrd om dets Avtor schevalereske Personlighed, om hans Aands kølige Renhed og lyse Dristighed. Haaret bølger frit mod den kraftige Baggrund, fremhævende Øjets dybe Glans.

Bache har udfoldet en ufortrøden Produktivitet som officiel Portræt- og Historiemaler. Mange af hans bestilte Portræter bærer sikkert Vidne om, at Kunstneren kun har staaet i ydre og overfladisk Forhold til Modellen, men samvittighedsfuldt og propret har han dog altid taget paa Opgaven, hvor lidet fristende den saa var.

I Historiemaleriet har han haft friere Hænder, han har her kunnet udfolde sin eminentte Kompositions- begavelse og ofte naaet de betydeligste Resultater.

En Pryd for Frederiksborg Museet er den mægtige Komposition med Marsk Stig ved Finderup Lade. Med dramatisk Virkning er Natten her bleven Genstand for Kunstnerens Opgave: Skyerne jager vildt, med grønlig Striber imellem, medens Fugle flyver skrigende gennem

Halvmørket. Prægtigt tegner sig Mændenes Silhuetter, Stig Andersens hvide Hingst stejler, og med et sluttet, energisk Udtryk afviser han Udbruddene af Triumf fra de andre Sæmmensvorne. Langt borte i Natten flammer Baalet op, paa hvilket Kongens Legeme er viet Op- løsning og Skam. I Billedets højre Hjørne stirrer en gammel Bonde, afbrudt i sin Morgenandagt ved Korset, med forbavset Nysgerrighed efter de høje Herrer, og tilvenstre afsluttes Kompositionen med en Flok for- fjamskede Faar, som søger Redning ud af Rammen.

Man kan indvende mod dette Billede, at det egenlig ligger en Smule ud over Baches Evner, hvis man stiller Fordringer til Særegenhed og ganske individuel Karakterisering. Fru Slott-Møller har i Billedet af Dronning Margrethe og hendes Søn vist, hvor reformatorisk, hvor uoprindeligt et historisk Motiv kan tages paa. Hver Figur i hendes Billede er mejslet med fysiognomisk Skarphed. Billedets kolde, haarde Tone giver Tidsalderen.

Men saaledes som Bache er, er han god. I Billedet



Grev Rantzau til Frederikslund .
1886

Hestgarden Indskibes i Korsør 1848
1887.



fra Finderup Lade kan man forestille sig et episk Slør trukket over Individualismen, og da staar Lærredet stolt, levende af Kraft og Bevægelse, stærkt i sin Stemning som en Folkeviser, mandigt af retlinjet Vilje.

„Nu stander Landet udi Vaade“. Bache har her som ingensinde ellers anslaaet en historisk Folkeviser i et Landskab af vild Uhygge. I andre af de Bestillinger, han som yndet Historiemaler har modtaget, kunde han nøjes med Repræsentationsbilledets ringere Indhold, med det koloristisk brillante, med selve Kompositionens Festlighed. „Christian IV's Kroningstog“ (1886) er jo netop et saadant Pompbillede, en historisk Maskerade, hvis Motiv var givet ved samtidige Billeder og Medailler. Men man sammenligne blot et saadant Maleri med den tomme og forlorne Fortæppepragt i en Makartsk Optogscene for at se, hvor ganske anderledes

sundt og reelt den danske Maler arbejder med sit Stof og stræber at give Historien Kød og Blod og virkelige Farver.

Til Frederiksborg Museets Samling af Skildringer fra vore sidste Krige har Bache ligeledes ydet et betydeligt Kontingent. Flere af hans herhenhørende Billeder har Karakteren af Portrætskildring og er som saadan omtalte ovenfor. I de større Kompositioner undgaar han hyppigst det dramatiske Optrin, som han dog fuldtud magter — man huske Castenschiold-Billedet for et Par Aar siden — for mere at skildre Forberedelse og Afslutning. Naar vi kortelig har mindet om det genre-mæssige Billede af Hestgardens Afrejse 1848 (malt 1887), naar vi fra samme Tid har nævnet den maleriske Fremstilling af Kongens Besøg i Dybbøl Skanse, hvor han tilser de arbejdende, skovlende Soldater, som ved



• Oberst Max Müller ved Sankelmark • 1864 •
1887



Otto Bache: Selvportræt til Ufvisningsingen
1889

Olielamper rastløst bygger paa Volden, og det morsomt komponerede, øjeblikkslevende, lidt journalistagtige Billede af Max Müller til Hest med sine Soldater defilerende, medens Bajonetterne silhuetterer sig mod Luften, kan vi til Afslutning gaa over til Omtalen af det største og folkeligste Billede, Otto Bache har malet: „Soldaternes Hjemkomst i 1848“.

En Flakke af Vimpler og Flag, Guirlanders Mængde, Blomster og Blomsterkranse, flyvende, dalende ned over de kære Sønner, Mænd, Brødre, Fædre! Fingerkys gennem Luften, en Krans svævende ned paa en Soldats Hoved, fulgt af et yndigt Smil fra et første Sals Vindue. Saadan omtrent tegner sig Billedet som Helhed. Paa enkelte Træk er det rigt, og meget smukt er Mødet mellem den unge sommerlig klædte Dame og den lille Trompeter: Hun bøjer og rækker sig for at give ham et rigtigt Hjertens Kys.

Et saadant Billede bliver saa ofte og ikke mindst i Frankrig malet med altfor megen Svulst. Her er ikke Spor. Saa lys og klar som den blaanende, hvidskyede Sommerhimmel er Billedets Stemning. Der er et Brus af Lykke og Stolthed, en Samfølelse saa fuldstændig, at Billedet virker som et harmonisk, tusindtunget Jubelraab.

Se hvor det flimrer i Farver og Lys! I Sandhed, her har Otto Bache rejst sit Livs Arbejde et Monument.

Otto Bache har et smukt Liv bag sig. Endnu i hans Livs September staar han rank som en Yngling. Hans Familieliv har været lykkeligt: en smuk og fin Hustru, en Søn, der er en begavet Violoncellist, og en



Studie af en Tyr
1890



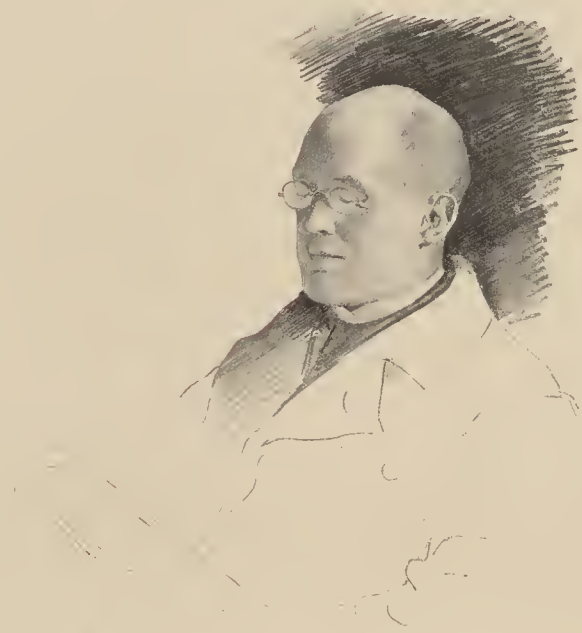
Studie til
Heste ved Stranden
1891

nydelig Datter, gift med en ung Mand, som har arvet det i Københavns Historie saa ansete Navn L. N. Hvidt.

Intet Føl kan med større Livsglæde galoppere ud i Naturen, naar Sommer rinder op.

Under et Besøg, Forfatteren aflagde hos ham ude paa Giesegaard, erklærede Kunstneren med et Blik udover Sletten med Hestene, og med sin Palet parat: „Jeg føler mig som en Dreng!“ Et mægtigt lunt Glimt i Øjet og Vinden strygende gennem det hvide Haar, hvis Lokker spidsede sig til som Fjer.

Otto Bache kan se tilbage med Tilfredshed. Det hedder: „Har først du sat dig et Maal, maa du ej det tabe af Sigte. Yndige Skovstier tidt friste Vandrerens Fjed“. Har nogen vandret retlinjet og med en styrende Bevidsthed om sit Maal, er det denne Mand, de Unges Ven. Sommerens Vind har kælet for hans Haar. Efteraaret ligger gyldent og brunt, synkende, men i



Wm. T. Larpent
1892

Cand. jur. Larpent
1892



· Soldaternes Hjemkomst 1849 ·
1894

Skønhed, om ham. Rige Skatte betyder disse Farver og endnu mange Aars skønne Løfter. Lad os ønske ham en naadig Solgud og fortsat Lykke!

Vi har set, hvorledes Bache voksede fra den lovende lille Dreng paa Skamlen i de første Klasser paa Akademiet. Vi har set ham modtage i meget ung Alder den ene Hædersbevisning efter den anden indtil Udnævnelsen til Professor og Akademiets Direktør.

Altid har han været den ridderlige og loyale, som ikke kendte til Smaalighed eller til Svig, men altid

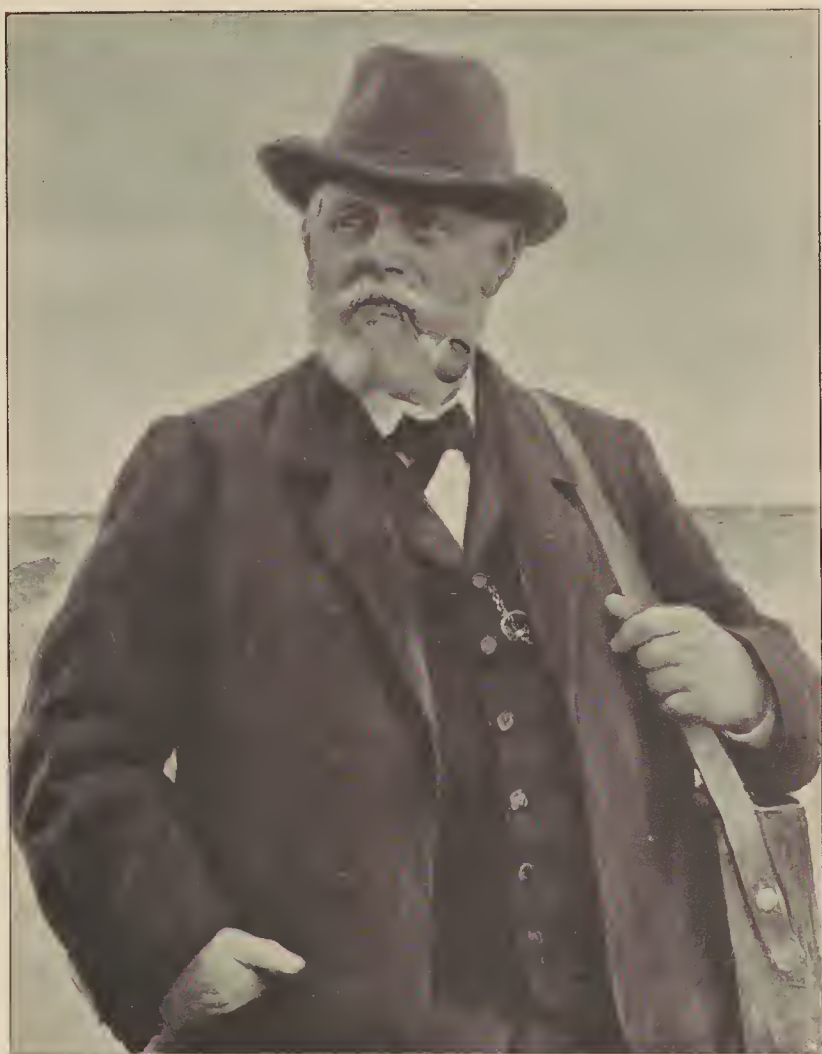
hilste Modstanderen med en chevaleresk Bøjning med Kaarden.

Otto Bache har været den elskværdigste Repræsentant for Akademiet baade ex officio og som Lærer for de Unge.

Billed efter Billed er udgaaet fra hans Værksted, det ene sundere og friskere end det andet.

Gid han maa faa Efterfølgere med de samme gode, trygge, danske Egenskaber.

Knud Søeborg.



Marinemaleren, Prof. Chr. Blache
1804



· 5 · AARGANG ·

INDHOLD

Theodor Bierfreund: Carl Brummer.

Billeder:

Carl Brummer: Villa i Hellebæk.

Interiør af samme.

Villa i Kristianiagade.

Interiør af samme.

Projekt til en Modtagelsessal i Regeringspaladset i Meksiko.

4 Interiører af Villa Eltham i Hellerup.

Johannes Kragh: Dekorativt Maleri til Villa Eltham.

Sigurd Müller: Viggo Johansen.

Billeder:

Viggo Johansen: Dobbeltportræt.

Moder og Søn. 1879.

Posten kommer. Skitse. 1880.

Portræt af Fru Johanne Simmelkiær. 1883.

En ung Moder. 1883.

Aftenpassiar. 1886.

I Spisestuen. Børnene leger. 1888.

Th. Philipsen. Tegning. 1890.

Joakim Skovgaard. Tegning. 1892.

Børnene maler Foraarsblomster. 1894.

Den grønne Stue. 1895.

Børnenes Aftenarbejde. 1895.

Min Hustru og mine Døtre. 1896.

Mod uroligt Vejr. 1897.

Hestestald i Aquila. 1898.

To Søstre. Tegning. 1901.

Mellem Kunstnere. Studie. 1902.

Mellem Kunstnere. 1903.

V. Jastrau: Vignet.

Louis Bobé: Portræter af Dronning Caroline Mathilde og Struensee.

Billeder:

Reynolds: Caroline Mathilde.

Peder Als: Caroline Mathilde.

J. Watson: Stik efter F. Cotes' Maleri af Caroline Mathilde.

Jens Juel: Struensee.

Caroline Mathilde.

Vokspousseret Portræt af Caroline Mathilde.

Th. Fr. Stein: Struensee. Miniatur.

Miniaturkopi efter Portræt af Caroline Mathilde i Celle.

Karin Michaëlis: Kunstflid.

Billeder:

Dorothea Heckscher: Kniplingsforbrede. Hedebug.

Knud Larsen: Bispekaabe.

Karl Madsen: Tre nederlandske Billeder af Samlingen paa Nivaagaard.

Billeder:

Rembrandt: Dameportræt. 1632.

Rubens: Herreportræt.

Gerard ter Borch: Dameportræt.

Sophus Michaëlis: Gustav Vigeland.

Billeder:

Gustav Vigeland: Abel-Monument, set forfra.

Abel-Monument, set fra venstre.

Nobel-Medaille.

Maleren J. Vigeland. Byste.

Arne Garborg. Byste.

Edvard Grieg. Byste.

Sophus Bugge. Byste.

Bjørnstjerne Bjørnson. Byste.

Henrik Ibsen. Byste.

Kong Oscar II. Byste.

Mario Krohn: Rhonghar Jarr. Et Bidrag til dansk Kunstnerliv omkring 1820.

Billeder:

H. V. Bissen: Harro Harring. Tegning. 1820.

Selvportræt. 1818.

Moderens Portræt. Tegning. 1820.

Faderens Portræt. Tegning. 1820.

Aug. Krafft. Tegning. 1819.

Ernst Meyer. Tegning. 1821.

Alb. Küchler. Tegning. 1821.

- J. Sonne. Tegning. 1821.
Blunck. Tegning. 1834.
- P. Johansen:** Kunstakademiet i 150 Aar.
Billeder:
Titelblad til Akademiets Fundats af 31. Marts 1754.
Jacob Coning: Gyldenløves Palæ. 1695.
Pilo: L. A. le Clerc.
J. F. Saly.
Selvportræt.
Johs. Wiedewelt.
Jens Juel: N. A. Abildgaard.
Selvportræt.
Chr. Bøhndel: C. F. Hansen.
J. W. Gertner: C. W. Eckersberg.
C. A. Jensen: J. F. Clemens
C. W. Eckersberg: Thorvaldsen.
D. Monties: G. F. Hetsch.
Charlottenborg Grundstensmedaille. 1672.
Avers og Revers.
Arbien: Akademiets Stiftelsesmedaille. 1754. Avers og Revers.
Den store Guldmedaille. 1754. Revers.
P. Gianelli: Den store Sølvmedaille. 1754. Revers.
C. Christensen: Den Thorvaldsenske Udstillingsmedaille. Avers og Revers.
C. F. Hansens Æresmedaille i Architekturen. 1830. Avers.
H. Conradsen: Den Eckersbergske Aarsmedaille. Avers.
P. Købke: H. E. Freund. Tegning. 1838.
J. Roed: H. V. Bissen.
Selvportræt.
Aug. Jerndorff: Wilh. Marstrand.
Elisabeth Jerichau-Baumann: J. A. Jerichau.
W. Marstrand: Chr. Hansen.
F. Vermehren: Selvportræt.
P. S. Krøyer: F. Meldahl.
Carl Bloch: Selvportræt.
Bertha Wegmann: Otto Bache.
Jul. Paulsen: Vilh. Bissen.
- Sophus Michaëlis:** Foraarsudstillingerne 1904. Billedkunst.
- Billeder:*
G. Achen: Drømmevinduet i det gamle Liselund Slot.
J. Bentzen-Bilkvist: Italiensk Landskab. Motiv fra Civita d'Antino.
Bertha Dorph: Portræt af N. V. Dorph. Min lille Søn Ole.
N. V. Dorph: Portræt af fhv. Generalkonsul E. A. Delcomyn.
Edvard Eriksen: Haabet.
Aksel Hansen: Uffe.
4 Relieffer fra Fodstykket af „Uffe“.
Hans Nik. Hansen: Skovfogeden.
Otto Haslund: Portræt af Maleren Godfred Christensen.
Carl Holsøe: Interiør.
N. Holsøe: Interiør.
Viggo Jarl: De knækkede Vinger.
Louis Jensen: Gade i Køge.
E. Krause: Kunstnerens Hustru.
Frederik Lange: Lampelys.
Knud Larsen: Under Gudstjenesten i en vestjysk Kirke.
Agnes Slott-Møller: Ridderen og Jomfruen under Linden.
Harald Slott-Møller: Badende unge Piger. Portræt af min Hustru.
Jul. Paulsen: Unge Kvinder.
Knud Søeborg: Dameportræt. Lis.
Herman Vedel: Dobbeltportræt.
Sigurd Wandel: Figurgruppe.
J. Vilhjelm: Sommeraften.
- Erik Schiødte:** Bygningskunst.
Billeder:
H. C. Andersen: En Stiftskirke i en Provinsby.
M. Nyrop: Forslag til en Sparekassebygning i Niels Hemmingsensgade. Fassade.
Tværsnit af samme.
V. J. Nyebole: Nazaret-Kirken.
- Vilh. Andersen:** Gefjon.
Billeder:
Anders Bundgaard: Gefjon. Første Ud-kast. 1890.
Gefjon i „Øresund“s Pakhus. 1904.
- Springvandsgruppen paa sin fremtidige Plads, tegnet af Helge Møller.
4 Billeder af Udarbejdelsens forskellige Stadier.
Billedhuggeren omgivet af sine Elever.
- Emil Hannover:** Et Blad af Kunstens Historie i Danmark. En Henstilling.
Billeder:
Eckersberg: Selvportræt i Galeriet.
Selvportræt i Privateje.
Abildgaard korrigerer. Tegning.
Sergel: Selvkarikatur. Sergel salter Oksetunger i Rom.
Selvkarikatur. Sergel i Martins Atelier. Brudstykke.
- Karl Madsen:** Tvivlerens Redegørelse.
Billeder:
Thorvaldsen: Byste af Eckersberg. 1816.
Juel: Portræt af Overkammerherre Hauch. Profilportræt af Eckersberg. Paris 1811—13. Tegning.
Eckersberg: Portræt af Nathanson. Brudstykke. 1818.
- Knud Søeborg:** Otto Bache.
Billeder:
Otto Bache: Selvportræt. 1904.
Selvportræt. 1856.
Anders Tikjøb. To Illustrationer til Ad. Rosenkildes Fortælling. 1861.
En Fisker. Tegning. 1864.
Maleren L. A. Schou. Tegning. 1867.
Studie af Løver med Unger. 1868.
En Kentavr, som leger med sin Søn. 1868.
Studie af Grævlingehvalpe. 1869.
Hundene skal have Mad. 1871.
Efter Vildsvinejagten. 1876.
Studie til „Et Kobbelt Heste udenfor en Kro“. 1877.
Hjorte. 1878.
I Vandmøllegaarden. 1879.
Studie af Hund og Hundehoveder. 1879.

Kunstnerens Hustru. 1881.
To Mynder. 1882.
Admiral Suenson ombord paa „Jylland“ i Træfningen ved Helgoland. 1883.
Kammerherre F. Meldahl. Tegning. 1884.

C. C. G. Andræ. 1885.
Christian den Fjerdes Kroningstog. 1886.
Grev Rantzau til Frederikslund. Tegning. 1886.
Oberst Max Müller ved Sankelmark. 1887.

Hestgarden indskibes i Korsør. 1887.
Selvportræt i Uffizi. 1889.
Studie til „Heste ved Stranden“. 1891.
Cand. jur. Larpent. Tegning. 1892.
Soldaternes Hjemkomst 1849. 1894.
Studie af en Tyr. 1896.
Marinemaleren Chr. Blache. 1904.

DANSKE ORIGINAL-RADERINGER

1. *Hans Nikolaj Hansen*: Bonden gaar paa Marken ud.
2. *Frants Henningsen*: En Snedkersvend.
3. *Carl Locher*: Solskin i Sundet.

Med Ekstra-Udgaverne tillige Raderinger af

Joakim Skovgaard: Min Hustrus Portræt.

Carl Thomsen: Ibsen taler.





• KUNST •

6. AARGANG

UDGIVET AF ALFRED JACOBSEN

ALFRED JACOBSENS LITOGR. ETABLISSEMENT OG
MARTIUS TRUESENS BOGTRYKKERI KØBENHAVN.

KUNST

ORGAN FOR DANSK KUNST
· · OG KUNSTHAANDVÆRK · ·

6 · AARGANG



KØBENHAVN
UDGIVET AF ALFRED JACOBSEN

1904

FOR REDAKTIONEN: SOPHUS MICHAËLIS



· Frans Schwarz - Kristus i Gethsemane ·

Ljatsyk eller Radöring Op. 103 · 1901





· Frans Schwartz · Selvportriet fra 1880 ·
Kunstmuseet



· FRANS SCHWARTZ SOM RADERER ·



Op. 1
Genius blæser Sæbehobler
· 1871 ·

Af alle de danske Malere, om hvem der er Grund til at tro, at deres Navne vil blive holdt i Ære langt ud over deres Levetid, er Frans Schwartz sikkert den, med hvem ikke alene „det store Publikum“, men ogsaa Flertallet af dem, som med større eller mindre Ret af sig selv og andre regnes for „kunstforstandige“, véd daarlignst Besked. Blandt dem, som har en ret tydelig

Forestilling om det vigtigste af, hvad f. Eks. Zahrtmann og Krøyer, Viggo Johansen og Julius Paulsen har frembragt, findes der for hvert Hundrede næppe en eneste, som véd noget retskaffent om de Værker, der har sikret Schwartz Rang mellem vor Kunsts bedste Mænd.

Grunden til denne Kendsgerning, der vilde være mindre forunderlig, hvis Talen drejede sig om en af de udpræget „sære“ eller vanskeligt tilgængelige Kunstnere, maa søges paa forskellige Steder. Først i det noksom bekendte „tusindhovedede Uhyre“s Mangel paa virkelig Kærlighed til Kunsten og Sans for dennes Værdier, saa hos vor velvise „Gallerikommision“, der indtil for nylig, da den købte Schwartz's Selvportræt, ikke synes at have anet denne Kunstners Tilværelse. Dernæst hos Pressen, som gennemgaaende vier enhver nyoptrædende Varietésangerinde større Opmærksomhed end den af vore udmærkede Malere, som fuldender et Hovedværk. Endelig hos Kunstneren selv, der konsekvent viser sig ligegyldig over for Publikum, aldrig udstiller, men lader de Billeder, han gør færdig, enten blive i Atelierset eller udgaa

til de Steder, hvorfor de er bestemte, inden nogen anden end hans nærmeste Kres ved noget om dem. Saaledes de meget værdifulde Altertavler i Lukaskirken ved Falkoneralléen og i Sundby; ikke anderledes med Dekorationerne i den Soldenfeldtske Stiftelse, en Billedrække, hvis Hovedstykke, „De kloge og de daarlige Jomfruer“, staar som et af de betydeligste monumentale Malerier, der er udførte i Danmark i senere Tider. Hvor mange udenfor Kresen af Kirkernes Menigheder eller af Stiftelsens Beboere har vel set disse Ting eller blot hørt dem nævne?

Men, vil man maaske sige, ved sine Raderinger er Schwartz i de sidste Aar bleven kendt og skattet af mange; om dem vides der dog almindeligvis en Del mellem blot nogenlunde kunstinteresserede Mennesker; nogle af dem har jo faaet vid Udbredelse som Raderforeningens Medlemsblade og som Følgeblade til „Kunst“; andre er ligefrem bragte i Handelen. Lad os en Gang se efter, hvorledes Forholdet i Virkeligheden er; vi kan jo begynde med at undersøge, hvor mange af de atten i dette Hæfte af „Kunst“ reproducerede Schwartz-Raderinger, Læseren — jeg regner ikke med det Par „Samlere“, vi har — kendes ved; mon vi tør sige mere end højst en to—tre Stykker? Og hvor stor en Brøkdelen af den hele Masse har her kunnet tages med? Ikke meget mere end en Syvendedel. Schwartz har indtil Dato raderet saa meget, at hans sidste Blad, Portrætet af Carl Bloch, bærer Opustallet 117. Den langt overvejende Del af hans Blade er rigtignok Rariteter, ikke faa endog Unika. Ikke mindre end 40 af Pladerne er udslebne, efter at der er taget ganske faa Aftryk, af en halv Snes kun et eneste. Ganske vist er mange af de Raderinger, som der er faret frem imod med saadan



Op. 10 · Proveplade
· 1876 ·

Haardhed, rene Ubetydeligheder. Men altid er dette dog paa ingen Maade Tilfældet. Af Opus 10 (et stort Hoved og fire smaa), hvoraf „Kunst“ bringer en Genivelse, eksisterer der saaledes kun det Eksemplar, Mesteren selv ejer, og Pladen er ødelagt. Opus 5, „Atelieret“, 5 Tryk — udsleben. Opus 48, „Christus i Gethsemane“, stort Format (20½—27 Cm.), 5 Tryk — og saa igen en Henrettelse. Sligt kan skære den i Hjertet, som blot een Gang har kastet et Blik paa disse hvert paa sin Vis saa værdifulde Kunstværker, og man undgaar vanskeligt at spørge, hvor dog Kunstneren har kunnet nænne at tilintetgøre Ting, som, hvis de var komne ud blandt Folk, havde kunnet blive til udviklende Glæde for mange — øve en Gerning, som man, dersom det havde været en anden, der havde begaaet den, vilde have kaldet Vandalisme. Svaret maa vel blive omtrent dette: Frans Schwartz sidder inde med et saa overvældende Maal af den i og for sig herlige Egenskab, man kalder Selvkritik, at der vilde være nok til Fordeling mellem mindst en halv Snes af de mangfoldige

værdige trængende mellem hans Kunstfæller. Har han gjort en Plade færdig og af Prøvetrykkene skønner, at den lider af en eller anden lille uhelbredelig Ska-vank, saa stikker denne ham straks i Øjnene som en Splint af Eventyrets Djævelspejl, og saa er der ikke noget stort Spring til Barnemord, om end Arbejdet som Helhed eller i det

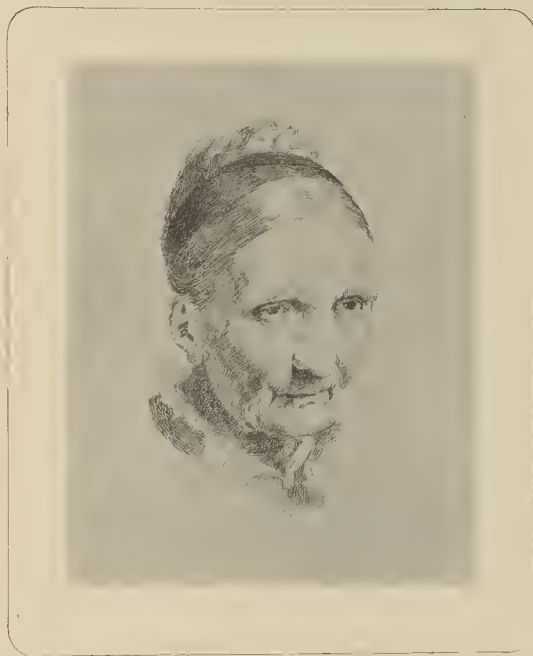
væsenlige er af aldrig saa høj Værdi. Jeg henviser igen til det nysnævnte Opus 10. Hvad der her har voldet, at Schwartz fældede Dødsdom over Pladen, er let nok at se; Tegningen er ikke ulastelig og Ætsningen faldet saa uheldigt ud, at der maaske ikke helt vilde kunne bødes derpaa. Men hvor lidet vejer dog dette i Forhold til den Rigdom paa sjæleligt Indhold, paa Skønhed og Adel, paa Mærker af Kunstnerens dybe Sympati, som bydes os i Aftrykket af dette kasserede Begynderarbejde.

Nu, som Jakob Ærlig siger, sket er sket; det nytter ikke at græde; den Ting er der ikke noget at gøre ved. Dixi, et animam meam liberavi, det er udlagt: Nu har jeg givet mit Hjerte Luft, sagt Kunstneren de fornødne Ubehageligheder — det er jo paa saadanne, man skal „kende sine sande Venner“ — og kan gaa over til Teksten.

Frans Schwartz kan som Raderer se tilbage paa en Virksomhed, der strækker sig over næsten en Menneskealder: det var i 1871, han kunde tage Aftryk af sin ældste Plade, „Genius, blæsende Sæbebobler“. Nogen Vejledning til Brug af Naalen havde han ikke modtaget; sin første Visdom paa det her behandlede Omraade læste han sig til og vedblev ogsaa senere at arbejde helt paa egen Haand; fra sit tidligste Forsøg indtil denne Dag er han fuldt ud Avtodidakt. Det lille Opus 1 er en ikke meget gennemført Ætsning, ikke betydelig eller



Op. 18
Mand med Hat og Cigar
1881



Op. 15
Madam Rasmussen
1880



Op. 17 · Andromeda, efter Rubens · 1881

udmærket ved Originalitet, men dog altid et kønt og udtryksfuldt Blad, der baade i Henseende til Naalearbejdet og til Virkningen af Syren er faldet saa heldigt ud, at man vel forstaar, at det gav Kunstneren Lyst til at fortsætte. De nærmest følgende syv Blade, 1872—1874, er der imidlertid kun lidet godt at sige om; Opus 2, „Hoved af en Ridder med Hjelm“, kunde man tage for en tarvelig Niels Simonsen, „Italienerinde“ (Op. 5) ligner daarlig ældre Münchenerkunst, „Tigger paa Krykke“ (Op. 6) minder paa uheldig Maade om Callot, og „Bjerglandskab“ (Op. 7) ser aldeles ud som en svag Kopi efter Everdingen. Saa fik Naalen Lov at hvile i 6 Aar; naar man ser de første Blade, som derefter gik gennem Pressen, sander man, at Hvilen er en sund Ting. Der foreligger fra 1876 hele otte nye Raderinger, først „En Mand med Kyrads og Hjelm“ (Op. 9). Den er udført efter et Billede af Rembrandt, delvis med „den kolde Naal“, som Schwartz hidtil kun havde brugt i et enkelt Hoved paa en ellers helt igennem ætset Prøveplade (Op. 8), og ejer en ikke ringe malerisk Virkning; aabenbart har Udarbejdelsen af den været en god Skole. Op. 10, som Kunstneren har ladet blive ufuldendt, er i det foregaaende omtalt for sit sjælelige Indholds Skyld; atter ren Ætsning. Men derefter bruger Kunstneren snart denne, snart den kolde Naal, snart en Kombination af begge, det sidste saaledes i den smukke „La charité“ efter Dubois (Op. 13), den første Radering, hvor han har ladet Figuren staa lys mod en mørk Grund, saa der derved er opnaaet en betydelig Virkning; i det hele er Arbejdet udført med fin og stærk Følelse og — bortset fra enkelte Mærkeligheder i Tegningen af Moderens Arme — ogsaa med en Dygtighed, der er Emnet værdig. Mindre heldigt er Selvportrætet (Op. 14), det sidste Blad fra 1876; det minder kun lidet om den Schwartz, man kender fra det smukke Portræt paa Kunstmuseet. Saa en ny Pavse, denne Gang paa hele fire Aar, og atter et mægtigt Opsving: 1880 kommer det kostelige Op. 15, „Hoved af en gammel Kone“ (Madam Rasmussen). Dette ganske lille Blad er helt igennem et Koldnaalsarbejde, hvoraf der dog lykkeligvis eksisterer en 40 Tryk — mere kan den let behandlede Plade vel heller ikke taale. I Behandlingen udmærker det sig ved en ganske overordenlig Lethed og Finhed; det hører i Tegningen til de skønneste danske Raderinger og fortæller som et Stykke god og ægte Poesi om den Alder-



Op. 26 - Atelieret - 1889



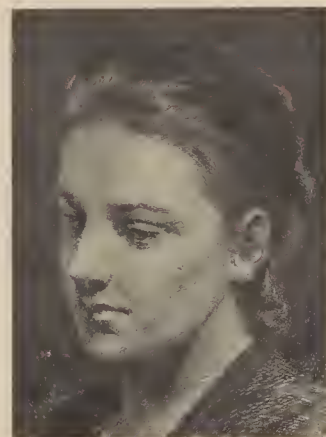
Op. 33
 Ung Pige med opstroget Haar
 Tre forskellige Prøvetryk
 . 1896 .



dommens drømmelige og erindringsmættede Ro, der vækker Ærbødighed. „Madam Rasmussen fra almindeligt Hospital“ maa da ogsaa have gjort et stærkt Indtryk paa Frans Schwartz's Kunstnerhjerter; han har flere Gange senere brugt hende som Model og vist os hende fra forskellige Sider, i Op. 46 paa Plade sammen med et mor-

somt Stykke ægyptisk Skulptur. — Op. 16 og 17 er kopierede efter Malerier, det første efter en leende Pige af Frans Hals, det andet efter Andromedafiguren i en af Berlinermuseets Rubenser. Op. 17 er i sin Art en Perle, beundringsværdig i sin Modelering af det nøgne Legeme, især af Benene. En Del af Pladen er ætset, saaledes vistnok hele Konturen og Hovedet, men de finere Virkninger er tilvejebragte med den kolde Naal. Dette Arbejde er da heldigvis af dem, man uden altfor megen Møje kan faa fat paa; det samme gælder om det morsomme Brystbillede, „Mand med Hat og Cigar“ (Op. 18). Det er vist et helt virkelighedstro Portræt, men minder dog især om en af de Typer, Dickens har skabt; nogle vil sige Deligencekusken, andre Lommeprokuratoren; noget Lune kan man i alt Fald spore i det, en

Egenskab, Schwartz forøvrigt kun yderst sjældent lægger for Dagen. — I teknisk Henseende har Bladet Interesse ved at være det første, hvori Virkningen delvis er opnaaet ved Aquatinta, et Mittel, som Kunstneren senere jævnligt har brugt, stærkest vel i „Ildebrand i Klosteret“ (Op. 25) og i „Atelieret“ (Op. 26), en af Kunstnerens mest maleriske Raderinger. — Et Vidnesbyrd om den Troskab, hvormed Schwartz opfatter Antiken, foreligger i hans Gengivelse af et lille græsk Hoved (Op. 30). Men om her at gennemgaa hans Raderinger Stykke for Stykke kan der jo af mere end een Grund ikke være Tale. Det er nødvendigt at trække Grænsen snævert og indskrænke sig til at omtale en Række Studier og nogle enkelte af Kunstnerens Hovedblade.



Blandt Studierne maa vel regnes Størstedelen af de Raderinger, Kunstneren kalder Aftryk af „Prøveplader“, Ting, han har udført enten for at øve sig eller for at gøre Forsøg med en eller anden ny Fremgangsmaade; mange af dem er imidlertid saa interessante, at de burde kendes i vide Krese. Dette gælder saaledes om den saa smukt og naturligt stillede og i de fleste Partier mesterligt gennemførte kvindelige Modelfigur Op. 70, om Brudstykkerne fra Dekorationen i den Soldenfeldtske Stiftelse (Op. 87, 95 og 98) og ikke mindst om de to Blade med resp. fem (i enkelte Tryk fire) og tre Hoveder (Op. 75 og 79); flere af disse Portræstudier staar højt baade ved Karakteristiken og ved den Forening af Kraft og Elegance, hvormed Naalen er ført.

Fra „Prøvebladene“ er der en naturlig Overgang til de Studier og Portræter, som Kunstneren ikke selv har betegnet med dette Navn. Her lægger vi Mærke til „En Due“ (Op. 43a), der er Ætning helt igennem og morsom især ved den sikre Stofgengivelse. Mellem



Op. 54
Ung Pige med Straahat
· 1898 ·



Op. 62
Eigen med Lampen
· 1898 ·

Studiehovederne eller blandt de Portræter, som ikke giver kendte Personligheders Træk, og til hvilke Kunstneren altsaa selv har taget Initiativet, finder vi flere, der har faaet stor Udbredelse gennem Raderforeningen og „Kunst“; et af Foreningens Medlemsblade, „Ung Pige med Hue og Slør“ (Op. 36) er mærkeligt bl. a. ved den Virtuositet, hvormed der er givet Plads og Luft mellem Slørets Traade og Ansigtet. Andre fortæller os om Kunstnerens Ulyst til at slippe den Opgave, han har stillet sig, før den synes ham løst, derved, at de optræder som Repetitioner eller Omarbejdelser; ikke sjældent kommer Raderinger efter samme Tegning flere Gange for i forskellig Størrelse, „Sortskægget Mand“ (Garibaldi) saaledes først (Op. 22) i Format som et Visitkortportræt, senere (Op. 24) fire Gange saa stort; „Gamle Dam med ulden Hue“ har vi tre Gange i halv Profil (Op. 50, 52, 59) og een Gang set forfra (Op. 60); for Op. 42 (Raderforeningen) og Op. 65 ligger samme Tegning til Grund; noget lignende er Tilfældet med Op. 72 og Op. 73 samt med Op. 21 og 64. Disse Hoveder er ikke alle lige morsomme; over for flere af dem gælder det, at man har svært ved at forstaa, at Kunstneren har kunnet fatte Interesse for Modellen som saadan; men de fleste er ypperligt gjorte. De mest fængslende Blade blandt dem, som hører til denne Gruppe, finder vi mellem Kvindehovederne i det storladne „Ung Pige med Perler om Halsen“ (Op. 39), „Ung Pige med Straahat“ (Op. 51), hvor Slagskyggen ligger saa fin og gennemsigtig over Ansigtet, og hvor Krydslagene virker saa smukt, det lystige „Leende Pige med Hue“ (Op. 105), og i „Ungt Kvindehoved en face med Snip“ (Op. 88. Følgeblad til „Kunst“s Japanudgave). „Ung Pige med opstrøget Haar, halv Profil“ (Op. 43) gengives her, ikke alene fordi det er et saare skønt Blad, men ogsaa fordi vi er i Stand til at præsentere det i alle tre Tilstande (États), første Ætstryk, hvor Modeleringen næppe er antydet, andet Tryk, hvor Lyset giver saa fast Form og saa fin en Virkning, at Kunstneren godt kunde have forsvaret at sige Stop her, og tredje Tryk med dets større Virkning, der dog maaske ikke er opnaaet, uden at lidt af den foregaaende Prøves ejendommelige Finhed er gaaet tabt.

Fire Portræter har Schwartz raderet efter Tilskyndelse ude fra: Arkitekten Herholdts noble og stilfulde Profil (Op. 61), Generalmajor L. Koefoeds ridder-



Op. 68
Pigen med Torklede om Hovedet
1899

lige Skikkelse (Op. 89), et især i Clairobscurer og ved Udtrykket i de lysende Øjne betydeligt Værk, Lundbye efter en Tegning af Mesteren selv (Op. 87, Raderforeningen) og nu sidst Portrætet af Carl Bloch (Op. 117), som i en nær Fremtid følger med „Kunst“. Lundbyes Portræt er en uovertræffelig Gengivelse af Originalen; beundringsværdig er den skuffende Efterligning af Blyantstregen, frembragt vel sagtens ved Hjælp af Rullet eller Vuggestaal. Men her fristes man til at spørge, om det samme ikke kunde være opnaaet ad en eller anden fotomekanisk Vej, saa Kunstneren kunde have sparet sine Kræfter til Fordel for et mere selvstændigt Arbejde. Bloch er utvivlsomt Schwartz's allerværdifuldeste Portrætradering. Der er arbejdet delvis paa Grundlag af Fotografier — men hvem kan se det? Det skønne Arbejde giver Bloch i kærlig, sanddrø og aandfuld Opfattelse; her staar vi, om saa Frembringeren har gransket aldrig saa mange Fotografier, væsenlig set overfor, hvad Julius Lange — jeg nævner ikke dette Navn uden det inderlige Ønske, at Schwartz vilde skænke os ogsaa dennes Portræt — kaldte „Erindringens Kunst“. Hvorom alting er: jeg vil hævde, at Blochs Portræt hører til de ypperste nyere Raderinger, og blive ved



dermed, om saa den strenge Kritiker Hr. Fr. S. protester aldrig saa energisk. Hvad der godt kunde ligne ham.

Det staar endnu tilbage at kaste et Blik paa nogle af de Raderinger, der viser os Figuren eller Figureerne i Handling eller i en vis Situation — hvor altsaa Genrebilledet eller den historiske Komposition i det mindste strejfses. Med al Respekt for saa smukke Blade som det meget — maaske lidt for meget — populære, yndefulde, men noget sødlige „En Julegave“ (Op. 44; kold Naal; Pladen udsleben, efter at der er taget det for en Radering af Schwartz ualmindelige Antal af 325 Tryk), „En gammel Orientaler“ (mindre Format Op. 65, større Op. 91), „Kniplerske ved Lampelys“ (Op. 94), „Hyrden med Vædderne“ (Op. 110, Raderforeningen), et stort og godt Blad, som kunde være Illustration til en af Theo-

krits Idyller, og de smaa fornøjelige Scherzoer „Pigen med Frøen“ (Op. 106) og „Pigen med Uglerne“, hvor de to Vidsomsfugle saa pudsigt lægger deres Forargelse for Dagen (Op. 107, Raderforeningen) — intet af disse Arbejder mægter dog at fængsle som de to Enkelt-skikkelser „Pigen med Lampen“ (Op. 62) og „En knælende, anraabende Dreng“ (Op. 109). Det førstnævnte Koldnaalsblad er, i alt Fald i de Aftryk (omtrent 30), der er tagne, før Graten blev fjernet, saa vældigt i sin Virkning, at det, op-hængt paa en Væg i ikke altfor stærkt Lys, skinner langt ud i Rummet; den, som holder det lige op for Øjnene, vil næppe undgaa at stødes af Maaden, hvorpaa Næsens Slagskygge er gjort, men set i den rette Afstand — og ethvert Kunstværk stiller jo i saa Henseende sine bestemte Krav — er „Pigen med Lampen“ rent ud bedaa-rende, et af vor Raderekunsts Klenodier. Det andet Arbejde

udmærker sig ikke ved malerisk Virkning — enhver vil jo for øvrigt kunne se, at det ikke er fuldført — men desmere ved den Følelsens Finhed og den udtryksfulde Bevægelse, der giver det en fremragende Plads i Schwartz's Produktion.

Af Kompositioner med noget dramatisk Indhold har Schwartz kun givet os ganske faa som Radering; en af dem, „Christus i Gethsemane“ (Altertavlen i Sundby), har han været saa stærkt optagen af, at han hele tre Gange har ført den over paa Kobberet. Først den tidligere nævnte store, nu tilintetgjorte Plade Op. 47, derpaa Op. 101 i langt mindre Format ($12\frac{1}{2} \times 18$ Cm.), Ætsning, og endelig Op. 103, igen lidt større (14×18 Cm.); det er den, som er reproduceret her i „Kunst“. Op. 47 er det virkningsfuldeste af de tre, Op. 103, der helt er

udført med den kolde Naal, det fineste i Udtrykket. I hvilken „Udgave“ end den udmærkede Komposition forekommer, vil den ikke undlade at gribe ved sit Præg af rørende Inderlighed. Endnu stærkere og dybere gør dette sig dog gældende i „Maria, Christusbarnet og Josef; Julemorgen“, Op. 100, og her har vi, ved Siden af „Pigen med Lampen“, Kunstnerens Mesterværk i Ret-

op i Tide“ — som Kunstens uopnaaelige Stormester gjorde det, da han raderede sin „Hieronymus i Ørken“. I „Bebudelsen“ (Op. 86) er saa vel Marias som Engelen Ansigter kun givne i simple Profilinier; ogsaa paa andre Punkter er Formen ikke mere end antydnet. Men hvem vilde kræve eller endog blot ønske mere, her, hvor hver Streg, der føjedes til, vilde medføre Fare for, at der



Op. 100
Maria og Josef. Julemorgen
1891

ning af Lysvirkning. Bladet er ikke fuldendt og bliver det nok aldrig. Hvorfor — ja det maa enhver tænke sig, som han bedst kan. At Mesteren skulde have tabt Interessen for Arbejdet, vilde det være taabeligt at mene. Rimeligere er det, at netop hans store Ærbødighed for Opgaven har taget Modet og Magten fra ham.

Ærbødighed for Opgaven! Du store og velsignede Naadegave til den ægte Kunstner! Det er vel dig, der har hjulpet Frans Schwartz til ogsaa ved Udarbejdelsen af sit dejligste Værk over et kristeligt Emne at „holde

skete en Ulykke. Bladet er i dybeste Forstand færdigt. Som det foreligger, er det en vidunderligt klingende Hymne, sunget af et „Chorus mysticus“ — Udtryk for ren og skær, stærk og ædel, tillige helt umiddelbar Inspiration. Schwartz er sikkert ikke Katolik. Men her har han vist, at det har man heller ikke nødig at være for af fuldt Hjerte at synge en Lovsang til Pris for den „benaadede blandt Kvinder“.

Fra „Bebudelsen“ til „Tre-Kongers Kapellet“ (Op. 92; Motiv efter Heinrich Heine) er Springet stort, men den,



Op. 92
Tre Kongers Kapellet (meget forstndsket)
1901

som vover det, lærer noget om, hvor vidt favnende en Kunstneraand Schwartz er. Hist Lys og angstfuld Hengivelse i, hvad Røsten fra det høje byder og kræver, her Rædsel og Gru med en besk Bismag af, hvad man kalder Galgenhumor. I „Bebudelsen“ den ydmyge Kvinde, som gør sig lille for Herren; i „Tre-Kongers Kapellet“ de vældige Benrade, der, om man saa tør sige, gør sig store for Fanden. Tyskerne vilde juble, om de fik Lov at se deres Digter saaledes fortolket. Til dette Værk har Schwartz taget den største Plade, han nogen Sinde har haft under Hænder. Det er godt, naar en Kunstner er „klog“ — ogsaa i saadanne „Smaating“.

Mellem Schwartz's nyeste Frembringelser findes foruden Blochs Portræt flere af hans mest fremragende: Det med stor Kærlighed og med imponerende Herredømme over Naalen udførte „Ung Pige, halv Profil, seende nedad“ (Op. 116) samt de to anselige og virkningsfulde, i Indholdet dybt forskellige, men i Henseende til poetisk Stemning og klar Karakteristik omtrent lige betydelige „Ung Pige med Lyset“ (Op. 112) og „Ung Pige med sin Lampe“ (Op. 113); desværre maa Tanken om at reproducere disse to Hovedværker af tekniske Hensyn opgives. Saa til allersidst „To blinde Tiggere“ (Op. 111). Denne Ætsning gør ingen Farvevirkning. Men hvor slaar den dog ikke ved sin Fortælling om legemlig Elendighed og sjælelig Tomhed, om glædeløst Liv og rutinemæssig Tiggen. Den, som blot een Gang er gaet forbi en italiensk Kirkedør, hører her igen, hvor ynkeligt det lyder, det evigt gentagne: *Una piccola moneta, per misericordia d'iddio!*

Schwartz hævder selv, at Flertallet af hans Raderinger ikke er andet end „Eksperimenter“. Sikkert er det, at Frans Schwartz er en utrættelig Eksperimentator; man tager vist ikke meget fejl, naar man siger, at hans 117 Blade — gid deres Tal maa vokse! — er gjorte paa mindst et Halvhundrede forskellige Maader — Ætsning og Koldnaal, Aquatinta, Skrabejern, Vuggestaal, Vernis moux og saa en Mangfoldighed af Kombinationer. Men „ikke andet!“ Naar Kunstneren siger noget saadant, faar man Lyst til at hævne Krænkelserne af sine „bedre Følelser“ ved at udtale det Ønske, at han til Straf maatte blive omskabt til en professionel Kunstkritiker. Forholdet er jo i Virkeligheden dette, at der mellem Schwartz's Raderinger kun er faa, som ingen Interesse frembyder



Op. 116
Ung Pige, halv Profil
• 1903 •

for nogenlunde modtagelige Mennesker, at de fleste har udmærkede Egenskaber — hos nogle mere eller mindre blandede med daarlige —, og at mange af dem hører til den bedste Nytidskunst. Ser man Rækken igennem eller blot et nogenlunde godt og fyldigt Udvalg, bliver det En klart, at Schwartz netop, naar han sidder over sin Kobberplade, viser, hvor betydelig en Kunstner han er. En overlegen dygtig Tegner. Kompositør — som saadan i fremragende Grad original. En udmærket indøvet Raderer. Men fremfor alt en fin, gennemkultiveret Natur, en Psykolog, udstyret med varm og usvigelig ægte Følelse, der virker mildt og uden at give Udslag som Lidenskab. Men alt det bedste, der lever i ham, evner han at gøre andre delagtige i, naar de blot vil lukke sig op. Ganske stilfærdigt gaar Frans Schwartz frem. Lykkeligvis er det dog ikke altid „de Stille i Landet“, der har mindst Magt.

Sigurd Müller.



Op. 111
To blinde Tiggere
. 1902 .



· Herman van Swanevelt: Stille Sommeraften ved en Bjergsø ·
Kunstmuseet

· SWANEVELT-ELSHEIMER ·

Jeg havde tænkt at følge Hr. Michaëlis' Opfordring ved at skrive lidt om Adam Elsheimer. Men Swanevelts Billede staar hele Tiden for min Tanke.

Der knejser to høje, ranke Træstammer; skulde man slutte fra de smaa Figurer ved deres Fod, maatte

de være overmaade høje. Men det er Figurerne, der er for smaa, og det gør ikke noget; var de større, vilde de blot blive kedelige. Højt oppe ser man lidt af Træernes Kroner mod Luften. Henne tilhøjre er en Klippevæg; der maa være køligt under dens Skygge

om Dagen, og nu lige efter Solnedgangen maa Luften derovre være frisk og fugtig. Det vilde være rart at gaa frem og tilbage dér i Tusmørket, under den lille Allés lave Træer. Fra Klippen strækker Jordsmonnet sig i en lang, lav Linie, buet saa blødt som en smeltende Tone, hen til den lille Ruin, der slutter Rytmen. Forneden er Luften gylden fra Solnedgangen, saa bliver den fint bleg, og højere oppe er den endnu blaa. En tynd guldfarvet Sky er som aandet hen derover. Luften er saa let og gennemsigtig klar, har i sig hele Rummets Ubegrænsethed. Det falder mig ind, at Fuglene her maa flyve meget højt, at en Tone, et Raab, vilde klinge umaadeligt langt bort; og jeg gætter, at Nymfernes melodiske Latter og Tale maa lyde spædt og klingert som Cikaders Sang i Græsset.

Lige bag de store Træer ligger den lille Sø. Dens Vand er glat og blankt og spejler lidt af Æterens Uendelighed. Mon den er dyb? Vand, der spejler Luften, ser jo altid ud, som det var bundløst. Men inde ved Bredden er den dog ikke dybere, end at Nymferne kan bade dér.

Svindende kommer Lyset gennem Luften, fra den lave Horizont langt ude, hinsides den blegblaa Bjergkam, hvor Solens skingrende Daglys er dukket under. Men oppe fra det blaa foroven, hvor vi ikke kan se mere af de høje Træers Kroner, vil først Skumringen og saa den klare Sommernats lette Mørke sive ned mod Jordens hvide Dampe og lægge sig som en blød Haand for vore Øjne, medens Nymfernes Stemmer langsomt dør bort i Stilheden.

Billedet hænger i vort eget Museum, i den gamle Afdelings store Sal. Herman Swanevelt var en Maler, af hvem man ikke kender overdrevent mange Billeder, og vistnok intet af hans andre kan maale sig med dette. De er undertiden noget haarde. Men dette alene vilde være nok til at gøre ham til Mester. Jo fortroligere man bliver dermed, desto skønnere og mere drømmevækkende virker det.

Swanevelt fødtes ca. 1600 i Utrecht og døde 55 Aar efter i Paris som højt anset Kunstner og Medlem af Louis XIV's nye Akademi. Han var en af de Hollændere, der — som Jan Hackaert, Jan Both og andre — drog til Italien for at lære Kunstens Hemmeligheder. Den jævnaldrende Claude Lorrain var vel nok den,

som nærmest kom til at indvie ham deri, men deres fælles Forgænger og Vejviser var dog Tyskeren Adam Elsheimer.

Dér er vi alligevel ved Elsheimer! Det kan alt-saa ikke være andet. Han var 22 Aar ældre end Claude og Swanevelt og kom til Rom ved den Tid, de blev fødte. Der var mange nordiske Kunstnere, som dengang var dragne til Italien, lokkede ved Skæret fra Renæssancens store Mestre, Rafael, Michelangelo og deres Efterfølgere. Det stærke Lys trak dem til som Møl, og mange af dem brændte deres Vinger. Men Elsheimer kom uskadt gennem Ilden, fordi han som Skjold og Ballast havde sin stærke nordiske Naturfølelse. Den var gammel i Norden, gotisk i sin Rod, indtrængende og stærk lige fra Paul fra Limburgs og Hubert van Eycks Dage; Elsheimer lutrede den i den italienske Stilfuldhed, vejledet af Venetianerne, de eneste Italianere, som ret havde forstaaet Landskabets maleriske Værd og Væsen.

Elsheimer levede og døde (c. 1620) dernede som en fattig Mand, fordi han var saa ny og ejendommelig som Kunstner, at han blev lidt sær som Menneske. Hans lykkelige Ven Rubens maatte fri ham for Gælds-fængslet — som han dog een Gang maatte gøre Bekendtskab med. Siden fik han en lille Understøttelse af Paven.

Han vilde ikke gøre som de andre, der sled i det med at studere Modellen og tegne efter Antiken og de italienske Mestre for at lære den ene saliggørende Manér; det var slet ikke det klassiske Figurmaleri, der fangede hans Interesse. Han valgte blot at se og se. Karel van Mander skrev om ham: „Han er ikke saa ivrig efter at tegne, men sidder altid i Kirkerne eller andre Steder (i en anden Forbindelse siger han: i en gammel Ruin) for at se paa de store Mestres Værker og præger sig det altsammen fast i Erindringen.“ Det var navnlig Farvernes og Landskabets Mester, Tizian, og Lysets Mester, Correggio, der saaledes virkede paa ham. Til-lige gjorde han, hvad ingen Kunstner i Rom i de Tider faldt paa, han søgte Naturen. Ganske alene foretog han — til Romernes store Forundring — lange Vandringer i Omegnen, over Kampagnen op i Bjergene. Dér fyldte han sin Fantasi og sin Erindring med Landskabsindtryk, som han siden bearbejdede i smaa, yderst omhyggeligt malte Billeder. „Saa dybsindigt frembragte han sine

Arbejder — siger Sandart — thi hans Erindring og Fantasi var saaledes indrettede, at naar han blot havde set paa nogle Trær (foran hvilke han ofte havde siddet eller ligget halve og hele Dage), saa havde han fæstet dem saaledes i sit Sind, at han uden Tegning kunde male dem efter hjemme, ganske fuldstændigt og livagtigt.“

Da han først havde fundet sin Kunstform, holdt han fast ved den, og vandt ogsaa Ære derved, men ikke synderlig Mammon, fordi han arbejdede meget langsomt. Man har bevaret en Udtalelse om ham af en spansk Maler Martinez: „Han var en meget ensomhedskær og drømmende Mand og plejede at gaa i den Grad i sine egne Tanker paa Gaden, at han aldrig talte til nogen, der ikke tiltalte ham først. Han ansaa sig selv for en ringere Kunstner, end han i Virkeligheden var, hans Venner foreholdt ham det og søgte at overtale ham til at forandre sin Stil (o: at male i større Maalestok) og nære mere Tillid til sig selv, hvilket han havde Føje til. Men hans Svar var altid, at først, naar han havde tilfredsstillet sig selv i sine Arbejder, vilde han følge deres Raad.“

Elsheimer lærte af Italiens Natur den skønne Form, de store og rytmiske Linier i Landskabet. Han lærte af Correggio og Tizian Sansen for Lyset og en fløjlsagtig Blødhed og Dybde i Farven — selv om der findes Arbejder af ham, hvor den miniaturagtige Udførelse har fristet ham henimod det blanke og brogede. Det store nordiske Indskud han selv gav, var Sansen for Landskabets Stemning. Bl. a. var han den første, for hvem det fuldtud lykkedes at male Sommernatten med dens Maanelys og Stjerneflok. Ogsaa var han — næstefter den gamle Brueghel — den første, som gjorde Landskabet til Hovedsagen og lod Figureerne blot være Staffage.

Der hænger et saadant Billede af Sommernatten i München. „Flugten til Ægypten“ kaldes det efter de smaa Staffagefigurer.

Det er ganske lille og ret nedstemt i Tonen, men det har hele Rummets Dybde, hele Himlens Uendelighed. Maanen svæver saa frit, Vandet er saa blankt og stille, som det i sin Flade spejler Trærnes runde Kroner

og Maanens lysende Skive. Over Skoven er Stjernerne, virkelig talløse, virkelig lysende, de bittesmaa Prikker de er, ja selve Mælkevejens endeløse Mylr har han formaaet at gengive. Den plastiske Maade, hvorpaa de mørke Trær hæver sig frit frem fra Luften, det lysende Skær fra Maanen, Spejlet i Vandet, alt dette er ny og mesterlig Løsning af Opgaver, som Malerkunsten før hans Tid væsenlig havde ladet ligge. Og selve den blide, lydhøre Nats Stemning med dens klare Mørke, hvem har før formaaet at skildre den, undtagen Correggio, som har givet lidt deraf i Billedet af Kristi Fødsel, i Dresden.

En, lidt ringere, Gentagelse af Billedet findes i Louvre, og ikke langt fra den hænger et Slags fri Kopi, som Rubens en Gang har moret sig med at male. Han har faaet mere af Maanenattens skælvende staa-blå Glans, mere af det svømmende i Lyset — men han er ikke bedre end Elsheimer. Dennes Stemning er lige saa fyldig og nok saa inderlig; hans Tag er fastere, hans Syn mere plastisk, og hans Rumfølelse er ikke ringere end Rubens'. Det eneste man kan sige er, at Rubens — større Virtuos som han var — bedre har magtet Lyset fra Hyrdernes Baal og Skæret fra Josefs Fakkelt, thi dette er lidt tørt og magert hos Elsheimer. Men denne er dog i lagttagelsen og Studiet af det kunstige Lys den, som gaar forud for Rembrandt, der sikkert ogsaa paa andre Maader staar i Gæld til ham.

Vort eget Museum har et lille Billede under Elsheimers Navn: Tobias og Englen vandrende gennem et italiensk Landskab med Udsigt ned over en dybtliggende Sø til træklædte Bakker og fjerne blaanende Bjerger. Det hænger i den gamle Afdelings første Værelse paa venstre Haand. Jeg tør ikke benægte, at Elsheimer selv har malt dette Billede, uagtet det er ringere end noget andet, jeg har set fra hans Haand; men sikkert er det ialtfald, at det er en Gentagelse af et, der findes i National Gallery i London, og at dette er overmaade meget bedre. Det har ikke det kolde, blanke, irrede, som er i vort Billede; det er dybere, blødere, fyldigere, og dets blåa Himmel med de tynde graa Skyer er aldeles henrivende.

P. Johansen.

AFRODITE FRA MELOS

Hvor du staar, en Tempelstilhed
fra dit hvide Legem lyser:
ikke du, men din Betragter
bliver nøgen, saa han gyser.

Thi mod denne kyske Vin,
der i Gudelemmer luer,
tykkes Dødeliges Elskov
som smaa grønne, bitre Druer.

Silkeknitren, Snørlivs-Ynde,
Læbesminke, malte Vipper,
Paafuglskønhed spidst paa Taa
om din stolte Højhed tripper.

Men dit Smil os klæder af,
saa de laante Fjer maa falde,
og kuldske Potteplanter
er vi mod din Granvækst alle.

Elskovsilden, som du tænder,
er ej disse Modenarres,
der i Glansen af dit Aasyn
bliver kun til Dyr, der parres.

Du har rige Mælkefloder
gent i dine Brysters Svulmen,
i dit Skød en Tempelflammes
aldrig slukte, stille Ulmen.

Du har rejst din rene Pande
uskadt op af Oldtidsgruset,
Haaret om din skønne Isse
til en Krone bølgekruset.

Tiden har din Sejersfylde
kun for begge Arme stynet
— for at vise os din Midje,
for at blænde os ved Synet.

Sophus Michaëlis.



· AFRODITE FRA MELOS ·
Louvre



· AFRODITE FRA MELOS ·

Lad os ikke kalde denne græske Kærlighedsgudinde med det latinske Navn Venus; det funkler ganske vist som en Stjerne paa en rødmende Aftenhimmel, men det blinker ogsaa som Lyset fra en Kippe; lad os kalde Gudinden, som Grækerne kaldte hende, Afrodite. Det Navn dufter af Saltvand, Søbrisen vifter igennem det, og Hav og Himmel blaaner bag det som paa en Solskinsdag. Af Havets Skum er Afrodite født; lunefuldt, skiftende, ugribeligt som Skum er Kærlighedens Væsen, det kastes i Fraade højt mod Himlen, det driver med Strømmen ind i stinkende Smaakanaler. Du, Afrodite fra Melos, Moder og Gudinde, du bekræfter, at der har været en Tid, hvor Guderne vandrede paa Jorden, du viser, at Højsind og Hjertets Renhed har fæstet Bo i en Kunstner. Men hvis vi ikke syntes, at vi kendte den høje Gudinde, vilde vi gaa dig kolde og ligegyldige forbi. Vi tror, at du endnu lever i hver ædel Kvinde. —

Øen Melos er en af de sydligste blandt Kykladerne, øst for Peloponnes. Her laa i Oldtiden en By af samme Navn som Øen, og i Byen et Gymnasium, en aaben Plads omgivet af en Søjlehal og en Mur; i dette Gymnasium drev Melos' Ynglinge, under tilbørlig Opsigt og Vejledning, Legemsøvelser og vel ogsaa aandelig Idræt. En af Underlærerne ved Gymnasiet, Bakkios Satiou's Søn var hans Navn, havde indviet en Niche til Legemsøvelsernes Beskærmere, Hermes og Herakles, og i denne Niche var Afroditestatuen opstillet. Den stolte Gudinde har ikke været nogen daarlig Kampdommer for kappelystne Ynglinge.

I Tidens Løb var Gymnasiet sunket i Ruiner, kun Stenblokke vidnede om dets Tilværelse. Mellem disse Stenblokke søgte en melisk Bonde, som ejede Stedet, den 8. April 1820 Byggematerialier. Da skred Jorden ned fra Nichen, og i Nichens Indre saa han Afro-

ditestatuens Overkrop, der er hugget af en Marmorblok for sig. En ung fransk Officerselev fra et nærliggende fransk Krigsskib kom tilfældigvis til; han saa, hvad Bonden havde fundet, fik ham til at udgrave hele Nichen, og hvad man her fandt, Over- og Underdelen af Afroditestatuen og andre Skulpturrester, blev erhvervet for Frankrig, og den 1. Marts 1821 blev Afrodite fra Melos af den franske Gesandt i Konstantinopel, Marquis de Rivière, skænket til Kong Ludvig XVIII.

I Førstningen, da Statuen udstilledes i Louvre-museet, var der — saa underlig det end lyder — bevaret mere af den, end der er i Behold nu. Statuens Fodstykke er afbrudt tilhøjre, men dette manglende Brudstykke var tilføjet Plinten. Som man kan se af en samtidig Tegning (Fig. 1), var det noget højere end den bevarede Del af Fodstykket, og Afrodite satte sin venstre Fod derpaa. Det passede sammen med Bruddet i Plinten, og det var fundet sammen med de øvrige Skulpturrester i Nichen paa Melos. Men det passede ikke ganske med de franske Lærdes Opfattelse af Afroditestatuen. Man ansaa den nemlig, om ikke for et Arbejde af Fidias eller Praksiteles, saa dog i det mindste for et Værk af en Kunstner fra det 5. eller det 4. Aarhundrede før Kristi Fødsel, men paa Brudstykket stod en Kunstnersignatur. Af Kunstnerens Navn var kun de to sidste Stavelser — ... andros — bevarede, og han

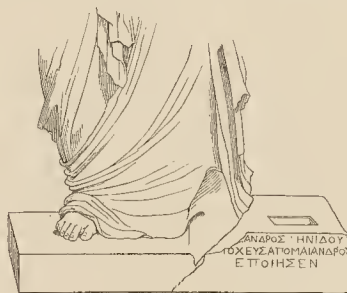


Fig. 1



Fig. 2 - Afroditestatuette i Dresden -
Efter Afstøbning i Kunstmuseet

sporløst forsvundet. To Brudstykker af Afrodites venstre Arm er fremdeles bevarede og findes endnu den Dag i Dag i Louvre; det er et Stykke af Overarmen ved Skulderen, og den venstre Haand. Denne Haand er unægtelig temmelig flov i Formen, og man vilde vel ikke tro, at den hørte til Statuen, hvis den ikke var fundet sammen med den, og hvis den ikke holdt Afrodites Tribut, Eris' Æble, som Paris skænkede til den skønneste af Gudinderne. Gudinden holdt altsaa den Pris, hun havde vundet i Kappestrid.

Overarmen var løftet, men om ogsaa Underarmen var løftet, saaledes at Haanden med Æblet vendte indad mod Hovedet, eller om Underarmen laa vandret, saaledes at Haandfladen vendte nedad, det kan man ikke afgøre med Sikkerhed, da Albuen mangler. Saa meget er i hvert Fald sikkert, at baade Skikkelsens Holdning og dens Stilling kræver et fast Støttepunkt til højre. Ogsaa herom giver Tegningen af det forsvundne Plint-Brudstykke Besked. Paa Oversiden af dette viser Tegningen nemlig et firkantet Hul; i det har der været anbragt en smækker, firsidet Pille, der har skudt sig op til venstre for Gudinden, og paa hvis Overflade hun

havde opgivet sin Faders Navn og sin Hjemstavn, Byen Antiokia ved Mæanderfloden i Lilleasien; Bogstavformerne i Indskriften tillod ikke at datere den til en tidligere Tid end til Slutningen af det tredje førkristelige Aarhundrede, og hvis Indskrift og Statue hørte sammen, havde man altsaa ikke noget Værk fra den græske Kunsts Størhedstid, men kun et Arbejde fra den hellenistiske Periode. Man valgte da at forkaste Indskriftens Vidnesbyrd, man vilde ikke tro, at Brudstykket med Kunstnersignaturen hørte til Afroditestatuens Fodstykke, og det er nu

har støttet sin venstre Albu. Der mangler ikke i Oldtidens Billedkunst Eksempler paa, at Afrodite er blevet fremstillet saaledes støttende sig til en smækker Pille. I Dresden er der en fortryllende Broncestatuette af den nøgne Afrodite; hun griber med højre Haand let om en Lok af sit Haar, idet hun støtter venstre Albu paa Pillen (Fig. 2). Pillen er ganske vist moderne, men der kan jo ikke være mindste Tvivl om, at denne moderne Tilføjelse har truffet det rette. Hvor velgørende virker ikke denne rette, stramme Pille til de slanke, fine Kvindelemmer, og hvor fremhæver ikke Pillens rette Linie den bløde Linieflugt i den levende Skikkelse. For Resten behøvede Kunstneren for Afrodite fra Melos ikke at gaa udenfor Øen for at finde dette Motiv: Albuen i Højde med Skulderen støttet paa en Pille. Saadan var Øens Huldgudinde, Melos' Tyke, fremstillet i en berømt Statue. Hun holdt det lille Gudebarn Rigdommen paa den ene Arm og støttede den anden Arms Albu paa en slank Pille eller Søjle, hvilket man kan se af Gengivelser paa senere romerske Kobbermønter.

Afrodites højre Arm var, som den bevarede Armstump viser, rettet skraat nedad. Forfølger man dens Retning, kommer man til et Punkt paa venstre Laar, hvor Haanden meget godt kan have hvilet, skønt der nu ikke er noget Spor af den, men Overfladen er her stærkt forstødt. Intet er iøvrig rimeligere, end at Gudinden med let Haand holdt Draperiet ind mod Benet, thi det er gledet ned under den højre Hofte, en Flig er kastet over venstre Laar, og det vilde ufejlbarlig glide helt ned, hvis Afrodite ikke holdt paa det. Medens Afrodite altsaa støttede venstre Albu paa den slanke Pille og i Haanden holdt Æblet, forhindrede hun med højre Haand Klædebonnet fra at glide ned.

Er det det hele, vil maaske en og anden lidt skuffet spørge. Ja, det er virkelig det hele. Det er i hvert Fald den sandsynligste Maade, paa hvilken den meliske Statue kan tænkes fuldstændiggjort. Adolf Furtwängler, den tyske Oldgransker, som skarpsindigst har hævdet denne Anskuelse, og som — efter mit Skøn — ogsaa sejrrikt har forfægtet den, har ikke været blind for de æstetiske Indvendinger, der kunde gøres imod den, men, skriver han, vi vilde jo ikke undersøge, hvorledes Statuen skulde være, og hvorledes den bedst skulde svare til vore æstetiske Grundsætninger, men hvorledes den virkelig var. Vi lader altsaa ikke vore Resultater



Fig. 3-5. Afrodite fra Melos - Rekonstruktionsforsøg i Gips -

anfægte deraf, at vi sluttelig finder, at Statuen ikke har mistet sit bedste med sine Arme.

Hertil kommer, at Restavrationen egenlig er ganske tilfredsstillende, naar man betragter den fra et rent kunstnerisk Synspunkt, det vil sige, naar man ser efter, hvorledes den i det rent ydre svarer til det, som allerede er givet af det bevarede. Derom kan man let overbevise sig ved at kaste et Blik paa det Forsøg, som en dansk Kunstner har gjort (Fig. 3-5). Man ser da, hvorledes højre Arms rolige Skraalinié virker ligesom samlende og beroligende paa de bevægede Linier, med hvilke selve Skikkelsen omskriver den, og man ser, hvorledes den retlinede Pille ganske godt afbalancerer den urolige Bevægelse gennem Statuen. Men det skal ikke benægtes, at dette rent formelle Synspunkt alligevel ikke tilfredsstiller, selv om det maaske har været afgørende for den Kunstner, der har udført Statuen. Baade fra Tankens og fra Følelsens Side rejser der sig Indvendinger.

Dette mægtige, storladne Sving gennem det herlige, granvoksne Kvindelegeme, og saa dette rolige og fornemme Hoved, der bæres saa dejlig af Halsen, det er

som Storm og Havblik, og alle disse Kræfter, der er sat i svulmende Bevægelse og atter dæmpede, de munder ud i Hændernes intetsigende Motiv. Og den højre Haand véd ikke, hvad den venstre tager sig til, i Hovedets Holdning, i Blikkets Retning er der slet ingen Viden om Hænderne. Hvorfor har Gudinden blottet sin Overkrop? Hvorfor træder hun højere op med venstre Fod end med højre Fod?

Ogsaa herpaa kan man give et Svar, der synes ret fyldestgørende. I det antike Amfiteater i Kapua i Syditalien fandt man omkring Midten af det 18. Aarh. en Afroditestatue, som nu er i Museet i Neapel (Fig. 6). Statuen selv er udført paa Kejser Hadrians Tid, men da der findes antike Gentagelser af Figuren, kan man sikkert gaa ud fra, at Afrodite fra Kapua gentager et udmærket græsk Arbejde fra den Tid, mod hvilken Statuen i Følge hele sin kunstneriske Holdning peger, nemlig det 4. Aarhundrede f. Kr., de store Billedhuggere Skopas' og Praksiteles' Periode. Afrodite fra Kapua lader sig let — ved Hjælp af Mønter fra Korinth — fuldstændiggøre. Gudinden er her Kvindeligheden, der har besejret den mandige raa Kraft. Krigsguden Ares' Hjeml benytter

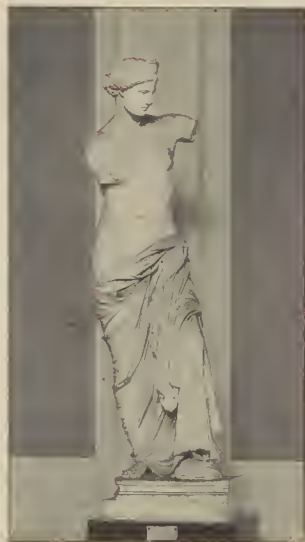


Fig. 6 · Afrodite fra Kapua ·
Efter Afstøbning i Kunstmuseet

hun som Fodskammel; med venstre Fod træder hun paa den. Krigsgudens Skjold holder hun frem for sig med begge Hænder, idet hun støtter dets Rand paa sit venstre Laar. Men hun er helt Kvinde. Ares' Skjold og Værn er for Kærlighedsgudinden kun et Spejl for hendes egen Skønhed; hun betragter sit Aasyn og sin blottede Overkrop, der gengives i Spejlets blanke, hvælvede Yderside.

Denne Statue er baade fra Formens og fra Indholdets Side en fuldstændig Enhed. — Det selvfølende, triumferende i Skikkelsens Holdning, der fremkommer derved, at Gudinden træder højere med den ene Fod end med den anden, understøttes af Tanken derved, at det er Ares' Hjelm, hun træder paa. Motivets Virkning forstod Rauch at benytte, da han modellerede sin General Blücher, og H. V. Bissen, da han udførte Landsoldaten. Begge Figurer træder med den ene Fod paa en erobret Mørser. Hvorfor Afrodite triumferer, faar man klart at vide; det er i Kraft af sin Skønhed, som hun betragter i Skjoldet. Her er Hovedets Holdning, Blikkets Retning, Armenes Bevægelser en Enhed. Her er ogsaa den blottede Overkrop motiveret; for at kunne se den i Spejlet har hun ladet Klædebonnet falde.

Man har allerede længe set, at der er en eller anden Forbindelse mellem Afrodite fra Kapua og Afrodite fra Melos, og tidligere antog man, at den meliske Afrodite havde været Forbilledet for den kapuanske. Lige det modsatte er øjensynlig Tilfældet; Afrodite fra Kapua er en — temmelig tør — romersk Kopi efter et udmærket græsk Værk, og dette græske Originalværk har Kunstneren for Afrodite fra Melos kendt og benyttet. Stillingen og Figurens Hovedlinier har han taget, men den kunstneriske Tanke, der fastholder Afrodite fra Kapua, har han ladet falde. Derfor er det, at den meliske Afrodite, naar den restavrerres saaledes som ovenfor angivet, mangler kunstnerisk Enhed.

Derfor er det ogsaa, at Statuen, saaledes som den nu staar i Louvre, for en skarp Betragtning savner Enhed i Stil. Den Kunstner, der — antagelig i andet eller første Aarhundrede f. Kr. — har udført Afrodite fra Melos, har haft hele den ældre græske Billedhuggerkunst liggende for sig til fri Afbenyttelse, og han har benyttet den. Hans Forbilleder for Behandlingen af Klædebonnet har hørt hjemme i Fidias' Periode; man finder i Parthenons Gavlgrupper en lignende Drapperibehandling. Den friske, brede og storladne Opfattelse af det nøgne og af hele Kvindeskikkelsen hører ogsaa hjemme i denne Tid. Det er paa Grundlag heraf, at franske Lærde har anset Afrodite fra Melos for et Værk fra det femte førkristelige Aarhundrede. Men Hovedet er i det fjerde Aarhundredes Stil, det genkalder i Erindringen praksiteliske og skopasiske Værker. Og dog kan det ikke være et Værk fra denne Tid; Formen er for flov, Øjnene er for tørt behandlede, og i Gengivelsen af Haaret er der en Ufriskhed, som man ikke finder i græske Værker fra det fjerde førkristelige Aarhundrede. Resultatet er altsaa, at Afrodite fra Melos er, hvad man kalder et eklektisk Værk, et Værk hvis Kunstner baade i Motivvalg og i Gennemførelse har henholdt sig til ældre græske Arbejder. Det er det femte og det fjerde Aarhundredes Sol, som giver Genskin fra Statuen.

Vi har nu altsaa stillet den meliske Afrodite paa dens Plads i Kunsthistorien, og vi har søgt at vise, hvorledes Statuen oprindeligt saa ud, den Gang den stod i Gymnasiet paa Melos. Udgangspunktet var det forsvundne Brudstykke af Plinten. Betragtede man det som sikkert, at Brudstykket oprindeligt har hørt til Statuens Fodstykke, saa griber det ene Led i Udviklingen ind i det andet, indtil man nødvendigvis kommer til det Resultat, som ovenfor er fremsat. Forkaster man derimod Udgangspunktet, vil man ikke indrømme, at det forsvundne Brudstykke har hørt til Statuen, saa svinder al fast Grund under Ens Fødder, og saa er Mulighedernes Tal *legio*.

Francis Beckett.



· SALÝ · BARNEBYSTE ·
Glyptotelet



· OM SALY ·

OG EN NY-ERHVERVELSE AF HAM TIL GLYPTOTEKET.

Af Værker af Fortids-Kunstnere af Rang findes næppe mange, om hvilke Verden har fredet saa slet som om *Saly's*. Af hans Arbejder, der aldrig var talrige, er kun yderst faa levnede, i hvert Fald kun yderst faa paaviselige ud over det Hovedværk af ham, vi er saa heldige at eje i Rytterstatuen af Frederik V paa Amalienborg Plads i København. Et andet af hans Hovedværker, en Statue af Ludvig XV af Frankrig, rejst 1752 i hans (*Saly's*) Fødeby, Valenciennes, oplevede ikke at blive mere end 40 Aar gammelt, idet den under Revolutionen, 1792, blev væltet af Pøblen og tilintgjort paa et Par ubetydelige Stumper nær. Af hans een Gang berømte Værk, en Favn med et Gedekid, paa hvilket han blev agreeret ved Akademiet i Paris, og som vides at have eksisteret i Eksemplarer baade i Marmor og Bronze, er hidtil ikke fundet det ringeste Spor. Om Sporet skulde følges, maatte man forresten søge ogsaa i Danmark. Thi da Christian VII i 1768, saaledes fortæller i hvert Fald Grimm i sin Korrespondance fra samme Aar, gæstede Paris og aflagde Akademiet der en flygtig Visit bl. a. for at se *Saly's morceau de réception*, bad de galante franske Kunstnere Kongen modtage Favnen med Gedekidet som Gave, og Grimm siger, at Kongen modtog den. Hvorledes det nu forholder sig med denne Beretning, saa er under alle Omstændigheder det Værk, den omhandler, indtil videre kun et Navn. Det samme gælder en Bronzestatue af Hyrden Paris, en Terrakotta-Gruppe af Pan, Syrinx og Peneios, flere Gravmæler, et Par Karyatider, en Statue af en Kupido, en Statue af en Hebe og endnu flere større eller mindre Arbejder, hvis Titler er bevarede i Salon- eller Avktions-Kataloger eller i *Saly's* egne Papirer. Den mest omfattende af den Slags Lister over hans Værker er sikkert Fortegnelsen over den første Udstilling paa Charlottenborg i 1769. Deri figurerer *Saly* med ikke mindre end 16 Numre, hvorimellem ikke blot et Gibs-Eksemplar af Favnen findes, men ogsaa flere andre af de Værker, som nys blev nævnte. Men af de 16 Numre kendes kun de 4, hvoraf det ene er et

Forarbejde til Rytterstatuen paa Amalienborg; de øvrige er spørløst forsvundne.

Saa meget glædeligere for os er det da, at vi, takket været et ualmindelig heldigt Indkøb af Ny Carlsberg-Glyptotek, for kort Tid siden er komne i Besiddelse af et af *Saly's* Værker, som hidtil havde skjult sig i fremmed Privateje. Det er ganske vist et mindre Arbejde, kun en Byste i Terrakotta af en lille Pige, men et, som alligevel har stor Interesse ved at kaste Lys over en Side af *Saly*, der ikke synes at have været tilstrækkelig paaagtet, fordunklet, som den har været af den mere glimrende, men kunsthistorisk ikke nær saa mærkelige Side af hans Væsen, som Statuen af Frederik V præsenterer.

Det ældste i Rækken af de Værker, der kendes af *Saly*, er en Terrakotta-Byste forestillende hans første Lærer i Valenciennes, den gamle Billedhugger Antoine Joseph Pater, Fader til Watteaus berømte Efterligner, erindret ogsaa gennem det Portræt, Watteau har malet af ham. Bysten er formodenlig modeleret 1739, i hvert Fald ikke senere end 1740, thi i dette Aar rejste *Saly* til Italien, og da han otte Aar senere vendte hjem, var Pater i Mellemtiden død. Det vides ikke med Sikkerhed, naar Watteaus Portræt af ham er malet, antagelig ca. 1720, i hvert Fald kan det ikke være senere end 1721, i hvilket Aar Watteau døde. Tyve Aar er saaledes alt, hvad der ligger mellem de to Portrætter af den samme Mand. Men en Afstand af to Tidsaldere kunde knap have gjort Forskellen mellem dem føleligere. Det er ikke blot — hvad naturligvis de 20 Aar kunde forklare — Rynkerne, det er hele Karakteristiken i Bysten, der er saa mange Gange skarpere end Karakteristiken i Maleriet, at man snarere skulde tro Bysten modeleret i Aarhundredets Slutning end ti Aar før dets Midte. Det er allerede et Særsyn i en Byste fra 1740 at se en Mand skildret, som han gik og stod til daglig i sit Værksted. Iført en skødesløst knappet Kittel, med Halslinningen paa sin Skjorte aabenstaaende og med et Tørklæde om Hovedet i Stedet

for den mægtige Allongeparyk, han bar paa Watteau's Billed: saaledes har Saly fremstillet Pater. Et *déshabillé*, som dette, tillod Portrætkunsten ellers først Menneskene langt senere hen i det 18de Aarhundrede, og endda er det sjældent at møde før Aar 1800. Men hvad der yderligere gør denne Byste til et Særsyn i dens Tid, det er den skaanselsløse Sandhed, den taler om denne Olding med det gammelmandsarrige Udtryk omkring den indfaldne, tandløse Mund og i de lurende smaa Øjne. Mindst tredive Aar tidligere, end man almindelig regner, er her det sande Menneske afsløret i en hensynsløs realistisk Skildring.

Det eneste, der synes bevaret af Saly fra hans Ophold i Italien i de følgende Aar, er en Række Vasetegninger, samlede i et Hæfte Kobberstik, der paa hin Tids Ornament-Stiks Vis var beregnede til Forbilleder for Haandværkere. Deri viser han sig halvvejs antikiserende, halvvejs frit fantasierende over Havfruer, Tritoner, Sø-Uhyrer, sivkransede Hoveder, Bølger, Konkyljer og andre af de maritime Motiver, hvormed Rokokokunsten med Forkærlighed syslede. Han var, ser man af disse Tegninger, bleven grundig paavirket af Smagen i Paris, hvor han i Mellemtiden havde studeret under Coustou. At han dog ved Siden af bevarede sine Anlæg for nøgtern Naturgengivelse, viser et ganske lille Relief, han snart efter sin Tilbagekomst fra Italien udstillede paa Salonen i Paris, og hvoraf vi er saa heldige at eje det eneste kendte Eksempel i Statens Museum for Kunst. Det var mellem de 16 Numre, Saly i 1769 udstillede paa Charlottenborg, og her blev det en skønne Dag for ikke mange Aar siden genfundet af afdøde Professor Stein efter at have henligget upaaagtet i mere end 100 Aar. Det forestiller Diogenes, der med sin Lygte i Haanden søger et Menneske. Han har et Drapperi om Lænderne, men ellers er hans gamle, magre og rynkede Legeme nøgent, og Gengivelsen af denne hans Gammelmandskrop er gjort med en Sandhed, der ikke er sat synderlig mindre paa Spidsen end den i Pigalle's nøgne Voltaire-Statue. Men sidstnævnte daterer sig fra 1776; Relieffet er derimod fra ca. 1750 og giver saaledes Saly endnu en Adkomst til at betragtes som en af de tidligste Indvarslere af den Realisme, der i Aarhundredets Slutning tog Fart, indtil den standsedes for en Tid af den allesteds fra fremtrængende Klassicisme.

Hvorledes det nøjere forholdt sig med Saly's Hovedværk fra de følgende Aar, Standbilledet af Ludvig XV i Valenciennes, er ikke godt at sige. Statuen er, som allerede sagt, tilintetgjort. Et Par af Samtidens kritiske Avtoriteter, Caylus og Mariette, har udtalt sig om den i stik modsat Retning, og om det Kobberstik af den, som har bevaret Grundtrækkene i dens Komposition, har Saly selv erklæret, at hverken Statuen eller dens (ufuldførte) Fodstykke lod sig genkende deri. Saa meget lader der sig dog se af Gengivelsen, at Stilen i Statuen har været temmelig konventionel og ikke adskilt sig væsentlig fra Stilen i de øvrige Standbilleder af Kongen — altid i en romersk Heros' Forklædning —, der af andre Kunstnere samtidig rejstes i flere franske Byer.

At Saly blev konventionel, naar han skulde være officiel, det viser ogsaa de Arbejder, han udførte i Danmark. Med sit stivnede nedladende Smil er den tarvelig støbte Byste af Grev Moltke med Elefantordenens Kæde over Brystet ikke forskellig i Udtrykket fra et Hundred andre Paradebyster fra det 18de Aarhundredes Midte. Ulige morsommere er den knejsende Byste af Frederik V; men ogsaa den er dog kun en Frase og ikke Livet selv. Og det samme gælder Kongens Rytterstatue paa Amalienborg. Ganske vist er den et Mesterværk i sin Art, uforlignelig baade i Henseende til Dygtighed og Elegance, smuk i sine Linjer, storladet i sin Silhuet, i alle Henseender sikkert fuldstændig paa Højde med enhver af de kongelige „Heststatuer“ i quasi-antik Stil og med Marc' Aurel-Statuen som nærmeste Forbilled, hvormed andre indkaldte franske, akademisk opdragne og lærde Billedhuggere samtidig forsynede andre af Evropas Hovedstæder. Men det er ikke et Værk paa første Haand, ikke et Værk med en ny Aand, derfor ikke et Værk, der rent kunsthistorisk set svarer i Betydning til hin Byste af Pater eller hint Relief med Diogenes eller — for nu at nævne den i dens rette Sammenhæng — hin Byste af en lille Pige, som Ny Carlsberg-Glyptotek har erhvervet, og hvormed Danmark har befæstet sin Stilling som Centralstedet for Studiet af denne, af Frankrig næsten glemte udmærkede flamsk-franske Kunstner.

Bysten, som forestiller en lille Pige i 7-Aars Alderen, mangler ikke Fejl. Masken fylder lovlige lidt i Forhold til Baghovedet. Næsen er navnlig altfor lille

(f. Eks. i Sammenligning med Øret). Ganske dejligt, yderst aandfuldt i Behandlingen er Haaret, men andre Partier, f. Eks. Munden, kan ikke siges fri for nogen Manér, noget vist knikset og rokoko-agtigt facetteret i Formen. Trods sine Rester af Rokoko har Bysten dog langt mere naturlig Ynde, langt mere Natur i sig overhovedet, end man plejer van at finde i Portrætkunst fra dens Tid — en Tid, hvis Unatur ikke mindst er følelig i de Portræter af Børn, den har efterladt sig. Allerede hendes allerkæreste Frisyre med de fire smaa tynde Fletninger, der er samlede til en Knude oppe paa Hovedet, gør denne lille Pige barnligere at se til end andre Børn, man mindes fra Rokokotidens Billeder eller Byster. Ægte barnlig er ogsaa hendes stærkt buede Pande, hendes smaa oppustede Kinder, hendes nyskelige lille Mund med den udhængende Overlæbe. Men Bystens Udtryk for Barnlighed i Almindelighed er endda ikke det bedste ved den. Det bedste ved den — og det mærkeligste ved den — er dette, at den, skønt tilhørende en Tid, som nivellerede al Individualitet og navnlig var ganske blottet for Sans og Respekt for Barnets, ikke destomindre frembyder et skarpt begrænset Billed, et absolut *Portræt* af et Barn.

Det er næppe noget helt elskværdigt Barn, man her har for sig. Hendes nedslagne Blik, hendes lille mutte Mund, hendes lidt tøsede uvillige Udtryk kunde tyde paa, at hun kun var sød, naar hun blev føjet. Den lille Pige, som Bysten forestiller, kan muligvis ogsaa nok have haft Nykker. Meget taler nemlig for, at hun er en Datter af ingen ringere end Mme Pompadour i dennes Ægteskab med den som Ægtemand senere afskedigede Hr. d'Étiolles. Saly var i Gunst hos Mme Pompadour. Han udførte i Løbet af to eller tre Aar baade sin Amor og sin Hebe i Marmor for hende, og at han ogsaa portrætterede hendes lille Datter i en Byste, betragtes — med tilsyneladende Ret — som en Kendsgerning af hans sidste Biograf, *Jouin*. Der findes (eller fandtes i hvert Fald endnu i 1886) i fransk Privateje en Barnebyste i Bronze med Saly's Signatur, og denne Bystes Historie kan forfølges tilbage til Marquis'en af Ménars, Mme Pompadours Broder, blandt hvis Efterladenskaber den findes opført. Under Signalementet *jeune fille aux cheveux nattés et retroussés* som den frem ved en Avktion i 1872, blev atter solgt paa samme Maade i 1886 og sammen med en Byste af en ung

Pige af Pigalle tilslaaet en ubekendt Køber. Der findes desuden i South Kensington i London en Byste i Marmor af en lille Pige, som af den tidligere Ejer af Ny Carlsberg-Bysten, Hr. Reymond de Broutelles, er erklæret for identisk med denne (velvillig Oplysning fra Glyptotekets Inspektør, Hr. Th. Oppermann), og da det herværende Eksempplar svarer godt nok til Signalementet paa den i 1886 senest solgte Bronzebyste og desuden, ligesom den, bærer Saly's Signatur i utvivlsom egenhændig Form, saa er der indtil videre god Grund til at tro, at alle tre Byster er identiske, og at Eksemplaret i Ny Carlsberg-Glyptotek er den originale Model til de andre. Forholder det sig saaledes, er det let at datere Bysten med omtrentlig Rigtighed. Den lille Alexandrine d'Étiolles, saaledes hed hun, blev født 1743 og døde ikkun elleve Aar gammel 1754. Efter den Alder at regne, hun har i Bysten, skulde denne være udført ca. 1750, og hermed stemmer, at Saly just i dette Aar havde udstillet en Barnebyste i Marmor paa Salonen i Paris. Mod Gisningen taler heller ikke det Barn, der er fremstillet i Bysten. Tværtimod. Mme Pompadours Datter skal efter Samtidiges Vidnesbyrd i høj Grad have lignet sin Moder, og er man fortrolig med dennes Udseende fra Boucher's og La Tour's Portræter, skal der ikke nogen særlig god Vilje til at genkende noget af hendes smaa og fine Træk i Bysten. Den lille Alexandrine d'Étiolles siges ogsaa af sine Samtidige at have vist et stolt og hovmodigt Væsen i det Kloster, hvor hun blev opdragen; en Dag gjorde hun endog en stor Skandale ved at træde i Vejen for en lille Frøken af langt finere Byrd og paastaa sig mere berettiget end denne til at gaa først ud af en Dør. Ogsaa til sligt kunde Barnet nok se ud med sin lille hovne Mine. Men hvor fristende det end kunde være at anstille flere Sammenligninger mellem Bysten og andre Vidnesbyrd fra Tiden om dette stakkels Barn, hvis tidlige Død gjorde saa brat en Ende paa alle hendes Moders intrigante Forsøg paa at vie hende saa at sige paa Vuggen snart til en, snart til en anden af de allerførneste smaa Kavalerer ved Hoffet — saa byder baade Hensyn til Pladsen og Stedet, hvor disse Linjer skrives, at vende tilbage til Bystens rent kunsthistoriske Interesse. Omkring 1750 tør den altsaa antages at være modeleret. Men hvad findes der ellers fra hint Tidspunkt af Barneportræter, som maaler sig med dette? Intet, maa Svaret blive; i hvert Fald intet, som er

mere almindelig kendt. Man kan mellem Houdon's Barnebyster finde noget tilsvarende, ja endog noget endnu bedre, hvis man tænker paa de fortryllende Byster af de Brongniart'ske Børn. Men de skriver sig vel at mærke fra en rum Tid efter Rousseau, fra en Tid, hvor Barnerettighederne var blevne almindelig anerkendte, hvor alle havde faaet Øjnene op baade for Barnligheden i Almindelighed og for det særlige ved det enkelte Barn. De fremkom, disse Byster af Houdon, først i 1777, d. v. s. i Aaret efter Saly's Død.

Han døde i Paris, hvor han efter sit Oprud fra Danmark havde tilbragt sine to sidste Aar i tiltagende Svaghed og vistnok ude af Stand til at arbejde, og intet tyder paa, at hans forholdsvis tidlige Død (han blev kun 58 Aar gammel) efterlod nogetsomhelst Savn. Af den fuldkomne Forglemmelse, hvori han i det følgende Aarhundrede geraadede i Frankrig, forsøgte i 1896 den ovennævnte Jouin at frelse ham med en Bog af besynderlig Natur. Bogen var nemlig ikke fremkaldt af Interesse for Saly's Kunst, hvoraf Forfatteren næsten intet havde set, men af Fundet af et Haandskrift af Saly, halvt en Selvbiografi, halvt et Selvforsvar, som denne i 1766 sendte Kommunen i Valenciennes for at overtale den til at lade ham fuldføre Udsmykningen af Sokkelen til Ludvig XV's Statue. Da Haandskriftet alene ikke var Stof nok til en Bog, optrykte Jouin foruden dette de to Pièces, i hvilke Saly vidtløftigt har gjort Rede for sit Forhold til Statuen paa Amalienborg, og paa Grundlag af disse kendte Kilder og enkelte andre ikke mindre kendte (bl. a. den nedsættende Artikel om Saly i Mariette's „Abecedario“) sammenskrevet han da en Biografi, som er meget udførlig og grundig, men fuldstændig fri for at indeholde noget nyt af Betydning. Det værdifuldeste i Bogen er en Række gode Kommentarer til nogle Uddrag af Salon- og Avkøbskataloger, hvori Arbejder af Saly nævnes; til en af disse støtter sig, som antydet, Gisningen med Hensyn til Benævnelsen af Bysten i Ny Garlsberg-Glyptotek. Resten af Jouin's Arbejde er, i hvert Fald for dansk Forskning, i Grunden kun en eneste stor Overflødighed. Det Manuskript, den franske Forfatter fandt hos en parisisk Bog-Antikvar, og som i mere end 100 Aar havde været savnet i det kommunale Arkiv i Saly's Fødeby, har allerede i mange Aar været kendt af en Genpart (eller en Konzept?) i vort Store kongelige

Bibliotek (Ny kgl. Samling, Fol. No. 387). Hvad de to Pièces af Saly angaar, hvis Genoptrykning udgør den anden væsentlige Del af Jouin's Skrift, siger dettes Forfatter, at de er *d'une extrême rareté* og selv i Danmark *hors de prix quand, par hasard, il s'en rencontre un exemplaire*. Den første af disse Pièces (*Description de la Statue Équestre* etc., Copenhague 1771) forekommer i Virkeligheden altfor jævnlige til at kunne kaldes sjældne; den anden (*Suite de la Description* etc., Copenhague 1773), som den franske Forfatter forgæves har søgt i Nationalbiblioteket i Paris og i British Museum, er ganske vist en stor Raritet og findes f. Eks. ikke i vort Kunstakademis Bibliotek. Men den mangler dog ikke paa det Store kongelige, og *hors de prix* kan man i hvert Fald ikke kalde et Skrift, hvoraf en Privatsamler ifjor var saa heldig at erhverve et Eksempplar for den Pris af — 20 Øre.

Om sit Liv, indirekte ogsaa om sin Personlighed, har Saly i disse Pièces og i sit store Brev til Kommunen i Valenciennes underrettet os saa rigelig, at vi i saa Henseende i hvert Fald indtil videre kan nøjes med vor Viden. Hvad der staar for i første Række, er at søge efter hans mange forsvundne Værker. Her i Danmark er ikke blot det originale Marmor-Eksempplar af Favnen forsvundet, men ogsaa Gibseksemplarer af Favnen, af Hebe og af Kupido, hvilke alle tre ifølge en (af Biblioteksassistent Røder nylig fremdragen) gammel Liste over forskellige Kunstsager paa Charlottenborg endnu i 1809 beroede i Kunstakademiets Samlinger. Maaske stiger en skønne Dag denne Favn, denne Hebe eller denne Kupido ned fra Lofterne eller op af Kælderen i den gamle Bygning, som i mere end 100 Aar gemte paa Diogenes. Men af sig selv kommer de jo næppe. Der maa dør og andet Steds søges efter dem, og det er ogsaa det mindste, der fra dansk Side kan vises Saly af Skyldighed. Hvad enten han nu trak os op eller ej med sin enorm kostbare „Heststatue“, saa betalte han i hvert Fald selv sit Ophold i Danmark dyrt. Han erobrede sig højt regnet en Plads til en Side i Danmarks Kunsthistorie; men han tabte samtidig, idet han i over 20 Aar unddrog sig Verdensinteressen, den Plads i Verdenskunsthistorien, paa hvilken han efter meget — senest efter Bysten i Glyptoteket — at dømme, har mere Krav, end man har anet.

Emil Hannover.



· GLYPTOTEKETS COROT ·

Glyptotekets Malerisamling er nyligt bleven forøget med et Landskab af Corot. Utvivlsomt er det en af den ret brogede Samlings lykkeligste Erhvervelser. Vi har herhjemme intet andet Sted Lejlighed til at se nogle virkelig udmærkede Billeder af moderne fremmed Kunst. Maaske burde Samlingen søge sin særlige Mis-

sion i at forøge Tallet paa disse Værker, som baade giver os en udsøgt Nydelse og en nyttig Belæring.

Strengt taget har Samlingen hidtil kun to Malerier, der viser os moderne fremmed Kunst i dens højeste Fuldkommenhed. Det ene er Millets, det andet den ny Corot. Selv om Corots Billede vel næppe kan

regnes for et af Malerens Hovedværker og i Vægt og Betydning maale sig med dets Nabo, Millets, er det et udmærket smukt Maleri, der fuldt betegner Mesterens Ejendommelighed. Det har været i engelsk Eje og antages malt omtrent 1865. En Skitse til Billedet fandtes — efter velvillig Meddelelse fra Emil Hannover — under Navnet „Le sentier“ i Jules Roederers lille, men udsøgte Billedsamling, der solgtes ved Avktion i Paris 1891. Landskabet viser os rimeligvis en nordfransk Egn.

Camille Corot (f. 1796, d. 1875) hører jo nu til de Malere, der har størst Verdensry og hvis Billeder betales med de højeste Priser. Men Anerkendelsen af hans Kunstnerværd kom sent. Han var over 50 Aar gammel, da han (1847) første Gang i sit Liv solgte et Billede. Prisen var 200 Francs. Han sagde til en af sine Venner: „Jeg fortryder næsten, at jeg har skilt mig ved det. Det vil dog savnes i min Samling af Corot'er, som hidtil har været komplet“. Paa en Avktion 1855 kunde et udmærket Billede af Corot ikke opnaa 100 Francs.

Heldigvis kunde Corot dyrke Malerkunsten uden at blive udsat for at lide Nød. Forældrene var velhavende, Faderen gav ham en beskedent aarlig Understøttelse, uagtet han ringeagtede Sønnens usalgbare Malerier. Aar efter Aar blev de Billeder, Corot indsendte til Udstillingerne, „begravede i Katakomberne“. Men han bar Avtoriteternes Foragt og Publikums Lige-gyldighed med et lyst og frejdigt Sind. Han følte sig fuldkommen lykkelig, naar han med sin lille Snadde i Munden sad foran Staffellet og malte Studier eller Erindringsbilleder. Han levede i sin egen Verden med gode Minder om skønne Naturindtryk og om Glucks Musik, fremmed for det meste af, hvad der satte hans Medmenneskers Lidenskaber i Bevægelse. Han havde kun en dunkel Forestilling om, at Victor Hugo var ved at blive en meget omtalt Digter, og at der kort før Februarrevolutionen i Paris ikke var ganske udelst Tilfredshed med Louis Philippes Ministre.

Mange af de Landskaber, han malte, var Kompositioner, byggede over Indtryk fra Italien, hvor han havde fundet sin egen Vej og arbejdet sig bort fra den Tørhed og Smaalighed, der havde præget hans første Forsøg i Malerkunsten. „Jeg havde“, fortalte han, „i to Vintre hos Hr. Bertin lært saa lidt, at jeg, da jeg kom til Rom, næppe var i Stand til at gøre den mindste

Skitse“. Naar han skulde tegne to Mænd i Samtale eller en Gruppe Børn paa en Kirketrappe, begyndte han med en Enkelthed og naaede sjældent længere, før Mændene eller Gruppen skiltes. „Min Bog vilde saaledes blive fyldt med Næsetipper og Haarløgler; jeg tog da den Beslutning ikke at vende hjem uden en Helhed“. Ogsaa i sine smukke romerske Landskabsstudier — af hvilke Kunstmuseet har erhvervet et, som Corot paa sine gamle Dage forærede sin Forgylder, — stræbte han først og fremmest at gribe Helheden, det rette Forhold mellem Farvetonerne. Efterhaanden underordnede han Enkeltheder saa stærkt, at hans Billeder fik Skyld for at være ufærdige. For Øjne, der er oplærte af dansk Landskabskunst, vil sagtens ogsaa Behandlingen af Glyptotekets Billede synes betænkelig løs. Endda har Corot i andre — senere — Billeder i endnu højere Grad gjort kort Proces med alle Enkeltformer.

Det synes da mærkeligt, at Corot har nedskrevet følgende „Betragtninger over Malerkunsten“: „Først og fremmest gælder det om at studere to Ting, Formen og Valøjerne. Det er for mig de faste Holdepunkter og Ting af største Vigtighed. Farvegivning og Udførelse bør meddele Værket Tiltrækning og Ynde“. Det kan ikke forundre, at han tillægger Studiet af Valøjerne, det rette Forhold mellem Lysværdier i forskellige Toner, saa stor Betydning, han viser selv det største Mesterskab i at opfatte dem, gengive dem, beherske dem, et Mesterskab, som næsten al dansk Landskabskunst mangler. Men Formen! Han har vel her tænkt paa den store Form, den rette Opbygning og Fordeling af Masserne, den faste Linjeføring, der giver hans gennemtænkte Kompositioner, Holdning, Harmoni og rytmisk Skønhed. Maaske ogsaa paa Evnen til at gengive Indtrykket af den altomsluttende Luft og faa Afstand og Dybde indefter i Billedet. Ingen har i saa Henseende bedre forstaaet at skaffe Billederne Form. De grundigt studerede Enkeltformer hindrer jo ikke adskillige af vore danske Landskaber fra i Sammenligning med Corots at synes flade.

Corots Billeder har ikke alene Helhedsholdning, de har Stil, en særegen, ham ejendommelig Stil. Den præger ikke blot de komponerede Landskaber med bibelsk eller mytologisk Staffage, de Landskaber, der har deres Forgængere og delvis deres Forbilleder i

Poussins og Claudes. Den præger ogsaa de Billeder, i hvilke Corot gengiver den jævne Virkelighed, Billeder som Glyptotekets. Der er Stil i Kompositionen, i Farvegivningen, i Virkningen af den mælkeede, blaaehvide Luft med de gullige, glansfulde Skyer mod Landskabets dæmpede og duftige Toner. Farvetonerne har en ud-søgt fin og fyldig Velklang, Stemningen en forunderlig Mildhed og Sødme. Den let antydende Behandling har ikke stivnet og forstenet Formerne, Landskabet lever, aander og dufter; en Uendelighed af smaa tillokkende Hemmeligheder anes, uagtet de ikke ses.

Det er alligevel ikke den jævne Virkelighed. Det er, som alle Corots Billeder, en Blanding af Sandhed og af Digt. Eller rettere: Sandheden, det vil sige en Sum af skarpe, fine, omhyggelige og slaaende rigtige

Iagttagelser, er i dem gengivet i Digtingens forklarede Form. Maaske er det netop Kunstens rette Maal at gengive Sandheden paa denne Vis. Corot har nøje iagttaget, hvorledes de gyldne Skyer kan straae og smile, hvor ømt Lyset kan kærtegne det skælvende Løv, hvorledes Træernes Blade, Engenes Blomster og Græs, kan forsølves af Duggens Draaber. Saa følsomt som ingen anden har han opfattet alle Naturens sarte, vege og vigende Toner, alt hvad der hvisker bag Dæmringens Slør eller sukker bag Skumringens Skygger. Han har fundet det sande Elverland. Derfor har selv hans Fremstilling af en lille Sti i Nordfrankrig faaet noget af et Drømmebilledes ideale Skønhed, af Arkadiens paradisiske Naturfred og bedaarende Poesi.

Karl Madsen.

· TO MONUMENTER ·



Emilie-Kilde.

Den skønne fint tegnede Støtte over det rislende Vand —

Den rørende gammeldags Indskrift til en højbaaren Kvindes Pris —

Den smukke Hvileplads ved Sundets Bred, hvor vi glæder os over vort Lands Skønhed —

Hvem af os elsker ikke Emilie-Kilde!

Emilia selv kender vel de færreste meget til. Stenen fortæller os kun, at der for snart halvandethundrede Aar siden levede en Kvinde dør, som var elsket af sin Mand, og at alle, som kendte hende, med Taarer vilde nævne hendes Navn.

Det er dette Monument, som har været Forbillede for det Mindesmærke, som for nylig er blevet rejst paa Ny Carlsberg til Erindring om *Ottilia Jacobsen* af hendes Husbond.

Tegningen er af Kampmann.

Stenen er pletfrit, hvidt norsk Marmor. Pelikanen foroven, som hugger sit Bryst til Blods for at made sine Unger, er et kirkeligt Symbol paa kristelig Kærlighed, som den Afdøde havde kært. Statuen, Sorgens Aand, „le deuil“, er af Paul Dubois, som i sin Tid udførte den i Bronze til sin Faders Grav, og som af Venskab til Fru Jacobsen har overladt Modellen til Brug for hendes Mindesmærke.

Statuen findes ogsaa i Ny Carlsberg Glyptotek i hvidt Marmor, som tegner sig imod en mørkere Sten.

Paa Monumentet paa Ny Carlsberg er Figuren udført af mat forgyldt Bronze med det hvide Marmor som



· Mindesmærke for Fru Ottilia Jacobsen paa Ny Carlsberg ·

Baggrund. Forgyldningen er den saakaldte Lueforgyldning, der skal kunne holde sig i halvthundrede Aar.

Det er en meget vanskelig Prøve for saa stort et Stykke, og den er heller ikke ganske lykkedes. Der er Pletter derpaa. Statuen bliver derfor nu sendt tilbage til Paris for at blive gjort helt god. Paa Stenens For-side staar Navnet OTTILIA; paa Bagsiden Ordet AMATA, et Hjemmenavn, hvormed den, som stod den Afdøde nærmest, yndede at kalde hende.

Under dette staar hendes Valgsprog: FORTIOR EST QUI SE QUAM QUI FORTISSIMA MOENIA

VINCIT ☉: Den, som behersker sit Sind, er større end den, som indtager en Stad (Sal. Ordspr. 16. 32).

Monumentet skal vise, hvormeget Opstillingen og Omgivelserne betyder for, at et Kunstværk skal komme til sin fulde Ret; et Hensyn, der desværre hertilands altfor ofte forsømmes, hvilket har til Følge, at man ofte spørger sig selv, om det ikke var bedre, at vedkommende Kunstværk slet ikke var opstillet eller dog blev flyttet til en anden Plads.

Ny Carlsberg, November 1904.

Carl Jacobsen.



· Frise efter en Tegning til KUNST · 1898 ·

· LOUIS MOES ILLUSTRATIONER ·

Louis Moe kom 1875 i sit sekstende Aar til Danmark for at uddannes som Maler paa Kunstakademiet. I hans Familie var Danmark ikke et fremmed Land. Hans Bedstefader Niels Moe var i sin Ungdom rejst til København for at søge Undervisning under Maleren Lorentzens Vejledning. Han blev her i Landet, drog til Odense, oprettede en Tegneskole for Haandværkere, blev Tegnelærer ved Katedralskolen og døde 1854. Sønnesønnen gennemgik Kunstakademiets Klasser og udstillede flere Billeder paa Charlottenborg. Det er dog fornemmelig hans Illustrationsvirksomhed, som har skaffet ham et anset Navn.

Den første Bog, hvortil han tegnede Billeder, var „Oldemoders Fortælling om Nordens Guder, en Folkebog ved S. Tvermose-Thyregod“. Den udkom 1890. Det var i de Aar, at den fototypiske Reproduktionsmaade herhjemme begyndte at tage rigtig Fart. Da det nu var bleven forholdsvis let og billigt at gengive Kunsternes Tegninger, skulde alle Bøger illustreres. Louis Moe's første Billeder røbede saameget Talent, at de skaffede ham talrige Bestillinger. Bog efter Bog smykkedes af hans Haand, og Kunstneren følte sig her i sit rette Element. Moe's Billeder kan henføres til tre Serier: I. Billeder til Nordens Gudelære, Oldtidssagn og Danmarks tidlige Historie, II. Illustrerede Digtværker, III. Børnebøger.

I. Billeder til Nordens Gudelære, Oldtidssagn og Danmarks tidlige Historie.

Det var altsaa den nordiske Gudelære, som gav Moe Motiverne til hans første Bog. Det er Billedhugger Freund og Malerne Const. Hansen og Lorenz Frølich, som hos os har skabt Typer af Nordens Guder. Moe tog Frølich til Forbillede. Ved Siden heraf var han paavirket af Franskmanden Gustave Doré, og han havde set meget paa moderne realistiske, franske Illustrationer. Frølich taler gennem et Billede som „Tjasses Drab“, Doré gennem „Thor og Midgaardsormen“ og andre. „Skade paa Jagt“ og „Brok og Søndre i Smedjen“ er formede som franske moderne Illustrationer. Sine Jættefigurer har Moe hentet hos Nordmanden Kittelsen, og Loke, der slæber af med den blinde Høder, endog fra Brueghels bekendte Billede af „De Blinde“ i Neapels Museum. Stilen er derfor meget uensartet i denne Bog. Det er dog livfuldt virkende Scener, hvori Kunstneren viser en overraskende Lethed i at tegne Figurer og lade dem bevæge sig omkring hverandre, undertiden lidt tableaumæssigt. Et Billede som „Einherjernes Kamp med Midgaardsormen“ (se Fig. 1) er baade stort set og godt gjort, om end Doré ligger bagved. Det kniber mange Steder med Karakterfremstillingen, og Moe kan pludselig blive underlig tør og nøgtern, f. Eks. i „Odin mellem Baalene“, det hændes Kunstneren forøvrigt af

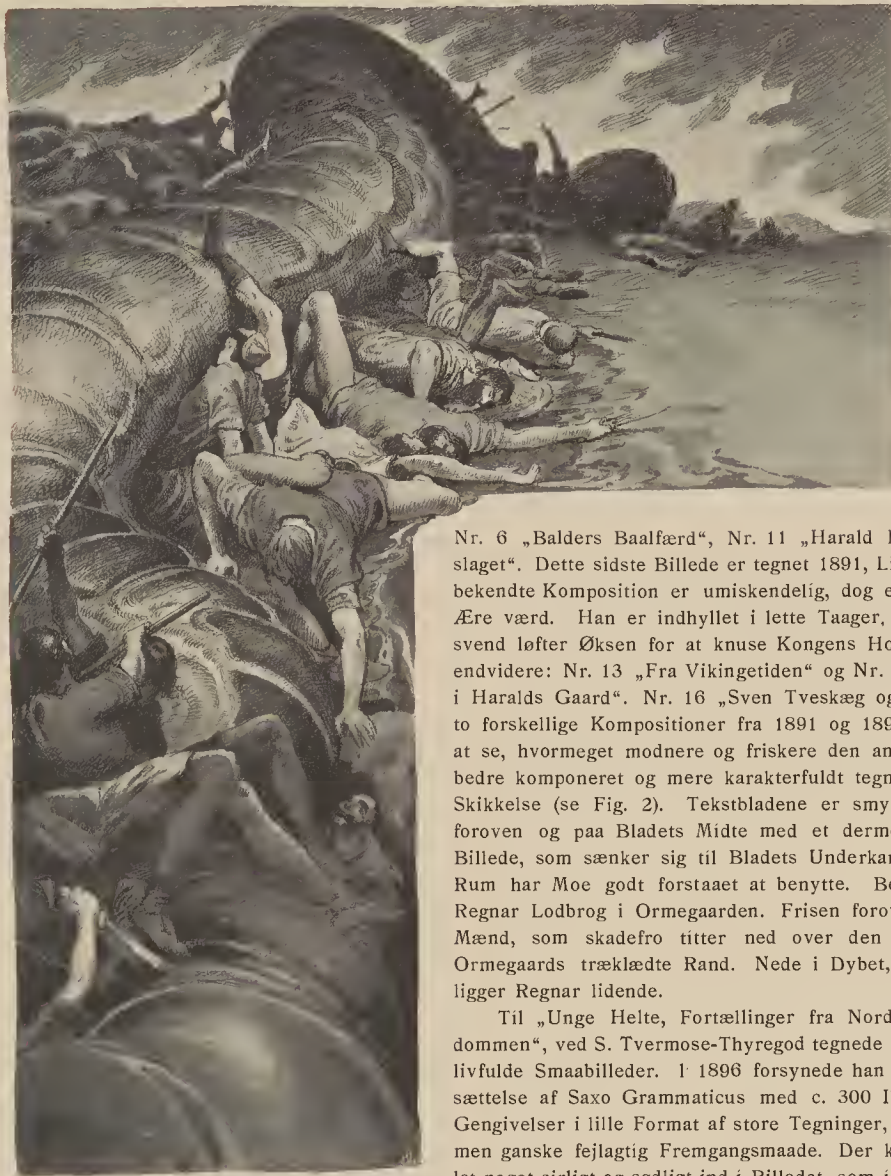


Fig. 1
Ejnhærjernes Kamp -
Oldemoders Fortælling om Nordens
Guder. Ved S. Tvermose-Thyregod
1890

og til i hele hans følgende Virksomhed. —

Moe's Bidrag til Folioværket „Danmarks Historie i Billeder“, udgivet af Alfred Jacobsen 1892 og følgende Aar, vidner om et betydeligt Fremskridt og overstraalet hans tegnende Kollegers i samme Værk. Her skal særlig fremhæves Helsidesbladene Nr. 5 „Thor hos Trym“,

Nr. 6 „Balders Baalfærd“, Nr. 11 „Harald Hildetand i Bravallaslaget“. Dette sidste Billede er tegnet 1891, Ligheden med Frølichs bekendte Komposition er umiskendelig, dog er Odinsskikkelsen al Ære værd. Han er indhyllet i lette Taager, idet han som Køresvend løfter Øksen for at knuse Kongens Hoved. Gode Blade er endvidere: Nr. 13 „Fra Vikingetiden“ og Nr. 14 „Ansgar prædiker i Haralds Gaard“. Nr. 16 „Sven Tveskæg og Palnatoke“ findes i to forskellige Kompositioner fra 1891 og 1893. Det er fornøjeligt at se, hvormeget modnere og friskere den anden er blevet, baade bedre komponeret og mere karakterfuldt tegnet, særligt i Kongens Skikkelse (se Fig. 2). Tekstbladene er smykkede med en Frise foroven og paa Bladets Midte med et dermed sammenhængende Billede, som sænker sig til Bladets Underkant. Dette vanskelige Rum har Moe godt forstaaet at benytte. Bedst til et Billede af Regnar Lodbrog i Ormegaarden. Frisen foroven fyldes af en Del Mænd, som skadefro titter ned over den dybe, brændlignende Ormegaards træklædte Rand. Nede i Dybet, paa Bladets Midte, ligger Regnar lidende.

Til „Unge Helte, Fortællinger fra Nordens Oldtid for Ungdommen“, ved S. Tvermose-Thyregod tegnede han i 1892 en Række livfulde Smaabilleder. I 1896 forsynede han Winkel-Horns Oversættelse af Saxo Grammaticus med c. 300 Illustrationer. Det er Gengivelser i lille Format af store Tegninger, en meget almindelig, men ganske fejlagtig Fremgangsmaade. Der kommer herved saare let noget sirligt og sødligt ind i Billedet, som ikke findes i Original-



Fig 2. Sven Tveskæg og Palnatoke.
 „Danmarks Historie i Billeder“. Udgivet af Alfred Jacobsen, 1893

tegningen. Den Komposition, som i større Format vilde virke rigt og godt, bliver overlæst og bepakket i den lille Størrelse. Enhver Kraft i Stregen forsvinder i dette Format, og dermed gaar al Farve af Billedet. Kunstnerne burde tegne deres Billeder i omtrent samme Størrelse, hvori de skal gengives. Det er jo Størrelsen, som betinger Udførelsen. Moes Billeder til Saxo Grammaticus er altfor smaa og virker derfor ensformigt og trættende. Hertil kommer, at Sagnhistorien ikke kan behandles realistisk. Derved gaar det store og fjerne bort, alt rykker

for nær ind paa Livet, det bliver Kostymbilleder og Teaterfigurer, moderne Mennesker i Fortids Dragt. Man skal ikke antikvarisk gøre Rede for Hestenes Sele-tøjer, Vognenes Forspænd, Hjelme og Fodtøj, Klædernes Borter og Folder, man skal ikke naturalistisk tegne Huse, Stene, Træer og Landskaber i Billeder med Sags Helte, saaledes som Moe har gjort. Han har selv vist, hvor fantastisk stor Odin kan virke i „Hading og den enøjede Gamle“, naar Skikkelsen ikke udtegnes for detaljeret. Sammenlign denne Odinsfigur med „Odin



Fig. 3. Vignet til „Kitzwalde“ af Holger Drachmann.
1895.

raadspørger Mimers Hoved“ i det eneste Hefte, som udkom af Snorre Sturlesons „Norges Konge-Sagaer“, udgivet 1896. Billedet gør med sine Puder og Tæpper et ganske mat og ubetydeligt Indtryk.

For Børn tegnede han i 1900 „Dronning Dagmar“ og „Holger Danske“. Ingen af disse Bøger hører til hans bedste.

I denne store Række af Illustrationer har Moe ingen nye Typer skabt af Nordens Guder eller Oldtidshelte, han har ikke givet nogen dybtgaaende Karakterskildring; men han har, navnlig i „Danmarks Historie i Billeder“, frembragt en Række dygtigt tegnede Blade, som i livfulde og naturlige Billeder bidrager til at fæstne Historiens Oprin i vor Sjæl.

II. Illustrerede Digtværker.

Det er meget forskellige Forfattere, til hvis Bøger Moe har leveret Tegninger, lige fra Wessel til Victor Hugo og Drachmann; den trojanske Krig, Tusind og een Nats Eventyr og Peder Paars foreligger illustrerede fra samme Haand. Er disse Bøger forskellige, er den Stil,

hvori han har tegnet deres Billeder, ikke mindre uensartet. Men man maa indrømme Kunstneren, at han tilfulde har lært at holde sine Illustrationer til hvert Værk sammen som et ensartet Hele.

Drachmanns „Kitzwalde“ var det første Digtværk, som Moe illustrerede. Han havde hidtil kun tegnet til Børnebøger og nordisk Oldtidshistorie. Det udkom i 1895 i det Schubothske Miniaturbibliotek. Moe forsynede Bogen med en Række smukke Vignetter, stærkt paa-virkede af Tyskeren Ludwig Richter (se Fig. 3). Smaa-billederne er mere malerisk tegnede, end Kunstneren ellers plejer.

I Miniaturudgaverne af „Peder Paars“, tegnet 1900, udgivet 1902, og af Wessels udvalgte Skrifter fra 1898, har han fulgt Hans Tegnens Eksempel og søgt at give Tidens Stil i Bøgenes Vignetter og Titelblade. Det er lykkedes ham ikke alene i disse dekorative Vignetter at komme Tegner til Forveksling nær, men han har endog forstaaet at tilegne sig Tegnens Streg i de ledsagende Billeder (se Fig. 6). Begge Bøgerne virker saare nydeligt, men morsomme er de ikke. Det storslaaede Lune, som Teksterne fordrer, raader Moe ikke over, han burde have indskrænket sig til de dekorative Vignetter og Titelblade, hvor man ofte fornøjer sig over hans gode Indfald.

Det er umuligt for en Kunstner at illustrere et fremmed Lands Nutidsroman. Det kommer her først og fremmest an paa at ramme Folkekarakteren, dernæst paa at give det smaa og tilfældige i Personer og Omgivelser et sandt og slaaende Udtryk. Man maa være et Barn af Landet for at kunne gøre dette paa rette Maade. Hvem kan illustrere en Roman af Dickens uden en Englænder? Denne uløselige Opgave har Moe paataget sig i sine Illustrationer til Victor Hugo's: „Les Misérables“, som udkom i 1898 under Titel af „Galej-slaven“. Det er ikke Franskmænd, Kunstneren fremstiller. Den nordiske Nationalitet titter ud af hvert andet Billede trods al den Umage, der er anvendt for at forhindre det.

En særegen Plads i Moes Virksomhed indtager hans Illustrationer til „Trojanska kriget, forngrekiska guda- og hjältesagor efter de homeriska dikterna“, Stockholm 1902. Han har studeret de antike Vasemalerier og benytter den sorte Farve paa samme Maade, som er brugt i disse, dog harmonerer den naturalistiske Perspektiv kun daarligt med denne Stilisering. Han

mangler i for høj Grad Sans for Liniens fine Skønhed til at kunne frembringe noget rigtigt godt. Som en Prøve paa, hvor stærkt Kunstneren formaar at gaa udenfor sig selv og tilegne sig en fremmed Stil, gives her en Afbildning af Athene, som i en Trojaners Skikkelse ægger den taabelige Pandaros til at forsøge paa at skyde Menelaos (se Fig. 5).

Til en Række Værker har Kunstneren leveret Tegninger, oftest i Vignetform, ikke som Illustrationer til Handlingen i Bogen, men som Allegorier over Bogens Indhold. Her skal nævnes 1897 „Konvolutten“ af Karl Gjellerup, 1899 „Mariane“ af Vilh. Krag, 1901 „To Kroner og Halvtreds“ af Gustav Wied (se Fig. 7), 1902 „Nationalgaven“ af Ove Rode, 1903 „Kjeld“ af J. Blicher-Clausen. Disse Vignetter er sindrigt udtænkte og ofte af god dekorativ Virkning. Friskest og bedst er maaske, hvad han af denne Art har tegnet til Boghandlermedhjælperforeningens Aarsskrift 1898 og 1900 (se Fig. 4).

Det selvstændigste Værk i hele denne Gruppe er „Tusind og en Nat“, svensk Udgave i 2 Bind, 1899 og 1901, dansk Udgave 1900 med færre og større, tildels ændrede Billeder. Af Orientens fantastisk-maleriske Side findes intet, ej heller den Stemning, som kan komme ved en fint gengiven Belysning. I Billedet til „Fiskeren og Aanden“ (se svensk Udg. II. Del, pag. 166), hvor Dronningen løber hen til den gamle Troldmand, siges i Teksten, at han staar paa Trappen „i Maaneskinnet“, men af Maaneskinnet er der i Moes Tegning intet Spor. Hvor Mustapha i „Den lille Dommer“ gaar

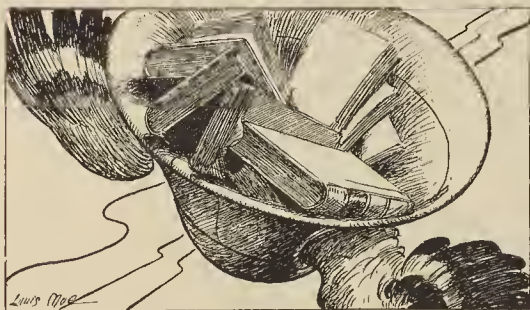


Fig. 4. Vignet til Boghandlermedhjælperforeningens Aarsskrift .
1898 .



Fig. 5. Athene og Pandaros - „Trojanska kriget“ af Fridtjov Berg .
1902 .

ind i Magasinet med Lygte for at se til Olivenkrukken (se svensk Udg. II, pag. 237), er Lygtelyset vel angivet, men haardt og koldt uden Forsøg paa malerisk Virkning. Moe tegner sine Billeder med sikre og faste Streger, han fortæller tydeligt og godt. Han gaar ikke af Vejen for det eventyrlige, viser os det paa sin egen troværdige, somme Tider lidt nøgterne Maade. Vi ser baade Skibet, som drages mod Magnetklippen, og Parisade,



Fig. 6. Venus svæver op af Piarses Kiste. Peder Paars af Holberg.

. 1900 .

som med Vand besprænger den til en Riddersmand halvt forvandlede Sten. Vi ser, hvorledes Nureddin flytter Aladdins Palads, og forstaar, hvor stor Lampens Aand maa være, idet vi slutter fra den Smule Haand og Arm, som kommer frem under Slottets Grundstene. Kunstneren gør synlig for os al den Skrigen, Latter, Susen og Brusen, som lyder rundt om Prinsesse Parisade, der iført sin Broders Klæder søger at naa Altret med den talende Fugl paa Bjergets Top i Fortællingen „De tre Søstre“ (se Fig. 8). Først og sidst føler vi,

at det er en Mand, som har tegnet disse Blade, og at denne Mand er Moe selv uden fremmede Paavirkninger. Det er Skade, at de smaa Forhold i Nordens Boghandel har ladet saa gode Tegninger komme frem i et for lille Format, de burde have haft den dobbelte Størrelse.

Moe har i sine Værker vist en sælsom Protevsnatur, snart paatager han sig en Skikkelse, snart en anden. Han gør det særdeles godt; men den rigtige Louis Moe er kun undtagelsesvis at faa fat paa. Man træffer ham sikrest og bedst i den følgende Gruppe. I sine Børnebøger er han næsten altid selv hjemme.

III. Børnebøger.

Da Louis Moe i 1892 tegnede sin første Børnebog „Hans og Grethe“ til Tekst af J. Krohn, var han under stærk Indflydelse af den bekendte tyske Illustrator Ludwig Richter.

I 1893 udkom „Eventyret om Ulven og Ræven“ til Tekst af Alfred Ipsen med mange nydelige og livfulde Dyrebilleder, hvori den Richterske Indflydelse begynde at tabe sig. I 1894 var Moe meget produktiv. Han forsynede „Rim og Remser“ og „Mine første Sange“ med en Mængde Smaategninger. Han udførte 40 Billeder til R. Volkman's „Prinsessen fortæller“ under Paavirkning af Werenskiold. De tre Smaaabøger, som han samtidig udgav: „Tre Venner“, „Lille Marias Køer“

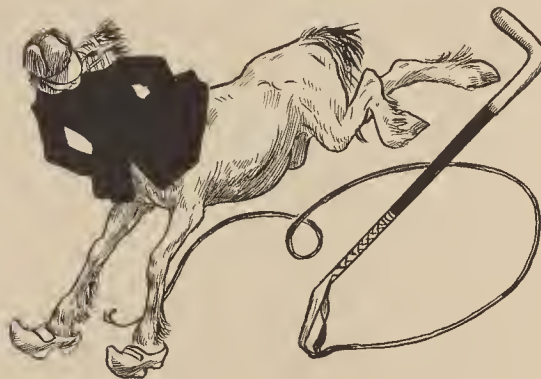


Fig. 7. Vignet til „To Kroner og Halvtreds“ af Gustav Wied.

. 1901 .



Fig. 8. De tre Søstre. »Tusind og een Nat« ved Chr. Winther.

. 1800



„Sneugle i den evige Sne!“
bad Ole, „giv mig Dun til
Søsters Dyne.“

„Uk iii, ik, ik!“ sagde
Sneuglen i den evige Sne,
„bed hellere Rypen i
Lyngen!“





FRUGTHANDLER HØST GIK EN DAG I FRIL SOM-
MERS HAVE OG SAMLEDE ÆBLER OP; DA KOM EN
FLOK SMAA SNEHVIDE BØRN DANSENDE, HEN
MELLEM TRÆERNE. „HVAD SKAL I HER?“ SKREG
HR. HØST. „I BESKADIGER FRUGTEN.“ HAN
KALDTE PÅ FRIL SOMMER, SOM KOM OG VIFTEDE
BØRNENE BORT MED SIN STORE, GRØNNE VIFTE.



5.S

*Skoven kan glæde sig
over Dyrenes muntre Leg.*



• Fig. 12 • Trolldunden, Troldoksen og Troldhesten •
Efter Kunstnerens originale Udkast • 1903

og „Lille Peters Hestehandel“, var dog den egenlige Begyndelse til Moes Børnebøger. Det er naturlige og elskværdige Børneskikkelser i simple, klart gengivne Situationer. Desværre er disse Billeder saare slet litograferede. Det er ufatteligt, at en Kunstner med saa let et Haandelag som Moe ikke har lært at litografere sine Billeder selv. Det fede og fyldige i en litografisk Streg egner sig fortræffeligt til Moes Tegnekunst. Det vilde have staaet i hans Magt at føje Udførelsens Skønhed til Opfindelsens Godhed. I 1896 udkom „Karen“, Billedbog med Tekst af Ellen Reumert, der uden Sentimentalitet viser os en lille Piges smaa Glæder i nydelige Billeder. Moe kunde vel næppe have frembragt saa god en Bog uden Forløbere som Walter Crane og Kate Greenaway, men han efterligner dem ikke. Fra samme Aar er den lystige og friske Bog „Mellem Trolde“ til Tekst af Emma Kraft og Musik af Fini Henriques. Et Eventyr om to Smaabørn, der kommer ned under Jorden til Troldene, oplever mærke-

lige Ting og ved Lysalfens Hjælp stiger op paa Jorden igen. Moe har heri udviklet de Troldtyper, som Kitlelsen har skabt. Disse Trolde, frembragt ved norske Kunstneres Fantasi, er nogle højst mærkelige og fornøjelige Skabninger. De danner en lille Klasse for sig selv i Evropas Kunstverden; man kunde godt skrive deres Naturhistorie. I „Barnets Billedbog“ 1896 har Moe anvendt to ganske forskellige Tegnemaader, en til de kolorerede og en anden til de ukolorerede Billeder. Det bryder Bogens Helhed i altfor høj Grad. Denne Blanding, kolorerede og ukolorerede Blade i samme Bog, er næppe heldig. Moe benytter den ofte, det er vel desværre en nødvendig økonomisk Foranstaltning. „Gamle Børnerim og Lege“ udkom 1901. Heri er det morsomme Billede til „Højt paa en Gren en Krage sad“. 1903 bragte en Række smaa naturalistiske Dyrebilleder i „Hunden Tipp och några andra djurhistorier, berättade af Henning Wendell“, Stockholm.

Kunstnerens bedste og originaleste Værk er de

saakaldte
„Moes
Billed-
bøger“,
hvoraf
ni hidtil

er udkomne med Tekst af Moe selv. — De to første udkom 1899. Nummer et er „Julemandens Bog“. Helt oppe ved Nordpolen bor Julemanden og laver det herligste Legetøj. Naar Julen nærmer sig, kommer Juleenglen og kalder paa ham. Saa kører de sammen sydpaa med alt Legetøjet. Hunde og Rensdyr har de for Slæden. Nummer to er „Fuglebogen“, som fortæller om, hvorledes lille Ole faar sig en Søster, og da hans Moder sørger, fordi hun ikke har Raad til at skaffe Dun til en Dyne for sin lille Pige, gaar Ole ud til Fuglene og beder dem om deres Fjer. Han vises fra den ene Fugl til den anden i en Række prægtige Billeder (se Fig. 9), indtil Edderfuglen ved Havet giver ham Dunene til Søsters Dyne. Fra 1901 er de

to næste Numre. Nummer tre: „Kærlighedshistorier for smaa Børn“ er Eventyr om Dyr. Stilen i disse Tegninger er ikke saa simpel og god som i de foregaaende Bøger. Nummer fire, „Aarets Historie“, er derimod en af Samlingens allerbedste. Heri har Kunstneren haft den nydelige Idé at fremstille Sneflokkene som smaa

hvidklædte Piger (se Fig. 10). Fra 1902 er Nummer fem: „Bro, Bro, Brille“. Den falder ganske udenfor Rækken derved, at alle de store Billeder er tegnede i den gammeltyske Stil, som Tyskeren Sattler har indført. Fra samme Aar er Nummer seks: „Smaahistorier“ med nydelige Fremstillinger af Trærnes Liv. Dette fortsættes og udvikles videre i Nummer syv, „Skovens Bog“, fra 1903 (se Fig. 11). Der gives næppe nogen anden Kunstner, der som Moe forstaar at give Trærne en eventyrlig og klædelig Menneskelighed. Hans bedste

to gamle Træer“ i Børnenes Julegave 1903. Nummer otte, ogsaa fra 1903, er „Troldebogen“, hvor hele Familien, ligefra Troldefaer og Troldemoer til Trolhdunden og Trolhdanen er tegnet i livfulde Billeder (se Fig. 12). I disse Dage er Nr. ni: „Havets Bog“ udkommet. I en Række friske Scener fremstiller Kunstneren Havfolkets Børn, deres Leg med Fiskene, deres Længsel efter Menneskebørnene, hvorledes de med deres Fader, Havmanden, rider paa den vælige Havhest over de høje Bølger. Det fiskeagtige i Øjnene og den mindste Havunges Torskemund virker ægte eventyrligt. Det er en god Bog.

Moe er af en saa modtagelig Natur, han paa- virkes saa heftigt og stærkt af anden Kunst, og han bevæger sig i de fremmede Klæder med en saa forbløffende Sikkerhed og Kraft, at han har haft stor Vanskelighed ved at finde sig selv. Men langsomt og sikkert arbejder han sig ud af Efterligningens Snarer. De sidste tre-fire Aars Frembringelser viser dette tydeligt, der er kun faa Tilbagefald blandt de mange smukke Værker. Han, som har saa let ved at forme sine Billeder; han, hvis gode Hoved ofte viser ham overraskende Veje; han, som forstaar at tegne sine Figurer med sande og naturlige Bevægelser, begavet med særlig Sans for Dyre- og Børneskikkelser; han, som med ligestor Lethed tegner med Pen og Tuschpencil — han bør benytte sine sjældne Evner fuldtud, stole sikkert paa sit eget Talent og give alle fremmede Indflydelser en god Dag.

Pietro Krohn.



Tegnin-
ger i den-
ne Art er
maaske
„Histo-
rien om



· ERIK WERENSKIÖLD ·
Portret af min Far (mit første Portret) · 1878
Tilhører Kunstneren





S. W. Werenskiold. Gammel Kone i Tyrol. 1880.

Gammel Kone - Gossensäss i Tyrol -
1880

• ERIK WERENSKIOLD •

Werenskiold fremhæver selv blodblandingen i sin natur. Han skriver i nogen korte notater fra 1903:

„Jeg er født 1855; min far er født 1800. Han var klar, matematisk, heftig, lidenskabelig, entusiastisk, skeptisk, kritisk, dristig og praktisk. Officer af livsstilling, men iøvrig landmand og jæger.“

„Min mor“ — 25 aar yngre end Erik Werenskiolds far — „var drømmer, ubevidst, famlende, ubeslutsom, angerfuld, med længsel mod det som var skjønt, fint og fornemt, medens min far var en næsten brutal demokrat, opfyldt af Rousseauske idéer.“ (Werenskiolds-slægten var adlet i 1717).

„Jeg er snart det ene, snart det andet af alt dette,

skjønt jeg tror, at jeg nu i det sidste begynder at bli fastere i fisken.“

„Jeg er opvokset paa landet, paa den gamle, om-trent nedlagte fæstning Kongsvinger med de store tomme kassematter, magasinbygninger, rum for slaver, med sine graa mure oppe paa en liden fjeldtop, og med sine utallige rotter. Den ligger i et vidunderligt landskab (ved Norges største elv Glommen); men jeg forstod ikke at et landskab kunde være vakkert, før jeg var 17 aar. Jeg saa udover elven og sjøen og sagde som amerikaneren, da han saa pyramiderne: „ja, de er der.“

Den kamp Erik Werenskiold har kjæmpet i sig selv, for at smelte det uensartede sammen og bli eneheriker over sin natur, er utkjæmpet i hans eget indre. Verden har alene set den mandige kraft i hans vilje — som har kunnet blusse op til lidenskabelig styrke i offentlig strid for ret og for fremskridt ofte i ukasformer — det klare lys i hans tanke, det fine i hans gemyt, det selvbeherskede og harmoniske i hans kunstneriske udvikling.

Det veke, ubeslutsomme i arven fra hans mor har virket stærkest i de første ungdomsaar, i de kritiske tider da han stod vaklende og uviss foran valg af livsvei: matematik, naturvidenskab, som slægtsarven paa farssiden sammen med en udmærket studenteksamen og farens ønske la nærmest for ham. Eller — kunsten?

Lykkelige sammentræf av omstændigheter — som i et land med Norges fattige kunstneriske kultur hører til de sjeldne — gjorde uvissheten kort og valget sikkert. Han hadde ikke fyldt 17 aar, da et overstrømmende varmt brev fra Adolf Tidemand (som Erik Werenskiold i en ejendommelig blanding av beskedenhet og stolt selvfølelse tidlig har ødelagt) overvandt den sidste hindring for at bli maler: gamle Werenskiolds betænkelighet ved en saa utryg livsvei.

Men fra denne stund var der ikke uvisshet længer i hans sjæl. Hans fars sterke vilje, som var loven i hjemmet, blev nu, som en arv, loven i hans eget kunstnerliv.

Men fra sin mor hadde han faat de fineste poetiske strenge. Jonas Lie, som gjennom en aarrække paa Kongsvinger leved i fortrolig omgang med Werenskiolds — har fremhævet dette for mig i et brev saaledes: „ikke mindst af sit første oprindelige, saa at sige første gangs syn paa tingene — det som er betegnende for „kunstner-

blikket“ har han fra sin eiendommelige og originalt begavede moder, der er født og har levet sin ungdom i Nordlands naturen.“ Og mer og mer som livet gik og modenheten vokste, lærte Werenskiold gjennom sin mors anlæg, ved Jonas Lie, ved sin hustru, ved et lykkelig familieliv at la følelsen faa sin ret, den hans far hadde opdraget ham til at trænge tilbake. Hans far var i sig selv øm og varmhjertet paa bunden — han kunde gaa i sølen hele skiftet for at spare en stakkars forkommen skydshest.

— — — wo das Strenge mit dem Zarten,
wo Starkes sich und Milde paarten,
da giebt es einen guten Klang.

*

Ogsaa tidspunktet for Werenskiolds fødsel er betydningsfuldt, og tidsindflydelserne av hans utviklingsaar har virket i samme retning som blodblandingen i hans temperament. Hans ungdomsjaar, indtil han kom til bevidsthed om sin kunstnerleve, faldt i krydsningen av den norske etterromantiks høieste blomstring — i Bjørnson og Ibsen — med det naturalistiske gjennombrud ved Georg Brandes og Europæerne. Bondenovellen og oldtidsdramaet hadde alt farvet de unges sind, da nutidsdramaet og problemdigtningen med de stærke fordringer til karakter og umiddelbar sandhet blev indvarslet. Begeistring og skepsis, drøm og bevidst virkelighetstrang kjæmped en lignende kamp og indgik den samme forbindelse som slægtsarven og blodblandingen i Werenskiolds eget kunstnerliv, og rusted ham til at gjøre et storværk i Norges nationale kulturarbejde, som sikred ham et uutslettelig navn, endnu før han hadde naadd 25 aarsalderen.

Det var paa romantikkens gamle marker han høstet, men i ny aand og kraft, som en yngre samtidig av Bjørnson og Ibsen i levende virkelighetssans og psykologisk skarpblik. Det var de norske folkeeventyr han valgte til sin første styrkeprøve — disse som Jacob Grimm til den ene av utgiverne Jøgen Moe har kaldt „die besten, die es giebt.“

Asbjørnsen vilde gi dem i illustreret utgave, og arbeidet var alt sat i gang med Tidemand og Gude i spidsen.

Fra først av var det bare Werenskiolds beskedne ønske at faa være med — ikke at staa utenfor.

Hvad Tidemand med sin romantik, med sin emi-

grantkunst og sin tyske skole i det tidligere slægtled ikke hadde magtet: at gi det norske folkeliv i skarp og hel og usvigelig karakter — som folket speiler sig i folkeeventyret — det magtet nu den unge elev av Loefftz og Lindenschmitt nede i München. Ved sit geniale instinkt med den stærke virkelighetssans og den indtrængende selvrefleksion lykkedes det ham med et slag at træffe virkelighetssiden i det norske folkeeventyr paa kornet, med et kraftigt grep ogsaa over i det eventyrlige fantastiske. Hvad Asbjørnsen skrev til Werenskiold i 1883 til tak for hans bidrag til de senere samlinger, gjælder alt om disse første tegninger: „Ligesom eventyrene først vendte vor litteratur hen mod det virkelig nationale, saaledes er De efter min mening den første, som i kunst fuldt og helt er gaat ind i folkeeventyrets aand.“ Her er en fuldt national kunst skapt i det fremmede. Uten anden gjæld til Münchenerkolon end for sin almindelige kunstneriske utdannelse har den unge kunstner i en alder av 23 til 25 aar av barndoms og ungdomsindtrykkene, efter en eneste sommerreise hjem til Norges fjelddale i 1878, i sine eventyrtegninger bragt billedkunsten op paa høiden med litteraturen i national aand: den norske kunst er i dybden av sit væsen vendt hjem til Norge.

Ogsaa utigjennem aarene, efter at han har flyttet hjem, har Werenskiold fortsatt som eventyrillustrator og altid vundet en friere og sikrere malerisk stil.

Karl Madsen har i „Kunstbladet“ for 1888 uttalt sig med en varme som ikke viger for nogen nordmands, om denne side av Werenskiolds kunst.

Han fremhæver det selvfølgelige ved Werenskiolds eventyrillustrationer, den stemning av barnesindets farve som gjør det eventyrlige nærværende og selvoplevet fortroligt. Karl Madsen sammenligner ham i dette stykke med Rembrandt, som har gjort bibelens billeder barnlig fortrolige for os. Han bruker saa stærke ord som disse: „Der har neppe siden Rembrandt noget steds i verden levet en kunstner, der har været nærmere ved at fange os i en lignende fortryllelse, end Erik Werenskiold i sine eventyrillustrationer Sammenlign dem med illustrationer fra alle andre lande og — om man vil — andre tider! Enhver sammenligning vil de kunne taale! Der er i nutiden mange fortræffelige illustratører Men der er i sandhed ingen af dem som paa nogen maade fordunkler Werenskiold.“



· Portrait of Professor Amund Helland · 1885 ·
Tilborer denne

Portræt af Bjornstjerne Bjornsons
Mor (A. Farnoe) - 1888
Tilhører Einar Bjornson



Det har selvfølgelig vært af stor betydning for vort eget nationale kunstliv, at Werenskiolds eventyrillustrationer — som Madsen i 1888 med rette kunde kalde det „smukkeste og stolteste mindesmærke“ som *den norske kunst* endnu hadde reist — ogsaa var istand til at gjøre sig gjældende som *europæisk kunst* jevnbyrdig med samtidens bedste. Det har øket Werenskiolds selvfølelse og autoritet, og styrket ham i hans selvkrevne førerstilling, da det for alvor gjaldt at „naturalisere“ den

norske kunst herhjemme, som altfor længe har vært tvunget til at leve i det fremmede som en emigrantkunst. Med sin sikre logik, med sin strenge kunstneriske og nationale selvbevidsthed, med en almenaand, som gjør ham til en direkte fortsætter av professor Dahl som grundlægger av et norsk kunstliv, har Werenskiold virket — og virker han fremdeles — som den nationale samvittighet i vor norske kunst og kunstpolitik. Saa høit et maal hadde han ikke sat sig da han begyndte, hverken for sig selv eller for den norske kunst. I 1876 skrev han hjem fra München: „hvis det er mig muligt, vil jeg med undtagelse af enkelte svipture hjem blive udenlands hele mit liv, da jeg ellers ikke tror at kunne drive det til noget“.

*

Om sit ophold i München — fra høsten 1875 til 80 —, hvor fremfor alt Lindenschmitt viste en varm interesse for ham, skriver Werenskiold i sine selvbiografiske notater: „Gamle mestere forstod jeg ikke; den mørke galleritone var uforklarlig for mine bondske naturøine. Kun Rembrandt virkede paa mig ved sin maleriske sans og ved sin dybe menneskelighed, og han har altid virket stærkest paa mig af alle malere.“

„I München befandt jeg mig i permanent opposition til den hele kunstretning.“ Som ved en tyngdeløvs naturkraft drog den franske kunst i disse aar de unge fremskridtsmænd til sig; som den sidste konsekvens av et helt aarhundredes utvikling paa Jean Jaques Rousseaus grundlag kaldte den franske naturalisme — som friluftsmaleri og som impressionisme — paa alt efterliggende og nølende.

Werenskiold var prædestineret for den franske aands positivitet og strenge logik like meget ved sin oprindelige natur — farsarven i ham — og ved sin utvikling, som ved aandsstrømningerne hjemme og ute. Da han i München i 1880 viste sin første styrkeprøve som friluftsmaler i „et møte“, som gjorde stor opsigt baade dernede og herhjemme ved sin umiddelbare jævnhet og sin pøssi, var han allerede av selvsyn — paa den internationale kunstutstilling i München aaret i forveien — overtudet om franskmændenes overlegenhet, og han besluttede nu at bryte op for selv at „bestaa ildprøven i Paris“.

Han følte sig straks kunstnerisk hjemme — skjønt i dybden av sit væsen german — og styrket i sin



· Solstrefj. · 1891 ·
Göteborgs Museum

Fattigbørn - 1893 -
Kgl. Malerisamling i København



selvbevidsthed i tillid baade til sine evner og til sine maal.

De nærmeste aar var delt mellem anspændt arbejde — om vinteren i Paris, om sommeren i regelen hjemme i Norge — og kamp for de nye tankers gjennombrud i Norges kunstliv, som Frits Thaulows og Christian Krohgs kampfælle.

„En bondebegravelse“ som han malte færdig ute i det fri under tre sommerophold i Telemarken i 1883, 84, og 85 — under tre aars vekslende stemninger — danner i flere retninger et vendepunkt i Werenskiolds kunstnerliv, den opsummerende avslutning paa læreaarene i Paris. Han følte at han her hadde „drevet den naturalistiske form i maleriet til sin yderste konsekvens“, og først nu „forstod han riktig impressionismen“. Og fra nu av slog han sig for alvor til ro i Norge.

Den franske naturalisme med sit verdenspræg har gjort mange kunstnere til Parisere og „Europæere“. Men i Werenskiold hadde det nationale vokset sig for sterkt. Den som allerede i sine tidlige læreaar hadde skapt det fullødige uttrykk for det norske folkeliv, som det speiler sig ureflektert umiddelbart i folkeeventyret, kunde ikke leve sit kunstnerliv som kosmopolit. Det blev derfor Werenskiold og ikke hans mere kosmopolitiske kampfæller som kom til at stille et nasjonalt program for den norske kunst. Paa dette program, som han aldrig har sveget, er han ogsaa selv vokset i inderlighet og eiendommelig dybde, om det end koster mange ofre for en stor kunstner at leve i et litet og kulturfattigt land.

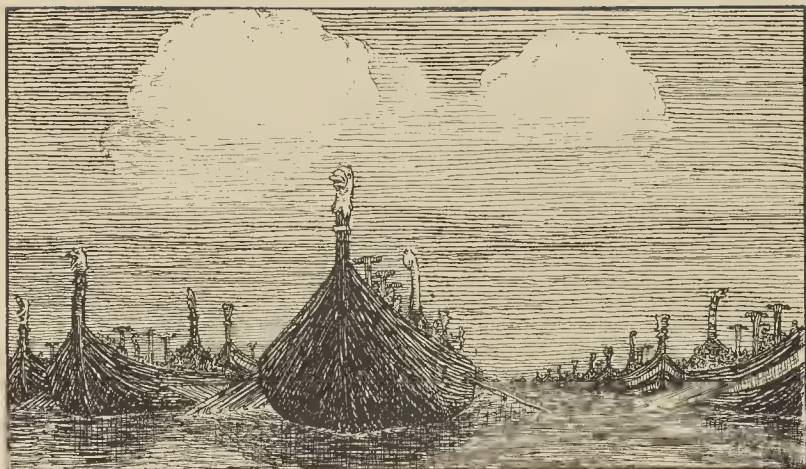
Men som han selv eier et europeisk navn, har han altid holdt veien aapen til Europa. Endnu saa sent som vinteren 1888—1889 reiste han til Paris for at tegne under Bonnat, i trang til at vinde større og mere monumentale former.

Selve impressionismen — som farvedekomposition, ikke som kontrastvirkning — opgav han forholdsvis tidlig. „Jeg forlod denne art af impressionisme,“ skriver han, „fordi jeg ikke kunde forene formens fasthed med den sterke dekomponering af farven.“

Overhode er vistnok Werenskiold større som tegner end som maler, trods de mange maleriske egenskaper ved hans kunst. Som tegner er han i aller høieste mening kolorist. Derimot staar hans øie for farven som farve ikke paa høide med hans uendelige fine følelse for farven som valør (i hvitt og sort).

Men med den selvbevidste energi, som lægger alle hans kunstneriske evner under hans vilje, har han ogsaa i sin malerkunst dyrket sin koloristiske evne til seier efter seier i usvigelig troskap mot sit kunstneriske princip som vil naturen uten sminke.

Den trang til monumentalitet, som førte Werenskiold til Bonnat i Paris i 1888, har tidsstrømmingerne og hans egen utvikling i 90 aarene yderligere øket. En kort italiensk reise i 1895 har styrket denne side i hans kunst, paa samme tid som den „befriede ham for alt som hedder „retninger“. At være sig selv helt ud, modig og opriktig, er *alt* i kunsten; anden retning behøves ikke.“ Det er hans selvbiografiske optegnelser fra 1903 jeg atter her citerer. Slutningen av disse notater vil vise os, hvorledes han ser paa kunsten og dens opgaver



· Skibene ror hjem efter Svotder-Slaget (Snorre) · 1896 ·



· Der var Grand og Veklage af de hertagne Folke ·
(Olaf den Helliges Saga)

»De gik ud og til den nye Sal,
 har lid paa dens
 (Ynglingesaga) • 1896 •



efter en 30aarig udvikling i usvigelig troskap mot sig selv og sin kunstneriske samvittighet:

„Imidlertid havde jeg i nittiaarene levert illustrationer til Snorres kongesagaer. Disses art førte mig ind paa en større forenkling og en mere afveiet komposition. Tillige maatte jeg sætte mig ind i middelaldersk ornamentik. Her slog det mig voldsomt at det middelalderske var saa fast, saa bredt og stærkt, medens det moderne flød ud, slapt og vejt. Dette kom deraf at det middelalderske var holdt kraftig sammen af en ornamental grundform eller arkitektonisk inddeling, og ind i denne voksede ornamentet helt, tæt, afrundet og fyldigt; aldrig slapt og viljeløst. Den ene form og den ene linje havde altid følingen af sin nabo.“

„Ved udsmykningen af Nansens spisestue, som jeg har under arbejde og som (endnu i juli 1904) langt fra er færdig, kom jeg ind paa følgende tankegang:“

„Naturalismen har hobet op et umaadeligt stof, en umaadelig masse spredte naturiagttagelser. Den har skabt en sund, fin og sandfærdig kunst; men ved sit strenge krav til stadig konference med naturen båndt den fantasien, gjorde alting saa tungvindt og hindrede den stærke personlige udfoldelse.“

„Ved at indføre lovene om komplementærfarven

o. s. v. gjordes stoffet haandterligere. Thi overalt, hvor en lov kommer ind, blir tingene enklere. Man forstaar hvorfor tingene virker saaledes som de gjør og husker bedre og kan lettere fremstille dem med den fulde kraft, som kjendskabet til virkemidlerne gir. Altsaa gennem forstaelsen af lovene blev den uhyre mangfoldighed af iagttagelser haandterligere.“

„Samtidig har japaneseriet, Puvis de Chavannes og og andre gjenoplivet kunstens dekorative side, udsmykningsidéen, som naturalismens virke-

lighedsiaagttagelse havde glemt og ladet dø. Saa aabner sig med engang veien for en fri og stærk personlig udfoldelse paa naturbetragtningens grund, paa den grund, som naturalismen og impressionismen har lagt. Thi det er dumt at gjøre som de forfattere, der af afsky for naturalismen løber over i catholicisme og mysticisme og raaber: „naturalismen er fienden!“ Det er jo bare barnagtighed. I alle de smaa bevægelser, mysticisme, symbolisme og alle andre ismer er kun et fornuftigt fællestræk, bestræbelsen for at indføre den dekorative



Troid • 1899 •

ZW 1849



· Portræt af Generalkrigskommissær Bull · 1901 ·
Tilhører Kristiania Kommune



Af »Familien paa Gilje«
- 1903 -



· Portræt af en liden Pige · 1903 ·
Tilhører Fru Hwallmann

side og for *saa vidt* at befri sig for naturalismens tvang. Derfor dør selve retningerne en hurtig død, mens kunsten styrer rolig videre mod den store renaissance paa det 19de aarhundredes grundlag, og den er vi ved begyndelsen af Den stærke personlige udfoldelse er betingelsen for al stor blomstring.“

— Naar Werenskiold sitter hos Ibsen og Bjørnson og

billedkunst, skal det være faa som spænder over videre enemærker end Werenskiold.

Forbindelsen av det milde med det stærke er det eiendommeligste ved hans kunstnersind. Ingen er som han koncentreret i bevidst selvbeherskelse. Det er ikke mindst denne modne likevægt midt i en gjærende og traditionsløs tid, som har git ham den trygge grund-

· Juleslutning ·
Af «Familien paa Gilje»
· 1903 ·



maler deres portræt, er han jævnbyrdig med dem som aand: i intelligens, i menneskekundskap, i psykologisk skarpblik. Ikke bare som kunstner men ogsaa som mand er Erik Werenskiold en av vore første. Hans skikkelse som offentlig personlighed har endog en mere utpræget kraft end hans kunst; hans indlæg i den politiske diskussion har en magt, som gir dem blivende værd.

Ser vi utover hans samlede livsværk, er der ingen av vore malere, som overgaar ham i indre sammefattet styrke og aandelig behersket kraft; og maalt efter alsidigheten av de aandsevner som er virksomme i hans

læggende stilling i vor kunstutvikling. Han har — som Eilif Peterssen og som Gerhard Munthe — hvad den norske kunst mest trænger, en sikker selvdisciplineret kultur. Han er født aristokrat som kunstner, trods sin modernitet og greie likefremhet. Hans kunst har stil, endog i utpræget mening — personlig stil.

Gjennem sit psykologiske skarpblik og sin overlegne aand er han som portrætist blit vor dybeste menneskeskildrer. Han opfatter personligheten indenifra og griper det fysiognomiske i alt, i minespillet, i haandbevægelsen, i holdningen. Et portræt som Ibsens og som Bjørnsons er monumentalt i form som i aand. Portrættet

av pianistinden Erika Nissen er som et digt over musikken og livssmerten.

Hans sjælfulde inderlighed gør ham til den fine virkelighetsdiger, han eier hvad Jonas Lie har kaldt hos ham „lykkehaanden som redder duften“. Han følger „Solstreifet“ ind i den stakars aandssvake fattigguts sind med blomsten som den livsglade pike lunefuldt rækker. Vi hører vuggegjængen gaa i det stille kammers, hvor de to mindste er alene hjemme. Vi hører hestene beite i det korte græs langs vandet i den lune sommeraften. — —

Werenskiold møtes med Familien paa Giljes digter i intuitionens geniale seerblik paa livet.

*

I den fremstilling Werenskiold har git av sit syn paa billedkunstens utvikling i vor tid og av sit utsyn over dens fremtid, ligger hans egen kunstutvikling — resultatene av hans kunstneriske livserfaring opsummeret for os.

Det er ord av en mand — av en mand som bygger videre paa det som er bygget, en sammenhengende aand, som er klar over sig selv og sit livsværk og derfor ikke vægelsindet, men konsekvent. Det er et lykkelig slægtled dette slægtled av norske kunstnere som er født omkring 1850, Erik Werenskiolds og Gerhard Munthes generation.

Romantikken, som befrugtet deres ungdom og som for en tid trængtes tilbake i deres sind av den verdensbevægelse som kaldes det 19de aarhundredes naturalisme, er gjenfødt i dem som nyromantik, men sunt, maalbevidst, fordi de har et livs erfaring av bygge videre paa — Werenskiold mere konsekvent



Vignetfriser af
„Familien paa Gilje“
· 1914 ·



Vignet af
„Familien paa Gilje“
· 1902 ·

trofast mot det vundne, Munthe mere radikalt nyskapende, vaaken for at bøte paa det forsømte. Vi føler en bred utvidelse — og en utdypelse — gjennom Werenskiolds ord. — — —

Den nyromantiske strømning har atter løst fantasien og aapnet talløse tilløp for en ny dekorativ kunst. Nu er tiden igjen inde for vore malere til at ta frem de historiske oppgaver, som de la til side for fem og tyve aar siden, ledet av et riktigt instinkt, som holdt dem tilbake fra at skildre fortidens fjerne liv med naturalismens paa-gaende illusion. Nu er Norges kongesagaer — en folke-bog endnu ærværdigere end de norske folkeeventyr — som illustreret værk spredt rundt om i de norske hjem. I mange blade har Werenskiold og Munthe naadd det klassisk fuldkomne, Gerhard Munthe som den egentlig ledende for det dekorative, Werenskiold som den stærke i livsskildringen og menneskefremstillingen.

De tyve aar som skiller Werenskiolds tegninger til Snorre fra hans første eventyrtegninger viser en gjen-nemgripende utvikling i hans formfølelse: av impressi-onismen har han lært at avstreife alle unødige enkelt-heter og gi indtrykket i en aandig forkortet form enklere og større, derfor ogsaa mere dekorativt og monumentalt.

Ogsaa over aanden i disse tegninger er der den samme enkle jævne Werenskiolds naturlighet, som fremfor alt vil holde det teatraliske fjernt, dette som skjømmer de fleste historiske illustrationer.

Hvad Karl Madsen i 1888 fremhæved om tegningen — formen — i Werenskiolds eventyrillustrationer som „det egne mærkelige under ved dem, at den lader djærv-hed og skjønhed gaa op i en høiere enhed“, gjælder i endda høiere grad om tegningen i hans illustrationer til Snorre, disse er et værk av en endnu mere utviklet og bevidst kunstner.

Digteren, som engang har fyldt sig med indtryk, taaler en fjernere afstand fra den verden han skildrer end kunstneren. Jonas Lie har ute i Paris, under aarrækkers fravær fra hjemmet, kunnet øse av sin uendelige erindringsskat og med intuitionens seerblik skape et stykke Norge i „Familien paa Gilje“ som til alle tider vil gi et klassisk billede av familielivet i et embedsmandshjem paa landet omkring mitten av det 19de aarhundrede, før jernbanen og telefonen hadde forstyrret og opstykket livets ro.

Dersom Werenskiold hadde blit boende derute i det fremmede som Jonas Lie, kunde han aldrig blit hans kongeniale medarbeider i dette to ganger klassiske værk, like klassisk fra kunstnerens som fra digterens side.

Dette værk har sysselsat Werenskiold med forskjellige mellemrum i et halvt snes aar, meget længere end Snorre, alt tilsammenlagt vel i et længere tidsrum endog end folkeeventyrene. I intet værk har han git sig selv saa helt: saa meget av sit fine blik paa livet, saa meget av sit eget fine sinds poesi, saa meget af sit eget livs erfaring i sorg og i glæde, først fra sit barndomshjem paa Kongsvinger fæstning hos sin far, den gamle kaptein, og hos sin mor mellem de mange søskende, siden fra det familieliv han selv har faat lykke til at bygge.

Et mere kongenialt samarbeide mellem digter og kunstner vil ikke kunne findes. Jonas Lies digtersyn paa livet — i sig selv mere visuelt end de fleste digteres syn — har inspireret Werenskiolds kunstnersind —

som tillike er et digtersind — til at digte videre, det som altid er den ægte og store illustrators opgave.

Werenskiolds opgave har endog vært ulike vanskeligere end Jonas Lies. Som den ældre av aar har Lie hat tider for sin erindring som han selv har oplevet; som den yngste har Werenskiold hat at gjøre levende, gjennom historiske studier av tidsmilieuet og kostymet, tider han selv aldrig har set. Men studiet er gjemt i hans kunst, som om han hadde vært øienvidne til det altsammen.

Her er det uforlignelige. Her er et trylleri som ved eventyret. Dette er livet. Dette er historie. De er at misunde som for første gang lærer „Familien paa Gilje“ at kjende i Werenskiolds følgeskap. Naar „Familien paa Gilje“ foreligger færdig fra Werenskiolds haand, vil hans — og Lies — værk ikke alene paa ny erobre Norge for dem begge (det vil bli en folkebog som Werenskiolds folkeeventyr, som Snorre). Men verden derute vil lære et stykke Norge — i menneskeliv og natur — at kjende, som gjennom selvsyn, som noget fortroligt og kjær.

Her har Werenskiold lønnen for at han valgte at leve hjemme. Han har skapt et værk, som sammenfattet er den rikeste og fyldigste menneskefremstilling som den unge norske kunst til denne dag har skapt. Han hævder ved dette værk sin stilling som den dypeste og og mest centrale skikkelse i Norges nationale kunstutvikling.

Juli 1904.

Andreas Aubert.

Vignet af
„Familien paa Gilje“
· 1902 ·



· KRISTIAN I'S PORTRÆT ·

C. E. REVENTLOW: FRESKERNE PAA SLOTTET MALPAGA FREMSTILLENDENDE KONG KRISTIAN
DEN FØRSTES BESØG HOS BARTOLOMEO COLLEONI



· Fig. 1. Kong Kristian I's Portræt paa Meliolus' Medaille ·

Fra det 17. Aarhundrede at regne har Danmarks Adel villig overladt Videnskabens Dyrkning til Trediestand. Embedsvirksomhed, Politik og Agerdyrkning har ganske slugt Højadelens Interesse, og naar man undtager to Adelsmænd, der i forrige Aarhundrede med Held dyrkede den nordiske Arkæologi, har siden Arild Huitfeldts Dage næppe nogen dansk Adelsmand givet nævneværdige Bidrag til dansk Videnskab. Man har været klogere end som saa.

Lensgreve C. E. Reventlows Folioværk om Freskerne paa Malpaga er saaledes allerede ved det Forfatternavn, det bærer paa Titelbladet, et Særsyn her hjemme; og

hvad mere er, selv om man dømmer Indholdet efter borgerlig videnskabelig Maalestok, behøver det ikke at komme tilkort. Paa en smuk og værdig Maade har Grev Reventlow lagt Aktstykkerne — det vil her sige: Freskerne i Colleonis gamle Borg — frem og forsynet dem med klare og velskrevne Kommentarer. Forfatteren har tilmed gjort noget, som næppe nogen dansk Historiker af Fag kunde gøre ham efter; han har selv tegnet en stilfuld Begyndelsesvignet og en Slutningsvignet til sin Bog.

Da Kristian I i Aaret 1474 foretog sin Pilgrimsrejse til Rom, besøgte han — formodentlig paa Henrejsen — den navnkundige Lejeanfører, Kondottieren Bartolomeo Colleoni, der rig paa Ære, Gods og Guld havde trukket sig tilbage fra sit Haandværk og levede paa Borgen Malpaga, halvanden Mil fra Bergamo. Den 74-aarige Kondottiere modtog Nordens Konge paa det allerhøfligste og gjorde, hvad han formaaede for at underholde og forbavse sin Gæst. Til Kongens Ære foranstaltede han en Art Revue, idet han fulgt af sine Underanførere og 600 Ryttere i fuld Krigsudrustning brød op fra en improviseret Feltlejr og drog de Danske imøde med flyvende Faner og klingende Spil; til sine Gæsters Adspredelse lod han holde Dystløb og Jagter, og da de drog bort, var han ikke karrig med Gaver til dem. Dog kunde han ikke, trods sin italienske *gentilezza*, nægte sig den Fornøjelse at pudse en stærk og behændig Kulsvier paa en Kæmpe, der var i Kongens Følge, og som udfordrede til Brydekamp; Italienerens Behændighed fik Bugt med

den nordiske Kraft. Det vilde intet Under være, om Kongen og hele hans Følge er draget bort fra Kondottiere-Borgen med opspilede Øjne og aabne Munde; tydelig nok har den gamle Rovfugl leget Høg over Høg og har lagt an paa at imponere og forbyde de nordiske Barbarer.

Endnu den Dag idag er der i den store Sal i Borgens underste Stokværk et monumentalt Minde om vor Konges Besøg hos Colleoni. I seks anselige Fresker ser man Hovedbegivenhederne under Besøget: Kongens Ankomst og hans Afrejse, Banketten til hans Ære, Dystløbet og Jagten, fremdeles Colleoni i Færd med at uddele Klæder til Kongens Følge; af en syvende Freske, der efter Grev Reventlows Formodning fremstillede Brydekampen mellem Kæmpen og den italienske Kulsvier, er der nu kun Rester tilbage.

Italieneren *Carlo Fumagalli*, der har udgivet et lille Skrift om Malpaga, har ledsaget det med Gengivelser af Freskerne, og paa Frederiksborg ser man andre Gengivelser; *Johannes Lindbæk* har i en smuk Afhandling i Historisk Tidsskrift kort omtalt dem, og Professor *J. L. Heiberg* har, paa Grundlag af Selvsyn, i Tilskueren for 1902 givet en livfuld Skildring af dem. Det er Grev Reventlows Fortjeneste, at han har ladet udføre nye, større Fotografier efter Freskerne. Hans Værk bestaar af Gengivelser efter disse Fotografier og af Kommentarer til dem. Sandt at sige faar man efter disse Gengivelser at dømme ikke synderlig Respekt for Maleren. Han har kun været en middelmaadig Kunstner, der ikke har magtet de livfuldt bevægede Oprin, som en Del af Billederne gav Anledning til. Bedre lykkes ham — som den Norditaliener han aabenbart er — stilfærdigere Konversationsbilleder, som Banketbilledet (Fig. 2; i Gengivelsen hos Reventlow mangler Billedets højre Side), og enkelte roligt-fornemme Portræthoveder antyder, at han maa have været en taalelig Portrætmaler; men at gennemføre en hel Figur i Bevægelse formaar han ikke. —

Dog om een Ting efterlader Billederne ikke nogen Tvivl; de er — hvad ogsaa baade Fumagalli, Lindbæk og Reventlow har bemærket — udført mindst en Menne-skealder efter Kongens Besøg paa Malpaga, i Begyndelsen af det 16. Aarhundrede. Man ser det af Figurstilen, f. Eks. Tegningen af Hestene, og man kan bevise det af Dragterne. Colleoni, der aabenbart er malet efter

samtidige Portræter, har ganske vist beholdt sin Tids Dragt, og enkelte af hans Følge har Maleren øjensynlig stræbt at give Klæder af gammeldags Snit; men Resten, baade Mænd og Kvinder, er klædt i Dragter fra Begyndelsen af det 16. Aarhundrede. Dog Maleren har i den Grad hørt til Bagtroppen, at hans Billeder ikke blot indeholder kraftige Mindelser om det foregaaende Aarhundredes Figurstil, men ogsaa om det 14. Aarhundredes. Der kan plukkes enkelte Hoveder ud, som man — naar man saa dem isolerede — vilde anslaa til at være middelalderlige. Mulig er det dette, der har bragt Prof. Heiberg til at antage Freskerne for nogenledes samtidige med de Begivenheder, de illustrerer; hvad der lige er sagt viser dog, at denne Antagelse er uholdbar.

Billederne er jo malede udelukkende til Forherligelse af Colleoni og hans Hus. Den danske Konge er kun Folie om den italienske Kondottiere. Saadan en Mand var Colleoni — siger Billederne —, at Kongen over tre Riger opsøgte ham i hans Bolig. Lidt Lokalkolorit har man dog, for at Billederne kunde blive forstaaede, aabenbart stræbt at give dem, og et og andet Træk er formodentlig fra den stedlige Overlevering bragt over paa Muren. Kongen har saaledes sandsynligvis, da han var paa Malpaga, baaret Skæg; ellers var han, ogsaa i Italien, paa Datidens Vis glatraget. „Hans Skæg var raget — siger Huitfeldt om Kongen —, ligesom de Gejstlige, og den Verdens Sæd medførte.“

Naar man derfor betænker, baade hvornaar Billederne er malede, og hvorfor de er malede, er det paa Forhaand kun lidet sandsynligt, at der i Kongens Hoved skulde være tilstræbt nogen Portrætlighed. Reventlow antager dog, at det kan være udført paa Grundlag af et samtidigt Portræt. Det er en Mulighed, men naar man ser paa Gengivelserne, er det i Grunden ikke sandsynligt. Fem Gange er Kongen fremstillet, tre Gange ses hans Hoved i Profil tilhøjre, men disse tre Hoveder har ikke synderlig indbyrdes Lighed. Naar Kunstneren har forsynet Kongen med et ærværdigt Skæg, har han aabenbart anset det for at være nok; iøvrig har han gjort Kongen kendelig ved hans Dragt og ved den fremtrædende Plads i Billederne. Størst Individualitet — det kan ikke nægtes — har Kongens Hoved i Jagtbilledet (Fig. 3); hvis der ikke gaves andre mere troværdige Portræter af Kristian I, maatte man altid regne med den Mulighed, at Hovedet her kunde være et virkelig

Portræt. Og dog er der ogsaa her noget, som maa vække Betænkelse. Da Kongen besøgte Italien, var han en Mand paa henimod halvhundrede Aar, og intet tyder paa andet, end at han stod i sin fulde Kraft; han var — for atter at citere Huitfeldt — ud af Vækst en stærk, høj, lang og fuldkommen Herre, mere end nogen af hans Efterkommere have været. Først Aaret før sin

under Banketten skærer en Fugl for til Kongen; man finder Typen i Jagtbilledet tæt bagved Kongen; i Billedet, hvor Colleoni skænker Danskerne Klæder, mellem Colleoni og den takkende Dansker, og endelig i Afskedsbilledet — yngre og ikke hvidskægget — paa Hellebardisten, der marcherer i Midten foran Kongens Hest.

Ogsaa udenfor Freskerne i den store Sal træffer



Fig. 2. Colleonis Banket til Ære for Kristian I. Vægbillede paa Slottet Malpaga.
(Kristian I. sidder for Bordenden til venstre, Colleoni til højre for ham)

Død (1480) begyndte han at skrante. Men Billedet viser en Olding.

Hertil kommer nu, at den, der har vænnet sig til granskende at betragte Billeder, egentlig ikke et Øjeblik er i Tvivl om, at Kristian I's Hoved, enten der nu har ligget et virkeligt Portræt til Grund eller ej, ikke er blevet andet end *Malerens almindelige Type for en gammel, skægget Mand*. Man finder en lignende Type mellem Kongens og mellem Colleonis Folk. I Turneringsbilledet ser man den paa Dommertribunen og i Forgrunden (Manden tilhest med Kabuds paa Hovedet); man finder det samme Hoved paa Colleonis Hushovmester, der

man den samme Type. I et af Værelserne i det øvre Stokværk er der bl. a. malet to gamle Mænd som Allegorier (paa Tiden og Tavsheden?). Hvis man studsede Haar og Skæg paa disse to gamle, lidt forvildede Herrer, i det hele taget hæggede deres ydre Person, og hvis man gav dem Baret med Krone paa Hovederne, var der ikke det mindste i Vejen for, at de nede i Salen kunde gælde for Billeder af den første oldenborgske Konge. Med andre Ord: Billederne paa Malpaga af Kristian I har aabenbart slet ingen Værdi som Portrætter, og de har heller aldrig skullet have det. De giver ikke mere Oplysning om Kristian I's virkelige Udseende end f. Eks.

Pinturicchios Fresker i Libreriet i Siena giver om Æneas Sylvius Piccolomini's.

Som bekendt findes der i Italien endnu et Billede af Kristian I. I Helligaandshospitalet i Rom ser man den tronende Pave Sikstus IV modtage og velsigne den danske Konge, der knæler i Spidsen for sit staaende Følge; Kongen synes desuden at have faaet den gyldne Rose. Fresken, der er daarlig bevaret, er aabenbart udført endnu i det 15. Aarhundrede, altsaa ikke saa længe efter Kongens Besøg; ingen har dog — hvad der er fuldkommen rigtigt — nogensinde villet finde Stræben efter Portrætighed i Kongens Hoved. Men naar Kristian I har sendt sit Kontrafej til Malpaga, hvorfor har han saa ikke ogsaa sendt det til Rom? Det romerske Billede kan i Virkeligheden lige saa godt gøre Fordring paa at være et Portræt som Malpaga-Billederne; kun Skade, at der ikke er den fjærneste indbyrdes Lighed mellem dem.

For Fuldstændigheds Skyld kan det endelig nævnes, at *Paul Müller-Walde* i et overdaadig illustreret, ufuldført Værk om Leonardo da Vinci har formodet, at en Tegning af Leonardo paa Windsor Castle skulde forestille vor Konge, der, forbitret og oprevet af aarelange Kampe om Sverig, Slesvig og Holsten — som Müller-Walde belærer os om — i Aaret 1473 foretog en Pilgrimsrejse til Jerusalem. Gid det var saa vel; gid den kløgtige og vise Olding, som den store Florentiner har tegnet, virkelig var vor Konge. Saa vilde Danmark i Øjeblikket maaske have set anderledes ud. Men desværre, Müller-Waldes Gisning er rent grebet ud af Luften.

Fra Italien vender vi os til Kristian I's egne Riger og Lande. Efter Kongens Død havde Enkedronning Dorothea ladet en Altertavle udføre; paa Indersiden af dens ene Fløj knælede hun selv, med Enkelin over Haar og Underansigt, paa den anden Fløj hendes Husbond. Altertavlen er 1830 kommet til Nationalmuseet, og dengang var Portræterne bevarede; siden er Farverne sprunget af Trægrunden. Nu er Portræterne forsvundne paa ganske enkelte Rester nær.

Imidlertid er der dog paa Rosenborg en Kopi af Dronningens Overkrop, udført af en Miniaturmaler *Andreas Thornborg*, der levede i det 18. Aarhundrede; den er dog øjensynlig ikke gjort efter selve Altertavlen, men efter en Kopi af *Wolfgang Heimbach*, der levede under Frederik III. Altsaa en Kopi efter en Kopi, og tilmeld

et middelmaadigt Arbejde, i hvilket det 15. Aarhundredes Stil er blevet grundig udvasket. Dog har Thornborgs Gouache-Billede virkelig Betydning, thi det viser uomtvistelig, at Enkedronningens Portræt paa en Anetavle, som *Jacob Binck* maa have malet paa Kristian III's Tid, og som nu er paa Gripsholm i Sverig, ligeledes gengiver Portrættet paa Altertavlen. Paa Gaunø (ved Næstved) er der Brudstykker af en omtrent samtidig Gentagelse af Anetavlen paa Gripsholm, deriblandt ogsaa Enkedronning Dorotheas Portræt. Det er aabenbart et langt mere paa-lideligt Arbejde end Thornborgs; det giver sikkert et nogenledes troværdigt Billede af den aldrende Dorothea. Man faar blandt andet af det at vide, at Kristiern II havde arvet sin Farmoders smaa, mørke, spillende Øjne og smalle, fintegnede Øjebryn. Kristiern II ligner jo ellers ikke Oldenborgerne. Kopisten har ogsaa fra sit Forbillede bibeholdt Enkesløret, der dækker Hoved, Pande, Kind og Underansigt. Da Dorothea paa Anebilledet er fremstillet som regerende Dronning, er det jo egenlig meningsløst at male hende som Enke; men dette Træk viser paa den anden Side, hvor nøje Kunstneren har holdt sig til sit Forbillede, og desuden tør man deraf ogsaa formode, at Thurøtavlen Portræt var det eneste i Danmark eksisterende, samtidige Portræt af Dorothea.

Anetavlens Maler har blot givet Dronningen en Krone paa Hovedet, og i Stedet for de andægtig samlede Hænder paa Altertavlen har han ladet hende med højre Haand gribe om sin Husbonds venstre Arm. Thi Kongen staar lige overfor hende (Fig. 4), og da Dronningens Portræt vitterlig gaar tilbage til Thurøtavlen, maa ogsaa — det behøver næppe nærmere at begrundes — Kongens Portræt være en Gengivelse af Thurøtavlen. Begge Billederne har da ogsaa et kraftigt Præg af det 15. Aarhundredes Portrætsstil. Men Kongens Billede er som Portræt ringere end Dronningens — hvad der jo ikke er mærkeligt, eftersom Forbilledet, Portrættet paa Altertavlen, ikke var udført i Kongens levende Live. Alligevel kan Hovedet umulig, som de italienske, være et rent Fantasibillede, da Forbilledet var udført for hans egen Hustru; man skulde tro, at Altertavlen Maler har haft et virkeligt Portræt at arbejde efter. Dronningens Blik er rettet opad, ind mod Alterskavlens Midtskab, hvor den døde Forsoner er udskaaet i Træ, Kongen ser derimod udad, hvad der tyder paa, at man har haft et verdsligt Portræthoved at gengive.

Ogsaa Kristian I har paa Anetavlen faaet Krone — hvad han ikke kan have haft paa Altertavlen —, og i Stedet for de andægtig samlede Hænder har Anetavlens Maler stukket ham Sceptret i højre Haand og ladet ham lægge venstre Haand paa Vaabenskjoldets ene Hjørne.

Saadan som det nu engang er, er Gaunøbilledet det næstbedste Portræt af Kristian I, der kendes; det næst-

se, at man i det lille Markgrevskaab har været imponeret af den store Konge over tre Riger, og at man paa Landsmandsskabets Vegne har følt sig smigret over, at denne mægtige Fremmede personlig søgte Paven i Rom. Medaillen er betegnet med Kunstnernavnet *Meliolus*; det er ikke — som f. Eks. *E. F. S. Lund* har angivet — den samme som Sperandio, det er rimeligvis den mantovanske



Fig. 3 · Jagtbilledet paa Slottet Malpaga ·
(Kristian I ses til venstre i Forgrunden)

bedste, thi der findes et bedste Portræt, et samtidigt Portræt af Kongen, udført af en virkelig Kunstner.

Under sin Romafærd besøgte Kristian I baade paa Hen- og Hjemrejsen sin Dronnings Søster Barbara og hendes Husbond, Markgreve Lodovico af Mantova. Alt i alt var han en Ugestid sammen med sine Slægtninge, og skarpe Kunstnerøjne har betragtet ham. Hofmaleren *Andrea Mantegna* udførte Kongens Portræt paa Slottet i Mantova; det er desværre forsvundet. Desuden blev der modelleret og støbt en Medaille med Kongens Brystbillede paa Forsiden og en Fremstilling af Kongens Tog til Rom paa Bagsiden. Af Omskrifterne kan man tydelig

Guldsmed *Bartolomeo Melioli* (Fabriczy, Medaillen. S. 24).

Paa Forhaand er det mer end sandsynligt, at Medaillebilledet giver et paalideligt Portræt af Kristian I. Enten man vil antage, at Meliolus selv har gjort en Skitse, eller han har benyttet Mantegnas Arbejde, een Ting er sikker: i Mantova, hvor Mindet om den høje Slægtning var kraftig indpræget, har man ikke ladet sig nøje med et Fantasibillede. Hertil kommer, at Meliolus' Portræt i væsenlige Træk stemmer med Anebilledet. Kongen er aabenbart falden af i sin sidste Levetid; paa Anebilledet er han mager og ynkelig at se til. Da han var i Italien, var han vel ved Magt. Men paa begge



Fig. 4 · Kong Kristian I og Dronning Dorothea. · Gauno ·

Portrætter beherskes hans Ansigt af den store, let krummede Næse, paa begge Portrætter ser man de ejendommelig sammentrukne Bryn. Begge Steder bærer han sit Haar langt. Meliolus har bidt Mærke heri. Hans Landsmænd holdt dengang Haaret enten tætklippet eller halvlangt.

Dog er der den Forskel mellem Anebilledet og Meliolus' Portræt, at det ene er en Karikatur af et Menneske, det andet er et virkelig levende Menneske.

Meliolus og en anden samtidig mantovansk Medaillør yndede den romerske Bysteform, som her er bragt i Anvendelse; over Harnisket bærer Kongen en Lavrbærkrans, hvori hans Ordenstegn — som det synes — hænger i en Lidse. Denne Bysteform er et Offer til den antikiserende Retning i Billedkunsten, der fra Padova med Mantegna var naaet til Mantova. Kongens Hoved har derimod intet romersk ved sig; det er et nordisk Hoved med runde Kinder og fyldig Dobbeltthage. Det tykke, tætte men bløde

Haar falder ned over Skuldrene, og det dækker for en Del den ret lave Pande. Det buskede Bryn er let sammentrukket over Øjet, dog ikke i Vrede, men i rigtig godt Lune. Næsen springer kraftig, krummet frem over den tæt lukkede Mund, hvis oldenborgske Underbid er svagt antydet, og ogsaa i Hagens Form har man den oldenborgske Type. En legemlig kraftig, førladen Mand, en myndig, men venlig og munter Herre; en Mand, for hvem Livets Tærninger er faldet heldig, og som giver Pengenød, Kævl og Vrøvl derhjemme en god Dag, medens han nyder Tilværelsen paa sin Rejse i det skønne Italien, saadan er det Billede, Meliolus' Medaille bevarer af den første oldenborgske Konge.

En og anden vil dog maaske sige: Jeg indrømmer, at Meliolus' Medaille er et smukt Værk, men jeg føler mig ikke overbevist om, at Hovedet virkelig har lignet Kristian I's. — Ganske vist, mer end til Rimelighed eller Sandsynlighed kan man nu ikke naa; thi de eneste fuldt kompetente Dommere i Spørgsmaalet, de, der personlig har kendt Kongen, er forlængst døde og hensmuldrede. Men der er endnu en Omstændighed, som taler stærkt til Fordel for Meliolus' Portræt; Kristian IV's Profilhoved paa hans Mønter og Medailler har nemlig en aldeles umiskendelig Slægtlighed med Stamfaderens Profilhoved.

Spørger man altsaa: Hvorledes saa Kristian I ud, maa Svaret lyde: Vi kender kun eet fuldt ud avtentisk, samtidigt Portræt af Kristian I, udført af en Kunstner, der har været i Stand til at gøre et Portræthoved, det er Profilhovedet paa Meliolus' Medaille.

Francis Beckett.



Fig. 5 · Kristian IV's Portræthoved fra en Medaille ·



EN FORVANDLET STATUE

Kun for den, der stoler mere paa Bogstaven end paa Billedet, der har uddannet sin Forstand og sin Følelse mere end sit Øje, kun for den kan et Navn spille nogen større Rolle med Hensyn til Bedømmelsen af et Kunstværk. Strengt taget vedkommer det ikke selve den berømte Statue i Louvre, enten man kalder den Cincinnatus eller Hermes; den bliver hverken smukkere eller ringere for det. Derimod har det afgørende Betydning for Figuren, ligesom for saa mange andre Antiker, der er fundet i ufuldstændig Stand, om den bliver rigtig restavreret. Den er i Louvre galt restavreret; først naar den fuldstændiggøres paa rette Maade, forstaaer man Kunstnerens Mening med den, og i samme Øjeblik er det ogsaa klart, hvad Statuen forestiller.

Da den for et Par Hundrede Aar siden blev restavreret, troede man altsaa, at den forestillede Cincinnatus, hin romerske Patricier, der blev hentet fra Ploven for at overtage Diktaturen; derfor henlagde man et Plovjern paa Statuens Fodstykke. Figuren er sikkert fundet i Rom, thi den har en Tidlang været i Palazzo Savelli, der er bygget paa det antike Marcellusteatrets Plads. Herfra kom den til Villa Montalto, og herfra atter i Ludvig XIV's Eje. At man ogsaa i Oldtiden har elsket Statuen som et paa sin Vis uovergaaet Mesterværk, hvilket man gerne gad eje, kan man slutte deraf, at der kendes en Række antike Gentagelser. To er fundet i Hadrians Villa ved Tivoli; den ene er nu i Münchens Glyptotek, den anden hos Markien af Lansdowne i London; et tredje Eksempel findes

i Vatikanets Samling. Men Statuen er ikke noget romersk Værk; i Museerne i Perinth og Athen er der to andre Gentagelser af Figuren. Af disse seks Marmorstatuer er dog ingen noget egenligt Originalværk; de er alle Kopier i Marmor efter et herligt græsk Værk af Bronze; man kan slutte dette af den grimme Træstamme, hvormed i Louvre-Eksempelret Ynglingens højre Laar er arbejdet sammen. Det er en teknisk Nødhjælp, der er nødvendig for Kopien i Marmor, men som var overflødig ved Originalen i Bronze.

At kalde Figuren Cincinnatus gik jo ikke længer an, efterat man havde set, at Statuen var en Gengivelse efter et græsk Værk; man foreslog da Navnet Jason, der, om det end ikke er rigtigt, dog træffer Figurens Nationalitet. En Tidlang tænkte man sig, at Statuen forestillede en ung Græker, som efter de gymnastiske Øvelser tager sine Sandaler paa og skynder sig at komme i Klæderne; og til denne Forklaring af Figuren er der egentlig intet at sige, saa længe man gaar ud fra, at Hovedets Holdning paa Halsen er rigtig. Men denne Forudsætning er fejlagtig. Hovedet paa Figuren i Louvre er nok antikt, men det hører ikke til Statuen; Lansdowne-Eksempelret har derimod bevaret sit antike Hoved, og af dette Hoved findes der flere Gentagelser; een er saaledes i Ny Carlsberg Glyptotek (Nr. 61), en anden, bedre udført, er i Britisk Museum i London, hvor Hovedet, efter en tidligere Ejer, kaldes „det Fagan'ske Hoved“. En Afstøbning af dette Hoved er i Kunstmuseets Afstøbningssamling blevet sat paa Louvre Statuen, efterat man havde fjernet det gamle Hoved, og efter denne Operation, der foretoges under Ledelse af Billed-

huggeren, Prof. Carl Aarsleff, fik hele Statuen som ved et Trylleslag pludselig et helt nyt Udseende og en helt ny Betydning. Tidligere, da Figuren drejede Hovedet og lod Blikket svæve ud i det fjerne, kunde man nok antage, at Ynglingen var en græsk Atlet; nu, da Blikket søger opad, kan der ikke være Tale om andet, end at det er en ung Gud. Det er Hermes. Han har hørt Zeus' Bud, ilfærdig bereder han sig til at efterkomme det. Højre Fod har han støttet paa en Klippeblok, med højre Haand trækker han Sandalbaandet fast; venstre Sandal ligger endnu paa Jorden. Blikket forudgriber Skikkelsens Bevægelse; i næste Nu er han borte. Som en elektrisk Gnist slaar Gudens Ilfærdighed ud fra Aasynet. Helt rigtig er Figuren dog endnu ikke restavreret. Begge Arme er ny, og kun Restavreringen af den højre er heldig; af Lansdowne-Eksempelret kan man se, at venstre Underarm laa, hyllet i Kappen, over højre Laar; i Haanden holdt Guden vel sin Slangestav. En antik Forfatter, Kristodoros, har ved Aar 500 e. Kr. set og beskrevet en Hermes-Statue i Zeuxippus-Gymnasiet i Byzants (Ekfrasis V 297—302), hvis Motiv har svaret til Louvre-Statuens.

Den fine, slanke Skikkelse med de lange Ben, Figurens urolige Bevægelighed vidner om, at det græske Forbillede ikke var udført inden Aleksander den Stores Tid; det samme kan man ogsaa slutte deraf, at Hudfolderne er angivne over Maven og ved højre Høfte. I ældre Tid indlod Billedhuggerne sig ikke paa at gengive Hudfolderne. En Mester har det været, der har slynget Figurens Linier og givet dem Udladning gennem Hovedet, en Mester har komponeret denne sammensatte Bevægelse fremad og til Siden, denne For-

skydning af Overkroppen, denne Stilling af højre Fod, hvorved venstre Bens elegante Sving fremhæves. Figurens Hoved-

vigende Profil. Og forfra har man venstre Bens svungne Kontur fra Høften, bagfra har man Synet af den ivrigt bøjede, spil-

nu kender saa mange Marmor-Gentagelser, var maaske ingen anden end den navnkundige peloponnesiske Billedhugger *Ly-*



· Sandalbindende Hermes ·
Efter Originalen i Louvre,



· Sandalbindende Hermes ·
Efter den restaurerede Afstøbning i Kunstmuseet

synspunkt er fra dens venstre Side, men for at komme under Vejre med højre Haands Motiv, maa man helt om paa højre Side af Figuren; her venter der En en saadan Himmerigsmundfuld som den strakte Skulderlinie, den drejede Hals og Hovedets

lende Ynglingeryg. Med andre Ord: Statuen er ikke blot en rundt udført Figur; det er ogsaa en rundt tænkt og komponeret Figur. Den kræver at ses fra alle Sider. Den store Mester, som har udført den græske Bronzeoriginal, hvorefter vi

sippos, Aleksander den Stores Hofbilledhugger. Om der end ikke kan føres noget Bevis for denne Formodning, er Statuen ham, saaledes som den nu i forbedret Skikkelse staar i Afstøbningssamlingen, fuldkommen værdig.

s. t.



J. F. Willumsen
En Bjergbestigerke





P. S. Krøyer: Industriens Mænd.

· FORAARSUDSTILLINGERNE 1905 ·

==== MALERKUNST ====

Ogsaa de Afviste har i Aar fundet deres Asyl. Dertil maatte det engang komme. Tiden tager sig af alle Forurettede, ogsaa af dem, der blot tror at være det. Ingen Talenter finder sig længer i at hænges i Stilhed, Digterne begaar ikke mere Selvmord ved Kulos, fordi de har lidt et Teaternederlag, Malerne lister ikke længer hjem med deres kasserede Lærreder under Kappen, Billedhuggerne knuser ikke deres Gips, fordi de er vraget paa en Akademi-Udstilling. Al Censur er skrøbelig —

hvem véd, hvilke Værdier der hensynsløst smides i Brokkassen? Maa vi ikke være fri for disse Henrettelser i Fængselsgaarden ved en Overprofos? Maa Ungdommen ikke bede om at blive hørt og set, at indanke sin Sag for den Guds Domstol, som er *Folket* i egen høje Majestæt?

De Afvistes Udstilling er da i Aar optraadt som en Art barmhjertig Samaritan, en Ambulance, der opsamlede de Saarede og Slagne. Høsten var ikke overvældende. En Del af Censurens Ofre har vel foretrukket at forbløde i Stilhed, at skjule deres Skuffelser fremfor

at appellere til den offentlige Medlidende. Efter Udstillingen at dømme er den Uret, som er lidt, ikke himmelskrigende. En Del Billeder kunde lige saa godt have hængt paa Charlottenborg som mange af dem, der har opnaaet den eftertragtede Lykke. Men intet af dem vilde have forandret den officielle Foraarsudstillings Fysiognomi. En hel Række af de Afviste har ogsaa Arbejder paa Charlottenborg og har altsaa mindre at beklage sig over; egenlig forurettede var kun de, der endnu ikke har kunnet faa et eneste Billede antaget trods et uomtvisteligt Talent, saaledes *Peter Urban Gad*, hvis kraftige maleriske Syn allerede var fremtrædende i nogle Landskaber paa Kleis' Martsudstilling, eller *Ernst Goldschmidt*, hvis Portræt af en ung Pige ikke var uden plastisk Farveholdning, *N. F. Larsen* og maaske endnu et og andet ukendt Navn, der dog ikke hidtil har udført eller blot antydet noget Størværk.

Herefter tør Censuren ikke betragtes som nogen særlig frygtindjagende Molok, der hvert Aar sluger Geniernes Førstefødte. Med nogen Føje har man dog gjort opmærksom paa, at Virkningen af en Institution som de Afvistes Udstilling først vil kunne spores fra det Øjeblik af, da Ungdommen véd, den er til. Frihedslyster og Oprørstrang vil kunne vækkes nu, da Kunstnerne véd, at Charlottenborg ikke er det eneste Sted, at Censurkomiteens Dom ikke er inappellabel, at det er muligt at faa Publikum i Tale, selv naar man ikke vil bøje sig for akademisk Tradition eller patenteret Kunstopfattelse. Ungdommen vil friere kunne røre Vingerne, naar den ikke længer er stavnsbunden til den ene saliggørende Andedam.

Her som overalt er Censur naturligvis nødvendig alene af den Aarsag, at der ikke er Lokaler store nok til at rumme al den Kunst, der aarlig produceres. Censuren vilde dog blive menneskeligere og fornuftigere, om den i sit Udsklip af den aarlige Overproduktion ikke begunstigede de Gamle paa de Unges Bekostning. Medens de ganske Unge maa nøjes med at udstille et Par, Nybegyndere oftest kun et enkelt Arbejde, har de ældre Udstillere, navnlig de, der har opnaaet Censurfrihed, i Reglen mange Numre, ikke sjældent op mod en halv Snes eller derover. Ved at fastsætte et Maksimum, som ingen, heller ikke de Censurfrie, maatte overskride, vilde Udstillingen kunne holdes indenfor et rimeligt Omfang og endda i langt højere Grad kunne yde Ungdom-

men Retfærdighed. Pariser-Salonen modtager af hver Maler kun to Oliemalerier; selv om vi her hjemme satte Tallet til tre eller fire, vilde der blive langt bedre Plads for Ungdommen, der nu ofte behandles som Supplikant og maa være glad blot for Antagelsen af et eneste Arbejde.

Ogsaa Udstillingernes Indhold kunde en saadan for hver enkelt Kunstner reduceret Repræsentation tænkes at ville gavne. Kunstnerne vilde nødes til selv at gøre et Udvalg, at indsende deres vigtigste Værker, at forskaane Udstillingerne for det meget tilfældige og meget ubetydelige, som nu løber med i Bunken, hvor der gaar mindst tretten paa Dusinet. Præget af Salgs-Udstilling vilde tabe sig. Kappelstriden vilde anspore Kunstnerne til at yde deres bedste Indskud i den aarlige Opvisning, til at tage sig sammen, at sætte Energien paa et eneste Kort. En dansk Foraarsudstilling har nu om Stunder et underligt uensartet og ulige sammenflettet Indhold: Medens en og anden af de allerbedste glimrer ved sin Fraværelse, har en og anden Middelmaadighed en hel Masseproduktion af alskens Skrabsammen. Ungt og gammelt, godt og daarligt hænger Side om Side uden Spor af Skole- eller anden indre Samhørighed. En broget Buket sammensat af symmetriske og dekorative Hensyn, hvor Beskueren vader raadvild om i en endeløs embarrass de richesse, der i Virkeligheden bliver en embarrass de pauvreté. I Stedet for disse smagfulde Pulterkamre, hvor Billederne er sammenstillede til en Helhed af gode Vægge, hvor de ikke maa skade, men helst flattere hverandre indbyrdes, kunde man engang ønske at se en rationel og instruktiv Ophængning, saaledes at de netop kunde „skade“ hinanden, understrege hverandres Fortrin og Fejl eller paapege de store almene Træk i Udviklingen. Man kunde tænke sig alle Portræterne samlede Side om Side, saa at Beskueren let kunne komme til Klarhed over Værdiernes Ulighed, eller alle Genrebillederne i Rad og Række, saa at man kunde se „Fortællekunsten“s store Vanskelighed, eller alle Interiørerne grupperede, saa at Spørgsmaalet Originalitet og Efterligning blev belyst, eller Modelbillederne samlet paa eet Sted, for at det kunde blive aabenbart for alle, hvor forsømt dette fundamentale Studium er i vor Tid.

Det er en aarlig tilbagevendende Anke mod dansk Kunst, at den er for magelig og mild, at den let slaar sig til Ro i ligevægtige Vaner og i den Nøjsomhed, der

sætter Tæring efter Næring. Paa det jævne, paa det jævne, ikke i det himmelblaa — en Livsfilosofi, der er saa flad som Landet, en klog og retskaffen Ædruelighed, der ikke er gavnlig for Himmelstormere. Ingen Trods, ingen Ubændighed, intet af den selv mod Guderne oprørske Genstridighed, der fik Perserkongen til at forlange Bue og Pil og at sende Solen et Skud lige i Synet.

hedder „En Bjergbestigerske“. Efter længere Tidens Famlen blev det dog igen *Willumsen*, der kom med det gigantiske Anslag og stræbte mod de højeste Tinder. Der er en Fjældstigning i dette Billede, der minder om den højtstemte Higen hos Ibsen, naar hans Skikkelser ikke længer kan udholde Skæbnkampens tunge Luftryk, men flygter fra sig selv op i Bjergenes lettere Atmosfære.



Vilhelm Telens -
Aften

Der er paa en dansk Foraarsudstilling saare lidt af anspændt Styrkeprøve, af Smæld i Viljens Buestreng. Opgavens Storhed behøver ikke at være afhængig af Lærredets Størrelse. Alligevel er det betegnende for dansk Kunst, at det er paa de faa store Flader, man maa søge den egenlige Kamp, der desværre oftest har det Udfald, at Kræfterne ikke slaar til, at Energien slappes for tidligt, at man ser den store Valplads og den lille Sejr. Det er dog altid bedre at forløfte sig paa en Opgave end slet intet at ville løfte.

Symbolisk blev det, at Aarets mærkeligste Billede

Her er Luften renere at aande, Lyset mere klart, Blikket skærpes, Sindet ophøjes til Viddernes Ekstase i Farver og Linier. Herop naar ikke Støvet og Røgen dernede fra Dalens Dunst, hvor de tusind Gryder koger og det kunstige Lys har til Huse. Heroppe falder Solen som et Evighedsskær over jomfruelige Græsgange, her slaar Hjertet fast og trygt sine kimende Klokkelag under Himlens glasklare Kuppel. Hvilken Glans i den vældende Dag, hvilken Andagt i det sunde rolige Skue, hvilken Vælde i denne Menneskeophøjelse, der ligesom aander en Zaratustras Hymner ud mellem Klippernes Vægge.

Og dog — trods sin grandiose Kunstnervilje, trods sin storstilede Hensigt er Billedet mere blevet sit eget Program end det levende Kunstværk, hvor hvert Strøg taler Egenhændighedens, Skaberhengivelsens overbevisende Sprog. Her sigtes ikke til de enkelte Fejl i Form og Farve, men til Behandlingens hele Karakter, der er simplificeret paa en yderst farlig Maade. Monumentaliteten er naaet gennem en Abstraktion, der har luftfor-

Linier og sin Statueforkyndelse er et Storstærk, har som Malerkunst saa ringe personlig Charme, at man kunde tænke sig det maskinmæssigt mangfoldiggjort, uden at noget væsenligt vilde gaa tabt. En Reproduktion — selv i Fotografi, hvor Farven ikke vilde savnes — en Plakat, en Gobelin vilde ret nøjagtig kunne erstatte Originalen, der saaledes mere faar Karakteren af en genial Program-Fortegning end af et selvstændigt Maleri, et

Tony Møller
Sjælens Pilgrimsgang
Ekslus 60. Kap. 3. 4. V.



tyndet Billedets maleriske Liv som under en Luftpumpes Glasklokke. Kunstneren har villet bort fra alle Studiers, alle Enkeltheders pinlige Nøjagtighed, fra Malerglæden over de smaa Ting og de smaa Finesser. Af lutter Iver for at apoteosere, forstørre og samle Helheden i en detailfri, lutret Syntese har han taget Livet af sit Værk som Maleri. Figuren er ikke af Kød og Blod. Den er ligesom modeleret eller støbt i et uorganisk Stof, i Ler eller Metal, hvorover Farven er strøget i brede Drag som paa et Stykke Keramik. Græsset er ikke Græs, Fjældskoven bestaar af takkede Kamme, hvor Træerne og deres Løv ikke længer fornemmes — Naturen er bleven duftløs ved denne forenkledede Gengivelse som paa Tapetpapir, hist og her mærker man ligefrem Stænk af Tapetfarvers Giftighed. Billedet, der ved sine stolte

enestaaende Pensel-Haandarbejde.

Ogsaa Willumsens mindre Billeder prægedes af Abstraktion, af Kunstnerens Sky for at indføre direkte Naturefterligning i sine Kompositioner. De er i inderste Forstand *digtede*, hentede frem fra Sjælens Dybder, ikke Udtryk for nogen malerisk Øjenforblændelse, men inspirerede af noget uforglemmeligt, som ikke er til at gribe med Hænder og ikke til at studere efter Modeller. Disse Smaabilleder af Moder og Datter og deres Forhold til Naturen kan minde om kolorerede Illustrationer i gamle Børnebøger, men rummer Værdier, der helt er Kunstnerens egne, en Uskyld, en Renhed, en Fortryllelse, som kommer dybt indefra en skjult Eventyrverden, der kun aabenbarer sig i Glimt: Se, hvor jubelglad den lille Pige skotter til sit Legetøj, Huset, Koen, Malkepigen,

der er besjælede af Legetøjets allerintimeste Liv, eller se, med hvilken tindrende Ifærdighed den unge Pige fører sin graanedede Moder ud i Naturen. — Willumsen er den Dag i Dag vor Kunsts mærkeligste Protevs-Natur, der henter uanede Skatte frem fra sit Livs Havdybder.

Med Alderen plejer ellers Forvandlingsevnen at tabe sig. Anerkendelsen og den fæstnede Dygtighed begrænser. Selve Begrænsningen er jo Kendetegnet paa det modne Mesterskab. Det er de Unge, som famler efter Maal og Vej og ikke vil slaa sig til Taals med det, de mægter. Nogle unge Malere er i Aar ene om at dyrke Studiet af nøgen Model, der vel regnes for det mest elementære, men rigtignok ogsaa for det efter endt Læretid mest uanvendelige. *Syberg* har i sin som sædvanlig rige Høst af fyenske Friluftsbilleder, der har Naturens eget ramme og stærke Aandedrag, ogsaa malt nøgne Børn ved Stranden, i adskillige Akvareller gentaget omtrent samme Studie uden at blive mere klar over dens Anvendelighed til et bestemt Billede. *Svend Hammershøi* har i et enkelt og alvorfuldt Landskab malet en ung Mand nøgent tonende frem mod Morgengryet, stemt sammen dermed paa en egen ren og andægtig Maade. En langt større Opgave har *Vilh. Tetens* stillet sig i sit omfangsrige Aftenbillede med badende unge Mænd. Ogsaa dette virker, hvad man kan kalde kysk, ved sin Stemnings harmoniske Ro, ved Landskabets vibrerende Skær af Solnedgang, der rander de nøgne Legemer ind i samme Melodi af Hvile, af Drøm. Hvorfor er de samlede, disse unge Mænd, der uvirksomme vender sig mod hinanden, sætter Haanden i Siden, bøjer sig mod Vandet eller lytter? Deres Stillinger synes at være Variationer over samme Tema, deres Bygning er ensartet, deres Indhold beslægtet. De virker trods Modelstudiets Realisme som dæmpede Erindringsstrofer fra hine Tider, da Menneskeskikkelsen rendyrkedes, da Sjælen frimodig bar sig selv til Skue i det nøgne Legeme. De er lidt betænkelige ved Sammenstillingen, alt andet end atletisk-skønne, lidt kuldske i Farve, lidt frysende uvante med Kostymet, de bruger Badningen til Paaskud, skønt Paaskuddet ikke er større end en Pyt Indsø, hvis Vand gaar dem lidt over Anklerne — de er jo saa langt fra Havet, saa fjernt fra Hellas' Kyster. Saa er de nærmere ved hine Renæssancens Tider, da Kunsten igen begyndte at klæde Menneskene af for at



Harald Slott-Møller
Paolo og Francesca i Helvede

forske Muskler og Sener, de Knuder, hvor Kraften slumrer, de Baand, hvor den sejge Vilje sidder. Men de er kun en Afglans, de er vage og sagtfærdige, de er Skygger ved Siden af den Verden, hvor Michelangelo kastede sine Soldater i Floden for at rive dem op igen i

en fnysende Fart til Klangen af en Krigstrompet. Er der mon for altid faldet Skumring over de nøgne Legemers Frihedsland? Findes det ikke længer uden i de Troper, hvor Solen gør Huden til Bronze? Tetens har saare smukt smeltet sin nordiske, gultlysende Sommernat ud over disse blaanende blege unge Mænd, der staar fortabt i „Mindet

af jordslaaede Geledder, disse Popler, der gaar regelmæssigt udfor Toget som Sergenter langs en Bataillon, denne Masse Stumpskjorter, der maa være Biblens Form for Klædning i Sæk og Aske, dette monotont gentagne Fodslag af hundred kedelige Ben, som ingen kan se Forskel paa, — enhver kan skønne, hvor det alt er



Herman Vedel -
Kvinder paa en Balkon

om de nøgne Tider, hvis Statuer Phøbus elsked at forgylde". Der er en blid og blond Længsel i dette unge og tænksomme Billede.

Vidt forskelligt er et andet Billede, men alligevel i Slægt dermed ved sin Viljes Renhed og sin Tros Oprigtighed. Det er Tony Müllers „Sjælens Pilgrims-gang". Man kan hundrede Gange sige, at det ikke er kunstnerisk lykkedes. Der er en sjælden Naivetet i selv dets største Fejl. Denne friseagtige Opmarching

ubehjælpsomt, dødt i Farve som Støv og Ler, uden et malerisk Glimt, skønt blot en enkelt rød eller blaa Kjortel kunde have livet op som et Underværk. Men selve Monotonien løftes af en Idé, højnes til en Ekstase. Op over Mylret af Kroppe, der er uanselige som Stubbe paa en Mark, bæres Hovederne som Aks, der ikke er golde. Alle disse fremadrettede Ansigter vandrer efter samme Haab, alle Øjne higer mod det oprundne Lys: „Kast dine Øjne trindt omkring og se, de samle sig



Jul. Paulsen · Komiteen for Ny Carlsberg Glyptotek ·

alle, de komme til dig, dine Sønner komme langvejs fra, og dine Døtre bæres paa Arm“. Netop fordi alle Hovederne er som trukne paa Traad mod det fælles Maal, netop fordi alle Benene bevæger sig i samme Retning, stiger der fra Billedet noget af den Psalmebølge, som bruser i Titlen. Og mellem disse Hoveder er der smukke og fine Studier, blonde Ansigter, bly Barneøjne, Gammelmandsblik, jomfruelige Profiler, Dueøjne, som dunkelt minder om blid og klarøjet Rennæssancefromhed (Boccaccio Boccaccini). Trods alle Ufuldkommenheder findes der i dette Billede noget af den hellige Enfold, som er tifold sjældnere end Virtuositet. Der er over dette Mylr af Ansigter i lange Rækker noget, der minder om en gammel vissen Stav, som pludselig skyder Blomster.

Saa uddøende er ellers Skaberevnen og Skabertrangen, at man maa søge helt tilbage til dansk Kunsts høj-

bedagede, men lige utrættelige Nestor for se et reelt Fantasiværk. Over et halvt Aarhundrede er gaaet, siden *Lorenz Frølich* i *Fabricius' Danmarkshistorie* skabte sine Billeder af Skjold og Uffe. Man kan ikke andet end beundre den Flid, hvormed han nu har omsat de oprindelige smaa Kompositioner i store og virkelig storstillede Farvekartoner til Forlæg for de vævede Billeder, som skal smykke Københavns Raadhus. Intet kommer endnu paa Siden af de store Typer, han har dannet af dansk Sagnhistories Helteskikkelser. Af de to Kompositioner er dog Skjold langt den bedste; og Uffe-Tegningen synes betydeligt svækket i Kartonen.

En raffineret, næsten Oscar Wilde'sk Fantasi præger *Harald Slott-Møllers* Maleri af Paolo og Francesca i Helvede. De fleste er bleven hurtigere færdig med dette Billede, end det fortjente. Det tages ikke straks for fuldt Alvor. Helvedsceneriet med de smaa slikkende



L. Tuxen Aftenselskab i Atelierset

Luer op af det sorte Afgrundsgulv er ikke illuderende dæmonisk. Og Francescas smægtende Greb om den Elskedes Skulder, hendes daanende Udtryk af sød Smerte, hendes store kuglerunde Øjenlaag kan bevirke nogen Vammelhed. Alligevel er der noget middelaldersk og noget Dantesk i denne blomstersvejende Skikkelse i vissengrønt og blegnetrødt, i Paolo's sorghyllede Skikkelse, men navnlig i hans uhyggelige Hoved under Baretens hvide Linbræmme. Man vil sent glemme dette Skimt af halvbrustne Øjne, denne Mund, der halvt aabner sig for en sort Forraadnelse, dette Udtryk af fortærende Kval, af liggustent Liv, denne Haartjavs som en mørk

Orm frem under Huen. Baudelaire kunde have skrevet et Digt om dette Ansigts mesterlige Udtryk for Vellystens evige Pinsel.

Et andet højt forfinet Malertalent har i Aar leveret det hidtil betydningsfuldeste Slag for sin Skønhedshigen. Selv om Sejren kun blev halv, vil den huskes. *Herman Vedel* har i de sidste fem Aar haft at kæmpe mod Erindringen om hans Debutbilled. Intet af hans senere Portræter kunde helt maale sig med det første af en ung Pige med dets skønne og fornemme Værdighed. Som en erklæret Dyrker af Racepræget, det aandelige Patriciermærke, det kunstneriske Fuldblod har han følt

sig ret begrænset i sine Opgaver — demokratisk er hans Pensel mindst af alt, og det udsøgte træffes ikke paa Alfarvej. Han hjalp sig da ved at se paa sine Modeller med galeriforfinde Ojne. Den Uklarhed, der endnu klæber ved hans Kunst, er Skygger fra Fortiden. Den gamle sortklædte Dame, han i Aar har malt mod et pragtfuldt, lakrødt Tæppe, lever vel nok i vor Tid, men ser dog snarere ud som en Atavisme fra Holbergs Aarhundrede. Og hans store Billede er ikke bleven til uden en lønlig Erindring om de straalende Venezia-Tider, da en Veronese saa de skønne Damer stirre ud over Lagunerne. Nu er Frederiksholms Kanal visselig ikke Canale grande, selv om den er god nok for sig. Og nordiske Damer hører ikke helt hjemme paa en Stenbalkon. Men Kunstnerens Skønhedsdrøm er personlig nok, og der er et Venezia overalt for den, der blot kan se det. Vedel drømmer om en stor og stilfuld Menneskeskildring i dybe og dunkle, sjældne Farveharmonier; endnu dykker han for dybt i det dunkle, og hans Pensel kan hente altfor uklare Undervandsfarver op — matte og mudrede som den mørke Side af en Flynder. De trænger til at renses og klarnes i virkeligt Dagslys. Hans store Billed er ikke ført til Fuldendelse — Skikkelsen til højre er endog kun et grovt Anlæg — men i Silhuetternes Virkning mod den skyede Luft, i de to midterste Figurers skønne, næsten dronningeskønne Linieføring, i Billedets fornemt tilslørede Farvepragt, der helt bryder frem i Hovedskikkelsens gule Kjole og det fine blomsterbroderede Skærf paa Balkonens Kant, er der Skønhedsværdier nok til, at dette Værk bæres oppe over Aarets megen plebejiske Kunst som et Silkebanner.

En mere hel og sikker Sejr vandt *Sigurd Wandel* med sin „Figurgruppe“, der ejer en større Fasthed i Maal og Hensigt, en mere klar og afgæret Skønhed, en Følelse og Fordybelse i Arbejdet, der hæver det højt. Det er overordenlig holdningsfuldt komponeret, om end sikkert en Smule stivnet i Figurerens Alvor. Ogsaa Farveholdningen er sjælden karakterfuld og helstemt, selv om Ansigternes Karnation synes lidt gulnet af den Glans, der staar fra Baggrundens gamle voksfarvede Relieffer, de gamle graagule Bogrygge og de antike Terakottaer, der alt er malet som en næsten fuldkommen Dejlighed, med en dæmpet malerisk Glød, der kommer fra Hjertet og gaar til Hjertet.

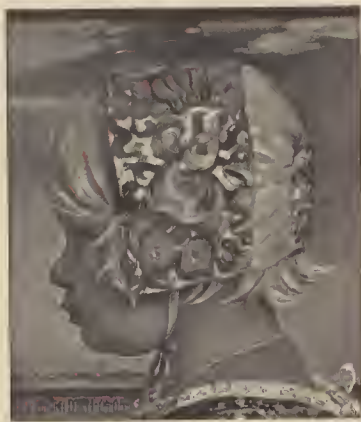
Den Langeske Maalestok for Kunstværdi rinder



Tycho Jessen
Portræt

Beskueren i Minde foran et Billede som dette. Bortset fra al teknisk Evne kan intet Kunstværk udstraale mere Varme, end Kunstnerens Blik har bundet til det. Med eller mod hans Vilje røber det skaanselløst, hvad Værd Arbejdet har haft for Fuldbringeren. Der er Billeder, som ubarmhjertigt skriger deres Tomhed ud for alle Vinde — jo større Lærred, des stærkere Skrig. Mest betegnende er vel i Aar det uhyre Maleri af de Fredensborger Stads- musikanter, hvori *Hans Nikolai Hansen* har følt Trang til at øve sin Pensel paa en Opgave, hvor Hjertet ikke havde mindste Følelse med i Spillet. Intet forsoner med en saa fuldkommen Flovhed. Det ser ud som en Pønitense, en udmærket Kunstner har paalagt sig selv til Straf for mange poetiske Udskejelser. En kunstnerisk Bod, der svarer til at hugge Brænde eller børste Kakkelovne i Stedet for at digte. Man ønsker kun, at en saa sjælden evnerig Kunstner aldrig mere maa faa saa megen Kakkelovnssvæerte paa sine Pensler eller føle Anfægtelser til malerisk Hoveriarbejde, fordi han har digtet med

Bertha Dorph
Lise



Pen og Naal — saa rigt og ildfuldt som netop han.

Formatethar intet som helst at gøre med Kunstværdien, hvis det ikke dikteres af en indre Nødvendighed, af en Lidenskab, der ikke kan nøjes med mindre.

— Det store Kunstværk la-

der sig ikke skabe ved at skrue Dimensionerne op. En talentfuld ung Malerinde som *Anna E. Munch* er kommen tilkort med at forstørre sit Motiv, selv om hun følte for det og ved at kalde det „Livsaldere“ har villet underlægge det en dybere, en symbolsk Betydning. Hun har simpelthen ikke magtet de store Figurer, ikke kunnet udspænde sine Studier til denne overordnede Maalestok. Friskheden, der fandtes i hendes mindre Billeder, hvor Luft og Vind og Græsflugt svøbte sig om de over Marken hastende Skikkelser, er her fortyndet ud paa den store Flade.

Udstillingen har i Aar fremvist ret talrige Eksempler paa denne Anvendelse af Forstørrelsesglasset i den Tro, at Formatet har noget med Monumentaliteten at gøre. Der ligger en Fare i de store Dimensioner. Selv en Mester som *Julius Paulsen* vilde ikke ustraffet hvert Aar kunne paatage sig en monumental Gruppebestilling som Glyptotekskomiteen. Trods al Dytigheden virker dette Billede noget oppustet, ligesom svampet i Formgivningen, Lyset graaligt, Stoffet uldent og valent. Portrætligheden er i enkelte Hoveder baade kraftig og slaaende; men Energien er spredt over altfor store Flader. Man maatte ønske, at disse Komiteer, der for Tiden lader sig forevige i Bevidstheden om deres sikkert store Fortjenester, kunde nøjes med et mindre overmenneskeligt Format og huske paa, at selv Renæssancens Matadorer ikke lod sig afbilde fuldt saa store — desuden var de jo næsten altid blot underordnede Tilskuere ved en

hellig Lejlighed. Det er Hollænderne, som udviklede de legemsstore Opvisninger af Skytteselskaber og Bestyrelser; men dels var det virkelig dengang et Folk i Fest, der lod sig male, dels evnede deres Malere at skabe den elskværdigste Vekselvirkning mellem Billed og Beskuer. Glyptotekskomiteen har snarest Tilsnit som et revolutionært Tribunal der drøfter Folkets Skæbne. Og Apoteosens Betydning vil først ret kunne vurderes af vore Efterkommere.

Anderledes klædeligt virker Figurernes beskedne Størrelsesforhold i *Krøyers* „Industriens Mænd“. Det hører ikke til hans bedste Massegrupper, men virker alligevel som et imponerende Vidnesbyrd om Mesterens ubetvingelige Talent. Karaktergivningen kan flosse ud i et rødt Blus, men rundt omkring i Mylret af Ansigter, ikke mindst de smaa, spores Malerens Ørneblik. Livet er fæstnet til Lærredet med Genialitetens faa og skarpe Strøg,



Johan Rohde
Portræt af Fru M. R.

det livagtige Træk, Glimtet i et Øje, selv gennem et Brillglas, ligner — Billedet er mættet med et næsten bioskopisk Liv. Krøyers Udstilling i Vinter med dens Rigdom af Skitser og Forarbejder var nok til at opfriske Mindet om hans hele guddommelige Malerevne — „Industriens Mænd“ og et saa blændende livfyldt Portræt som det af Vald. Kolling viser, at dette Mesterskab endnu ikke er brudt.

Gennembrudsmændene i dansk Malerkunst er jo længst naaede det Alderstrin, da man ikke forandrer sig mere. Forkærligheden for det maleriske gaar snarest ud paa at forduftige, at opløse alt i blot og bar Synsfornemmelse. Tuxens store Aftenselskab

i Atelieret er af en rent udvendig Festlighed, en Art Farvespektrum, hvis dominerende Stribe er den pragtfulde gule Robe i Midten, en malerisk Spektral-Analyse, men rigtig nok slet ingen Menneskeskildring. En genialt anlagt Landskabsmaler som *Thorvald Niss*, hvis Død er et stort Tab for dansk Landskabskunst, har i sine sidste Billeder anslaaet Efteraarsskovens Løvfarver med en Kraft som en Fanfare. Ogsaa Tuxens Portræt af Krøyer eller *Michael Anchers* nye udmærkede Selvportræt er Udslag af et kernesundt Friluftsmaleri, i hvis stærke Søluft ingen Galeri- eller Stil-Bakterier kan trives. I Kunstnerparret Anchers, særlig Fru Anchers, senere Billeder synes den rent maleriske Opfattelse endog at ville forflygtige sig helt ud i Lys og Luft. Fru Anchers berømte „Maageplukning“ var et plastisk Mesterværk i Forhold til den fortyndede Formgivning i et Arbejde som „Julegæsene plukkes“. Derimod er *Viggo Johansens* glimrende og aandfuldt behandlede Portræt af Højesteretsjustitiarius Koch Udstillingernes bedste Eksempel paa,



N. V. Dorph
Regn hører Guds Stemme

hvilken marvfuld Karakteristik det er muligt at levere selv under et Penselforedrag, der tilsyneladende ikke har Interesse for andet end Lufttoner og Valører. I dette Lampelys-Portræt er der en Rumdybde, en Atmosfære, en Luft-Illusion, ved Siden af hvilken de fleste andre Portrætter ser ud som flade, udklippede Figurer, klistrede op ad en Væg.

Af den aarlige Portrætmængde slipper Erindringen hurtigt de mange, der kun gav den ydre Skæl, de pæne Klæder og det stereotype Visitsmil, hvormed Folk ynder at lade sig fotografere og — male. De Portrætter er jo talte, hvor der finder en Vekselvirkning Sted mellem Maler og Model, en Gensidighed, der kan føre til noget sjælfult eller blot noget sjæleligt. Altfor faa bærer Bud om Følelser som Sympati, Venskab, Kærlighed, Beundring. Til det, der huskes, hører følgende. Et sart og lidt blegt Portræt af *Tetens*, en Dame i lyseblaat med en egen vemodigt yndefuld Hovedsænkning. *Tycho Jessens* smukke, noble og karakterfaste Billede af en ung Dame med et

indtagende mørkladent Hoved, varmt og holdningsfuldt, kun med et lidt prangende Anslag af en farlig rød Farve i Kjolen. Af *Schlichtkrull* et ædruelig sandfærdigt Portræt af Pingel som Geolog, af *Helsted* et karakterfuldt indtrængende Herreportræt, af *Achen* et spillende, naturligt Øjebliksbillede af en Skoleinspektør med Piben lige taget ud af Munden. *Viggo Pedersens* lille sjæfulde Portræt af sin Hustru med Øjnenes blaa Blik ligesom

netop saaledes karakteriserende den gamle, flittige og sindsligvægtige Dame med en overordenlig Finhed og den sandhedskærligste Ømhed. En mild Varme lyste ogsaa ud af *Knud Larsens* Portræt af en ældre Dame, en tænksom Barneforstaaelse af hans smukke, farvefine lille Billede af en Pige med sin Dukke. Til Aarets mest udsøgte Portræter hører Kunstnerparret *Dorphs*, af *N. V. Dorph* det meget karakterfulde og dæmpet paa-



Knud Larsen
Bette Dorthe

krystalliseret af mange Aars Trofasthed. *Luplau-Janssens* Portræt af en ung Dame med Øjnene lysende af en Ømhed, der genspejler en Inspiration hos Maleren. Noget sjæfuldt og inspireret var ogsaa at finde i *Olga Laus* Portrætgruppe „Mod Livets Aften“ trods Billedets bengalske, voksgule Blus, eller i *Marie Sandholts* Lampelys-Dameportræt med dets rolige Farveglød. Allersjæfuldest var dog *Johan Rohdes* Portræt af sin Moder, lidt pillent behandlet og ligesom en Smule vissent ved Gentagelsen af Primlernes Farve i det gule Sjal, men

lidelige Portræt af Bankdirektør Strøm og en, malerisk set, lidt tør Friluftsgroupe af tre Søkende med en overmaade fin og nydelig Udtryksfuldhed i Blik og Smil, af *Fru Dorph* en Række ny stilfuldt tegnede Børnehoveder, friskest blandt dem det her gengivne farvegyldne „Lise“, samt fra anden Ophængning et i Farve og Opfattelse lige pikant tindrende Billede af en lille Pige i hel Figur, og et stort Dameportræt, hvis betydelige Pragtudfoldelse dog staar over det psykologiske Resultat. Den portræterede Dame, der er overdaadigt prydet med

Perler og Smykker, er tydeligvis behandlet, som var hun selv et Stykke sjældent Juvelerarbejde. Hun sidder i en gylden Tronstol paa Baggrund af Himmel, Skov og røde Roser, iført kostelige hvide Klæder — Perler, Ringe og det lille røde Smykke, hun bærer i en Guld-kæde om Halsen, er malet med et helt forelsket Raffinement, men Damen selv med de skønne, glatte, altfor glatte Hænder og Haaret flammert sirligt i gyldne Hvirvler er bleven livløs under al den Pragt, i hvert Fald mindre levende og vakt end den lille udmærket malte Skødehund, hun holder i Armen.

Udover Portrætmaleriet har Aaret som sædvanlig været fattigt paa Menneskeskildring. Den psykologiske Interesse synes i fortsat Tilbagegang. Initiativet fattes ikke alene til egenlig Digtning, men ogsaa til Drama, Novelle eller blot Karakterstudie. Udenfor Portrætskildringen optræder Menneskene i dansk Nutidskunst mest kun som Staffage, passiv og ofte ganske tom. Der skal i Reglen en ydre Anledning til at forjage denne Passivitet af Menneskebetragtningen. En Konkurrence er i Aar Skyld i, at et Par Malere har genoptaget et af Bibelhistoriens mest almenmenneskelige Sujetter. Kain-Motivet er uopslideligt, men trænger altid til Fornyelse. *N. V. Dorph's* Billede er for Landskabets Vedkommende en virkelig Fornyelse: dette storslaede Natursceneri (fra Halland) med de tungt drivende Skyer skyggende ud over Vand og Græsgange, isprængt med



Karl Schou .
Aftenbillede fra Kongens Nytorv



Peter Hansen .
Tiggere udenfor en Kirke i
Egnen ved Pompei

Grundens forrevne Granitlag, er malt med betydelig Stemningsmagt; den flygtende Kain, hvis Spring og Rædselsudtryk ikke er uden Fart og Energi, staar imidlertid noget traditionelt og akademisk i Landskabsrammen, Kompositionen ejer mindre Fantasi end i *Larsen-Særsløvs* Maleri, hvor Kain piskes frem i et ondt Haglvejr, omluret af Markens vilde Dyr, men rigtignok i et Udstyr, der er svagt, hvad Virkelighedsstudiet angaar.

Wilhelm og *Knud Larsen* har i et Par større Arbejder søgt Motiver ikke alene i vestjysk Natur, men ogsaa i vestjysk Befolkning. *Wilhelms* Kirkegaardsbillede vidner om indgaaende Friluftstudium; der er Rusk af Vejr og Blæst over den fritliggende Kirke, hen gennem det stride Græs og i Bønderkonernes grønligt-spillende Hvergarnskjoler; trods al vederhæftig Omhu mærkes det dog, at Maleren som en Fremmed har arbejdet sig ind i denne Natur, hvor han ikke har hjemme som en *Hans Smidth* paa Heden. Hvad du evner, kast af i de nærmeste Krav! I et solskinsfyldt Interiør har *Wilhelm* malet *Moderen*, der iagttager sit Barns sunde Søvn, et af de smukkeste Hjembilleder, Udstillingerne bragte. *Knud Larsens* „vestjyske Begravelse“ er et saare dygtigt og saare lødigt Billede, men alle disse sorte Kisteklæder, der er malt med den priseligste Omhu, alle disse solmissende Ansigter, der højtidsfuldt er lagt i samme Folder, saa de næsten alle synes af

Johannes Andersen
Moderen



en og samme Familie, undgaar ikke helt Ensformighedens Fare. En enkelt Blomst i den store Gravkrans vinder ved at plukkes ud. Helt til venstre i Billedet staar en lille, krumbøjet Kone, *Bette Dorthe*, som Knud Larsen ogsaa har malet for sig, som hun sidder midt i Lyngen i sit Dagligtøj, der har Lyngens brune og rustrode Farver; selv hendes solbidte Ansigt har Lød som et Bær, der er vokset paa Heden; der er over hendes hele Fremtoning det eventyrlige Skær, det jordfostret puslingagtige, den Tillempling efter Omgivelserne, der overrasker i Naturen som en dyb og lønlig Visdom.

Sin store og overordenlig perfektible Malerbegavelse har *Peter Hansen* paany dokumenteret, denne Gang i en Række italienske Billeder, der, ganske uafhængig af al Tradition og tilvant Opfattelse, maler ligefrem og ligetil, netop det Nutids-Italien, Kunstneren har faaet Øje paa, svedende Bagere i Pompei, Gødningssankere paa den støvgraa Landevej, frisk Fyrreluft over en Bjerg-

skrænt, tærskende Okser, forkrøblede Lazzaroner, en Drift Svin, en tindrende Foraarsdag ved Sarnoffloden. For en Maler som *Peter Hansen* synes Tilværelsen at tage sig ud som en Art Slaraffenland, hvor alt er lige til at spise, det vil sige lige til at male. Han maler det altsammen med stor Troværdighed, med stor Farveskønhed og levende Karaktersans, med et forbløffende Blik for Lokalfarver og Valører, han ser friskt paa al den Natur, han møder, han har endnu ikke slaaet sig paa Specialiteten, de smaa Evners særlige Felt.

Til de spinklere Talenter hører Malere som *Gottschalk*, der har hjembragt smukke Landskabsstudier fra Italien, og *Karl Schou*, hvis Pensel af de hjemlige Omgivelser kræscent vælger sig de fine Farvetoner og sjældne Harmonier uden nogen tilsvarende Interesse for Formens Realitet, Tingen i sig selv. Hans smukke Aftenbillede fra Kongens Nytorv er mindre et vederhæftigt Maleri end en lyrisk, fintstemt Farveakkord. Af endnu yngre Talenter har *Viggo Madsen* en tydelig udpræget delikat Farvesans og en frisk Appetit paa farverige Interiører, som han maler i ungdommelig Ubekymretthed for Tegningens Korrekthed og Staffagens menneskelige Indhold. Af helt unge Navne kan der endnu være Grund til at nævne *Agnes Smidt*, hvis Billede „En Fugleunge“ vel var noget kridtet i Lyset, men nydeligt ved sin troskyldige Finhed i Opfattelsen af de to Figurer, særlig den smukke unge Mand, der holder Fugleungen i sin lukkede Haand. Debutanten *O. Hartmann* har med et vist drastisk Lune malt den listige Omfale og hendes for Løveskind og Kølle plukkede Offer, den stærke Herkules, der trist sidder med sin unyttige, nøgne Legemsfylde. Aarets mærkeligste Nybegynder er dog *Johannes Andersen*, hvis to Billeder „Døden“ og „Moderen“ ikke blot er usædvanlige ved deres skarpe og sejge Gennemførthed, men ogsaa ved deres dystre Alvor, svagt mindende om Ejnar Nielsen, svagt om Tyskere som Thoma, hvis Tungvind gaar tilbage til Middelalderen og Dürrer. Der er i disse Billeder en Realisme, som trænger gennem den maleriske Overhud ind til Sener og Knokler; de kan i Behandlingen virke noget forbenet, noget læderbrunt fortørret, men de ejer et eget, et virkeligt Fysiognomi; man glemmer hverken det graadløst klynkende, tilbageskuende Blik hos den unge Mand, Dødens indskrumpede Klohaand fører bort, heller ikke denne af Livet dybt mærkede Fattigkone

og hendes i et Hestedækken svøbte Barn med de store gammelkloge Øjne og de røde, ligesom frostbidte Kinder.

Udstillingernes Landskabskunst bragte lidet nyt eller usædvanligt. Smukke og selvstændige Billeder skyldtes yngre Malere som *Gerhard Blom*, *Lor. Vilh. Hinrichsen*, *Hans Dall*, *Rud. Petersen* og *Marie Sandholt*, eller ganske unge, delvis helt nye Navne som *C. Godtfredsen*, *Knud Dybvad*, *Oluf Jensen*, *Asgrimur Jónsson* og *Aksel M. Lassen*; denne sidste ejer et plastisk og malerisk lige færdigt Landskabstalent, men der er nu som tidligere altfor ringe Stemning i hans Billeder, altfor lidt af den Naturforelskelse, der gør Landskabet til et Digt. Indholdsrigere virkede i Aar baade *Aage Bertelsen* med et Par ejendommelige Skovbilleder fra Næstved-Egnen, navnlig det store, paa samme Tid frodige og dufttrige Studie af Plantemylret i en Underskov, og *Carl Hansen* med „En Allé“, der baade røber et aandfuldt og overlegent Syn og en ualmindelig Friskhed i det maleriske Foredrag.

De fleste Malere kunde man ønske blot et Drag af den Entusiasme, som vedvarende besjæler *Zahrtmann*, en Fortryllelse, en Berusning som den, der gløder i hans Billeder fra *Civita d'Antino*, i den daarende blaalige Aftendis, der slører Bjergskrænten som en Offerrog, stigende mod Sol og Himmel som et Bad for Øjnene, en Rus for Fantasien.

Og de fleste danske Malere kunde mindes om, hvad der i Oldtiden sagdes om *Zeuxis*: at han dvælede længe ved ethvert af sine Arbejder, for at det skulde faa et langt Liv.

== BILLEDHUGGERKUNST ==

Nogle Billedhuggere har i Aar skaffet sig et nyt Asyl. De var misfornøjede med, at Charlottenborg bød Skulpturen en Vestibule, en Trappegang, et afsides Enklave i den stormægtige Malerkunst. De har gjort sig det hyggeligt i en lille stilfuld Willumsensk Pavillon, hvor de glæder sig ved godt Lys og grønne Planter og det nye Mærke „De frie Billedhuggere“. Med Navnet og det bedre Lokale er dog Fremskridtet ikke gjort. Foreløbig er de kun en Slump, og for at Billedhuggerkunsten i Danmark skal faa blidere Kaar, er det ikke



· Kristian Zahrtmann ·
Aften i Civita d'Antino

nok, at en Del Arbejder udstilles under bedre Forhold end en anden og større Del, som ikke i og for sig er af en ringere Kvalitet. Det er foreløbig kun en Protest mod den Tilsidesættelse, Skulpturen længe har maattet døje, en Opfordring til Charlottenborg-Billedhuggerne om at kræve gunstigere Udstillingsbetingelser, helst en selvstændig Skulpturhal med Ovenlys og de fornødne Distancer. Men selv om dette Krav imødekommes i en nær Fremtid, staar den sværere Opgave tilbage: at tvinge det Publikum, som hidtil „gik igennem“ Skulpturen paa Charlottenborg, til virkelig at gennemgaa den. Og allervanskeligst bliver det at vække en virkelig Skulpturinteresse, saa Billedhuggerne kan faa en levende Andel i Udviklingen af Landets Kultur, en praktisk Rolle i Anvendelsen af Kunst ikke for Museer, men *udenfor* Museerne.

Saa længe Skulpturen kun tager Sigte paa det aarlige Museumsindkøb, kender den endnu ikke sit Værd eller sin Betydning. Det kan være meget forstaaeligt, at Billedhuggerne harmes over, at Statens Museumsmidler Aar for Aar gaar de nye Værker forbi og hovedsagelig bruges f. Eks. til Støbning i Bronze af gamle Bissens Byster; men i denne deres Harmes glemmer de, som den offentlige Betragtning i det hele, at Museumstilværelsen egenlig er en Skyggetilværelse, at den *levende* Kunst først og fremmest skal kræve at være med i Livet, hvor det virker og bygger og skaber. For at

Edvard Eriksen
Dommen



af vore Torve og Festspladser. Kunstnerne behøvede ikke at frygte for Baand paa Fantasiens, de praktiske Opgaver, de ydre Rammer vilde give nye og friske Impulser. Nu kryber Plastiken raadvild som en forkrøblet Slyngeplante for alle Vinde hen over Jorden, hvorimod den ved at bindes op og støtte sig til Arkitekturen kunde genvinde sin gamle Styrke, sin egentlige Livsnerve. En dansk Billedhugger er nu om Stunder Dyrker af en usikker og formaalsløs Kunst- art, véd ikke, for hvem eller hvad han arbejder, famler sine fattige Ideer ud i Leret, ser dem dø i Gipsen og har kun det arme Haab at faa solgt til Galeriet — en

trives livskraftig bør et Lands Plastik være en *anvendt* Kunst, en Kunst, der nøje — langt nøjere end Malerkunsten — knytter sig til Arkitekturen, til de offentlige Bygninger og de offentlige Pladser,

Tiden skaber efter sit Behov. Vi kunde uden større Savn undvære det meste af disse frie og formaalsløse

Skulpturstile over Adam og Eva, David og Orfevs, disse af Digterværker og Musikstykker inspirerede Gipsstatuer. Derimod trænger vi til de *bundne* Skulpturer, til Udsmykningafvore Pragtbygninger,

Lotterispillers Chance for at vinde det store Lod. I Stedet for, at en Billedhugger altid burde arbejde med det ægte Materiale, udvikle sig i Kampen med Stoffet, afpasse sine Emner efter dets Vanskeligheder, dyrke det tekniske som en Haandværker og langt heller sætte sin Kunst i Forbindelse med en Ovn, en Smeltedigel, et Stenhuggeri end staa ensom med sit Ler og aldrig naa ud over Gipsens døde Haabløshed.

Saaledes øvedes Plastiken i sin gyldneste Tid. Den græske Plastik var omtrent udelukkende en Bestillingskunst, bundet til givne Opgaver. Byer og Herskere, Templer og Tempelberigere søgte til Mestre, der havde deres Navnkundighed fra deres Herredømme over Materialet. Gudebilleder og Gavlgrupper, Metoper og Friser, Votivgaver og Æresstøtter — alt var opgivne Emner, og alt var bundet til bestemte Bygninger og Pladser. Kunstnerne fik kun frie Hænder indenfor den givne Ramme og de givne Maal. Bestillingen har næppe nogensinde hæmmet den frie Udfoldelse af Kunstnerpersonligheden. Hele den græske Plastiks Udvikling lader sig afløse af den nøgne unge Mandsskikkelse fra det Øjeblik, den begynder at hvile lidt mere paa den ene Fod end paa den anden, de største Kunstnerforskelligheder kommer til Orde i et og samme enkle Motiv.

Vi lever i en Tid, der ikke forstaar at stille Billedhuggerkunsten Opgaver eller tage den i sin Tjeneste. Vi bruger jo ikke længer hverken Gudebilleder eller Atleter. Vi kan heller ikke lave dem, selv om vi maaske nok kunde trænge til dem. Der var i Aar en Statue til Forherligelse af „Mit System*s Forkynder, men uheldigvis til Skræmsel for dem, der drømmer om en Genoplivelse af den



Olga Wagner
Dansende Pige



Carl J. Bonnesen
Hunnerne

Carl Mortensen
Byste, skaaret i Træ



plastiske Suspensorie. — Nutidens Billedhuggere kæmper jo en fortvivlet Kamp for Opretholdelsen af denne Nøgenhed, der er Plastikens Alfa og Omega fra Grækernes Dage, men som ikke længer er den Skueplads, hvor det menneskelige lægger sig klarest og skønnest for Dagen. Ansigtet er nu den Scene, hvor de menneskelige Følelser og Lidenskaber optræder; det nøgne, der er skjult af Klæderne, staar bag Kulisserne, som Rainer Marie Rilke har sagt i sin Bog om Rodin. Naar nu Nøgenheden trækkes frem for Lyset, er den ofte lyssky og klodset som Maskinkarlen, der pludselig hales frem i Rampen fra sin Plads i Kulissen. Vi forstaar ikke længer det nøgne Legems Sprog, kun Ansigtets og Hændernes Tale, Bevægelsernes Musik, Holdningens Ynde. Billedhuggerne, der med Rette dyrker Modelstudiet som det elementære og inderstliggende i al Fremstilling af Menneskeskikkelsen, forveksler imidlertid ofte Middel og Maal. De tror, at Modelstudiet i sig selv er nok til at skabe Kunst. Selv det dygtigste Modelstudium gør ikke en Figur til et Kunstværk. Intet Trylleord, intet dybsindigt Citat gør selv den dygtigst modelerede Statue til et Kunstværk. Ingeborg Plockross har plastisk villet skildre „Viljen“ ved at lade en nøgen Model krampagtigt op-

nøgne Mands-skønhed i helle- lensk Retning, ja til Forringelse af Manden selv, der ser langt bedre ud i Fotografi. Der var rigtignok et Spring fra en Doryforos eller Diadumenos til denne Frotteringshaandklædets Helt med det viksede Plebejer-Ansigt og det grufulde Mavebændel. Hele vor Tids Afmagt overfor det nøgne laa i dette

spænde Brystet, knytte sine Hænder og rynke sine Bryn — en Slags mekanisk Virkning, hvor hver Muskel og Sene lyster Kommando, men intet plastisk Værk, hvor Viljen som en sjælelig Rytme lod sig udtrykke i det fysiske uden dette Spil paa samtlige anatomiske Strengene. Hansen-Jacobsen tror kunstnerisk at kunne opdyrke Nøgenheden i et Oldingelegem, der er knudret og knortet og hærget som et gammelt Træ; han lægger et energisk Karakterstudium i denne gamle nøgne Mand, der piskes frem af Blæsten med Hænderne trykt mod sit hamrende Hjerte: „Men Stormen i min Sjæl har taget bort al anden Følelse fra mine Sanser undtagen den, som banker her i Hjertet“. Kan dette Citat gøre Figuren til en Kong Lear? Uden det taler den jo kun om slunken og rynket, uskøn Affældighed, om markeret Realisme uden Linier, et Værk uden samlet Virkning. Motivet er litterært, ikke plastisk undfanget.

End ikke Ungdom og Skønhed i et nøgent Legem er nok til at skabe et ægte Stykke Skulptur. Ogsaa Elna Borchs alt andet end talentløse Gruppe „Døden“ er litterært eller musikalsk eller malerisk, blot ikke plastisk inspireret. Lad være, at Værket aldeles ikke svarer til sit Motto, det Vers, hvorover Schubert komponerede sin skønne tungsindige Sang: „Gib deine Hand, Du schön und zart Gebild! Bin Freund und komme nicht zu strafen“. Bag en nøgen ung Pige, hvis sarte og jomfruelige Legemsspæthed er givet med megen Finfølelse, men ogsaa med et vist glat Raffinement, rejser Døden sin truendehuløjede Gestalt, gusten-grøn af Farve, med en uhyre Le rede til at skære ind i det sarte Pigelegem. Her er jo netop Tale om en brutal Straf, et ondt Snit, Blod og



L. Brandsrup
Birgt

sønderskaarne indvolde — slet ikke om Sangens blide Slumren ind i Dødens Arme. Men bortset fra, om Værket svarer til den ene eller den anden litterære Forestilling, er det i hvert Fald af en understreget og noget „farvet“ Art, Virkningen naas ved en grov Modsætning, en uhyggevækkende Fortælling. Den sande Plastiker ser sine Motiver i Livet selv, i Menneskelegemets Stillinger, Bevægelsernes Musik, Gangens Rytme, Udtrykkets plastiske Tale, kort sagt i alle de ustandseligt skiftende og bølgende Linier, det organiske Liv frembyder.

Ogsaa i Aar har *Edvard Eriksen* skabt et af de faa Billedhuggerarbejder, der aander plastisk og ligesom har sin egen Melodi. Han har kaldt sin Gruppe „Dommen. Adam og Eva efter Uddrivelsen“, men den har saa lidt som muligt med Bibelhistorie at gøre, den fortæller noget i sig selv, den forestiller et Favntag — inde i en Nische, en hulet Skorpe af Jord eller Sten — af to nøgne Mennesker, der smyger sig ind i hinandens Arme og kun viser deres bløde Samklang af Linier, Kvinden med de unge trinde Ledemod vender sin smukke Ryg frem, her er ingen Model-Naturalisme, kun en sød Musik, der klinger ned gennem hendes Holdning, runder hendes Ben og svejer hendes Ankler rytmisk, Skikkelsen staar skønt paa sine Fødder, Formen er besjælet af Ynde.

Dygtig fra Formstudiets Side, men uden Skønhed i Bevægelsen er *Thod Edelmanns* Gruppe af Adam og Eva efter Udgangelsen af Paradis; det er to krumbøjede nøgne Mennesker, der træder tungt ved hinandens Side og luder deres Hoveder sammen, uden at Motivet har skabt nogen gribende Samvirkning eller noget plastisk Liniespil. Derimod har en Debutant *Just Nielsen Sondrup* forstaaet at tænde en lille spæd plastisk Grundtanke i et Par smaa Statuer, der ellers ikke er fremragende, hvad Modelstudiet angaar. Disse Børns Nøgenhed synes ganske naturlig, fordi den ligesom usynligt er sat i Forbindelse med Natur og Sommer; de er ude i fri Luft, de træder paa bevokset Grund. En lille Pige er sunket til Sæde i Lyngen, har samlet sine Ben i en hvilende Sidebøjning og synes at aande den blide Sommervind over Hedens Fred. Eller en Dreng, der nøgen gaar om paa Marken, finder en gammel Fuglevinge og retter sig pludselig lyttende efter en Lyd af Fugle i Luften — „Lyngblomst“ og „Fugletræk“ er de lykkelige

fundne Navne, der støtter Motivets enkle og jævne Naturlighed. Noget lige saa udtrykfuldt og noget plastisk endnu finere har *Pedersen-Dan* lagt i en knælende Gruppe, hvor en ung Kvinde med en saare smuk Bevægelse trykker begge sine Hænder om Hovedet paa en Dreng og retter hans syge Blik opefter — de to Hoveder staar følelsesfuldt sammen, og Motivet har sit kunstneriske Indhold uafhængigt af Titelens bibelske Forklaring: Foran Kobberslangen. Ogsaa i Fru *Johanne Dans* knælende og bedende unge Pige „Scala Santa“ er der plastisk Følelse, men Udtryksfuldheden smager sentimentalt.

Motivets kunstneriske Bæreevne prøves maaske allerbedst i de helt diminutive Værker. En frodig Idérigdom røber Fru *Edith Willumsen* i en Række altfor løst og svagt skitserede Smaaskulpturer med Emnet Moder og Barn, mindende om Tanagra-Terrakottaer ved deres friske Improvisation i Opfattelsen, men ligesom disse med Rette kun skaarne i det lille Format. Heller ikke *Bonnesens* lille nydelige, fint udførte Bronzestatuette af en kvindelig Akrobat, der staar paa Hænderne, vilde egnet sig for større Dimensioner. *Viggo Jarl* har i Aar udstillet et lille Forarbejde til sin Statue fra ifjor „Le secret fatal“ og i denne Bronzestatuette med næsten større Virkning udtrykt sin kunstneriske Tanke, ikke upaavirket af Rodin, men af en gribende Skælven i Figurens indadventte, ligesom vegetative Liv, der gennemrisles af sugende Strømme, af knugende Drift. Den større Maalestok magter han endnu usikkert; Bokseren virkede for grov og plump, den overnaturlige Byste af Tietgen til Gengæld med en altfor ængstelig Detail-Modelering.

En bedaarende lille Figur „Dansende Pige“ af Fru *Olga Wagner* syntes dobbelt indtagende ved sin omhyggelige Behandling af Bronzen, der var skarp og blank og ciseleret og lod det lille Arbejde lyse som et Stykke fuldkomment Haandværk. Den lille overvættede slanke Danserinde ejer i sin stiliserede Gratie, i sine smækre Legemslinier, i sine tynde svejede Haandlede, i sin hele raffinerede Blomstersmidighed en ejendommelig eksotisk Musik. Eksotisk i sin Stræben er ogsaa *Siegfried Wagner*, hvis forgyldte Bronzebyste af en ung Jødinde har en luende Festlighed, en ciseleret Skønhed, der gør alle de vante Gipsportrætter til en grov Plebejerkunst, og hvis „Støtte fra Sodoma“ er et højst interessant Forsøg paa at hente Skulpturen Impulser fra et fjernere

Land end det traditionelle klassiske. Men om denne „Orientaler“ blandt danske Billedhuggere vil Kunst i en nær Fremtid bringe en særlig Artikel.

Af udmærket Dyreplastik bragte Udstillingerne *Phillipsens* pløjende Okser, *Lauritz Jensens* Løvegruppe „To Utilfredse“ med den livfulde Karakteristik af de brølende Kattedyr og især *Bonnesens* „Hunnerne“, hvor baade Ryttere og Heste er givne med mesterlig Dygtighed i en Fart og en Fyrighed, der ved sin Øjebliksvoldsomhed næsten sprænger alle Regler for Skulpturen som en Ligevægtskunst.

Blandt Bysterne — Billedhuggernes saa godt som eneste Bestillingsopgaver — maa fremhæves Arbejder af *Aksel Hansen*, *Ingeborg Plockross*, *R. Harboe*, *Bundgaard* (Statuetten af Vilh. Andersen), *Charles Lindstrøm*



V. Dahlterup
Skitse til en Fontæne
Modeleret af Niels Hansen

(et følelsesfuldt Studiehoved af en gammel Kone), *Augusta Finne*, *Carl Mortensen* (en overordenlig fin og nydelig Byste, skaaret i Træ) og *Brandstrup*, hvis lille Pige-Byste „Birgit“ er saa henrivende frisk som noget Rossellinosk Barnehoved.

Denne kortfattede Oversigt over Skulpturen sluttet bedst med Ønsket om, at dansk Billedhuggerkunst snart maa faa knyttet sine Evner og sit Arbejde til Kunstens levende Liv, til de store Byggeforetagender, der forestaar, til det ny Christiansborg, der skal rejses. Forhaabentlig vil Skulpturens praktiske Anvendelse, dens direkte Tjeneste i Nutidskulturen frigøre dens Kræfter, drive dens Dyrkere ud af Museumshallerne, bort fra den haabløse Kamp med Mindet om Antiken, ud i Solen og Dagen, ind paa Tidens egne Baner. Den unge islandske Billedhugger *Einar Jønsson* har i en daarlig Statue fremstillet Antiken som et Skræmsel, en uhyggelig Medusa med Slanger mylrende ud af et Kranie. Mere Aand er der i hans fantasifulde Udkast til et Monument, hvor en mægtig Haand vælter Klippeblokken til Side, saa der bliver Ly for en Harpe og en lille Skikkelse at skyde op, som en Krokus i Foraarsmulden. Det gælder for Billedhuggerkunsten at afryste Traditionernes tyngende Lag og at skabe organisk Liv af vor egen Jord.

Sophus Michaëlis.

ARKITEKTUR OG DEKORATIV KUNST

Vore Arkitekter er nogle løjerlige Mennesker. Før klagede de, og med Rette, over, at Publikum stod ganske ligegyldigt overfor deres Gerning, hvad enten den ytrede sig i selve deres Bygninger eller i Tegningerne til dem; og nu, da alt er forandret, nu da der er vaagnet en levende Interesse for Arkitekturen, tildels takket være Nyrops prægtige Raadhus, og for dens Søster, den dekorative Kunst, nu møder de paa Charlottenborg kun med en ganske lille Udstilling, som, trods de enkelte gode Arbejder, aldeles ikke giver noget Billede af Arkitekturens nuværende Standpunkt herhjemme.

Lad os først se paa de Arbejder, som selve Kunstakademiet har knæsat. Der er et Prospekt af *Harald Jensen* til „en Bygning til Afholdelse af Møder og Festligheder“; det er blevet tilkendt Akademiets mindre

Guldmedaille. Det er et tækkeligt og smagfuldt Skolearbejde, men ikke paa et eneste Punkt aabenbarer det Evner, som gaar i videre Retning. Ovenikøbet er det slet ikke uangribeligt i rent elementære Henseender. Opgaven „et Frøkenkloster“ har fristet to unge Arkitekter til at kæmpe om den Neuhausenske Præmie, *H. B. Møller* og *Carl Schiøtz*, og begge har naturligvis anvendt Motiver fra vore middelalderlige Bygninger, eller rettere sagt fra vore Herregaarde, som staar paa Overgangen fra Middelalderen til Rennæssancen, men ingen af dem har formaact tilfulde at hævde deres Personlighed paa Motivernes Bekostning.

Det var de akademiske Arbejder, og man spørger sig selv; er det da muligt, at vor akademiske Opdragelse i den Grad hviler som en Mare over vore unge Arkitekter, at ikke et eneste Glimt af den moderne Aandsretning faar Lov til at bryde gennem hos dem? Vi tror det ikke. Vore moderne Bygninger, som for en Del skyldes de Mænd, der vejleder de unge Mennesker paa Akademiet, peger i en helt anden Retning. Skulde det da være, at de Unge ængstes for at give sig de moderne Strømninger i Vold for ikke at forarge deres Lærere, eller er det snarere saaledes, at de Unge ikke ejer den „hellige Ild“, som er den eneste Betingelse for al Kunst i Verden? Hvorledes er det muligt, at en *Nyrop* og en *Kampmann*, for at nævne Banebryderne, aldeles ikke kan spores i deres Arbejder?

Vi gaar over til de andre Kompositionsarbejder.

Axel Berg møder med sin „Privatbanken“ og *Gotfred Tvede* med „det Plessenske Palæ“; begge Bygninger er godt kendte fra Virkeligheden, og begge har det tilfælles, at Arkitekterne har hentet deres Motiver fra en uædel Stilperiode. *Berg* har i en Række fortræffelige Interiører vist sig som den gennemdannede, kultiverede Kunstner, han er, og *Tvede* har vist en betydelig Sans for Storhedsvirkning, medens Opgavens Enkeltheder har oversteget hans Kræfter. De andre Smaaarbejder: en Ombygning af en Villa af *G. B. Hagen*, et Bindingsværks-Landsted af *N. C. Christensen* og en malerisk Villa af *Vilhelm Fischer* er tækkelige Arbejder, som ikke i særlig Grad forøger det gode Indtryk af Kunstnerens tidligere Produktion. Derimod er *V. J. Nyebølles* Grammonument et interessant Arbejde; det er komponeret som „Fabrikant C. C. Idenreich Bestles Familiebegravnelse“ og kan ses i Virkeligheden i St. Petri



Aksel Hansen
En Sølvbolle

Kirkes forhenværende Ligkapel. Man kan gøre Indvendinger mod nogle Enkeltheder, men som Helhed virker baade selve Marmormonumentet og den kønne Smedejerns-Dør med hele Empirens Alvor og Ynde.

At vore Arkitekter forøvrigt studerer Fortidens Kunst flittigt, baade vor egen og Udlandets, kan ses af en Række Opmaalinger og Tegninger; her møder „Foreningen af 3die Decbr. 1892“, hvis nuværende Formand er *C. Bræstrup*, med et Udvalg af sine værdifulde Arbejder, *Johannes Jensen* og *Th. Henningsen* med Opmaalinger af Charlottenborgs Fasadere, og *N. C. Christensen* med Gengivelse af en gammel svensk Fajanceovn, som fandtes i Kong Georgs Ejendom ved Stranden og nu opbevares i Nationalmuseet. Den hvide Ovn med sine Orneringer i lette gule, blaa og røde Farver er nydelig gengivet i Tegningen. Fra Udlandet har *Poul Holsøe* malet en smuk Akvarel fra S. Gimignano, *Carl Brummer* forskellige dekorative Studier fra Rom og Verona samt en ypperlig behandlet Opmaaling af Prædikestolen i Moscufo, som kendes fra Professor Heibergs Værk „Italien“. *Mads Henriksen* har paany i sin Gengivelse af et gammelt Kalkmaleri i Ringsted Kirke vist sin indgaaende Forstaelse af vore middelalderlige Mindesmærker paa dette Omraade og sin enestaaende Evne til at ramme deres Karakter i Gengivelsen.

Af de dekorative Arbejder bøjer man sig i Ærbødighed for den gamle Mester *Lorenz Frølich's* store Gobelins-Farvekarton af Uffe, uden forøvrigt at kunne ind-

P. V. J. Klint
Dronning Margrethes Taarn



tegne den paa hans Kunsts Plus-Konto; man ser paa den gode Mening og den dekorative Sans i *Thomas Bærentzens* elektriske Bronzekrone, paa *Dahlerups* Epi-

tafium over Fru Otilia Jacobsen med den rigt ud-skaarne Træramme — *Lamberg Petersen* — om hendes Marmorbyste — *L. Brandstrup* —, paa *Anton Rosens* fortræffelige Kakkellovn og fantasifuldt komponerede Husflidspræmier, og standser til Slutningen ved Ud-stillingens to betydeligste Arbejder i denne Retning: det er *Dahlerups* Skitse til en Fontæne, modeleret af Billedhugger *Niels Hansen*, og *Axel Hansens* Sølvbolle, udført efter Gipsmodel i Sølv af Hofjuvelerer *A. Dragsted*.

Det er to forskellige Kunstperioder, der mødes i disse Arbejder: *Dahlerup* har med stadigt Hensyn til den mavriske Stil komponeret en firedelt Fontæne omkring et stalaktitformet Midtparti; Formerne er slanke og elegante, og der er — i Modsætning til saa mange andre Springvande — overordenlig rigeligt med Vand, som straalere og skummer og falder plaskende i Kummen. Og *Aksel Hansen* har uden Hensyn til nogen historisk Stil komponeret en aldeles fortræffelig Sølvbolle, hvis flade Form og Dekoration med Vand, Tang og Krabber i udflydende Konturer er et smukt Eksempel paa Øjeblikkets gode, dekorative Kunst.

Der skal endnu i denne lille Artikel omtales et Arbejde, som paa Grund af sin Originalitet tildrog sig betydelig Opmærksomhed, nemlig *P. V. J. Klints* „Dronning Margrethes Taarn“. Dette Monument, som tænkes opført mellem Dyrehavens kuplede Træer af tilhugne Rullesten, med en gylden Kobberkrone øverst over hvide Kvartsfelter, er et kraftigt Vidnesbyrd om, hvad Sindrighed, Filosofi og Symbolik kan føre et Kunstnersind til, uden at den kunstneriske Inspiration staar paa Højde med disse Egenskaber.

Jeg véd ikke, om dette Taarn vilde virke som et skønt Kunstværk, men jeg beundrer i fuldt Maal Projektets tankevægtige Indhold og konsekvente, energiske Gennemførelse af Tredelings Tanken til de mindste Enkeltheder.

Hr. Klint har baade i Plan, Anlæg og Fasader anvendt alt, hvad der kan hentes fra Litteratur og fra hans egen Sindrighed for at frembringe en historisk-kunstnerisk Helhed.

Erik Schiødt.



· Siegfried Wagner - Portrælstotte ·





· Gravmonument i Bronze ·

· SIEGFRIED WAGNER ·

Hvis man kunde tale om en jødisk Kunst, som man taler om en japansk, en græsk, en hollandsk, saa vilde man uden Tvivl kunde sige, at vi her i Danmark havde en ejendommelig og talentfuld Repræsentant for den jødiske Kunst i Siegfried Wagner. Thi for os Germanere eller Angelsaksere er der noget racefremmed og raceejendommeligt i alle Wagners Arbejder. Men en jødisk Kunst har jo aldrig eksisteret; ja man nærer jo endda i vor Tid en stærk Tvivl om, hvorvidt der eksisterer en jødisk Race, idet Jøderne allerede paa Christi Tid var et af 40 forskellige Racer blandet Folk.

En jødisk Kunst? Hvor skulde den have sine Rødder? I assyrisk og persisk Kunst, i Babylonien og Ægypten — i Sten og i Bronze. Plastisk og alvorlig skulde den skyde op i Tavshed og af et strengt Sind.

Var det dog ikke ønskeligt, om det jødiske Samfund, der længe har haft en fremstaaende Plads i vort europæiske Samfund, kunde sætte den Civilisationens Blomst, som hedder Kunst, og, trods alle Tvivlsmaal om Racens Renhed, skaffe Udtryk for den Raceforskel i Tankesæt og Følelsesliv, som jo dog bestandig findes mellem Jøder og Angelsaksere. Vi for vort Vedkommende skulde byde den velkommen. Staar det jødiske Samfund her i Danmark tilbage for Civilisationen i selve Rusland, hvis berømteste Billedhugger Antokolski er af jødisk Oprindelse?

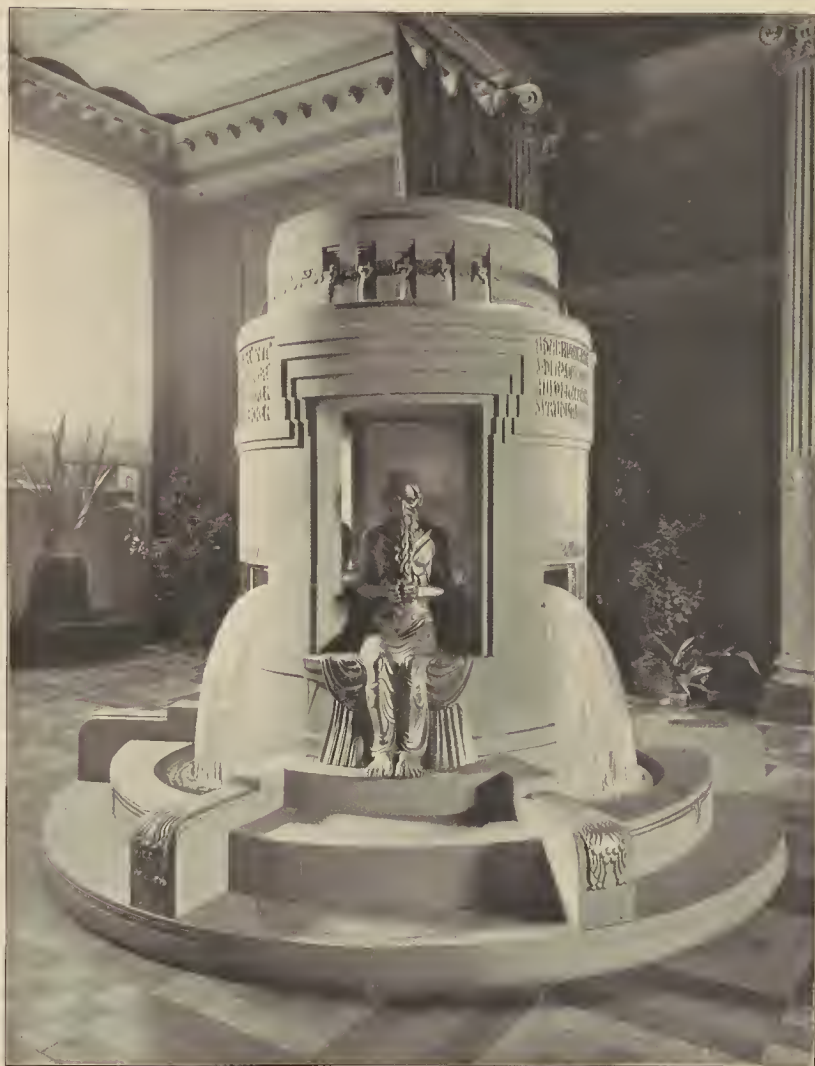
Man tænke sig den vanskelige Stilling, Ruslands Jøder har levet under; endnu mere vanskeliggjort under den jødefjendtlige Alexander III's Regering. Og dog skyder et jødisk Talent igennem og naar allerede som ung at vække

den store Czars Interesse og — Beskyttelse. Man sammenligne med de for Jøder saa gunstige Livsbetingelser, som det danske Samfund byder paa, hvor der snart i en Menneskealder er arbejdet paa at udslette Raceforskellighederne — rigtignok forgæves, men af et godt Hjerte —; hvorledes der er arbejdet paa at ligestille i alle Forhold; hvorledes højtbegavede Mænd af jødisk Oprindelse har kæmpet allerforrest i Rækkerne for Fremskridt og Civilisation. Men Jødedommen i Danmark er i Splid med sig selv: paa den ene Side melder alle Jøder sig under Friheds og Fremskridts Fane til Kamp mod det fornuftsstridende og for det ligetil naturlige; paa den anden Side staar Ortodoksien, det af Forfædrene skrevne Ord som ganske fornuftsstridigt dæmmende op mod al Udvikling, blindt for det levende Liv, som med den ene Haand attraas og med den anden Haand afbrydes. Man kunde se et Symbol paa de danske Jøders Kamp for Fremskridtet i det Billede, som Willumsen engang malede af to Mænd, hvoraf den ene flettede en Maatte, mens den anden fra modsat Side flettede den op igen. I Danmark er det jødiske Samfund jo langt fremme i Civilisationen, skatter og elsker Kunstens Frembringelser, som vi andre gør det. Men Dobbelt-heden viser sig ogsaa her i grel Belysning. Med den fremtrædende Trang til Anerkendelse, som altid ulmer i et jødisk Bryst, spørger hans Blik med en dulgt Stolt-hed, om man har set dette eller hint Kunstværk af en ung Jøde. Men spørger man saa, hvorfor han ikke køber Værket, stiller det op og glæder sig derover, skænker det til Menigheden og gør nye Bestillinger, saa sløres hans klare Blik, og hans Aand ruller sig sammen, mens man ser derpaa, og han svarer dæmpet: Der staar i II. Mosebog XX. Kapitel: „Du skal ikke gøre dig noget ud-skaaret Billede eller nogen Lignelse efter det, som er i Himmelen oventil, eller det paa Jorden nedentil, eller det, som er i Vandet, under Jorden“.

Men der staar ogsaa: „Du skal ikke tilbede dem eller tjene dem“. Og den hele Sætning bærer saa tydelig Præg af en praktisk Tilføjelse, en Art populær Forklaring til Budet, som siger: „Du skal ikke have andre Guder for mig“, at Løsrivelsen af denne Eftersætning fra sin Helhed og Anbringelsen af den som noget selv-stændigt er altfor aandsforladt til at bunde i nogen Tanke. Thi at den moderne Jøde skulde kunne forfalde til Afgudsdyrkelse af Statuer, det er dog vel utænkeligt.

Hvorledes denne Angst for at danne sig Billeder i vor Tid kan være saa stor hos den troende Jøde, er saa meget mere mærkeligt, som det jo er en bekendt Sag, at der gennem alle Tider endog har været en synagogal Kunst, en Udsmykning af selve Synagogerne. Rigtignok er det næsten altid med Udelukkelse af Menneskefiguren over-vejende Løven, der fremtræder som udsmykkende Skulptur. Men Løven er dog ligesaavel som Menneske- figuren en Skikkelse af noget Levende, efter hvilket der kan dannes et Billede. Løvværk og alle Slags Smaadyr som Egern og Fugle, der sprang omkring deri, smykkede Synagogerne. Men søger vi tilbage til Israels Glansperiode, hvor Salomo bygger Templet for Herren, saa drages Sløret bort for alle Fordomme, og vi ser Salomo tælle halvfjerdsindstyve Tusinde Lastdragere og firsindstyve Tusinde Mænd til at fælde Træer og tre Tusinde og seks Hundrede til Opsynsmænd over dem for at bygge Herrens Hus i Jerusalem paa Moria Bjerg, hvor vi endnu den Dag i Dag kan se de mægtige Mur-rester af den store Herlighed. Og Salomo fik fra Kong Hiram i Tyrus kyndige Mænd til at arbejde i Guld og Sølv og i Kobber og i Jern og i Purpur og i Skarlagen og i blaat Uldent, som der staar i Krønikernes 2. Bog; og Hiram sendte ham en Kunstner ved Navn Hiram-Abi til at udtænke allehaande Kunstværker, som opgaves ham til Udførelse sammen med Salomos egne kyndige Mænd. Saa lader han Bjælkerne i Templet og Dørene og Vægge beslaa med Guld og lader danne mægtige Cheruber, hvis Vinger spænder fra den ene Side af Templets Væg til den anden. Hvorvidt disse Cheruber var i Menneskeskikkelse, som vi tænker os Cheruber, er vel tvivlsomt; men meget tyder dog derpaa. Nogle mener at det var mægtige vingede Okser. Men i Beskrivelsen i Krønikernes Bog nævnes de aldrig som Okser, medens der dog staar omtalt, hvorledes Salomo lader støbe et Hav, som opstilles i Templet paa tolv bærende Okser med Bagdelene indad. Om Cheruberne siges der imidlertid, at de staar paa deres Fødder og vender *Ansigtene* ud imod Rummet. Ligesaa staar der i Profeten Ezechiels Syn (10. Kap.), at Cheruben udstrækker sin *Haand* og tager Gløder og lægger dem i Næverne paa en Mand.

Nu har vi jo i Siegfried Wagner en kyndig Mand, paa hvem bogstavelig Biblens Ord kan anvendes, at han forstaar at udtænke allehaande Kunstværker og at arbejde



Livets Brond

· Byste af en ung Jørlinde ·
· Bronze ·



i Guld og i Sølv, i Kobber og Sten, og det er, som den gammel-testamentlige Pragtløst til at arbejde i de skinnende Metaller ligger ham i Blodet. Hans Alsidighed og store Virkelyst har jo allerede skabt Masser af skønne Ting, som bærer umiskendelige Tegn paa kunstnerisk Værdi. Det er Opgaverne, som bringer Talentet til Udfoldelse; og hver Gang der har været Brug for Wagners Evner og Arbejdskraft, har disse udviklet sig med en forbausende Hurtighed. Ganske famlende og med en udannet Kraft i Anslaget begyndte Wagner sine første Skulpturarbejder, om hvilket der ikke kan siges meget godt. Men saa havde den unge Kunstner det Held at blive ansat paa Bing og Grøndals Porcelænsfabrik som Elev under Willumsen, hvis eminent Evner som Lærer hurtigt satte Spor i Wagners Produktion. Under Willumsens

Vejledning skiltes Avnerne fra Kernerne, og Forstaaelsen af det alvorlige i enhver kunstnerisk Opgave voksede frem i Wagners vaagne og modtagelige Sind og har siden da vokset sig stærk til en fast og inderlig kunstnerisk Vilje. Fra denne Tid kan vi nævne og minde om de smukke Askeurner og Vaser i Porcelæn, som sikkert i Tidernes Løb skal vide at hævde deres høje Værdi hos Samlere, den saakaldte Ekbatana-Vase med sin Gravkammer-Alvor og Polichinel-Vasen, der indenfor sine strenge Konturer rummer et Væld af muntre Linier og Former. Rundt omkring i vor Kunstindustris Avgiassald spores nu Willumsens rensende Herkuleshaand; men medens han selv bestandig udvikler sig videre, fra Alvor til Strengthed, fra Strengthed til Skønhed, fra Skønhed til Gratie, fra Dygtighed til indre Uddybning, saa spirer og udvikler hans Tanker sig langsomt hos hans Elever. Men Paavirkningen fra hans Kunst erkendes med Glæde og holdes i Ære. Om nogen Arvtager efter Willumsen kan man jo ikke bogstaveligt tale, da han selv, trods sin Udlændighed, bestandig gennem sine Værker lever iblandt os. Men at Wagner som hans Lærling fortsætter hans Gerning og derigennem har fundet sig selv og naaet frem til Ydelser af selvstændig kunstnerisk Værd, er umiskendeligt. I den konsekvente Gennemførelse af en Tanke og Udførelse af dens kunstneriske Form er Wagner en Foregangsmand. Og Metallet er hans rette Element. Vi har jo alt længe med Glæde set den Mængde smukke Metalsager, som udgaar fra Mogens Ballins Værksted, hvor Wagners Personlighed genfindes i næsten alle Arbejder, Smykker, Bægre, Lamper og Lysestager, Spejlrammer og lignende Brugsgenstande til Hjemmet. Og ikke alene saadanne Smaating forstaaer Wagner at forarbejde; men ogsaa et Par Døbefonter er udgaaet fra hans Haand, hvor imellem den smukke og meget virkningsfulde Døbefont til Hellerup Kirke, i ypperligt forarbejdet Messing. I de seneste Aar har Wagner fortsat denne Art Virksomhed som kunstnerisk Leder af Tvermoes og Abrahamsens Metalvarefabrik, der ligesaa har høstet rigeligt Udbytte af hans store Evner til at forme i Metal. Det var her navnlig Lysekroner og Lamper til elektrisk Lys, som fik ny og kunstnerisk Form, ofte udførte i Mahogni og andre Træsorter i Forbindelse med Metal, med undertiden saa virkningsfulde Farver som rødakeret Messing. — Materialet, Stoffet, har altid været Wagner kært, og med lige le-

vende Energi har han altid forstaaet at sætte sig ind i Behandlingen af det Materiale, hvori han har tænkt sin kunstneriske Idé udført; han har arbejdet i Tin, Messing, Bronze og Sølv, Porcelæn, Træ og Sten. Fortrinlige Møbler har Wagner udført, og en Del Gravstene af en alvorlig og fin Virkning. Det er Skade, at Wagner aldrig har haft Lejlighed til at arbejde i Marmor, da Marmortechniken jo er sunken ned til et intet i vor Tid, saa snart sagt enhver Marmorfigur, vi ser paa Udstillingerne og andre Steder, ser ud, som den var støbt i hvidt Sukker ligesom en Sukkertop. Man tænke sig Renæssancens Mestres Arbejder, Michelangelos Behandling af Marmoret, hvorledes Livet straalere En imøde gennem Stoffets tekniske Behandling. Kun langsom og modstræbende vaagner i vor Tid Forstaaelsen af, hvad det vil sige, at en Kunstner kan sit Haandværk. Endnu florerer uden Skam paa vore Udstillinger de elendigste Gipsafstøbninger og Sukkerfigurer i Skulpturen og det gyseligste Klisteri med fedtede Oliefarver i smudsige dilettantagtige Farver i Maleriet.

Saa faa danske Kunstnere forstaa deres Haandværk, og Publikum er gennem ikke sagkyndige Kritiker vænnet til at finde sig i de iøjnefaldende Mangler, der skjuler sig bag ved en fingeret Aandfuldhed eller den meget misbrugte Læresætning, som gaar ud paa, at det er det indre Værd,

man skal se paa, uanset om Værket er mangelfuldt udført. Selvfølgelig kan man glædes over det mindste kunstneriske Glimt fra en følsom Sjæl, om det er nok saa svig-

tende udtrykt; man kan ogsaa glædes over et Barns Tegninger, hvis de udtrykker noget af en Opfattelse, selv om de er nok saa kejtede. Og ligesaa selvfølgelig harmes man over at se det aandløst rutinerede glide ned som godt Latin. I vor Tid er det Franskmandene, der kan deres Ting, der holder den italienske Tradition at kunne sit Haandværk i Ære. Tanker og Følelser, den kunstneriske Idé, kan dog ikke læres paa Akademier; det er Teknik, der skal læres, og det skal siges Eleverne, at det kun er Teknik, der bydes paa. Istedet lyder det hele Livet igennem, at Kunstneren kæmper med det vanskelige Stof, det Stof, som han i sin Læretid skulde have lært at behandle. Se til de store Kunstperioder, hvorledes Kunstnerne har forstaaet at behandle deres Stof. Ægypterne i Sten og Bronze; Grækerne i Marmor, og, som vi gennem Beskrivelser kender, ogsaa i Maleriet og Mosaiken; Renæssancens Italienerne i Marmor, Bronze, Fresco, Olie og Tempera. Dér ser



Støtten fra Sodoma

man aldrig nogen Kunstner strandte, fordi han ikke har kunnet sit Haandværk — ganske simpelt fordi han havde lært det i sin Læretid. Men hos os har vi ingen Skole, som lærer om Teknik. Unge Billedhuggere og



Viggo Stuckenberg.
Bronze

Malere staar efter endt Skoleliv endnu paa bar Grund i teknisk Henseende, kæmpende som Børn med tekniske Vanskeligheder, som endda suppleres med den forvrængede Forestilling om, at det ikke er Tekniken det kommer an paa. Saa kæmpes der og arbejdes der forgæves med „det genstridige Stof“, og Ungdomsaarene gaar tabt i unødige Kampe, fordi hver enkelt skal begynde forfra; Forhaabningerne opfyldes ikke; og man forstaar ikke, hvorfor den eller den, der virkelig havde saa gode Anlæg, saa fint et kunstnerisk Sind, ikke faar noget ud af det, men umærkeligt glider ind i den graa Almindelighed. Der er ingen, som tænker paa, end sige tror paa, at det muligt kunde ligge i, at han eller hun ingenting kan af sit Haandværk. Der er ingen, der tænker paa, hvorfor Arbejder af en 4^{de}, 5^{te} Rangs Kunstner blandt de gamle Italienerne virker mere paa os end de fleste

moderne Kunstnere. Mon ikke, fordi hans Figurer er ordenlig opbyggede, hænger ordenlig sammen, er vel malede og formede, fordi han med en grundig Skole har kunnet sit Haandværk, som han har lært hos sin Mester, og dermed har formaaet at give sin Tanke et godt Udtryk, selv hvor denne Tanke mangen Gang ikke har været ret dyb, men jævnt almindelig og stillestaaende.

Hvor stort et Tab tror man ikke, den danske Kunst har lidt ved ikke at kunne sit Haandværk! Hvor mangen ung Kunstner sidder ikke og spilder sin Tid og øder sin aandelige Indsats, ja kommer ofte slet ikke til den, fordi al hans Tanke maa være henvendt paa at finde ud af at male og forme. Italienerne kunde deres Haandværk, og Hollænderne, Rembrandt kunde sit Haandværk; de betydelige moderne Franskmænd kan deres Haandværk, Krøyer kan sit Haandværk, som han har lært i Frankrig. Se blot, hvorledes han forbereder ethvert Arbejde, enten det er et Portræt eller en stor Figurkomposition, med tegnede Kartoner i Skitse, i voksende Størrelse, med Kul og med kulørt Kridt, Akvarel o. a., før han begynder det egenlige Billede. Vilde hans Ting virke saa betagende paa os fra Indholdets Side, hvis han ikke kunde sit Haandværk? Næppe. —

Ser man nu en ung Kunstner som Wagner, der ogsaa forstaar sit Haandværk, saa skal man ikke stille Fordringerne om Indhold for højt. Thi det er Livet, som giver den Modtagelige Indhold og uddyber det. Hvem gaar i Rette med en ung Forfatter, fordi hans Arbejder ikke er saa dybe og indholdsrige som den prøvede og udviklede Digters? Hvorledes skulde han kunne skrive om Sjælelivets dybeste Dybder, medens han endnu kun kender Menneskene antydelsesvis? Men et Pust af Poesi kan vi faa, et Glimt af et nyt Syn, et Tordenskrald af Ungdommens Energispænding. Da Wagner udstillede Kolossal-Bysten af sin unge Hustru, da virkede den som et Tordenskrald; den stod dør med sit buddhistiske Smil om Munden, langt over Legemsstørrelse, mejslet i Bronze, med Paaskriften: monumental Kvindebyste. Hvad var Meningen? Der var noget pludseligt, voldtagede generende, uforstaaeligt i dette; hvem var Bysten, hvem var Wagner? nej — saa hellere ind i Salene og se paa den rigtige Foraarsudstilling og træffe Bekendte; det var blot en Elev af Willumsen, en Efterabning af hans store Gravmonument over hans Forældre. Ja, Eleven var det ganske vist; men Bysten var gjort



Monumental Kvindebyste .

Simon
Statuette



samtidig med, at Willumsen udførte sit monumentale Gravmæle. Og Wagner havde lagt al sin Sjæl og sit Arbejde i denne Byste og al sin Fortjeneste fra andet Arbejde idens Bronze. Galleriet burde have købt denne Byste straks, ligesom det burde have købt Bysten af en ung Jødinde, som Wagner i Aar har udstillet i de frie Billedhuggeres

lagt Mærke til; den var noget underligt noget med sære forgyldte Figurer, halvt moderne, halvt assyriske og endog kinesiske; og med Tavler mellem Figurerne med lange Indskrifter, som ingen, der kommer for at faa en behagelig Time paa Udstillingen, eller som gruer for det trættende ved at skulle se, hvad man for Skams Skyld jo



En Stipendiant
Statuette

Udstilling. Lad være, at denne sidste er mindre sympatisk, mindre indholdsrig, end Wagner mulig i Fremtiden kommer til at arbejde, saa er den saa dejligt udført baade fra hans og Bronzestøberens, Lauritz Rasmussens, Side, som har ciseleret og forgyldt den, at den burde staa paa Skulptursamlingen som et lysende Eksempel paa en Kunstner, der kan sit Haandværk. Men saa megen Sans for Kunst findes endnu ikke i Danmark — og mindst hos de Styrende. Man kunde da maaske have ventet, at Wagner som ung jødisk Kunstner havde vakt det kunstintereserede jødiske Samfunds Interesse, og at en jødisk Kunstven havde købt Bysten og skænket den til Galleriet — for Kunstens og Solidaritetens Skyld. At de Wagnerske Bronzer, ligesom de Willumsenske Malerier og Skulpturer, nok engang ender paa et Galleri, skattede og værdsatte, kan jo ikke netop give Kunstnerne fornyet Arbejdskraft og Lyst i Øjeblikket.

Ifjor havde Wagner udstillet en Brønd, Livets Brønd, arkitektonisk monumentalt opbygget i sine cylindriske Former. Med Fødderne paa Fodstykkets øverste Trin, paa de tre Bænke i den store Brøndcylinders tre Aabninger sidder de tre Aldre: den unge drømmende Mand, den modne beslutsomme Mand, og den Gamle, hvis Tanker er indadvendt. Denne Brønd blev næppe

er nødt til at se hvert Foraar, gider læse.

Og dog var denne Brønd en ung Kunstners poetiske Gennembrud, hvis gode Modtagelse kunde være blevet af stor Betydning for hans Udvikling og for Skulpturen hos os. Denne Brønd burde have staaet i fri Luft, hvor Lyset faldt ned gennem Aabningen foroven, mens Kildevældenes Vande rislede og faldt i Kummerne. Og grønne Hængeplanter skulde have prydet den foroven og kronet dens dystre Alvor med Ynde. Den skulde være forarbejdet i Sten og Bronze og staa paa et stille fredlyst Sted. Saa vilde den have vakt Tanker — de Tanker, som Indskrifterne tolker: „Utallige som Kildens Draaber er de Tanker, den vækker“ — „Udaf klare Kilde, i dens Væld, som huldt fortryller, sprudler Skønhed“ — „Som Sølvdraaber i Guldskaalet er den Visets Tanke.“

Kritisere et Arbejde kan vi jo allesammen; og der kan rejses mange Indvendinger imod Brønden, den væsentligste vel den, at Wagner ikke har naaet at frigøre sig for sine Forbilleders Paavirkning: een Figur er assyriske, en anden kinesisk og hele Brøndens Arkitektur af aztekisk Paavirkning. Men Frigørelsen fra Forbillederne kommer med den større Modenhed; og det er ikke værre eller anderledes at søge sin Udvikling gennem aztekisk og assyriske Kunst end gennem Antikken, Prærafaeliter eller Renæssancekunst. Det kom-

mer i Valget kun an paa, hvor Sympatierne ligger, bevidst eller ubevidst. Og paa en Maade skulde det synes naturligere, om en ung Jøde søgte sine Forbilleder i ægyptisk, assyriske og aztekisk Kunst, selv om Verdens største og vægtfuldeste Værk i British Museums Antiquities of Mexico ikke naaede at bevise, at de to Stammer havde levet i Mexico og var det aztekiske Folk. —

Det skulde synes naturligt for en Israelit at søge Paavirkning og Fortsættelse hos de ældste, ligesom det skulde synes naturligt for en German eller Angelsakser at fortsætte Renæssancens Kunst og søge Tilknytningen dør efter det hundredeaarige Dødvande i Kunsten, som kun havde det eneste samlede Tilløb til Fortsættelse i Empiren.

Der er noget i Wagners hele Aandsanslag, der ligesom vægrer sig ved Fremstillingen af den fritstaaende menneskelige Figur. Hans Tanke forbinder sig gerne med noget arkitektonisk, noget bygget, hvilket kunde tyde paa, at han burde søge Samarbejde med Arkitekter. Brønden er bygget, hans „Portrætsøtte“ er bygget, hans i Aar udstillede „Støtten fra Sodoma“, eller som vi andre vilde sige Loths Hustru, er — ja maaske det ligger i Sagens Natur — fastbundet til Jorden. Men det kunde jo ogsaa være, at Tanken til „Støtten“ var fremkommet i Kunstnerens Bevidsthed, fordi han ubevidst søgte Motiver, som stod fastnaglede paa Grunden. —

Støtten fra Sodoma er jo ogsaa et indholdsrigt Værk af en ung Kunstner, et dygtigt Arbejde, men underlig usympatisk. Man skulde dog tro, at en større Følelse, en mægtigere end Skadefryd, havde behersket Loths Hustru i det Øjeblik, hvor hun vender sig og ser Sodoma og Gomorra ødelægges i Flamme-havet af Ild og Svovl. Der er ganske vist noget af den uhyggelige Vellyst i hendes Ansigt, som Wagner har tilstræbt, men Opgaven er dog næppe, selv fra dette aparte Synspunkt, løst med tilstrækkelig psykologisk Forstaaelse. Selvfølgelig har ikke heller den Renhed i Formen, som Kunstneren ellers plejer at stræbe imod; der er kommet en Indblanding af de lettere kunstindustrielle Lampefodder, som ikke passer for en alvorligere Skulptur.

Blandt mindre Bronzer har Wagner udført en Del gode og pudsige Ting; der er den lille Buste af

Forfatteren Viggo Stuckenberg, der ogsaa udmærker sig ved en Gen-nemførelse, man ikke er vant til; der er de smaa Statuetter af den lille Simon med Kalkun-Ørnen, der som „lille Bronze“ er over-daadigt godt gennemført; der er den Cervanteske Figur, som med sit Pusterør gaar rundt og puster en Køter op gennem Anus; og der er den lille ironiske Skitse som kaldtes „Stipendiaten“.



Don Quijote - Motiv -
Statuette

Alt i alt har Wagner arbejdet med en utrolig Energi, kæmpet sig frem trods Modgang og Modstand, tjent sit Brød om Dagen i Fabriksvirksomhed og dog altid holdt Fanen højt og brugt sit kunstneriske Snille i hver enkelt lille Ting, uden at slaa af paa Idealerne; med den ægte Kunstners Idealitet har han dygtiggjort sig under hvert Arbejde og vundet fremad, lagt Frugterne af sit Dagværk i de større kunstneriske Opgaver, til hvis Udførelse han ofte kun havde Natten til Raadighed. Og dog er han ikke naaet videre end andre Idealister, som har arbejdet paa lignende Maade. Vi kan kun tilraade ham som andre unge Mænd med rigere Evner end de dagligdags: Søg ud, søg bort til større Lande. Thi i Danmark nytter det ikke noget, at en Mand dygtiggør sig i sit Fag, selv om han bliver den dygtigste. Til at udføre det Arbejde, som han kunde have Krav paa, vil der dog altid blive foretrukket andre af andre Grunde. Ligesom der over Indgangsporten til Dantes Helvede stod: Hver som indtræder, lade Haabet ude, saaledes kunde der staa over Danmarks Port:

Her ser I det Land, hvor Aarsag og Virkning ikke følges.

Oscar Matthiesen.

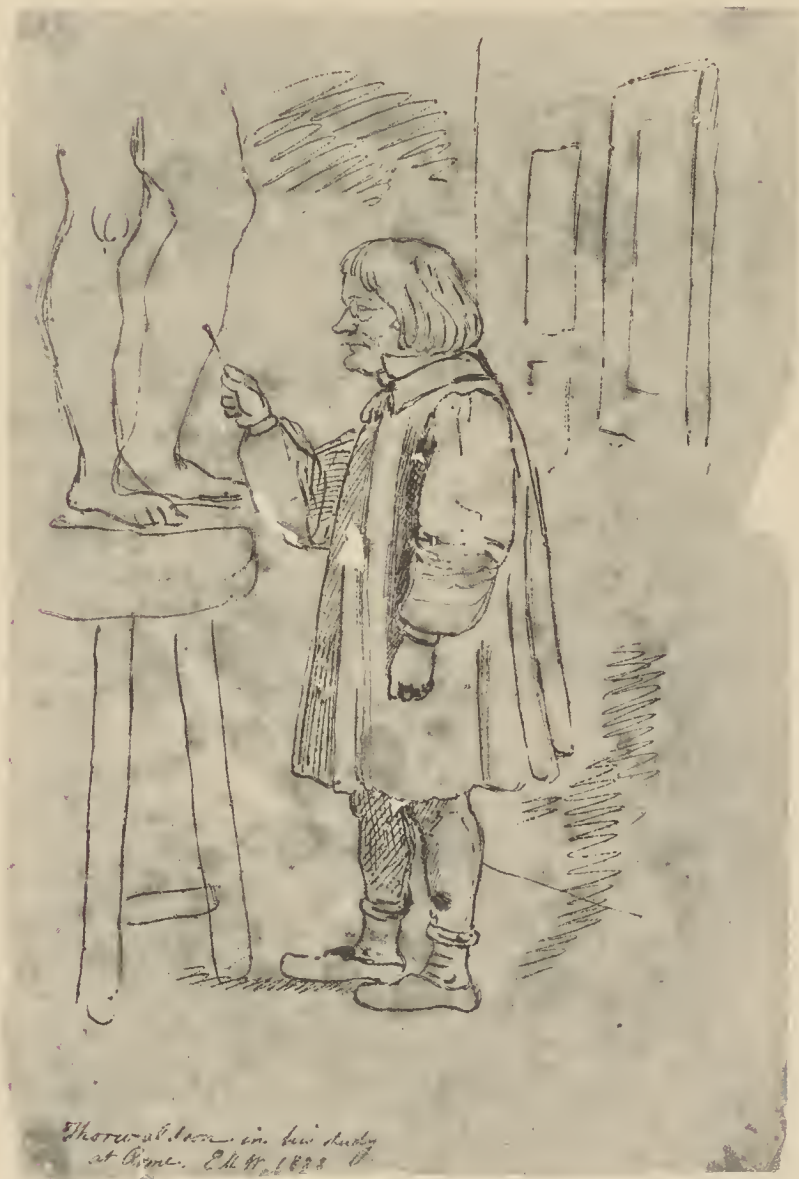
· EN KARIKATUR AF THORVALDSEN ·

Nær Palazzo Barberini og det Sted, hvor Thorvaldsen i mange Aar havde sine Værksteder, har Maleren Theodor Philipsen hos en af de romerske Kunsthandlere, der udstiller deres Varer paa Gaden, fundet den her gengivne Tegning. Uagtet der — som en Bog af Sigurd Trier viser os — findes et Utal Portrætter af Thorvaldsen, og Tegningen nærmest er en ret uærbødig Karikatur, har den en ikke ringe Interesse. Vi har ellers næppe nok set Thorvaldsens Person opfattet fra Vrangside, næppe nok vidst, at han kunde fremstilles som en meget snurrig Patron. Eckersbergs Mesterværk og en Mængde andre — gode og mindre gode, ofte meget daarlige — Portrætter søger at vise os Thorvaldsen som den guddomslignende Genius. Selv i en udmærket Karikaturtegning af Marstrand, der fremstiller Thorvaldsen blidt slumrende, medens Oehlenschläger oplæser et af sine Digterværker, er Thorvaldsen en meget statelig, ja næsten ærefrygtindgydende Skikkelse. Denne Tegner har ikke været imponeret af den berømte danske Kunstner, der ellers imponerede Alle, hvor meget end de, der kendte ham nærmere, fandt at udsætte paa hans Karakter. Det store Hoved med den vældige Manke har et Udtryk af en vis lun Snedighed, som maaske harmonerer ganske godt med de Beskyldninger, mange varme Beundrere af hans Kunst (Martin Wagner, Marstrand, H. E. Freund,) rettede imod ham. Men det har næppe været Tegnerens Hensigt at fremføre nogen Kritik af Thorvaldsens moralske Ufuldkommenheder. Han har kun villet fortælle, hvor pudsigt Thorvaldsens

Udseende forekom ham at være, da Tegneren en Morgen besøgte Atelieret ved Palazzo Barberini med Billederne i de dybe, forgyldte Rammer paa Væggene. Thorvaldsen selv havde været saa ivrigt optaget af at fortsætte Arbejdet paa en Figur, der stod paa Kavalletten, at han kun havde iført sig Bluse, Flip og Tøfler, men ikke sine Benklæder, Strømperne faldt i Aal fra de blottede Ben. Og han gjorde snarere Indtrykket af at være en gammel, flistros Smaastads-Skolemester end af at være Verdensaanden i sin Periodes Kunst.

Underskriften viser, at denne friske, vittige, talentfulde Tegning skyldes en engelsk Kunstner; Signaturen *E. M. W. 1838* lader ikke Tvivl tilbage om, hvem Kunstneren er. *Edward Mathew Ward*, født 1816, død 1879, opholdt sig i sin grønne Ungdom tre Aar i Rom, hvor han 1838 vandt en Sølvmedalje i Lukas-Akademiet for en historisk Komposition. Han gjorde senere megen Lykke og blev 1855 Medlem af Royal Academy. Hans historiske Genrebilleder viser stor Dygtighed og Intelligens i Komposition og Figurkarakteristikken, men selve Genren tæller nu maaske færre Beundrere end paa den Tid, Wards Billeder fremstod. National Gallery i London ejer 4 af hans Billeder: Doktor Johnson som Avdienssøgende i Lord Chesterfields Forværelse, Lord Clarendon, efter at han 1667 er falden i Unaade, „The South Sea Bubble, a Scene in Change Alley 1720“, og Jakob den anden, der 1688 i Whitehall modtager Efterretningen om Prinsen af Oraniens Landing.

Karl Madsen.



E. M. Ward: Karikatur af Thorvaldsen - 1838



1. Flacon med Struelag i forgyldt Bronze. Guldrubin. c. 1700.
 2. Flacon. Guldrubin. c. 1700.
 3. Velkomstglas med forgyldt Sølvfod. Guldrubin. c. 1700.

· RUBINGLAS ·

Ved Rubinglas forstaas Glas, som man ved Farvingsmetoder har bibragt en rubinrød Farve. Denne Art Glas spillede navnlig i Slutningen af det 17. Aarh. en ganske overordenlig Rolle som kunstindustrielle Kostbarheder, dels paa Grund af den Fuldkommenhed i Tekniken, hvortil Guldrubinglassets Opfinder *Joh. Kunckel* var naaet, dels paa Grund af det hemmelighedsfulde Slor, som hvilede over Fabrikationsmaaden, dels ogsaa paa Grund af den høje Pris, som Rubinglassene holdtes i og som bevirkede, at kun „fornemme Folk“ kunde tillade sig den Luksus at anskaffe dem.

Johan Kunckel var født i Rendsborg i Holsten 1630. Han nedstammede fra en hessisk Glasmagerfamilie, der sandsynligvis i Aaret 1574 indkaldtes til Holstén af Hertugen, som i det Aar oprettede den første Glas-hytte dér.

Kunckel kom tidlig i Apotekerlære, hvor han beskæftigede sig ivrigt med saavel teknisk som farmaceutisk Kemi. Som saa mange Kemikere paa den Tid henfaldt han snart til alkymistiske Studier og troede fuldt og fast paa Muligheden af at frembringe Guld af mindre ædle Metaller. I 24-Aars Alderen kom han i

Tjeneste hos Hertug Franz Karl af Lauenburg som „Kammerdiener“, Kemist og Opsynshavende med Hof- og Livapoteket, og sammen med Hertugen foretog han talrige alkymistiske Forsøg. I mange Aar blev K. i Hertug Franz Karl og Jul. Heinrich af Lauenburgs Tjeneste, hvorefter han kaldtes til Sachsen af Kurfyrst Johan Georg II, der ansatte ham som „Geheime-Kammerdiener“ og Opsynshavende ved det kurfyrstlige Laboratorium med en anselig Gage. Det var utvivlsomt Kurfyrstens Haab, at Kunckel vilde fylde Statskassen med Guld, og Kunckel arbejdede uførtrodt derpaa, men naaede selvfølgelig intet Resultat, og han var for ærlig en Natur til at gribe til Bedragerier som de fleste andre „Guldmagere“. Da hans Underhold og Forsøg kostede mange Penge, og da han tillige havde en Medhjælper, som hemmelig angav for Ministrene, at Kunckel godt kunde lave Guld, men vilde bevare Hemmeligheden for sig selv, kom han efterhaanden i Miskredit ved Hoffet, og endskønt han stadig bevarede Kurfyrstens Tillid, maatte han paa Grund af Hofrænker fortrække til Preussen, hvor han i 1679 indtraadte i den store Kurfyrste Friedrich Wilhelm I's Tjeneste under lignende Vilkaar som i Sachsen. Storkurfyrsten var som bekendt en stor Elsker af Kunst og kunstindustrielle Sjældenheder, og da Kunckel havde opfundet „Guld-Rubinet“, ofrede han store Summer paa denne Industri, skænkede Kunckel baade Penge og Besiddelser, for at han kunde drive Rubinglasfabrikationen til det mest mulige, og gav ham navnlig „Pfaueinsel“ ved Potsdam, for at han kunde arbejde i det skjulte. Ved Fr. Wilh.'s Død i 1688 kom Kunckel atter i Miskredit, og hans Glashytte paa Pfaueinsel blev kort efter stukket i Brand. Den Hemmelighedsfuldhed, hvormed Kunckel omgav sin Fabrikationsvirksomhed, nyttede dog ikke længe. Det lykkedes saaledes Fyrsten af Sachsen-Lauenburg at fralukke Kunckel en af hans Glasmagere, som derefter drev Kunsten videre for denne Fyrstes Regning. Men endnu større Mên led Kunckel ved en Tjener, som løb bort fra ham og hlandt andet publicerede Fremgangsmaaden ved det bayerske Hof. Denne Tjener indfandt sig endog senere ved Hoffet i Berlin og tilbød at lave Guld-Rubinglas for 12 Groschen Pundet, medens Kunckel tog 10 Rigsdaler; da man imidlertid fik at vide, at det var en Slyngel, som var løbet bort fra sin Tjeneste hos Kunckel, blev han jaget bort.



1 og 3. Vaser (Indv. Overfang) med paalagte forgyldte Kineserier. c. 1715. Bøttger?
2. Flacon med paalagte forgyldte Kineserier. Guldrubin. c. 1715. Bøttger?

Da Rubinglasset imidlertid paa denne Maade var blevet almindeligt, opgav Kunckel snart ganske Fabrikationen for at hellige sig fuldstændig til sine metallurgiske og alkymistiske Forsøg. Han kaldtes nogle Aar derefter til Sverrig af Kong Carl den 11^{te}, hos hvem han indlagde sig saa store Fortjenester, at han først fik Titel af „Bjergraad“ og senere i Aaret 1693 ophøjedes i Adelstanden under Navnet Johan Kunckel von Löwenstern. Han vendte dog snart efter tilbage til Preussen, hvor han købte et Riddersæde „Dreizighufen“ i Mark-Brandenburg. Her laborerede han ivrig for at finde „De Visers Sten“, dels alene, dels sammen med andre Kemikere, hvoriblandt det sachsiske Porcelæns Opfinder Johan Fr. Bøttger. Under disse Forsøg paa at lave Guld medgik hans sidste Penge, saa at han ved sin Død i 1702 efterlod sin Familie i stor Fattigdom. Foruden de store Fortjenester, som Kunckel har indlagt sig med kemiske Arbejder, saaledes især det lysende Fosfors Opfindelse, Anvendelse af Fosfor og Antimon i Lægekunsten o. s. v., har han særlig gjort sig berømt paa Glasfabrikationens Omraade (om hvilken Virksomhed

han i 1689 udgav en Bog: *Ars vitriaria experimentalis*). Han har blandt andet først angivet Forfærdigelsesmaaden af porcelænslignende Glas — Ben- eller Opalglas, af Aventurin-Glas, som tidligere havde været en Hemmelighed hos Venetianerne, men har dog først og fremmest gjort sit Navn berømt ved Guld-Rubinetets Opfindelse. —

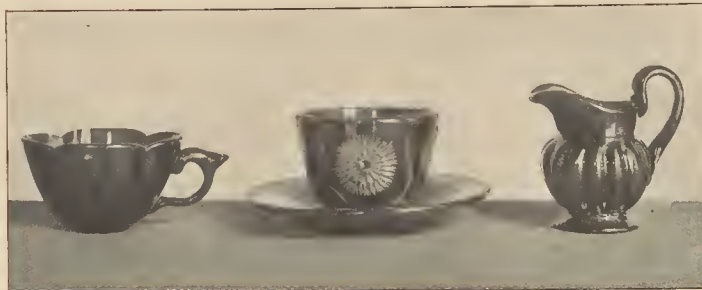
Rubinglas fremstilles ved Farvning af Glas med Guld eller Kobber; men medens det Rubinglas, der er farvet med Guld, viser en Række Farvenuancer, der bevæger sig fra lys rosa til purpurviolet efter den til Glassets Farvning anvendte Guldmængde, saa er Kobberrubinet af en intensiv blodrød Farve.

Kendskabet til Kobberrubinet er af ældst Dato. Allerede i Oldtiden kendte man Kobberets Evne til at meddele Glas en rød Farve, men dette Glas var uigennemsigtigt brandrødt. —

Det benyttedes til Smykker, Pynstekar, Mosaiker o. lign. Saadant Glas findes først beskrevet af *Cajus Plinius den ældre* („*Historia naturalis*“), der fødtes Aar 23 e. Kr. i Verona og døde Aar 79 ved et Udbrud af Vesuv. Han kaldte dette Glas Hæmatinon (Blodglas). I Midtaldertiden findes det kobberfarvede røde Glas først beskrevet af *Heracilius* („*De colo-*



Ohneglas med Bronzefod. Guldrubin. c. 1700.



1. Brændevinskop. Guldrubin. Kunckel. — 2. Et Par Kopper med indskaarne Blomster. Guldrubin. c. 1700
3. Lille Kande. Guldrubin. Kunckel.

ribus et artibus Romanorum“ 3. Bog 7. Kap.) under Navnet: Galienum.

Teophilus (11. el. 12. Aarh.) synes at have kendt saavel Hæmatinonet som det gennemsigtige Kobberrubin. Om det første skriver han i *Schedula diversarum artium* (Kap. 12) efter at have beskrevet Fremstillingsmaaden: „— et non est perspicatum, sed densum in modum marmoris;“ medens han andetsteds (Kap. 8) skriver: „Si vero perspexeris, quod se forte vas aliquod in fulvum colorem convertat, qui carni similis est, hoc vitrum membrana habebo“ — hvilket maa udlægges saaledes: „Naar du imidlertid skulde blive vaer, at Glasset muligvis spiller noget i det rødlige, som ligner Kødfarve, skal dette Glas bruges til „Overfang“. I det hele taget florerede Kobberrubinet sammen med Glasmaleriet, og i det 16. og 17. Aarh. lever Kendskabet til Kobberrubinet Fremstillingsmaade endnu videre. Med Glasmaleriets Forfald gik imidlertid ogsaa Kobberrubinet Fabrikationsmaade i Glemmebogen. Dog nævnes endnu af og til, som en Overlevering, Muligheden af at kunne fremstille rødfarvet Glas ved Hjælp af Kobber. Fremgangsmaaden synes imidlertid at være gaaet ganske tabt i det 18. Aarh., hvor alt rødt Glas antoges for at være farvet med Guld. Paa den første franske Revolutions Tid sendte saaledes Nationalkonventet røde Ruder fra Middelalderens Kirkevinduer til „Mønten“ i Paris for at faa Guldet genudtrykket, indtil *D'arcet* omtrent samtidig med *Klaproth* efterviste, at det farvende Metal i saadant Glas ikke var Guld, men Kobber. Først i Aaret 1826 blev Kobberrubinet genopfundet af *Engelhard* ved Besvarelsen af en Prisopgave stillet af: „Verein

zur Beförderung des Gewerbeleiszes in Preussen“, og næsten samtidig af *Bontemps*, foranlediget ved en Prisopgave af „Société d'encouragement“. *Pettenkofer* beskæftigede sig noget senere med Fabrikationen af rødt Glas, der lignede det gamle Hæmatinon. Han fremstillede ogsaa et Hæmatinon, som viste et smukt blaligt Glimmer paa dyb mørk Grund, som han kaldte „Australit“, fordi det lignede Stjerner paa Nattehimmelen. Udseendet af dette Australit mindede meget om det venetianske Aventuringlas.

Guldrubinet Opfindelse er af langt yngre Dato end Kobberrubinet. Før Slutningen af det 16. Aarh. synes der ikke at foreligge sikre Meddelelser om Kendskabet til Guldrubin. Først i 1595 nævner *Libavius* (Andreas Libau) i sin „*Alchemia*“ Guldets og flere af dets Forbindelsers Evne til at meddele Glasset en rød Farve. Efter *Libavius* beskriver *Antonius Neri* fra Venedig Kunsten „at lave en gennemsigtig rød Farve“ saaledes: „Man kalcinerer Guld med Kongevand og gyder dette 5 til 6 Gange over. Dette Guldpulver hældes i en ren Digel og holdes saa længe i Ovnen, til det bliver rødt, hvilket sker i Løbet af faa Dage. Dette røde Pulver vil, naar det bliver tilsat til omhyggelig rensed Krystal fremkalde en virkelig eller naturlig Karbunkels røde Farve, som det er blevet bekræftet ved Erfaringen“. Uden at gaa nærmere ind paa Fremstillingsmaaden siger Kunckel om dette Kapitel (se *Ars vitriaria experimentalis*, 7. Bog Kap. 129): „Denne dyre Metode er i Virkeligheden forsøgt af mange, men der er kun kommet ringe Glæde ud deraf; der hører ogsaa mere til at bringe Guldet til at meddele Glasset sin røde Tinktur og omdanne dette til en Rubin, ja endog Karbunkel, og Auktor maatte have skudt nærmere ved Maalet, naar man skulde tro, at han har lavet eller kunde lave det“. Og at andet Sted (7. Bog 121. Kap.) siger Kunckel: „Her vilde jeg gerne anwise en bedre Modum og paa en compendiøs Maade lære at lave det røde eller Rubin-Glas, naar det ikke blev holdt for en saa speciel Raritet af min høje Kurfyrste og Herre. Den, der imidlertid ikke vil tro, at jeg kan det, han kan fremtidig komme og se det hos mig. Sandhed er det; det er

kun for sjældent til at blive almindelig bekendt". Det lader sig i Virkeligheden ikke med Sikkerhed konstatere, om Antonius Neri har fabrikeret Rubinglas; derimod er det afgjort, at der er bleven forfærdiget Guldrubinglas paa Murano i det 17. Aarh., og i flere evropæiske Glassamlinger findes Eksemplarer af disse Rubinglas, der endog af og til er tillagte Kunckel. I den venetianske Glassamling paa Rosenborg, som Kong Frederik IV i 1709 modtog som Gave af Dogen

Aloysio Mocenigo II under et Ophold i Venedig, og som rummer talrige kostbare gamle venetianske Glas, findes ikke saa faa rubinfarvede Karaffer og Bægere, som i flere Henseender røber deres Afstamning fra Murano i Modsætning til de tunge, dybt skaarne og betydelig mere ensartede rubinfarvede Glas og Pokaler, der stammer fra Tyskland, og hvoraf Rosenborg ogsaa gemmer smukke Eksemplarer.

Johan Kunckel betegnes i Almindelighed som Opfinder af Guldrubinglasset, som ogsaa ofte kaldes „Kun-

ckelglas“, ganske uafset deres Afstamning. Sikkert er det imidlertid, hvilket iøvrigt ogsaa fremgaar af Kunckels egne Beretninger (se: „Laboratorium chymicum“ udgivet 1716 af Johan Casp. Engelleder, Side 650 o. v.), at Leydnerlægen *Andreas Cassius* er den første, der har offentliggjort Guldrubinetets Fremstilling ved Hjælp af „det cassiuske Purpur“, et Præparat af svingende Sammensætning, der afsætter sig som Bundfald, naar en Guldoopløsning bliver blandet med Tinchlorid. Af dette

Præparat benyttede Kunckel sig ved Fabrikationen af sine Rubinglas, men han hævder, at *Andreas Cassius* selv ikke kunde fremstille ensfarvede Rubinglas, og antyder, at han rimeligvis ved en Tilfældighed er kommen ind paa denne Farvningsmaade. Hvorom alting er, saa gav *Cassius*' Offenliggørelse af Glassets Rødfarvning ved Hjælp af det cassiuske Purpur Stødet til, at Kunckel kastede sig over Rubinglasfabrikationen. Han



1. Flacon. Guldrubin. 18. Aarh.s Midte. — 2. Sølvmonteret Tekande. Guldrubin. Venedig 18. Aarh.s 1. Halvdel.
3. Lille Vase. Guldrubin. 18. Aarh.s 1. Halvdel.



1. Flacon. Guldrubin. Kunckel. — 2. Lugtflacon. Guldrubin. Kunckel. — 3. Bæger. Guldrubin. Belgien. 18. Aarh.s Midte.
4. Flacon. Guldrubin. Tyskland. 18. Aarh.s Midte — 5. Bæger. Guldrubin. c. 1700.



1. Krus. Overfang af Kobberubin; i Overfanget udskaarne Facetter. Tyskland. 19 Aarh.s Midte.
 2. Krus. Guld Rubin med Overfang af Mælkglas; i Mælkeglasset udskaarne Facetter. 19 Aarh.s 1. Halvdel.
 3. Krus. Guld Rubin. Tyskland. 18. Aarh.s 1. Halvdel

skriver selv: „Da jeg erfarede dette (Cassius' Beskrivelse), lagde jeg straks Haand paa Værket, men jeg véd bedst, hvilken Møje jeg havde med at træffe Kompositionen og at finde, hvorledes man skulde faa en bestandig rød Farve“.

Selv om Kunckel imidlertid ikke sidder inde med Prioriteten til Rubinfarvningsmetoden, saa er det dog ikke med Urette, at han betegnes som Rubinglassets Opfinder, idet han ved en ivrig Eksperimenteren drev Fabrikationen til den højeste Grad af Fuldkommenhed. De af Kunckel forfærdigede Rubinglas, Pokaler o. s. v. er tunge, tykvæggede, ofte dybt skaarne og ikke sjælden plumpe i Formen; Glasset, som er farvet igennem hele sin Masse, viser altid en ganske ensartet Rubinfarvning og viser næsten aldrig Pletter, Luftblærer, Striber el. l., idet Kunckel kasserede alle mislykkede Eksemplarer. Hertil animeredes han ogsaa af Kurfyrst Fr. Wilhelm, som opfordrede ham til: „ikke at sky nogen Umage, for at de kunde faa den Ære, at det første røde Glas blev lavet hos dem, det maatte saa koste, hvad det vilde“. Det første Rubinglas overbragte Kunckel til Kurfyrsten, som „fandt naadigt Behag deri“ og gav ham 100 Speciedukater derfor. Rygtet om den nye Opfindelse bragtes gennem Gesandterne til de fremmede Hoffer. Blandt andre lod da Kurfyrsten af Köln forespørge, om Kunckel kunde lave ham en rød Pokal, som var en god Tomme

tyk, hvis Fod bar en tyk Knop, paa hvilken selve Bægeret hvilede, og hvis Laag bar en Knop afsamme Slags. Kunckel skriver i den Anledning: „Selv om dette nu mislykkedes for mig første Gang paa Grund af Tykkelsen, hvortil den skulde være ganske ensfarvet, saa fik jeg den dog tilsidst færdig, og Glasset, som var meget smukt, vejede 24 Pund“. Kurfyrsten af Köln lod ham udbetale 800 Rigsdaler i Guld derfor. I den første Tid fik Kunckel af Stenskaarerne 4 Rigsdaler for

Loddet. Paa samme Tid sendte Kurfyrst Friederich Wilhelm ogsaa et Rubinglas til Dronning Christina i Rom, „som blandt alle sine Gaver fandt størst Behag i dette“ og lod forespørge, om Kunckel maatte komme 3 Maaneder til Rom, hvilket imidlertid ikke blev bevilget. —

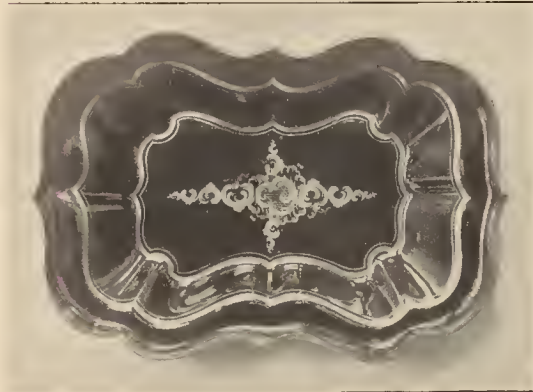
Mange Prøver paa Kunckels store Færdighed findes rundt omkring i Samlinger. Den største Samling af „Kunckelglas“ findes vel i det kgl. Kunstkammer i Berlin. Hohenzollermuseet i Berlin rummer 4 Stkr.; ligeledes findes der i Kunstindustrimuseet dersteds mange smukke Rubinglas, af hvilke dog kun faa med Sikkerhed kan føres tilbage til Kunckel selv. Ogsaa i Museet i Reichenberg og andre tyske Byer findes smukke Pokaler af Rubinglas. — Efter at Kunsten, som ovenfor anført var bleven forraadt til andre Lande, opgav Kunckel ganske Fabrikationen. Hans Efterfølgere i Kunsten naaede ikke op paa Højde med ham i teknisk Fuldkommenhed, omend Zecklinerhytten, hvor Potsdamerglashyttens Virksomhed senere fortsattes, endnu straaede ved sine Rubinglas. I Aaret 1826 offentliggjorde Regeringsraad Metzger, der da havde Ledelsen af Zecklinerhytten, en Recept paa Rubinglas, som tillagdes Kunckel, skønt den var dateret 1737, men Recepten er ubrugelig og skyldes næppe Kunckel, som aldrig offentliggjorde sin Hemmelighed.

De første nøjagtige Forskrifter gav *Marggraf*, som støttede sig til selvanstillede Eksperimenter. Ogsaa han benyttede det cassiuske Purpur til Farvningen. I Slutningen af sin Afhandling (*Nouveaux mémoires de l'Académie Royale des sciences et belles lettres, 1779*), fremfører *Marggraf* den Anskuelse, at Glasset skyldte det med Arsenik i Opløsning bragte Guld sin Rødfarvning. Uensartetheden i det cassiuske Purpurs Sammensætning var stadig Aarsagen til den uensartede Farvning af Rubinglassene, og „Verein zur Beförderung des Gewerbefleisses in Preussen“ udsatte derfor en Præmie for den bedste Tilberedningsmaade af Rubinglas. Præmien vandtes af *Fusz*, Direktør for den kemiske Fabrik i *Schönebeck*, som fandt, at man ogsaa kan fremstille Rubinglas uden at anvende det cassiuske Purpur. *Fusz* tilsatte til sin Krystalglasmasse: krystallinsk Boraks, Tinoksyd, Antimonoksyd og Guld i Opløsning og fik saa ved Smeltning og Afkøling af dette Glas en topaslignende Farve, som dog ved gentagen Ophedning gaar over til en prægtig rubinrød Farve. Denne Egenskab, at stivne med en gullig Farve ved rask Afkøling, medens den røde Farve fremkommer ved gentagen Opvarmning, er fælles for alle Rubinarter. *Fusz* antog, at Rødfarvningen i hans Rubinglas skyldtes en efterfølgende Dannelse i Glasset af det cassiuske Purpur. *Kohn* og *Pohl*, der var Direktør ved *Josephinehytten* ved *Schreiberau*, modbeviste dog denne Forklaring ved at



1. Pokal (udv. Overfang) med graverede romantiske Billeder i Forbindelse med Rokokoornamenter. c. 1800.
2. Pokal (udv. Overfang) med indskåret Skovbillede. c. 1850.
3. Pokal (udv. Overfang) med graverede Kalligrafornamenter. 18. Aarh.s Slutning.

fremstille Guldrubin uden Anvendelse af Tin, medens *Schubart* var den første, der forklarede Rødfarvningen ved en Udskilning af Gullet i fintfordelt Tilstand. Glas optræder ikke alene som Opløsningsmiddel for Metalitter i ren Tilstand eller som Kiselsyreforbindelser, men ogsaa for det metalliske Guld selv. Gullet opløses og optages dog først i Hvidglødhede, medens Kobber kun behøver Rødgødhede. Med Hensyn til Guldets Optagelsesforhold i Glas fandt *Müller*, at 1 Del Guld paa 50,000 Dele Glas endnu giver smuk Rubinfarve, at 1 Del Guld paa 100,000 Dele Glas endnu giver en smuk Rosafarve, og at Glasset først forbliver farveløst,



Brodtskåle af Guldrubin med paalagte Rokokoornamenter i Guld. Preussen. 18. Aarh.s sidste Halvdel.

naar man kommer ned til 1 Del Guld paa 200,000 Dele Glas. —

Rubinglas fremstilles enten som gennemfarvede Glas eller som saakaldet „Overfangsglas“, hvor Hovedmassen af Glasset er farveløs, medens den røde Farve findes i en separat Glasmasse, der benyttes som et Overtræk enten paa den udvendige eller indvendige Side af den farveløse Glasmasse eller endelig bedækkende det farveløse Glas paa begge Sider. Før det 17de Aarh. kendte man kun Overfangsglas, og de gamle Kirkevinduers røde Felter var fremstillede som saadant. Kunckel skriver i sin „Laboratorium chymicum“: „Man kan altsaa strides om, hvem der har opfundet Rubinet og at lave Glas deraf, hvilket er sket i dette Sekulum, thi ingen kan opvise et Rubineller gennemfarvet rødt Glas fra tidligere Tider. Thi det, som sidder i de gamle Vinduer og ser blodrødt ud, er kun overmalet paa den ene Side; naar man sliber dette af, saa finder man en grim grøn Farve . . .“ Før det 17. Aarh. kendtes kun Kobberrubinet, og dette giver i tykkere Lag en alt for mørk — lige til sort — Farve. Med Guldrubinet Opfindelse begyndte de gennemfarvede Glas, og „Kunckelglassene“ var alle af den Art. De var altid tykvæggede, tunge; men de af Kunckel og hans nærmeste Efterfølgere lavede Glas var af en sjælden ensartet smuk rød Farve. Disse Glas egnede sig fortrinlig til Glasskærearbejder og blev derfor ofte benyttede hertil. De skaarne Steder

viser sig som lysere Tegninger paa mørkere Grund, hvilket ofte var af en fortrinlig Virkning.

Andre Glas monteredes med Guld eller forgyldte Metaller, en Forsiringsmaade, som ogsaa benyttedes af Venetianerne. De venetianske Guldrubinglas fra 18de

Aarh.'s Begyndelse er ligesom de senere tyske Rubinglas ikke saa egale i Farven; de viser hyppig lysere Striber og Pletter. I det 18. Aarh.'s Midte og Slutning fremstilledes hyppig bronzemonterede Skaale, Kandelabre, Vaser o. l., og denne Montering fortsattes i Empiretiden, hvor de gennemfarvede Glas hyppigst var afløste af Overfangsglas. Fra Louis XVI Tiden findes ogsaa Bægere og Glas, hvis Kappelade prydedes af indskaarne forgyldte Blomsterguirlander o. l.; ellers benyttedes for det meste den glatte Flade som Underlag for paalagte forgyldte Blomster, Guirlander, Ornament o. s. v.

Allerede fra Aar 1713 kendes Rubinglas med indvendig Overfang, som skyldes det sachsiske Porcelæns Opfinder Johan Fr. Böttger. Denne havde af Kongen af Sachsen faaet overdraget den af den berømte Ehrenfried von Tschirnhausz anlagte Glasfabrik, og arbejdede her

i nogle Aar med stor Iver paa Glasmageriet. For at forhøje Skønheden af disse Rubinglas benyttede Böttger oftest Forsiring af Kappeladen med Kineserier i Guld, medens Randene paa Bæger og Fod prydedes med Akanthusblade ell. lign. Den 30te Juli 1713 sendte Böttger det første Bæger af denne Art til Kongen af Sachsen.



Jagtpokal (Indv. Guldrubin-Overfang) med paalagte Jagtbilleder og Ornament i Guld. Böhmen. 19. Aarh.s Begyndelse.

Hans Virksomhed som Glasmager blev dog kun af kort Varighed, idet han allerede i 1715 opgav Glasfabrikationen efter at have gjort et mislykket Forsøg paa at levere purpurfarvede Glastavler til Solundersøgelser.

Omkring Aar 1800 graveredes og ridsedes fine romantiske Billeder i Forbindelse med Rokomotiver i det udvendige Overfang, saa at Graveringerne stod hvide paa rød Grund. I Midten af 19de Aarh. afløstes

disse Graveringer af Jagtmotiver, Skovmotiver o. l., der ofte var kunstnerisk udførte. Samtidig forfaldt Rubin-glasfabrikationen, Overfanget viste sig paa de Tusinder af Glas, som særlig fabrikeredes til tyske og østrigske Badesteder, uegale i Farven, og Prydelsen af Glassene bestod oftest af ganske ukendelige Gengivelser af Kurhuse, Badesteder, Slotte, Udsigtssteder o. l.

Axel Heine.



Panchebolle af Kobherrubin (indv. Overfang). 19. Aarh.s Midte.



EN GRÆSK BRONZESTATUE

For nogle faa Aar siden blev en hel Skibsladning af Kunstværker af Marmor og Bronze funden paa Havets Bund i Nærheden af Øen Antikythera ved Sydspidsen af Peloponnes. Nogle Svampeskalkere havde tilfældigvis fundet Haanden af en Bronzestatue, og man maatte derefter formode, at Havet gemte flere Skatte paa dette Sted.

Ved nærmere Undersøgelse bekræftedes dette over al Forventning, og den græske Regering har derefter med den Offervillighed, som Grækerne plejer at vise, naar det drejer sig om deres nationale Oldtidsminder, ladet hele det store Fund hæve fra 35 Favnes Dybde og bringe til Nationalmuseet i Athen. Et Skib maa i Oldtiden været sunket paa dette Sted ved Omsejlingen af det farlige Forbjerg Maleia. Hvorfra Skibet kom, og hvorefter det styrede, derom kan vi ikke vide noget bestemt, men det ligger nær at antage, at Kunstværkerne har været bestemt til Rom. Romernes Kærlighed til Kunsten viste sig jo især ved en systematisk Udplyndring af de græske Byer.

Uagtet Antallet af de fundne Statuer, Hoveder etc. er betydeligt, maa det desværre siges, at de fleste kun har arkæologisk Interesse. De allerfleste af Marmorværkerne er nemlig, ved i to Tusind Aar at være udsat for Boremuslingernes Angreb, blevne saa skamferede, at der ikke er nogetsomhelst tilbage af den oprindelige Skønhed. Derimod viser Bronzerne sig, efter at de er blevne rensede, meget vel bevarede. Blandt disse findes den her afbildede fortræffelige Statue. Den blev funden i tre større Stykker foruden nogle

Smaastykker, men alle disse passede saa nøjagtig sammen, at Statuen uden Vanskelighed og med fuldkommen Sikkerhed kunde restavreres.

For Nationalmuseet i Athen betyder denne Statue en meget værdifuld Forøgelse. Museet var, med sine uvurderlige Skatte fra den mykeniske og den arkaiske Tid, ikke rigt paa fremragende Værker fra Kunstens egenlige Blomstringstid—Praksiteles' Hermes staar jo i Olympia. Den nu fundne Statue tilfredsstiller alle Fordringer til et brillant Museumsstykke, er ikke en sønderlaaet og hovedløs Statue som Gavfigurerne fra Parthenon, ikke en sen romersk Marmorkopi som de fleste af Vatikanets Pragtstykker, men en helt bevaret Bronzefigur fra Kunstens bedste Tid, uden Tvivl et Originalværk. Statuen er i lidt over naturlig Størrelse. Den forestiller, som man ser, en ung Mand, kraftig bygget og hærdet ved Legemsøvelser, som Sæd og Skik var i det gamle Hellas. Han staar let og elastisk støttet paa Benene, saaledes at Legemets Vægt især hviler paa venstre Ben, medens det højre, som er noget bøjet, kun rører Jorden med Fodballen. Den højre Haand er løftet omtrent i Højde med Øjet, og Fingrene er krummede, som om de omfattede en rund Genstand; den venstre Arm hænger mere slapt ned. Haaret er livligt kruset omtrent som paa den bekendte hvilende Hermes i Neapel. Øjnene er indlagte af en glasagtig Stenart med Pupiller af mørkere Sten. Læberne har temmelig skarpe Rande som sædvanligt paa Bronzer.

Det bliver nu vor Opgave dels at bestemme den Periode og Stilretning, som Statuen tilhører, dels at gøre Rede for, hvad den forestiller. Vi vil søge at besvare disse Spørgsmaal hvert for sig.

Bestemmelsen af Statuens Stil og den Tid, den maa henføres til, frembyder ikke særlige Vanskeligheder. Den viser nemlig en afgjort Overensstemmelse med den Stilretning, som er særegen for Lysippos og hans Skole. Vi véd, at Lysippos, der levede paa Aleksander den stores Tid, indførte et nyt Proportionskema i Fremstillingen af Menneskefiguren. I Mod sætning til de tungere Forhold i den ældre Kunst er Lysippos' Figurer meget slanke. Benene er lange, Kroppen forholdsvis kort og Hovedet lille. Alt dette passer paa vor Statue. Men endnu mere iøjnefaldende er Ligheden, naar vi ser paa Stillingen. Ogsaa paa dette Punkt erobrede Lysippos nyt Land for Kunsten, og hans og hans Skoles Værker er derved let kendelige fra hele den foregaaende Perodes Kunst. I det 5te Aarhundrede er det Regel, at en fritstaaende Statue støtter fast paa det ene Ben, i det Legemets Vægt forskyder sig noget til denne Side (den saakaldte Kontraposto) som det bedst ses paa den bekendte Statue af Spyddrageren (Doryforos), der anses for en Kopi efter Polykleitos. Ser vi derimod paa en Figur som den vatikanske Apoksymenos, Atleten, der efter Øvelserne skraber Støv og Sved af sig med Skrabejernet, finder vi en ganske anden Holdning, hvis særegne Art det ikke er helt let at gøre sig Rede for. Figuren er af Marmor og udført i en senere Tid, men anses med stor Sandsynlighed for en Kopi efter Lysippos' Bronzeoriginal. Lad os høre, hvorledes Jul. Lange beskriver denne Figurs Opstilling (Menneskefiguren i Kunstens Historie S. 43): „Ved Statuerne fra det 5te Aarhundrede har man lidt for meget Indtryk af, at det lodret støttende Ben er plantet i Grunden, og at alle Ledføjningerne



drejer sig lidt trangt. Den sidste Rest heraf er overvundet i Lysippos' Figur, som balancerer saa let og frit paa sine lange Ben, og hvor alt er som smurt. Stillingen er noget skødesløst skrævende; han hviler paa venstre Fod og sætter højre temmeligt langt ud til Siden støttende mod Jorden kun med Underfladen af de inderste Tæer. Han gynger let i Hofterne, den venstre er ikke alene skudt i Vejret men ogsaa lidt fremad, saaledes at Overkroppens forreste Flade viger noget tilbage, indad, idet han ogsaa strækker Armene frem og runder Ryggen. Blikket er rettet lige ud uden mindste Bøjning eller Vending af Hovedet." Endnu mere træffende karakteriseres Stillingen hos Frederik Poulsen (Den græske Kunst S. 88): „Ved første Øjekast tror man at have den sædvanlige Kontraposto for sig, ganske vist med usædvanlig skrævende Ben. Men ser man nærmere til, især omme fra Siden af det stærkt bøjede højre Ben, opdager man, at Vægten ikke hviler støt paa venstre Ben og venstre Side, *men er i Færd med at forskyde sig over paa høje Ben.* Man kan se, at venstre Side nylig har været den bærende, men Overkroppen bøjer sig nu i Hofterne stærkt over til højre, saaledes at man ikke ret véd, hvilken Side der i Øjeblikket bærer mest.“ Ser vi nu paa vor Bronzestatue, viser det sig, at Beskrivelsen næsten Ord for Ord passer paa den, et sikkert Bevis paa, at vi ikke tager fejl, naar vi henføre den til Lysippos' Skole. Havde Jul. Lange kendt Bronzestatuen, vilde han sikkert have vurderet den højere end Apoksyomenos. Der er noget pralende ved den sidstnævnte, en vis Stille sig til Skue, som stødte Jul. Lange og forekom ham ugræsk. Bronzestatuen derimod er helt græsk i sin Ubekymrighed om Publikum. Dertil kommer, at den som Originalværk og som Bronzestatue giver os en ganske anderledes levende Forestilling om Lysippos' og hans Skoles Ejendommelighed end en Marmor-kopi som Apoksyomenos. Det vilde være fristende at erklære Statuen for et Værk af selve Lysippos, men herom kan naturligvis intet siges med Vished, vi maa nøjes med at konstatere, at Statuen ikke kan være ældre end Lysippos, og at den har alle de Træk, som karakteriserer hans Skole.



Skriberen. Vatikanet.

Herom synes der da heller ikke at være nogen Uenighed længere blandt Arkæologerne. Langt større bliver Uenigheden, naar det gælder at bestemme, hvad Figuren forestiller. Straks, da den fremkom, blev den erklæret for en Hermes, senere er mange andre Benævnelser blevne foreslaaede. Nogle anser den for Paris, der overrækker Afrodite Skønhedsæblet, andre for Persevs holdende Medusas Hoved, andre igen for en Atlet, enten en Boldspiller eller en Sejrvinder, der holder Kransen i Haanden. Med størst Energi har Svoronos i sit nye Værk om Nationalmuseet i Athen hævdet sin Anskuelse, at Statuen forestiller Persevs, og søgt at støtte denne Fortolkning ved en Række Gemmer og Mønter fra Argos, som efter hans Mening gengiver vor Statue, hvorved han samtidig vil have bevist, at hele Fundet stammer fra Argos. Svoronos' Mening

har dog ikke vundet mange Tilhængere udenfor Grækenland. De anførte Møntbilleder ligner i Virkeligheden Statuen saa lidt, at de snarere synes at bevise det modsatte. Dertil kommer, at den højre Haands Fingerstilling er beregnet paa at omfatte en kuglerund Genstand, og selv om man forsyner Medusahovedet med en nok saa kunstig Frisure, bliver Fingerstillingen dog uforklarlig, da den, der holder et Hoved ved Haaret, nødvendigvis maa tage et meget fastere Greb og derved faa Fingrene ind i Haaret. Forklaringen som Paris er maaske ikke helt umulig, men den højthævede højre Haand synes dog ikke at passe for den, der overrækker noget, mindst af alt til en Gudinde. Det rigtigste er vistnok at give Afkald paa enhver mytologisk Forklaring. Der er i selve Figurens Ydre eller Holdning ikke noget, der tyder paa, at vi har en Gud eller en Heros for os, Ansigtet viser ikke en Gang noget rigtig intelligent Udtryk. Det synes langt mere naturligt at antage, at Figuren forestiller en Atlet, ikke en professionel Sportsmand, men en fribaaren ung Græker, som han kunde ses ved de daglige Øvelser paa Gymnastikpladsen. Dette var jo et Yndlingsemne for Plastiken lige fra den arkaiske Tid, og særlig var den argiviske Bronzestøber-skole, hvortil ogsaa Lysippos hører, berømt for sine Statuer af unge Atleter. Naar vi nu tager i Betragtning, at højre Haand passer til at omfatte en kuglerund Genstand, ledes vi derved naturligt til at opfatte Figuren som en Boldspiller. Denne Opfattelse er bl. a. fremsat af Grækerne Kavvadias og Keramopulos samt af Englænderen Gardner. Sidstnævnte tænker sig, at den unge Mand er i Færd med at gribe en Bold, som kastes til ham, og det kan ikke nægtes, at Stillingen vilde passe godt dertil. Nu paastaas det imidlertid, at der paa Fingrene er Spor af Tillodninger, som tyder paa, at han har haft noget inden i Haanden. Men der er heller ikke noget i Vejen for at antage, at han staar med Bolden i Haanden. Man ser tit i Cricketspil Overarmskastere indtage en saadan Stilling, idet de ligesom tager Sigte, inden de kaster Bolden. Dermed vilde hele Figurens elastiske Holdning



Hovedet af Statuen fra Antikythera.

være fortræffelig motiveret. Hvorledes Boldspillet øvedes i Oldtiden, kan vi naturligtvis ikke forestille os med fuld Anskuelighed. Men blandt de forskellige Spil, som nævnes var der et, som kaldtes ἀποραξίς (Aporaxis), hvor Bolden skulde kastes skraat mod Jorden og gribes af en anden Spiller i Opspringet. Her har vi maaske noget tilsvarende til den moderne Overarmskastning.

Selv om det med en vis Ret kan siges, at en Statues kunstneriske Værd er uafhængigt af Spørgsmaalet om, hvad den forestiller, kan det dog ikke nægtes, at en klar Forestilling om det Emne, som har foresvævet Kunstneren, er en Betingelse for den fulde Nydelse af Kunstværket og for saa vidt ogsaa for den rette Vurdering; man vil jo gerne have Katalogen ved Haanden, naar man gaar paa Museum. Den fremsatte Forklaringens Gyldighed maa altsaa ogsaa til en vis Grad kunne prøves paa, om den letter Nydelsen af Kunstværket for Betragteren; om dette er Tilfældet, det henstiller vi til Læsernes Dom, idet vi henviser til de vedføjede Afbildninger.

Fr. Weilbach.



Admiral Wassenaers Kamp i Slaget i Öresund 1658.
Brudstykke af Willem van de Velde's Tegning i Rijksmuseum i Amsterdam





Titelvignet til Hollantsche Mercurius.

SAMTIDIGE BILLEDER FRA • SLAGET I ØRESUND 1658 •

Det er almindeligt bekendt, at Danmark var sin Undergang nær, da Carl Gustav i 1658 atter angreb Riget og ved Belejringen af København søgte at knuse dets sidste Modstandskraft, og ikke mindre, at det var Nederlændernes betimelige Undsætning, der i rette Øjeblik reddede Riget fra den overhængende Fare.

Om det store og betydningsfulde Søslag, hvori det lykkedes Nederlænderne med Tabet af to berømte Admiraler at slaa sig igennem den overlegne svenske Flaade, skønt denne støttedes af Kronborg paa Sjællands-siden og en Skanse ved Helsingborg, og med Transportflaaden uskadt at naa det udhungrede København, véd man dog herhjemme ikke synderlig meget. Danske Søkrigshistorikere har nemlig kun løselig berørt, hvad der ikke direkte angik den danske Sømagt, der jo ikke fik Lejlighed til at deltage i denne Kamp, og de mest benyttede større Fædrelandshistorier har ikke skænket disse Krigsbegivenheder nogen mere indgaaende Omtale.

Det er dog ikke her Stedet at komme ind paa utrykte historiske Aktstykker, der endnu kan skaffe nyt Lys i Sagen, men det vil antagelig kunne være betime-

ligt nu, snart halvtredie Hundrede Aar efter Begivenheden, at gøre den danske Læsekres opmærksom paa, at der endnu findes fortrinligt udførte billedlige Fremstillinger af Kampen, der skyldes en af Nederlændernes første Mestre, saavel som ypperlige Portræter af flere af Hoveddeltagerne, som ved Nutidens gode Hjælpe midler kan give os et næsten lige saa anskueligt Indtryk af Slaget og dets Deltagere, som Samtiden har faaet af Originalerne til de samme Billeder.

Hollænderne fulgte selvfølgelig med levende Interesse de Begivenheder i Norden, hvori de selv med væbnet Haand tog Del, og man vil straks ved ovenstaaende Vignet, der er taget fra Titelbladet til den Aargang af „Hollantsche Mercurius“, der fortæller de fornemste Begivenheder, som er forefaldne i Aaret 1658 i hele Kristenheden, finde Mercurius pege paa Helsingør og Kronborg og derunder et (her udeladt) Danmarkskort. Ved et Par Bifigurer lader Tegneren med en stille Tilfredsstillelse Benraden, Døden, holde en Fane, hvis Indskrift viser, at Nederlændernes Uven Cromwell (Protector Angliæ) var død, medens en lille buttet Genius i

sin Fane udtrykker Glæden over, at en anden lever og regerer.

Samme Bind af Hollantsche Mercurius, der blev trykt i Haarlem i Foraaret 1659, bringer fremdeles ikke blot en Beskrivelse af Slaget, men ogsaa et af de første trykte Billeder deraf, hvorpaa man ser en Del af

norden for Kronborg, skønt dette vitterligt foregik sønden for Fæstningen. Samme urigtige Fremstilling af Slaget, der ofte findes gentaget, er bleven forevigtet paa et Kunststykke paa Rosenborg, en prægtig Navtil, der paa sin anden Side bærer et Rids efter et Stik af Københavns Belejring og paa Kanten fortill, lige under Mun-



· Slaget i Öresund · Efter «Hollantsche Mercurius» ·

de kæmpende Skibe fra Hveen, lige i Forgrunden, med Helsingør og Kronborg i Baggrunden til venstre, Helsingborg til højre. Dette kan dog kun stilles i Klasse med flere andre trykte Afbildninger paa Flyveblade med Beretninger om Kampen og Kobberstik, som ikke har større historisk og kunstnerisk Værdi. Et noget bedre Stik med C. A. Vischers Navn, hvorpaa to Portrætmedailoner af Wassenaer og Wrangel, fremstiller ganske fejlagtigt Wassenaers Kamp og „Brederode“s Undergang

dingen, et bekendt Billede af Kong Frederik den tredie, der tilhest stormer frem med Kaarden i Haanden.

Fra svensk Side findes et bekendt Billede af Slaget i et paa Latin udgivet Hovedværk om den svenske Konge Karl Gustav, forfattet af den berømte Historieskriver Samuel Pufendorf, der ved en mærkelig Skæbnens Tilskikkelse netop sad fangen i København, medens Slaget udkæmpedes ved Kronborg.

Værket udkom mange Aar senere, men Billedet



· Slaget i Öresund · Efter Kobberstik i Pufendorfs Værk De rebus a Carolo Gustavo gestis ·

kan godt skyldes en Samtidig. Det gør dog ikke Indtryk af at være tegnet efter Naturen. Skibene er tegnede som paa en Parade. Og saa mange af dem ses tæt op til hverandre, med Agterstævnen mod Tilskuerne, at det umuligt kunde være passeret i noget Moment af Slaget. Det har sagtens været Meningen at vise i saa stort Format, som Billedets Ramme tillader, de smukke og store Skibe, der deltog i Slaget, og kun de svenske Skibes Navne er anførte forned. Af Slagets Hovedbegivenheder ser man tilvenstre i Billedet Admiral de Withs Skib „Brederode“ i Færd med at synke som Antydning af Svenskernes Hovedbedrift i Slaget.

Men ved alle nævnte Billeder klæber i historisk Henseende den store Mangel, at man ikke har nogen Kundskab om, at Tegneren har været Øjenvidne til Kampen, og at man for manges Vedkommende kan sige, at han hverken kan have været Deltager i denne eller selv i dette Tilfælde har kunnet magte Fremstillingen af en saa vanskelig Ting som et Søslag. Adskillige af Tegningerne til Flyvebladene er helt barnlige naive.

Saa meget glædeligere for Eftertiden er det da, at der i Rigmuseet i Amsterdam og et Par andre Steder findes fortrinlige mere end mandshøje Tegninger af Slaget af en Mester som den ældre Willem van de Velde. Man behøver kun at se dem for at være forsikret om, at faa eller ingen med en saadan Sikkerhed og Nøjagtighed i Enkelthederne kunde tegne os Daidens Skibe. Kun paatrænger sig med saa meget større Kraft den Tanke: Kan man nu ogsaa være sikker paa, at de smukke Billeder ikke er rene Fantasiprodukter, som muligvis endog maa være malede paa anden, tredie Haand, fordi Kunstneren ikke selv har været i Danmark, da Slaget foregik?

Selv om flere Omstændigheder tyder afgjort paa, at han har været her, og moderne Kunstkere, som navnlig Direktøren ved Museet i Rotterdam Hr. Haverkorn van Rijswijck, der i Tidsskriftet Oud Holland har skildret dennes Liv og Værker, ingen Tvivl nærer om, at han har været i Danmark i 1658, vil det for Billedernes historiske Betydnings Skyld dog ikke være uden Betydning at faa dette fastslaaet af et avtentisk



· Willem van de Velde: Tegning af Slaget i Öresund 1658 ·
Rijksmuseum i Amsterdam (Kat. Nr. 1504)

samtidigt Vidnesbyrd. Et saadant var jeg saa heldig i Sommeren 1900 under den nederlandske Sø-Historiske Udstilling i Haag at træffe paa. I Admiral Opdams eller Wassenaers her udstillede Kopibøger fra Togtet i Danmark, hvoraf jeg ved velvillig Mellekomst af Udstillingens Præsident D. F. Scheurleer fik Tilladelse til at tage Afskrift, fandt jeg nemlig bl. a. følgende Bemærkning i hans Konzept til et Brev til Generalstaterne af 22. Nov. 1658, altsaa kun 14 Dage efter Slaget:

„Jeg har vist Hans Majestæt en Skitse af Slaget, udført af Monsieur van de Velde, Indvaaner i Amsterdam, som ekspres derfor er taget med fra Amsterdam, og som har behaget Kongen meget.“

Længere hen i Brevet fortæller Wassenaer fremdeles, at han sender det hjem med „Sieur van de Velde, Borger i Amsterdam, som, udmærket duelig til at tegne Skibe, alene af Interesse (curioushey) og Kærlighed (til Kunsten) er gaaet med i det Haab, at han —, saafremt noget forefaldt, kunde afbilde det saa nær efter Virkeligheden som muligt. Han har gjort nogle Skitser dertil, som efter vor Mening kommer det helt nær. Det skal fornøje mig at vise Deres velædle Højmaenheder det, hvis det kan ske uden at afbryde højvigtige Forretninger.“

Man maa undre sig over, at ingen Billeder efter disse, Kong Frederik den tredie foreviste Skitser, har



· Willem van de Velde: Tegning af Slaget i Øresund 1658 ·
Rijksmuseum i Amsterdam (Kat. Nr. 1505)

fundet blivende Plads i Danmark. Her findes, saavidt vides, kun en Tegning af den hollandske Flaade liggende udenfor København efter Kampen (hvoraf en Gengivelse findes paa Museet i Frederiksborg), som aabenbart skyldes van de Veldes Pen.

Skønt det kun er en ufuldført Skitse og København herfra ses som en fjern Baggrund, bringer den et for københavnsk Bygningshistorie interessant Vidnesbyrd om Tegnerens Nøjagtighed i Detailler. Museumsinspektør Bering Liisberg har gjort mig opmærksom paa, at man vel har vidst, at Christian den IV havde en Spadseregang ovenpaa Rosenborg Slot, men længe har været i Tvivl om, hvorledes den har været anbragt. Saa lille nu

Billedet af Rosenborg end er her, viser van de Veldes fine Pen tydeligt langs Rygningen af Taget et Rækværk, indenfor hvilket Kongens Gang altsaa har ligget.

Af van de Veldes Billeder af Slaget i Sundet findes ikke mindre end tre i Rigsmuseet i Amsterdam, som Bestyrelsen for det historiske Museum paa Frederiksborg, efter oven meddelte Bevis for, at Kunstneren har været ombord paa den nederlandske Flaade og Øjenvidne til Slaget, har ladet fotografere i stort Format til Museet og velvillig tilladt mig her at gengive.

Til Forstaaelsen af de her fremstillede Begivenheder har den sidste Tid givet flere vigtige Bidrag. Saaledes er nylig trykt det i Slaget deltagende svenske



· Willem van de Velde: Tegning af Slaget i Öresund 1658 ·
Rijksmuseum i Amsterdam, ny Erhvervelse

Admiralskib Victorias Journal, meddelt i svenskt „Tidskrift i Sjöväsendet“ for 1900 af Kaptajn Natt och Dag. Axel Zettersten har i Svenska Flottans Historia 1635—1680 givet rige Oplysninger om Flaadens Skibe og Personale samt en ny Fremstilling af Slaget, og af utrykte Kilder har jeg i Haag faaet Afskrift af Admiral Wassenæers egen Journal og nogle meget oplysende Forhør afholdte i København kort efter Slaget over Officererne paa næsten alle de deltagende nederlandske Skibe. Med Hensyn til Forstaaelsen af Mærkerne paa de afbildede nederlandske Skibe har jeg derhos været saa heldig, under mit Ophold i Holland ved velvillig Imødekommenhed af før nævnte Hr. Haverkorn van Rijsewijck at

lære adskillige at kende, hvormed jeg forgæves vilde have søgt Oplysning i den trykte Litteratur.

Af de tre nævnte Billeder, som her afbildes efter hinanden, er navnlig det ene, Rigsmuseets Nr. 1504, i historisk Henseende interessant ved at fremstille to Hovedmomenter i Slaget, om hvilke man fra flere Deltagere i dette har saa detaillerede Meddelelser, at vi kan se, at Tegningerne er i fuld Overensstemmelse med disse.

Paa dette Billede ses tilvenstre en Gruppe af 4-5 store Skibe (som i større Format findes paa Titelbilledet). Her stod Kampen om Wassenæers Admiralskib, der med Nød og næppe reddede sig ud af den frygtelige Ild.

Dagens Kamp var efter Admiral Obdams egen Journal begyndt med, at Flaaden 1658, d. 29. Oktb. (gl. Stil), d. 8. Nov. (ny Stil) Kl. 9 om Morgenen for en gunstig Vind stod ind ad Sundet, idet Viceadmiral Witte de With førte Avantgarden, han selv Corps de Bataille og Viceadmiral Pieter Florisz Arriëregarden forbi Kronborg Fæstning. Først de With og siden han selv vilde lægge Wrangels Admiralskib paa Siden, men hindredes af en Brander. Efter at Wrangel senere, medtaget af deres Skud, havde maattet søge tilbage til Kronborg og de With var bleven angreben af den svenske Viceadmiral Bjelkenstjerna paa „Draken“ og af Skibet „Wismar“, kom to Svenskere og lagde sig paa Bagbords Side af Wassenaers Skib „de Eendracht“, det ene monteret med 48, det andet med 46 Metalstykker. Skibet „Morgonstiernan“ med 48 Stykker, som laa ham for Boven, gjorde megen Skade med Haandgranater, og en svensk Viceadmiral, hvem han ikke nævner, og som laa agtenfor, gennemskød hans Kahytter med 15—16 Kanon- og utallige Musketskud.

Kaptajn Nees fra Rotterdam kom for at sekundere ham og lagde sig paa Siden af Skibet med de 46 Kanoner. „Morgonstiernan“ kom i Brand, og da Wassenaer, som havde erobret Skibet og sat sin Løjtnant Jan van Nees dør ombord med 12 Mand, ikke kunde undvære flere Folk til at slukke Branden, gav han Ordre til at skyde det isænk. Da det saa havde været $\frac{1}{2}$ Time fra ham, sank det, og hans Løjtnant vilde være druknet, om ikke Kapt. de Liefde havde reddet ham. Alle de



Jacob, Baron af Wassenaer, Herre til Obdam.
Stik i den kgl. Kobberstiksamling af Haelwegh efter Maleri af Karet van Mander



Willem van de Velde.
Tegning af Slaget i Oresund 1658. Museet i Alkmaar

nederlandske Skibe drev nu langt i Læ af Wassenaer, og denne beskriver derefter den næsten haabløse Situation med følgende Ord: „Vi var Mutters alene blandt alle Fjendens største Skibe, hvor vi vel laa i to Timer, en Tid for Anker af Frygt for at støde paa Grund, en Tid drivende med vor Løjtnant og nogle af vore Folk paa Prisen „Morgonstiernan“, Halvdelen af vore Folk døde og kvæstede, Brand i Boven og i Konstabelkammeret, vores Vant alle overskudte, saavel som Halse, Braser og Bovliner og Skøder, vore Sejl i Laser og 5—6 Fod Vand i Skibet, saa at vore nederste Porte ikke laa 3 Fingersbredder over Vandet, og mest fordi Skibet begyndte at hælde. Imidlertid kom den ene efter den anden op mod os og gav os Laget; vi delte ogsaa saa rigeligt ud som muligt. De havde kunnet lægge os ved Siden med 6—7 Skibe paa engang, dog Gud ind-



• Svensk Bligsadmiral, Greve Carl Gustav Wrangel •
Maleri paa Gripsholm (af Abrah. Wuchters?)

gav dem ikke den Tanke [!]. Tilsidst lod de os ligge og laverede igen til Kronborg.“

Det er aabenbart en Del af den her skildrede Kamp, vi ser paa Billedet.

Det høje Skib, det tredie fra venstre Side, i hvis Agterspejl man ser Løven med et Sværd og et Knippe Straaler i Forpoterne, er Wassenaers Admiralskib „de Eendracht“, det samme Skib hvormed han 7 Aar senere sprang i Luften i en Kamp mod Englænderne. Et svenskt Skib ligger tæt op ad det paa hver Side.

Det er Kampen *efter* at Skibet „Morgonstiernan“, der gjorde saa megen Skade med Haandgranater, har faaet sin Bekomst. Thi man ser tilhøjre i Billedet

Agterspejlet og Masterne af dette Skib i Færd med at forsvinde i Bølgerne, medens Bugsprydet af Kaptajn de Liefdes Skib „Wapen van Dortrecht“ rager ind over det synkende Skib, fra hvilket den førnævnte Løjtnant Jan van Nees med megen Konduite reddede først sine c. 40 svenske Fanger og derefter sine 12 Mand.

Wassenaer nævner ikke andre af de ham paa dette Tidspunkt angribende Skibe end „Morgonstiernan“, men siger kun om et af dem, at det var et Viceadmiralskib, om et andet, at det havde 46 Kanoner. Paa Billedet har Skibet tilvenstre for ham en Merkur paa Agterspejlet, og dette passer meget godt til at være det „andet Skib paa 46 Kanoner“, der efter Wassenaers Journal tilligemed „Morgonstiernan“ angreb ham; thi den svenske „Mercurius“, ført af Major Sperling, Kaptajn Erik Ulf-sparre, havde nemlig efter de svenske Lister netop 46 Kanoner.

Det hollandske Skib, der atter ligger tilvenstre for dette Skib, er efter dets Mærke paa Agterstævnen utvivlsomt „de Wapen van Rotterdam“, ført af Kaptajn Aert van Nees, og det var netop ogsaa efter Wassenaers Beretning dette Skib, der lagde sig paa den anden Side af Skibet med de 46 Kanoner. Ogsaa i den Henseende stemmer Billedet med Wassenaers Journal.

Omtrent midt paa Billedet i Mellemgrunden ses det hollandske Skib „de halve Maan“, hvis Chef Jan van Kampen tilligemed Aert van Nees saa tappert sekunderede Wassenaer, og som fra Svenskerne erobrede Skibet „Pelikanen“. Dette Skib, formoder Hr. Haverkorn van Rijsewijk, er det svenske Skib, som paa Tegningen ses ved Siden af Wassenaers Skib, men med Bugsprydet mod Tilskueren. Dets Mærke kan imidlertid ikke ses, og nævnte Forfatter har ikke Ret i, at det førtes af den svenske Viceadmiral Gustav Wrangel. Dets Chef var nemlig Kaptajn Peter Corneliussen (se Zettersten: Svenska Flottans Historia 1635—1680, S. 414). Det er jo imidlertid rimeligt nok, at det skal forestille det Viceadmiralskib, der beskød ham agter fra, men dette maa være et andet Skib end „Pelikanen“. Af Viceadmiralskibene havde „Draken“, ført af Bjelkenstjerna, nok at gøre med Erobringen af „Brederode“. „Cæsar“, ført af Sjøhjem, havde angrebet Peter Florisz paa „Josva“ og derefter maattet trække sig tilbage for at reparere. Der bliver af svenske Viceadmiralskibe altsaa kun det af Gustav Wrangel førte „Herkules“ tilbage. I saa Fald

vil man her finde en Oprejsning for denne Admiral, der af mange beskyldes for helt at have svigtet i Slaget.

Tæt ved „de halve Maan“ ses utydeligt et Skib med en Sol paa Agterstavnen, det førtes af den tapre Kaptajn Dirk Quirijns Verveen, der blev saaret i Slaget og døde af sine Saar i København den 2. Dec. 1658.

Paa førnævnte Udstilling i Haag fandtes ogsaa et Minde om ham, et Ligger fra Muscet i Gouda, der paa dansk (med Bibeholdelse af Enderimene) kan oversættes:

Den tapre Søkaptajn Ver-
veen (udt. Ferfen)
Stolt stridende og kvæst' for
Hveen
Død af sit Saar i „Koppen-
haven“
Og hæderligen stedt til
Graven.

Paa det andet Billede fra Rigsmuseet i Amsterdam (Nr. 1405) ses i Forgrunden tilhøre en halv opbrændt Brander, tilvenstre „Morgonstiernan“, ikke fuldt saa dybt sunket som i forrige Billede.

Et stort svensk Skib tæt tilvenstre derfor har paa Agterstavnen en Figur, der ligner en Bjørn, men intet af de svenske Skibe bærer dette Navn. [Det skulde vel ikke kunne tænkes at være „Draken“

og dets hollandske Kombattant, hvis Mærke er næsten skjult af Røg, i saa Fald „Brederode“?] Længere henne mod Midten foregaar vistnok Kampen om Wassenaer; der ses i hvert Fald hans Sekundant „de halve Maan“. — Næppe noget af de andre Skibe bærer saa tydeligt Mærke, at de med Sikkerhed kendes, helt tilvenstre mulig „de Sonne“.

Hr. Haverkorn van Rijsewijck omtaler i førnævnte Afhandling i Oud Holland tillige et tredie i Florens hængende Billede af Slaget, som det desværre hidtil ej

er lykkedes mig at faa nogen Gengivelse af, og hvorpaa flere af Skibene er til at skelne.

Paa de oven gengivne Billeder vil man finde yderst faa svenske Skibe, som van de Velde har faaet Tid til at afbilde med tydelige Kendemærker uden netop „Morgonstiernan“, der sank med Agterenden opad. — Billedet i Florens viser midt paa Billedet hans Jagt lige umid-

delbart bag samme synkende Skib; han har rimeligvis set det nær fra, og det vil saa meget mindre undre, at han fortrinsvis har valgt dette for Nederlænderne gunstige Moment til Gengivelse.

Det tredie Billede i Museet i Amsterdam er tilkommet senere end Artiklen i Oud Holland og derfor ikke her omtalt.

Dette smukt komponerede Billede viser aabenbart Kampen paa et noget tidligere Stadium; thi den samme store Stjerne, der saas før paa det synkende Skib „Morgonstiernan“, skimtes her (ialfald paa det større Fotografi) utvivlsomt paa det svenske Skib, der ligger tæt tilvenstre for „de Eendracht“ og kæmper med denne, tilvenstre bagved et andet

i Forgrunden synkende Skib, som altsaa ikke kan være „Morgonstiernan“. Tæt tilhøre for „de Eendracht“ ligger et stort svenskt Skib, rimeligvis atter det Viceadmiralskib, Wassenaer omtaler.

Efter mine Bemærkninger foran om Viceadmiralskibene kunde det snarest være „Herkules“ (Gustav Wrangel), mindre sandsynligt „Cæsar“, og Figuren kan omtrent lige godt passe til en af disse; men desværre har jeg ikke endnu fundet saadanne Afbildninger af de svenske Skibsmærker, at jeg kan afgøre det. Der er paa



Egbert Meeuwsooon Kortenaer
Maleri af Bartholomeus van der Helst i Rijksmuseum i Amsterdam



Jan Jansse van Nees
Malert af Ludolf de Jongh i Rijksmuseum i Amsterdam

den paa Agterstavnen staaende Mandsskikkelse iøvrigt nogle mærkelige Figurer ved Fødderne, der kunde minde lidt om Vinger og bringe Tanken paa en Merkur; men paa det af Skibene foran paa Titel-Billedet, hvor denne Figur fremtræder utvivlsom baade ved de vingede Fødder og ved Merkurstaven, er Skibets Agterparti helt anderledes og uden de to siddende Figurer ved Siden, som her tydeligt ses. Det maa altsaa være to forskellige Skibe, og i den svenske Flaade var ikke to Skibe af Navnet „Merkur“ og intet Viceadmiralskib af dette Navn.

Tilvenstre for „Morgonstiernen“ ses fremdeles et svenskt Skib med et Kors paa Bagstavnen, muligvis „Delmenhorst“, der erobrede af Nederländerne. Længere til venstre kendes tydeligt Aert van Nees' Skib „Wapen van Rotterdam“ i Kamp med et svenskt Skib. Allerlængst tilvenstre i Forgrunden er van de Veldes

Jagt, ja han ses endog heri sidde og tegne Slaget under Kamptummelen. Det store svenske Skib alleryderst til højre skal maaske være Rigsadmiralens Skib „Victoria“, der retirerer ad Kronborg til.

Paa dette Billede ses vel nok et eller to flere Skibe synke, end der bevisligt gik til Bunds. Men det maa ikke overses, dels at nogle kan være hævede senere, eller have rejst sig trods et kritisk Moment, dels at baade Nederländerne og Svenskerne dengang ansaa deres Modstanderes Tab af Skibe meget betydeligt større, end det var, som begge Admiralernes Journaler fra Kampdagen viser.

Resultatet med Hensyn til Skibene, tør efter de bedste Kilders Oplysninger om, hvad der viste sig at være tilbage efter Kampen, være det, at Svenskerne mistede tre Skibe, som erobrede og førtes med til København: „Pelikanen“, „Delmenhorst“ og „Rosen“, og to som sank: „Leoparden“ og „Morgonstiernen“, det sidste efter først at være erobret. Derimod mistede Nederländerne,



Aert Jansse van Nees
Maleri af Barth. van der Helst i Rijksmuseum i Amsterdam

hvilket tydeligt fremgaar af Forhørene i København og i Holland over forskellige Skibsofficerer, kun et eneste Skib „Brederode“, som sank kort efter at være erobret; Skibet „Breda“, der ogsaa var entret, blev nemlig taget igen af Nederlænderne. Det stemmer derfor ikke med Virkeligheden, naar Zettersten endnu i sit ny Værk mener, at Hollænderne foruden dette mistede 4 andre Skibe, som blev skudt i Sænk eller opbrændte. Paa alle tre her nævnte Billeder skimtes Kronborg tilhøjre i Baggrunden, og man ser tydeligt, at Slaget foregik i Bugten sønden for Kronborg.

Endnu findes i Museet i Alkmaar et stort Billede af Slaget i Sundet af van de Velde, som dog ikke er nævnt af Hr. Haverkorn van Rijswijck. Det ligner navnlig det sidste Billede i Udførelsen og har ligesom dette i Forgrunden tilvenstre van de Veldes Jagt og yderst tilhøjre en brændende Brander.

Som en af Hovedfigurerne i Forgrunden ses et Skib med Alkmaars Vaaben paa Agterstavnen i Kamp med et svenskt Skib, en ret uforklarlig Høflighed mod Staden Alkmaar, da Skibet af samme Navn, efter et i Rigsarkivet i Haag beroende Forhør over dets Besætning kort efter Slaget, langt fra har udmærket sig i Kampen. Kaptajnen forklarede om Slaget, at det var hans første Togt, og at han ikke forstod sig meget paa „de Dele“, og Over- og Understyrmand „havde tænkt, at de ikke hørte med i Kampen“, og var kun vant til at fare til Koffardis. De havde ikke entret nogen Fjende og var ej heller selv blevne entrede. Skibet havde ogsaa kun fire saarede, ingen døde og var hurtigt kommet i Læ. Endnu uforstaaeligere er det, at en Dublet af dette Skib med akkurat samme Vaaben ses sejlene samme Vej, midt i Billedet, lige bag ved et synkende svenskt Skib.

Er det alkmaarske Billede vanskeligt at forklare, er derimod, som før bemærket, det her først gengivne af van de Veldes Slagbilleder udmærket stemmende med de os af Deltagerne efterladte nærmere Beretninger, og det virker derfor ikke blot ved sin ualmindelig smukke Komposition og Anskueliggørelse af Slagets Gang, men ogsaa ved en korrekt Gengivelse af den historiske Situation, og rimeligvis endnu ved en vis Portrætlighed, om man kan bruge det Udtryk, hvad de afbildede Skibe angaar.

For at give den heri interesserede Læser Lejlighed til selv i alle van de Veldes Billeder at søge Sporene



Jan de Liefde
Maleri af Bartholomeus van der Helst i Rijksmuseum i Amsterdam

af de enkelte Skibe og Slagets Gang skal kortelig nævnes samtlige deltagende Skibes Navne, Kanonantal og Fordeling i Eskadrer.

Den svenske Flaade paa ialt 45 Skibe med 1838 Kanoner (jfr. Zettersten S. 414 f.) bestod af følgende Skibe i fire Eskadrer: I. Esk: Victoria (Rigsadm. C. G. Wrangel) paa 74 Kanoner, Kronan 74, Morgonstjernen 48, Månen 46, Merkurius 46, Sværdet 44, Mars 44, Pelikanen 40, Örnen 38, Samson 32, Göteborgsfalken 24, II. Esk: Draken (Adm. Bjelkenstjerna) 66, Carolus 54, Falken 40, Nordstjernen 40, Konung David 40, Leoparden 36, Rafael 36, Samson 36, Delmenhorst 36, Göteborgs St. Johannes 36, Kalmarkastel 32, Jägaren 26, III. Esk: Cesar (Adm. Sjøhjem) 54, Amarant 46, Apollo 46, Wismar 44, Westervik 44, Svan 38, Södermanland 38, Fides 36, Hjorten 36, Östergötland 36, Halfmånen 28, IV. Esk: Herkules (Admltn. Gustav Wrangel) 58, Maria 46, Småland 46, Svenska Lej-

onet 40, Rosen 40, Svan 36, Fenix 30, Salvator 30, Fortuna 30, Höken 28, Angermanland 20 Kanoner.

Den nederlandske Flaade paa ialt 35 Skibe med o. 1224 Kanoner (foruden 6 Fløjter med Tropper og nogle Brandere) bestod af følgende Skibe i tre Eskadrer: I. Esk: Brederode (Viceadm. de With) 50, de Lantman 40, 't Wapen van Enckhuysen 40, de Princesse Louijse 36, 't Wapen van Medenblick 36, Groeningen 34, de Zeeridder 28. 't Castel van Medenblick 28, de Windthondt 28, Prins Willem 28. II. Esk: de Eendracht (Adm. Wassenaer) 72, Rotterdam 52, 't Wapen van Dortrecht 42, Halve Maan 42, de Son 40, 't Wapen van Rotterdam 40, Duyvenvoorde 40, Stavoren 40, de Waegh 40, de goude Leeuw 38, Albertina 36, Hoorn 28, Deutecum 24. III. Esk: Josua (Viceadm. Florisz) 50, de Caleb 42, d'Eendracht 38, Hollandia 38, Alkmaar 38, de Stadt Monnickendam 32, Jupiter 32, de jonge Prins 30, Breda 28, Westvrieslandt 28, de Munick 26.

Fra Billederne af Slaget med dets urolige Mangfoldighed af kæmpende Skibe, hvis Udseende og vekslende Situation det maa have kostet megen Vanskelighed at fastholde, vil vi vende os til nogle af Slagets Hoveddeltagere, hvis Træk adskillige navnkundige hollandske Kunstnere har forstaaet at træffe saaledes, at man endnu faar et særdeles levende Indtryk af deres Personligheder.

Begge Overanførerne havde hidtil vundet deres Ry tillands. Wassenaer, født i Haag 1610, var Rytteroberst, da han 1653 blev Admiraløjtnant for Holland og Vestfrisland, og Wrangel havde længst vundet et anset Navn

paa Evropas Slagmarker. Wassenaer førte flere Gange store nederlandske Flaader og var en tapper Officer, men naaede ikke det Ry som Søhelt som Tromp og de Ruyter. Han sprang 1665 i Luften med Skibet „de Eendracht“ i Slaget ved Lowestoft, som fik et uheldigt Udfald for Nederlænderne. I Slaget i Øresund lykkedes det ham imidlertid trods tapper Modstand fra den over-

legne svenske Flaade og det snævre Farvand at føre Undsætningsflaaden igennem uden at miste mere end et Skib, om end med stort Mandefald og meget Havari paa mange af Skibene, og han gjorde sig herved højlig fortjent af Danmark og Frederik den tredie, der ogsaa hædrede ham paa flere Maader.

Af Wassenaer findes i Holland malede Portræter af G. Honthorst og A. Villaerts og flere velkendte gode Stik. Hans Træk gengives her efter et godt, men mindre kendt Stik af et Portræt, malet efter ham selv af den „kgl. danske Kontrafejer“ Karel van Mander, sandsynligvis netop i Anledning af Slaget i Øresund, da man ser Kronborg i Baggrunden; det gør Ind-



Witte Corneliszoon de With.
Stik af Blotet i den kgl. Kobberstiksamlng efter H. Sorcius Mafert

tryk af at have givet en god Portrætlighed.

Den svenske Øverstbefalende, Rigsadmiral Carl Gustav Wrangel, der var født 1613 og døde paa sit Gods paa Rügen 1676, havde udmærket sig mange Gange i Felttogene mod Tyskland og Danmark, blev allerede i Femogtyveaarsalderen Generalmajor og fik 1644 Overkommando over den svenske Flaade, med hvilken han besejrede den danske under Femern. Han havde 1658 erobret Kronborg og kæmpede i Slaget i Øresund under sin Konges Øjne, men uden som saa

ofte at have Lykken paa sin Side. Svenskerne angreb vel med udmærket Tapperhed de nederlandske Admiralskibe, hvoraf det ene erobredes, og de to andre haardt medtoges, men de fandt saa tapper Modstand, at Undsætningsflaaden fik Tid til at slippe igennem. Det var derfor ikke med Rette, at en samtidig, iøvrigt i flere Henseender upaalidelig „Warhaffte Relation“ af 1658, paa Titelbladet kalder Slaget: „Die von Ihro Königl. Majest. zu Schweden durch dero Herrn Reichs - Admiral Graff Carl Gustaff Wrangel wider die Holländer in dem Sund am 29 Octbr. erfochtene statliche Victorie“, og det var lidet tilfredsstillende for Svenskerne om end mere træffende, naar det andetsteds siges, at Svenskerne „beholdt Reputationen og Valpladsen“. Men tappert kæmpede de som sædvanligt, og hollandske Fangneklagede efter samme Pièce over, at de var værre at kæmpe med end Tyrker, Saracener, Portugisere, Spaniere og Engelskmænd, da de ikke gav Pardon eller præsterede en „raisonnabel“ Kamp, men en „Mordfægtning“.

Afforskellige Hoveddeltagere i den før beskrevne snævrere Kamp omkring „de Eendracht“ findes ikke mindre gode Portræter, ja tre af dem endog af Bartholomeus van der Helst.

Denne har saaledes foreviget den tapre Søhelt Egbert Meeuwsoon Kortenaer. Af ukendt

Herkomst var han steget fra simpel Matros. Han var Styrmand paa gamle Tromps Skib i 1652. Aaret efter havde han som Kaptajn paa samme Skib udmærket sig saaledes i det Slag, hvori denne faldt, at det betroedes ham, med Paabud om foreløbig at fortie dette, at lade Admiralsflaget vaje og selv føre Kommandoen. Han var her Wassenaers Flagkaptajn og tilforordnet som maritim særlig Sagkyndig, og det kan næppe fejle, at han har

haft sin gode Del i, at det lykkedes denne i saa mange Timer at afværge Fjendens idelige Angreb paa det Skib, der var Hovedværnet for den til København bestemte Undsætningsflaade. Han belønnedes ogsaa efter Slaget med Udnævnelse til Vice-Admiral for Holland og Vestfrisland, og ikke uden Grund hædrer følgende Gravskrift ham blandt andet som den, der aabnede Øresund, i Verset:

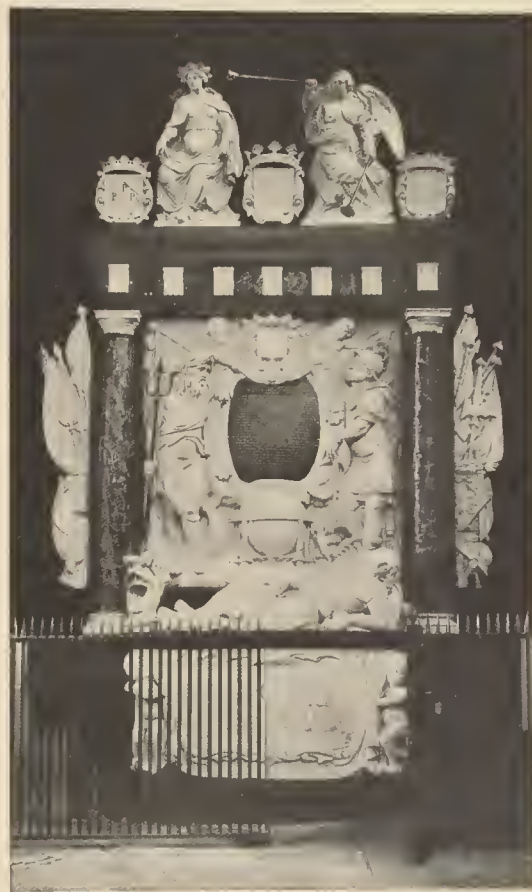
„De Held der Maes, verminck't een oog en rechter Hand

En echter 't oog van 't Roer, de vuyst van 't Vaterlandt, De groete Kortenaer, de schriek van Vijandsvloten D'Ontslyter van de Zond, leit in dit Graf besloten.

eller paa danske Vers, om ikke ganske ordlydende:

Skønt uden Øje, Haand, vor Helt fra Maas, den gæve, var Flaadens Øje selv og Fædrelandets Næve; den store Kortenaer, en Flaade-Skræk paa Havet, som lukked' Sundet op, han ligger her begravet.

Han faldt ligesom Wassenaer i Slaget ved Lowestoft 1665.



• Witte de Withs Gravmæle i Rotterdam •



Pieter Floriszoon
Stik i den kgl. Kobberstiksamlng af P. Holsteyn efter Maleri af A. Liets

Der findes ogsaa udmærkede Portrætter af de to Brødre af den bekendte nederlandske Søhelteslæggt van Nees.

Aaert van Nees, Chef for det oven omtalte „Wapen van Rotterdam“, den ene af Wassenaers to tapreste Sekundanter, udmærkede sig meget i Krigene mod England, steg efterhaanden til Admiralløjtnant ved Admiralitetet Maas og døde 1693. Han er her fremstillet efter B. van der Helsts Portræt i Rigsmuseet i Amsterdam.

Hans yngre Broder Jan var Wassenaers Løjtnant, der af ham blev sat over paa Prisen „Morgonstiernan“, hvorfra han, da den blev skudt isænk, reddede først sine 40 Fanger og derpaa sine 12 Mand ombord paa de Liefdes Skib. Han var siden med i det fire Dages Søslag 1666 og ved Londons Revier 1672. Han førte en Eskadre ved Solebay og udmærkede sig i mange Slag. I 1677 gjorde han med Cornelius Tromp Krigstjeneste i Danmark og hædrede derefter med Christian V^{tes} Billede i Diaman-

ter. Han døde 1682 som Vice-Admiral ved Admiralitetet Maas. Hans her gengivne Portræt fra Rigsmuseet i Amsterdam er malet af Ludolf de Jongh.

Ogsaa af nysnævnte Johan de Liefde, der med Ære tog Del i Kampen 1658 som Chef for „Wapen van Dortrecht“, findes i Rigsmuseet i Amsterdam et karakteristisk Portræt, malet af B. van der Helst, der stiller ham os meget levende for Øje. Baade fra ham og den før nævnt Aaert van Nees har jeg i Biblioteket i Haag i et Flyveskrift fundet aftrykt Breve til deres respektive Mødre, hvori de faa Dage efter Slaget beskriver dets Gang og deres Oplevelser deri, og som fortjener at gengives til Minde om Slaget. Ogsaa han blev en af Nederlændernes højt ansete Admiraler, en af de Ruyters mest tapre og trofaste Hjælpere i Krigene mod England og fandt Heltedøden ved Kijkduin 1673.

Mest af alle fortjener fra dansk Side at mindes de to nederlandske Viceadmiraler, der maatte ofre deres Liv for at føre Undsætningsflaaden gennem Fjenden til det belejrede København. Flere gode Portrætter kan endnu belære os om deres Udseende.

Witte Corneliszoon de With var bekendt for sit ualmindelig dristige Mod, men iøvrigt ogsaa som en streng og egenraadig Herre. Han havde straks styret løs paa Rigsadmiral Wrangel og bidraget til, at denne maatte søge tilbage til Kronborg, men blev derpaa angrebet af Bjelkenstjerna, og var, da hans Skib stødte paa Grund og Vinden havde drevet hans Landsmænd forbi ham, prisgivet. Det var en gribende Episode, da han saaret saaledes, at han ikke kunde staa oprejst, i det synkende Skib endnu paa sine Knæ værgede sig mod nogle Matroser, idet han nægtede at overgive den Kaarde, han i 30 Aar med Ære havde svunget mod Landets Fjender, uden til en Officer. Han døde kort efter, og Svenske og Danske viste hans Lig den største Ære. „Brederode“ sank omtrent udenfor Espergærde. Mærkeligt nok erfarede jeg, just paa Vejen til Marineudstillingen i Haag, af en dansk Lods, J. Møller, at han som Dreng havde været ombord i et Vrag af et hollandsk Krigsskib ved Espergærde, der næppe kan have været andet end dette, og hvor der blev fundet Lænkekugler og hollandske Stendunke med Mandehoved paa Halsen, hvoraf en blev overleveret til Kong Frederik den 7de. Han erindrede endnu de hollandske Klinker i Kabyssen paa Skibet.

Paa de Withs smukke Gravmæle fra Rotterdam ses et Søslag afbildet i Marmor, sandsynligvis Slaget i Øresund. Paa hans her gengivne Portræt ses ogsaa Kronborg i Baggrunden, hvorunder følgende Vers:

Dit beeld vertoont de With, en in de With een Held
In wie de Dapperheyt vermaart heeft willen wezen.
't Beleyt was in zijn Hooft: by zijn Kanon 't Gewelt:
De blijde Zegepraal op zijn Rapier te lezen.
Sijn Vaterlant tot nut op alle Zéen gebruikt,
Tot dat en dood'lijk Loot hem inde Sont vermoorde
Daar uit zijn trouwe bloed zijn Lauw'ren zijn ontluikt;
En onze Lauw'ren laas! in 't zelve bloed versmoorde.
Wie hem uit duerzaam hout van Libans Ced'ren snijd,
Heeft zijn gedachtenis een waardigh Beeld gewijd.

eller omsat paa Dansk:

Det Billed viser With, og i de With en Helt,
Hvis Tapperhed berømt i Verdens Kres er bleven,
Hans Hoved kløgtigt var, og skarpt hans Skud i Felt,
En lys og munter Sejr paa Kaarden stod indskreven.
Paa alle Have brugt til Gavn for Land og Hjem,
Til Dødens Lod mod ham i Øresund blev rettet,
Hvor skønne Lavrbær af hans dyre
Blod sprang frem,
Mens vore Lavrbær af det samme
Blod blev plettet.
Først naar i Cedertræ fra Libanon
han skæres,
Et Billed værdigt ham til fjerne
Slægter bæres.



Laaget af Viceadm.
Floriszoons af Kongen af Dan-
mark bekostede Kiste.
Amatørfotografi af G. L. Grove.

Den anden nederlandske Vice-
admiral, der faldt i Kampen, var
Pieter Floriszoon eller Florisz,
fra Staden Hoorn i Nordholland;
han havde som Schoutbynacht
udmærket sig i Kampen mod
Blake 1652, var sammen med
de With offentlig bleven takket
for sit Mod, og blev 1653 Vice-
admiral. Han førte i Slaget i
Øresund Skibet „Josua“ (paa 50
Kanoner), som blev entret to
Gange af Svenskerne. Baade Ad-
miralen og Kaptajnen faldt, men
Besætningen afslog ikke des min-
dre Angrebet. Det Æresgrav-
mæle, han som de With fik af
Staten, brændte 1838 med Kirken

i Hoorn. Det sølvbeslaaede Laag til hans af Danmark
skænkede Ligkiste fandtes dog i 1900 af det vestfrisiske
Museum i Hoorn udstillet i Haag, hvorfra hosstaaende



· Pieter Floriszoons afbrændte Gravmæle i Hoorn ·
Efter Litografi

Billedet stammer. Under hans foran gengivne Portræt
staar Verset:

Ick heb mijn Vlijt gedaen, u cierlijk af te maalen,
Tot Lof der Helden trou, en 't puijck der admiraalen.

eller paa Dansk:

Ej uden bedste Flid jeg sirlig nok afmaler
En saadan trofast Helt, en Pryd for Admiralen.

En uhyre Glæde vakte det selvfølgelig i København, at Undsætningsflaaden havde slaaget sig igennem, og den blev modtaget med følgende naive Strofer:

Was seh ich auf der See? Sinds Engels oder Schiffe?
Die so geflügelt her geh'n durch Codanus Tieffe?
Ja Engels sinds fürwahr, die uns der grosse Gott
Zum Beistand hat gesandt in unsrer gröster Noth.

I Holland fejredes den frie Fart gennem Sundet med Digte af Vondel med flere, og Generalstaterne sendte Wassenaer en Takskrivelse. Nogle bitre Draaber blandedes dog for Nederlænderne i Glædesbægeret ved, at et Brev fra Wassenaer med en Klage over, at mange Skibsschefer ikke havde gjort deres Pligt i Slaget, blev offentliggjort. Man ankede over, at han ikke havde udpeget de enkelte skyldige og saaledes paa deres hele Sømandsstand sat en Plet, der var ganske ufortjent efter et saadant Udfald. Urimelige Rygter opstod og gav bl. a. Anledning til et i København kort efter Slaget under Navnet „de Quakers Mondstopper“ trykt Flyveskrift, hvori Kaptajn Joris de Caullerij, Chef for

„Stavoren“ med Vidner godtgør, at han har udvist megen Tapperhed i Slaget, har haft 75 Skud i Skibet, hvoraf 26 nær Vandgangen, og over 50 døde og kvæstede, hvorfor han — i Sandhed med al god Grund — beklager sig over, at det i Holland hed sig, at han var set staaende i København under Galgen med Strikken om Halsen, fordi han ikke vilde kæmpe.

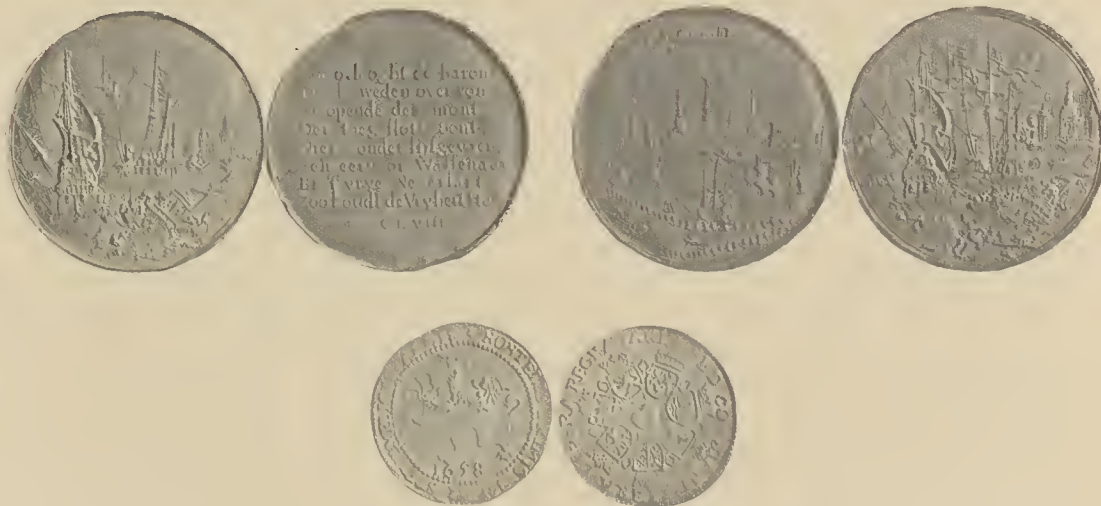
Sagen gav Anledning til alvorlige Fortrædeligheder for Wassenaer, da han kom hjem, men de klaredes atter, og som smukke og varige Minder om den Undsætning, Nederlænderne ved ham bragte Danmark i sin Nød, opbevares endnu flere i den Anledning slagne Medailler.

Verset paa den ene af dem kan i Tidens Smag oversættes:

Saa kæmped' den Baron,	Ej uden Livsens Far'
Besejred' svenske Kron',	En ærlig Wassenaer.
Og aabned' lukte Mund	— Det frie Nederland
Af Danmarks Øresund,	Holdt her for Frihed Stand.

MDCLVIII.

Gerhard L. Grove.



Medailler slagne i Anledning af
Nederlændernes Undsætning af det 1658 belejrede København.
Efter Aftryk fra Grosserer L. B. Bruuns Samling



Jacob Ruysdael · Vandfaldet mellem Klipperne, uroligt Vejr ·
Den Moltkeske Malerisamling





En Bjergstrøm · Kunstmuseet ·

· JACOB RUISDAEL ·

Han er født i smaa Kaar og blev aldrig andet end en Smaakaarsmand.

Man er vant til at se, at de bedste af de hollandske Malere fik deres Arbejder grumme lavt betalte — selv om der var Undtagelser, og selv om mange Malere, vi nu ikke sætter Pris paa, blev velstaaende eller rige Folk. Vi har positive Efterretninger om, at mange endte deres Liv i Fattigdom, uagtet de søgte andre Erhverv for at holde Livet oppe. Jan Steen holdt Værtshus, Pieter de Hooch var oprindelig Kammertjener, van Goyen handlede med Tulipan-Løg, med Ejendomme, med Kunstsager, og selv om han formelt „ejede“ et Par Huse i Haag, kunde han dog intet efterlade sig; Hobbema maatte være glad ved, at Borgmesterens Pige (mod Vederlag) skaffede ham en

lille Bestilling som Toldbetjent. Men selv om alle disse — og mange andre — var fattige nok, saa vidner dog deres Arbejder om et ukueligt Humør og en mægtig Glæde ved Livet. De smaa Kaar har ikke været dem den Uretfærdighed, som de synes Nutidens Kunstnere, der nødigt vil under et vist Trin paa Samfundsstigen, helst op paa et temmelig højt. Kunsten dengang var i det hovedsagelige to Ting: den klassisk-italieniserende, der skaffede sine Dyrkere megen Ære i Samtiden og liden i Eftertiden, og god Fortjeneste, fordi deres Arbejder købtes af de rige, fornemme og dannede Folk — og den nationale Kunst, som skildrede Landets egen Natur og Befolkning. Denne havde sine Kunder i væsenlig Grad i selve „Folket“, som havde megen Glæde af den men kun faa Midler til at købe for. Det viser sig, at netop

jævne Borgere, Skomagere og Skrædere, havde Maleri-samlinger, som vi nu maa undres over, og som kun var mulige med smaa Priser. At de smaa Priser var mulige, skyldtes dels Kunstnernes fortrinlige Skoleteknik, der tillod dem at arbejde hurtigt og sikkert uden at jasje, dels Kunstnernes beskedne Fordringer: de var selv ud-gaaede af de jævne, brede Lag og havde intet Krav paa at blive ansete som finere, intet Krav paa at gælde for de ypperste i Samfundet. De var tilfredse med at leve som Smaakaarsfolk og med Indtægter derefter. Der var ikke meget Spillerum for deres Forfængelighed — maaske netop derfor blev deres Kunst saa ægte og saa udmærket.

Ogsaa Ruisdael maatte leve som Smaakaarsmand, som Smaaborger, men hos ham føler man, at Kaarene har trykket. Han har været en for stor og mægtig Personlighed til det Hylster, Samfundet klemte ham ind i; og Forholdene har endda vistnok for ham været værre i deres Tryk end for de fleste andre. Han trængte til Sol og maatte leve i dyb Skygge.

Jacob Ruisdaels Fader var Ibenholts-Rammemager, altsaa Haandværker, siges i Houbraken. Han er født i Haarlem 1628 eller 29, og Faderen maa i hans unge Aar have haft lidt Midler at raade med: han lod Sønnen „læse Latin“, for at han kunde studere Medicin i Amsterdam, en god Vej til Velstand og Anseelse. Houbraken vil endog berette, at han kom saa vidt, at han foretog flere heldige Operationer. Men Kunsten maa have draget ham stærkere, thi i 1648 var han optaget i Haarlems Malergilde. Man har spurgt, hvem der har været hans Lærer, har gættet paa Everdingen og paa Wouwerman, andre har endog — højst usand-synligt — formodet, at han var Avtodidakt. Men man véd intet positivt herom, og det kan endelig være det samme. Kunstens Haandværk og Teknik lærtes i de Tider solidt og godt hos mange Kunstnere, og den kunstneriske Paavirkning var der Lejlighed nok til at faa ved Synet af andre Arbejder end Lærerens. I den Henseende lignede Forholdene i Holland i det 17de Aarhundrede ikke saa lidt Nutidens.

Jacob Ruisdael levede vistnok sin første Tid i Haarlem, og fra den Periode tør man vel formode, at hans lyseste og lykkeligste Billeder stammer. Kun faa af dem kan bestemte dateres. Maaske er det ogsaa gaect ham nogenlunde godt i den Tid. Men saa flytter han

med Faderen til Amsterdam — man véd, at de bor dér 1659 — og dér gaar det ned ad Bakke.

Ni Aar senere ligger Faderen under for den Gæld, han har skaffet ham, Kreditorerne truer ham med Fængsel, og for at fri ham maa Sønnen overtage alle hans Forpligtelser.

Det blev et økonomisk Tryk, som sikkert har knu-get ham Resten af hans Aar og bidraget stærkt til at gøre hans Sind tungt og bittert. Dybt alvorlig har han været af Naturen — nu udvikler det sig til Tungsind. Han har ikke haft let ved at tjene det nødvendige under disse vanskelige Forhold, medens han baade skulde forsøge Faderen og afvikle hans Gæld. Vi ser da ogsaa, at han hele sit Liv forblev ugift.

Hans Kunst fandt ikke Almenyndest. Hollænderne med deres brede joviale Livsglæde foretrak den Kunst, som forherligede Livet, skildrede det hyggelige, det fornøjelige, det gode Humør og Nydelsen af alle Livets Goder, hellere den vel drøje Kaadhed end den strenge Alvor. Og den Kunst, Ruisdael malte ud af sit eget Hjerte, den svulmer af mægtig Alvor, bruser af Følel-sens stærkeste Vingeslag.

Men Ruisdael var ingen veg Hypokondrist i mo-derne Forstand. Der er ingen Lystighed og Latter i i hans Kunst, men der er saavist heller aldrig Senti-mentalitet eller kraftesløst Klynkeri. Han er altid den mandige og stærke, aldrig „zerrissen“. Han kender ogsaa — og vistnok navnlig i sin Haarlemperiode — de lysere og mildere Stemninger i Naturen, han kan nyde den fredelige Vandring ad Vejen gennem det aabne Land, opover de sandede Bakker med Skyernes lyse Glans over sig, men helst maa der være de kraf-tige Egetræer, med de graa Stammer og knudrede Grene, og er Landskabet end fredeligt, saa lægger han dog ind deri ikke alene en mild Alvor men ogsaa en større Stil, en kraftigere Holdning end nogen anden hollandsk Landskabsmaler vilde gøre det. Jeg henviser til det lille Billede i vor egen Samling. Han er ikke af de hypokondre Naturer, som føler Galden komme op i sig, blot de møder et andet Menneske paa deres Vej, men man har dog tydeligt paa Fornemmelsen, at Ruisdael helst vandrer ene. Har han ikke just været menneskesky, saa har han dog sikkert været ordknap. Der findes Staf-fagefigurer paa næsten alle hans Billeder, men han har saa godt som aldrig selv malt dem. Billederne er tyde-

ligt nok tænkte og malte færdige af ham uden Figurer; disse er siden sat til af andre for at gøre Billederne sælgelige, og man tør maaske formode, at Ruisdael kun med et Suk har fundet sig deri.

Idyllen er sjælden i Ruisdaels Kunst. Jeg mindes i Øjeblikket kun et eneste Eksempel derpaa, men til

Plet fra Pilekrattet udenfor. Her er saa uendelig fredeligt, saa uendelig stille, man hører Insekternes Summen i den varme Luft og Fuglenes Pippen. Solen spiller ind mellem Løvet og forgylder Grenenes yderste Blade, og ovre ved Gærdet, hvor Manden og Konen smaasnakker i Sommervarmen, flimrer den i de blødeste Lyspletter



Jagten
Dresden

Gengæld har dette en romantisk Fylde, som ligger langt ud over det almindelige. Det er et lille, ganske lille, Billede i Brüssels Museum. Et lille snævert Indelukke bag en Have — er det fra Haarlem? Der er et Par gamle graa Piletrær ved en lille Bæk og mellem dem et Bræddeskur. Der er Skygge under Træerne og over Forgrunden, hvor alle Slags Blomster mylrer frodigt op af den fugtige Bund. Ruisdael har glædet sig ved at male dette Mylr med den nænsomste Haand. Bagved er et Risgærde, som afgrænser denne lille afsides

ned over det friske, frodige grønne Græs. Stilheden og Fredeligheden i en Plet, som ligger vel aflukket og gemt for Verdens Blikke, er aldrig skildret skønnere end her. Er det en Plet, hvor Ruisdael selv gerne søgte Ensomhed?

Ruisdael har dog mange Gange maattet give Køb og indrette sine Billeder efter Salgbarheden. Han har maattet være glad ved at faa Bestillinger, selv om Op-gaven ikke var mest efter hans Hjerter, og han har maattet male Billeder med Huse og Mennesker (et

Udsigt fra Dynerne ved Overveen ·
Berlin
Efter Kobberstik af W. Hecht



Gade-Prospekt fra Amsterdam, et Landskab med en Villa, begge i Berlin), men hans Hjerter har ikke banket derved, og han har næppe vundet stærkt Bifald hos sine Bestillere; den gemytlige Hyggelighed, som de satte Pris paa, fandt de ikke i disse Billeder. Heller ikke os interesserer de særligt, trods al agtværdig Dygtighed. Mere Glæde har vi af en lang Række Billeder, hvori han en vis Tid af sit Liv søgte at efterligne Everdingens svenske Landskaber (at de er svenske og ikke norske, er for nylig godtgjort i en Bog af Olof Granberg). De havde jo gjort stormende Lykke, saa Ruisdaels Bevæggrund til at forsøge noget lignende er ikke vanskelig at gætte. Og det mærkelige sker, at uagtet Ruisdael her arbejder paa et Felt, hvor han ikke har noget Naturstudium at bygge paa, saa naar han dog Resultater, der i kunstnerisk Værdi jævnlig staa højere end Everdingens. Vi har smukke Prøver derpaa baade i Statens Museum for Kunst og i Grev Moltkes Samling. Ruisdael har ikke haft noget direkte Kendskab til Natur af den Art, han her forsøger at skildre, han har aldrig set Elvens Brusen ned mellem Stenene som Everdingen og naar ikke dennes Sandhed og Kraft i Fremstillingen deraf, men han erstatter det med sine Indtryk af Skumsprøjtet paa det aabne Havs Kyster. Derfor bliver ogsaa hans Vandfald mere blaa, som Saltvandet, end Everdingens gulbrune Elve. Ogsaa Klippernes Stene maler han udelukkende paa Indtryk fra Everdingens Billeder, men den høje Luft med de pragtfulde drivende

Skyer, Trær og Planter behøver han ikke at lære af andre, og Storladenhed i Kompositionen, Kraft i Linierne, Fylde i Stemningen lægger hans Personlighed til af sin egen indre Rigdom. Trods det tillærte bliver mange af disse Billeder Mesterværker, om de end ikke har Krav paa Førsterangs Pladser indenfor hans egen Produktion.

Men hvad Ruisdael saaledes end mente at kunne gøre for at tilvende sig det købende Publikums Gunst, saa lykkedes dette ham dog næppe i nogen synderlig Grad. „Jeg har aldrig hørt, at Lykken var hans Veninde“, siger Houbraken. Og jo ældre han blev, jo stærkere hans Personlighed udviklede sig, jo dybere hans Alvor blev, jo mægtigere hans Flugt, desto mere maatte han — som Rembrandt — miste Forstaaelse hos sine Samtidige. Han blev mere og mere knuget af Fattigdommen, og det synes, som om denne ogsaa har brudt hans Legemskræfter. Mennonittermenigheden, som han tilhørte, købte ham i 1681 en Plads i „Almozeniershuis“, en Fattigtstiftelse i hans Fødeby Haarlem, rigtignok med Tilføjelse, at man gerne vil betale rundeligt for ham: „han skal ikke falde Hospitalet til Byrde, men tværtimod være det til Fordel“. Den Fordel blev der nu ikke noget af, thi alt 1682 døde Ruisdael, kun 53 Aar gammel.

Med fuld Ret erkendes Ruisdael nu for at være Hollands, ja Verdens største Landskabsmaler — kun



· Oprørt Sø · (Zuydersoen) ·
Brüssel

selve Rembrandt kan stilles ham paa Siden. Men Rembrandts Landskabsbilleder er af en saa forskellig Art, at direkte Sammenligning egenlig er udelukket, flere af de ypperste hører til i et betagende, men fjernt og fremmed Fantasiens Rige. Ruisdael derimod staar altid i umiddelbart Forhold til Naturen — selv i de ovenfor omtalte „norske“ Billeder — men han ejer en Evne til at sænke sig ned i den med hele sin Sjæl, til at støbe sit Sind sammen med den og nære sin stærke Følelse af den. Han kan ligesaavel kærtegne dens mindste Form, som han kan lade sit Hjerte svulme med Helhedens mest storslaaede Vælde, og hver Enkelthed er ham

altfor kær til at han, som Rembrandt, skulde sløjfe den for blot at faa Helheden frem. Göthe lader Jordens Aand afvise Faust, sagtens fordi dennes Stræben søger op over Jorden, søger Menneskeaaendens Flugt bort fra Tid og Sted. Ruisdael var en Kæmpe, der kunde have fattet Jordens Aand, Naturen var ham alt og Menneskene intet.

Jacob Ruisdael er den, som først maler den egentlige Skov, ligesom Onkelen Salomon Ruisdael først gennemarbejder det enkelte Træ. Man har nok malt Trær og Smaaskove før, men den virkelige Skovens Maler er først Jacob Ruisdael — og efter ham Hobbema. Underligt nok da, at han skulde fødes og leve i Vesthollands flade, væsenligt skovløse Egne. Han har, som anført, malt adskillige Billeder derfra, gerne da med de knudrede kraftige Egetrær (medens han i sine Skove ofte maler den tætskyggende Bøg, hvis Stamme lyser mod Skovens Dæmring), men hellere gaar han ud til de nære Klitter, hvor han faar en videre Udsigt, og hvor han



• Et Vindstød .
Lord Northbrooks Samling

føler Stormen tumle sig over Havet. I sine betydeligste Billeder har han dog hentet Emnerne længere borte fra. Egenlige Rejser, som andre Kunstnere foretog dem, har hans økonomiske Forhold og Hensynet til Faderen næppe tilladt ham; sandsynligere har han vandret paa sin Fod, østpaa mod Tøtoburgerwald og Bentheim, hvis Slot han har malt nogle Gange, og videre ind i det sydlige Belgien og Luxemburg, hvor der var lave runde Bjerger med vidtstrakte tætte Skove, gamle Borge og forladte Ruiner. Tredivaarskrigen havde frembragt Ruiner nok og lagt Strækninger nok øde, hvor Naturen kunde herske i uindskrænket Vælde uden at forstyrres af Menneskehænder.

I disse Egne kunde Ruisdael finde storslaaede Motiver; men han bragte i sit eget Indre det med sig, som var langt vigtigere: Evnen til at se stort paa ethvert Motiv, ogsaa paa dem, der vilde forekomme andre smaa. Hvor mange nyskelige Akvareller og pæne Smaabilleder er der f. Eks. ikke malt over de hollandske

Vejrmøller? Hvilken Nation har ikke adskillige af dem paa sit Synderegister? De er saa taknemmelige og betaler sig saa godt. Men dengang, da Ruisdael maler en Vejmølle, da er han som Kæmpen, der kaster Børnenes Legebold mod Skyerne; det er noget uanet stort og mægtigt, han lader vore undrende Øjne se deri. Det

grønne og brune i Jorden. Der falder en svag Stribe Sol paa Møllen, paa et Hjørne af det røde Tag bagved og paa Vandet i Forgrunden. Dette skummer ind mod Bredden med smaa flade Bølger, der blæser en kold og skarp Blæst med Efteraarets Varsler i sig; vi maa tage Afsked med Sommeren. De tre Kvinder med de

· Rhinen ved Wijk-bij-Duurstede ·
Amsterdam



er i og for sig en Mølle som saa mange andre, i et fladt Landskab ved den flade Rhin, men Ruisdael giver den noget betydningsfuldt, faar den til at knejse saa monumental som et Fæstningstaarn mod Skyernes brede Bue; den flade Vold med Husene og Haverne bag Møllen løfter sin Linie, som var det en kraftig Bakkekam, og Flodens Vande strækker sig som en Anelse om det endeløse Hav udenfor. Billedet er saa simpelt i sin Styrke; den graa Luft, det gulgraa Vand, det

store gule og hvide Hovedtøjer passer for en Gangs Skyld ind i Billedets Stemning.

Et andet Motiv fra hans Hjemlands flade Egne har han varieret i 3 Billeder, som findes i Haag, Amsterdam og Berlin. De er kun smaa, men de bliver staaende i Erindringen som større, navnlig de to i Berlin og Amsterdam. Han er vandret ud fra Haarlems Porte over det flade Land, vestpaa til Klitterne, der højner sig som en Fæstning langs Hollands Kyst. Dér har

han vendt sig og set tilbage. Forrest bliver Klitternes Linier store som en Bakkeskraaning; nedenfor ligger den lille Landsby Overveen, hvis røde Tage staar saa smukt mod de mørke Trær, i et af disse Billeder fremhævet af et Solstrejf; paa Marken foran ligger Lærred paa Bleg. Men bagved er den store Slette under de

Haand; og til den anden Side, paa Vejen hjem, Haarlemmerhavet, et stort Indhav, rigt paa Holme, der ved et smalt Indløb stod i Forbindelse med Nordsøen. Nu er det udtørret. Da han flytter til Amsterdam, har han Zuydersøen. Ogsaa dér kunde Stormen hvine og piske Bølgerne i Oprør, saa Skummet sprøjtede ham om



• Egeskov •
Berlin

mægtige graa Skyer, der vælter ind fra Havet; vidtstrakt, endeløs er den, som var den selv et Hav, hvorover Skiften af Lys og Skygger driver i evig Uro. Kun Haarlems Kirkespir, der knejser langt ude, er som et Holdepunkt for Øjet.

Naar Ruysdael var paa disse Klitter, havde han til den anden Side under sig det store aabne Hav, hvorover den stærke Storm farer hen; der er et lille Billede deraf i Haag, men med alt for mange Figurer af anden

Ørene. Dens haarde, ubarmhjertige Sang sætter hans Sind i Bølgegang, som en mægtig Hymne. Billederne deraf hænger i Brüssel, i Louvre og i Berlin. Aldrig er vistnok Vandets Bevægelse, Bølgenes glidende Rullen sig frem, malt med saa slaaende en Sandhed, saa indtrængende en Kraft som paa Billedet i Brüssel. Estakaderne splintres under deres drønnende Slag, Skummet flyver hen derover. Man hører ikke andet end Stormens Hvin og Vandets Brølen. Men friskt er

her. I Forgrunden falder Sol lige ned over Vandet; det er graat, blaanende en Smule mod den fjerne Kyst tilhøjre. Der er store, runde Skyer med lyse Kanter, og imellem dem pipper lidt blaa Luft. Imod denne staar det varmt brandgule Sejl paa den midterste Fiskerbaad.

Ruisdael har endnu et Par Gange behandlet et lignende Motiv, hentet fra Zuylersøen. De maa altsaa være senere, fra hans Ophold i Amsterdam. De er mørkere, tungere, alvorligere end Brüsselerbilledet — desværre heller ikke saa godt bevarede som dette. Det ene hænger i Louvre. En Pynt, kantet af et Bolværk, skyder sig ud i Stranden; bagved ligger der et lavt Hus mellem Buske. Lige foran falder Solen skarpt og stærkt ned over de graa Bølger, der dunder mod Bolværket, saa det skinnende hvide Skum flyver. Bagved er mørkt under de tunge Uvejrsskyer, kun langt borte, ved den flade Kyst paa Søens anden Side, glider et Solstref forbi. Det andet Billede hænger i Berlin. Det er lidt mørkt, kun midt i er en svag Lysning gennem Skyerne ned over Baaden og det rød-gule Sejl. Langt ovre ligger Orlogsskibene; Røgen fra deres Kanoner danner en mat graa Plet i alt det mørke, Lyden af Skuddene kvæles af den fugtige Luft. Som paa Louvre-billedet er ogsaa her en Lysning paa den fjerne Kyst, men svag og bleg, den fortjener ikke Navn af Sol. Regnen bæres skraat ind af Stormen, saa den pisker og gennembløder. Det er mørkt, ondt Vejr. Der er stærk Stemning af Uhygge over Billedet. En Efteraars- eller Vinterdag!

Men helst vandrer Ruisdael bort fra disse Egne til en anden Natur, der synes at have udøvet en hemmelighedsfuldt dragende Magt over hans Sind — de store sukkende Skove mellem Bjergene. I Modsætning til Hobbemas Skove, der er aabne, lyse, venlige med Veje igennem, med Præget af det gæstmilde dyrkede Land omkring sig, gerne med Udsigt til en fredelig Landsby eller en hyggelig lille By, saa er Ruisdaels Skove i Regelen tillukkede, uigennemsigtige, dunkle som de der aldrig ender. De kan rumme den store tavse Ensomhed; man kan flygte ind i dem, bort fra Mennesker. Det er sandt, at der i Regelen er Staffagefigurer paa dem, men man kan tænke sig disse borte, fordi de er malte af andre, ja man bør egentlig gøre det, naar man vil lære Ruisdael ret at kende.

Der hænger i Berlin et lille Billede „Landsbyen

under Bjerget“. Man ser et stille Vand — er det en Mølle-dam? Det ser saa dybt ud, saa dybt og uden Bevægelse. Bagved ligger Bindingsværkshuse med røde Tage og et Kirkespir tækket med blaa Skifer. Over det runder Bjergkammens bløde Linie sig langt bort og løkker Tanken med sig. Tilhøjre staar Trærnes Grene og Blade mørke mod den lysende Sky, der skinner som nykøgt Sølv. Det er en Sommerdag med stille Solvarme. Foran sidder to Fiskere. Er disse de eneste vaagne paa denne Plet, indestængt som den ligger mellem Bjerget og Skoven? Herhen trænger aldrig Lyd fra den store Verdens Larm. Her er saa tyst, Dammen ligger som et Tryllevand foran disse Huse, der er tavse som bundne i en Tornerosesøvn. Man maa tænke sig, at ogsaa Fiskerne tier. Travlheden, trælsomt Slid kunde ikke være her, højroestet Tale, vrede Ord kunde ikke udtales her, Stedets Fred vilde forbyde det. Der er som en forventningsfuld Søndagsfred, ganske stille men ligesom med en svag blød Klang af Melodi i Luften.

En kraftigere Betagethed af den store Skov, Høj-skoven, viser Billedet af „Jagten“ i Dresden.

Det var andre Tider for en Skov dengang end nu. Den fik Lov at leve i Fred, vokse i Fred. Hvor et Træ faldt, blev det liggende, hvor et nyt spirede frem, fik det Lov at gro, ifald ikke Hjortene nippede alle Blade og Skud. Det var ikke som nutildags, hvor hver en Plet Jord er stribet af Plov og Harve, hvor hver en Ager, hver en Lund er hegnet af den strenge Ejendomsret, hvor Skovens Trær er plantede i sirlige Rader. Nu har Skoven som Skov ikke sin Ret mere; den er under Formynderskab af Forstmænd, den skal gøre Nytte, være et økonomisk Objekt. Den passes med Spade og Økse, der anlægges rationelle Grøfter for at lede Vandet bort, og Trærne forsvinder, saasart de er „brugbare“. Der er næsten ingen rigtig store gamle Trær mere. I Ruisdaels Tider var det bedre, Skovene var store, Menneskene magtede dem ikke. Gik Floden over sine Bredder og Vandet trængte ind i Skovens Lavninger, op over Græsset og de gamle Trærs Rødder, saa fik det Lov at blive staaende, til Jorden sugede det, eller det selv brød sig Vej videre frem. Det fik Lov til at ligge i store blanke Bredninger, som fangede Lyset og spejlede Skoven i sin glatte Flade.

Skoven er aaben her ved dette fugtige Sted. Et af de gamle Bøgetrær er gaaet ud, og dets bladløse Stamme

lyser mod de andre Træers mørke Løv; længere tilbage er graa Piletræer og lavt Ellekrat — derudefra kommer Vandet. Sol og Luft kan komme til her, Vinden kan klappe lidt herind med sin kølige Haand. Men til begge Sider, op over Bankerne, lukker Skoven. Hvem véd, hvor langt der er til dens Grænser, til By og Egne under Menneskers Herredømme. Her er aabent, her er lyst, men stort og alvorligt. Det festlige, det smilende lysegrønne, det lystige Solskin findes lige saa lidt her som i Ruisdaels andre Billeder.

Det er Skoven alene, den store ensomme Skov, Ruisdael har malt. Dens stærke Aandepust er i Billedet.

Men der skulde jo Staffage til; Philip Wouwerman har malt den for ham. Voldsomt, brutalt som Skraldet af et Bøsseskud bryder han den Stilhed, der er i Ruisdaels Skov. Oppe fra Bakken til venstre kommer det herved, Hundeglam og Hornklang, Raab af Mennesker og Gungren af Hestehove i den bløde Bund, forrest Hjorten i Dødsangst, alt stormende forbi, plaskende gennem Vandet, saa Skovens Spejlbillede forvirres. Om et Øjeblik er det altsammen forsvundet til den anden Side. Larmen dør hen, Tavsheden vender tilbage og tager igen sit Herredømme i Skoven, Vandet bliver atter glat og spejlblankt.

Man kan se, at Staffagen er malt til bagefter, uorganisk forbundet med Ruisdaels Billede: Vandet sprøjter ikke op om Hunde og Hjort, som det egentlig burde gøre. Det har man glemt.

Udenfor Skoven flyder den brede Flod. Der er et Billede deraf i Berlin, og et andet lignende i St. Petersburg. Floden flyder tavs under de lave Brinker. Den kommer som fra Egne, hvor Mennesker aldrig har sat

deres Fod. Der er ikke en Landsby at se. Hyrden tilvenstre, som vistnok Adrian van de Velde har malt paa, narrer os ikke; han har forvildet sig langt bort fra beboede Steder. Helt ned til Floden gaar den tætte Skov. Man kan ikke se igennem den, Øjet møder derinde kun Skovens Dunkelhed. Flodens Vand er steget og har bredt sig helt ind under Træerne, der spænder deres Kroner som en Hvælving af grønt Mørke derover, og spejler denne mørke Tunghed ned deri, saa Vandet synes bundløst og uudgrundeligt. De krogede graa Stammer

er som Søjler i et gammelt Druidetempel. Det eneste, der lyser, er den udgaaede Bøgestamme og Aakandernes Blomster paa Vandets uforstyrrede Flade. Bliver ikke Højtideligheden selv i et Billede som Böcklins „Hellige Lund“ en Smule teatralisk ved Siden af dette?

Der er Tavshed i dette Billede. Der er ogsaa Tavshed i et Billede som Giorgiones Concert i Pitti. Men dør favner Tavsheden kun om Fred og Harmoni, med en mild Vemod; dør er tyst, fordi ingen nænner at tale.

Men her hos Ruisdael er en ængstelig Stilhed, fordi ingen vover at tale. Her er tilsyneladende fredeligt nok; men ingen véd, hvad der kan komme lumskeligt glidende ned ad Floden, ingen véd, hvad Skoven gemmer. Her dvæler kun den lidet glade, den ensomme, der skyr Menneskers Selskab. Det er farligt at stirre ned i dette Vands bundløse Dybder. Dette Vand kunde være det, som lokkede Ofelia i Døden. I disse Egne hersker den store Pan.

Ruisdael er for stor til den almindelige hollandske borgerlige Hyggelighed. Hans Følelse kan ikke indsnævres deri. Ingen Lyd er ham mindre kær end Larmen af Menneskers Lystighed. Hans Glæde er i den vilde



· Egekræer ved Kæret ·
Kunstmuseet

„Jødekirkegaarden“
Dresden



Storm, som farer over Havet, hans Hjerter svulmer, naar Uvejret gaar over de store Skove. I Dresden hænger Billedet deraf, „Jødekirkegaarden“, som det uden Grund kaldes. Det er dybt inde i Skoven, Ruisdael er vandret langt, medens han søgte Ensomheden. Han er flygtet for Lyden af Mennesker, medens Tordenen rullede over hans Hoved og Regnen strømmede ned. De Rejsendes og Bøndernes fredelige Vej gaar langt udenom dette Sted. Mennesker har en Gang forsøgt at leve her, Ruinen fortæller derom; men Ensomheden har sejret. Og kun den, der søger Ensomheden, vil dvæle her, hvor de Døde hviler. Hvem var de? Gravstenene er af fremmed Art, og den skarpe Solstraale, der gennem en Rift i Skyen for et Sekund strejfer hen over dem, giver dem noget mærkeligt, noget usædvanligt. Denne Solstrime foran og Regnbuen langt tilbage imod den svære rullende Sky,

og henne ved en af de fjerneste Grave den sortklædte Kvinde — det er, som man kunde høre hendes Hulken gennem Vindens Brus og Vandets Plasken. Det susergennem de gamle Træers Kroner og knirkende Grene som svundne Aarhundreders Klage, man tror at lytte underlige gaadefulde Lyd ud af Bækkens Rislen. Uvilkaarligt spørger man sig selv, om der ogsaa har raset Uvejre i den ensomhedskære Kunstners Bryst. Ingen véd, hvad han har gennemlevet, „Lykken var aldrig hans Veninde“.

Der er i dette Landskab noget af den samme Kraft som i Michelangelos Moses, detsamme Suk under tunge Baand som hos hans Slaver.

I Gennemførelsen af saadanne Billeder viser Ruisdael den yderste Omhu, hver en Enkelthed kæles der for, uden at han dog nogensinde bliver smaalig eller ufrisk. Den store Helhed, den alt beherskende Stemning tabes ikke et Øjeblik af Sigte. I Formgivningen er de byggede over et nyt og indtrængende Studiemateriale, i Farven er de Erindringskunst, mindre stræbende efter at aflure Naturen hver en lille Tilfældighed end efter et kunstnerisk Ideal, en Helhed. Det er Naturen, men gengiven paa tilsvarende Maade, som naar den menneskelige Tale omsættes til Sang.

Ruisdaels Energi svækkes ikke under Arbejdet, hans Stræben, hans Alvor tyndes ikke. Derfor er han den største af alle Landskabsmalere, fordi han er den dybeste, den alvorligste, den stærkeste.

P. Johansen.



· 6 · AARGANG ·

INDHOLD

Sigurd Müller: Frans Schwartz som Raderer.

Billeder:

Frans Schwartz: Christus i Gethsemane. Lystryk.

Selvportræt. 1880.

Op. 1. Genius blæser Sæbebobler. 1871.

Op. 10. Prøveplade. 1876.

Op. 15. Madam Rasmussen. 1880.

Op. 17. Andromeda, efter Rubens. 1881.

Op. 18. Mand med Hat og Cigar. 1881.

Op. 26. Atelieret. 1889.

Op. 43. Ung Pige med opstrøget Haar. Tre forskellige Prøvetryk. 1896.

Op. 51. Ung Pige med Straahat. 1898.

Op. 62. Pigen med Lampen. 1898.

Op. 68. Pigen med Tørklæde om Hovedet. 1899.

Op. 75. Fem Hoveder. 1899.

Op. 92. Tre Konger Kapellet. 1901.

Op. 100. Maria og Josef. Julemorgen. 1901.

Op. 111. To blinde Tiggere. 1902.

Op. 116. Ung Pige, halv Profil. 1903.

P. Johansen: Swanevelt-Elsheimer.

Billeder:

Herman van Swaneveld: Stille Sommeraften ved en Bjergsø.

Sophus Michaëlis: Afrodite fra Melos.

Digt.

Francis Beckett: Afrodite fra Melos.

Billeder:

Afrodite fra Melos.

Tegning af det oprindelige Fodstykke.

Afroditestatuette i Dresden.

Afrodite fra Melos. Rekonstruktionsforsøg i Gibs, set fra tre forskellige Sider.

Afrodite fra Kapua.

Emil Hannover: Om Saly og en Ny-Erhvervelse af ham til Glyptoteket.

Billeder:

Saly: Barnebyste.

Karl Madsen: Glyptotekets Corot.

Billeder:

Camille Corot: Landskab.

Carl Jacobsen: To Monumenter.

Billeder:

Emilie-Kilde.

Fru Ottilia Jacobsens Mindesmærke paa Ny Carlsberg.

Pietro Krohn: Louis Moes Illustrationer.

Billeder:

Louis Moe: Ejnherjernes Kamp. 1890.

Sven Tveskæg og Palnatoke. 1893.

Vignet til „Kitzwalde“. 1895.

Vignet til Boghandlerforeningens Aarskrift. 1898.

Frise efter en Tegning til „Kunst“. 1898. To dekorative Tegninger til „Kunst“. 1898.

Ole hos Sneuglen. 1899.

Venus svæver op af Paarses Kiste. 1900.

De tre Søstre. 1900.

Vignet til „To Kroner og Halvtreds“. 1901.

Frugthandler Høst og Sneflokkene. 1901.

Athene og Pandaros. 1902.

Skoven kan glæde sig over Dyrenes muntre Leg. 1903.

Troldhunden, Troldoksen og Troldhesten. 1903.

Andreas Aubert: Erik Werenskiold.

Billeder:

Erik Werenskiold: Portræt af min Far. 1878.

Gammel Kone. Tegning 1880.

Portræt af Prof. Amund Helland. 1885.

Portræt af Bjørnstjerne Bjørnsons Mor. 1888.

Solstrefj. 1891.

Fattigbørn. 1893.

Skibene rør hjem efter Svolderslaget. Tegning. 1896.

Der var Graad og Veklage af de hærtagne Folk. Tegning.

De gik ud og til den nye Sal, bar lid paa den. Tegning. 1896.

Trold. Vignet. 1899.

Portræt af Generalkrigskommissær Bull. 1901.

Landskab af „Familien paa Gilje“. 1903. Portræt af en lille Pige. 1903.

To Vignetter af „Familien paa Gilje“. 1902.

Juleslagting. Tegning. 1903.

Tre Vignetfriser af „Familien paa Gilje“. 1904.

Francis Beckett: Kristian I's Portræt.

Billeder:

Kristian I's Portræt paa Meliolus' Medaille. Colleonis Banket til Ære for Kristian I paa Slottet Malpaga.

Jagtbilledet paa Malpaga.

Kristian I og Dronning Dorothea. Gaunø.

Kristian IV's Portræth. fra en Medaille.

Francis Beckett: En forvandlet Statue.

Billeder:

Sandalbindende Hermes. Louvre.

Samme Statue med „det Fagan'ske Hoved“,
Kunstmuseet.

Sophus Michaëlis: Foraarsudstillingerne
1905. Maler- og Billedhuggerkunst.

Billeder:

Johannes Andersen: Moderen.

Carl J. Bonnesen: Hunnerne.

L. Brandstrup: Birgit.

Bertha Dorph: Lise.

N. V. Dorph: Kajn hører Guds Stemme.

Edvard Eriksen: Dommen.

Peter Hansen: Tiggere udenfor en Kirke
i Egnen ved Pompei.

Tycho Jessen: Dameportræt.

P. S. Krøyer: Industriens Mænd.

Knud Larsen: Bette Dorthe.

Carl Mortensen: Byste, skaaret i Træ.

Tony Müller: Sjælernes Pilgrimsgang.

Harald Slott-Møller: Paolo og Francesca i
Helvede.

Jul. Paulsen: Komitéen for Ny Carlsberg
Glyptotek.

Johan Rohde: Portræt af Fru M. R.

Karl Schou: Aftenbillede fra Kongens
Nytov.

Vilhelm Tetens: Aften.

L. Tuxen: Aftenselskab i Atelieret.

Herman Vedel: Kvinder paa en Balkon.

Olga Wagner: Dansende Pige.

J. F. Willumsen: En Bjergbestigerske.

Kristian Zahrtmann: Aften i Civita d'An-
tino.

Erik Schiødt: Arkitektur og dekorativ
Kunst.

Billeder:

V. Dahlerup: Skitse til en Fontæne.

Aksel Hansen: En Sølvbolle.

P. V. J. Klint: Dronning Margrethes Taarn.

Oscar Matthiesen: Siegfried Wagner.

Billeder:

Siegfried Wagner: Portrætstøtte.

Gravmonument i Bronze.

Livets Brønd.

Byste af en ung Jødinde.

Støtten fra Sodoma.

Viggo Stuckenberg.

Monumental Kvindebyste.

Simon. Statuette.

En Stipendiat. Statuette.

Don Quijote-Motiv. Statuette.

Karl Madsen: En Karikatur af Thorvald-
sen.

Billeder:

E. M. Ward: Karikatur af Thorvaldsen. 1838.

Axel Heine: Rubinglas.

Billeder:

Flacon med Skruelaag i forgyldt Bronze.
c. 1700.

Flacon. c. 1700.

Velkomstglas med forgyldt Sølvfod. c. 1700.
To Vaser med paalagte forgyldte Kineserier.
c. 1715. Bøtger?

Flacon med paalagte forgyldte Kineserier.
c. 1715. Bøtger?

Olieglas med Bronzefod. c. 1700.

Brændevinskop. Kunkel.

Et Par Kopper med indskaarne Blomster.
c. 1700.

Lille Kande. Kunkel.

Flacon. 18. Aarh.'s Midte.

Sølvmonteret Tekande. 1. Halvd. af 18. Aarh.

Lille Vase. 1. Halvd. af 18. Aarh.

Flacon. Kunkel.

Lugteflacon. Kunkel.

Bæger. 18. Aarh.'s Midte.

Flacon. 18. Aarh.'s Midte.

Bæger. c. 1700.

Krus. 19. Aarh.'s Midte.

Krus. 19. Aarh.'s 1. Halvd.

Krus. 18. Aarh.'s 1. Halvd.

Brødbakke. Rokoko. 18. Aarh.'s sidste
Halvd.

Pokal. c. 1800.

Pokal med Skovbillede. c. 1850.

Pokal med Kalligrafornamenter. 18. Aarh.'s

Slutning.

Jagtpokal. 19. Aarh.'s Beg.

Punchebolle. 19. Aarh.'s Midte.

Fr. Weilbach: En græsk Bronzestatue.

Billeder:

Bronzestatue fra Antikythera.

Hovedet af samme.

Skraberen. Vatikanet.

Gerhard L. Grove: Samtidige Billeder fra
Slaget i Øresund 1658.

Billeder:

Titelvignet til Hollantsche Mercurius.

Slaget i Øresund. Efter Hollantsche Mer-
curius.

Slaget efter Kobberstik i Pufendorf.

Willem van de Velde: Tre store Tegninger
af Slaget i Øresund i Rijksmuseum i

Amsterdam.

Admiral Wassenaers Kamp. Brud-
stykke af den første Tegning.
Tegning af Slaget i Øresund i Museet
i Alkmaar.

Barth. van der Helst: Portræt af Kortenaer.
Portræt af Aaert van Nees.

Portræt af Jan de Liefde.

Abram Wuchters(?): Portræt af Carl Gu-
stav Wrangel.

Karel van Mander: Portræt af Admiral
Obdam, stukket af Haelwegh.

Ludolf de Jongh: Portræt af Jan van Nees.
H. Sorch: Portræt af Witte de With, stuk-
ket af Blotelingh.

A. Liets: Portræt af Pieter Floriszoon,
stukket af P. Holsteijn.

Witte de Withs Gravmæle i Rotterdam.
Pieter Floriszoons afbrændte Gravmæle
i Hoorn.

Laaget af Pieter Floriszoons Kiste.
Advers og Revers af tre Medailler, slagne
i Anledning af Slaget i Øresund.

P. Johansen: Jacob Ruisdael.

Billeder:

Jacob Ruisdael: Vandfaldet mellem Klip-
perne. Moltkeske Samling.

En Bjergstrøm. Kunstmuseet.

Egetrær ved Kæret. Kunstmuseet.

Jagten. Dresden.

„Jødekirkegaarden“. Dresden.

Egeskov. Berlin.

Udsigt fra Dynerne ved Overveen.
Berlin.

Oprørt Sø. Brüssel.

Et Vindstød. Lord Northbrooks Sam-
ling.

Rhinen ved Wijk-bij-Duurstede. Am-
sterdam.

BILAG

Louis Jensen: Aften ved Villingbæk.
Original-Radering.

Wilhelm Marstrand: Adam Homos Død.
Efter Tuschtegnning.

Louis Moe: „Se, søde Mo'er, vi leger
Fugle!“ Original Radering.

Jørgen Sonne: Første Udkast til Maleriet
St. Hansnat paa Helenegraven ved
Tisvilde. Efter Blyantstegning.

Frans Schwartz: Portræt af Carl Bloch.
Original Radering.

• KUNST •

7. AARGANG

UDGIVET AF ALFRED JACOBSEN

ALFRED JACOBSENS LITOGR. ETABLISSEMENT OG
MARTIUS TRUESENS BOGTRYKKERI KØBENHAVN.

KUNST

ORGAN FOR DANSK KUNST
· · OG KUNSTHAANDVÆRK · ·

7 · AARGANG

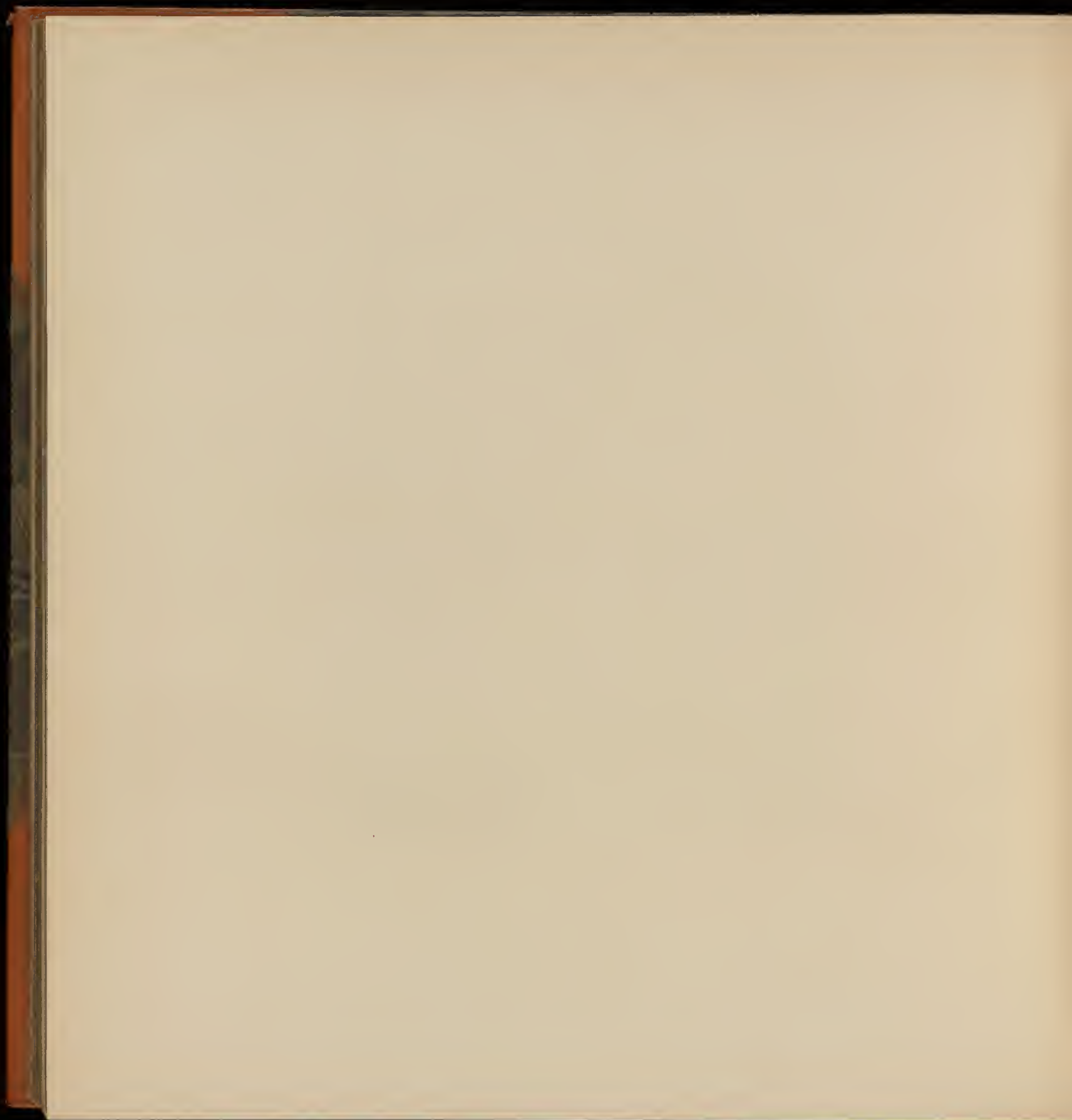


UDGIVET AF ALFRED JACOBSEN
KØBENHAVN

FOR REDAKTIONEN: SOPHUS MICHAËLIS



Tom Petersen
Den gamle Bispegaard i Ribe
Op 46





· Filsofgangen · Op. 1 ·

· TOM PETERSEN SOM RADERER ·

Som *Tom Petersen* er, saaledes er ogsaa hans Kunst. Der er over den lille Mand med de nærsynede Øjne, den lidt mutte Mine, den lidt klangløse, enstonede Stemme, den lidt nøgterne og tørre Udtryksmaade, noget utillavet og uforfalsket, som stemmer fuldstændigt med hans Frembringelser. Lige saa lidt i disse, som personligt, forsøger han at gøre sig det mindste interessant. Han kender, som faa, sin Begrænsning, kender den maaske endog bedre end sit Værd.

Han ved f. Eks. meget godt, at han ikke har nogen fremragende Betydning som Maler. Han mindes allerede fra sin Ungdom, at han ikke havde synderlig Sans for det, han kalder „Kulørerne“, og han bilder sig derfor ikke ind at være Kolorist. Han maler, fordi det somme-tider er ham en Forfriskelse at sysle med Farver; men han indser meget vel, at han tegner mere, end han

maler, med sin Pensel, og at han med Tegne- eller Raderkunstens Sort og Hvidt kan faa sagt omtrent det samme, som han er i Stand til at udtrykke med Penslen.

Hvad han har paa Hjerte, kan ogsaa Streger udtrykke omtrent lige saa godt som Strøg. Hans Specialitet er, som alle véd, de gamle Torve, Gader, Kanaler i København eller Provinsen, og det er i langt højere Grad det faktiske end det optiske, som interesserer ham, naar han sysler med disse Motiver.

Han er født i Provinsen (i 1861 i Thisted) og føler sig den Dag i Dag noget fremmed her i København. Hvis ikke Hovedstaden havde nogle gamle Kroge, hvor der er levnet noget af dens provinsielle Karakter, havde han næppe opslaaet sin Bolig her. Han har, som Johan Rohde, der ogsaa er Provinsbo af Fødsel, sin Glæde af de gamle stille Steder i Byen. Men han har denne Glæde



Fra Rothenburg
Op. 69

paa en væsenlig anden Maade end Rohde. For denne, der er et stort Stykke af en Romantiker, er de gamle Huse Skygger af en skøn Fortid, og han opsummerer sine Indtryk heraf i maleriske Stemninger af en egen Storhed og Helhed. Det kunde maaske falde Rohde ind at flytte en Smule om paa et Christianshavnsk Motiv. Han er Subjektiviker; han ser Motivet i Forhold til sig selv, han gør det til et Udtryk for sig selv. Ander-

Gennemgaar man de 70 Blade, der udgør hans raderede Opus, vil man se, at han har forsøgt sig paa andre Omraader end det allerede nævnte. Han har bl. a. raderet nogle komisk-sørgelige svenske Spillemænd, en gammel selvklog Klokker, et Par opblæste Marabustorke, og han har dermed bevist, at han ikke er mere af en Surmuler end, at det Snurrige nok kan aftvinge ham et Smil. Dog: lidt anstrengt synes Smilet at falde ham;



• Kronborg •
set fra det gamle Brohoved
Op. 14

ledes med Tom Petersen. Han er som Kunstner som Regel meget lidt af en Romantiker; han er nærmest slet og ret Realist. Han forholder sig saa objektivt som muligt til sine Motiver; han gaar ud paa at tegne deres Portræter, ikke paa at omforme dem til sit eget udtrykte Billed. Naar der alligevel er saa meget af hans eget udtrykte Billed i hans Kunst, saa er det, fordi han ved at være sand imod Motiverne ogsaa er sand imod sig selv. Saa at sige al hans Subjektivitet som Kunstner bestaar i hans Objektivitet, hans stabile, næsten stædige Sans for Realiteterne.

end ikke naar Menneskene eller Dyrene er morsomt, lader de til at more ham særdeles, og han siger da ogsaa selv, at han er færdig for Fremtiden med Forsøg af denne Art. En anden Interesse, han har vist, nemlig for vore gamle Herregaarde, hænger naturligvis sammen med hans Kærlighed til gamle Huse i det hele. Han har i de sidste Aar endog opsøgt saadanne udenfor Danmarks Grænser og fundet en Overflod deraf i Rothenburgs middelalderlige Rede. De Raderinger, han har udført dør eller andet Steds i det fjerne (Opgangen til Civita d'Antino, Ponte Vecchio i Florens) falder dog fuld-



· Skibe i Havn - Faaborg ·

Op 61

komment i Traad med dem, hvori han har skildret Hjemmet. Her som hist, den samme paalidelige Sans for Realiteterne, det samme solide Studium af alle deres Enkeltheder, den uforanderlige Sindslikevægt, som kendetegner alt fra hans Haand, og som end ikke svigter ham, naar han sysler med Sø og Skibe. Sø og Skibe spiller nemlig en ikke ganske lille Rolle i hans raderede Opus. Blot ved at gennemblade dette flygtigt bliver man va'r, at næst gamle Huse synes intet ham saakært som Havnemoler og lignende og det Liv, som rører sig dèr. Hans Mariner er uden Undtagelse Partier halvt fra Land, halvt fra Strand. Der er det smukke, men maaske lidt for sirligt behandlede Blad, som forestiller en Storm under den svenske Kyst. Der er det blanke Sommeraftenbilled fra Langelinie med den gode Staffage af de to Damer paa Bænken i Forgrunden. Der er det temlig urolige Billed fra Humlebæk Havn med den ikke mindre gode Staffage af de købslaaende Kvinder. Der er Billederne af Kronborg

set fra det gamle Brohoved, af hvilke det største med den oprørte Sø og Byevejret er et af Tom Petersens friskeste og kraftigste Blade. Der er „Baadehavnen“, som er lidt tynd i Behandlingen, men som desuagtet — eller maaske netop derfor — giver saa god en Skildring af et spædt Solskin en bleg Sommerdag over et af de danske Sunde. Og endelig er der det saakaldte „Skibe i Havn“, som viser, at han som Raderer af Sø og Skibe har sit Forbilled i Eckersberg og ganske særlig i dennes mirakuløst-minutiøse Billed i Galleriet af

det russiske Krigsskib „Assow“, et Billed, der lige fra hans tidligste Ungdom har været ham et af de kæreste Kunstværker.

Det spores maaske overhovedet i hans Raderinger nok saa meget, at han har været under Eckersbergs Paavirkning, som at han har været Elev af Krøyer.

Sagtens har han fra Krøyer hentet sig Mod til sin Synsmaade, som er mere malerisk end Synsmaaden i Eckersbergs Raderinger, men dog hverken meget malerisk eller mere moderne end, at den sluttelig maa siges at være mere beslægtet med Eckersbergs end med Krøyers. Det vilde ganske vist være at knuse Tom Petersen, hvis man paa læsede ham engennemført Sammenligning med vor Malerkunsts store Indstifter. Det er saa at sige kun Sansen for det faktiske, han har fælles med Eckersberg, og endda er denne Sans afgjort svagere hos ham end hos hin. Men den giver sig hos den ene og anden Udslag, som ikke vilde ligne hinandensaa meget, hvis

der ikke var en Smule indre Slægtskab. Det er næppe nogen Tilfældighed, at Tom Petersen har samme Interesse, som Eckersberg havde, for alt, hvad der vedrører Skibs konstruktion. Det er heller næppe nogen Tilfældighed, at han har saa megen Sans for Perspektivkonstruktion, at endog et enkelt af hans Blade (Opus 62, Brostrædet i Helsingør) slaaende minder om Billederne i Eckersbergs Perspektivlære. Men mindst af alt er det en Tilfældighed, utvivlsomt er det et Udslag halvt af Slægtskab med Eckersberg, halvt af Troskab mod Traditionerne fra hans



Brostrædet i Helsingør.
Op. 62

St. Peters Mølle
Op. 36



Tid, at Tom Petersen i sine Raderinger altid gaar ud fra Realiteterne, fra Tingene, i Stedet for, paa mere moderne Vis, at gaa ud fra Fænomenerne, at han gaar bag om disse for at se, hvad der gemmer sig under dem, i Stedet for at gaa ind paa det Bedrag, de frembyder for Øjet, og som ægger Følelsen og vækker Fantasien. For Fantasien er Tom Petersens Fremgangsmaade unægteligt meget lidt frugtbar. Men den har til Gengæld indlysende Fordele for Forstanden. Den støtter og sikrer Portræt-Ligheden i hans Raderinger, og da saa mange af disse behandler Emner, der alle Dage vil bevare deres Interesse næsten uanset Behandlingen, saa tør man spaa hans tilmed mangan Gang meget smukt og næsten altid meget omhyggeligt behandlede Blade et mere blivende Værd som historiske Dokumenter end mange, maaske aandfuldere, men ogsaa flygtigere Billeder af de samme eller beslægtede Motiver.

Naturligvis er der intet, som denne Betragtning kan gælde i højere Grad end hans Blade fra København, hvilke udgør en lille Halvdel af hans hele raderede Værk. Lad det være sagt, for at Eftertiden ikke skal drage det i Tvivl, at vi, der har været Øjenvidner til det forsvundne København eller det, som er i Færd med at forsvinde, vi staar inde for Sandfærdigheden i Tom Petersens Skildringer af al den Skønhed, som før og efter Aar 1900 systematisk blev udryddet af vor By. De var virkelig saa smukke, de gamle Møller paa Vol-

den, som denne Kunstner har vist det i et Par sirlige Raderinger; just saaledes knejsede St. Peters Mølle, som han desuden har vist i en større Radering, der har det gamle Halmtorv til Genstand. Dog bør det maaske bemærkes, at med sin noget grove Regnvejr-Effekt er sidstnævnte Blad et af de yderst faa, for hvilke man ikke kan gaa helt i Borgen. Det virker lidt tillavet, noget fremmedartet mellem de mange andre, hvoraf de bedste nu skal nævnes.

Der er i en Radering, som er frembragt med en eneste Ætning, Norges-Portens udmærkede Bygningskompleks med de to fremskudte Vagter med de aabne Buer og de høje, tegldækte Tage. Der er det morsomme lille Bomhus ved Langebro med Markisen udenom de gamle Træers Stammer. Der er „Brædehytten“, et beskedent Blomsterudsalg i Allégade, beliggende poetisk under et Kastanjetræ, hvori Stæren fløjter ved Foraarstid.



Fra Skindergade
Op. 5



• Det Kanneworffske Hus paa Kongens Nytorv •
Op. 43

Der er Skindergades Nr. 2 med den høje Husmur, over hvilken de grønne Træer luder. Der er det kønne lille Kanneworffske Hus paa Kongens Nytorv, taget forinden dets Restavrering, men tegnet under en truende Himmel, der kan synes at varsle dets Skæbne. Der er Ladegaardsaaens Piletræer, som lænede sig saa lavt, at de ikke havde langt at falde, da Magistratsøksen endelig ramte dem. Der er de 4 Raderinger fra Nytorv, derimellem

den Slags snildt opfundne, i Stilhed fortællende Staffagefigurer, som kan bidrage til at skabe Indtryk af Stemningen. Men enkelte har han ogsaa fordærvet delvis med sine Figurer, saaledes det ellers statelige Blad fra Nyholms Vagt, paa hvilket det spøgefulde i Tegningen af Gruppen med Marinesoldaterne, der svinger op bag deres Anfører, virker sønderbrydende paa den alvorlige Stemning.

Som man ser, har han uden forudfattet Plan været



• Norgesporten i Kastellet .
Op. 37

den store med Mylret af Slagtervognene og Menneskene og den mindre — og bedre — med den fygende Sne over Brosten og Tage og den udmærkede Staffage: den frysende Mand med Hænderne i Lommen og Studenten med den opsmøgede Frakkekrave. Der er endelig endnu et Snebilled, ligeledes med en fortrinlig Staffage, forresten Kunstnerens Opus 1 og udført med kold Naal, nemlig Partiet fra Filosofgangen, gennem hvilken en Skomagerdreng kommer slentrende med et Par Vandstøvler, han skal bringe ud i Byen for sin Mester. I mange af sine Raderinger har Tom Petersen hensat

paa Færde her og der i Hovedstaden, hvor noget af Fortidens Skønheder var skaanet. Han har ikke systematisk afsøgt noget enkelt Kvarter af Byen. Men et af dens Kvarterer maatte særlig drage ham, baade fordi det var særlig rigt paa gamle Huse, og fordi det samtidig bød paa Sø og Skibe. Det er Kvarteret for og bag Børsen — saa langt som over til Christianshavn. Mellem hans Frembringelser fra dette rige Felt er de to Billeder af „De seks Søstre“, det første en Koldnaalsradering som er lidt raa og meget urolig, det andet en Ætsning, hvori Skibene langs Bolværket er tegnede med et eget



Gammeltorv i Sneveje .
Op. 32



· Christianshavns Kanal ·
Op. 86

elegant Sving i Stregen, men hvori der ikke er megen Stemning. Fyldigere i saa Henseende er Skildringen af en Snevejrsgang ved Holmens Bro med Pæreskuderne i Forgrunden og Børsen i Baggrunden, en Radering, hvis vinterlige Virkning gør sig særlig godt gældende i blaaligt Tryk paa gulligt japansk Papir. Mindre vel motiveret er den samme Farvetone i det udmærkede komponerede Prospekt fra østasiatisk Kompagnis Hus med Frelser Kirke i Baggrunden, og heller ikke i Byevejrsbilledet fra Langbro synes den at støtte Stemningen. Men det har



Ved Børsen - Snevejr
Op. 32

sin Interesse at se en Saglighedens Mand som Tom Petersen gøre saadanne Farveforsøg; thi de viser, at han stræber ud over Sagligheden, og det var ikke at vente af hans første Blade, at han skulde naa saa vidt i maleriske Virkninger, som han har naaet i det nydelige Billed fra Christianshavns Kanal, i Billedet af det Kannevorff'ske Hus og frem for alt i Billedet af den gamle Bispegaard i Ribe, der i Kunstnerens eget Tryk turde være det smukkeste i hans samlede Værk. Fra ingen anden af hans Raderinger slaar der En saa megen Mildhed i Møde som fra den sidstnævnte. Navnlig i Sammenligning med Eckersbergs kærligere og overhovedet mere kunstneriske Streg kan der i Tom Petersens være noget professionelt, noget haandværksmæssigt, som ikke vidner om den rette Varme for Emnet; specielt kan hans Luftte, hans Skymotiver være endog temlig unænsomt behandlede. Men Billedet af Bispegaarden i Ribe lader intet tilbage at ønske i Retning af Hengivelse i Emnet. Noget smaaligt er det gjort, og noget tørt er der ved det, som ved næsten alt fra denne Kunstners Haand. Men sjældent var hans Haand saa kunstnerisk kærtegnende som her, i den faldefærdige Rønne i Forgrunden, i den smukke gamle Gavli i Mellemgrunden

og frem for alt i Solstregjet over den store blomstrende Kastanje, som gør sig bred i Gaden og skygger for det meste af Udsigten til Kirken i Baggrunden.

Der er imellem Tom Petersens andre Blade fra Ribe intet, som maaler sig med dette i Henseende til intim Tilegnelse af Motivet. Den store Radering, der viser Domkirken i hele dens Udfoldelse og med den skønne Silhuet, den havde før den ulyksalige Restavrering, er meget tung i Behandlingen; Billedet af Byen set fra Slotsbanken er lidt raat og uroligt; i Billedet af Gaarden ved det gamle Apotek virker Træer og Huse formedelst deres Mangel paa Lufttoner som Sætstykker paa en Scene. Gennemgaaende dybere i Tilegnelsen er Kunstnerens Raderinger fra Faaborg. Ganske vist har han taget temlig haandværksmæssigt paa det udmærkede smukke Motiv, han har fundet i Aalefiskernes Baade med Faaborg By i Baggrunden, men de øvrige Raderinger fra Faaborg tyder med deres sjældne Omhyggelighed paa, at her har Tom Petersen givet sig Stunder til virkelig Indlevelse.

I et af disse Blade befinder man sig udenfor Kræmmerens oplyste Vinduer paa Hjørnet af Byens Vestergade. Det er en Vinteraften, maaske kort før Jul;



Klokketaarnet i Faaborg



Vestergade 1 Faaborg .
Op. 41



Vinduerne er i hvert Fald fulde af fristende Varer; men Butiken er tom, for Regnen strømmer ned, og for at gøre Billedet af Trøstesløsheden totalt, staar Kræmmeren i sin Lediggang lænet til den aabne Dør ud mod Gaden. I et andet af Bladene fra Faaborg ses det gamle Klokketaarn for Enden af en Gyde, hvis Solside kunde se ud til at skotte misundeligt til sin Genbo, den svale Skyggeside. Skønt man ikke ser et Menneske i Gaden, men kun en forladt Vogn, forstaar man nemlig af de mange aabne Vinduer, at det er en hed Sommerdag, og at det er trangt at drage Vejret i de smaa lumre Stuer. Paa et Gadehjørne i Forgrunden af dette Billede er der et Opslag om en tilstundende Folkefest — maaske den, til hvilken Byen ses at berede sig i et tredje Blad, det bedste af denne Række. Fraregnet Flagene, der vajer fra Husene, er det rigtignok kun et temlig tørt Prospekt. Men at det skildrer en Morgen forud for en Dag, til hvilken der knytter sig Forventninger om Frihed og andre Goder, det kan man ane baade af den nysgerrige Pige, der kiger ud af Gadedøren, og af Skolelæreren, som staar midt paa Kørebanen, paaklædt allerede fra Morgenstunden og undende sig Tid og Ro til at nyde sin Morgenpibe og Synet af den flagsmykkede By.

Det er, som det er paaaget gennem en Række af Eksempler, langt oftere i saadanne stumme og dog saa talende Staffagefigurer end i hans Fremstillinger af selve Scenerierne, man maa søge Tom Petersen som Menneske. Vilde man bedømme ham som saadant alene af de gamle Huse, Træer etc., han har tegnet, vilde man faa Indtryk af en Mand, der var temlig fattig paa Følelse. Det kan jo nemlig ikke nægtes, at Nøgternhed er et Grundtræk i hans Tegnemaade. Men hans Figurer fortæller, at han ingenlunde forholder sig udeltagende til det, han tegner, at han ingenlunde er blottet for Gemyt. Der findes til yderligere Bekræftelse herpaa et lille nydeligt Sortekunst-Blad fra hans Haand, i hvilket han ganske uventet endog viser sig fra en drømmerisk og sværmerisk Side. Hvorfor hans Kunst da alligevel som Regel er nøgtern? Ja, det hænger maaske sammen med hans Nærsynethed, der har vænnet ham til en overskærpet Beskuelse af det faktisk forhaandenværende i Motivet. Det hænger maaske ogsaa sammen med hans Arbejdsmaade. Mange af hans Raderinger — maaske de fleste — er gjorte paa Grundlag af aargamle Tegninger; faa er vistnok udførte paa Grundlag af Studier, i hvilke han straks har taget Sigte paa Raderkunstens specielle Teknik. Mange af hans Blade er da blevne til paa Afstand i Tid og Rum fra de Motiver, de skildrer, og mangler vel ogsaa af den Grund nogen Friskhed i Følelsen.

Men en Kunstner — navnlig en Skildrer af Stæder og Stræder — samler ikke forgæves et saadant Fond af Realiteter, som det, der er ophobet i disse 70 Raderinger. En Gang i Fremtiden vil formodentlig Tom Petersen høste Ære og Paaskønnelse just for det Portrætagtige, der gjorde Størstedelen af hans Produktion noget tør i hans Samtidiges Øjne. Skønheden skifter, Sandheden er bestandig. Kan hænde, at Tom Petersens Navn vil nævnes, naar mangt et Kunstnernavn, der var hans Samtid kærere, forlængst er gledet over i Glemselens store Stilhed.

Emil Hannover.



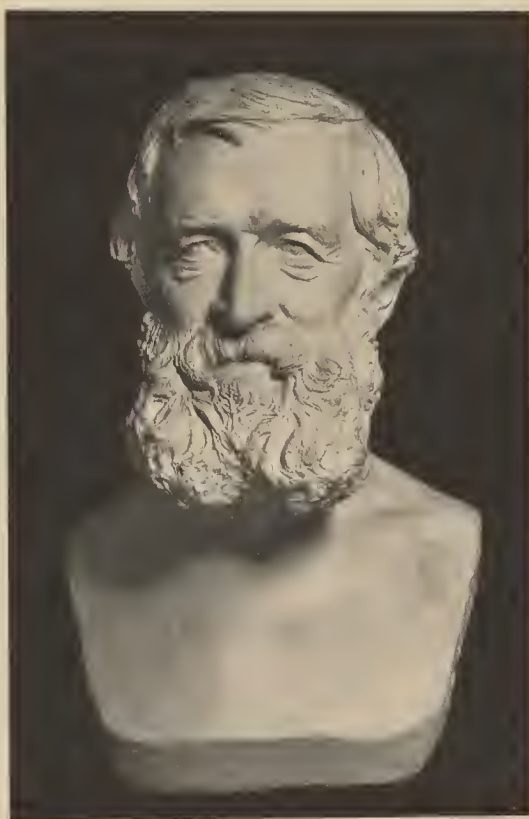
· Carl Peters ·
Abraham går med sin Son Isak til Moria Bjerg · Udført 1863
Emmanskirken, Frederiksberg



· BILLEDHUGGEREN CARL PETERS ·

Billedhuggeren *Carl Peters*, om hvis Liv og Virksomhed her skal fortælles i korte Træk, blev født 1822 den 26de Juli i et lille, jordløst Hus i Dalover By, Randbøl Sogn ved Vejle. Faderen Joachim Peters var Papirmager ved Engelholms Papirfabrik, Moderen Anna-Margrethe var en Datter af Amtsforvalter Lütken i Ringkøbing; hun opholdt sig før sit Ægteskab som Husjomfru hos to gamle Præstefolk paa Heden, som hun vist var lidt i Slægt med. Faderen havde et svageligt Helbred, han døde, før han fyldte sit 30te Aar, samme Aar Sønnen blev født. Foruden var der en 4 Aar ældre Datter. Familiens Kaar har sikkert været ringe, og ringere blev de ved Faderens Død. Enken, hvis Forældre forlængst var døde, maatte med sine to smaa Børn forlade den tarvelige Hytte og leje sig ind hos en Gaardmand i Dalover By, hvor hun fik

en tarvelig Lejlighed, en Stue og et lille Kammer. I sit tredie Aar kom Carl Peters til sin Morbroder Klokker Lütken i Odense, der fra nu af blev ham i Faders Sted, og her henlevede han sin Barndom. Moderen og Søsteren fulgte ham til Odense. I hans efter-



ladte Optegnelser staar: „Min Moder frygtede, denne Skilsmisse vilde falde mig tung, — idet hun formodentlig dømte efter sit eget Hjertes Følelser. — Da hun kørte bort, stod jeg dog bag Ruden med Taarer i Øjnene.“

Ægteparret Lütken var barnløst, ingen glade Smaa-børn tog imod den lille Carl, men det barnløse Ægtepar, der dengang vel allerede var ældre Folk, gav med Kærlighed den faderløse Dreng et godt Hjem.

Eftersom han voksede til, vakttes ogsaa Foretagelsesaanden i ham, og fra Vinduet iagttog han Livet, der rørte sig udenfor, og han forsøgte at klippe i Silhuet Menneskene, Vogne og Heste, saaledes som dette Gadeliv formede sig for hans barnlige Øje. Gæsterne, der kom i det gamle Klokkerhjem, var for det meste ældre Damer, der kom for at faa sig en Passiar eller en Whist med

de gamle Klokkerfolk. Carl blev ofte meget beundret for sine Silhuetter, og det hændte mere end een Gang, at der blev sagt til ham: „Du er et Geni, — du bliver Billedhugger“, og det var nu ikke saa galt sagt af de gamle Damer, thi i disse første Forsøg, hvoraf nogle

· A. V. Saabye ·
Portrætbyste af Carl Peters
1888

Klokke Lütjens
Gravsten - Odense
- 1841 -



ham gennem Livet. Han fortæller selv, at han aldrig legede med Børn; i et Par Børneselskaber, hvori han deltog, overvældedes han af Forladthed og Kejtethed, og da der ikke kom Børn hjem til ham igen, ophørte Invitationerne af sig selv.

10 Aar gammel kom han i Latinskolen; det gik kun smaat med Latinen, og Drengen græd sine modige Taarer over Cornelius Nepos og Julius Cæsar. Odense By havde dengang endnu en Duft tilbage af sit middelalderlige Præg, navnlig omkring St. Knuds Kirke; her laa Oluf Bagers og Anders Beldenaks Gaarde og i Nordvest for Kirken den gamle Latinskole, hvis Historie taber sig langt ind i Middelalderen. Disse gamle Mure med deres ærværdige Udseende har vel nok gjort Indtryk paa den opvakte Dreng, naar han gik til Skole. 14 Aar gammel blev han konfirmeret, og nu blev Latinen lagt paa Hylden; umiddelbart derefter rejste han til København, og 11te Oktbr. 1836 begynder han sin Skoletid paa Akademiet.

I Elementarskolen gennemgik han de geometriske og perspektiviske Tabeller, tegnede Klodser osv. Næste Aar avancerede han ind paa 1ste Frihaandsklasse.

eksisterer den Dag i Dag, kan man virkelig spore en Kompositionen Reliefstil. Mange Aar frem i Tiden og langt borte fra dette Hjem erindrede han disse lagttagelser, og han prøvede da med større Kynighed at tegne Scener fra Gadelivet i Odense, fra St. Knuds Marked osv. Det stille Liv hos Plejeforældrene har sikkert lagt Grunden til den Skyhed og Tilbageholdenhed, som fulgte

Paa Akademiets Skoler gik nu alt sin jævne Gang, der skulde jo arbejdes og læres, og noget særligt var der ikke, som kunde sætte Sindene i Bevægelse. Men Sommeren 1838 sendte Regeringen Fregatten „Rota“ til Italien for at hente Thorvaldsen, og det kunde nok bringe de unge Kunstneres Fantasi i Bevægelse — den store Mester med Verdensryet vilde vende hjem, den Mester, hvis stolte Værker de beundrede, vilde komme — vilde færdes blandt dem — vilde undervise dem. Fregatten naaede den 16de Septbr. Hornbæksbugten, men her maatte den gaa til Ankers for Strøm og Modvind. Natten over laa den her, og Spændingen var stor i København. Øjenvidner fortæller, at ud paa Natten tændtes det pragtfuldeste Nordlys, der var set i Mands Minde, det straaede med sine Flammer lige til Zenith. Det maa have været et ganske storslaaet Syn derude paa Hornbæksbugten.

Næste Dag Kl. 3^{1/2} ankrede Fregatten op paa Rheden under en prægtig Regnbue som fremstillet paa Eckersbergs Billede. Thorvaldsens Hjemkomst var en stor Begivenhed for Akademiet, og sikkert har ingen af dets Elever manglet ved Modtagelsen. Peters fortæller: „Jeg var dengang 16 Aar og boede hos en Madam Voltelin i Sværtegade, hendes ældste Søn var i Ur-



Herkules som Barn kvæler
to Slinger
- 1846 -
Hirschsprunges Samling

magerlære og 10 Aar ældre end jeg, vi to gik sammen ned til Bloms Pakhus bag almindeligt Hospital, her laante vi en Jolle, vi roede ud til Fregatten og lagde os under Bougsprydet, medens den store Flaade af Baade med Friends pompejanske Slup i Spidsen nærmede sig for at hilse paa Mesteren. Paa Skibet ved Faldrebet saa vi en Mand med stort hvidt Haar — det var Thorvaldsen. Noget efter gik han ned af Faldrebstrappen, men ikke i Friends Baad, som vel



En Pavn, som stjæler Vin
· 1852 ·
Ny Carlsberg Glyptotek

var ventet, men i Chefens“; og nu fortæller han videre om Jubelen og Hurraraabene og om Modtagelsen i Antiksalen paa Charlottenborg.

Thorvaldsen var nu hjemme; allerede fra 1833 var han udnævnt til Direktør og

Professor ved Akademiet; til at undervise fik han imidlertid ikke megen Tid, alle vilde jøhyldeham, og Selskabeligheden lagde stærkt Beslag paa ham. Peters fortæller: „Thorvaldsen tog

disse Forstyrrelser med elskværdig Gemytlighed, og de hindrede ham ikke i at arbejde nogle Timer hver Dag i sit Atelier, — og mange nydelige Idéer saa Lyset, — idet han ved sin uhyre Erfaring og Hukommelse for Formen skitserede uden Hjælpemidler af Modeller eller deslige saa fuldendt, at det næsten blev som udførte Arbejder“. — Hvilken Lærer vilde han ikke have været for de unge Kunstnere — desværre tog nysgerrige og snakkesalige Mennesker hans Tid.

1839 fik Peters Tilladelse til udenfor Akademitiden at arbejde paa Bissens Atelier; her lærte han at hugge

i Marmor, og han forsøgte sig ogsaa som selvstændig Billedhugger, idet han 1840 og 41 udstiller et Par Byster. 1841 døde hans Plejefader i Odense, han udfører nu helt og holdent selv hans Mindesten i bornholmsk Sandsten; den er meget enkel i sine Linier, foroven afsluttet af et ganske svagt Reliefornament med to

Sfinkser; i Stenen er indsat et Bronzerelief forestillende en af de kloge Jomfruer. Det er første Gang, Peters forsøger sig i den dekorative Kunst, og det blev et godt Forsøg; den heldige Inddeling og den fine, beherskede Aand, der taler gennem Linierne, er overordenlig velgørende.

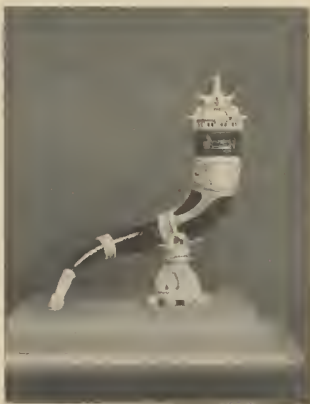
1844 den 24. Marts fristede den danske Kunst den store Sorg at miste Thorvaldsen; hans Livsværk var vel afsluttet, men at han, som nylig rask og arbejdsdygtig færdedes mellem de unge Kunstnere, nu var borte, har sikkert gjort et dybt Indtryk.

Vi træffer de unge Billedhuggere staaende ved hans Kiste, der er bragt op i Antiksalen. Her holdt de den sidste Nattevagt over ham, før han næste Dag blev bisat i Frue Kirke. Unge Kunstnere parade-rede som Sørgemarschaller, og Peters og Anton Melbye lagde Laaget paa hans Kiste.

1846 udstiller Peters en original Komposition: „Her-



Ingemanns Drikkehorn
· 1850 ·



Effenbens-Drikkehorn
· 1862 ·
Købt af Prins Napoleon

kules som Barn kvæler to Slinger“. Juno, der jo ofte i sit Ægteskab havde Grund til Skinsyge, saa i den lille Herkules et Bevis paa sin Mands Utroskab, hun sendte den lille Dreng to smaa Slinger til Legetøj, med det hemmelige Haab, at de skulde dræbe ham. Herkules kvalte med sin spæde Haand begge Slingerne. Dette lille, vel gennemtænkte og godt studerede Arbejde

1848 begyndte hans Svagelighed at tage stærkere Fart, nervøse, rhevmatiske Smerter og Kraftesløshed; „mit Legem, skriver han, blev saa svækket, at jeg lignede en vandrende Død“; Vinteren ængstede ham, men han haabede paa, at et mildere Klima skulde hjælpe. 1849 fik han et Stipendium fra Akademiet, men da Forholdene var saa urolige dengang i Evropa,

Bordpyrdelse i forgylt Bronze
1872



gjorde megen Lykke, det blev bestilt udført i Marmor af Kunstforeningen; det findes nu i den Hirschsprungeske Samling.

1847 konkurrerede han til den Neuhausenske Præmie med „En Dreng, der spiller Terre.“ Han vandt Præmien, men han skriver i Optegnelserne: „Denne Figur kan jeg ikke erkende for at være heldig, og navnlig finder jeg, at den staar meget tilbage for en af de andre Konkurrenters, Hertzogs, saa at jeg tror, at det er den Velvilje, som den lille Herkules har erhvervet mig hos mine Dommere, der har ladet dem se med gunstige Øjne paa Terrespilleren“.

fik han Lov til at opsætte sin Rejse til Aaret efter. Store Bededags Aften 1850, mens Klokkerne ringede, gik han med sin bedste Ven Maleren Kyhn ombord paa Dampskibet „Gejser“. Næste Dag kom de til Wismar; her stod Linden allerede udsprungen. Om Rejsen har man iøvrigt kun sparsomme Optegnelser, endel Breve til Plejemoderen er gaaet tabt. Turen gik imidlertid over Düsseldorf, Utrecht til Amsterdam, hvor de to Venner sikkert har studeret Galerierne, videre over Haag til Rotterdam og med Dampskibet til Antwerpen, nogle Dage her, og saa over Bryssel til Paris, hvor de ankom en Maaned efter Afrejsen fra Køben-

havn. Her blev de i 6 Uger, desværre taalte Carl Peters' Helbred daarligt Paris, og en norsk Læge raadede ham til at rejse længere Syd paa. Rejsen fortsattes saa over Lyon til Chambéry. I Avgust rejste Peters alene over Mont Cenis, Turin og Genua til Civita vecchia og med Vetturin over Kampagnen til Rom, hvortil han kom gennem Porta Cavalliggieri i det skønneste Maaneskin. Vejen gik forbi Peterspladsen med dens to store Fontæner, al den stemningsfulde Herlighed har sikkert virket betagende paa ham.

I Rom fik han Tilla-delse til at arbejde paa Bissens Atelier; blandt Arbejder, han udførte her, var en Psyke i halv naturlig Størrelse til Baron Hambro i London, og den bekendte Favn, som stjæler Vin (Bronze i Ny Carlsberg Glyptotek).

Denne sidste fortræffeligt gjorde Figur fortæller, hvor indgaaende Peters studerede Formen, om hans fine Sans for Linier og om hans Evne til at udtrykke, hvad han havde paa Hjerte, med virkeligt Lune. Den lystige, fiffige Fyr har stjaalet en heldigvis fyldt Amfora, han har fyldt Bægeret til Randen, og om et Øje-

blik skal han formodentlig drikke den Bestjaalnes Skaal. Da Peters 1852 kom hjem fra sin Rejse, havde han i Rom udført adskillige gode Billedhuggerarbejder, for hvilke han saavel ude som hjemme høstede fortjent Anerkendelse, men han bragte ogsaa hjem med sig et

stort Kendskab til dekorativ Kunst; i Frankrig lærte han Gotiken at kende, i Norditalien Renæssancen, i Neapel og Pompei den antike, og paa en Tur til Ravenna og Ancona den byzantinske og den romanske dekorative Kunst.



Drikkehorn i Sølv 1861
Skientet Grev Holstein Holsteinborg
af Udstillingskomiteen 1872

Paa dette Omraade var vi dengang langt tilbage herhjemme; Hetsch havde bragt Følelsen for frisk Nyforyngelse til at stivne; han blev Skaber af en lidt kedelig haardhændet og paaklistret Ornamentstil, der af hans Efterlignere overførtes i alle dekorative Forhold, uden at tage Hensyn til de berettigede Krav, det forskellige Materiale stillede.

Peters havde paa sin Rejse været en flittig Gransker, og efter sin Hjemkomst søgte han at gøre sin Viden frugtbar for det danske Kunsthaandværk; han tegnede og modelede fra nu af og til kort før sin Død en Række højst forskellige Ting: Skeer, Gaffler, Kaffestel, Vaser, Lysestager, Kandelabre, Albumsbind, Bordopsatser, Drikkehorn osv. Mange af Sagerne har han selv ciseret, og lidt efter lidt udviklede hans Færdighed og hans Forstaaelse sig med Hensyn til det Materiale, hvori der skulde arbejdes; han blev Haand-

værkernes gode Støtte og deres fortræffelige Læremester. Udstyret som han var med et vaagent Øje, en veludviklet Arbejdsevne, en stadig Trang til at udvide sine Kundskaber og i Besiddelse af de arkitektoniske Begreber, der er det nødvendige Grundlag for al dekorativ

Elfenbensvifte . 1869
Bryllups gave
til Kronprinsesse Lovisa



Kunst, vilde han maaske have været den rette Mand til at lægge Fundamentet for den Skole, som der dengang var saa stor Trang til, og som vi den Dag i Dag savner i saa høj Grad.

Det var særligt Kunstindustrien i Metal, han tog sig af. Noget af det første er en Kandelaber i Bronze, som Iollandske Præster skænkede Biskop Monrad, de tvende store Bronzekandelabre i Frue Kirke ved Opgangen til Koret, og noget senere den syvarmede Lysestage i Guld til Grundtvig; den er tre Kvarter høj, Hovedlinierne er laant fra Jødernes i Bibelen omtalte syvarmede Stage, der findes fremstillet paa Titusbuen i Rom; den er udført med romanske Motiver i Ornamenterne — et ganske pragtfuldt Stykke. 1859 modellerer han Drikkehornet, som blev skænket Ingemann af danske Mænd og Kvinder; det er udført i Guld og dekoreret med Figurer af den danske Historie: Absalon, Valdemarerne osv., indfattet af Arkitektur i Sølv og Ædelstene; hele Hornet er poetisk i sin Komposition, ikke mindst de fem Dværge, der bringer Guldet til den gamle Digter. Et andet Drikkehorn i Elfenben med Relieffremstillinger af Sigurd Fafnersbanes Saga blev 1862 udstillet i Paris og købt af Prins Napoleon. Omtrent paa samme Tid modellerer han en Bordopsats, som danske Toldembedsmænd skænker til Grev Sponneck.

1864 begynder han paa det store Drikkehorn, som paa Udstillingen 1872 blev købt af Komitéen og foræret til Greve Holstein Holsteinborg. Udenpaa en slank Kerne med en elegant opadstræbende Bevægelse modellerer han, indfattet i gotisk Arkitektur, St. Jørgens Kamp med Dragen. Denne gamle Legende blev i Middelalderens Gotik stærkt udnyttet som dekorativt Motiv,

det er derfor med fuld Føje, at Peters anvender denne Stil, der for de øvre Partiers Vedkommende, hvor forresten hele Kompositionen ligger, er fortræffelig; det nedre Parti er maaske næppe saa strengt gotisk. Man ser St. Jørgen komme ridende op imod Dragen, der vogter Prinsessen, som er gemt øverst oppe i et lille Taarn, hendes Jomfruer, der med deres musikalske Instrumenter paa bedste Maade søger at forkorte hende Tiden, Krigerne, der længere nede holder Vagt, og endelig den slemme Drage, som det bliver St. Jørgens Sag at gøre det af med. Hornet, som er udført i Sølv, er et Pragtstykke saavel i Komposition som i Udførelse.

Endnu et Drikkehorn bliver til i 1866, det ejes af Kong Oscar og er udført i Sølv og Elfenben med Relieffremstillinger af Frithiofs Saga; Ornamentiken er hentet fra den ældre nordiske Kirkearkitektur i Træ. Sagaen om den skønne Ingeborg og den gæve Frithiof er levende fortalt i en fortræffelig Relieffkomposition, der omtrent ganske dækker hele Hornet, og Ornamenterne udfylder Mellemmrummene paa en særdeles heldig Maade.

Naar der var Fest ved Hoffet, naar Prinser eller Prinsesser holdt Bryllup, saa træffer vi vor Kunstners Medvirksomhed ved Udførelsen af Gaverne: Til Kronprinsparrets Bryllup Bordopsats og Bordservice i Sølv; til Kronprinsessen og til Prinsesse Aleksandra Vifter i Elfenben, til Storfyrst Aleksander og Prinsesse Dagmar et dejligt Albumsbind i Guld og Email, som desværre ikke kan gengives i Reproduktion.

Til Sønderjyden Hans Kryger gjorde han Modellen til en Sølvopsats med en Danmarksfigur. 1872 udstillede Sølvvarefabrikant Christesen en saakaldet Bordprydelse i forgyldt Bronze; Modellen var udført af Peters;



Bordopsats 1864
Skænket Grev Sponneck af
Toldembedsmænd

fra et figurligt arkitektonisk Midtparti løber en Sokkel ud til begge Sider med en Fremstilling af Havets mytologiske Væsener; det velgørende, der er i disse Figurer, hæmmes maaske noget af det lidt tunge Midtparti.

At han ogsaa evnede at arbejde med andre og større Former end de, der hører hjemme i Metalkunst-haandværket, viser tilfulde den i sin Opbygning saa storladne Sarkofag, der staar som Gravmæle for den Suhrske Familie paa Gentoftø Kirkegaard.

Til Alteret i Viborg Domkirke fik Peters Anmodning om at udføre en Række Figurer og Basrelieffer i mindre Maalestok. Valget af Kunstner var forsaavidt heldigt, som der ikke var andre, man bedre kunde henvende sig til, naar der var Tale om den fornødne Kendskab til arkitektonisk Billedhuggerkunst.

Opstillingen, Kristus paa Korset i Midten, med Maria og Johannes ved Siderne, er saaledes, som den har været i den romanske Periode og helt ind gennem Renæssancen. Den overordenlig smukke Følelse, som taler ud af Figurerne Maria og Johannes, maa betage enhver — men romanske er de ikke. Det samme gælder om Kristus med de tolv Apostle og Relieffremstillingerne af Kristi Liv. Kristus paa Korset kommer med sin strengere Liniekomposition maaske noget nærmere. Den henrivende Naivitet i Følelse og Udførelse, som man finder i Middelalderens Fremstilling af den Art Emner, kan ingen nok saa dygtig Nutidskunstner naa op til, trods al anvendt Dygtighed eller Tænksomhed. Man maa være Peters taknemlig for, at han har gjort Figurerne paa den Maade, der var ham naturligst. En Imitation af gamle Tiders følelsesfulde Udtryks-



Den Suhrske Sarkofag.
1860
Gentoftø Kirkegaard



Helle og Friksoe.
Blyantstegning 1840

maade kan, hvad der ofte har vist sig, let blive til en usmagelig Udvendighed.

Det er langt fra alt, hvad denne flittige Billedhugger tegnede og komponerede, der blev til Virkelighed; der findes en hel Række Tegninger og Skitser, som ikke er kommet længere end til Mappen. Noget af det smukkeste er et Udkast i Blyant til en Prædikestol. Paa Trappebrystningen og i Felterne paa selve Prædikestolen har han i fortsat Række fremstillet Historien om de kloge og de daarlige Jomfruer. Man ser Brudgommen fulgt af sine fakkelbærende Brudesvende blive ført ind, de kloge Jomfruer hilser ham med højthævede Lamper; netop dette giver de unge Kvinder et højst yndefuldt Udtryk. Nederst paa Brystningen ser man de daarlige Jomfruers jammerfulde Bortgang.

Interessant er det at bemærke, at han allerede som ganske ung forsøger sig i Komposition; kun 18 Aar gammel gør han et Udkast i Reliefstil til „Helle og Friksoe, der af den gyldne Vædder føres over Hellesponten“. Man mærker her tydeligt Thorvaldsens Paavirkning. Af Tegninger fra en langt senere Tid gengives her „Thialfes Væddeløb“, den smukke Komposition „Herren taler til Abraham“ og „Den lille Gaasepige“, som er tegnet til en Vasedekoration. Desuden gengives en af hans Ungdoms fornøjelige Tegninger af „Fynske Bønder til Marked

i Odense“, saaledes som han har iagttaget dem i sin Barndom. Endnu skal her nævnes en Tegning til en Sgraffittofrise, som blev anvendt i større Maal udvendig paa Odense Museum. Den dekorerer fortræffeligt og fortæller i store Træk Landets Historie fra den tidlige Hedenold: Stenalderen, Bronzealderen, Jernalderen, Folkevandringstiden, Valhal med de gamle Guder, Vikingetiden og endelig Thyre Danebod, der leder Anlægget

oldnordisk Stil, noget overfladisk Miskmask, der ikke har noget som helst at gøre med en alvorlig Indtrængen og Fordybelse i den vidunderlige Skat af dejlige Former, der har eksisteret lige fra den graa Oldtid, hvor vore Forfædres Kunstfølelse finder Udtryk i Kar og Krukker af Ler med de indridsede primitive første Ornamentforsøg og videre frem gennem Bronzealderens høje Kultur med dens skønne, udviklede Form og de

Herren taler til Abraham -
Blyantstegning



af Danevirke, og Ansgar, der prædiker for Hedningerne — et stort Arbejde, der fordrede et indgaaende Studium af, hvad Arkæologien har bragt frem om disse fjerne Tiders Klædedragt, Vaaben, Husgeraad osv.

Ikke saa faa Malere og Billedhuggere har fundet Motiver til figurlig Fremstilling i den gamle Sagnhistorie; men den nordiske Ornamentik har til Dato for Kunstneren været et „terra incognita“; man er gaaet Syd paa for at hente Impulser, hvad om man forsøgte paa at løfte den nationale Skat, som den fjerne Oldtid i denne Henseende i saa rigt Maal har skænket os? Ganske vist findes der en Industri, der kaldes for

henrivende Ornamente, der saavel i kunstnerisk som i teknisk Henseende taler et ejendommeligt og ædelt Sprog fra de fjerne henfarne Tider, som vel var værd at drage Lære af.

Jævnside med denne dekorative Virksomhed arbejder Peters ogsaa flittigt som Billedhugger, og fra de første Aar efter hans Rejse hidrører den lille Statue „Et Barn, der plukker Blomster itu,“ og den med Rette bekendte fortræffelige lille dansende Favn med to Fløjter; begge Arbejder findes paa Galeriet, iøvrigt de eneste Arbejder, som Staten ejer af ham.

I den Hirschsprunges Samling findes den fintføjte

og smukt studerede „Hvilende Hyrdedreng“, Statue i naturlig Størrelse.

Denne Ynglingskikkelse er et Skud paa den Stamme, der var rodfæstet i den gamle græske Kunst, og dens Slægtregister peger nøjagtig tilbage paa den Tid, da en Praksiteles og hans Skole skabte de dejlige Ynglinge-figurer, som den Dag i Dag henrykker Beskueren overalt i Evropas Museer; i Berlin f. Eks. findes en Torso betegnet som Narkissos, i Louvre en hvilende Satyr og endelig sammesteds fra Tiden omtrent 300 Aar før Kristus en anden Satyrdreng, hvis hele Linieanlæg og indre Følelse er den samme som i Peters' Arbejde; med disse Figurer og da navnlig med den sidste er den „hvilende Hyrdedreng“ aabenbart i Slægt. Det var Thorvaldsen, der med sin Ganymed bragte denne Foryngelse ind i den danske Kunst.

1858 udførte han i Gips til Landbohøjskolens Vestibule en 10 Alen lang Frise „Landlige Sysler“. Man ser en Pløjemand, som med virkelig Spændstighed styrer sin Plov, en Mand, der saar, en Dreng med et Par Heste, en gemytlig lille Kalv, en ung Mand, der i en nydelig Stilling læner sig til en Tyr, en Pige, der malker en Ko, og en Hyrde med to Faar. Menneskene saavel som Dyrene udtrykker Liv og Bevægelse, og de udretter vist ogsaa, hvad de er sat til, paa bedste Maade, men de græske Dragter, Menneskene er iklædte, virker noget fremmedartet ved Siden af de danske Dyr. Relieffet er iøvrigt smukt komponeret, og det tager sig godt ud paa Stedet, hvor det er anbragt.

Fra 1862 er den lille Pige i Marmor, der fa byder grønne Kranse, og fra 1863 den legemsstore Gruppe:

Den lille Gausepige.
Tegning til Vasedekoration



Fynske Bønder
til Marked i Odense
1849

„Abraham gaar med sin Søn Isak til Moria Bjerg, for, i Følge Herrens Befaling, at ofre ham“. Man ser den sorgfulde Fader og den lille sorgløse Dreng, der springer saa let afsted, aabenbart glad for at være ude med Faderen; man bliver grebet, naar man staar overfor denne Gruppe, man fornemmer, hvor dybt Kunstnerens Følelse har trængt for at løse de stærke Modsætninger, der ligger gemt i denne alvorlige Fortælling. For dette Arbejde, som han senere skænkede til Emmauskirken, fik han den Eibeschützske Præmie.

1866 modelerer han paa Bestilling af Udstillingskomitéen en Statue af Thorvaldsen. 1868 dør Bissen, og til den store Sørgefest, der afholdes i Antiksalen, modelerer Peters hans Byste i kolossal Størrelse; dette fortræffelige Arbejde, der blev til paa nogle faa Dage, findes nu i Aalborg Museum. Fra samme Tid omtrent er Carstensens Bystemonument i Tivoli; det er her en Fornøjelse at se, hvorledes en dygtig Billedhugger formaar at sammenarbejde en Byste og et Fodstykke.

Til Pavillonerne ved Indkørslen til Toldboden udførte Peters 1870 Merkur og Neptun. Figurerne, der er godt modelerede, virker for smaat, det hele Arrangement synes altfor billigt; cementpudsede Pavilloner og zinkstøbte Figurer — hvem kan bringe noget ud af det? Da Figurerne i sin Tid blev anbragt paa deres Plads, meldte Kritiken sig ogsaa straks, om ikke ganske paa rette Maade. Der blev blandt andet sagt, at Neptuns Ryg lignede en Sæk store Agurker, det er Benvenuto Cellinis Udsagn om Bandinellis Herkules, som maaske hører hjemme paa sit Sted, men som her faar

en højst uheldig Anvendelse. Figurerne er nemlig dygtigt gjort i anatomisk Henseende, og Neptuns Ryg fortæller netop, at Billedhuggeren var vel hjemme i det menneskelige Legemes Muskelsystem. Lægger man til Eksempel Mærke til, hvorledes den højre Arms noget hævede Stilling virker paa Ryggens Muskulatur, saa vil man se, at Partiet med Musklerne deltoideus, trapezius, fascia infraspinata og teres major netop er levende og smukt modelleret og med det Liv, som denne Bevægelse forlanger, og saaledes kan man gaa Figurerne helt igennem.

I Slotskirken findes fra 1872 en smuk Johannesstatue i over Legemsstørrelse; det vel kastede Draperi fremhæver heldigt det ungdommelige i Skikkelsen, og Hændernes Gestus og Hovedets Stilling udtrykker godt det milde og bløde, som er blevet et Særkende gennem Tiderne for denne Apostel.

Peters har udført en Række arkitektonisk dekorative Figurer, blandt andre i Halvfjerdserne til Marmorgaleriet paa Frederiksborg Statuerne: Venus, Mars, Merkur, Diana og Aktæon, som han med den ham egne Sans for Stil og arkitektonisk Virkning har udført saaledes, at de paa en fortræffelig Maade udfylder deres Plads som et arkitektonisk Led i Helheden. Han har sikkert paa sin Rejse ogsaa studeret den hollandske Renaissance.

Paa en Trappeafsats i Studenterforeningen staar

Diogenes med sin Lygte (halv naturlig Størrelse), en ganske heldig Opstilling, hvortil Figurens Størrelse og Udførelsen i Bronze i høj Grad bidrager. Hvor ypperlig er ikke denne lille Figur gjort — trods sin Lidenhed virker den stor i sine Linier — og hvor er Hovedet dog talende med de haanligt nedhængende Øjelaag og de foragteligt udspilede Næsebor — mødte man denne Diogenes-Figur et Sted ude i Verden, maatte man tro, at den var gjort af en gammel Græker.

1876 ommodelerer Peters sin Statue af Thorvaldsen; i den tidligere var Thorvaldsen beskæftiget med at modelere en Skitse til en Sejrgudinde, nu er dette Motiv faldet bort, den store Billedhugger er nu fremstillet i en afgjort hvilende Stilling.

Men Diogenes lader ikke Peters Fred, og 1877 modelerer han sit store Basrelief med Figurer i $\frac{2}{3}$ Størrelse: „Diogenes med tændt Lygte om Dagen paa Torvet i Athen søger et Menneske“.

Med et Vid og et Lune, som er i Slægt med Aristofanes' Komedier, fremstiller Peters en Række Figurer og som Midtpunkt Diogenes med sin Lygte, en særdeles vellykket Fremstilling af Kynikeren; maaske er Kroppen og Lemmerne

noget for fyldige til hans asketiske Filosofi, og maaske vilde det yderligere have forhøjet Virkningen, om Kappen eller Dyrehuden, han er hyllet i, havde hængt i Laser. Men hvor lyser ikke Hovmodet og Menneske-



foragten ud af ham, og hvilken Kynisme i Hovedets Udtryk. Tilvenstre i Billedet ses den ikke helt unge Hetære med sin Slavinde, der bærer Solskærmen, og sit Følge af to unge Tjenerinder, samt Vellystningen, Fraadsæren, Drankeren med Vedbendløv om Hovedet, støttende sin tunge overmættede Krop til to uartige Dreng, yderst Handelsmanden med det poliske fiffige Bondefangeransigt og Tiggeren med det vage og karakterløse Fysiognomi; tilhøjre, to Gadedreng, der haaner Diogenes, Sofisterne, der demonstrerer deres Filosofi for to unge Mænd, hvoraf den ene synes at have mere Interesse for, hvad der foregaar omkring Diogenes; Kri- geren, der paa en brovtende Maade har indtaget en effektiv Attitude, og Billedhuggeren, der nylig har udført en Panfigur. Billedhuggerens beskedne Frem- træden i Relieffet er overensstemmende med den Stil- ling, han, ialtfald i Følge en enkelt Forfatter, havde i det gamle græske Samfund. Filosofen Lukian, der ganske vist lever i en noget senere Periode, fortæller, at han oprindelig var bestemt til at blive Billedhugger, men saa havde han en Drøm, hvor Billedhuggerkunsten og Videnskaben i Skikkelse af tvende Kvinder taler ham

til om de Goder, de hver især vil skænke ham. Bil- ledhuggerkunsten var en mandhaftig Kvinde med opkil- tet, tarvelig Klæd- ning, grove Hænder og helt bedækket af Marmorstøv, Vi- denskaben var dej- lig med et fint An- sigt og i en skøn Dragt. Videnska- ben, der bedst for- stod at belægge sine Ord, siger: at det at være Billed- hugger er en tarve- lig Bestilling, fuld af Slid og Møje, i en grov Kjortel maatte han staa og



Diogenes med sin Lygte .
1875
Studentforeningen



Dansende Favn med Dobbelthøjte
1854
Kunstmuseet

rode med Ler og hugge i Marmor, og selv om han op- naaede at frembringe de skønneste Mesterværker, ja selv om han blev en Fidias eller Polyklet, saa vilde han dog ikke derved opnaa sine Medborgeres Agtelse. Lukian blev naturligvis ikke Billedhugger.

Naar man til Slut kaster et Blik paa Basrelieffet i sin Helhed, er man straks paa det rene med, at det ikke er nogen dramatisk Komposition, der er søgt frem- stillet, men kun det, Motivet giver: en Række Figurer og Grupper uden gensidigt Samspil, Mennesker i Besiddelse af de Lyder og Laster, som Diogenes, der



Diogenes med tændt Lygte om Dagen på
Museet



Torvet i Athen søger et Menneske - 1877 .

Maribo



. Digteren Johannes Ewald .
1870-81
Det kgl. Teners Forhal.



· Digteren Johan Herman Wessel ·
1879—81
Det kgl. Teaters Forhal.

ganske naturligt indtager den centrale Plads i Kompositionen, nu engang fandt saa fremtrædende hos sin Samtid.

Stor Glæde føler man ved den Dygtighed, hvormed Masserne er fordelt, og ved den Fortræffelighed, hvormed den enkelte Figur er karakteriseret. Det hele Arbejde, der i høj Grad taler for sin Mester, er stort i Anordningen og bredt og fyldigt i Modeleringen.

Fra 1879 til 81 er de to siddende Figurer af Ewald og Wessel. De blev udførte i bianco chiaro Marmor til det kongelige Teaters Forhal. Heldigvis er de kommet paa deres rette Plads og ikke i et Museum. Lysforholdene er imidlertid ikke gode. Dagslyset falder lavt og sparsomt ind, det elektriske Lys om Aftenen er ogsaa for lavt, og anbragt, som det er, i to nedhængende Tingester, ødelægger den ene, hvad den anden belyser; en enkelt Massevirkning, saa højt oppe som muligt og midt i Loftet, vil give Statuerne saavel som Rummet en smuk Belysning.

Da Ewald skrev sine største Digterværker, var han allerede en værkbruden Mand, Gigten krogede hans svage Legeme, og Hovedet bøjede sig i Lidelse. Saaledes staar hans Skikkelse tegnet for det danske Folks Bevidsthed. Kunstneren har lagt denne Opfattelse til Grund for sin Gengivelse, og hvor smukt er ikke Statuen tænkt og følt i Henhold hertil, og hvor er Hjælpemidlerne i Klædedragten og Tæppet, der ligger over Stolen, kyndigt anvendt som

Samlingsstof i Kompositionen, uden at man derfor mister det syge Legemes Linier, og hvor fortælles der godt om det kraftsløse i hele Skikkelsen, lige til de matte Hænder og til de stakkels svage Ben. Med Forstaaelse er

Hovedet let bøjet, det udtrykker den indre sjælelige Bevægelse, der i Øjeblikket behersker Digteren. Selve Ansigtstrækkene synes at være formede efter Clemens' fortræffelige Tegning; den halvaabne Mund, der er saa naturlig i Profil, har voldt vor Kunstner noget Besvær en face, dog passer det smertelige Udtryk harmonisk ind i Skikkelsens hele sjælelige Væsen. Hartmann Beekens Byste af Ewald fortæller os paa dette Punkt noget andet. Munden er lukket, Hagepartiet og Underlæben træder kraftigere frem, næsten med lidt Underbid, men denne Byste maa sikkert være modeleret i Ewalds yngre Dage, før Sygdommen kastede sine Skygger over hans Liv, og før hans Træk slappedes.

I Wesselstatuen, hvor Kunstneren fremstiller den livskraftige Mand, der en stor Tid af sit Liv levede sorgløst uden at eje andet end sit Geni, har han ganske naturligt valgt en friere og mere livfuld Fremstilling; det ene Ben er dristigt kastet over det andet, Haandens

sikre Greb om Stolens Armlæn, hvorved Overkroppen skydes noget frem, det opadvendte Hoved med de smukke faste Ansigtstræk og den kraftigt formede dejlige Mund — der er et Liv og en Bevægelse indvendig fra over dette Digterbilled, som faar En til at tænke paa, saaledes saa



Soheiten Peter Willemoes
1879
Originalmodel
Museum i Odense



Frontongruppe til Teknisk Skole
1882

han ud, naar han sad i det norske Selskab i Begreb med at udslynge et af sine berømte Impromptuer.

En anden legemsstor Wesselstatue i Gibs findes paa Frederiksborg. Motivet er det bekendte om Wessels Avdiens hos Guldberg, hvor han paa Vennernes Opfordring kommer for at søge et for sig passende Levebrød, der giver lidet at bestille men meget at fortjene. Guldberg svarer imidlertid ikke, men medens han forlegen drejer sin Snusdaase i Haanden, spørger han igen: „Hvormed kan jeg tjene Dem?“. Wessel svarer saa: „Giv mig en Pris, Fa'er“; den fik han, og dermed var Avdiensen forbi.

Denne Statue er fremstillet i en let foroverbøjet Stilling med et affabelt Smil paa Læberne — saaledes som Situationen kræver det, naar man staar over for en Ekscellence.

En af de skønneste Sange, dansk Sprog ejer, er „Kommer hid, I Piger smaa“, som Grundtvig skrev om sin Ven Peter Willemoes. Det var over 70 Aar siden, at han faldt i Kampen ved Sjællands Odde, da Peters kom paa den Tanke, at nu var det paa Tide, at

han fik sit Monument. Peters var dengang hen imod de tres, men med den ungdommelige Begejstring, som ligger i Opgaven, formede han Statuen, saaledes som Willemoes' unge næsten barnlige Skikkelse

lyser ud af Grundtvigs Digt; og den Maade, dette Arbejde lykkedes paa for Kunstneren, vidner om, med hvilken Kærlighed han har opfattet denne unge poetiske Skikkelse i den danske Historie.

Det var hans inderligste Ønske, at dette Værk skulde fremtræde i Bronze paa en offentlig Plads; man kunde jo tænke sig, at det hørte hjemme derude paa Langelinie; Tanken var ogsaa fremme, og Peters tegnede et Fodstykke for Figuren, der blev talt en Del om Sagen, men der bliver jo talt om saa meget her til Lands, og derved blev det. Op i sin høje Alder haabede Peters endnu, men han maatte gaa i sin Grav, uden at dette Ønske blev opfyldt.

Efter hans Død blev Gibsmodellen købt af Odense Museum. Nogle Aar efter blev ved Museumsbestyrelsens Imødekommenhed en Reproduktion i Bronze opstillet i Københavns Raadhus, og en Gengivelse i noget større Maal opstillet i Assens, Willemoes' Fødeby.

Paa Frederiksborgmuseet findes en nydelig lille Willemoesstatuette i Bronze med væsenlig det samme Indhold (gengivet i *Kunst*, 2den Aargang).

1882 modelerer han Figurene til Frontonen paa den tekniske Skole. I Midten Athene som Beskytter for Haandværk, Kunst, Landbrug og Skibsfart. Med Hensyn til Maaden at fylde Rummet paa har Peters nøje



Premio (Belønning) - 1882
Kunstnerhjemmet



Pena (Straf) - 1882
Kunstnerhjemmet

Sokrates for Raadet .
1885
Hirschsprungske Samling



fulgt, hvad Antiken lærer, den ene Figur eller Gruppe former sig i Linier og Masser efter den anden, saaledes at der ligesom ved gensidig Imødekommenhed skabes et harmonisk Hele. Opgaven har været græske mytologiske Figurer, i Midten som sagt Athene, tilvenstre overrækker den lille Merkur Apollon Lyraen, tilhøjre Vulkan, som giver Amor den færdigsmedede Bue, og yderst til begge Sider Gæa og Neptun. Som man ser, en ganske fri Komposition, ingen hel Myte, som man ofte træffer i lignende Tilfælde paa græske Templer, men Figurer som symboliserer de Virksomheder, der her er Brug for. Den dygtigt modelerede Gruppe, saaledes som den er anbragt alt for højt fra Jorden, virker slet ikke, som den fortjener.

Omtrent samtidig modelerer Peters en Række fornøjelige Relieffer til Kunstnerhjemmet, hvoraf her gives „Premio“ og „Pena“.

Her lader Kunstneren sit muntre Lune spille; man ser i „Premio“, at den Belønning, Kritiken har tilovers for Kunstneren, ikke altid er af nogen behagelig Natur, men i „Pena“, at den klikkeagtige Kritik med Lavrbærkrans, Rosenlænker og Trompetstød egenlig maa betragtes som nok saa farlig.

Fra 1883 til 84 er tre af de seks Alen høje Figurer paa Marmorkirkens Omgang. Paa Hjørnerne ud imod st. Kongensgade: Gregor den store og Chrysostomus og paa Nordsiden Paulus. Man lægge Mærke til, hvor-

ledes han har forstaaet at faa den rette Bredde i Anlægget, dels ved Armenes Stilling og dels ved den Maade, han anbringer Værdighedstegnene, Monstransen, Bispestav og Kors, hvorledes han ved Klædedragtens Behandling har givet Statuerne netop den storladne Fylde, som faar dem til at vokse ud af selve Arkitekturen. Den forstandige Billedhugger har forstaaet Arkitektens Tanke, og siden Wiedewelts Tid har den arkitektoniske Billedhuggerkunst ikke faaet smukkere Udtryk.

1885 gaar Peters i Arbejde med sit store Basrelief „Sokrates for Raadet“, men hans svagelige Helbred lagde ham saa mange Hindringer i Vejen, at det aldrig blev fuldført; kun den ene Halvdel naaede frem til en skitsemaessig Behandling; den findes nu i Gibs i den Hirschsprungske Samling.

Det første Indtryk, man faar, naar man staar overfor dette Relief, er, hvor skønt det dog er komponeret, hvor er disse Figurer og disse Linier dog kædet harmonisk ind i hinanden, og hvor selvstændigt hver Figur fortalt, og Billedhuggere vil se, hvor dygtigt dette Anlæg er gjort, — intet sygeligt Smaapirkeri, ingen genialt udflydende moderne Flothed; sikkert og bevidst er Leret behandlet i store Drag, saaledes som Thorvaldsen har lært ham.

Sokrates staar midt i Billedet, han er anklaget som Gudsfor nægter og Ungdomsfordærver, ham nær-

mest en Flok af hans unge Disciple, og dernæst Dommerne og Ellevemændene. Tilstede er hans værste Modstandere, Læderhandleren Anytos, Taleren Lykon og Digteren Meletos, der som Hovedanklager har Ordet i Øjeblikket. I den manglende Halvdel maa man tænke sig Sokrates' Venner og deriblandt Platon, Kriton, Faidon, flere Disciple og athenske Borgere osv. osv.

Det maa have været en stor Skuffelse for Peters ikke at kunne fuldføre dette Relief, og hans Helbred bedredes aldrig senere saa vidt, at han igen kunde tage fat paa et saa stort Arbejde.

Helt holde op med at virke kunde den flittige Mand dog ikke, og i de nærmest paafølgende Aar sysler han med nogle Figurer i mindre Maal som de 4 Evangelister til Frimurerlogen i Odense og en dansende Fløjtespillerske.

Men Sokrates, den Mand, der overvandt selve Døden, var stadig i hans Tanke, og 1889 modelerer han i halvnaturlig Størrelse „Sokrates, der lige har tømt Giftbægeret“.

Den store Filosof har umiddelbart forinden holdt sin berømte Tale til Vennerne om Livet og Døden, nu staar de grædende om ham, det er denne Stemning, Kunstneren har søgt at udtrykke.

1868 var Peters bleven Professor ved Akademiet, og samme Aar ægtede han Prebia

Rasmussen, Datter af Provst Ludvig Rasmussen og Simonine Elisabeth f. Ploug. I Optegnelserne staar:

„Jeg havde Bryllup 13. Novbr. med min kære Prebia — Gud ske Tak derfor“. 1889 tog han sin Afsked paa Akademiet, han var Ridder af Danebrog og Danebrogsmand, og han blev nu Etatsraad. 121 Aar havde han været Lærer for unge Billedhuggere, og

mange af dem vil med Tak mindes den stillfærdige Mand, der ofte tog Modelerstokken i sin Haand og viste, at det i Anlæget af en Figur først og fremmest var Helheden med sine Flader, det kom an paa, og at det var fejlagtigt straks at lade sig hilde af Detaillen; han lærte dem, hvad der var ham selv saa egent, at gaa bort fra den smaalige Udperkning og se stort paa Formen, han var en god Lærer. Og senere hen, naar de kom videre i deres Udvikling og han skulde være deres Dommer i Spørgsmaal, der kunde gribe alvorligt ind i deres Fremtid, havde de Lejlighed til at erkende hans Retsind.

Peters havde foretaget flere Rejser med offentlig Understøttelse, og han havde et vaagent Øje og et modtageligt Sind for, hvad han saa af godt og smukt ude i den store Verden, og han bragte meget hjem med sig, som satte Frugt her i hans Hjemlands Kultur.

Han arbejdede utrættelig hele sit Liv, han uvidede bestandigt sin Kundskabsfylde, og selv op i hans høje Alder, da han sad som den svage Mand, var hans Aand i stadig Virksomhed; han har engang sagt: „Det er mit Livs Lykke, at jeg blev Billedhugger“, og de mange forskellige Opgaver, han har ført igennem, og de mange Idéer, hans Kærlighed til denne vanskelige Kunst bragte frem i Udkast (alene i den Hirschsprungske



Byste af Kunstnerens Hustru
1888



Sokrates har tømt Giftbægeret.
1889

• Skitser •
Hirschsprungske Samling



Samling findes bevaret over 50 Skitser i brændt Ler, fortæller os, at hans Ord kom fra Hjertet. Han var en ejendommelig kraftig og fin Personlighed, hans Kunst var mandig og bredt skaaret, og hans svage Helbred kom aldrig til at herske over hans Sjæl.

Han følte Glæde ved sit Arbejde, men hans Kritik overfor sig selv var altid vaagen.

I de faa spredte Optegnelser, Peters har efterladt sig, staar som Indledning:

„Da jeg nu nærmer mig Slutningen af den 2den Snes af mine Leveaar, vil jeg forsøge at lade Erin- dringen om mit Liv passere igennem Pennen for om muligt derved at gøre mig selv Regnskab for det Lidet, jeg kan have opnaaet, og det Meget, jeg har forsømt til Udvikling af de Gaver, vor Herre har betroet mig“.

De sidste Aar af sin Levetid boede Peters paa Lykkesholmsvej og om Sommeren paa „Fagerstrand“ ved Espergærde, hvor han modelerede et Portræt af sin Hustru; her gjorde Saabye ogsaa den smukke Byste

af sin gamle Ven Peters, som indleder denne Levnedsskildring.

Paa Lykkesholmsvej i sit hyggelige Hjem, plejet af en kærlig Hustru, sad nu den gamle Billedhugger, og Vennerne kom til ham, de talte sammen om mangt og meget, om de Dage, da Venskabet blev knyttet, om, hvor de havde stridt og levet for den Kunst, som de elskede over alt i Verden, og om det fornøjelige, de havde oplevet sammen, og Peters' medfødte ejendomme- lige Lune kunde spille med et eget Liv i hans Øjne, naar han paa sin godmodig satiriserende Maade talte om „mærkelige Ting“, der havde mødt dem i Livet.

Og hans Elever kom til ham; de vilde, at han skulde føle, at de takkede ham, fordi han havde været dem en god Leder paa de første vanskelige Trin og en god Ven videre ud i Livet.

De stille rolige Forhold og den kærlige Pleje gjorde ham godt, og da han kom lidt til Kræfter, begyndte de altid levende Tanker paany at arbejde med den kære Kunst, og han tog fat paa en lille Gruppe med 3 Figurer:

• Skitser •
Hirschsprungske Samling





frisk Aand skaber han den lille Statuette „Ahasverus“. Det gamle Sagn om den uheldige Skomager, der ikke undte Kristus paa hans Gang til Golgatha et Hvilested paa sin Dørtærskel, er i denne lille Statuette fortalt paa en gribende Maade; de af uendelig Træthed stivnede Lemmer drives bestandig fremad af den evige Forbandelse, og den hvileløse Sjæl taler ud af det forvitrede tusindaarige Aasyn.

Efter dette Arbejdes vellykkede Udførelse fuldførte den gamle Billedhugger en Idé, der i sin Storslaaethed nærmest kunde tænkes som Opgave for den kraftige Alder og ikke for en Mand, hvem Sygdom stadig lænkede til en Stol. Han gjorde Udkast til en dobbelt Kirkedør, 8 Al. høj med 40 Relieffer — 20 fra det gamle og 20 fra det nye Testamente —, indfattet i Arkitektur og Ornamente, og hans Trang til at virke var saa alvorlig, at han begyndte paa dette store Arbejde, som stod paa i flere Aar, og han gennemførte det.

Herhjemme har man ingen Kirkedøre af den Art, man maa vende sig til Italien; i Florens i Lucca della Robbias og hans Læremester Michelozzos Døre til Sakristiet i S. Maria del Fiore, i Andrea Pisanos Bronzedør til Baptisteriet, i de fortræffelige Relieffer paa Orcagnas Mesterværk, Tabernaklet i Kirken Or san Michele, i de

„Løke, Thialfe og Røskva“; man ser i dette Arbejde meget af den vanlige Dygtighed og Energi, men det er dog, ligesom hans Kræfter endnu er for svage, og saa har han formodenlig træt ladet Hænderne synke og sat sig tilbage i sin Stol, og nye Tanker er draget ind paa ham; men kort Tid efter blusser hele hans Kraft op, og med fuld Evne og

smaa Relieffer paa Domkirkens Klokketaarn og mange andre Steder finder man den skønneste Fortolkning af de bibelske Emner, Klarhed i Indhold og Enkelhed i Anordningen af Figurerne indbyrdes Stilling til hinanden. Her har Peters i sin Ungdom med sønlig Ærbødighed gaaet i Lære, og i sin høje Alder, hvor hans Sygdom lukkede ham inde fra den ydre Verden, har hans Sind med Inderlighed søgt tilbage hertil, og hans Trang til Virksomhed har fundet sig Udtryk i Udformningen af Reliefferne til Kirkedøren. Han har imidlertid ikke søgt at efterligne de store Mesteres Teknik eller at imitere deres Følelse, tværtimod er han trods Slægtskabet dog ganske sig selv, kun Motiverne har han øst af samme Kilde, men den klare Tanke i Kompositionen er hans egen, og Følelsen, han har lagt ind i Fortællingen, er kommen fra hans Hjerte.

Disse Relieffers Umiddelbarhed i Udførelsen peger tilbage paa henfarne Tiders dybe og inderlige Kristentro. Vel var hans Syn blevet svækket ved de sidste Aars Sygdom, og der var ligesom faldet et Slør over hans tidligere tekniske Dygtighed, men hans Aand voksede sig klar og stærk ind i de gamle alvorlige Fortællinger, og hans Følelse blev inderligere og dybere, alt som Tiden led, og med barnlig Tro og Hengivenhed fuldførte han dette sit sidste Arbejde.

Kaster man Blikket tilbage paa denne Kunstners Virksomhed, er der først Indtrykket af den Inderlighed og Flid, hvormed han i Ungdommens Dage studerede og søgte at dygtiggøre sig i Formbehandlingens



„Løke, Thialfe og Røskva“
1891

ABC, saaledes at han blev de Sprog mægtig, hvori han gennem sit lange Kunstnerliv skulde udtrykke, hvad han havde paa Hjerte. Han ligesom underbyggede sine Studier med et arkitektonisk Grundlag, som i høj Grad blev bærende for hans dekorative Arbejder. En

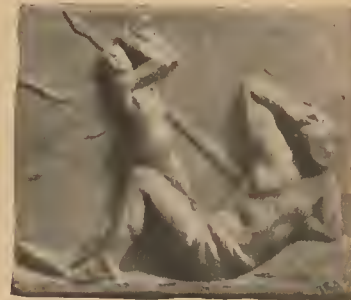
Den sidste Sommer, han levede, sad han stille hen og tænkte paa de svundne Dage og paa alt det gode, der havde mødt ham; hvad der havde saaret det bløde i hans Sind, var glemt, og Tankerne er vel gaaet tilbage til Barndommens Dage; det forunderlige i, at han,



Jakob modtages i Ægypten af sin Søns Josef · 1888



Spejderne vender hjem fra Kanaans Land · 1889



David sædler Goliath · 1889



Flugten til Ægypten · 1890



Jesus som Barn i Nazareth · 1889



Den barmhjertige Samaritan · 1890

tro Afspejling af hans Tankeliv er den Alvor, der i saa høj Grad præger hans Fremstillinger af religiøse Emner; og med Forstaaelse og Ærbødighed har han behandlet sit Lands Historie: Statuerne af Ewald, Wessel og Willemoes vidner om, hvor indgaaende han har studeret, og hvor dybt han har søgt for at naa frem til Klarheden i det færdige Arbejde. Ofte tog han sig et Foryngelsens Bad i den gamle græske Kunst, hvis ædle Liniesprog han følte sig saa gældbunden til. Det spillede Lune, som han i saa høj Grad besad, kom til Orde i Diogenesrelieffet med næsten Aristofansk Satire.

det fattige Barn fra den jyske Hede, skulde komme til at vandre netop de Veje, hans Evner higede imod, at han skulde faa Indblik i Kunstens store Herlighed, har sikkert opfyldt hans Sind med inderlig og dyb Taknemlighed.

Den 17. September 1899 lukkede han sine Øjne, og nogle Dage efter begravedes han fra Emanuelskirken, fulgt af ældre og yngre Kunstnere.

Hans Kunst vil give ham et varigt Eftermæle.

Aksel Hansen.



· J. F. Willumsen: Refleksion · 1897 ·

· J · F · WILLUMSEN ·





· Vandmøllen · 1885 ·

Willumsens Liv er Vandrers Saga. Der er Vandring i hans Kunst, man fornemmer Fodslag som af tusinde Fødder, som af et Folk paa Vandring, et Folk under Vaaben og med Teltene spændte paa Hesteryggene, en Vandring gennem al Jordens Riger for at finde det forjættede Land.

Fra hans allerførste Aar er lidet at melde, han begyndte sin Læretid paa Akademiets Arkitekturskole, men meget tidlig udstillede han som Maler paa Foraarsudstillingerne ved Charlottenborg. Hans første Billeder skilte sig ikke ud fra saa meget andet, som males og udstilles, dog kan man, i hvert Fald naar man nu kender Forløbet af hans Kunst, ikke undgaa at bemærke en Dragen mod det usædvanlige i hans ellers ganske sædvanemæssige Interiører og Landskaber. Der hang paa Kunstforeningens Udstilling et Interiør fra en Bondestue med en Dør af en længselsfuld sugende rød Farve, som bragte Billedet ud af den Ligevægt, der

ellers plejer at herske i saadanne ligefremme Ting. Fra en lidt senere Tid stammer „Møllen“, et i malerisk Henseende og fra Formens Side udmærket og fra Indholdets Side mærkeligt og betydeligt Arbejde, som ogsaa skal have vakt en Del Opmærksomhed paa en Foraarsudstilling. Under en ligefrem Form, som snart forekom Willumsen at slutte alt for løst om Indholdet, gemmes ligesom i en Knop, naar man lukker den op, Stængel, Blade og Blomster, al hans Tankerigdom, spiredygtig men udfoldet. Møleværket bliver for hans billeddannende Fantasi et Symbol paa Livets Skæbnebestemthed, Vinden, den vældige, som tvinges under Aaget, bliver til den raa og vilde Naturkraft tæmmet af Mennesket, ledet gennem Kraftoverføringen fra det store Tandhjul, som griber nøjagtigt ind i de stadig mindre Hjul, til Møllestenen, som udfører Kulturens Arbejde. Her under det store Møleværk, som kunde knuse ham, pusler Mølleren i sin hvide Frakke og en underlig

Kongesønnens Bryllup · 1888 ·
(ufærdigt)



uhyggelig forkrøblet Mand i sorte Klæder, det er Mesteren for Værket, Midleren, som har bundet Kraften og formaar at løse den igen i al sin Vildskab, en underlig mægtig og svag Skikkelse, som er i Slægt med de Middelalderens snilde Mestre, der brugte et Liv om at konstruere et af de vidunderlige gamle Ure, hvor tusinde Tandhjul griber ind i hinanden, hvert med sin Bestemmelse, Ure som tænker og lever, Avtomater med menneskeligt Snille, som viser Dag og Timer, Sol og Maane og alle Stjerner. Willumsen er selv en saadan underlig snild Mester, som fanger de store, vilde Tanker, der bruser som en Storm i ham, ind i sin Tankes Urværk; født i Chikago vilde han maaske have taarnet Skyskrabere mod Himlen eller spændt vældige hængende Staalbroer mellem Lande; født under fattige Forhold paa Landet var han maaske blevet en Særling, der syslede med en Flyvemaskine, nu er han blevet en bildende Kunstner, men hans Fantasi bygger sig stedse arkitektonisk op som en Skyskraber, gror ikke som ellers dansk Kunst op af Mulden saa selvfølgeligt som en frodig Plante.

Fra denne hans første Tid stammer et Billede af en fattig Fløjtespiller med nogle Hænder af et forunderligt selvstændigt Liv, og ogsaa Billedet af den fattige Mand, der med Hatteskyggens Mørke over de stakkels blinde Øjne famler sig frem gennem et ubarmhjertigt Solskin. Det er ikke noget særlig godt Billede i malerisk Henseende, men Modsætningsforholdet mellem det rige Solskin og den fattige Mand er ført igennem med stor Energi. Denne Følelse af Modsætningen mellem rig og fattig var jo levende i den Tids Mennesker, ikke at man som oftest følte noget for Proletaren, men man yndede at holde ham op i hans Usselheds Skikkelse og ryste ham for Næsen af de fede og glade Borgere, saa de nyste og spjættede af Forargelse over den ilde Lugt af Fattigdom, som de ovenikøbet paa en ofte meget nærgaaende Maade blev beskyldt for at have foraarsaget ved deres Fylder. Socialdemokratiets Kamp for bedre Livsvilkaar var i fuld Gang i de Tider, og hvor langt udenfor den bildende Kunsts Grænser den Opgave at ryste Borgerkabets Samvittighed ved realistisk Skildring af Fattig-

mands dybe Nød end synes os at ligge, saa Tanken næsten forekommer os blasfemisk, saa var dog den Gang Proletaren Dagens Løve i Litteraturen, og den bildende Kunst Verden over stillede sig resolut paa de Besiddelsesløses Side. Et ganske pudsig Udslag har disse Følelser faaet i Willumsens første ufuldførte Størværk, som han kaldte „Kongesønnens Bryllup“. I en stor Sal med gyldne Søjler er dækket rige Borde, bugnende af overdaadige Retter og Vine og Likører. Tændte Lys i trearmede Lysestager blinker i slebne Karafler og Vinglas, Servietterne er satte op som Vifter og Pavehuer, alt tyder paa en bedre Middag, man gætter uvilkaarlig paa en Raadhusindvielse eller noget saadant. Ved Bordene serverer røde kongelige Lakajer med Servietten under Armen, men midt for Bordet præsiderer i gylden Armlænestol Jomfru Marie i Eleonora Ulfelds Lignelse som en fedladen, ældre Dame i hvide Klæder, Kristus har rejst sig for at modtage sine Gæster. Og hvem er Gæsterne? Et Tog af frygtelige Skikkelser, forrest gaar den Blinde, med sin Kæp leder han sig frem, efter ham kommer nogle Kularbejdere og Renovationsmænd, uvadskede, som kom de lige fra deres Arbejde, en fattig Kone, som har sit Mas med at holde Orden paa en Mængde forsultne og snavsede Unger, slutter Toget. Hele Flokken indtager en truende og anmassende Holdning, og man forstaaer Lakajernes Forfærdelse, de er lige ved at tabe Servietten, man forstaaer det Udtryk af Væmmelse, hvormed Jomfru Marie vender sig om mod dem paa sin Stol. Over Kristi Figur har Willumsen limet sort Papir, det ser ud, som Flokken havde kastet en eksploderende Bombe paa ham. Ganske naivt og ganske mod sin Vilje er Willumsen kommet til i dette Billede at udtrykke sin Hjertens Mening, sin Væmmelse ved at løbes paa Ærmet af Smuds og Nød, som han ikke kan hjælpe, og han har heller aldrig senere taget saadanne Emner op til Behandling. Hans næste Værk var et realistisk Billede af en Slagterbutik, et Billede, som vakte en Del Opsigt og en vis Forargelse ved sin drastiske Fremstilling af alt det slagtede Kød; der stod ud fra Billedet en Lugt af Blod, som prikkede Godtfolk i Næsen, man holdt ikke af, at der paa den Maade blev rippet op i Ens Bøffers Oprindelse. Willumsen har al Tid haft et fænomenalt Held til at støde Folk for Hovedet. Ogsaa en lille Skitse af Samson i Dalilas hede og forræderske



· Gadeliv ved Pont Saint-Michel ·
Paris - 1890

Favntag var egnet til at vække Forargelse, men for øvrigt har den vel næppe før paa denne Udstilling i Kunstforeningen været offentlig udstillet. Den lille Skitse er ganske enestaaende i Willumsens Produktion, det erotiske har aldrig hersket i hans Kunst, dertil har hans Liv været for optaget af Kampe og Vandringer, og desuden, Kvinder elsker den svage og hjælpeløse, ham stryger de mildt og moderligt over Panden, og svag og hjælpeløs har Willumsen aldrig været, det er sikkert heller ikke Kvinder, som elsker hans Kunst og forstaaer dens Betydning. Fri og uafhængig rejste han til Paris, Byen for alle Byer, som en Student boede og malede han i Montmartrekvarteret, søgte Folkelivet op paa Kajerne, Boulevarderne og i Hallerne, han malede sin Zola'ske Skildring af Vadskepigerne, hvorfra der staaer en Damp af Tøjet, de slider i, og en Helvedeslarm af Latter og Sladder.

I de Tider, i Firsernes Slutning, var der Gæring i politiske og økonomiske Forhold, og ogsaa i kunstneriske Forhold var der Uro. Akademiet stod en Mængde af de Unge, de Zahrtmannske Elever, haardt imod, deres Billeder kasseredes paa Foraarsudstillingen, Forholdene blev utaalelige, det var en Flok af sindige Bønder, som blev drevne til Fortvivlelsens Rand ved

Det trældende Menneske og
den frie Dyreverden · Ornamentik
· 1891 ·



Manglen paa Forstaaelse hos dem, der den Gang rege-
rede. De vilde jo kun have Lov til at snappe den
Luft, de var opfødte i, og ikke paatvinges forlorne
Bylader. Der har aldrig været en Krumme Revolution
i Folk som Syberg, Johannes Larsen, Peter Hansen, i
hele den Kerne af udmærkede Bondekunstnere, som
var med at stifte den frie Udstilling. Elskere af vort
Lands Skønhed var de, groede op af den danske Muld.
Mesteren Zahrtmann førte an i Løsrivelsen fra Aka-
demiet, sammen med ham var Brødrene Skovgaard,
unge første Rangs Kunstnere som Harald og Fru Agnes
Slott-Møller sluttede sig til dem, Krøyer og Julius
Paulsen delte sig ligeligt mellem begge Udstillinger;
bort fra Akademiets Dødvande var Løsenet, og paa en
Gang var Akademiet tomt for det meste af, hvad der
duede af Kunst i Danmark, og den sørgeligste Tomhed
grinede i Møde fra Charlottenborgudstillingen, mens den
frie Udstilling var fyldt til Randen af Talent og de
hertigste Lofter. Nu er disse Kunstnere splittede ad,
nogle er gaaet tilbage til Foraarsudstillingen, de frem-
ragende Unge udstiller i Flæng paa begge Steder, den
frie Udstilling bestaar ganske vist endnu, ikke som den
faste Vold mod Bagstrævet men som en Separatudstilling

for en Samling af gennemgaaende udmærkede Kunst-
nere, den har fuldbyrdet sin Mission, og dens Historie
kunde og burde nu skrives af en af dem, som har
levet Kampens Aar sammen med de Kunstnere, som
da fremstod. Men den Gang var fri Udstilling ung og
ny, og her var Willumsen med som en selvfølgelig
Førstemand, i ham gærede al Byens Liv, alt det intense
Pariserliv overførte han ligefremt paa vor By i hurtig
pulserende Raderinger, og som en Lynafleder samlede
han al Harmen, Forfærdelsen og Forargelsen over sit
Hoved. Saadan var Willumsen i sit Es, han stod i en
drabelig Position, han svingede sin Kunst som en Kølle
over sit Hoved: kom an, han lod den falde tungt som
Paradokser paa en rasende Folkehobs Pander, og hvem
formaar at skildre den Opstandelse, han vakte. Ad-
stadige Borgere, som ikke havde sat deres Ben paa en
Kunstudstilling i de sidste tyve Aar, tog deres bedste
Tøj paa, fik Konen under Armen og styrtede hen for
at haane og haanes af denne Formastelige, der blev et
Tilløb til den frie Udstilling, som aldrig før var set til
nogen anden Udstilling. Selvfølgelig maatte ogsaa de
andre Kunstnere tage deres Part af Stødene, men
Willumsen var dog den største Syndebuk i de Aar.

Knap var Harmen over dette første Kølleslag for-
duftet, før Willumsen rammende et endnu tungere Slag ud
næste Aar (1892). Det var Bevægelsesmotiver i den men-
neskelige Figur, som havde optaget ham; hvem husker
ikke de berømmelige Bretagnerkoner, som vendte sig
og i Farten tilkastede hinanden et Ord. Naar man nu
saa dem igen efter saa mange Aars Forløb, forbavsedes
man over den maleriske Finhed, der var i dette Billede
og over et samtidigt Billede fra Paris med Broen over
Seinen og Notre Dame, den Optagethed og den ægte
Rejsefornemmelse af det fremmede, det nye i Luften,
Lyset og Farven og i Menneskenes Bevægelser, som
der er over hans Kunst fra disse Aar. Men den Gang
dækkede Støjen, alt det Støv, der hvirvledes op om
hans Kunst, dette herlige Indtryk af frisk og ny Op-
tagethed af det fremmede, som er saa saare sjælden i
dansk Kunst, hvor gode Kunstnere kan rejse i fremmede
Stæder og Lande og medbringe et helt Luftlag fra Dan-
mark, der omgiver dem som Atmosfæren en Klode, og
hvorigennem de stedse ser de fremmede Egne, hvilket
kaldes at bevare sig selv.

Willumsen gjorde alt for ikke at bevare sig selv,



· Musikanterfrisen ·
Grotteske · Gibs · 1893

med velberaad Hu udsatte han sig for saa mange fremmede Paavirkninger, for alle de Fristelser, som det var ham muligt at udsætte sig for, i den Hensigt derigenem at vinde nyt Land for sin Kunst, og Modstanden æggede kun hans Lyst til at trodse det vedtagne. Hans Frygt for Banaliteten, den Dragen mod det usædvanlige, Lysten til at skille sig ud fra Hoben, som altid havde behersket ham, skærpedes i disse Aar i en næsten sygelig Grad. Langt borte hinsides den kendte Skønheds Grænser, i barbariske Folkeslags Kunst, hos ensomme trodsige Kunstnere som Franskmanden Gauguin og Nordmanden Munch søgte han sine Forbilleder. Sine Farver og Former afklædte han ethvert Dække, saa de fremtraadte i barbarisk Nøgenhed, højrode, irgrønne, sorte og hvide, sine Linjer afklædte han Tilfældig-

hedernes Spil, de skulde lyde hans Vilje. Han søgte helt ned i barnlig barbarisk Plump-hed, Lugt af raat Kød, af Jord og Solstrømmergen-nem hans Kunst fra disse Aar, han søgte de usam-mensatte Følelser for at have fast Bund at staa paa, ikkesom Flertallet af danske Kunstnere blandt Bønder, men efter sin Natursomdenby-

fødte fra Byernes Liv, fra Paris' Variétéer, hvor de enkleste Drifter gaar paa Rov, og han fremstillede disse Følelser paa den enkleste Maade, som da han lader en Mand føle sig tiltrukket af en Kvinde paa den Maade, at hans Krop forskyder sig i en lang Pukkel henimod Genstanden for hans Følelser, som et Sædfin skyder sig hen mod Æggets Kerne for at forenes med denne og skabe nyt Liv. I sin Iver for at søge det enkleste Udtryk bliver han ofte naiv, det kan han ogsaa blive i sine senere og seneste Arbejder ved sin umiddelbare Glæde over alt nyt og hidtil uprøvet og ved sin ubetingede Tro paa Værdien af sine nyeste Erobringer. Men det er en Naivitet af en mandig og modig Art, som han aldeles ikke behøver at flove sig over, hvad han sikkert gør, for der var kun en ganske enkelt Prøve fra denne Tid paa hans Udstilling i Kunstforeningen, hvor ellers andre Tider var fyldigt repræsenterede. Vi lider saa meget under Lummerhed og Mangel paa Mod til at gaa udenfor de Grænser, som Successer og smaalig Kritik har saa travlt med at trække om enhver ny Kunstner, at det er forfriskende at se en Mand, som ikke er saa pinende angst for at tabe sin Ligevægt, for at gøre sig til Grin, for at tabe de Fordele, han efterhaanden møjsommeligt har samlet sig sammen i Kritikens og Publikums Bevidsthed, en Angst, som næsten kan give Kunstnerne et Præg af smaa Bestillingsmænd, der hver varetager sit Distrikt i Haabet om Pension efter saa og saa mange Aars flittig Billedfrembringelse. Ja, disse Ord skulde siges endnu haardere, for der er en Forargelse i at se den yngste Kunsts Smaalighed, som understøttes af en smaalig Kritik, der skaanselløst fortier eller forfølger dem af de Unge, som følger andre Veje end de afstukne eller følger krumme Veje, som en nærsynet Kritik ikke kan



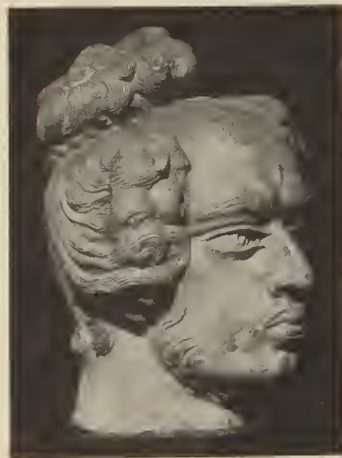
· Lille hvid Vase ·



. Italienertor driver Lajer .
1894 .

se Maalet for. Men den Gang maa Tiden have haft et yngre og friskere Syn, for Willumsen vandt sig Venner og beundrende Fortolkere af sin Kunst, som modig gik i Ilden for ham og ikke frygtede for selv at tage fejl ved en altfor aaben Beundring. Ogsaa blandt dem, der den Gang var ganske unge, vandt han fanatiske Beundrere, og den Sæd, han saaede i de Aar, vil nok bære Frugt, selv om det maaske ikke ser ud til det lige i Øjeblikket.

Willumsen veg heller ikke tilbage for selv at forklare, hvad han havde ment, i lange filosofiske Forklaringer i Katalogen. Hans Billeder gik over til halvplastiske Frembringelser, han skar dem ud i Træ, forgyldte og bemalede dem, de fortsatte sig ud i Rammen, som i det mærkelige Billede med den forgyldte, bevingede Gemse, der symboliserer den frie Natur i Modsætning til de haardt trældende Mennesker i et Stenbrud. Størværket fra denne Tid er „Ultima Thule“. Fra Variétéens frække Støj vandrede han op i de nordligste Ødemarker, og her i den store Stillehed bundfældte hans Sinds mange brogede Indtryk sig i sorte og hvide Krystaller, Farverne er ligesom skudt til Side i to Relieffer, som danner en Ramme om Billedet, modellerede i en langt ædlere Aand end hans foregaaende Arbejder, bemalede i dæmpede rosenrøde, lyseblaa og klart grønne Farver og af et roligt og forfinet Indhold. De fremstiller i sindrige Allegorier alle Jordens Folk



· Svagthed ·
Til et større ufaldendt Relief
· 1897 ·

i deres forskellige Afskygninger, dem, der fletter Væven, og dem, der trævler den op, de strengt Arbejdende og de Ligegyldige. Der udtaler sig i dette Arbejde en overlegen Ligegyldighed for Mængdens Mening, Willumsen trækker sig tilbage og overlader den letkøbte Forargelse, som han ikke længer

gider bekæmpe, Valpladsen.

Samtidig med Krystallisationen i Ultima Thule arbejder han med keramiske Frembringelser og Skulptur, og det er saa befriende selvfølgelig, at han her har naaet sit mest udmærkede. KundeFarver, som er lutrede gennem den stærke Ild, tror han paa, kun de Linjer, som er lutrede gennem Stilens strenge Selvprøvelse, vil han kendes ved; Drømmerens visionære Tale, den hellige Henrykkelse, som udtaler Ord, hvis Betydning den Talende ikke selv fatter, og hvori Tankerne dukker op som Bobler gennem et perlemorsskinnende Dyb og brister i Overfladen, den maleriske Kunns sidste Ord, frygter han som en Rus, der taager Forstanden, hans mandige Villen forstaar ikke denne Maade at tænke paa. Han naar i disse Aar en svimlende Arbejdsevne, man forstaar slet ikke, hvor et Menneskes Kræfter har kunnet forslaa til alle disse Arbejder, haandfaste Malerier som et kolossalt Portræt af en amerikansk Sangerinde og en italiensk Pige, Værker af den sarteste Renhed i Stil og Tone som Eroternes Leg om to unge Mennesker, endnu famlende og barokke Stilforsøg i keramisk Skulptur som „Nygrækerinde“ og „Faderen, Moderen og det nyfødte Barn“, Møbler og Kunstindustri. Som en vældig Strøm baner han sig Vej gennem den danske Kunst, som en Skabelsens Tid taarmer han Bjerg oven paa Bjerg lige ind i det Blaa, han den evigt higende, den evigt hungrende. Herlige og mægtige Arbejder i Skulptur, Keramik, Arkitektur, Arbejder, der for alle Tider vil blive staaende i dansk Kunst som Vidner om en vældig aandelig Arbejdskraft, fremstaar af hans ustandselig skabende Fantasi. Arbejder som det store Gravmæle over Forældrene (gengivet i *Kunst's* 2den



· Mand og Kvinde ·
Model i Gips
Til et større ufaldendt Relief
· 1898 ·

Legende Eroter om et forelsket Par
1898 .



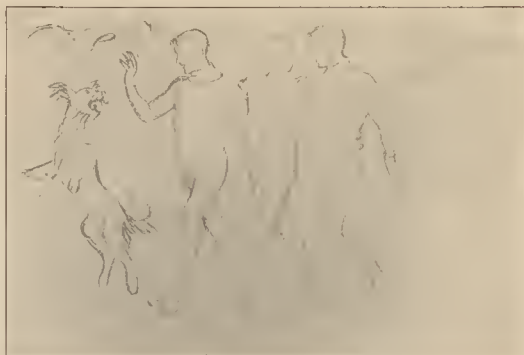
Aargang), to Kolossalbyster af en storslaet Gennemførelse i Formen, samlede paa en fælles monumental Sokkel; et lille Barn, som knæler mellem de to Byster med de lukkede Øjne, forbinder dem og knytter Faderen og Moderen sammen paa den naturligste og mest rørende Maade. Arbejder som den frie Udstillings skønne Bygning med sin Pegasusrytter over Indgangen, som Planerne til en Springbrønd: Kilden med den dybe Tone, et dybsindigt Symbol paa Familjen, et Arbejde, som dog vel aldrig vil naa videre end til den vidunderlige Tegning, som Kunstindustrimuseet ejer. Betegnende for Willumsen er det, at det er en Familie paa Vandring, et Begreb, som det skulde blive givet ham bedst af alle at forstaa, han har fremstillet. Fra disse Arbejdets Aar tegner sig Taageomridsene af et mægtigt Relief, hvis store Helhed man dog intet Begreb faar om; der

findes blandt hans Tegninger end ikke det ringeste Rids; som giver Begreb om en stor Plan, han har fulgt; sikkert eksisterer dog en saadan Plan, men han gemmer den i sit Sind, og man ser kun kolossale Brudstykker af en sær og voldsom Skønhed, afvekslende med Statuetter af den mest foraarsfriske Slankhed, og man bør vel slutte fra disse enkelte Tilsyneladelser til den storslaede Helhed, det vilde være blevet, hvis det var gennemført. Disse enkelte Brudstykker er uden Sammenligning det mest betydningsfulde, han hidtil har skabt, der er et Kolossalhovede: „Refleksion“ kalder han det, en Art stiliseret Selvportræt, lignende i Formens Renhed og Strenghed ægyptisk Kunst, men af et ganske moderne eller rettere almengyldigt Indhold. Det var paa hans Udstilling i to keramiske Eksemplarer, overtrukne, det ene med en brun, det andet med en irgrøn

Glaser, hver af sin særegne Skønhed. Der er et andet Kolossalhovede, „Svagheden“ kaldet, halv Mand, halv Kvinde, fra Formens Side udmærket, men det berører Grænserne for hans Fantasi, det tørt konstruerende; der er Overkroppen af en Mand i Harnisk: „Krigen“, der er endelig en Dobbeltstatuette „Mand og Kvinde“ og „En ung Pige“. Det sidste er en lille lykkedrukken Skikkelse i en varm rødbrun Glaser, Kunstindustrimuseet ejer den, og den hører til den allersmukkeste Keramik, man kan se; den første, Dobbeltstatuetten „Mand og Kvinde“, udtrykker ligesom med et Smil Følelsen af vaagnende Venskab, Forundringen over Ligheden mellem Mandens og Kvindens Skabning, en lykkelig Følelse af at høre til samme skønne Race, Mennesket; der slaas ligesom en spinkel Tankebro over det gamle Fjendskabs Kløft mellem Adams og Evas Slægt. Al Willumsens Virken fra denne Tid bærer Præget af denne Lykkefølelse af vældig ubrudt Skaberkraft. Samtidig med Planlæggelsen af det Stovværk, som Relieffet sikkert skulde været, leder han i sin Egenskab af fremragende Keramiker det kunstneriske Arbejde paa Bing og Grøndahls Porcelænsfabrik. Som en Gud puster han Kunstens Aande i en hel Række Elever, der alle er prægede af hans Aand og ser op til ham som Mesteren, der alle virker som hans trofaste Hænder. Utallige er hans Paavirkninger eller direkte Udkast at



Drengen og Hjorten ·
Forsøg med Dobbeltbillede
(Bing og Grøndahl)
· 1899 ·

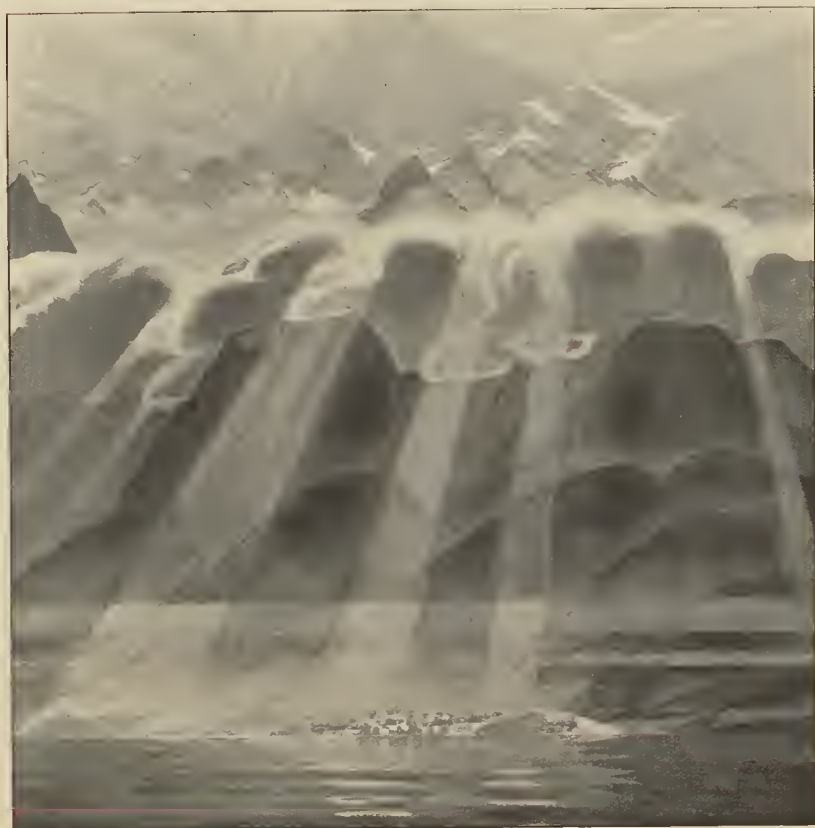


· Tre unge Mænd paa Morgentur ·
Udkast til et Billede · 1900

spore i Elevernes Arbejder, og i Løbet af urimelig kort Tid gror fremude hos Bing og Grøndahl, paa Grænsen mellem By og Land, en sjælden og ny Kunst, stærke Metalfarver, Glaserer som Jern slutter det haarde hvide Porcelæn i Favn, det er Vaser og Urner i faste energiske Former, ikke de vege Former fra den kon-

gelige Porcelænsfabrik, drømmeagtige Former, hvorunder sarte og farveblege Vækster gror under Glas — Drømmen var aldrig Willumsens Natur og navnlig ikke i disse Arbejdets Aar.

Hvorledes dansk Kunst vilde have formet sig nu, hvis Willumsen var blevet her i Landet og havde fortsat sit Arbejde, er ikke let at afgøre, men drevet af sin ubændige Vandretrang, af sin Rædsel for at gro fast forlader han pludselig alt sit Arbejde og rejser bort til Amerika. Al den Vækst, han havde skabt, visner som en Plante, der er skaaret over ved Roden, hans voldsomme Fremstød standser brat som en Kraft, der aldrig faldt til Slag. Bruddet synes ganske hensigtsløst og urimeligt, men maa vel have staaet for Willumsen som en Nødvendighed. Han rejser ud med den barnligste Glæde over det nye og den dybeste Foragt for alt, hvad han lægger bag sig. Det viser hans Billede „Den store Damper staar Havnen ud“ ved Haanen mod de Tjenestepiger, der fra Langelinje vifter en fjantet Afskedshilsen til den store Damper, som drager sin Skæbnelinje mod det fjerne, mens de samtidig slaar sig til Taals med en øjeblikkelig indledet Forbindelse med en ung Mand, der dvasker paa en Bænk og kun har Øje for Pigerne uden at forstaa det store frie Syn, som drager forbi derude. En lille Hund, den hjemlige Sladder, kæfter rasende mod Damperen, der øjensynlig føler sig ganske uberørt deraf. Hans hele Udrustning paa denne Rejse bestaar af en Blyant af den Slags med rødt i den ene Ende og blaat i den anden, af Pen og Blæk fra Kahytten og Hotelværelset, og hermed bemaler han

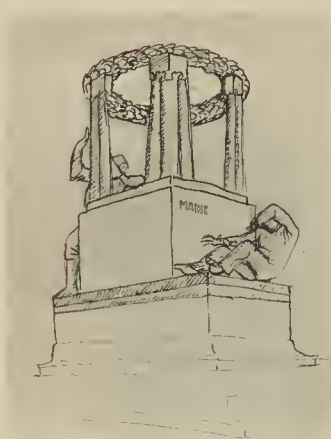


· Bjerge under Sydens Sol ·
· 1902 ·



• En Kvinde paa Vandring i Bjergene •
• 1902 •

Udkast til et Monument
over de i den kubanske Krig faldne
amerikanske Soldater og Matroser
· 1900 ·



Hoveder af tre unge Amerikanere i Sportsdragt, øjensynlig Studier til et planlagt Billede. Men disse første Frihedsindtryk taber sig snart i Skuffelse som i den vemodige og rørende Tegning, der ser ud, som var den henvendt til en Ven, og hvorpaa han har skrevet: „Willumsen siger, at han vil være g.l.a.d.“ Bogstaverne i det sidste Ord er dannede som Mennesker, som Mennesketanker, der knuges i en paatvungen og hæslig Form, deres Kroppe og Ansigter fordrejes i Bitter-

tilfældige Lapper Papir. Ikke desmindre samler det sig for ham til en stor Plan skabt paa det første Indtryk af Befrielse i de store Forhold, Tegningen af de tre unge Mænd paa en Morgentur med deres Hund, de ligner forøvrigt den litterære Grønlands-ekspedition paa Udflygt, hertil slutter sig tegnede

et af de bedste fra hans Haand, til et Monument over de i den kubanske Krig faldne amerikanske Soldater og Matroser, men Hovedresultatet af denne Rejse er dog intet andet end Skuffelser — Skuffelser. Træt og slap rejser han tilbage til Danmark, hvor han ogsaa maatte lide en stor Skuffelse, idet han haabede, med hvor stor eller liden Ret kender jeg ikke, at kunne komme til at ud-

smykke et Rum, Salen hvor de borgerlige Ægteskaberslattes, paa Københavns nylig fuldførte Raadhus; herhen hører en formløs Tegning „Pigen, der trykker Bøgegrenen mod sit Hjerte“. Træt og modløs og fattigere paa Tro, end da han første Gang vandrede ud, rejser han nu atter til Paris og senere til Middelhavets

Kyst; her har han tegnet en Del Studier i Vandfarve af nøgne badende Drengene, Efterklang af Keramik. Om det har været hans Mening at danne et Billede ud af disse Studier er ikke muligt at se, rimeligst er det dog, at han har villet paatvinge sig selv en Plan men ikke formaaet det og derpaa skudt det hele tilside for at følge sin Splittelses dybe Drift til Vandring. Saa strejfer han om mellem Bjergene med sin Akvarelkasse og Skitsebog, i Begyndelsen kun opfattende de tilfældige Indtryk af et Bjerg, der rødmer for den nedgaaende Sols stolte Bejlen, paa en af sine Akvareller har han tilføjet et Vers i denne Retning, eller af et ensomt Klosters Fred i en fjern Dal, og indimellem disse Vandringer har han været et Strejftog hjemme i Danmark, hvor han har malt tre Allegorier paa Moder og Datterforholdet i de forskellige Aldre, han er atter rejst op i Bjergene, og her gaar Bjergets Gaade op for ham, han ser det som de vældige Tilsyneladelser af en Skaberdrift, som Formens første Bliv, Bjerget er ham ikke



· Solen over Parken · 1904 ·
Studie til »Efter Stormen»

· Solspejlet i Vandet · 1901 ·
Studie til »Efter Stormen»





· Efter Stormen · Solopgang
· 1905 ·

længer fremmed, han er jo ikke født i Slettelandet Danmark, som i Virkeligheden aldrig har eksisteret for ham, men i Byen mellem Gadernes stejle Sider, hvor Lyset drager sig op over Husenes Façader, som det drager sig over Lierne. Han kender igen Stenenes nøgne fastbrændte Farver, Isbræernes irgrønne, Basaltens sorte, Sneens hvide, gennem den tynde Luft, der aldrig slører Formene, som Sletternes tykke Luftlag gør det, han stiger højere og højere, op dertil, hvor Bjerget kaster sin Kæmpeskygges Omrids paa Morgenens Skyer, og heroppe i den tynde rene Luft møder han en Kvinde, den første i hans Kunst og dog en gammel Kending, det var jo hende, overfor hvem han i sin Dobbeltstatuette udbød: Det er Kød af mit Kød, Blod af mit Blod, saa lig mig og saa forskellig. Dog gaar der en Tid, inden han genkender hende, han flytter paa hende, som en Kunstner utaalmodig flytter paa sin Model for at igenfinde sin Erindrings Billede, han lader hende knæle, lader hende læse et Brev lænet mod en Stamme, indtil hun pludselig springer frem fra hans Pande som den fuldfærdige, hans Fylgje, Bjergbestigersken: trodsig ser hun op under Brynet, hun støtter sig til sin Vandringsstav og trækker Vejret dybt gennem den halvtaabede Mund, som hvilede hun ud et Øjeblik fra Kampen. Der er et dybt Hvilens Aandedrag i dette Arbejde, dog peger han paa sin rastløse Higen i Ørnen, som han har skaaret ud i Rammen over hendes Hoved, fra dens Vinger løfter sig en lille Fugl stadig højere mod Solen. Heroppe i Fjældet møder han den store Ensomhed, den frygtelige Tavshed, som er Døden, og denne Rædsel erindrer ham om hans Forlis; Angsten for Døden, for det evig tabte griber ham, og denne Angst behersker hans seneste Arbejde „Efter Stormen“. Det første Rædselens Indtryk fastholder han i to smaa Skitser: den flammende Sol, der som en Klinge peger mod Jorden, mod et Hav, som har lagt sig til Ro efter en Storm og endnu knurrer svagt. Som en dragen Klinge i en Kæmpes usynlige Haand synes Solen at pege med uafvendelig Ro paa en skjult Grav. Men Indtrykket uddyber sig til Hustruens Sorg over den tabte Lykke: som en skrigende Maage løber hun langs Stranden med en pibende Unge i Hælene, det komiske Element, som findes i enhver Tragedie og forstærker den; hvileløs løber hun langs Bredden af det uhyggelig rolige Hav, hvorover Vraget af hendes tabte Lykke, som knustes mod

de blinde Skær, tegner sig mod Horisonten; Brændingen synes at tegne de flygtende Skygger af det tabte mod Rædselens gule Klippeskær. Desværre, sit oprindelige enkle Indtryk fra den første Skitse har han ikke fastholdt men har drejet Solens Klinge hensigtsløst henover Himlen, Sværdet synes slaaet ud af Kæmpens Haand, han har ikke evnet at føre det.

Men Willumsen er endnu ung, og han har en Kæmpes Kræfter, han vil vel vide at løfte Sværdet. Selv om det slaas ud af hans Haand Gang paa Gang, vil han gribe det atter og atter, til han sejrer eller dør. En Mester uden Elever, en Konge uden Land, en Landflygtig for sit eget Sind er Willumsen, en Lykkesøger i Harnisk. Fantasien var altid en fredløs, en fædrelandsløs her i Landet, den har aldrig kunnet sætte Bo blandt mætte Bønder, som er tilfredse med at se Sæden gro paa deres Marker. Der er bleven stille i dansk Kunst i de sidste ti Aar, men det er ikke længer den Befrugningens Tavshed, som fulgte efter Kampens Aar, de Aar, hvori en Række af udmærkede Kunstnere kæmpede for Besiddelsen af den danske Jord, for Retten til at være her; som Smaabønder har de skiftet Jorden mellem sig, vi pusler atter stiltfærdigt og fredeligt om hverandre, angst for at træde hverandre paa Tærne, vi dyrker hver sin lille Jordlod, og der er snart ikke en uopdyrket Plet tilbage. Vor Kunst bestemmes atter af de umærkelige Farveforskelle, og den, som forstaar at stemme sin Tone en Krumme finere end sin nære Nabo, bliver en stor Mand, æret og agtet og mikroskopet af Kunsthistorikere. Der er blødt og stille i dette Land, hvor Ekko ikke gives, der gives intet revolutionært Sind, som vil Bevægelsen for Bevægelsens egen Skyld. Men en Gang vil Forandringens Lov gøre sig gældende, Forholdene vil af en indre Drift søge sin Modsætning, engang maa i den tavse Kamp mellem By og Land Sejren hælde over mod Byernes Side, og da vil Willumsen nævnes som en Fører af mange. Selv har han en stærk Tro paa Sejren, han slutter en Kronik, som han skrev i „Politiken“ om fransk Kunst, saaledes: „Det er min Overbevisning, at Nordboen har flere Betingelser end Franskmandene for at udvikle en dyb, menneskelig og poesirig Kunst, naar engang Kulturstrømmen finder Vej til Norden“.

Gudmund Hentze.

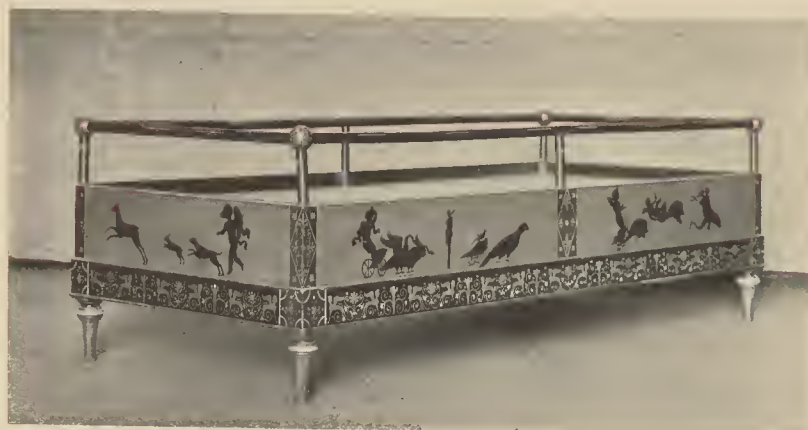


Fig. 1. - Barneseng fra Freund's Lejlighed. Tilh. Kunstindustrimuseet.

· HILKER-UDSTILLINGEN ·

Stor Tak maa man være Kunstakademiets Bibliotek skyldig, fordi det efter Hilkers Død sørgede for, at alle Kunstnerens dekorative Udkast forblev samlede i Bibliotekets Eje. I deres harmoniske Helhed giver disse Forarbejder sikkert Begreb om en Side af den danske Stilfølelses Udvikling, som uden Bibliotekets Mellemkomst vilde have været vanskelig at klargøre. Alle Hilkers Dekorationer i københavnske Privathuse er enten opmalede, ødelagte eller helt forsvundne. De ypperste af Udsmykningerne i de offentlige Bygninger er restavrerede og har nødvendigvis mistet noget af Hilkers Haandelags Friskhed. De har alle været uløseligt fastbundne til det forgængeligste af alle hjemlige Materialer: Murkalken. 11 Aar efter, at Universitetets Vestibule blev fuldenndt, var den i Forfald.

Allerede Lange har fremhævet det meget iøjnefaldende, at Hilkers træge Pensel aldrig kan holde Trit med de pompejanske Maleres „himmelske muntre og spillende kaade“ Penseldans. Han er ligesaa ubehjælpelig som en Tegner som Kammeraterne, Eckersbergs Elever, af hvilke ikke engang Købke mestrede Blyanten med Lethed. I smaa tynde Streger, ængsteligt og usikkert sætter Hilker Blyant eller Pensel til Papiret. Uden

medfødte Evner havde han ikke Energi nok til at bygge saa længe paa en Figurs Struktur, at den til Slut blev fast i Form og Føjning, saaledes som Fader Eckersberg magtede det. Hilker blev altid en middelmaadig Figurmaler, men saa selv sin Begrænsning og skæmmede derfor sjældent sin Linjeornamentik med slappe og sløje Figurkompositioner. Heller ikke den ornamentale Udsmykning, og da særligt det egenligt Hilkerske af denne, de pompejanske Motiver, formaaede Kunstneren at male med let og glidende Haand. De er opbyggede med Flid og Taalmod, uden mange Anfægtelser. At dømme efter Skitsernes og de færdige Udkasts store indbyrdes Lighed stod enhver Dekoration straks klar for Kunstnerens Sind, i Form og i Farve. Her er vi da ved Hilkers egenlige dekorative Sans, Evnen til med lyse, lette Farver at kunne afdele et givet Rum i velgørende, rolige Flader. Denne Evne og kun denne havde han fælles med de pompejanske Malere. Selv om man ikke i de Hilkerske Boliger træffer Pompejanernes springske og elegante Penselføring eller deres varmblodige Farver, betyder denne ene Egenskab dog saa meget i Sammenligning med andre Slægtleds tørre og kolde Kopieren af Antiken, at Fogelbergs Ytring, at han

Fig. 2
Udkast til Krathnsets Dekoration
af Hilker.
Tilh. Kunstakademiets Bibliotek



ikke i Europas store Byer havde set en saa udmærket Gengivelse af den antike Dekorations Aand som Hilkers og Constantin Hansens i Universitetets Vestibule, den Dag i Dag staar ved Magt.

Trods alt, hvad man kan indvende mod Kunstnerens manglende Evne til at improvisere, dvæler man hellere ved Kunstakademiets Dekorationsskitser, der dannede Grundstammen i Kunstindustrimuseets Hilker-Udstilling, end man opholder sig i selve de udsmykkede Rum — var disse aldrig saa urørte. Manglede Hilker Magten til at lade sin Pensel danse hen ad Papiret i Kurver og Slyng, som Japanerne kunde det, vidste han til Gengæld meget vel at lade Farverne føje sig fint og friskt mod hverandre i varsomme Overgange og Modsætninger. Men det lykkedes ikke ret Mesteren selv eller de Svende, han havde under sig, at overføre de gennemsigtige Vandfarveskitser i den moderne døde Freskotechnik.

Hverken som Improvisator eller Eksperimentator bliver Hilker sig selv tro til det sidste. Derfor virkede hans Udstilling saa enkel i sin afstemte Helhed. Alle Farver, der overhovedet fandtes, var som undfangede i samme Stund til at smykke den samme Stue. De kunde være lidt mer eller lidt mindre opspædte — sjældent naaede de et enkelt Udkasts Dybde i en korngul og en mørkblaa Farve —, men de var alle rundne af de samme

faa Grundtoner. I alle de udstillede Skitser, der skrev sig fra en 40-aarig Arbejdsperiode, var der kun et enkelt Udviklingspring at spore.

Kun en eneste Skitse var væsensforskellig fra alle de øvrige, den Kunstneren selv havde betegnet som „Loftet til Freunds grønne Stue til Haven, min første Komposition. G. Hilker — 33 eller 34“ (Fig. 3). Ikke saaledes at forstaa, at Øjet straks blev truffet af uventede og mærkelige Linjer. Det var i Hovedtrækkene nøjagtigt den samme antike Lofts-

Konstruktion, som vi kender fra Katakomberne og fra Hilkers mangfoldige andre lignende Udkast. At en øvet Betragter i Smaaornamenterne troede at kunne opdage

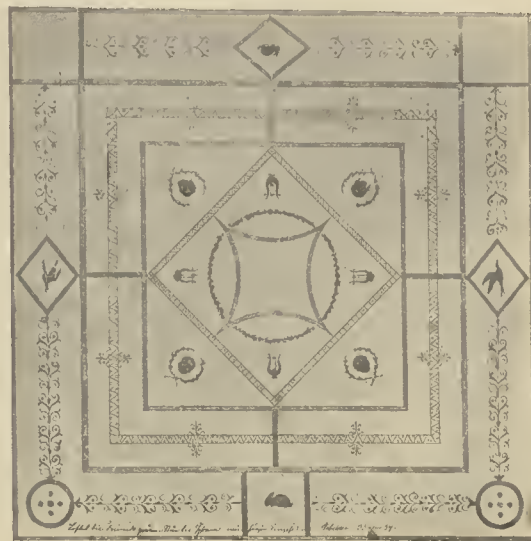


Fig. 3
Loftet til Freunds grønne Stue
Tilh. Kunstakademiets Bibliotek

en vis 18^{de} Aarhundredes Elegance, som Kunstneren senere, da han selv havde været i Pompei, kom bort fra, betegnede ikke nogen afgørende Forskel. Denne var væsenligst en Farvenuance. Kompositionen var malt med rosa og søgrønne Linjer, til hvilke man aldrig træffer tilsvarende i Hilkers senere Arbejder, der alle er stemte i rene ukrydrede Toner. Maaske vilde man ikke have lagt Mærke til denne tilsyneladende ubetydelige Forskel i Farvesynet, havde der ikke staaet skrevet med Kunstnerens egen Haand: Friends grønne Stue. Det var her i dette lille grønne Kabinet ved Frederiksholms Kanal, i den Bolig, som Husherren kaldte „Erindring fra et bedre Sted“, at Hilker kunstnerisk talt blev født, og det er fra disse Værelsens fornemme farverige Dekoration, at det meste af, hvad der i Aarhundredets Midte blev til af dekorativ Kunst, og adskilligt af, hvad der endnu forfærdiges, aandelig talt stammer ned. Freund var selv med i alt, hvad der blev skabt. Han gav egenhændigt Tegning til Barnevognen, Baaden ved Bolværket, Sengen og Vuggen, Ildtangen og Ildskuffen. I Gaarden plantede han danske og italienske Buske Side om Side, Roser og Geranier, Oleander og Myrter, og i Stuerne omdannede han sine antike Indtryk fra Italien efter dansk Behov.

Den unge Malersvend Georg Christian Hilker udførte da under Friends Overopsyn mange af Ornamenterne paa Loft, Gulv og Vægge og flere af Dekorationerne paa Møblerne. Paa Klaveret (nu paa Frederiksborg) malte han Musernes Dans efter Thorvaldsens Relief, paa Barnesengen (Fig. 1; nu i Kunstindustrimuseet) silhuetterede han smaa antike Kompositioner, Svaner og Delfiner, der styres af Genier som Køresvende. Freund, der i endnu højere Grad end Thorvaldsen paa-virkede sin Samtids og Eftertids Opfattelse af dekorativ Kunst, gav saaledes Hilker den første kunstneriske Indvielse. Men klar over sig selv og sine Midler begyndte denne først at blive i Italien, hvor han i selvstændigere Aand malte det mest fortryllende, vi ejer fra hans Haand, de smaa Udkast til Universitetets Vestibule. Farverne er dybe og lysende og Væggens Inddeling lydefri.

Eneraadig Herre over sine Evner blev Kunstneren dog ikke, førend han atter havde været nogen Tid hjemme. De Lofter, han kort efter sin Hjemkomst dekorerede i Thorvaldsens Museum, adskiller sig ikke

i mindste Maade fra hans Kammeraters. De er nøje formede efter antike Forbilleder uden egne Tilsætninger. Først da Hilker i 1844 for Alvor begyndte at tage fat paa Universitetsvestibulens, kom hans Anlæg til Gennembrud, og den eneste kunstneriske Forvandling, Hilker nogensinde undergik, Springet fra Lærling til Mester, var fuldbyrdet. Hvad han havde lært hos sin første Lærer, af den antike Stil kun at renovere paa det, som hjemlige Forhold maatte gøre naturstridigt — Freund lod sig t. Eks. ikke friste til at gennembyrde Væggene med de pompejanske Luftkasteller, men holdt sig til Inddelingen i store rolige Flader ved Baand og Thyrsosstave — og iøvrigt lade Zahns Stentryk fra Pompei være sig „lige saa vederkvægende som Nektar og Ambrosia for Guderne“, disse Grundsatninger forskubbedes nu, sikkert under Indflydelse af Hilkers anden Lærer og Medarbejder, Constantin Hansen.

Dennes Kærlighed til den antike Kunst var sikkert ikke mindre brændende end Friends, men for den yngre var der endnu een afgørende Faktor, den nye nordiske Kunst under Høyens Førerskab, om hvilken Orla Lehmann faa Aar i Forvejen havde bragt ham Bud i Rom, og for hvilken han var rede til at ofre sine



Fig. 1
Skitse til Universitetsvestibulens
Pilasterdekoration
Tilh. Kunstakademiets Bibliotek

Fig. 5 og 6
 To Udkast til Krathusets Dekoration
 af C. Købke
 Tilh. Kunstindustrimuseets Bibliotek



herlige antike Kompositioner til Universitetsvestibulen, der dog lykkeligvis blev fuldførte efter den første Plan. Men at der var vaagnet en ny Aand i Danmark, derom vidner alle Vestibulens danske Markblomster og Fugle, de Kløvere og Fandens-Mælkebøtter, Skarntyder og Snerler, Margeriter og Klokkeblomster, de Storke, Ænder og Maager, der ved Siden af antike Søhyrer og romerske Skjolde, Tubaer og Liktorstave slynger sig op ad Hilkers prægtige Arabesker paa Pilastrenes violblaa Bund (Fig. 4). I de tidligere antike Kompositioner havde Kunstneren nøjedes med de sydlandske Planter, der fandtes hos Zahn

og havde taget til Takke med Hejren og Viben, Hjorten og Delfinen. At Hilker var med i denne nordiske Bevægelse, viser bl. a. det, at han i disse Aar sammen med de egenlige Høyenianere var Medunderskriver paa den Adresse, der fremhævede Høyen som den eneste Mand, hvem Inspektørposten ved Thorvaldsens Museum burde betros.

Hermed var da den Stil skabt, der var Hilkers egen. Fra nu af forsømmer han sjældent at lade danske Blomster vokse op mod de pompejanske Værelers sorte Paneler, eller at lade Hare og Ræv, Stork og Due, And

Fig. 7
 Orløks Spisestue - Skitse
 Tilh. Birkfru Orlø



og Sneppe dekorere Frisen og Loftsfelterne (Fig. 7). Vejen var beredt for den danske dekorative Stil, som er bedst kendt fra Mægler Aggersborgs Stue, hvis Døre Skovgaard og Lundbye smykkede med Kongelys og Kornblomster, Jordbær og Valmuer uden et eneste antikt Attribut (Kunstindustrimuseet). Her var der, som Lundbye selv skrev, „Liv og Lyst i Behandlingen“. I hvor høj Grad de Høyenske Lærdomme i den første Tid var gaaet Hilker i Blodet, saa man af den udstillede, kejtet malte, men nydeligt opfattede Skitse til en Vægdekoration (Krathuset, Fig. 2), som aldrig er kommet til Udførelse. Over den pompejansk dekorerede Vægflade aabnede der sig et Udkig til en Loggia. Dér saa man Børnene og Husmoderen, halvvejs set fra Ryggen, vinkende tage Afsked med en Ven, der drog bort. Nogle Glas og en Karaffel med Vin fortalte, at her var den sidste Hilsen udvekslet. Samtidigt med dette Udkast gjorde Hilkers Ven og Rejsekammerat C. Købke lignende Skitser til to andre Vægge i den samme Stue (Fig. 5 og 6). Den ene afsluttes af en Hverdagsscene mellem Moderen, hendes spæde Barn og den lidt ældre Pige. Paa den anden har Købke malt et Bord med en Urtepotte, en Kobbermaskine, en Æbleskivepande og alskens Husgeraad. Dette var dog første og sidste Gang, at Hilker fra Grunden af omskabte sin egen Stil ved at indskyde store Figurkompositioner. Hvor han i senere Udkast gaar udenom den pompejanske Dekorationsmaade og (paavirket af Heinrich Hansen?) forsøger at dekorere paa Renæssancevis, hvad der ligger



Fig. 8

Udkast i pompejansk Stil af
Th. Bindsbøll - 1876
Tilh. Kunstindustrimuseets Bibliotek

hans Evner saare fjernt, holder han sig til den rent ornamentale Dekoration. Søger man i Nutiden efter den Hilkerske Kunstopfattelse, skal man ikke finde denne fortsat af Kunstne-



Fig. 9

Udkast i pompejansk Stil af
Th. Bindsbøll - 1876
Tilh. Kunstindustrimuseets Bibliotek

rens nærmeste Elever, Schöndel eller Fristrup, der næppe har forstaaet at følge Læreren efter i andet end at søge Motiverne for deres kolde og haarde Pensel i Pompei. Vil man kende den sidste Afslutning paa det 19^{de} Aarhundredes tre Generationer af dekorative Kunstnere, der for den antikiserende Retnings Vedkommende bedst repræsenteres af Thorvaldsen, Freund, G. Bindsbøll og Hilker, maa man gaa til Thorvald Bindsbøll. Gennem sin Far opdraget i den samme antike konstruktive Stilsans, som Hilker hyldede, har han i sin Ungdom gjort mesterlige pompejanske Dekorationer, der kommer Hilker nær (Fig. 8 og 9). Og endnu er denne mærkelige Kunstner, i hvem to modsatte dekorative Karakterer kæmper, den eneste Arvtager af de Hilkerske- og G. Bindsbøllske Traditioner.

Det er saaledes ikke for meget sagt, at Hilker, denne blide og elskværdige, men lidet stort anlagte Begavelse, har haft en i Forhold til sine Evners Begrænsning ualmindeligt vidtrækkende Betydning. Hvad enten man sysler med G. Bindsbølls, Roeds eller Købkes, H. V. Bissens eller P. C. Skovgaards dekorative Arbejder, vil man paa et eller andet Punkt i deres Udvikling finde Hilkers Navn indskrevet.

Mario Krohn.

· J. D. Herholdt ·
· Det Grøn'ske Pakhus ·



MODERNE KØBENHAVNSKE · · · PAKHUSE · · ·

Naar man spadserer en Tur gennem København for at betragte dens Arkitektur, kommer man uvilkaarligt til at dvæle ved forskellige Pakhuse som nogle af de i arkitektonisk Henseende mest vellykkede Bygninger, Byen ejer. Dette beror dog næppe paa, at Pakhuse skulde være Opgaver, som i særlig Grad passer til vore Arkitekters kunstneriske Evner; det beror snarere paa, at et Pakhus med sine høje Etager, sine store Murflader og sine forholdsviis smaa Vinduesaabninger fremfor almindelige Beboelseshuse egner sig til arkitektonisk Behandling, for saa vidt som den Anskuelse er berettiget, at en Bygning er god, naar Forholdet mellem Murflade og Aabning er godt, men at en Bygning, hvis dette Forhold er daarligt, aldrig vil kunne reddes ved en nok saa rig Udsmykning med paaklistrede Ornamente.

Og dog, skønt vi ejer adskillige gamle anselige Pakhuse i København og paa Kristianshavn, som netop er i Besiddelse af de ovennævnte Egenskaber, har flere af vore Arkitekter i Løbet af de sidste halvhundrede Aar søgt at gaa et Skridt videre og paatrykke de af dem opførte Pakhuse et end mere kunstnerisk Stempel, ja, Resultatet er endog blevet, at disse Pakhuse er kommet til at høre til deres ypperste Arbejder. Vi vil som

Eksempler fremdrage de fire Pakhuse, som her er afbildede, og som hvert for sig giver sit Bidrag til vor Bys Fysiognomi.

I Begyndelsen af Treserne i forrige Aarhundrede opførte J. D. Herholdt det „Grøn'ske Pakhus“ ved Holmens Kanal; det er en rød Murstensbygning i italiensk Renæssance med koblede Vinduer med rundbuede, mønstermurede Spejl. Bygningen virker imponerende ved sine ualmindelig store Forhold, sin alvorlige Karakter og sin fornemme Ro. Herholdt har hyppig været elegantere og rigere i sine Enkeltheder, men det er et Spørgsmaal, om han nogensinde har frembragt et Bygningsværk, der som Helhed virker saa kraftigt og monumentalt.

Omtrent samtidig, men dog saaledes, at han har kunnet lade sig paavirke af denne Bygning, opførte *Ove Petersen* lige efter sin Hjemkomst fra en Studierejse i Udlandet „det Hirschsprung'ske Pakhus“ i Tordenskjoldsgade paa Hjørnet af Heibergsgade lige over for det kongelige Teater. Ogsaa denne Bygning er af røde Mursten med Renæssancemotiver og prydet med mange Formsten som dekorative Led; den blev bygget lige paa den Tid, da Murstenen var kommen til Hæder



· Ove Petersen ·
· Det Hirschsprung'ske Pakhus ·

og Værdighed som Byggemateriale her hjemme, og det Hirschsprungske Pakhus er et af de fineste og rigeste Udslag af denne Bevægelse. Desværre begik man en Snæs Aar efter den Vandalisme at omforme hele Stueetagen og anbringe større Vinduer i Stedet for de oprindelige for at kunne benytte Rummene som Udstillingslokaler, ligesom man endnu senere har forsynet Taget med skæmmende Vinduer. Men trods alt beundrer man endnu den Frodighed og det Humør, hvormed Ove Petersen kunde skabe en saadan Bygning.

Ude i Fredericiagade Nr. 27 opførte Arkitekt *Gnudzmann* i 1882 et Pakhus, som trods sin ringere Størrelse staar Maal med de allerede nævnte. Over en Granitsokkel og med Granithjørner og Søjler, er det opført af røde Mursten med rundbuede, koblede Vinduer, delte ved en lille kraftig Søjle af Fakse Kalksten. Arkitekt *Gnudzmann* har i denne Bygning, saa vel som i adskillige andre, vist, med hvilken Smag han under beskedne Forhold har forstaaet at anvende vore hjemlige Bygningsmaterialier.

Det Pakhus, vi til Slutningen skal omtale, hører en hel anden Periode til. Det er i 1899 opført i Lars Bjørnstræde af Arkitekt *Fritz Koch* for Jørgen Jensens Efterfølger; i Stueetagen er anvendt firkantet hugne

Søsten, afvekslende med hugget bornholmsk Granit, hvorimod de øvre Etager er groft pudsede med Saalbænke, Hovedgesims og Indramninger af Luger og Vinduer af hugne Sten. Denne lille Bygning er rent ud en

Perle og virker som en Aabenbaring i den smalle Gade midt imellem de tarvelige gamle Bygninger. Man mærker, at en ny Tid er opstaaet med nye arkitektoniske Tanker og Synspunkter; de gamle historiske Stilarter



Fritz Koch
Pakhuset i Lars Bjørnstræde



J. E. Gnudzmann
Pakhuset i Fredericiagade

tilfredsstillende ikke længere, Individualismen er dukket frem og fordrer nye Former som Udtryk for, hvad der inderst inde bevæger sig i den moderne Arkitekts Sind. Fritz Koch's Pakhus er en Svale, der bebuder et nyt Foraar i Arkitekturen.

Erik Schiødt.



Den gamle Væg, set fra anden Etage i Sidebygningen

THORVALDSENS FØDESTED

I Grønnegade Nr. 7 (Kjøbmager Quarter Nr. 225) er Thorvaldsen født. Herfor har vi Mesterens egne Ord, opbevarede og samvittighedsfuldt nedtegnede af hans gamle Kammertjener Wilckens, i „Træk af Thorvaldsens Kunstner- og Omgangsliv“.

„Her er jeg født paa anden Sal i Sidebygningen“, har Thorvaldsen sagt, og Wilckens meddele senere, at Thorvaldsen med Glæde talte om dette Sted.

I en Aarrække har en Portræt-Medailon og en Marmortavle paa Forhusets Facade ogsaa mindet om, at „Her fødtes Bertel Thorvaldsen d. 19. November 1770“.

Da Nedrivningen af Grønnegadekvarteret forestod, forstummede alle Ønsker om Bevarelsen af Thorvaldsens Fødehus, da det blev oplyst, at det oprindelige Sidehus var revet ned noget efter Thorvaldsens Fødsel.

Og dette er rigtigt. I 1772 blev saavel Forhus som Sidehus molesteret af Pøbelen, og nogle Aar efter stod en „ny opbyggt“ Sidebygning paa den gamles Plads.



Den gamle Væg, set fra 1. Sal i Forhuset.

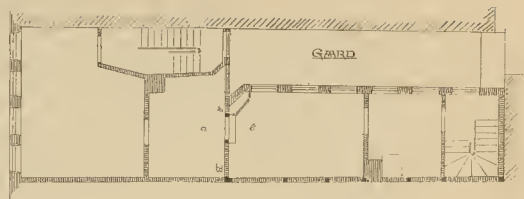
Da Thorvaldsen efter mange Aars Forløb var inde i Gaarden for at se sit Fødehus, har han set en anden Bygning. At Thorvaldsen har ladet sig skuffe, kan bl.a. forklares ved, at han kun har tilbragt sine allerførste Leveaar idet gamle Hus, og at hans Viden om, hvor han blev født, derfor maa være bibragt ham af andre.

Om Thorvaldsens Fødested véd vi, at Grundens Størrelse og Form er den samme nu som i hans Fødeaar, og at det Sidehus, der nu rives ned, stod nøjagtig paa samme Sted som det, i hvilket Thorvaldsen kom til Verden. Fra forskellige Vurderingsforretninger kender vi dets Indretning.

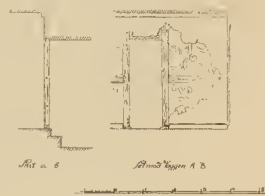
„... Et Side Huus af Muur og Bindingsværk 7 fag 5 al. dyb, 2 Etagier høj, halvtag med en Qvist over 1 fag, Grundmuuret Kielder under som er afdeelt til Huusets Brug. I første Etagie næst Gade Huuset paa 4 fag en Stue med en Vindovn paa Jernfod, vægene betrokken med vox-dug og Brystpaneel, paa de øvrige 3 Fag et Kiøkken med tindrekker og retterbænk samt et afdeelt Spisekammer, under Skorstenen en Jernpille. I anden Etagie 2de Kammere, i det eene en Bielæggerovn paa Jernfod, samt et Kiøkken med Indretning. Loftsrummet under taget er afdeelt i 3de parter. Bag i Gaarden er under et trappehuus af samme Materialier opført en Vindetrappe.....“

Jeg kunde ikke rigtig tænke mig, at der slet ikke skulde være noget tilbage af den Stue, hvor Thorvaldsens Vugge havde staaet, og jeg foretog derfor sammen med Arkitekten Helge Møller nogle Undersøgelser, der førte til det Resultat, at der virkelig endnu fandtes væsenlige Dele af Thorvaldsens Fødehus.

Ved at fjerne et Utal af Tapeter paa Forhusets Bagvæg saas paa Kalken tydelige Spor af malede Ornamenteer. Væggen var ældre end den nuværende Sidebygning.



Plan og Snit af 1. Sal (anden Etage)

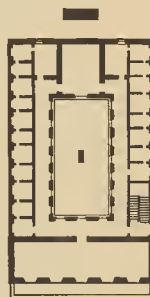


Plan og Snit af 1. Sal (anden Etage)

Døren var sat i, efter at den ny Sidebygning var opført, Gulvene i Forhus og Sidehus laa i forskellig Højde, Sidebygningens særskilte Bindingsværkskonstruktion — alt talte for, at Forhusets Bagvæg havde været Sidevæg til det Hus, i hvilket Thorvaldsen blev født.

Efter at Stadsarkitekten var underrettet om Undersøgelsens Resultat, blev det mig kort efter meddelt, at Væggen — saa vel som Mindetavlen og Portræt-Medailonen — vilde blive nedtaget og opbevaret paa Raadhuset.

Det vil heraf ses, at der nu stiller sig den taknemmelige Opgave, at anvende disse Minder paa passende Maade, saaledes at de kan vidne om, under hvor smaa og fattige Forhold en af Jordens største og berømteste Kunstnere fødtes.



Grundplaner af Thorvaldsens Fødehus og Thorvaldsens Museum i samme Maanestok

Alfred Jacobsen.



L. A. Ring
Paa Kirkegaarden





· L. Tuxen: Portrætbilledet · «Man rejser sig fra Bordet» ·

· FORAARSUDSTILLINGERNE 1906 ·

— MALERKUNST —

Det kunstneriske Aarsmarked har denne Gang budt paa en Frembringelse, der ragede, om ikke op over, saa i hvert Fald ud over alle vore gængse Udstillingsrammer. Dansk Kunst lader sig jo endnu ikke maale med noget internationalt Metermaal, men fastholder trofast den fra Fædrene nedarvede Alen med de 24 spidsborgerlige Tommer. Nu og da kan en Kunstner i kortvarig opblussende Dristighed slaa et større Lærred op, end hans Tanker kan fylde eller hans Studier bære.

Omfanget gør det visselig ikke alene, og for at Kunst skal være stor, er det ingenlunde naturnødvendigt, at den begærer store Flader at udfolde sig paa. Alligevel er den kunstneriske Trang forstaaelig, der med eet skubber alle Lærreder til Side af den normale Husflidsstørrelse, som overalt haves paa Lager, og bestiller sig et af Kæmpedimensioner for endelig engang af Hjertens Iver at boltre sig i det store Format. I Aar er en saadan stor kunstnerisk Trang kulmineret i *Oscar Matthiesens* Kolossalmaleri med de skaanske Officerer, der rider i Bad. Billedets mægtige Antal Kvadratfod



Oscar
Officerer ved det skønn
rider i Bad



Steen -
Landsregiment i Ystad
ni Söndag

har forarget eller fornærmet en Del, mest saadanne Folk, der ikke ynder separatistiske Tendenser i Retning af at hæve sig paa andres Bekostning. De indser ikke Nyttens af, at et Motiv pustes op til at være saa stort som Gulvet i en Balsal, navnlig ikke, naar dets „Indhold“ kunde nøjes med det samme Antal Kvadrattommer. Nogle af de rigtige Charlottenborgmænd har vel endogsaa fundet, at det helt burde være kasseret paa den aarlige Kunst-Session som lidende af mildest talt monstrøs Skikkelse, og fordi det stillede alle de pæne Gennemsnitsformater lumpent i Skygge. Ogsaa Billeder har et jævntmaal at respektere, og man maa sandelig være en Michelangelo for undtagelsesvis at faa en Kæmpevæg eller et helt Loft at fylde. Det berettigede eller uberettigede i disse eller lignende Anker ufortalt, kan det ikke nægtes, at Oscar Matthiesens Maleri har sprængt Foraarsudstillingens Rammer. Det kunde ikke engang rummes paa den centrale inderste Midtervæg, det krævede Døres Afspærring og kunde endda ikke opnaa den fornødne Afstand. Det er vel ogsaa første Gang, at et Billede har holdt sit Indtog paa Charlottenborg oprullet paa en Valse af flere Centners Vægt og med Ramme og Blindramme skilt i mangfoldige Stykker. Hvad skal Enden blive? Det næste Skridt er sagtens det, at en Kunstner kommer og kræver Opstilling af et helt Rundpanorama.

Det første og mest nærliggende burde imidlertid være det, at saavel Kunstnere som Publikum vakttes til Eftertanke, og at paany det Spørgsmaal trængte sig frem, om ikke Kunsten igen skulde søge direkte og naturlig Forbindelse med Livet og dets praktiske Krav fremfor denne hensigtsløse Frembringelse af stort og smaat alene med Udstillingen for Øje, denne aarlige Salgsmesse, hvor der er et saa kummerligt Misforhold mellem Tilbud og Efterspørgsel. Igennem altfor lange Tidens stadig snævrere Traditioner er Kunstens Udøvere blevne vænnede til den nødtørftigste Afholdenhed, en blot og bar Kabinetkunst, en Smaaproduktion for de tusind Hjem. Hvorimod al Monumentalkunst helt er tæret hen og det dekorative Samarbejde mellem Kunstarterne indbyrdes godt paa Veje til ganske at opløses. Intetsteds har den demokratiske Nivellering vist sig stærkere end i Malerkunsten. Gennemsnitsdygtigheden og Gennemsnitssmagten har sejret. Det større og større Forbrug af jævne Portrætter og nette Land-

skaber har afstukket samme Alfarvej for det kunstneriske Behov. Det vilde være taabeligt at søge over den Kendsgerning, at Kunsten og dens Tilegnelse mer og mer blev Allemands Eje, hvis ikke samtidig Personligheden var ved at forsvinde af det kunstneriske Arbejde, Initiativet ved at dø, Fantasien ved at slukkes. Ved at gaa vore Foraarsudstillinger igennem kan man desværre kun altfor tit henfalde til en Følelse af Haabløshed ved den Ensartethed, der er over det altsammen; der mangler hverken Dygtighed eller Flid, men alle Forskelle i Syn og Opfattelse synes mer og mer at udviskes, Særpræget at svinde, Individualiteterne at svækkes. Grunden er sagtens den altfor ensartede Undervisning og Udvikling, den samme aarlige Fællesbejlen til det samme Publikum med de ensartede Krav til Kunsten som en hyggelig Dagligstuepynt. Slog man ikke netop Navnene op i Katalogen, kunde man tro, det allermeste skyldtes samme jævnt flittige og jævnt dygtige Haand. Et underlig almindeligt Gennemsnitsansigt ser paa os fra de allerfleste Lærreder. Det er den demokratiske Udvikling, som gaar sin sejrriige Gang. Baade Kunsten og Kulturen fordeles nu ligelig til alle, Oplysningen spredes pr. Maskine, Tanker og Kundskaber skæres til Hakkelse for alle. Det skønne sociale Princip om den størst mulige Lykke for det størst mulige Antal Mennesker skaber en Lykke, der til syvende og sidst bestaar i kun at spise og nyde, at tænke og sansе akkurat det samme som Næsten. Man mindes dette Hjertesuk af Julius Lange: „I hvert Fald forekommer det mig at være af højeste Vigtighed, at man fuldt ud vedkender sig, at *Livet ikke var værdt at leve, hvis Maksimum af de enkelte Menneskers aandelige Højdemaal aftog, alt som vi kom frem i Tiden.* En Verden af lutter smaat lykkelige Smaamennesker, Menneskebillinger, udstykkede Mennesker paa udstykket Jord — nej maa vi være fri! Og jeg tror, at der er al Opfordring til at takke dem, som i vor Tid slaar til Lyd om, at der er Fare paa Færde med den Sag. Cavour skal allerede have sagt, at han indsaa nok, at *Menneskeheden* i mange Maader gik fremad — — men Mennesket??“

— En Stræben efter at komme ud over det kunstneriske Lavmaal staar i hvert Fald ganske udvendigt at læse i Oscar Matthiesens gigantiske Lærred. Naar han har faaet sig en Flade samlet af halvhundred almindelige Billeders Omfang, har han gjort det af Lede

ved at pirke, at sidde og nusle med Kleinkunsten, at tilvirke Husflid. Han har følt Trang til at kaste sig ud i en stor Opgave, at blive Frisvømmer, at prøve sine Kræfter, at træne sit Talent til en styrkende Fritluftssport. Men han vilde ikke alene favne Havet og Himmelblaaet, han vilde dyrke Kunstens ypperste Medium, den stolteste organiske Form — Hesten og det

ikke kan overskues under Arbejdet, og i en freskolignende alla prima Teknik, der ikke taaler Eksperimenter eller Rettelser — rummer de største Farer. Apoteosen forgrover, Proportionsudvidelsen kræver Forenkling og Bredde i Behandlingen — og det skønt Øje og Pensel under Udførelsen er isoleret paa en ringe Del af den samlede Flade. Beundringsværdig er Kompositionen ført



N. P. Møls
Paa Heden - Vestjylland

nøgne Menneske — i stor Stil. Man kan længe nok finde det naivt at forveksle Dimension med Indhold, at bilde sig ind, at Garderhøjde ogsaa medfører aandelig Højde. Der er noget helligt ved den Naivitet, som vil magte noget større end alle de andre, og den Tanke er alligevel ikke helt taabelig, som i Opgavens rent ydre Opsvulmen paalægger sig en Forpligtelse til skærpet Kraftanspændelse, til dristig Brydekamp med de højeste Vanskeligheder. Evnen har sikkert paa enkelte Punkter svigtet Maleren. At ville male Heste og Mennesker i mer end naturlig Størrelse — paa et Kæmpelærred, der

over i de store Maal og Totalvirkningen lykkedes i et Foredrag, hvis tilsyneladende Virtuositet kun kan være erhvervet ved utallige Forsøg, gennem en teknisk Træning, der er afpasset, man kan sige opfundet til selve Opgaven. Farven er ganske fri for Oliens fede og skjoldede Glans, den trænger sig ikke paa som nogen skinnende Overflade, men har ved at indtages i Lærredets upræparerede Grund helt underordnet sig den ubrudte Billedflade. Kunstnerens grundige Studier af Freskotekniken har her paa et Stykke Lærred vundet en Sejr, som hidtil krævede andet Stof til Underlag.

Peter Rostrup Boyesen ·
Udkanten af Nørrebro



Men ogsaa kunstnerisk set vidner Billedet om sin Malers store Energi og ufortrødne Iver. Svagest er unægtelig Hestene. Den, som vil være rigtig ond mod disse Heste, siger, at det er Karruselheste. Endnu har dog ingen Karrusel haft saa meget med Kunst at skaffe. Det skorter dem hverken paa Fyrighed eller Skønhed. De er kunstnerisk veldresserede. Men der er mere af Racen end af Individet i hver enkelt. Det er ikke til at se Forskel paa dem, undtagen ved Hjælp af Farven. De er slet ikke intime. Glanslysene i det blanke Skind beskriver skematiske Kurver efter Muskelsystemet. Hovederne er ikke personligt udtryksfulde, de vrinsker og pruster af en ildfuld Skønhed, som mere synes studeret efter ypperlig Kunst — det berømte Hoved fra Parthenons Østgavl f. Eks. — end iagttaget paa første Haand efter Naturen. Hestene er kort sagt mere Paradigmer paa ulasteligt Fuldblod end Livet og Blodet selv. Ogsaa i de nøgne Mandslegemer er Formen mere kon-

der endog smitter den mørke Hestehud med sine Reflekser, Solen, der lyser over de nøgne Kroppe, Havet, der risler bort i Bugten under blaa Himmel med Skyer i Drift som hvide Sejl — hele dette Bad i Sol og Himmelfarver, denne straalende Nøgenhedens Kavalkade som en hedensk Hymne til Friluftten, til Livets Sommerglæde. At drage Sammenligninger med, hvad Kunstens største Genier har brugt de vældige Flader til, at forlange Sjæleskildring og Dybsindighed af nøgne Kroppe paa blanke Hesterygge lønner sig ikke og er heller ikke paa sin Plads. Den, der springer paa Hovedet i Havet, kan ikke i samme Øjeblik have Hovedet fuldt af aandelige Ting. Man maa være tilfreds, om man blot hører Vandet sprøjte og klinge og mærker den almægtige Sol puste gennem Luften.

Som Udstillingsgenstand — navnlig som Indleveringsbillede til en beskeden dansk Foraarsudstilling — er Oscar Matthiesens Kolossalmaleri en Selvmodsigtelse.

struktivt end malerisk opfattet. Paa den solbrændt lysende Hud er Aarerne paasat, Benbygningen underlagt, Muskelspillet tegnet og optrukket med en Tydelighed, som røber Kunstnerens samvittighedsfulde Stræben efter at faa alt med og dokumentere sit allersolideste Studium af den organiske Form. Han har virkelig kæmpet som en Helt for at overvinde alle Vanskeligheder: den markerede Tegning viser endnu de alvorsfuldt anspændte Sener og Muskler i denne Kamp. Smukkeste i Billedet er dog Lyset, Luften, Rummet — dette store Stykke Strand og Hav, der er indfanget paa en Flade: Sandet, der støver under Hestenes Hove, Vandets friske Blaanen,

Det er for stort til at gaa ind ad almindelige Døre; og var det vildfarende allerede paa Udstillingen, hvor skal det saa ty hen senere? Nu har Billedet en husvild Omflakken i Vente, i Stedet for at det burde være fremgaaet af en Bestilling eller hurtigt have fundet sin offentlige Væg. Man kunde tænke sig det Rum, den Gymnastiksal, det Sportslokale, hvor et Billede som dette kunde komme til at straae i sin rette Glans — man kunde tænke sig det, thi endnu findes det ikke, hvor meget saa Ungdomsløftelsen og Sportsinteressen breder sig herhjemme. Med vort paa alle Omraader smaatskaarne kunstneriske Behov synes et saadant Billede malet ganske ud i det Himmelblaa. Det maatte nødvendigvis virke som en Elefant i det Charlottenborgske Høsehus, og det maatte bagefter ty til Byens og Nationens Stolthed af et Festlokale for at finde sit rette Asyl. Indenfor Raadhussalens rummelige Rammer gik det gigantiske af Kolossen og tilbage blev kun den prægtige Billedvirkning, den rent umiddelbare Forherligelse af nøgen Form og fri Luft. Samtidig opnaaede Kunstneren den Triumf at knytte en gammel, men i lange Tider afbrudt Forbindelse med det primitive Publikum — det brede navnløse Folk, der helst gaar til sine Kunst- og Naturglæder uden Entré, og som fri for ethvert smaaligt Detailkrakileri glædes umiddelbart over det, der er undfanget i Glæde, imponeres af det, der er stort ment og stort givet.

Det er denne Forbindelse med selve det virksomme



Svend Hamnerhol
Haven ved Prinsens Palæ

Liv og det strømmende Folk, man kunde ønske genopfrisket for Kunsten. De faste, aarligt tilbagevendende Udstillinger har efterhaanden spærret Kunsten inde i en ufrisk og hensygende Drivhuskultur. Vi er naaet saa vidt, at næsten alle Værker bliver til med Udstillingerne eller Museerne for Øje. I Stedet for burde Kunsten midt ud i Strømmen, rundt, hvor Livet pulserer, hvor Indtrykkene opfanges af Tusinders Øjne. For

et moderne Sportsmaleri som Oscar Matthiesens er det nedslaaende, at ikke Tiden har Bud efter det, men det efter Tiden. Men saaledes er Tilfældet hyppigst herhjemme. Kunsten gaar endnu ledig paa Torvet. Den trænger til andre og større Arbejdsgivere end forfængelige Mennesker, der skal foreviges. Den skulde tages i Sold af selve det offentlige Liv. Dens Kræfter skulde syselsættes paa hundrede Steder. Nu derimod pro-



P. A. Schou
Alvor

ducerer Kunstnerne som en Art Privatdilettanter uden noget højere Maal end det at deltage i den aarlige Sammenklumpning paa en Udstilling, hvor de mange for mange fortrædiger og ødelægger hverandre, og hvor Publikum trættes uden at fatte Hensigten med det hele. Thi hvad vindes til syvende og sidst ved denne Masseoptræden andet end Indtrykket af altfor mange skønne spildte Kræfter, af Mangel paa Anvendelse og Initiativ, som om Kunsten i dybeste Forstand var baade arbejdsløs

store Alterbillede i det eneste rette Lys og i de eneste rette Omgivelser.

Billedet er ikke blot malt til dette Sted, det er malt paa selve dette Sted, det har tændt sine Farver til at straae mellem disse rolige hvide Mure, det er undfanget til Trøst og Opbyggelse for netop de Sind, der søger dette Sted for at styrkes. Det har i dybeste Betydning en bestemt Mission, ud over den rent kunstneriske, ind i Religiositetens forjættede Land. Som

Agnes Slott-Møller
Fæstemanden dør



og hjemløs. Dette sidste hænger nøje sammen. Havde Kunsten nemlig sit Virkefelt ude i Livet og Virkeligheden, saa vilde den have sit Hjem med det samme, saa vilde Publikum ikke være omtrent udelukkende henvist til at søge Tidens kunstneriske Frembringelser paa en Udstilling, men nødes til at opsøge dem paa de Steder, hvortil de var skabte. Det beror saaledes paa et Misforhold, at en af dansk Kunsts betydeligste nyere Frembringelser, der netop er bleven til for et bestemt Sted, i Aar søgte at faa Publikum i Tale paa en Udstilling, hvor den sidst af alle Steder hørte hjemme. Under sunde og naturlige Forhold vilde Folk være valfarted ud til Immanuelskirken for at se *Niels Skovgaards*

Kunsten i dens største Tider har Skovgaards Alterbillede sit Tempelkald, der først helt forstaaes paa Stedet, hvor det skal virke — som Gudebilledet i sin Celle, som Evangelieforkyndelsen fra Alteret. Paa den frie Udstilling blev dets Virkning profaneret af Omgivelserne, splittet af Ovenlyset, koldt og nøgent udleveret til en ransagende Kritik, opløst i de Bestanddele, hvis Blanding Kunstneren netop har kæmpet for at skjule i det stærke symfoniske Farvebrus. At se Billedet under disse Forhold er som at sidde for tæt paa et Orkester, at generes at dets Messing.

En mandig Selvstændighed har skabt dette Værk. Ikke en genial Rus eller Drøm. En stærk Sjæls dybe

Grublen, en haardnakket Alvor, en tungt arbejdende Andagt, der kun langsomt og besværligt hæver sin Tanke op i Lyset, som et Korallrev, der fra Havdybden højner sig op i Solen. En Kunstner med omfattende og indtrængende Sans for Nerven og Kraften i den tidlige Oldtids og Renæssances stærkeste Kunst har her søgt at finde de faste og elementære Udtryksformer for en oprindelig Religiositet, for Tro og Haab, for sjælelig Renhed og tryk Forvisning. Han har ikke visionært kunnet skabe dette Sjælenes Jerusalem af intet, ikke ved Magi kunnet fremtrylle sig Billedet af denne Daabens første vældige Flok Proselyter. Han har givet sig til at granske Opgaven ud af sin Bevidsthed, at drøfte dens Mangfoldighed af Spørgsmaal. Hvordan saa disse første Kristne ud — hvilke Mennesketyper, hvilke Omgivelser, hvilke Klæder? Han vilde bort fra dette Altertavlemaleriets Østerland, der flyder med fede Oliefarver, med smukke Teaterkostymer, med glatte og smægtende Ansigter, med forløren Herliggørelse og sødlig Skønhed. Han vilde gøre Landet jordisk troværdigt, Menneskene naturligt vederhæftige. Hvad hjalp den mest glødende Fantasi, naar ikke de, der sad overfor denne Altertavle, kunde føle sig i Slægt med dens Mennesker, spejle sig i dens Følelser, genfinde deres egen Trang til Troen og Daaben? Og alligevel maatte dens Verden være noget for sig, berige med nye og festlige Indtryk, ikke være klædt i Nutidens eget kummerlige Kostyme. Helst skulde dens Virkelighed bades i et straalende Skær af Oversanselighed.

Hvorledes er nu denne Sammensmeltning af Natur og Overnatur lykkedes? For dem, der ser Billedet i et nøgternt Lys og i prosaiske Omgivelser, ligger Fritelsen nær til at analysere det, at udskille arkaisk fra nyt, sydlandsk fra nordisk, virkeligt fra metafysisk, at efterspore Ingredienserne og ikke finde Blandingen helt uopløselig indgaet. Denne Mur med arabisk Dipylon, dette assyriske Terrassetaarn med gyldne Hjørner og Skiver, dette strittende, smalbladede Løv i Buskene skal forlægge Scenen til Fantasiens Østerland. Alligevel er Solen nærmest nordisk med svagt graablaa Himmel og kalkfarvede Skyer. Kostymet er arkaiseret, ligeledes i nordisk Retning, til svære Kjortler af Vadmel, men baade Vadmel i høje Farver og Vadmel saa groft graa og groft brun som Hestedækkener; det er, hvad Stoffet angaar, prunkløse og bondske Klæder, kun en enkelt



Gudmund Hentze
Sang uden Ord

Gang kvindelig prydet med nogle indvirkede Blomster, ligeledes i hjemmegjort Bondesyning. Men Orienten stikker atter Hovedet op i blaa eller røde Fez-Kalotter eller Turbanhuer. Dog dette er altsammen temmelig uvæsenligt. Kostymet har som Helhed den grove og primitive Karakter, der er fælles for primitive Livsvilkaar Jorden over. Mærkeligere er Billedets Optræden af nordisk og orientalsk Menneskerace Side om Side. Her ses rent danske Bondetyper, lyst Haar og dybblaa Øjne, hist byzantinske Træk, endog en tyrkisk Profil, Hoveder laante fra gammel Kunst og sydlandske Racer. Kunstneren har her troet at kunne faa sine kunstneriske og menneskeværdige Idealer, hentede fra Renæssancer før og nu, til at gaa op i en højere Enhed, at kunne faa Grundtvig til at tage Masaccio under Armen, at parre arkaisk Hellenisme med dansk Nutidskristendom. Nu og da skurrer denne Stræben i Klangen. Saaledes, naar de unge Mænd med de skønne og mandige Hoveder blotter deres Legemer til Daaben og fremviser saa uskønt knortede Arme og Skuldre, saa tunge og uøvede Former, som havde de aldrig tænkt over, at de ejede

et Legeme. Kunstnerens Tragten efter Karakterfastheden faar let et vist ensidigt Hang til det plumpe, det kantede, det uforfinde, det barske, det bondske. Alligevel er det i disse samme Skikkelser, der fylder Forgrunden, Mændene tilvenstre, Kvinderne tilhøjre, at Værkets skønneste og kernefuldeste Menneskeskildring er at finde, en Sindenes Renhed, en Trosstyrke, en Grebethe, en Andagt, en hellig Overbevisning, der giver Billedet dets sjældne Vederhæftighed, dets puritanske Styrke. Efterhaanden som Grupperne fjerner sig mod Baggrunden viger den marvfulde Karakteristik desværre mere og mere for en løs og paa sine Steder uharmonisk grov Skitseren, der naturligt dog vil falde mindre i Øjnene, naar Billedet ses paa sin Plads. Men selv gennem disse mere overfladisk antydede Grupper er Kompositionen overordenlig sindrigt beregnet paa at skabe Indtryk af Mylret, af de mange Skarers Tilstrømning til Daaben. Om noget egentligt Midtpunkt for Handlingen er der ikke Tale — selve Motivet vanskeliggjorde, for ikke at sige umuliggjorde det. Lige saa lidt synes Farveklangene — i hvert Fald naar Billedet ikke er paa sin Plads — at forenes i nogen fuldtonende Sammensmeltning. Kunstneren har vel netop med Forsæt ladet sine stærke, rene Farver spredes over den hele Flade. Han vilde jo male Pinsedagen, som tænder sine Flammtunger over alle de Døbte. Lysene bryder frem fra alle de Indviedes Pander. De skinner endogsaa langt ude i Baggrunden som magiske Sankt-Hansorme ved højlys Dag. Derved bliver

Billedvirkningen festlig som af et solbestraalet broget Blomsterbed — en Vrimmel af høje, klare Farver, fra Bækkens levende blaaglitrende Vand med de hvide Strømhvirvler omkring Døbernes Ben, fra de safrangule, hvide og skarlagentrøde Kjortler til de blussende blaa og røde Fezer fjernere borte. Selve Flammtungen er bleven

symbolsk for det hele Billedet — fra den hvidgule Ildtulipan i Midten udgaar en blaalyt, rødtligt sprudende Iris, der yderst knitrer i en blændende gul Glorie. Billedet med dets levende Forkyndelse af Daabsevangeliet i Forgrundens andægtige Skikkelser er virkelig døbt af Helligaandens lysende Tunge, der hopper op over al jordisk Ufuldkommenhed og kroner Mennesketanken med Mysteriets Blus.

Underligt at komme fra dette Troens og Fantasiens Pinseland, der energisk er stykket sammen af indbyrdes vidt forskellige Bestanddele, og som for helt at samles helst skal ses under i hvert Fald et Stæk af den samme Pinseflamme, underligt derefter at sætte Foden paa den faste danske Jord, som Ring dyrker i sine Billeder med en enestaaende Ædruelighed og Skønhedsfølelse.

Ingen har holdt sig strengere til den Virkelighed, han havde for Øje, ingen har faaet et finere og lodigere Udbytte af sit umiddelbare Syn. Han ser paa den stille landlige Verden, hvori han færdes, med Skønhedsdyrkerens allernænsomste Kærlighed. Disse Efteraars- og Vinterveje gennem Landsbyen, den graa Himmels Spejl i Hjulsprenes Væde, Gadekærets matte tingraa Overflade, Pilenes strittende Riskviste, de sid-



Bertha Dorph
Sommeraften



Johs. Wilhjelm .
Dafnis og Chloë

Henrik Schouboe
Fornær



ste gule Blade yderst i Poppelgrenene, Pløjejord og Vintersæd — alt er behandlet med en næsten ængstelig Finhed, at ingen af Tonerne skal blive glemt, intet af Skønheden overset. Dette Interior, hvor Moder og Børn i den kogende Lampes gule Skær klipper og syr den Papirstads, Juletræet kræver, det varmer og dulmer Sindet som en gammel venlig Barndomssang. Og saa endelig dette monumentale Kirkegaardsbillede, hvor alt det livløse er malt med mindst samme redelige Glæde som det levende, det tager om Hjertet ikke ved nogen-somhelst Art af Føleri, ikke ved sit Jernkors og sin Gyldenlak og ikke ved Medfølelsen med Sorgen i den gamle Kones mat forvitrede Ansigt i det sorte Svøb, men ved det vidunderlige Skønhedsblik for Realiteten, for Stoffet, for Tingene, som de er, og som de lever. Der har næppe været nogen anden Maler med en saadan Følelse for alle Tings Patina. Ring ser Luftens Ind-

virkning overalt, det organiske eller uorganiske Liv, som spinder en Hinde af Ælde, af Skønhed over alle Ting. Han ser, hvordan Kalken sprækker af Kirkegaardsmurens Sten, og hvordan Fugten lister sin Skimmel ind, han maler Teglstene, som var de levende, og levende er de, thi over den vaade, røde Tegl kryber Mossens fine graa og grønne Luv. Luften afsætter Alger, Lav, Skimmel, Irr — den vidunderlige Patina, som faar alt i Naturen til at stemme harmonisk. Der er Liv i al Overflade. Under Sneen pipper de spæde Rugspirer. Mosset bovner paa de regnvaade Straatage. Jernkorset paa Graven har allerede sine Linier grønt optrukne. Selv den gamle Kones uldne Skuldervarmer mosser svagt. Denne Tingenes og Stoffernes yderste levende Luv maler Ring med den allerskønneste Sandfærdighed. Derfor fængsles man i hans Billeder ikke mindre af det saakaldt døde end af det levende; disse Tagsten lever lige saa intimt som den regnormrøde Hud paa den gamle Kones Arbejdshænder. Man kunde skære et Billede af Ring i Stykker, og man vilde forbavses over Farvetonens skønne Sanddrøhed i hver en Stump.

De Malere, der til Stadighed dyrker Landet, Marken og Heden — ikke med Byboerens Jagen efter Udsigter eller skønne Prospekter, men med den Landfødtes Blik for Skønheden i selv den fladeste Jord, hvorover Himlen spænder sig — de vil lettere holde Øje og Sind modtagelige og friske. Saaledes en Kunstner som *Hans Smidth*, der ikke blot har talrige Erindringer at øse af, men ogsaa aarlig pløjer nye Motiver op af sin Vandring i Heden. I Aar det smukke, aftenskinnende Billede, hvor Studekøretøjet holder midt i den stille Lyng og ser Iltoget flamme forbi. Ogsaa *Jens Vige* er en Mulddyrker som faa. Storladent i al sin Enkelthed er hans Billede set af de ensomme Kvinder, der hugger Lyng midt paa den sorte Hede. Selv i Byen kan han se ligesom med Muld i Øjnene paa et Motiv som det af den gamle Regensgaard, hvor Rummet er fyldt med Luft og Stemning, som laa det langt udenfor By-Atmosfæren. Et sjældent marvfuldt Billede har *Mols* i Aar fuldført af et Hedemotiv, han paabegyndte for mange Aar siden: Bondeparret paa Studevognen med Lammet staaende bagi i Fadingen — beundringsværdigt ikke blot ved denne mesterligt karakteriserede Staffage, men ogsaa ved Landskabets og Himlens mørke Alvor. Ud til Lyngens Regioner er ogsaa draget en purung Kunst-

ner *Aage Roose*, der i en martialsk Skridtgang lader en fattig Kone hale med sine sultne Unger afsted over Heden — en barbenet Fattigdommens Marseillaise, der, trods sin Hastemthed, rummer en gribende Forstaaelse af Nøden, ikke mindst i de stakkels Børns bittert alvorlige Ansigter. Disse Skikkelser strider sig frem gennem det barske Vejr og det barske Liv, medens den lille Knøs klamrer sine Arme om det surt erhvervede

Saa hjemmevant, saa indfødt en Naturlighed var der sjælden i vort gamle folkelige Bondelivsmaleri, hvis Veteraner efterhaanden er gaaet paa Aftægt. Vi har endnu ældre Kunstnere, der Sommer efter Sommer søger Forfriskelse ude paa Landet for at leve sig sammen med Mennesker og Dyr. Derfra har f. Eks. *Otto Bache* hentet sit elskværdige Billede „I en Bondegaard“, hvor ikke blot Hestene er malte med den kyndigste



• Margrete Erichsen
Fem Sostre

Bytte, det daglige Rugbrød. Trods det grove Foredrag er der i Billedet en Alvor, der er for god til at kaldes melodramatisk Tendens. Men i et Billede som *Niels Bjerres* „Harboøreboere ved Kirken“ er der mere af det uforanderlige, støtte, haardføre Liv, som Naturen præger, bider med sit Havsalt og svøber i sin aldrig hvilende Blæst. Som disse vadmæssorte Skikkelser sejge og ordknappe nærmer sig Kirken tæt ved det øde, altid drønende Hav, er de set med en deterministisk Selvfølgelighed, der ikke har en eneste klagende eller anklagende Gebærde, men er mut og vejrbitd som Livet selv paa disse Yderkanter.

Finhed, men ogsaa hele Miliøet med Hund og Kat og Duer og Høns omkring Hestenes kornblomsterblandede Græsfoder er givet som den hyggeligste Idyl. *Philipsen* er jo altid udenbys og forsømmer aldrig, naar han er i Danmark, at gæste sine Saltholms-Kalve. Af yngre Dyrmalere gaar *Therkildsen* hver Højsommer paa Græs i Selskab med Køer og Heste og maler dem i Marken med sin udsøgte Sans for at skære Motiverne ud af eller snarere ind i Naturredammen. *Ancher* og *Tuxen* ynder fremdeles deres Skagensjagter; men her bliver Sceneriet kun en Friluftsbaggrund for en overfladisk



· Sigurd Wandel ·
Figurgruppe

Opmarsch af flot udhalede Jægere af Boganis-Typen. De vederhæftigste Mulddyrkere i dansk Nutidskunst er utvivlsomt den fynske Skole, der baade Sommer og Vinter bor i den Natur, de skildrer. De adskiller sig derved fra alle de professionelle Landskabsmalere, der kun rykker ud til en kort Kampagne og siden producerer Billeder over de indsamlede Studier. De fynske Malere behøver ikke at „samle“, thi de har Naturen hver Dag lige udenfor Døren, og de søger fortrinsvis deres Emner paa Aarstider, da Jorden blotter sit nøgne Bryst og Himlen svøber det i flængede Skyer. Efter sin Hjemkomst fra Italien har *Peter Hansen* igen med sine friske Malerøjne taget for sig af sit Hjemlands



· Viggo Johansen ·
Dameportret



· N. V. Dorph ·
Billede af en ung Dame

Jord, skildret det tidlige Foraars gule Kabelejefflor i Engen og det første Vibeskrig over de grønnende Marker. *Syberg* er dér, hvor han altid har været, en Hjemmesidder i dansk Natur, en barsk og utrættelig Elsker af Luft og Muld, af Sne og Tø; den rammeste Muldduft staaer fra hans studiefriske Lærreder. Beundringsværdigst var i Aar Billedet „Den første Sne“ med det skarpe Kuldelys fra de hvide Driver, der er føgne over Roernes lange Rader og hist og her blotter de grønne Knolde i Mulden. Efter al denne styrkende og barske Vandren i Marken kan det gøre godt et Øjeblik at stikke Næsen indendørs og se paa de Tulipaner og Alpevioler og andre Blomster, som Fru *Anna Syberg* nu i en Aarrække har drevet frem, tegnet og malt med saa megen Skønhedssans.

Ved Siden af disse fynske Malere bliver de fleste andre kun Feriegæster paa Landet. Alligevel kan de hjembringe saa frilandsduftende Billeder som *Marie Sandholt* i „Sommer“, der vel ikke taaler at ses paa nærmeste Afstand, uden at svigtende Teknik spores,

Jul Paulsen
Portræt af Fru Margrethe Lendrop



men som i brede Drag har indsuget Luften fra de side Enges og de blinkende Fjordes fredelige Verden, og som yder noget glædeligt ungt og friskt i Skildringen af de to træskoklædte Smaapiger, der er ude at vogte Faar og paa det lave Jorddige har sat sig ind til hinanden i sød Fortrolighed og troskyldig Snak. En rask og ungdommelig Bredde fandtes i *Sven Schous* store, djærve Billede af en jysk Malkepige, der er ved at give Kvierne at drikke af sin Strippe. Mere af de gamle Bondelivsmaleres Omstændelighed, deres samvittighedsfulde System med Interiøret, var der i *V. Magaards* omhyggelige „Hos Landsbysadelmageren“, mere psykologisk Fortælling i *Carl V. Meyers* fine og ejendommelige „Trine Klog-Kones Besøg“. *Schlichtkrulls* smukke og vederhæftige Billede af „Gamle Ane i sit Hjem“ prægedes af samme velgørende Ro, som denne Kunstner forstaar at brede over sine Fremstillinger af en øde Gaard, der lægger sig til Hvile i den blikstille Aften, naar Solskæret blegner og Maanen endnu ikke har vundet Styrke, saaledes i Aar i det spinkelt fine „Aften ved Randrup Mølle“.

Overdrevet, Grænsen, hvor By og Land mødes,

hvor Menneskeboligerne ligger som Vedetter paa Udkig over rolige Marker, har hidtil kun haft faa Dyrkere. En af dem var *Albert Gottschalk*, som dansk Malerkunst i Aar har haft den Sorg at miste. Han hentede næsten altid sine Emner fra Udkanterne, fra de ensomme Steder, hvor en Trægruppe, et Skur, en gammel Gaard synes at staa glemte — fra Christianshavns Vold, fra Landsbygader, smaa Købstæder som Nyborg eller Helsingør, Køge eller Frederiksværk. Der skulde helst være Væde i Luften, Efteraarets Trøske i gammelt Træværk, Mos paa Tagene, grøn Patina paa gamle Taarne. Med sit sjældne, medfødte Malerøje fandt han Skønheder, udsøgte Harmonier paa Steder, hvor ingen ellers fandt paa at søge, med en forbavsende Sikkerhed an slog han koloristiske Særklange og saa sine Motiver som en Mester. Han nøjedes altid med sine „løse“ Studier, brugte — eller misbrugte — dem aldrig til af dem at frembringe forstørrede og forbedrede Ud gaver.



Jul Paulsen
Portræt af Konferensraad Heide



- Herman Vedel -
En Mand, der river Farve

· Aug. Jerndorff ·
Portret af Fru Ingeborg S.



Han var en Improvisator, der kun inspireredes af sit Øje. Den frie Udstilling viste i Aar en hel Række af hans ypperlige Motiver — et Par erhvervedes til Galeriet.

En ny Overdrevs-Maler, der baade malerisk og menneskeligt har opdaget en hel ny Verden i saa nærliggende et Kvarter som vort eget Nørrebro, havde Foraarsudstillingen at opvise i *Peter Rostrup Bøyesen*. Figurerne i hans to Billeder paatvang sig øjeblikkelig Opmærksomhed ved den Blanding af Satire og af Sandhed, hvormed deres hele ydre og indre Habitus var taget paa Kornet. Et Proletariat af en saa uhyggelig Beskaffenhed har næppe nogen dansk Kunstner før valgt sig til malerisk Opgave. Uden paa noget Punkt at være Karrikatur virker Karakteristiken i disse Affaldstyper

lige saa umiddelbart stærkt som de allerbedst bidende Karrikaturbilleder af nogen Mester. Først ved nøjere Eftersyn ser man, at Billederne i alle Henseender er kunstnerisk gennemførte. Med stor Sikkerhed er Overdrevs-Landskabet og Belysningen i de øde Morgen- og Aftentimer gengivet: de gølge, støvet-grønne Stumper Fælled, der isoleres mellem høje Kasernehuse og Skorstene, den sidste Kamp mellem Græs og Brosten. Man tror at høre de pjuskede Byspurve pippe i Billedet, hvor en sølle Nattedriver, en af Madam Græsmejers Logerende, staar i Morgengryet og sover op og ned ad en Fælledbom, medens selv hans Kasket har søgt Hvile paa den mødrene Jord. Støvgraa og falmet glider Dagen bort af det andet Billed, hvor et ægteskabeligt Bøllepar af den Slags, hvis Fængsling giver Aviserne sensationelt Stof, slentrer „fyrige“ over Fælleden, dorske og dyriske, ligesom brændmærkede af Livet i hvert et Træk, i hvert et Klædningsstykke — alene Fruentimmerets Vidunder af en Hat ejer et mangeaarigt Skrifte for sig selv. Ved sin Iagttagelses vittige Skarphed, ved sin Kunsts Sandfærdighed, ved sin Skildrings dulgte Humor vinder Kunstneren med disse vovede Emner alle Beskueres Interesse.

Søger man fra Overdrevet ind i selve Staden, skorter det sørgeligt paa kunstnerisk Interesse for Livet her. Ikke blot i Hovedstaden, ogsaa i Provinsen. Der er en af de fynske Malere, *Johannes Larsen*, der skildrer Menneskeforladtheden i de Kerteminde Gader, hvor alle de smaa lave og vindskæve Huse vender sig omkring, bare Postbudet ramler sin Trækvogn over Stenbroen og et Par unge Købstadskønheder tripper ud efter Bygen i en Sol, der faar alle de røde Tage til at blusse i Knaldefekt. I København er der kun faa, der søger de maleriske Skønheder: *Johan Rohde* i Christianshavns gamle stille Kanaler; *Svend Hammershøi* i den gamle Træhave bag Prinsens Palæ, hvis Stemning han fængsler og forenkler; *Chr. F. Beck* ved Indgangen til Frederiksberg Have. Om Menneskeliv er her endda slet ikke Tale. *Erik Henningsen* er fremdeles ene om at interessere sig for Hovedstadslivet, og han maler kun Opløbene, Hallojet i Gaden.

Malerne skal indendørs for i al Sindighed at give, hvad der ligger dem nærmest. Med øget Raffinement maler — *Isted*, *Carl* og *Niels Holsøe* osv. — fra Aar til Aar disse Stuer med Hygge eller Smag, Politur i



· L. Tuxen ·
Familiegruppe

· Knud Larsen ·
Dameportræt



Mahogni og Citrontræ, Glans af hvidt Sølv, Spejllys i Billedernes Glas, Lys og Lampeskær, maleriske Kroge, nydelige Kig gennem en Dør. Hos andre gaar Raffinementet i Retning af det matte og entonige. Saaledes i Aar i *Karl Schous* Lampelysbillede fra en Stue i udsøgt dunkelrødt og i samme Kunstners Billede af en Kat i et Vindue, stillet sammen med en blaarød Pelargonieblomst til en lige saa udsøgt koloristisk Velklang. Helt for sig staar en Maler *P. A. Schou* — en Brøder til den længst afdøde *L. A. Schou*; hans i de senere Aar udstillede Interiører røber fremmed Palet — Kunstneren er først for nogle Aar siden vendt hjem — selvstændigt Farvesyn og selvstændig Behandling; hans lille Billede „Alvor“ er mærkeligt baade ved sin maleriske Holdning og ved sit tyst fortællende Indhold.

Nu som før er der Malere, der har ondt ved at finde Emner i Danmark, og som i hvert Fald hyppigt trænger til at rense Paletten ud under Sydens Sol. Italicfarerne er dog tydeligt i Aftagende. *Zahrtmann* er den eneste, som Aar efter Aar maa ned og beruse sig i sit sydlige Paradis. En af hans beundrende Elever, *Wilhelm*, har i Aar — næsten med Mesterens egne Farver — foreviget ham, som han sidder i selve Civita d'Antino, Æresborgeren midt imellem sine Bysbørn, oprømt og spillevende, med Pensel og Øjne optagne af de farvestærke Omgivelser. Ellers er Italien ved at svinde ud af dansk Kunst. *Johan Rohde* har endnu mange Studier derfra, deriblandt det malerisk skære og penselglade af Bartolemeo-Broen over den hvidgule Tiber. *Poul Christiansen* og *Clément* har i Liridalen øvet sig som sande Kolorister paa at indfange Lys og Toner og den duftige Sol, der hader alt sort. Uden at ty til Italien har *Find* som den stadig eksperimenterende øvet sig i det samme, paavirket af fransk Impressionisme, i smaa tindrende Anslag af festlige Klangfarver — Villa



· G. Achen ·
Portræt



- Axel Hou -
Portret af Billedhuggeren Niels Hansen-Jacobsen
Lampelys

· Luplau-Janssen ·
Landskab med Koer · Motiv fra
Bjergsted Bakker



med grønne Skodder — Vintersol — og andre friske Akkorder. Ellers har Aarets Import af fremmed Paavirkning eller fremmede Indtryk været yderst fattig. Foruden det nævnte var der ikke meget andet end *Seligmanns* smukke Brügge-Studier. Dansk Malerkunst kunde i allerhøjeste Grad trænge til fornyet Samkvem med Udlandet, hvis ikke den helt skal forsumpe.

Den, der paa Udstillingerne spurgte efter frit skabende Malerkunst, Kunsten i Fantasiens Tjeneste, fik ikke mange Svar. Niels Skovgaards Alterbillede var det eneste Værk, der, som ovenfor paavist, havde nogen levende Forbindelse med Dagen og Livet. Nogle smaa mer eller mindre konventionelle Altertavler uførtalt, var der kun faa Skabere, Drømmere eller Poeter. Der er i *Hans Nik. Hansen* næsten altid et Stykke af en Poet, ogsaa i Aar, hvor han baade har villet fremtrylle Shakespeares Graver fra „Hamlet“ i et ganske lille Billede og i et noget for stort, „Ved Juletid“, har lagt et vist eventyrligt Liv ind i en Snedekoration med Kæmpehøj og Vinterjubil. Der er ogsaa noget digterisk

ved *Irmingers* Illustration til Rists prægtige Novelle „Det vilde Stod“, den rette fnysende og løsslupne Fyrighed i denne Stimen af unge løbske Heste og Føl. Ellers maa man gaa let henover, hvorledes Zahrtmann har formålet sin Fantasi uden at male noget kunstnerisk Guld ud af Fenjas og Menjas Kværn, og hvorledes *Slott-Møller* har stræbt at hæve det klassiske Guldhorn i en altfor karamelsød og med altfor megen baade poetisk og realistisk Dejlighed overlæst Ungmøes Hænder.

Folkevisen er snart vore Malerdigterens eneste Tilflugt. Fru *Slott-Møller* har i Aar frembragt et af sine mest poetiske, i malerisk Henseende et af sine skøn-

neste Billeder. Ved første Øjekast kan det synes, som der er gaaet romantiske Orm i denne nøgne, ligmagre Herr Oluf, der ligger paa sin Sotteseng og skifter alle sine Kostbarheder med sin Fæstemø. Alligevel er han usigelig rørende med sit bleggule Haar og sine dødsmerkede blaa Øjne, endnu mere levende end den knælende Liden Kirsten, som blusser og brammer saa prosaisk virkelig mod hans æteriske Finhed. Billedet kan synes noget arrangeret, med altfor meget indknebet paa sin lille Flade: Sengeskab og Svalgang og Skib paa Havet. Der er dog en skøn indre Mening underlagt det altsammen: Herr Olufs Seng i den udskaarne gotiske Ramme, der er blodfarvet som Livet, han nu skal forlade — alle de funklende, saa dejligt malte Smykker foran ham — Svalens smalle granstrøede Vej, hans Lig skal bæres ud — Skibet, der ligger som en Dødssejler og venter paa at bortføre hans Sjæl — „nu ligger alle Aarer ude for Borde“, siger det tungsindige Omkvæd.

Endnu et Par andre har i Aar dyrket Middelalde-

rens Vise eller Saga. *Sophus Dannekjold-Samsøe* har i et dæmpet stemt Billede med store rolige Figurer, klædte i Dragter af en vis Vadmelvederhæftighed, villet male Helga den Fagres Død, medens hun stirrer paa sin døde Ungdomselskedes, Gunløg Ormstunges Kappe. Man vil erindre den stumme Sorg i Helgas stivnede Blik. *Gudmund Hentze* har i farvede Billeder illustreret baade Folkeviser og en Boccaccio-Historie uden noget Forsøg paa at modernisere Stoffet, tvært imod med kyndig Efterdigtning af gotisk og tidlig Renæssances Billedstil. Denne unge Kunstner forener med sin ualmindelige Dygtighed baade en sær og besynderlig Fantasi — derom vidnede i Aar bl. a. de to Tegninger „Dødssejleren“ og „Panik“ — og en usædvanlig Skønhedssans. Hans Portrætter trækker efter Holdning og Skønhed, ogsaa i de rent ydre For-

hold. Fra denne Udstilling vil erindres det fine Portræt af en Dame med slørede blaa Øjne, malt paa Baggrund af et gammelt Byprospekt, eller det over stærke Indtryk af gammelitaliensk Kunst malte Temperaportræt af en siddende Kvinde og det i sine fornemme Linier omvendt modsvarende Billede af en nøgen Kvinde, „Sang uden Ord“, malt i rolige, lidt for rødblaue Toner paa Baggrund af en Busk med dunkle Roser. En Stilsans som denne er sjælden nu til Dags. En lignende Stræben træffes i *Johannes Kraghs* i Aar udstillede Maleri fra Villa Eltham paa Strandvejen (gengivet i *Kunst's* 5^{te} Aargang): „In hono-

rem divini amoris“. Disse unge nøgne Skikkelser, der staaende paa Antikens sunkne Kapitæler ofrer røde Roser paa Oldtidens alteret er vel nok dekorativt stivnede i skønne Attituder, men deres Skønhedslængsel er umiskendelig. Umiskendelig som i Fru *Bertha Dorphs* „Sommeraften“ med den unge Kvinde, der i sit sortflorede grønligge Gevandt trykker Haanden mod sit Bryst

og bøjer sig efter det svindende Lys, som efter en døende Klang fra Poesiens Land.

Skønhedslængslen bør med Taknemlighed hilses, hvor den møder os i Kunsten. Man kan længe nok tale om Reminiscenser — selve disse er Vidnesbyrd om Savnet, om Drømmen. I *Vilh. Tetens'* „Orfevs og Evrydike“ har Drømmen kun faaet halvt Liv, men Billedets store og ædelt opfattede Skikkelser minder smukt om ædel græsk Plastik. Friskere og mere nutidsleven-

• Mohl-Hansen •
Dibet Vejre i Marts



de er *Wilhjelm's* „Dafnis og Chloë“, hvis unge slanke Nøgenhed midt i den skyggegrønne Pinieskov nærmer sig hinanden i smilende Livsglæde; et Studie paa den talentfulde Kunstners skønhedsrige Udstilling i Kunstforeningen var sartere tegnet og farvefinere end dette større Billede, der ved sin dekorative Farveholdning og sine stærke Konturer viser, at det er beregnet til at væve efter. Drømmen efter den skønne Nøgenhed fandtes fremdeles i *Sigurd Swanes* store Billede „Aften“, usikkert sløret i grønligt lysende Nat, og helt fremme i Dagen i *Henrik Schouboes* „Foraaret“, Model-

- Aage Bertelsen -
Raageskoven ved Ydernes i Taage



billedet af en ung nøgen Kvinde, der staar skudt op af Jorden paa et Muldvarpeskud, skær og jomfruelig, med den ene Haand gribende om sit spæde Bryst, med den anden om sit udslagne, pragtfuldt røde Haar; uden at være helt indkomponeret i det tindrende lyse Landskab med de blaatskyllende Bække og de gule Løvetandsblomster over Græsset virker dog denne nøgne Figur som en forelsket Hymne til den Vaar, der er Billedets Navn.

Som Udslag af en mærkelig bisar Fantasi bør endelig nævnes *Margrete Erichsens* „Fem Søstre“, sært og underlig slimet malt i hvidgule og gustne Toner med en raffineret Anvendelse af Kamme og Juveler, med en helt diabolisk virkende lille hvid Mus paa et blaa- og sorttavlet Brikbord og med en forborggen Mystik i Hovedernes sælsomme Glimt af sortøjet Livslyst, vissen Klogskab eller hekseagtig Skønhed, hist og her iblandet Stænk af efter-lionardosk Gaadefuldhed, Parcesmil, moderne fantastisk Overforfinelse — alt i alt et pirrende fremmedartet Begynderværk, der ikke vil glemmes.

Portrætkunsten yder Malerne de direkte, de mest nærliggende og de mest bundne Opgaver i Menneskeskildring. Mange eller store Overraskelser bragte Ud-

stillingerne ikke. Efter de senere Aars monumentale Portrætgrupper synes Lysten igen at være dalet til det jævne Format, i Interiøret med mange Portræter til Staffagefigureres beskedne Roller. Aarets største Frembringelse af denne Art var *Tuxens* Maleri af en Herremiddag hos Etatsraad Moresco. Kun en stor koloristisk Virtuos kunde magte Opgaven med en saadan Sikkerhed. Billedet er en pragtfuld Mise-en-scène, en behændig Instruktion af de talrige Optrædende, saa de alle utvunget rører og bevæger sig om Bordet i denne Pragsal med de røde Silketapeter, under Lysekronernes klart flimrende Glans. Der er akkurat saa megen ydre Lighed, som man kan forlange af Selskabsmennesker i en letblussende Bordkonversation; i Bor-

dets festlige Glas og Nellikeblus endda en Tilgift af Øjenslyst. Foruden et baade i Størrelse og Pragt beskednere Selskabsbillede („En Musikanten“) af *Seligmann* var der ellers kun ganske faa Gruppebilleder, et Par i sommerlige Haveomgivelser: *Frydensbergs* Siestabillede, hvor Varmen — og Modeltjenesten — har gjort Figurerne matte som Fluer, og *Marie Henriques'* smukke Havebillede („Hvile under Legen“) med dets Naturlighed og dagklare Farveholding; fremdeles *Krauses* Familiegruppe med Moderen og de viltre, livtindrende Børn og *Fr. Langes* elskværdige og fint samstemte Gruppe af fire smaa syende Søstre.

Sigurd Wandels Figurgruppe er præget af samme rene og karakterfulde Stil som hans beslægtede Billede ifjor; men Livet i disse enkelt og dekorativt holdte Figurer, der sidder saa roligt mod den smukke Baggrund af Neriers Løv, er desværre saa stivnet i harmonisk Ro, at selv Fuglen paa Moderens Haand næppe vil være i Stand til at bryde Livløsheden med saa meget som et Hop eller Pip. Ogsaa *N. V. Dorphs* og *Bertha Dorphs* Portræter, der er saa udsøgt komponerede, saa dekorativt fornemme, synes i al deres stilfulde Skønhed at hensynke i en abstrakt Stirren, i en forstønet Sjelshvile, der maaske i et Billede som Dorphs



· Gerhard Blom ·
Fra Birkeskoven ved Skodsborg
Sidst i September

Carl Hansen ·
Udkanten af en Birkeskov



af en ung Dame, der staar sortklædt mod en Baggrund af hvide Birke, kan karakterisere et tavst Naturel, men som præger Fru Dorphs smukke Børneportræter med en altfor gammelklog Livsalvor.

En sprælsk, næsten flintrende malerisk Livfuldhed er der derimod i *Viggo Johansens* Portræt af en gammel Dame, der endnu stirrer Verden i Øjnene med en glubsk Appetit. En fortryllende Glans af Vitalitet sitrer i Øjet paa *Jul. Paulsens* lille Dameportræt; et ikke ringere Liv tindrer i de forslagte sorte Øjne paa den kloge Bankdirektør, der gemmer sit fiffge Smil i den hængende Moustache. Denne Farvemester har i saadanne Portræter hele sin spillende, lysdryppende Pensel, sin Perleskala af Toner. En stor Overraskelse beredte *Herman Vedel* ved i et Par store Mandsportræter helt at opgive sine stiliserende Galeri-Tendenser for alene at lade sin Palet lyse og leve i umiddelbar malerisk Glæde; hans store koloristiske Evne har pludselig kastet Kappen og i „Manden, der river Farve“ afsløret sig i hele sin Styrke og Glans.

Aarets øvrige Portrætkunst skyldes delvis de sædvanlige velkendte Dygtigheder: *Helsted*, *Haslund*, *Jerndorff* (et indtagende farvelivligt Dameportræt), *Tuxen*, *Ancher* (Portræt af Bindsbøll), *G. V. Blom*, *Overgaard* og *Frants Henningsen* (der i Miniaturformat magter Portrætligheden mindst lige saa godt som i Legemsstørrelse), delvis yngre Malere: *Achen*, hvis smukke og følelsesfulde Portræt af en fin gammel Dame ved sit Sytøj fortjener at fremhæves, *Knud Larsen*, der Aar efter Aar bidrager til Udstillingernes allerbedste Portrætkunst, i Aar bl. a. med det lille klare og karakterfulde Billede af Biskop Balslev samt det fine og omhyggelige Dameportræt, *Axel Hou* med det stort og energisk opfattede Lampelysportræt af Billedhuggeren Hansen-Jacobsen, endelig en Række Kunstnere, ned til de alleryngste, der har udstillet dygtige, talentfulde eller lovende Portrætbilleder: *Johs. Kragh*, *Schlichtkrull*, *Olsen-Ventegodt*, *Tony Müller*, *Tycho Jessen*, *Marie Graae*, *Einar Hein*, *Ingeborg Seidelin*, *Vald. Andersen*, *Sally Philipsen*, *Gerda Wegener*, *Brita Barnekow*, *Olga Marie Smith*, *Ernst Goldschmidt*, *Margrethe Tuxen-Meyer*, *Saltoft*, *Carl C. F. Hansen*, *E. V. Brandt*, *Bernhard Petersen*. Her er det, Forsøgene sker, selv om det langt fra er alle disse Malere, der maler, hvad de ser: De maler, hvad Publikum ser, og Publikum ser aldrig noget — sagde Oscar Wilde.

I Landskabsmaleriet staar det allerværst til med det selvstændige Syn. Naar de professionelle Landskabsmalere rykker i Marken, glemmer de sjældent de gamle Brillen fra sidst, Traditionen, de selv har samlet sig eller ogsaa laant fra andre. Det er en Ynk saa faa nye Øjne, saa faa sjældne Indtryk, der møder os paa vore Udstillingers lange Vægge. Vi har set det allermeste i Gentagelser paa Gentagelser, saa man skulde tro, Naturen selv var bleven kedelig og fattig og ikke længer den Vidunderverden af altid skiftende Billeder, den i Virkeligheden er.

Der kan endda være smukke og tilpas festlige Resultater i store Lærreder som *la Cours* med de smukke Motiver fra Villa d'Este og Roms Kampagne, fint og spinkelt behandlede, af en fortyndet og kølig Kolorit, eller i *Godfred Christensens* Gentagelse af et kraftigt Virtuosnummer fra Himmelbjerget — en repræsentativ Folkegave fra populær dansk Natur. Ihærdig og fantasifuld stræber *Viggo Pedersen* fremdeles at fylde sine Landskaber med flyvende Uro, med Glans og Bevægelse

— i nogle kan Sollyset skingre som en Fanfare, andre kan minde om dyster gammel hollandsk Kunst, et enkelt ved sin frodige Naturstyrke om Constable. En Maler som *Brasen*, der har en egen Evne til at opstøve gode og morsomme Motiver, overraskede i Aar ved en „Solnedgang over Havet“ af en duftig og poetisk Lysstemning. *Viggo Johansen* er i sine svenske Naturbilleder en gnistrende Impressionist, en friskere Landskabsimprovisator end nogen anden i dansk Kunst. Ellers maa man søge til de yngre eller yngste Landskabsmalere for at finde Udslag af ny Stræben og fængslende Forsøg. *Luplau-Janssen*, der i den senere Tid eksperimenterer med Vandfarve og Gummifarve og i Aar bl. a. udstillede nogle smuktvirkende Figurbilleder,



· Jens Birkholm ·
Oktoberdag · Lerbjerg

halvt Portrætter, halvt dekorative Kompositioner, havde ligeledes i Gummifarve malt et Landskab med Køer af en Storliniethed og et Vidsyn, der er sjældent herhjemme og kalder gamle Hollændere (Philips Koninck) i Minde. Blandt *Møhl-Hansens* dekorative Landskaber med deres store melankolsk bovnende Dyrehavs-Ege i underligt graanende Omgivelser lagde man i Aar Mærke til et Sommerlandskab med en meget smuk Staffage — mindende om Swanevelt eller Corot — under et højt og slankt Træ og især til det poetiske Martsbillede, hvor Lyset diser frem mellem Grenene paa de sorte Træer, og hvor Livet og Luften ligesom blinker frem af al den dystre, episke Højtidelighed. *Aage Bertelsen* har i Aar fortsat sine helt personlige Strefteg ind i den tætte mylrende Underskov og langs de brydende Skovbryn — med en egen Opdagerglæde maler han det fine og skælvende Foraars, Taagebelysninger over Egne, endnu ingen Maler har fortærpet. *Aksel Lassen* henter derimod sine nærliggende Motiver fra Dyrehaven, med stor malerisk Kraft sætter han de brune Bøge op mod den raakolde Oktoberluft; det bedste, han endnu har malt, er vel dette Aars „Decemberaften ved Fodringshuset“, hvor Hjortene samles om deres Høkryster, i Farver nøje tillempede til den falmende mørkladte Na-

tur omkring dem, stemte til Landskabet med Naturens egen harmoniske Fortrolighed. En talentfuld yngre Landskabsmaler *Gerhard Blom*, der længe har malt skarplinede Landskaber med Skrænter og Træer mod Luften, har i „Birkeskoven ved Skodsborg“ valgt sig en stor og ejendommelig Opgave. Billedet med sit Virvar af Stammer og svinglende Løv ejer vel ikke alt det Lys, som Septemberdagen kan skinne frem mellem de hvidnende Stammer, men der er en egen poetisk Flugt i dette Landskab med dets forvitrende, grønne og graablege Løvmasser, et kølende uroligt Brus af Høststemning, en vis storstilet Gobelinholdning i Farven, et Toneanslag, der virker nyt og energisk. Fra Udkanten af en Birkeskov har *Carl Hansen* hentet et vidt forskelligt Billede, der giver et nyt Bevis paa denne unge Malers udmærkede maleriske Haandelag, hans Pensels virtuosmæssigt spillende Lethed i Foredraget. Af de yngste bør endnu fremhæves *Knud Sindings* „Bakket vestjysk Landskab“ med dets karakterfulde Selvstændighed i Natursyn og Farvegivning samt *Jens Birkholms* „Oktoberdag fra Lerbjerg“, hvor Naaletræsplantningernes mange Nuancer af Grønt er saa smukt og fint studerede i en ejendommelig Vekselsklang til den grønligt stemte Himmel.



· Anne Marie Carl-Nielsen ·
Tyfonen · Kopi efter Gavlguppen paa Akropolis' ældste Athenetempel

Ikke blot i Landskabskunsten, i al Malerkunst, hvor Traditionen, Efterligningen af de andres Syn og Opfattelse, øver sin skadelige Indflydelse, gælder det først og sidst om at styrke Øjnene til nyt, af andre upaavirket Syn. Det er de fælles Øjne, hvormed vi ser, der gør vore Iagttagelser og Frembringelser saa ensartede, saa trivielle, saa personlighedsforladte. Hvorimod Naturen og Verden er splinterny og udforsket for hver den, der tør se med sine egne Øjne. Naturen bør lære os, hvad den lærte Emerson: „Verden er ny og uopdaget; tro ikke Fortiden. Jeg giver Eder Verden som en Jomfru“.

== BILLEDHUGGERKUNST ==

I Tilslutning til den frie Udstilling oprettedes ifjor et Asyl for en Gruppe misfornøjede Billedhuggere. Deres lige saa misfornøjede Kammerater paa Char-

lottenborg har i Aar naaet en lignende Forbedring af Udstillingsvilkaarene, endda under mere pyntelige Former. Stueetagens Afstøbningsamling af Renæssanceskulptur har rømt sine Rum, der er omdannede til en Række gode Sidelyslokaler til Foraarsudstillingens Plastik. Lyset falder nu med den ønskeligste Klarhed over dansk Skulptur. Alligevel blev Aaret ikke den forventede Oprensning for denne i saa lang Tid til-sidesatte Kunst. Thi det forstærkede Lys fremhævede snarere de onde end de gode Sider ved dens seneste Frembringelser, blottede temmelig skaanseløst Tomheden, Stilstanden, den gabende Mangel paa Udvikling, eller ogsaa de krampagtige Forsøg paa at skrue Udviklingen frem paatværs af alle baade de gode og de onde Traditioner. Det allermeste egnede sig ikke til at træde frem i fuld Selvstændighed, men havde staaet sig bedst ved den gamle underordnede

Anne Marie Carl-Nielsen
En Hund



Rolle som plastisk Staffage i Halvskygge.

— Der er for Øjeblikket i dansk Skulptur en Række halvt eller helt unge Kunstnere, der kunde kaldes

Giganterne. De vil afryste et Aag, vælte et Bjerg, gøre Oprør mod det klassiske Ideal, der siden Thorvaldsens Dage har mareredet Billedhuggerkunsten i Danmark. De har til Bunds indset Haabløsheden af den evig akademiske, livsfjerne Dyrkelse af den nedarvede plastiske Opfattelse, men de har paa den anden Side endnu ikke fundet den nye Form for Nutidsplastiken, de véd ikke, hvortil den skal bruges, eller hvilke Maal den skal sætte sig. De vil ikke længer efterligne Fortidskunsten, men de er ganske raadvilde om, hvorledes vor egen Tids Liv og Følelser kunstnerisk skal udmyntes i Skulptur.

Er ikke selve den plastiske Følelse ved at dø? — i vore Dages altudglattende og altforladende Klæde- dragt, hvor knapt nok en Rytme, en Bevægelsesnerve formaar at bryde det pressede Klædehylster, og hvor selv Sporten pansrer sig bag Benskiner og Træplader, bag Motor- masker og stive Læder- vamsse.

Foreløbig har disse Giganter det svævende, de hænger midt imellem Himmel og Jord i en barokt fantastisk Uvirkelighed. — Snart tror de, at det blot kommer an paa nye og pompøse Emner: hentede de Gamle dem fra Biblen og Homér, saa lad os tage dem fra Sofokles og Shak- speare. Holdt de Gamle sig til det solide Model-



Anne Marie Carl-Nielsen
Bakchusbarn · Bronze



L. Brandstrup ·
Lille Pige · Portrætstatue

studie, saa lad os bringe Eventyret og Fantasteriet ind i Leret og Gibsen.

Et genialt Forsøg som *Hansen-Jacobsens* „Skyggen“, der er kendt fra tidligere Tid og for fire Aar siden var gengivet i *Kunst*, er vel omtrent den yderste Opløsning, hvortil Skulptur kan naa uden helt at blive til Mulm og Taagesvøb og Øjenforblændelse. Man kan beundre, hvorledes Kunstneren virkelig i dette ringlende Skyggespil har formaaet at fastholde den uhyggelige Rest eller det uhyggelige Tilløb til en menneskelig Form. Længere ud paa Formløshedens Mosegrund tør næppe nogen vove sig. Til Gengæld synes samme Kunstners ogsaa tidligere sete Figur af et gammelt huljernsfuret Skind- og-Ben af en Mand, der krøger sig som et udgaaet Træ, kun at have Menneskestrukturen i Behold; den er lige saa blottet for Fantasi som for Kød; thi der er ikke

Carl J. Bounesen
En Rasende



mere Dybsindighed eller Indhold i det gamle Skelet, end Etiketten „Friheden“ hænger uden paa det. Fantasisforladt i plastisk Forstand er ligeledes *Einar Jönssons* „Skypumpe“, thi denne Fortælling i Gibs om en Art Havfrue, hvis Krop nedadtil svajer sig søjlelykt til et hvirvlende Slæb, hvor Smaapuslinger af Mænd flyder druknede ud i Gibsen, har akkurat Fantasi nok til at bære en Eventyr-Illustration, men ikke til at bære et Stykke Skulptur.

Forrest blandt Giganterne staar *Rudolph Tegner*, hvis nye Gruppe „Mod Lyset“ symboliserer hans egen

Stræben. Thi denne energiske og højst talentfulde unge Billedhugger er endnu ganske uklar over, hvor han vil hen, han er saa blind som en Muldvarp, der skubber Jorden til Vejrs. Tegner taarner sit Ler og sin Gibs op i vilde Skud af hul Patos, af teatralisk Form-Torden. Denne Ødipusmaske, der ikke driver af Taarer, men af Kalk i store Flager, er et fuldkomment hult Gøglebillede, som der ingenting er bagved. Denne Ødipuskrop ser ud som flaaet, hans bukledede Bryst bugter sig ud og ind som blodigt Bankekød, medens han trykker sine Døtre til sig i den græsseligste Tragediesvulst. Og i den anden Gruppe, hvor han i vilde Fagter raver ned ad nogle Trin, har han som pikant Modsætning en spædlemmet, næsten koket lille Antigone af det lækreste franske Flødeskum. Mere Helhed, mere Magt er der alligevel i Gruppen „Mod Lyset“, selv om Figurernes indtager nogle djævelske Attituder og nærmest ser ud, som om de gispede efter en Draabe Vand nede paa Bunden af Helvede, ompændte af sivolde Luer. I den unge liggende Kvinde med det uskønt gabende Skød er der en sitrende Elektricitet af Liv, noget bævende og udadkrængt, en vildt besjælet Nøgenhed, der røber Kunstnerens store Evne til at skabe Liv af Jord — til syvende og sidst den formende Kunstners vigtigste Evne.

Paa Charlottenborg havde *Sofus J. Nielsen* i „Jordeliv“ optaarnet en stor gigantisk Kirkegaardslidé. Det maatte være et underligt dødsdyrkende Folkefærd, derskulde bevilge Penge til en saadan kolossal Kirkegaard-



Olga Wagner
Portræt af en lille Pige
Gult Marmor - Fodstykke af C



Aksel Hansen ·
Barnebyste · Bronze

portal med Dødens frygtelige, lebetungne Hærskarer til begge Sider, en *Danse macabre* omkring Livets knækkede Søjle. Plastisk saavel som al anden Kadaverlyrik ermere overflødig paa en Kirkegaard end noget andet Steds. Her rummer jo selve Jorden dybere Tanker om altings Forkrænkelighed end al den Patos,

der kan rejses i Sten over Graven. Det vilde dog være Synd at stemple dette Værk med Navnet Kadaverlyrik, selv om Fristelsen ligger nær. Om end ikke overskueligt komponeret er det gennemtænkt med megen Alvor, og rundt om den brudte Søjle træffes mange Udtryk af fin Formfølelse, baade i Forsidens svangre Kvinde, i det lille skræmte Barn bagved og især i Skikkelsen af den unge Kvinde, der ligstrækker sig under Dødens Kys.

Det er lettere at le ad disse Himmelstormere i dansk Skulptur end at give deres Stræben det rigtige Sigte, at lede deres Kræfter ind paa naturligere Veje. Det er ligeledes langt lettere at nøjes med de hæderlige Modelstudier, som en hel Mængde dyrker, idet de dækker Hensigtsløsheden under et eller andet, helst litterært Navn for at faa et Kunstværk ud deraf. Man vil fra i Aar mindes *Jens Lunds* „Fægter“, Tilløbet til antik Formkarakteristik i *Marius E. Jørgensens* „Den første Marathonløber“, *Johanne Dans* „Paa Slavemarkedet“, *Willie Wulffs* „To Slægtled“ og ikke meget andet. *Just Nielsen Sondrup* havde i Aar slaet sine to smaa lyriske Pipfugle af nøgne Børn fra ifjor sammen til en Gruppe. *Edvard Eriksen* havde desværre denne Gang i sin Statue „Andagt“ opløst sin fine Sans for Rytmie og Form i den rene Stemninggelé. Saa var en Statue som *H. Chr. Petersens* „Ungdom“ langt at foretrække, yndefuld og nydelig i Stilling og Form, mindende om

god gammel dansk Plastik.

Billedhuggere, der raader over stor og selvstændig formel Dygtighed, vil selv i de jævne Opgaver aldrig helt kunne forfejle Hensigten. En fremragende Tekniker som *Bonnesen*, der magter Hesten som ingen anden herhjemme, trættes ikke af atter og atter at gennem-

studere Formen, selv i lille Format, han har tillige en mærkelig Evne til at gribe Bevægelsen i Flugten — omtrent som en Stepperytter selv i Galop kan snappe en Mynt op fra Jorden. Hans smaa Rytterstatuetter, hans „Hunnere“, der i Aar udstilledes i Bronze, hans nye Gruppe „En Rasende“, hvor Øjeblikket i Situationen er ramt lige i Prikken, var talrige Vidnesbyrd om hans rastløse og altid overordenlig samvittighedsfulde Flid.

Fru *Carl-Nielsen* havde i Aar en særlig udmærket og righoldig Udstilling, helt præget af hendes djærve og faste Realisme: den glimrende kaade lille *Bakchus*, saftfuld som en af de Druer, han selv maser, den over al Ros beundringsværdige Kopi af de oldgræske *Akropolis-Skulpturer*, studerede og gengivne med en Troskab og Formfølelse, der umuligt kunde være større, den uflatteret kraftige Byste af *Kammersanger Simonsen*, Hun-



N. Hansen-Jacobsen ·
Byste af Johs. V. Jensen



Siegfried Wagner ·
Borger fra Potu · Bronzestatuetten

Ingeborg Plockross ·
Byste af Skuespiller og
Scenestruktor Johannes Nielsen



den og de mange friske Dyreskitser, endelig de store Ribe-Domkirkedøre med et Par ypperlige Dørhaandtag. Har vor Tid nogen Behov for Skulptur, gælder det i Reglen kun Portræter og Smaafigurer, der nærmer sig til Nips. Paa det sidste Omraade var der i Aar nogle flere Forsøg, end der plejer, mest smaa Grupper og Figurer bestemte til den kgl. Porcelænsfabrik. ofte udartende til den mest sikkede Pyntelighed. Interessantere var *Siegfried Wagners* smaa skæmtefulde Stentøj-Statuetter med deres djærve Karaktersans og samme Kunstners lille fantastiske Bronzefigur fra Niels Klims underjordiske Potu-Land. Blandt Portræterne er der Grund til at mindes *Brandstrups* og *Fru Augusta Finnes* indtagende Gengivelser af smaa Piger i nøgen hel Figur, *Brandstrups* og *Aksel Hansens* Barnebyster, *Ingeborg Plockross'* energiske Mandsbyster, *Hansen-Jacobsens* smukt opfattede og holdingsfulde Byste af *Johs. V. Jensen*, *R. Harboes* Sinding-Statue, der først i Bronze er kommen til sin Ret, *Mols'* Plastelina-Byste af en leende Pige, *Axel E. Schierbecks* karakterfulde Bronzeportræt af Fabrikant *Kiillerich*, *Viggo Jarls* formfine Marmorhoved „En Romerinde“, *Thorald H. Mogensens* gode naturalistiske Byster af sicilianske Arbejdere, *Fru Eline Brandes'* smukke Relief-Portræt af *Emil Poulsen*, *Carl Martin Hansens* udtryksfulde Byste af *Peder Skau* og *Charles P. V. Lindstrøms* følelsesfulde Genrebilledbyste „Langfredag“. Efter denne ikke helt korte Liste paa gode Byster kan man egenlig kun forbavses over, at Kunstmuseet havde saa ondt ved at træffe sit Valg, at det tilsidst i ren Forfjamskelse gik hen og erhvervede sig et lovende lille Debutarbejde af vor eneste levende Kammersanger, der forhaabentlig endnu længe maa blive ved at syngede bedre, end han modelerer. Eet Arbejde var der, som man i alle Tilfælde burde have foretrukket: *Fru Olga Wagners* ganske bedaarende lille „Thais“, hvis gule Marmor paa Fod-

stykke af Onyks var et af de meget sjældne Bud om, hvorledes Kunst først ret bliver Kunst ved at udføres i et skønt og uforgængeligt Materiale, i ædel Sten eller i ædel Malm (som *Fru Wagners* skønne lille Damestatuette).

Tilsidst skal der kun mindes om, at Udstillingen indeholdt en lille Samling Arbejder af en betydelig dansk Billedhugger, *Carl Rohl-Smith*, der i Nord-Amerika erhvervede sig et berømt Navn, skønt han døde altfor tidlig. Hans malerisk karakterfulde Byster og Fragmenterne af det store *Sherman-Monument* vidnede om, hvordan hans Evne havde forstaaet at tilpasse sig efter helt andre Forhold end dem, han kom fra.

Sophus Michaëlis.

ARKITEKTUR OG DEKORATIV KUNST

Det lader til, at man taler for døve Øren, naar man bebrejder vore Arkitekter deres saare ringe Del-



R. Harhoe
Dobefont i Majolika

tagelse i Foraarsudstillingen. Vi sagde det i Fjor og vi gentager det i Aar, at det er en Skam for vore Arkitekter, som dog nu har begyndt at møde Interesse for deres Arbejder hos det store Publikum, hvis Mangel paa Forstaaelse man tidligere med Rette kunde klage over.

Arkitektens Arbejde er dobbeltsidigt; paa den ene Side det grundige Studium af, hvad Fortidens Kunstnere har frembragt, paa den anden Side de selvstændige Kompositioner. Ved en Udstilling som denne er det naturligvis de sidste, man ønsker at se, da det er dem, som viser, hvilket Stade Udviklingen i Øjeblikket har. Og i denne Retning var Udstillingen sørgelig fattig; man faar ved at betragte den intet Begreb om, hvor intelligent og kunstnerisk dygtigt der for Øjeblikket bygges i Danmark.

Med Studierne er det en hel anden Sag. Der fandtes en Række fortrinlige Studier og Opmaalinger, fra Spanien af *Egil Fischer* og hans Hustru *Magnella Fischer*, fra Italien af *Holger Rasmussen* og *Sylvius Knutzen*. Og der fandtes fra Danmark fra tre forskellige, nemlig Foreningen af 3. December 1892 ved dens nuværende Formand *J. Tidemand-Dal*, fra Kunstakademiets Opmaalingsarbejder ved *Hans J. Holm* og fra Professor *H. B. Storck*. Blandt de Arkitekter, som har foretaget Opmaalingerne og tegnet Tegningerne, staar den afdøde *O. V. Koch* som ubetinget den første og største Kraft;

hans Tegninger af Kalkmalerier, Stolestader og Enkelt-heder til et projekteret Værk om Roskilde Domkirke er Vidnesbyrd om hans enestaaende Tegneevne, den fineste Forstaaelse af Arkitekturen i det, han tegnede, og

en Behandlingsmaade, som har fundet talrige Efterlignere, hvorfra dog ingen har naaet den afdøde Mester i sikker og aandfuld Penneføring. Dog maa med Ære nævnes *Harald Jensen* og *Gerhard Poulsen* for deres Opmaalinger af Svaneapoteket, Jens Bangs Hus i Aalborg, *Helge Møllers* Tegninger af Borre Kirke samt *Thorvald Jørgensens* Tegning af Christian III's Monument i Roskilde Domkirke.

Anton Rosen
Gibsmodel til et Hus paa
Vesterbrogade 34



Vi kommer nu til de selvstændige Kompositioner, og her skorter det unægtelig ikke saa lidt. Der er ingen Grund til at gaa nærmere ind paa *H. C. Andersens* Konkurrence-tegning „Et fyrsteligt Landslot“, et kønt og hæderligt Skolearbejde med en smuk Gruppering, men uden nogen udpræget Personlighed. *Alfred Brandts*

Landsted ved Helsingør fortjener lige saa lidt nærmere Omtale som *Poul Holsøes* Kapel til Slangstrup eller *G. B. Hagens*, forøvrigt kønne, lille Bindingsværkshus i Båstad, derimod var det en Fornøjelse at betragte *Carl Brummers* Gibsmodel af Direktør Aage Heymans Villa paa Strandvejen, som i Øjeblikket er under Opførelse; Anlægget med det halvrunde Forparti, de overdækkede

• Carl Brummer •
Gyltsmodel af Direktor
Aage Heymans Villa - Strandvejen



Indgange og Gaarden, som mod den ene Side begrænses af en Buegang, mod den anden af et let Rækværk, der samler sig ved Økonomibygningen, er i høj Grad stilfuldt og herregaardsagtigt og maa sikkert virke imponerende i færdig Tilstand.

Med ikke mindre Fornøjelse saa man *C. Harilds* nye Teater og Klubben Harmoniens Bygning i Randers; det er et smukt og værdigt Arbejde, som baade indvendig og udvendig viser en ikke ringe dekorativ Sans og Kærlighed til Enkelthederne, og det er ingen Skam

for den unge Arkitekt, at man sporer hans Læremester Kampmann rundt om i Arbejdet. Endelig maa *Anton Rosen* med Anerkendelse nævnes for sin rige Deltagelse i Udstillingen. Han viste os en Række dekorative Tegninger og Fotografier fra Risingegaard paa Fyn og fra Direktør J. C. Nielsens Villa i Hellerup og først og fremmest Tegninger samt en Model af Façaden, udført af Billedhugger *Basse*, til et Hus paa Vesterbrogade, som opføres paa en

meget dyb og meget smal Grund, og hvor Façaden er forsynet med brede Vinduespartier, adskilte ved slanke, bronzeklædte Søjlebundter. *Anton Rosen* udstillede samtidig under Gruppen „Dekorativ Kunst“ to originale og dekorative, bredt behandlede Kompotskeer i Sølv med indfattede Kaméer, Turkiser og udskaarne Koraller; Sølvarbejdet dertil er udført af Billedhugger *Georg Jensen*.

Blandt de faa Arbejder, denne Gruppe indbefattede, maa endnu nævnes *Vilhelm Pachts* Nakkekam, som er udført i Skildpadde og af Kunstneren selv belagt med sindbilledlige

Ornamenter, blandt andet „Kunstnerforeningen af 18. November“s bekendte Bølgelinie i Sølv og derover en straalende Sol i Guld med en mægtig Topas i Midten. Og endelig havde Billedhugger *R. Harboe* modelleret en Døbefont, som er brændt i Majolika, foroven hvid med Inskription og et Bælte af hvide Englehoveder paa blaa Grund, forneden dekoreret med grønne Ranker og stiliserede Blade over en blaasort Fod.

Ja, det var ikke noget rigt Udbytte, Udstillingen gav i Aar, men samtidig vidnede de enkelte Arbejder om, at der dog lever en virkelig frodig og skabende Fantasi i vore Kunstnerhjerner; naar de blot vilde vise os Resultaterne!

Erik Schiødt.

• Anton Rosen •
To Kompotskeer i Sølv med indfattede
Kaméer, Turkiser og udskaarne Koraller
Sølvarbejdet udført af
Billedhugger *Georg Jensen*



• Vilh. Pacht •
En Nakkekam, udført i Skildp
med drevet Guld og Sølv



• Portræt •

• SOLON H. BORGLUM •

De er vist faa herhjemme, som har nogen Anelse om, at der i Amerika lever to Kunstnere af dansk Afstamning, der har vundet sig Ry og Anerkendelse paa begge Sider af Atlanterhavet.

De er Brødre, Gutzon og Solon Borglum, begge baade Malere og Billedhuggere, den første født 1867, den anden Aaret efter. Men kun for den yngstes Vedkommende er jeg i Stand til for Læserne af „Kunst“ at forelægge en Række Afbildninger, hvoraf man kan danne sig en tilnærmelsesvis Forestilling om ham som Billedhugger. Om Malerier er det jo ganske umuligt at dømme sikkert efter Fotografier alene.

I Begyndelsen af Treserne kom en ung dansk Snedker fra det nordlige Jylland til Amerika og bosatte sig helt ovre vest paa, i Utah. Hans Navn var Jens Møller Børglum. Efter kort Tids Forløb fik han Lyst til at studere Medicin, gik til St. Louis, tog Eksamen dér, og nedsatte sig bagefter i Nebraska, hvor han fik en stor Praksis. Befolkningen boede umaadelig spredt, ind imellem den færdedes Indianerstammerne; ogsaa til disse kaldtes han ofte som Læge, saa han jævnlig maatte være borte i Dagevis, altid paa Hesteryg. Derovre var det, at Sønerne fødtes og tidligt begyndte at ledsage Faderen paa hans Ture. Prærien satte sit Stempel paa dem. „Alt som Dreng kunde Solon ride en Hest og kaste en Lasso som den bedste“ siger en amerikansk Biograf. Livet paa Prærien var for ham det egentlige Liv. Det drog saa stærkt, at han som ungt Menneske forlod Hjemmet og flyttede ud i en Præriehytte, hvor han levede sammen med andre „Cowboys“, beskæftiget med at vogte de halvville Hjorder af Heste og Hornkvæg. Det Liv kunde være strengt nok om Vinteren, naar Snestormen i ubrudt Styrke rasede hen over Sletten og alt maatte sættes ind paa at redde Dyrene fra Døden under Snedriverne; men intet kunde lignes ved en Foraarssolskinsdag at galoppere hen over den endeløse Slette med den friske Luftning susende om Ørene. Herude var Hesten den absolute Betingelse for, at Mennesker kunde leve og færdes, Mandens uundværlige „Ledsager, Ven og Tjener“. Her lærte Solon Borglum at kende og elske sine Heste, blev paa det allernøjeste fortrolig med deres Naturel og Vaner, deres Bevægelser og deres Udseende.



Vild Hest styrtet
med Lasso om Halsen

Saaledes gik et Par Aar af hans første Ungdom. Men i ham laa Trangen til at blive Kunstner. Erfaringen viser os, at den ofte fødes lettest og mest ægte hos dem, der staar det primitive Liv nær. Derfor

fra deres Opvæxt, og efter deres Skoleaar tog de Lexien ved Kunstnere, hvor de var, og derefter paa Kunstakademiet i Øst og Vest, forberedende sig for Paris, hvor de begge havde Undervisning af Nutidens bedste Kunstnere“.

Vilde Heste
fanges med Lasso



kommer saa mange Kunstnere fra Landet og saa faa fra de „højere“ Klasser. Jeg har liggende foran mig et Brev fra Faderen til en Slægtning her i Danmark, hvori han skriver om Sønnen: „Vi har læst i Bladene overalt her, at de opstaar som Kunstnere lige paa een Gang uden nogen videre Forberedelse. Sandheden er, at Sans for Kunsten var i dem og gjorde sig gældende lige

Det første Akademi, Solon Borglum besøgte, var i Cincinnati. Det siges, at han dér erhvervede sig et ualmindelig godt Kendskab til Dyreanatomien, hvad hans Arbejder nok kan se ud til at bære Vidnesbyrd om. Hver Morgen, inden han gik paa Skolen, studerede han i Diligencekompagniets store Stalde, og en Gruppe af Heste, han dér modelerede, bragte ham en Akademi-



præmie paa 50 Dollars. Altid var det Heste, hans Interesse først og fremmest drejede sig om.

Fra Cincinnati gik han til Paris, hvor bl. a. den bekendte franske Billedhugger Frémiet skal have vist ham Interesse. Forøvrigt havde han svært ved at finde sig tilrette i den franske Hovedstad; han forekom sig indelukket dér. Midt i Evropa gik hans Længsel stadig tilbage til Amerikas aabne Stepper; al hans Fantasi, alle hans Kompositioner drejede sig om Livet derude, det frie Liv mellem Heste, Bøfler, Cowboys, Nybyggere og Indianere. Der er ingen Tvivl om, at hans Kunst derved har faaet et virkelig levende Indhold eller — som Frémiet skal have udtrykt det — „han er lykkelig, fordi han har noget paa Hjerte“. Han var fyldt af en



Verden, som drev ham til stadig at søge kunstnerisk Udtryk for den. Hvor mange moderne Kunstnere har det ikke lige omvendt; de er paa stadig Jagt efter „Motiver“, til hvilke de aldrig kommer i mere end et ret udvendigt Forhold, som Virtuositeten kun mangelfuldt bøder paa.



En Kolbette

De Heste, han helst fremstiller, skal være af en særegen Race, et Slags Ponyer, der kun løber i Galop, aldrig i Trav. En Cowboy, eller en Indianer, med sin Pony paa den frie Slette, eller Dyrene selv i Frihed, trodsende alt Slags Vejr, det var for Borglum Livets højeste. Det første Arbejde, han udstillede paa Pariser-Salonen 1898, hed „Cowboys, der fanger vilde Heste med Lasso“. Ifølge hans egen Katalogforklaring er Situationen den, at den ene Cowboy har faaet Lasso om Halsen paa Hesten, trukket den bagover, kastet en Sadel lost paa dens Ryg og svunget sig op; nu kommer hans Kammerat galopperende og skal kaste sin Lasso om

Dyrets Forben for at holde det nede, til man har fuldt Herredømme over det.

Det følgende Aar udstillede han en Gruppe i naturlig Størrelse „Forskrækkede vilde Heste“, og „En Hest med en daarlig Fod“.

Den førstnævnte fik under Verdensudstillingen i Paris 1900 Plads i den amerikanske Pavillon, hvor han fik en Sølvmedaille for den. Ligesom han i den førstnævnte Gruppe af „Cowboys“ søger at gribe Ud-

i en stærkt sluttet Cirkelbue. Noget lignende finder man i flere andre af hans Arbejder.

Disse og andre Værker — han arbejder hyppigt i mindre Maalestok, i Marmor og Bronze — vakte Opmærksomhed i Paris og derefter ogsaa i hans Hjemland, hvor han vel nu nærmest maa kaldes berømt. Thi han holdt det ikke ret længe ud i Evropa. Med sin Hustru, som er Datter af en fransk protestantisk Præst, bosatte han sig i New-York; men jævnlige maa han af-

«Nær Hvidmands Land»
(en Indianer
iagttager et Jernbanetog)



trykkes for det enkelte forbifarende Øjeblik, med den uafgjorte Spænding, saaledes vil han i de „forskrækkede vilde Heste“ skildre deres planløse Jagen afsted, i Rædslen trykkede op mod hinanden; og hvad man end ellers maatte dømme om denne Gruppe, saa maa man sikkert indrømme, at dette Maal har han naaet.

I Hesten, som bøjer Hovedet ned for at snuse til Forbindingen om den syge Baghov — et Motiv, han havde mødt i Paris — lægger man Mærke dels til den faste og gode „Bygning“ i Hestekroppen, dels til den Maade, hvorpaa han kompositionelt samler Dyrets Linier

sted langt vest paa, for at aande frit ud paa sin Ungdoms store Stepper.

Den, som end ikke har truffet noget af hans Arbejder i Paris, kan selvfølgelig kun med alt Forbehold tale om Værdien af hans Kunst. Afbildningerne viser, at han har en levende Fantasi, et stort Forraad af Motiver, Kompositionsevne og vistnok ogsaa en betydelig Dygtighed. De viser tillige, at han er en Del paavirket af moderne fransk Kunst, med dennes Tilbøjelighed til at dyrke Virtuositeten og til at opsøge Bevægelsesproblemer, som man i Virkeligheden kun kan opdage og



Bøffeldans af Sioux-Indianere

kontrolere ved Øjeblikksfotografiens Hjælp. Han er paa-
virket af en moderne plastisk „Impressionisme“ og ind-
lader sig flere Gange paa at fremstille Bevægelser af
vild og voldsom Art, som i Sioux-Indianernes Bøffel-
dans, eller i Gruppen af den onskabsfulde Hest, der
vil slaa en Kolbøtte for at blive af med sin Rytter,
som i rette Øjeblik maa lade sig glide ud over dens
Hals. Eller han fremstiller Heste i Springet, saa de
næppe rører ved Jorden. Sligt er godt egnet til at
vække Opsigt i Paris, hvor Kunsten jo ofte lever paa
den „usynlige Reklame“. Det er vel forklarligt, at en
Steppens Søn som Borglum lader sig bedaare af slige

Kunsthæderprøver, hvor han kan forherlige sin
Cowboys Ridedygtighed. Interessantere og mere ægte
kunstnerisk er han dog i de roligere Motiver — den
vilde Hest, som er kvalt af Lassoen, en Hoppe med
sit Føl, som er ved at begraves af Snefoget, Nybyggeren
som er standset paa Prærien for at se sig om efter
Vand og Husly, eller Indianeren som oppe fra en Brink
ser ned paa et Jernbanetog. For os Sønner af den
gamle Verden er der i disse Motiver mere ægte kunst-
nerisk Aand, og naar det kommer til Stykket, finder
vi vel i dem et sandere Pust fra den uendelige Slette
under den høje Himmel, uden Bismag af Paris.

P. Johansen.



PLASTISKE IDEALER I RENÆSSANCEN

Man lærer i Reglen, at de store Renæssancekunstnere, Donatello, Andrea del Castagno og andre, der havde en særlig Evne til at give Figurerne plastisk Udtryk, var Naturalister, som direkte søgte at efterligne det virkelige Liv og ikke brød sig om skolemæssige Regler. Men ogsaa Naturalister er nødt til at tænke paa den kunstneriske Virkning, og netop disse berømte Kunstnere lagde en stor Vægt paa den plastiske Formbehandling som saadan, for at Udtrykket kunde blive harmonisk. Og i denne Henseende var den antike Kunst det stadige Forbillede eller den stadige Forudsætning for Renæssancen. Baade de gamle franske og italienske Kunstnere i den romanske og gotiske Renæssance (Niccolo Pisano, Giotto og Jacopo della Quercia) og de senere Renæssancekunstnere, vi alt har nævnt, kendte den antike Skulptur og beundrede dens faste og konsekvente Teknik, selv naar de karikerede den, som Donatello til Tider gjorde. Det vil da være naturligt, at vi begynder med at studere den antike Skulpturs Formbehandling i et Eksempel, der nærmest svarer til Renæssancens Opfattelse af denne; og jeg vælger dertil et Hovede i Museet i Neapel, der ganske

vist er fundet i det XVIII. Aarhundrede, men til hvilket der sikkert har været Sidestykker i Renæssancens Eje.

Et saadant Hovede er ikke en Maske, i hvilken der er indtegnet Smil eller Graad, men et massivt Volumen, der spændes

indenfra som en knyttet Næve og viser sit Udtryk i Knoerne. Musklerne fletter sig ud og ind i bugnende Krumninger og lægger sig til hinanden med perspektivisk Virkning, saaledes at Øjet følger Minespillet i hele Hovedets Runding, og glæder sig over de interessante Omrids af lutter konvekse Linier, der kædes sammen. Formen er ikke anatomisk alene, men reliefmæssig ligesom i den assyriske Kunst; den viser Tykkelsen af de Flader, der lægges ovenpaa hinanden, idet den krænger sig som en blød og levende Mule. Og det er dette Indtryk af Bevægelighed, der illuderer i naturalistisk Henseende. Dejligt er Øjnenes Blik udtrykt i Øjenlaagene og de bløde Former, der tynger disse og viger til Siden, idet de efterlader en skygget Flade, der gaar i Dybden. Dejligt er Kindernes og Kæbens og Mundens Formspil, der synes at svare til hin uforglemmelige Bevægelse i Øjnene og i Pandens og Kraniets Linier. Selv i Haarets og Halsens Flader er der et virksomt Spil af krydsende Former; og hele Bystens Komposition er tænkt som en Virkning af samme Art. Det flade Baand, der lægger sig ned over Brystet paa skraa, danner en virkningsfuld Kontrast til Hovedets Bevægelse og til den strakte Linie i Halsen, og giver samtidig Indtryk af Brystets Flade og dennes Tykkelse, og indirekte ogsaa af Fladerne i Hovedet, f. Eks. i Kin-



Antik Marmorbyste - Neapel

derne, der uden denne Impuls til Fantasiens maaske vilde synes at opløse sig i lutter Muskler og blive rent anatomisk. Ogsaa for Ligevægten i Arkitekturen er der sørget, thi hvis man borttager noget af Skulderen til venstre, bliver Ligevægten forrykket og dermed Udtrykket mere vulgært. — Den omtalte Virkning af det flade plastiske Baand svarer til Virkningen af Sartorius-Musklen i Laarets Bygning, der netop ved Hjælp af denne, som lægger sig paa skraa hen over de andre Muskler, faar Karakteren af fast reliefmæssig Enhed. Og af den simple Maade, hvorpaa dette Baand er lagt, uden smaalige rystende Linier og Kniks, kan man rigtig danne sig en Forestilling om Storheden i Antikens Formbehandling.

Det karakteristiske for denne energiske og levende Plastik, som Grækerne havde arvet fra Assyrernes Reliefkunst, nemlig den klare Artikulering af Enkeltformerne som Legemsdele med selvstændig Runding og selvstændig Virkning i Fysiognomiet, føles navnlig, naar man betragter de plastiske Legemer i Halvprofil som i en Art Relief. Da ser man de enkelte Former krydse hinanden med bløde konvekse Linier, ligesom Bakkerne i et Landskab, og give Profilen en Art af plastisk Perspektiv, som er vidt forskelligt fra Virkningen af de fortløbende Silhuetlinier i den ægyptiske Kunst, der giver denne en fornem og gratiøs Monumentalitet. Og Halvprofilen, med de ejendommelige fine og interessante Rundinger i Kraniet, Panden og Kinden, bevarede i hele den middelalderlige Kunst som en Tradition fra Antiken, saaledes at de senere flamske og italienske Renæssancekunstnere i det XV. Aarhundrede havde Betingelsen for af sig selv at genopdage Formernes Artikulering, selv uden direkte Studier af den antike Skulptur. Jan van Eyck har en fuldstændig klassisk Form i sine Portræthoveder; og det er muligt, at han har erhvervet sig denne ganske paa egen Haand, ved Hjælp af de klassiske Traditioner i den franske Gotik; skønt de smaa Relieffer foroven paa Genteralteret, deriblandt Abels Død, viser, at han, eller Broderen, var fortrolige med den antikiserende Stil hos Italienerne; og jeg antager derfor, at han, ligesom Holbein senere, var paavirket af den. Herhjemme

har vi et interessant Eksempel i Dronning Margrethes Gravmæle i Roskilde Domkirke, paa denne klassiske Stil i Middelalderen, der nærmede sig til den antike, og undertiden kan minde om Thorvaldsens Kunst.

Den gotiske Arkitektur, der interesserede sig stærkt for den klare og differentierede Form, men ikke for Legemsfylde i nogen Henseende, var imidlertid en væsentlig Hindring for Renæssancekunstnerne i at naa den antike Følelse for det svulmende Liv i Formen; og meget ofte blev Renæssancens Formopfattelse enten ulegemlig eller karikeret i plastisk Henseende. Selv hos Italienerne, der stod Antiken nærmest, og som i Giotto, Jacopo della Quercia og Masaccio havde Kunstnere, der virkelig forstod Antikens Mening, føles Modsætningerne udpræget i hele den første Del af Renæssancen. — Alene Klædedragets Historie vidner herom. Der stod en Kamp imellem de gotiske Moder (de høje Huer, Slørene, Sløbene og Snabelskoene, og dertil den sirlige Gang) og den klassiske Smag for det brede og fyldige og tunge, som endelig sejrer i Begyndelsen af det XVI. Aarhundrede.

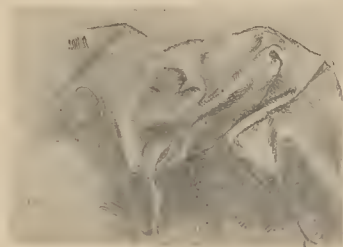
Det er højst ejendommeligt at se, hvorledes disse Brydninger paavirker en Kunstner som Donatello (1386 — 1466). Man skulde tro, at han havde faaet en Splint af Djævlespejlet i sine Øjne, da han modelerede Profetstatuerne til Domkirken i Florens. „Jeremias“ i en af Nischerne



Donatello: Jeremias.
Domkirke-Kampanilen i Florens

paa Kampanilen (1423 — 26), med den vældige Kraft i Holdningen, det forvrængede Udtryk og den hulkskaarne, knækkede og spiralsnoede Dragt, ligner en Karikatur af de romerske Statuer. „Die Gewandung ist malerisch“, siger Jakob Burckhardt for at forklare det plastisk absurde i denne Stil; men det er næppe det rette Udtryk; thi Stilen i Draperiet er helt i Slægt med de gotiske Arkitekturornamenter, der ligner udhugget Blik; og hele „den brutale Hensynsløshed“ i Donatellos Kunst i denne Periode, var sikkert et Udslag af en gotisk Rokoko-Manér; — og er der noget, Rokoko'en ikke er, saa er det „malerisk“, thi den søger udtrykkelig at bryde med alle Flader og alle rolige Billedvirkninger og Farvevirkninger. Hvad Draperiet angaar,

er det forøvrigt fuldstændig „naturalistisk“. Thi naar man lægger en Klædeskappe hen i en Bulk og lader den synke sammen i Ro, dannes der netop saadanne underlige knækkede og hule Folder; men det er et Spørgsmaal, om den vilde gøre det samme, hvis man tog den paa. Naar man kalder Donatellos Kunst „naturalistisk“, maa man derfor underforstaa, dels at han behandlede



• Draperi-Detail •
Tegnet af Forf.

sine Modeller som „nature morte“, uden at tage Hensyn til de plastiske Fordringer til levende Virkning; og dels at han var paavirket af gotisk Manér, da han særlig forelskede sig i denne Art af Natur. Det var en mærkelig Maade, hvorpaa han modelerede sine Figurer, naar han var i det „naturalistiske“ Humør, og vilde besejre sine Konkurrenter ved at give dem raat for usødet. Hovedet af „Poggio Bracciolini“ i Domkirken (1412) er skaarret i lutter Flader, der bryder Formen i alle Retninger (ligesom de bekendte Modeltegninger med „Vinkelstreg“, der siges at tvinge Eleverne til at „gøre Rede for Fladerne i et Hoved“; at bringe „Urede“ i Formen, skulde man hellere kalde det). Men der er jo en vidunderlig sluttet Helhed i Fysiognomiet; takket være de stejle Omrids og Stoffets Fasthed. Og Donatello blev ikke staaende ved denne Manér. Han droges stadig mere og mere, maaske under Indvirkning fra Masaccio og Michelozzo, henimod den antike plastiske Stil; og hans Hovedværk fra den senere Alder, Rytterstatuen af Francesco Gattamelata i Padova (c. 1450) er næsten fuldstændig antik i sin dejlige plastiske Fylde. Mærkeligt er det derfor at læse i anden Udgave af Lübkes Kunst-historie, at denne Rytterstatue „er karak-



• Donatello: Hovedet af Poggio Bracciolini •
Tegnet af Forf.

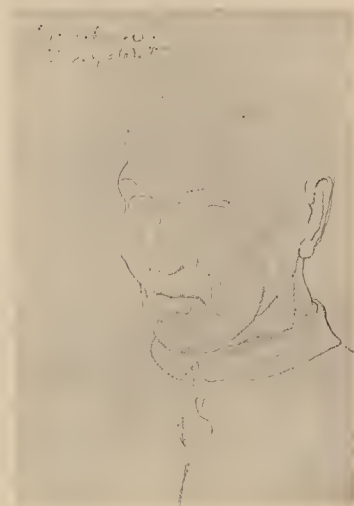
teristisk indtil Overdrivelse, men fuld af Liv og Kraft“; det viser, hvor lidt man har set paa den. Den var netop fra Do-



• Donatello: Hovedet af Gattamelatas Rytterstatue •
Florens

natellos Side ment som en stille Protest mod den altfor morsomme Skulptur.

En smuk Parallell til Gattamelatas Hovede er en anonym Bronzestue i Dogepaladset i Venedig, i hvilken der paa en simpel og rolig Maade er vist en Form-behandling med plastiske Profiler i alle Partier og intessante levende Omrids, som minder stærkt om den antike Kunst. Denne plastiske Artikulering af Formen interesse-rede mange af Kunstnerne i den anden Halvdel af det XV. Aarhundrede, især Filippino Lippi og Leonardo da Vinci og



• Bronzestue i Dogepaladset i Venedig •
Tegnet af Forf.

Kunstnerne af de norditalienske Skoler; og den gaar formodentlig tilbage til en enkelt fremragende Kunstner i den ældre Tid, hvis Betydning man endnu ikke synes ret at have faaet Øje for, nemlig Maleren Andrea del Castagno (1390—1457). Grunden dertil er væsenlig den, at mange af hans Hovedværker er gaaet tabt, deriblandt en Række af bibelske Kompositioner; men de tilbageblevne, som findes i Museer og Kirker i Florens og er malet al fresco i stor Maalestok, viser hans Begavelse med tilstrækkelig Tydelighed. Han havde en usædvanlig Følelse for Kraften og Lige-



Andrea del Castagno; Hieronymus -
Oetall af Treenighedsfresken i S. Annunziata i Florens

vægten og den plastiske Runding i en Figur; og hans Teknik var fuldstændig antik. Det mærkes navnlig i Ryttermonumentet over Niccolo da Tolentino i Domkirken i Florens, og i flere af Figureerne i Cenacolo di S. Apollonia; og endelig i det her afbildede Hieronymushoved fra et tildækket Vægmaleri i Annunziatakirken, som omtales af Vasari og derfor paa Foranledning af den tyske Kunsthistoriker Brockhaus en Tid var befriet for det Alterbillede, der skjulte det — forøvrigt et Værk af Vasari selv. Dette Hoved og hele Billedets Komposition, der forestiller Treenigheden, som viser sig for Hieronymus med Løven og to kvindelige Skikkelser ved hans Side, er præget af den antike Følelse for det artikulerede i Muskulaturen og Draperierne, og minder for Hovedets Vedkommende direkte om antike Forbilleder. Man føler tillige, at dette Hoved er gjort af en Kunstner, der i Ordets egentlige Forstand var en Præraphælit, en Forløber for Michelangelo og Raphael. Hverken Botticelli, Mantegna eller Perugino eller andre af de saakaldte Præraphæliter havde denne Sans for den indre Sammenhæng i Formen eller for denne Ligevægt i Bevægelsen, og naaede derfor aldrig en saadan Dybde i Udtrykket. Kun

i Mantegnas Kobberstik finder man en lignende Stil; og hvem siger, at de ikke er kopierede efter Castagno? Det forekommer mig endog sandsynligt, at de netop er Gengivelser af Castagnos tabte Hovedværker. Den ene af Bødlerne paa Kobberstikket af Hudflettelsen — man véd, at Castagno havde malet en berømt Fremstilling af dette Emne — minder slaaende om Hieronymus paa Treenighedsbilledet, og er samtidig helt forskellig fra Mantegnas sædvanlige flade og spinkle Mennesker, som vi kender fra Pietæen i Kunstmuseet og fra Portrættet af Kardinal Scarampo i Berlin. Det sidste er helt ægyptisk i sin Form, men uligevægtigt og delvis forregnet som de fleste af Mantegnas Arbejder. Han var i Grunden slet ikke Plastiker men Kolorist, og udviklede sig efterhaanden til en Stemningsmaler i Venetianernes Forstand; og da først lærer man den egentlige Mantegna at kende. Det samme gælder om Piero dei Franceschi, Cossa, Pollajuolo, Verrocchio, Botticelli, Crevelli og Signorelli, der alle benytter en plastisk Stil, som de ikke helt forstaar, og som de mister, efterhaanden som de bliver ældre og udvikler deres sande Interesse for det lineært dekorative eller maleriske eller for den illustrative Virkning. Man kan ligefrem hos dem alle paaavise en gradvis Aftagen af den plastiske Sans i Aarene efter Castagnos Død indtil Højrenæssansens Begyndelse, og deraf slutte sig til den store Betydning, denne Kunstner har haft.

Vasari giver i sin Levnedsbetragtning af Andrea del Castagno en meget udførlig Kritik af det omtalte Hudflettelsesbillede, og ved en Sammenligning med Kobberstikket vil man kunne se, hvorvidt den passer paa dette: „Men hvad der forbaarsede Kunstnerne især

var den dejlige Fresko, han maalede i den nye Klostergaard ved S. Croce, af Kristus, der bliver slaaet ved Søjlen, idet han fremstillede en Loggia med Søjler i Perspektiv og Krydshvælvinger med formindskede Gjørde og Vægfladerne inddelt i Mandorler med en saadan Kunst og Studium, at han viste, at han ikke forstod sig mindre paa Perspektiv end paa Tegningen (af Legemerne) i Malerkunsten. Paa det samme Billede er de, der hudfletter Kristus, fremstillede i smukke og uhyre kraftige Stillinger, og viser i deres Ansigter Hadet og Raseriet, medens Jesus Kristus viser Taalmodighed og Ydmyghed; og i hans Legeme, der er snurret tæt til Søjlen med Reb, synes det, at Andrea har forsøgt at vise Kødets Lidelse sammen med den Guddommelighed, der skjules i dette Legeme og giver det en egen Glans af Adel; hvilket gør Indtryk paa Pilatus, der sidder imellem sine Raadsherrer og synes at prøve paa at finde Midler til at befri ham. Og som Helhed er dette



Mantegna: Kristi Hudflettelse - Kobberstik -



• Mantegna: Kardinal Scarampo -
Berlin

Maleri saaledes udført, at hvis dette ikke var bleven kradset og ødelagt — paa Grund af den ringe Omhu, hvormed man har behandlet det — af Børn og andre naive Personer, der har udkradset alle Hovederne og Armene og næsten hele det øvrige af Jødernes Skikkelser, ligesom for at hævne paa dem selv den Uretfærdighed, som de har øvet mod Vorherre, vilde det sikkert være det allerskønneste af alle Arbejder



• Mantegna: Bakkanalet med Vinfadet - Kobberstik

af Andrea; der, hvis Naturen havde givet ham samme Finfølelse i Koloriten, som den gav ham Opfindsomhed og Dygtighed i Legemstegningen, vilde have været en vidunderlig Kunstner.“

Der er Mulighed for, at det er et helt andet Billede, der er Tale om, men udelukket er det ikke, at det netop er dette — i dets halvtødelagte Tilstand, som Mantegna har benyttet med større eller mindre Frihed; og under alle Omstændigheder kunde Mantegna ikke have opfundet Kobberstikket selv. Han kunde forandre Krydshvælvingerne og give Kompositionen en anden Ramme, men han kunde ikke skabe disse Bøddler og denne Kristus, der er helt Michelangeloske i Bevægelsen og i den plastiske Rigdom i Formen.

Hvad enten nu de Mantegnaske Kobberstik gaar tilbage til Andrea del Castagno eller til en anden, ubekendt Kunstner, vidner de sammen med Castagnos avtentske Arbejder om den klare Forstaaelse af Antikens Formbehandling og hele plastiske Kunst, som var i Færd med at trænge igennem; og som i Forening med Traditionerne fra Donatello og andre af de ældre Kunstnere skabte Michelangelos plastiske Stil. Michelangelos „David“ er ikke simpelthen en naturalistisk Figur i kolossal Maalestok, men en plastisk Figur, der minder paa den ene Side om Donatellos „Jeremias“, og paa den anden Side om den dejlige nøgne Figur, der løfter Armen paa Mantegnas Kobberstik af „Bakkanalet med Vinfadet“;

Torsoen og Benene, og Maaden, hvorpaa Figuren vender, er direkte kopieret efter den sidste. — Men det vil føre for langt at behandle dette Forhold nærmere; og forklare, hvorledes Høj-Renessansens Kunstnere stillede sig til de plastiske Traditioner og Problemer (med Hensyn til Kompositionen). Og jeg nøjes med at gøre opmærksom paa det

allerede fremhævede, at Donatello og Andrea del Castagno, som var de mærkeligste af Ungrenæssansens Plastikere, hver paa deres Maade søgte at levendegøre og at fremhæve den plastiske Form; og derved bidrog til at skabe en Interesse for denne som saadan. Donatello, hvem de moderne Kunstnere særlig har taget til Forbillede, var den mest ejendommelige, men ogsaa den mest uklare af disse to; og først ved Forbindelsen med den solide og uangribelig sikre Andrea del Castagno fik Renaissance den rette Forstaaelse af, hvad det plastiske Studium vil sige.

Vilhelm Wanscher.

ÆLDRE FRANSK MALERKUNST PAA ET DANSK HERRESÆDE

Paa Herregaarden *Nørager* ved Reerslev findes, indtil for nylig upaaagtet af hjemlige og fremmede Kunsthistorikere og Portrætkendere, opbevaret tre Originalmalerier af fremragende franske Kunstnere fra Ludvig XV's Tid. De vides at have tilhørt Emigranten Greve Angiviller, Generaldirektør for de kongelige Slotte, Bygninger og Haver under Ludvig XVI, tillige kendt fra mange samtidiges Memoirer som Marmontels, Turgots og Neckers fortrolige Ven.

Om denne mærkelige Mand, hvis hidtil kun lidet oplyste Livshistorie vi andet Steds har gjort til Genstand for udførlig Omtale, vil det, til Forstaaelse af det følgende, være nødvendigt at anføre nogle orienterende Bemærkninger.

Charles Claude Flahault de la Billarderie Greve Angiviller, af den gamle, i Picardiet hjemmehørende, nu uddøde Adelslægt Flahault, fødtes 1730 paa Slottet St. Rémy ved Beauvais. Allerede som Page vandt han den næsten jævnnaarige Dauphins Tillid og Venskab, saa at denne, efter at have faaet sin egen Hofstat, overdrog ham det daglige Opsyn med sin førstefødte Søn, Hertugen af Berry. Under Ludvig XVI's triste Barndom og Opvækst søgte den unge Tronarving Tilflugt hos Angiviller og vedblev ogsaa som Konge at skænke ham sin fulde Fortrolighed. Saaledes havde Grev Angiviller Del i

Turgots Udnævnelse til Finansminister og blev samtidig hermed indsat i det vigtige, tidligere af Marigny beklædte Embede som Generaldirektør for de kongelige Slotte, Bygninger og Haver samt Manufaktur, Gobelins- og Sèvresfabriken. Ved sin store administrative Dygtighed og levende kunstneriske Sans indlagde Angiviller sig i denne Stilling betydelige Fortjenester. Allerede 1775 fremlagde han sin storstilede Plan til, i Galleriet i Louvre at samle alt, hvad Kronen ejede af Kunstskatte. Ved Lejlighedskøb erhvervede han til Kongens Samlinger et stort Antal Malerier af flamske og nederlandske Mestre, som den Dag i Dag hører til Louvres ypperste Seværdigheder. Paa hans Foranledning malede Vigée le Brun sit bekendte Selvportræt. Ved hans Omsorg blev le Sueurs Billedsuite, fremstillende Scener af den hellige Brunos Liv, og som truede med at gaa til Grunde i et Kartheuserkloster i Paris, erhvervet til Kronen. Han udvidede Kunstsolen, indførte nyttige Reglementer for den og understøttede og opmuntrede højsindet Kunstnere som Jardin, Duplessis og Robert. Paa hans Foranstaltning plantedes de skønne, engelske Haveanlæg i Versailles og Trianons Parker, og han overdrog H. Robert Udførelsen af den kunstige Klippe i bosquet d'Apollon i den paa hin Tid saa yndede Smag.

Fra første Færd af havde Angiviller stillet sig fjendtlig til Revolutionsidéerne og emigrerede umiddelbart efter Stormen paa Bastillen sammen med Greven af Artois, vendte Aaret efter tilbage og genoptog sine Funktioner, men efter at være sat under Anklage i Nationalforsamlingen for Ødselhed med Statens Midler forlod han i Efteraaret 1791 hemmeligt Paris for ikke mere at gense sit Fædreland. Han søgte først Tilflugt hos Hertugen af Brunsvig, der satte stor Pris paa ham, og traadte i Brevveksling med den Emigranterne venligtsindede Kejsersinde Catharine. En Tid lang boede han i Holland og tog derefter fra 1795 Ophold i Kiel, hvor han kom i Berøring med Filosofen K. L. Reinhold, Baggensens Ven, Juristen Anselm Feuerbach, F. H. Jacobi, F. L. Stolberg og dennes Veninde Fyrstinde Gallitzin samt Baggesen, der alle værdsatte

hans fine, alsidige Aandsdannelse og elskværdige Personlighed. Hans sluttede sig nøje til Grevinde Louise Stolberg, Brødrene Reventlows højt-begavede, frisindede Søster, ligesom han færdedes meget paa Emkendorf (ved Rendsborg), Samlingsstedet for mange betydelige Mænd og Kvinder og de franske Emigranter. 1802 flyttede han til Hamborg og tre Aar senere til Altona, hvor han, der i Landflygtigheden havde antaget Navnet Charles Trueman, levede i beskedne Kaar, senest ved Hjælp af en Aarspenge, som Grevinde Stolberg havde udvirket for ham hos Enkekejserinden af Rusland. Han døde

„seul, soumis et rejeté“ i Slutningen af Aaret 1809, til det sidste i Besiddelse af fuldkommen legemlig Kraft og aandelig Friskhed. Med sin dybe Foragt for sit Fødeland og sit glødende Had til Napoleon afviste han ethvert Forsøg fra sine Slægtninges Side paa at formaa ham til at vende hjem, og han var tilfreds med at dø under Frederiks VI's „milde Scepter“, i Danmark, som han kaldte sit andet Hjemland.

Angiviller var nær ved Støvels Aar, da han paa et af de holstenske Herresæder lærte Grevinde *Amalie Münster*, født Baronesse Ompteda, en Datter af Dronning Caroline Mathildes Hofmesterinde i Celle, at kende. Hendes Ægtefælle, fyrstelig osnabrück'sk og dansk Gehejmeraad Greve Münster-Meinhövel, ejede store Besiddelser i Sachsen, Bøhmen og Pommern og havde købt Godser



J. S. Duplessis: Portræt af Grev d'Angiviller

baade i Jylland (Aakjær og Dybvad) og Hertugdømmerne (Nütschau og Eskilsmark). I en Alder af 33 Aar blev Amalie Münster 1801 Enke og boede en Tid lang i Kiel sammen med sin tolvaarige Datter Asta under beskedne Forhold. Hun var fantasirig og digterisk begavet, udpræget sværmerisk følsom, snart oprømt og lystig, snart et viljelyst Bytte for religiøs Tvivl og rugende Tungsind, en usalig Arv i hendes Slægt. Fængslende ved sin Aands Overlegenhed som ved sin ranke, skønne Skikkelse, det dybe talende Blik, „det milde Smil, der kom fra Himlen og til Sjælen gik“, som Oehlenschläger har sunget om hende i Digtet om Frederiksberg Kirkegaard, udøvede hun baade paa Mand og Kvinde en ejendommelig dragende Magt.

Angiviller, der trods Aarene i det ydre var omtrent uforandret fra det Bil-



C. Vanloo: „Vestalinden“

lede, Duplessis har givet os af ham, da han stod i sin fulde Manddomskraft, fattede en lidenskabelig Kærlighed til Amalie Münster, der nærede en levende Interesse for hans Personlighed, men næppe fuldtud gengældte hans Følelser. I alle hans talrige Breve til Louise Stolberg fra hine Aar og indtil hans Død er Grevinde Münster Maalet for hans Tanker og Længsler. Da han maatte opgive Haabet om at knytte hendes Skæbne til sin, opsatte han i Samraad med Louise Stolberg et Testamente, der gjorde Amalie Münster, denne uafvidende, til Universalarving af hans lille, sammenspærede Kapital og de faa rørlige Ejendele, han havde ført med sig i Landflygtigheden, deriblandt de tre Billeder, der, efter at Grevinde Münster 1814 i Stillingen som Overhofmesterinde hos Prinsesserne af Hessen var afgaaet ved Døden for sin egen Haand paa Frederiksberg Slot, nedarvedes i hendes Svigersøn Grev Carl Moltkes Slægt.

Størst Interesse blandt hine Malerier, baade i kunstnerisk og historisk Henseende, frembyder Grev Angivillers Portræt, malet af Sifrede Duplessis og udstillet paa Salonen 1779.

Joseph Sifrede Duplessis var født 1725 i Carpentras, rejste 1745 til Rom og arbejdede i Subleyras' Atelier, vendte efter

fire Aars Forløb tilbage til Paris og optoges 1752 som Medlem af Akademiet. Han malede foruden historiske og Landskabsbilleder især ypperlige Portræter, blandt hvilke særlig er bekendte Neckers paa Coppet, Franklins, Thomas', Marmonfels og Glucks. 1794 blev han Konservator ved Muscet i Versailles og døde 1802.

Kunstneren har fremstillet Grev Angiviller siddende i et Kabinet i en Lænestol tilvenstre for sit Arbejdsbord. Den højre Haand hviler paa en oprullet, fra Bordet nedhængende Byggeplan, medens den venstre er støttet paa Lænestolens Arm.

Billedet paa Nørager, der efter alt at dømme, er et Originalmaleri, hører til de bedste Frembringelser af fransk Portrætkunst paa hin Tid. Angivillers smukke, regelmæssige Træk, hvis Lighed med Turgots var saa fremtrædende, at deres nære Venner endog kunde forveksle dem med hinanden, er gengivne med umiskendelig Omhu og Kærlighed til Opgaven — det maa erindres, at Duplessis var en personlig Ven af Angiviller — ligesom ogsaa Klædedragten er malet med fremragende Dygtighed.

En Replik af Portrætet findes i Versailles, hvor det hidtil har ført en ubemærket Tilværelse i Samlingens Magasin, men vil nu, ifølge Meddelelse fra Musæets Konservator M. Pierre de Nolhac, atter blive ophængt i selve Galleriet.

At Billedet paa Nørager virkelig forestiller Angiviller, viser en Sammenligning med Duplessis' Skitse til Portrætet, som findes i Musée Condé i Chantilly.

Det andet Maleri, der gennem Angiviller er kommen til Nørager, er Charles Vanloos „Vestalinden“.

Vanloo, af hollandsk Oprindelse, fødtes 1705 i Nice, opholdt sig indtil 1727 i Rom som pensionnaire, optoges 1735 i Akademiet, blev 1763 Direktør for samme og var tillige første Hofmaler. Han malede Billeder med religiøse, historiske og mytologiske Emner, Portræter og Operadekorationer. 1765 afgik han ved Døden. Vanloo var en meget søgt, af Samtiden overvurderet Kunstner. Diderot har sagt om ham, at han var født Maler, som man er født Apostel. Til Gengæld underkendte



Grevinde Amalie Münster f. Ompteda

Eftertiden ham og brugte Ordet „vanlooter“ om Kunstnere, der forsynder sig mod Kunstens første Regler. Af Vanloos Arbejder kan nævnes St. Charles Borromée i Kirken St. Méry og Marie Leczinskas Billede i Louvre.

Angiviller beretter, at Billedet er malet „med særlig Omsorg“ til Dauphinen, maaske Portræt af en af dennes Søstre, og skænket ham af Tronarvingen kort før Prinsens Død. Han betegner Billedet som en kostelig Relikvie og et dyrebart Minde om hans elskede Herre, en Gave, som han siger at have arbejdet for i femten Aar.

Endelig findes paa Nørager det forudmældte Angiviller tilhørende Maleri af J. F. P. Peyron, forestillende Sokrates' Død, der var udstillet paa Salonen 1787. Det gengives ikke her, da det er reproduceret i et Stik af Normand i Annales du musée et de Pécole moderne des beaux arts, Paris, 1803.

Grevinde Amalie Münsters Portræt, der hidsættes i Gengivelse, nærmest for at fuldstændiggøre Indtrykket af den romantiske Episode, der knytter sig til Billedernes Historie, skyldes en os ubekendt Kunstner.

Louis Bobé.



Albert Gottschalk
Fra det gamle Kalkbrenneri
Tilh. Fra L. Gottschalk





Portræt af Albert Gottschalk (efter Fotografi)

• ALBERT GOTTSCHALK •

Hvor dog et Menneskes Død kan vende Stemningen!
Mens Albert Gottschalk levede, var der stille om hans Navn. Den store Almenhed kendte ham knap. Sjældent nævnedes han i Pressen, og skete det, at en Anmelder gjorde hans Kunst til Genstand for Omtale, var det som oftest i Betragtninger, der mere røbede Overlegenhed end just Forstaaelse. Ingen købte hans Billeder. Han var saaledes stillet, at han ikke behøvede at male for Udkommet; men for en Kunstner betyder det at sælge sine Arbejder mere end det pekuniære

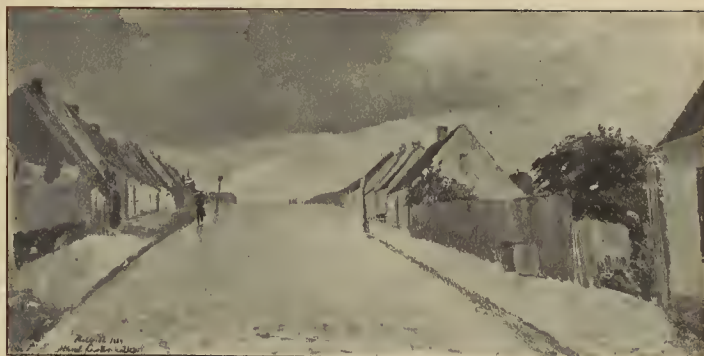
Udbytte, det betyder Tilfredsstillelsen ved at vide sig vurderet. Der var en snæver Kreds af Gottschalks Kaldsfæller, og netop af dem, hvis Mening vejede mest for ham, der værdsatte ham efter Fortjeneste. Men — saa besynderlig er den menneskelige Natur — selv om en Kunstner nærer en nok saa ophøjet Ringeagt for Mængdens Dom, dens Ligeegyldighed taaler han ikke, og mod det store Publikums Ligeegyldighed kæmpede Gottschalk en haabløs Kamp.

Og saa behøvede han kun at dø, for at Anerkendelsen skulde strømme ind over ham fra alle Sider. Kunstforeningen foranstaltede en samlet Gottschalk-Udstilling, Galeriet skyndte sig at erhverve nogle af hans Billeder, og de samme Anmeldere, som i hans Levetid aldrig havde haft et rosende Ord til overs for ham, fik som paa Kommando Øjnene op for de sjældne Gaver, der var bleven begravede med ham.

Denne hans Skæbne falder maaske hverken ny eller overraskende; naar den desuagtet stemmer til Bitterhed, ligger det i, at hans Kunst havde et underligt, langt fra lykkeligt Menneskeliv til Baggrund. Hans Sind var tungt, og en opskræmt, overfølsom Modtagelighed, der reagerede smerteligt og ligesom i Blinde over for de tilfældigste Paavirkninger, gjorde dette Tungsind ulægeligt. Ved en usalig Forveksling var han engang nær ved at blive arresteret som mistænkt for en Forbrydelse, og denne Oplevelse gjorde et saa voldsomt Indtryk paa ham, at den blev noget af en Skæbne for ham. Den nedlagde i hans Sjæl en Spire til Mistro, som i en sørgelig Grad tog til med Aarene og efterhaanden ganske formørkede hans Liv.

Af Væsen var han ujævn, aldrig i Ligevægt, altid fuld af bratte Overgange. I et festligt Lag kunde han et Øjeblik være den gladeste blandt de glade — for i næste Øjeblik at synke hen i den sorteste Melankoli. Og lige saa hastigt skiftede han Sind over for de faa, han sluttede sig nærmere til. Han kunde i en fortrolig Stund lukke op for sit Indre, men det mindste Ord eller Blik vakte hans Mistro; saa trak han sig tilbage i sig selv, og intet formaaede da at rive ham ud af den Tillukkethed, bag hvilken han forskansede sig. Bedst befandt han sig mellem Smaafolk, Fiskere og Bønder, hos hvem han holdt af at leje sig ind om Sommeren, og allerhelst omgikkes han dem, der, som han selv, var komne lidt paa Siden af Tilværelsen.

«Baggade» i Hillerød.
Tib. Overretssagfører J. Hartvigsen



Var det denne Menneskeskyhed, der gjorde, at Mennesket ikke interesserede ham som malerisk Objekt, eller var det, fordi han kendte sine Evners Begrænsning, at der ikke findes et eneste Portræt i hans Produktion?

Gottschalks Mangel paa Tillid mærkedes imidlertid ikke blot i hans Forhold til andre, den ramte lige saa fuldt ham selv og hans eget Arbejde. Vennerne kunde længe nok rose et eller andet Billede, han havde fuldført, aldrig tilfredsstillede det ham selv. Kom man til ham

op i Luer. Kun en eneste Gang har man af Gottschalks Mund hørt en Ytring, som tydede paa, at han var sig bevidst at have frembragt noget værdifuldt: det var da han paa sit Dødsleje sagde til Sygeplejersken: „Der er alligevel et Par enkelte Billeder, som jeg fortryder, jeg har brændt“.

Naar denne syge Sjæl ikke blot kendte til Lykke, men endog blev Udspringet for kunstneriske Ydelser af høj Værdi, ligger Forklaringen i Gottschalks brændende Kærlighed til Naturen. Til den tyede han, naar hans Sind var tungest, og aldrig fejlede det, at den bragte ham Lægedom. Ansigt til Ansigt med Naturen strøg han Mismodet af sig og følte den Tryghed, som det ikke var ham givet at finde mellem Mennesker. Det er Naturen, han skylder hver lys Stund, han levede; thi i den udløstes hans Hjertes Lidenskab, i den fandt hans kunstneriske Trang Sangbund, og Kunsten var for ham Livet. Lykkelig var han kun, naar han malede; han levede kun, naar han havde Palet og Pensel i Haanden. Derfor var han fortvivlet om Vinteren, naar Kulden holdt ham inden Døre; saa følte han sig hjælpeløs som et Barn, vidste ikke, hvad han skulde gøre med sig selv. Han kunde ikke som andre Malere sidde hjemme

«Vejen forbi Store Godthaab».
Tib. Kammerherre R. Krag



i sit Atelier og gøre Sommerens Studier færdige; han maatte staa over for selve Motivet, ellers blev det ikke Natur. Men saa snart Foraaret sendte sine første Varmebølger ind over Byen, lysnede det i hans Sind, og han vandrede ud med sin Malerkasse, rastløs, fra Sted til Sted, for at fæste paa Lærredet den Natur, som han elskede højest i Verden.

— Gottschalks Lyst til at blive Maler var allerede

i hans Barndom aldeles udpræget. Naar der var Tale om at tage Bestemmelse om hans

Fremtid, sagde han altid: „Ja, I kan sætte mig i Lære, hvor I synes, men jeg vil og maa være Maler“. Han fik da ogsaa Lov til at følge sin Tilbøjelighed, og allerede som 17-aarig maler han „Fra det gamle Kalkbrænderi“, som, trods det lidt løse, der er i det, vidner omen forbavsende Modenhed hos en saa ung Mand.

Sin første Uddannelse fik han hos Karl Jensen, og det er denne Kunstners stilfærdige Inderlighed, man gænder i den henrivende Idyl „Sommerdag i Udkanten af København“. Ogsaa Karl Madsen var en Tid hans Lærer, og gennem ham som Mellemed er det vel, Gottschalks tidligste Billeder med deres fine Silhuetvirkning kommer til at minde om Barbizon-skolens Malere. En øjensynlig hurtigt malet Skitse som „Strand ved Vesterhavet“, med de bedaarende fine Farvetoner, behøvede en Daubigny ikke at rødme over.

I disse første Aar er hans Billeder nogenlunde gennearbejdede. Men den Stundesløshed, der efterhaanden bemægtigede sig hans Sind og ingensteds lod



Plantanvej i Sne - Graavej
Tilh. Fra L. Gottschalk



Fra det yderste Vesterbro
Tilh. Fra L. Gottschalk

ham finde Ro, mærkede tidlig hans Kunst. Det blev ham mere og mere umuligt at holde paa i længere Tid med det samme Billede. Lykkedes det ikke straks for ham, saa opgav han Ævred og tog fat paa et nyt Lærred. Saa godt som hele hans Produktion maa bedømmes ud fra denne Kendsgerning, og i en vis Forstand har hans Kritikere da ogsaa ofret den rigelige Opmærksomhed. Men netop paa dette Punkt er der syndet alvorligst mod Gottschalk. Disse Billeder, der aldrig var færdige, nedkaldte mange haarde Ord over hans Hoved; det ufuldendte var hans altid fremhævede



Strand ved Vesterhavet
Tilh. Fra L. Gottschalk

Septembersol - Helsingørs Havn
Tilh. Dr. phil. Francis Beckett



Svaghed. Men man kunde med større Ret kalde det hans Styrke. Naar det indtil Trivialitet er gentaget, at selv de største Kunstneres Skitser i Regelen er bedre end de fuldførte Billeder, hvorfor da dadle Gottschalk, som standsede ved Skitsen og udtømte sin kunstneriske Evne i den? Maaske netop fordi han opgav Kampen med sin glippende Arbejdsevne, blev det ham muligt at gribe og fastholde de tusinde flygtige Skønhedsindtryk, som Naturen skænker den, der forstaar at se. Nej, den, der kan sætte en Skitse op med et saa sikkert Greb, som Gottschalk kunde det, han maa have Lov til ikke at forflade Indtrykket ved at fortabe sig i Detailler. Og hvad forlanger man mere af et Maleri end det, Gottschalk gav? Naar Farveholdningen er fuldkommen og Motivet fuldt anslaaet, hvad gør det saa, om der er anvendt nogle færre Penselstrøg? Er det en Fejl, at Gottschalks Billeder er malte som i eet Aandedrag, i een Inspirationens Glød?

Det kunde falde Gottschalk ind at ville vise, at ogsaa han kunde gøre et Maleri „færdigt“, saadan som det skulde være for at kunne udstilles paa Charlottenborg. Han gjorde det med „Valhøj“, men det har øjensynlig ikke moret ham. Billedet er smukt og holdningsfuldt komponeret, men der er ligesom en vis Træthed i Farven. Den har mistet noget af sin Fylde og Friskhed, og man fornemmer ikke rigtig den inderlige Naturfølelse, som ellers beaander hans Kunst.

I en Artikel i „Det nye Aarhundrede“s Januarhæfte, „Om Virtuositet i Maleri, med specielt Henblik paa Fritz Thaulow“, nægter en norsk Forfatter sig ikke den Fornøjelse at give Gottschalk — rigtignok uden Navns Nævnelse — et Æselsspark ved at kalde ham en Klodrian. En letkøbt Flothed! Sandt nok, han tyngedes ikke af megen Lærdom. Han kunde nu engang ikke bøje sig ind under en regelmæssig Skoletvang, og der var meget, han aldrig fik lært. Der er mere Farve end Form i hans Billeder. Men Farve, det er der. Han var den fødte Kolorist, maaske det oprindeligste koloristiske Talent, vi har haft. Hans Sikkerhed i Far-

vernes Sammenstilling var ikke noget tillært, den havde han faaet i Vuggegave. Mon nogen nogensinde har kunne paavise en falsk Tone i et Billede af Gottschalk? Nej, den norske Forfatter har i Virkeligheden hæftet sit „Klodrian“ paa en Maler, der var Virtuos — i Ordets bedste Forstand. Mange af Gottschalks Billeder er mærkede med en bestemt Dato, og der er intet urimeligt i, at han virkelig har malet dem paa en eneste Dag. Han behøvede ikke at prøve sig frem, hans maleriske Instinkt sagde ham straks, hvilken Farvetone der var den rette. Han havde Virtuosenes aldrig fejlene Sikkerhed, men hans Haand forfaldt



Vinterdag ved Uterslev
Tilh. Hr. Overretsaufseer J. Hartvigsen

aldrig til Raffinement, og han nedlod sig ikke til at spille for Galeriet. Det er maaske derfor, Galeriet finder ham klodset, thi det søde, som han vidste, kildrer Godtfolks Ganer, var ham en Pestilens; han skyede det i den Grad, at han kunde lade sig lokke over i Begrebets Modsætning og blive haard, næsten brutal. Og dog kunde hans Farve have en kostelig Sødme. I „Teglhængte Huse i Graavejr“ har de røde Tage en ejendommelig blød, næsten indsmigrende Farve — dog saare langt fra det lumre eller lækre —, og i „Kronborg set fra Volden“ er Forgrundens røde Tag, Træernes dunkeltgrønne Løv, Spirets irgrønne Kobberdække og Taarnets sandstensgraa Mure stemt sammen med Himlens svulmende blaa til en Harmoni af den

fineste Klangvirkning. I saadanne enkelte Billeder mærkes der en direkte Bestræbelse for at opnaa en bestemt Virkning, men i Almindelighed føles Farvernes henrivende Samklang som noget ganske selvfølgeligt og ureflekteret.

Og lige saa uanfægtet af Publikum eller andre ydre Magter vælger Gottschalk sine Emner. Han havde et mærkværdig sikkert Blik for maleriske Motiver, og



Frederiksberg Bakke - Vinter
Tilh. Grosserer Jul. Hertz



Graavejrslandskab fra Østros
Tilh. Ingeniør J. Røup

han fandt dem, hvor ingen andre faldt paa at søge dem. At det har moret Johan Rohde at fordybe sig i Kristianshavns gamle Gader og stille Kanaler, det forekommer os alle saa ganske naturligt. Selv Th. Philipsens Forkærlighed for Saltholmens flade Enge med den vide Horisont vækker ikke Undren hos nogen. Men at Hovedstadens fattige Banlieue skulde kunne frembyde interessante Opgaver for en Maler, det vilde, før Gottschalk, de fleste have forsvoret. Og dog har Gottschalk i Københavns Udkanter, i Utterslev og det yderste Øster- og Vesterbro, fundet en Rigdom af smaa simple Motiver, som han fyldte med dyb og ejendommelig Skønhed. Hvad Folk i Almindelighed kalder „malerisk“, Idyller med Skov og Sø, gik han ligeyldig forbi. Han behøvede saa lidt; et Hus, et enkelt Træ, en Vej var ham nok. Navnlig det sidste: Vejen, der løber lige ind i Billedet, bliver smallere og smallere for til sidst at forsvinde i det fjerne, har en sær Magt over ham; den kommer atter og atter tilbage og virker næsten som Symbol paa hans jævne, enfoldige, retlinede Syn paa Naturen. Hvor Gottschalk end færdes, er han sig selv. Naar han som saa mange andre Malere elskede vore smaa Provinsbyer, var det mindre Interessen for morsomme gamle Bygninger,



Vaihing
Titl. Grosserer Axel Goldschmidt

der drog ham, end det stillestaaende, duknakkede, der er over saadan en lille bortgemt Krog af Verden. Der er intet arkitektonisk interessant ved „Baggaden i Hillerød“, men det har moret ham at lade de smaa lave Huse kravle møjsommeligt op ad den stejle Gade og ligesom trykkes ned i Jorden af den regntunge Luft.

Der er overhovedet ikke det gennemgaaende Træk i Gottschalks Produktion, som ikke har sin Grund i hans Personligheds sensible, ensomhedskære Præg. Paa beskedne, afsides Motiver ofrer han sine dejlige Farver, og det er Naturens vemodige Stunder, der mildner og befrugter hans Sind. Af Aarstiderne er Efteraaret ham kærest. Ikke Høstens mangfoldige Farverigdom, men den døende Sommer, naar Solen er gemt bag skjulende Skyer, naar Træerne har kastet deres Løvdragt og strækker de nøgne Grene mod Himlen, naar Græsset har mistet sit friske grønne, naar Livet er stilnet og alt bereder sig til den lange Vintersøvn. Først da føler hans mismodige Sjæl sig i Samklang med Naturen. Hans Kunst er solfattig, som hans Liv var det. Selv i Italien maler han helst under overtrukken Himmel, og det eneste Solskinsbillede, han medbragte derfra, er vistnok det lille „Baade paa Stranden“, som Kunstforeningens Katalog, aabenbart urigtigt, henførte til Gilleleje. Billederne fra den romerske Kampagne hører maaske, storslaaede som de er i Anlægget, til hans bedste, men nogen egenlig italiensk Kolorit har de ikke, han saa paa den italienske Natur med hjemlige Øjne. Det siger sig selv,



Vinter - Landsbyen St. Jørgensbjerg ved Roskilde
Tilh. Overretssagfører J. Hærris

at han maatte skræmmes af Sydens smældende Sollys, der trækker Konturerne haardt op og ubarmhjerligt røber Tingenes Lokalfarve. Over hans Naturskildring sænker sig det graa danske Lys, der med sine tusinde umærkelige Brydninger giver en uendelig Skala af



Gade i Faaborg
Tilh. Fru L. Gottschalk

Mellemtoner og gør Linierne bløde og vigende. Dette milde Lys virkede dulmende paa hans følsomme Nerver, og det helligede han en øm Kultus.

Han forstod, om nogen, Lufttonernes Betydning for Landskabets Karakter, han kendte vort Himmelstrøgs rige Sammenspil mellem Lys og Luft.

Derfor er Luften i hans Landskaber givet med fuldendt Sandhed. Kold og klinger som Frostdagen selv staa den i det henrivende Platanvejsbillede; i Billedet fra Helsingørs Havn føler man, trods Solskinnet, Septemberluftens bidende Skarphed, og i „Fra det yderste Vesterbro“ er den vædemættede Tøvejsatmosfære saa haandgribelig, at man ligefrem synes at kunne mærke denne klamme Fugtighed, der siver igennem Klæderne og isner lige ind til Skindet.

— Hvis det nogensinde har kunnet siges om en Kunstner, at hans Kunst har været et Udtryk for hans Personlighed, saa gælder det vel om Gottschalk. Vel kunde det ske, at han for en Tid kom under Indflydelse af Kunstnere, som han beundrede; saaledes kan man hist og her spore Paavirkning af Viggo Johansen, og „Graavejrlandskab fra Østrø“ bærer nok Mærke af, at han har opholdt sig i Halland paa samme Tid som Niels Skovgaard. Men sliig fremmed Paavirkning kom aldrig til at bunde dybt hos ham, og mellem de halvtredie Hundrede Billeder paa Kunstforeningens Udstilling var der egentlig ikke et eneste, som man ikke straks vilde erklære for en ægte Gottschalk, — naar lige undtages det lille, for Resten meget nydelige, „Sommerdag ved Ladegaardsaaen“, hvis Ægthed da sikkert ogsaa er mer end tvivlsom. Naar man desuagtet sporer en vis Udvikling i denne snævert person-

Skitse fra den romerske Kampagne
Tilh. Fru L. Gottschalk



lige og paa en vis Maade stillestaaende Produktion, er den kun at opfatte som en nødvendig Følge af det Nedbrydningsarbejde, der foregik i hans Sind. I hans første Aar, da hans Væsen er nogenlunde i Ligevægt, er der ogsaa større Ro og Mildhed i hans Billeder, men efterhaanden som hans Sind bliver mere og mere oprevet, tager Uroen til, Farven bliver voldsommere, hans Pensel hastigere og mere stakaandet, indtil der i hans sidste Leveaar kommer en vældig Kraft i hans

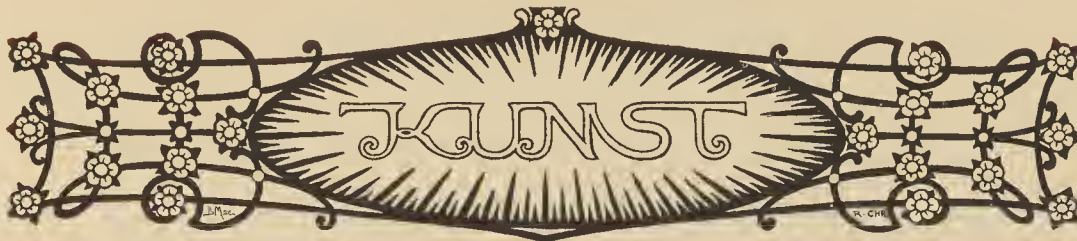
Billeder, men ogsaa noget brutalt, næsten vildt. Men sit dybeste Grundpræg, den ubestikkelige Ærlighed og Sanddruhed, bevarede Gottschalks Kunst til det sidste. „Stil“ var ham et ganske fremmed Begreb; Naturen var ham for hellig, til at han skulde forsøge at forme om paa den. Hans Billeder rummer ofte en fuld og hel Stemning, men det er en Stemning, der fødes naturligt ud af Motivet selv. Han var ikke Stemningsmaler i den Forstand, at han „digtede“; den Poesi, Naturen selv ejer, var ham nok. Betegnende er en Ytring, han engang lod falde til en af sine Kammerater. Mens han stod og saa paa, at denne arbejdede paa et Landskab, spurgte han ham, hvordan han bar sig ad med at opnaa den og den Virkning, og da Vennen havde forklaret ham det, saa godt han kunde, sagde han paa sin underlige korte, tørre Maade: „Ja, jeg søger nu altid at male Naturen, som jeg ser den“.

I disse simple Ord er Gottschalks hele Stræben givet som i en samlet Sum. Han malede Naturen, som han saa den, og han saa godt. Den Sundhed, som var nægtet hans Sjæl, den havde hans Øje i fuldt Maal. Sunde og sande Naturskildring end hans ejer dansk Kunst ikke.

Th. Thorup.



· Kronborg, set fra Volden ·
Tilh. Overretsaangfører J. Hartvigson



• 7 • AARGANG •

INDHOLD

Emil Hannover: Tom Petersen som Raderer.

Billeder:

Tom Petersen: Filosofgangen. Op. 1.
Fra Skindergade. Op. 5.
Kronborg, set fra det gamle Brohoved. Op. 14.
Klokketaarnet i Faaborg. Op. 20.
Sortekunst-Blad. Op. 30.
Gammeltorv i Snevejr. Op. 31.
Ved Børsen. Snevejr. Op. 32.
St. Peters Mølle. Op. 36.
Norgesporten i Kastellet. Op. 37.
Vestergade i Faaborg. Op. 41.
Det Kannevorffske Hus paa Kongens Nytorv. Op. 43.
Den gamle Bispegaard i Ribe. Op. 46.
Skibe i Havn. Faaborg. Op. 61.
Brostrædet i Helsingør. Op. 62.
Christianshavns Kanal. Op. 66.
Fra Rothenburg. Op. 69.

Aksel Hansen: Billedhuggeren Carl Peters.

Billeder:

A. V. Saabye: Byste af Carl Peters. 1888.
Carl Peters: Helle og Friksos. Blyantstegning. 1840.
Klokker Lützens Gravsten. 1841.
Herkules som Barn kvæler to Slanger. 1846.
Fyenske Bønder til Marked i Odense. 1849.
En Favn, som stjæler Vin. 1852.
Dansende Favn med Dobbeltfløjte. 1854.
Hvilende Hyrdedreng. 1855.
Ingemanns Drikkehorn. 1859.

Den Suhrske Sarkofag. 1860.
Elfenbens Drikkehorn. 1862.
Abraham gaar med Isak til Moria Bjerg. 1863.
Drikkehorn i Sølv. 1864.
Bordopsats. 1864.
Elfenbensvifte. 1869.
Bordprydelse i forgyldt Bronze. 1872.
Diogenes med sin Lygte. 1875.
Diogenes paa Torvet i Athen. Relief. 1877.
Søhelten Peter Willemoes. 1879.
Digteren Johannes Ewald. 1879—81.
Digteren Joh. Herm. Wessel. 1879—81.
Frontongruppen til Teknisk Skole. 1882.
Premio. Relief. 1882.
Pena. Relief. 1882.
Sokrates for Raadet. Relief. 1885.
Byste af Kunstnerens Hustru. 1888.
Sokrates har tømt Giftbægeret. 1889.
6 Relieffer til en Kirkedør. 1888—90.
Loke, Thialfe og Røskva. 1891.
Ahasverus. 1892.
Skitser.
Skitser.
Herren taler til Abraham. Tegning.
Den lille Gaasepige. Tegning til Vase-dekoration.

Gudmund Hentze: J. F. Willumsen.

Billeder:

J. F. Willumsen: Vandmøllen. 1885.
Kongesønnens Bryllup. 1888.
Gadeliv ved Pont Saint-Michel. 1890.
Det trældende Menneske og den frie Dyreverden. 1891.
Musikantferisen. 1893.
Italienertøs driver Løjer. 1894.

Refleksion. 1897.
Svaghed. 1897.
Mand og Kvinde. 1898.
Legende Eroter om et forelsket Par. 1898.
Drengen og Hjorten. 1899.
Lille hvid Vase.
Udkast til et Monument. 1900.
Tre unge Mænd paa Morgentur. 1900.
Bjerge under Sydens Sol. 1902.
En Kvinde paa Vandring i Bjergene. 1902.
Solspejlet i Vandet. 1904.
Solen over Parken. 1904.
Efter Stormen. Solopgang. 1905.

Mario Krohn: Hilker-Udstillingen.

Billeder:

H. Chr. Hilker: Barneseng fra Friends Lejlighed.
Udkast til Krathusets Dekoration.
Loftet til Friends grønne Stue.
Skitse til Universitetsvestibulens Pilasterdekoration.
Olriks Spisestue.
Chr. Købke: To Udkast til Krathusets Dekoration.
Th. Bindesbøll: To Udkast i pompejansk Stil. 1876.

Erik Schiødt: Moderne københavnske Pakhuse.

Billeder:

J. E. Gnudtzmann: Pakhuset i Fredericiagade.
J. D. Herholdt: Det Grønne Pakhus.
Fritz Koch: Pakhuset i Larsbjørnstræde.
Ove Petersen: Det Hirschsprungske Pakhus.

Alfred Jacobsen: Thorvaldsens Fødested.

Billeder:

Fotografi af den gamle Væg, set fra „anden Etage“ i Sidebygningen.

Fotografi af den gamle Væg, set fra 1. Sal i Forhuset.

Plan og Snit af 1. Sal.

Grundplan af Thorvaldsens Fødehus og Museum i samme Maalestok.

Sophus Michaëlis: Foraarsudstillingerne 1906. Malerkunst og Billedhuggerkunst.

Billeder:

G. Achen: Portræt.

Aage Bertelsen: Raageskoven ved Yder-næs i Taage.

Jens Birkholm: Oktoberdag. Lerbjergtet.

Gerhard Blom: Fra Birkeskoven ved Skodsborg. Sidst i September.

Carl J. Bonnesen: En Rasende.

L. Brandstrup: Lille Pige. Portrætstatue.

Peter Rostrup Bayesen: Udkanten af Nørrebro.

Bertha Dorph: Sommeraften.

N. V. Dorph: Billede af en ung Dame.

Margrete Erichsen: Fem Søstre.

Svend Hammershøi: Haven ved Prinsens Palæ.

Aksel Hansen: Barnebyste i Bronze.

Carl Hansen: Udkanten af en Birkeskov.

Gudmund Hentze: Sang uden Ord.

Axel Hou: Portræt af Billedhuggeren Niels Hansen-Jacobsen.

N. Hansen-Jacobsen: Byste af Johs. V. Jensen.

Luplau-Janssen: Landskab med Køer. Motiv fra Bjergsted Bakker.

Aug. Jerndorff: Portræt af Fru Ingeborg S.

Viggo Johansen: Dameportræt.

Knud Larsen: Dameportræt.

Oscar Matthiesen: Officerer ved det skaanske Husarregiment i Ystad rider i Bad en Juni Søndag.

N. P. Mols: Paa Heden. Vestjylland.

Agnes Slott-Møller: Fæstemanden dør.

Mohl-Hansen: Diset Vejr i Marts.

Anne Marie Carl-Nielsen: Tyfonen. Kopi efter Gavlguppen paa Akropolis' ældste Athenetempel.

En Hund.

Bakchusbarn. Bronze.

Jul. Paulsen: Portræt af Fru Margrethe Lendrop.

Portræt af Konferensraad Heide.

Ingeborg Plockross: Byste af Skuespiller og Sceneinstruktør Johs. Nielsen.

L. A. Ring: Paa Kirkegaarden.

P. A. Schou: Alvor.

Henrik Schouboe: Foraar.

L. Tuxen: Portrætbillede. „Man rejser sig fra Bordet“.

Familiegruppe.

Herman Vedel: En Mand, der river Farve.

Olga Wagner: Portræt af en lille Pige. Gult Marmor.

Siegfried Wagner: Borger fra Potu. Bronze-statuette.

Sigurd Wandel: Figurgruppe.

Johs. Vilhelm: Dafnis og Chloë.

Erik Schiødt: Foraarsudstillingerne 1906. Arkitektur og dekorativ Kunst.

Billeder:

Carl Brummer: Gibsmodel af Aage Heymans Villa. Strandvejen.

R. Harboe: Døbefont i Majolika.

Vilh. Pacht: En Nakkekam.

Anton Rosen: Gibsmodel til et Hus paa Vesterbrogade 34.

To Kompotskeer i Sølv, udførte af Georg Jensen.

Peter Johansen: Solon H. Borglum.

Billeder:

Fotografiportræt af Solon H. Borglum.

Solon H. Borglum: Vild Hest styrtet med Lasso om Halsen.

Vilde Heste fanges med Lasso.

Nybyggeren søger Ly og Vand.

Hoppe med sit Føl i Snefog.

En Kolbøtte.

„Nær Hvidmands Land“.

Bøffeldans af Sioux-Indianere.

Vilhelm Wanscher: Plastiske Idealer i Renæssancen.

Billeder:

Donatello: Jeremias.

Hovedet af Gattamelatas Rytterstatue.

Hovedet af Poggio Bracciolini; tegnet af Vilh. Wanscher.

Draperi-Detail, tegnet af Vilh. Wanscher.

Bronzebyste i Dogepaladset i Venedig, tegnet af Vilh. Wanscher.

Andrea del Castagno: Hieronymus.

Mantegna: Kristi Hudflettelse.

Bakkanalet med Vinfadet.

Kardinal Scarampo.

Louis Bobé: Ældre fransk Malerkunst paa et dansk Herresæde.

Billeder:

J. S. Duplessis: Portræt af Grev d'Angivillier.

C. Vanloo: Vestalinden.

Grevinde Amalie Münster, f. Ompteda.

Th. Thorup: Albert Gottschalk.

Billeder:

Fotografi-Portræt af Albert Gottschalk.

Albert Gottschalk: Fra det gamle Kalkbrænderi.

„Baggade“ i Hillerød.

Vejen forbi Store Godthaab.

Platanvej i Sne. Graavejr.

Fra det yderste Vesterbro.

Strand ved Vesterhavet.

Septembersol. Helsingørs Havn.

Vinterdag ved Utterslev.

Fra Frederiksberg Bakke. Vinter.

Graavejrslandskab fra Østrøg.

Valhøj.

Vinter. Landsbyen St. Jørgensbjerg ved Roskilde.

Gade i Faaborg.

Skitse fra den romerske Kampagne.

Kronborg, set fra Volden.

BILAG

Tom Petersen: Fra Sønderjylland.

Dybbøl Kirke. Original-Radering.

Fra Dannevirke. Valdemarsmuren.

Original-Radering.

Dybbøl Mølle. Original-Radering.



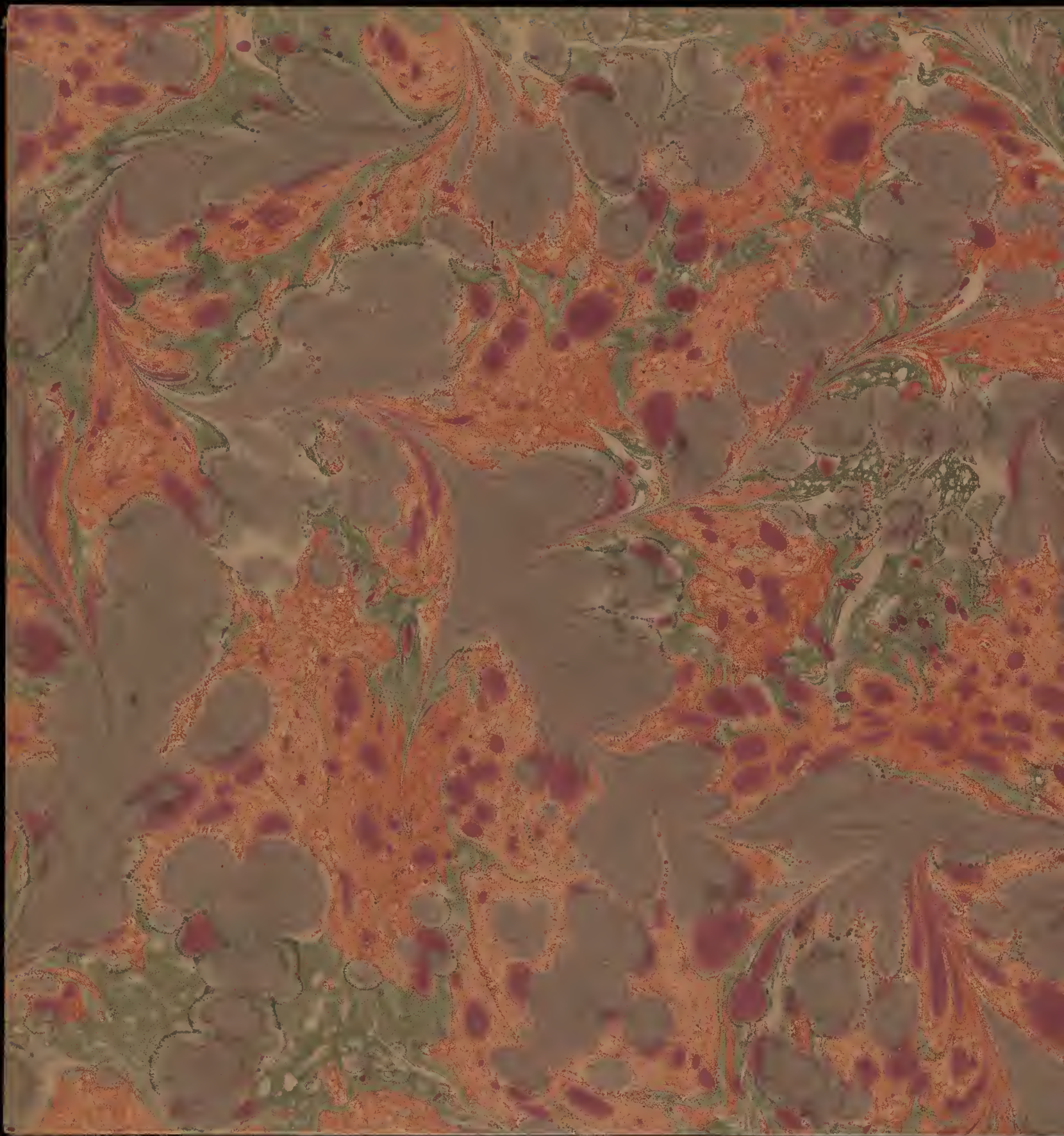
1877

1877









GETTY CENTER LIBRARY



3 3125 00655 1861

