



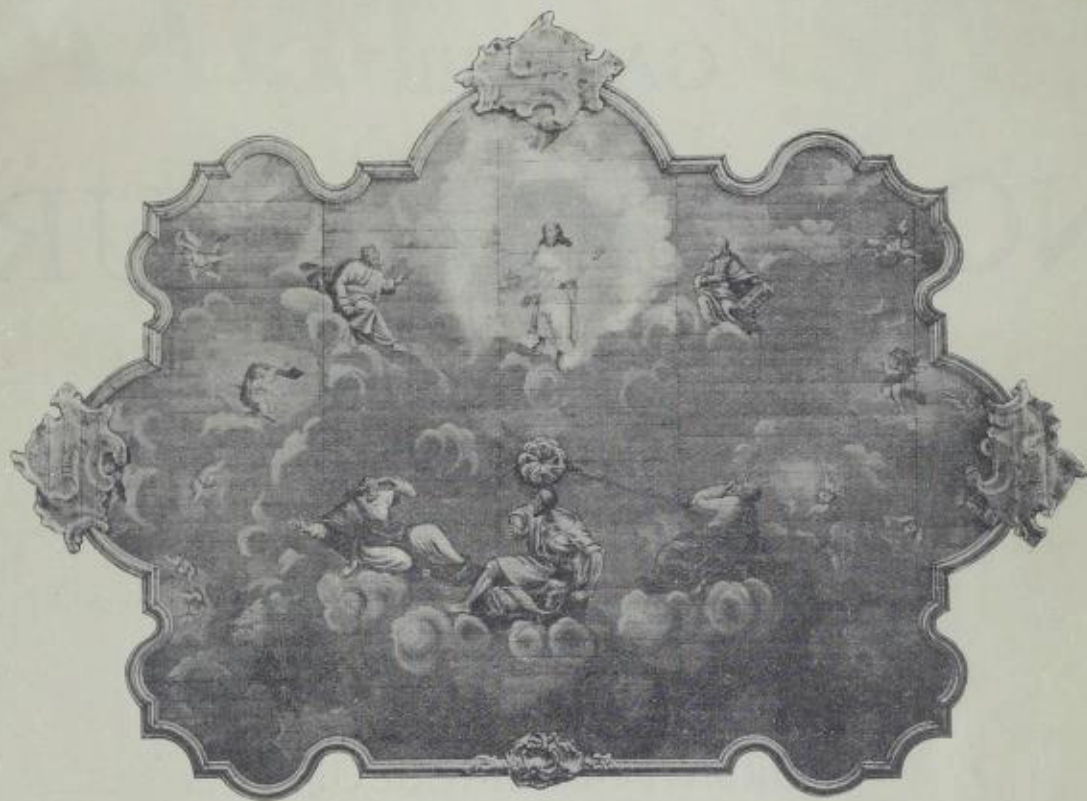
CARL W. SCHNITLER

**MALERKUNSTEN
I NORGE**

I DET ATTENDE AARHUNDRE



H. C. F. Høsenfeller: Portræt av fru kancelliraad Bassøe (tilh. hr. oberst H. Bassøe, Kristiania.)



CARL W. SCHNITLER
MALERKUNSTEN I NORGE
I DET ATTENDE AARHUNDRE

GAMMEL
NORSK KULTUR
I TEKST OG BILLEDER

UTGIT

AV

NORSK FOLKEMUSEUM



ALB. CAMMERMEYERS FORLAG — LARS SWANSTRØM — KRISTIANIA MCMXX

MALERKUNSTEN I NORGE

I DET ATTENDE AARHUNDRE

AV

CARL W. SCHNITLER

MED BILLEDER EFTER SAMTIDIGE
PORTRÆTTER, VÆGDEKORATIONER OG TEGNINGER



m
q759.81
+
S



GAMMEL NORSK KULTUR I TEKST OG BILLEDER
UTGIT AV NORSK FOLKEMUSEUM

Følgende verker er utkommet:

Gamle norske Hjem, Hus og Bohave

Av Harry Fett

Med 492 bilder – Pris indb. 12,00 – Utsolgt

Norges Oldtid, Mindesmærker og Oldsager

Av Gabriel Gustafson

Med 605 figurer, 1 planche og 4 kartter – Pris indb. 10,00 Utsolgt

Vore Oldeforældres Land, efter deres egne Billeder

64 plancher og 8 kolorerede prospekter. Indledning av *C. W. Schnitler* – Pris indb. 15,00 Utsolgt

Oldtidens Nordmænd, Ophav og Bosætning

Av dr. Andr. M. Hansen

Med 207 bilder og 3 kartter – Pris indb. 10,00

Joh. F. L. Dreyers norske Folkedragter

Av Einar Lexow

Delvis med benyttelse av riksarkivar Kr. Korens materiale. Med 24 farveplancher og 55 bilder i teksten – Pris indb. 10,00

Lys og Lysstel i norske Kirker og Hjem

Av Fredrik B. Wallem

Med 248 bilder – Pris indb. 6,00

Norges Kirker i Middelalderen

Av Harry Fett

Med 426 bilder, 16 blader, plancher og 1 kunstbilag – Pris indb. 25,00

Norges Kirker i det 16de og 17de Aarhundrede

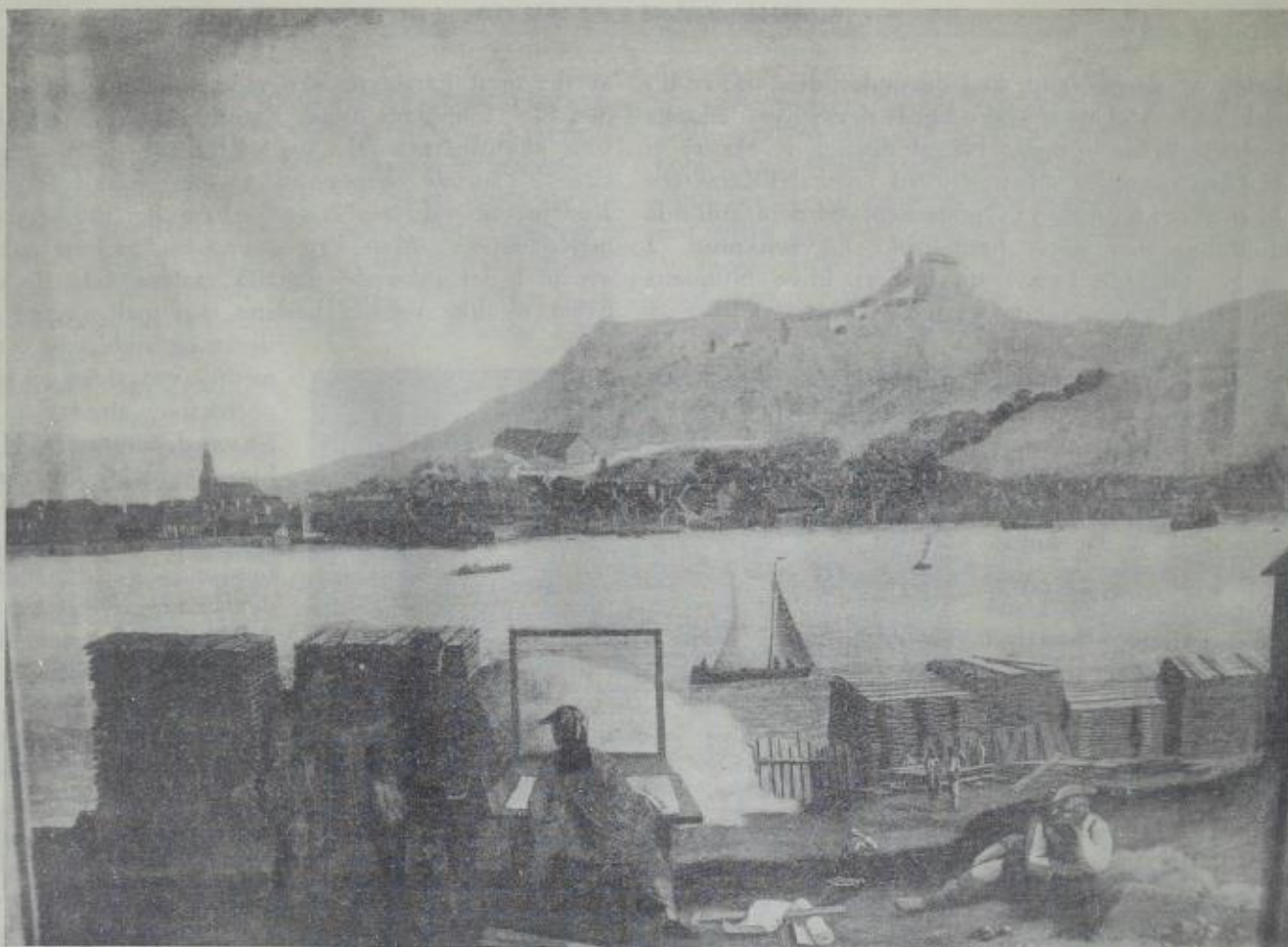
Av Harry Fett

Med 378 bilder, 16 blader, plancher og 1 kunstbilag – Pris indb. 25,00

Norske Haver i gammel og ny Tid

Av Carl W. Schnitler

Norsk havekunsts historie med oversigter over de europæiske havers utvikling. 2 bind med 1 farveplanche og 467 bilder og planer – Pris indb. 40,00 kr.



M. Blumenthal: Prospekt av Fredrikshald med malerens selvportræt i forgrunden. (*Museet paa Kronborg.)

Norske kunstforhold i det 18de aarhundre.

I.

NAAR man ser bort fra bondekunsten og rosemalingen, som danner en avgrænset provins for sig selv, vil sagtens de fleste utenfor fagmændenes kreds benegte tilværelsen av nogen norsk malerkunst før 1814 — før Jacob Munchs og Flintoes, Dahls og Fearnleys tid. Denne bok har til hensigt at vise at ogsaa vort land har eiet en ganske frodig kunstnerisk virksomhet opgjennem det 18de aarhundre med levende traditioner endnu et aarhundre længere tilbake. Alt i renæssansens dage kan de siges at være grundlagt. Stolte traditioner er det ikke, Gudbedre! Men de er der. Denne beskedne kunst har virket i det stille, og den danner underskogen for vor nationale malerkunst i 19de aarhundre.

Efterhaanden er vi naadd et godt stykke henimot at kunne bygge op vor kunsts historie — i by som

i bygd — gjennem de lange, mørke aarhundrer. Indtil det sidste har den været et væsentlig ukjendt land, fordi kunsten fra vor store oldtid og middelalder har trængt interessen for den helt i bakgrunden. Hvad der er uttalt om dansk kunst i det 17de aarhundre gjælder fra ord til andet endnu i det 18de om den norske — der spores ytterst faa tilløb til utviklingen av en særlig national malerkunst. «Indfødte Udlændinge behersker Malerkunsten — — — Landets egne faa og smaa Talenter uddanner sig efter fremmed Mønstre. — — — Vi har kun Dvæрге, hvor Udlandet har Kæmper. Vi føler jo dog en særlig Interesse for den Kunst, der er groet eller omplantet i vor egen Have, Anstrængelserne for at opdyrke den har retmæssige Krav paa vor Sympati. Selv om det fremfor de kunstneriske Dyder er den historiske Betydning, der giver Datidens Billeder hos os Broder-

parten af deres Værd, kan de undertiden vise en tiltrækkende Afglans af andre Egenes rigere Lys. Mange Portrætbilleder — ogsaa blandt dem, hvis Malere vi ikke kan navngive — fængsler ved Troskab i Karakteristiken eller Livfuldhed i Opfattelsen, ved deres stilfulde Holdning eller deres harmoniske Farvevirkning. I mange Tilfælde kunde de sikkert blive Nutidens Portræter farlige Naboer.»¹ (Karl Madsen).

For vort lands vedkommende maa vi slaa endnu meget mere av i kravene til kvalitet end det var nødvendigt i Danmark. Det er vel neppe nogen overdrivelse at si at det kunstneriske værd i det som Norge frembragte i det 18de aarhundre, staar i samme underlegenhetsforhold til Danmarks, som den danske kunst i det foregaaende aarhundre stod til det store Europas. Tidens norske kunst bærer iallefald i fremtrædende grad provinsstemplet. Derfor er det faretruende let, naar man gjennom lang tid har arbeidet med og forset sig paa disse værdier, at tape maalestokken. Domme og karakteristiker maa opfattes mere som relative end som absolute. Men paa den anden side har det ofte nok hændt utenforstaaende, at de har set med unødigt overlegenhet paa denne gamle kunst og tillagt den udelukkende historisk interesse. Det er paa tide at faa øinene op for at mange av disse forglemte «skildrere» — som Schavenius, Hosenfelder, Blumenthal, J. G. Müller — har frembragt agtværdige arbeider saavel hvad menneskeskildring som hvad malerisk og dekorativ kvalitet angaar.

Paa en viss maate kan de ha ret de som vil benegte, at der har eksistert nogen norsk «kunst» forut for 1814. Samtiden selv saa ikke paa den virksomhet som i det følgende skal skildres anderledes end som paa almindelig haandverk. Det er allikevel ikke navnet, men gavnet det gjælder. Det er netop noget

av det mest karakteristiske ved denne malerkunst at den blev frembragt under haandverkets former, likesom «kunstnerne» selv var underkastet den samme strenge sociale begrænsning som haandverkerne. Kunstnerne var selv haandverkere og indskrevet i malerlaugene. Man kan gaa ut fra, at hver enkelt av de i det følgende omtalte malere, selv de om hvem vi ikke vet det bestemt, har malt vægger og

dører og møbler og ornamentik ved siden av sine portrætter, altertavler eller vægdekorationer. Her hjemme hadde kunsten i det 18de aarhundre endnu ikke brutt med de samfundsmæssige former som den hadde arvet fra middelalderen, dengang den i alle land endnu var en gren av haandverket. I de fleste land begynder denne samhörighet at løsne i renæssancetiden, og bruddet fuldføres i kraft av den internationale bevægelse som fra ca. 1650 avopretter kunstakademier under fyrsternes direkte beskyttelse rundt i Europas hovedstæder. Derved frigjøres kunstnerne efterhaanden fra laugstvangen. Kunsten blir fri.

I Norge fandtes saavisst ikke noget kunstakademi som brændpunkt for den kunstneriske virksomhet, slikt ogsaa Danmark hadde faat aar 1700 og Sverige

aar 1735. Her residerte ikke noget kongehus som kunde gi kunstnerne store bestillinger og gjennom sine begunstigelser hæve standen op paa et høiere socialt nivåa. Av norske prester, lærde, digtere og høiere embedsmænd i disse aarhundrer har vi ofte utførlige biografier og andre etterretninger, mens malere, bildhuggere og bygmestre — selv de aller dygtigste — ikke optok samtiden mere end andre jevne haandverkere. I bedste fald er det tilfældige notiser i arkiverne, som meddeler os noget om deres liv. Laugene og haandteringen bandt dem til den lavere middelstand, og som mennesker — som kunstnerpersonligheter — interesserte de avgjort ikke sin samtid.



Jacob Lindgaard: Selvportræt (?) (Norsk Folkemuseum).

Laugstvangen garanterte disse kunstnere vedtægtsmæssig dygtighet i det tekniske og gav dem faste, klare formler for komposition, stillinger og bevægelser. Dette tilsammen var dem til uvurderlig nytte og gav en sikkerhet som effertiden ofte har hat grund til at misunde dem. Men paa den anden side er det klart, at den sociale avstand, som ifølge ældre tiders sterke standsbevissthet hersket mellem haandverker-kunstnerne paa den ene side og de akademisk dannede aandens mænd paa den anden, i høi grad maatte hemme kunstens stilling som aandsmagt — særlig naar som hos os talenterne ikke var betydelige nok til at ophæve noget av avstanden. Det er overordentlig karakteristisk for, i hvor liten grad værdien av den fri kunst som saadan var gaat op for folk hertillands endnu i 1700-aarene, at lægge merke til prisene som blev betalt. Den samme maler faar i almindelighet langt bedre betaling for ornamental utsmykning eller «staffering» av et værelse, et møbel eller en altertavleopbygning, end han faar for at male et billede. Haandverket stod i høiere kurs end «kunsten». Og som det vil sees av oplysningene om Schavenius eller om Sager, blev bildthuggerens utskaarne rammeverk om altertavlen betalt langt rummeligere end altermaleriet selv.

Under slike primitive forhold arbeidet vore kunstnere i 1600- og 1700-aarene — de indfødte som de indvandrede. Det maa tages med ved bedømmelsen av deres verk, for de maatte selv ta præg av forholdene. Det mest slaaende indtryk av forskjellen mellem 18de og 19de aarhundredes kunstnere faar vi, naar vi erindrer den unge Johan Clausen Dahl som malersvend i Bergen i motsætning til den senere akademiprofessor og grundlægger av vor moderne malerkunst. Dahl var selv vokset frem av dette miljø. Han var 1803—1809 indskrevet som dreng og svend hos laugsmest-

ren Joh. Georg Müller, som vi i det følgende skal møte som en av 18de aarhundredes gode og typiske kunstnere. Under sine ungdomsaar i Bergen malte Dahl landskaper og portrætter og anden «kunst» rolig ved siden av vægmaling og ornamental dekoration — ganske som alle 18de aarhundredes malere hadde gjort uten derved at føle det som nogen indre motsætning i sin virksomhet. Indtil Dahl lærte Lyder

Sagen at kjende, hadde han ikke visst, at der fandtes mænd, der drev kunsten som sin egentlige livsgjering. Endda ved den tid, da han forlot Müller, alt-saa omkring 1809, i tyveaarsalderen, stod han i den naive tro, at det ikke var andre end malermestre eller, som han selv sier, «Anstrygere», der syslet med disse ting. Men da Sagen gav ham Büschings «Historie om de tegnede skjøne Kunster», gik «et nyt Lys» op for ham. Nu først blev det ham klart, «at der gaves eller havde givets Konstnere udenfor Malermesterne».²

Disse ord gir os som i et blink ikke bare forskjellen mellem kunstnerforholdene i 18de og 19de aarhundredes Norge, men ogsaa avstanden mellem 18de aarhundredes Norge og Europa paa dette omraade. Dahl selv kom snart over i fremmede og mere

utviklede forhold, og i kraft av sit geni arbeidet han sig raskt ut av det standsbundne miljø, som han var vokset frem av. Men endnu langt op i 19de aarhundre vedblev i virkeligheten meget av den beskedne kunstproduksjon som saa lyset inden Norges egne grænser at bære præget av de gamle tilstande. Blandt mange eksempler er det et av de mest karakteristiske, naar vi endnu i 1824 i Lyder Sagens og Herman Foss' «Bergens Beskrivelse», blandt «Fabrik og Industri-Anlæg» i Bergen ogsaa finder nævnt et «Magazin for Kunst og Haandværks-Arbeider». «Her indleveres, af Kunstnere, Haandværkere og Andre, Arbeider til bestemte Priser, og udsælges af en Factor.



Friderich Petersen: Selvportræt. (Frk. Siren Petersen Drammen.)

— — — For nærværende Tid findes her til Udsalg: Malerier, lakeret Blikkenslagerarbeide, saasom Lamper, Præsenteerbrikker, Lygter» o.s.v., o.s.v. — «alt forfærdiget her i Byen.» Fremdeles bestod der i publikums bevissthet ingen artsforskjel mellem malerkunstens verker og de jevneste haandverks- og industriprodukter. — — —

II.

Den klassiske indsats som Dahl og hans yngre samtidige, Fearnley, har gjort som grundlæggere av moderne norsk malerkunst, kan saaledes i betinget grad betragtes som produkt av norsk kultur og av norsk kunstnerisk tradition. Foruten sin egen høie evne var det de aandelige strømninger, som møtte dem ute i verden, som gav dem deres kunstneriske og nationale program og gjorde dem til de første store utløsere av Norges skjønhet.

Jeg har i et tidligere arbeide søkt at skildre den kunst som samtidig med deres banebrytende virke utenlands saa lyset hjemme i Norge.³ Denne hjemlige kunst er det, som danner den organiske fortsættelse av 18de aarhundres traditioner. Og den eier intetsohelst norsk særpræg — likesaa litt som rokokko-aarhundrets egen kunst herhjemme. Det er den sidste som her skal fremlægges i sine hovedtræk.

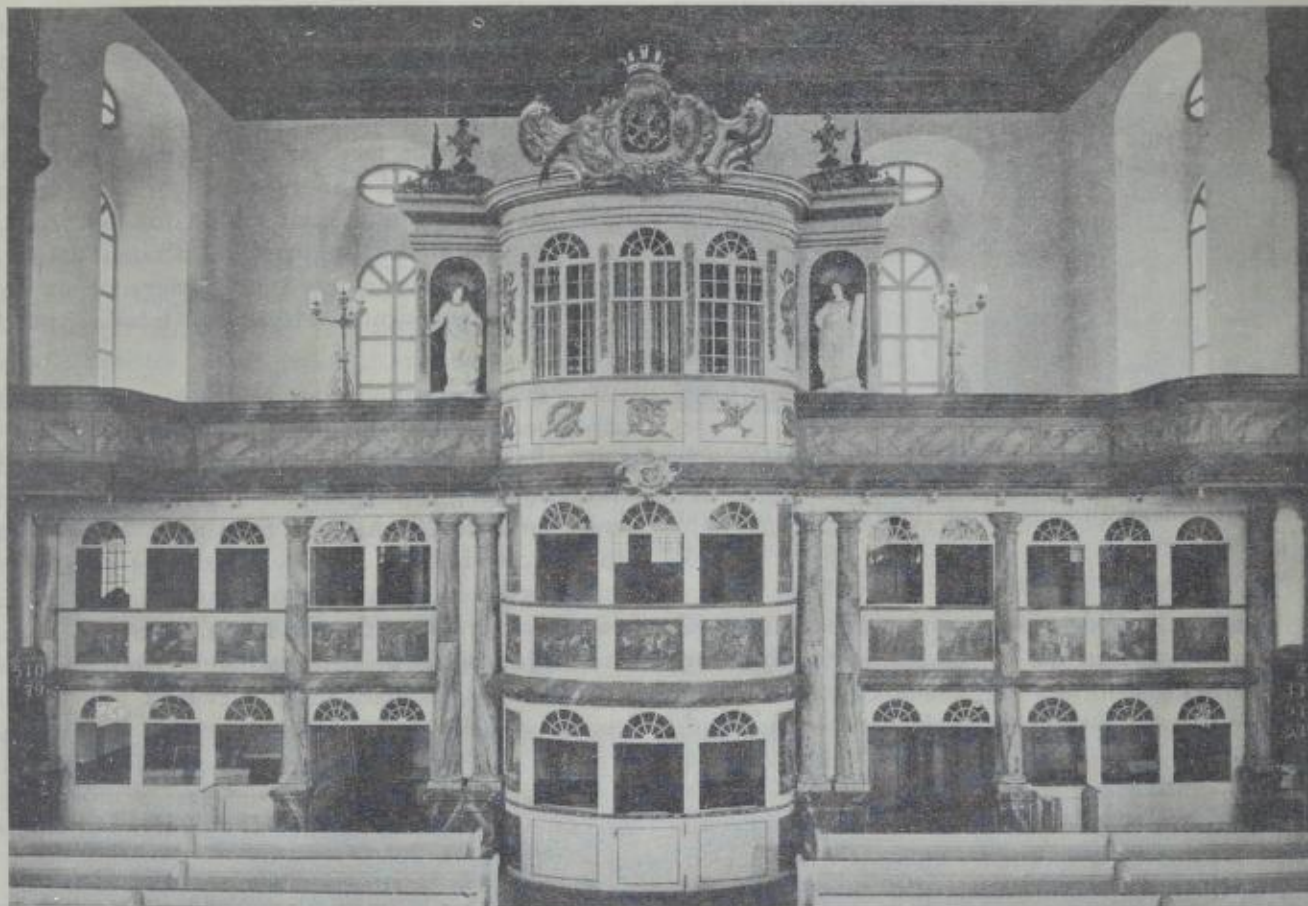
Paa dette punkt viser det sig kanskje allerklarest, i hvor høi grad kunstens sociale underklassestilling i 18de aarhundre reducerte den som aandsværdi. Den er helt og holdent uberørt av de sterke og maalsbevisste tanker, som opigjennem det samme aarhundre gjennomstrømmer vor litteratur — paa den ene side forkyndelsen av naturevangeliets og paa den anden side den nationale vækkelse i nærmeste forbindelse hermed. I billedkunsten finder vi intet av dette. Neppe et tilløp til skildring av norsk natur eller norsk bondeliv — i høiden en del norske byprospekter og saa de norske bondedragter, som J. E. L. Dreier formodentlig efter opfordring av reisende utlændinger har tegnet saa sent som i 1790-aarene.⁴

Denne mangel paa nationalt særpræg blir forklarlig nok, naar man er kommet paa det rene med hvem mestrene er, som har frembragt malerkunsten i Norge i 18de aarhundre. En hel del av dem var selvsagt nordmænd. Men de stilskapende og de hvem det bedste skyldes er indvandrede utlændinger — dansker, svensker eller tyskere. Det er nationalt nedslaaende, men det staar ikke til at negte. Blandt Trondhjems-kunstnerne var formodentlig Schavenius og Schweiger fødte utlændinger, uten at det bestemt kan paavises. Sikkert er det, at Bergius var svensk, Schøller, Wichmann og Meyer danske og Michaelsen dansk eller tysk. I Bergen var rime-

ligvis Wagner indvandret tysker, likesom Blumenthal. Paa Østlandet møter vi hollænderen Jac. Coning. Tunmarck synes efter navnet at ha været svensk og Hosenfeller var tysker. Disse faa eksempler som sikkert vil kunne økes med flere, efterhaanden som materialet blir undersøkt, er samtidig navnene paa de dygtigste kunstnere som har virket i vort land i 18de aarhundre. Naar vi nu allikevel kan regne de fleste som vore, er det fordi de gjennomgaaende opholdt sig her i mange aar — indtil et halvt aarhundre — og oftest nationaliserte sig.

Paa det kunstneriske omraade gjentar sig det samme fænomen som paa det literære og videnskabelige hertillands under dansketiden. Norge selv stiller sig stadig mottagende overfor utlandet, mens paa den anden side de mere betydelige indfødte kræfter forlater landet for at kunne arbeide under større forhold i Danmark eller andetsteds. Bergensmaleren Salomon v. Havens to sønner som var født og opvokset i Bergen slog sig ned i Danmark, hvor Michael († efter 1676) blev en kjendt maler og Lambert († 1695) en udmerket arkitekt. Elfenbenskjæreren Jacob Jensen Nordmand († ca. 1680) flyttet derned likesom «hofskildrerer» Peder Andersen († 1694), som vel ikke er nogen stor kunstner, men som iallefald av sin samtid fik et godt navn som allegorisk historiemaler i den pompøse baroks aand. Og hans elev, maleren og elfenbenskjæreren Magnus Berg († 1739), har med rette altid hørt blandt de faa hæderkronede nordmænd fra dansketiden. Formodentlig har Berg været lærer for enkelte av 1700-tallets hjemlige malere og saaledes dannet et bindeled mellem dansk og norsk kunst. Stempelskjæreren Michael Røg, Holbergs skolekamerat i Bergen, døde som kongelig medaljør i Paris. Maleren Hans Arbién († 1766) og medaljören M. G. Arbién († 1760), begge kjendte kunstnere i Danmark, var Kristiania-gutter.

En hjemlig kunstner har vi i 18de aarhundre med et kraftig og særpræget norsk malertalent. Det er Peder Aadnes. Han eiet en frodig malerisk oprindelighet som neppe nogen anden, og magtet derfor at gi en umiskjendelig hjemlig tone til hvert portræt eller vægmaleri, til det enkleste ornament paa tiner eller skap. For i ham pulserte det norske temperament friskere end hos nogen anden av tidens kunstnere, eftersom han hadde sine røtter i bondelandet og i bondekunsten og desuten eiet en ytterst særpræget personlig stil. Det interessante ved ham er netop hans overgangsstilling mellem land og by. Han representerer en eiendommelig og lykkelig krydsning av disse to kulturkredser.



Kongsberg kirke. Hovedindgangsvæggens gallerier med Chr. Thaanings-billedrække og marmorering.

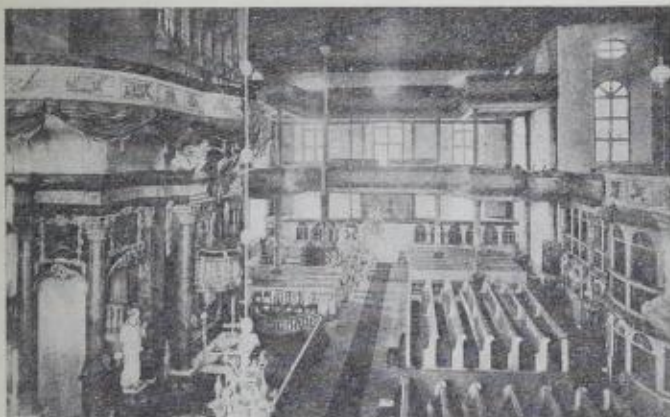
Ogsaa den kunst som her skal undersøkes, viser for de norskfødte maleres vedkommende indslag fra bondekunsten paa det dekorative omraade. Men i alt væsentlig er den et utslag av bykulturen.

III.

Efter dette er det forklarlig nok at denne kunst maatte betinges av paavirkningerne fra utlandet. De kunstneriske strømninger og smaksbølgerne ute i det store Europa speiler sig i den — avbleket og rustificert, men tydelig merkbare allikevel. Det stilistiske skille som bestemt markerer aarhundrets norske malerkunst er rokokoen, som optræder i de fleste av vore byer ca. 1750 — et snes aar efter at den var fuldt utviklet i sit moderland Frankrike.

Indtil 1750 hersker barokstilen enevældig — i billedernes formgivning, komposition og farve. Stil og motivvalg fortsættes temmelig umiddelbart fra 1600-aarenes 2den del. Det vilde forsaavidt ha været mere organisk at begynde vor fremstilling med barokkunstens optræden i Norge ca. 1650, om vi ikke allerede

tidligere hadde eiet en oversigt over hoveddragene iallefald i den kirkelige kunsts utvikling indtil henimot aar 1700.⁵ Derfor falder det naturlig at ta utgangspunkt fra dette tidspunkt. Den hollandske og flamske indflydelse som hadde naadd os over Danmark, hvor den gjennom hele den 2den del av 1600-aarene var repræsenterert av en række malere — fremfor alt Karel v. Mander og Abraham Wuchters — er det som hos os danner grundlaget for utviklingen opigjennem 1700-aarenes 1ste del, samtidig som særlig paa Østlandet reflekser spores fra Ludvig XIV's franske barok.⁶ Ofte kan det forøvrig være vanskelig nok at spore noget bevisst stilideal i de jevne, haandverksmæssige «skildrer»-arbeider. Der er portrætter som Peter Batta's fra Trøndelagen i 1720-aarene, hvor kompositionens naturlighet, opfatningens enkle alvor og den rolige, mørke kolorit bærer bud om de nederlandske traditioner — mens vi f. eks. i Kristiania-portrætter fra samme tid finder en lysere, livligere farve, en chablonmæssig opfatning, en paatat selvbevissthet i holdningen, en pompøs festivitas i herrernes mægtige parykker og i damernes sprakende



Kongsberg kirke. Tilvenstre altervæggen med malerier av Chr. Thaaning og marmorering av J. D. v. Dram.

staskjoler. Jevne embedsmænd, kjøbmænd, officerer og deres hustruer klær sig og gir sig miner som fyrster og fyrstinder. Det er fransk barok.⁷

I religiøse bilder, som aarhundrets 1ste del endnu frembragte en del av ved siden av portrættene, lever barokkens former og kompositionsskema like uforstyrret — Schavenius malte sin altertavle i Trondhjem 1744, Lindgaard sin i Fredriksværn ca. 1755. Slike arbeider har uten tvil for en stor del været kopiert efter nederlandske eller italienske kobberstik efter de store barokmestres verker. Ogsaa i Danmark er den feirede mester Henrik Krocks utallige religiøse og allegoriske kompositioner præget av barokkens pompøse tyngde. Han arbeider saa sent som 1738.

Det var et uttrykk for den franske indflydelses avgjørende seier i Danmark, at kunstakademiet 1754 blev omorganisert som et riktig kgl. akademi efter fransk mønster, mens det hittil fra sin begyndelse aar 1700 hadde hat en mere tilfældig og privat ordning. Dets bedste lærere var ogsaa utlændinger — særlig franskmænd. Men alt fra begyndelsen av 1740-aarene hadde udmerkede rokokomalere under fransk paavirkning — som Carl Gustaf Pilo og Marcus Tuscher — arbeidet i Danmark. Derfra førtes den nye smaksbølge op til os. Dens optræden i Norge falder sammen med et betydningsfuldt kulturhistorisk omslag, idet landets store økonomiske blomstring netop ca. 1750 sætter ind med fuld kraft. Det medfører, at den kunstneriske virksomhet i 2den del av 1700-aarene flyter adskillig frodigere og mangesidigere end i aarhundrets 1ste del. Opgaverne blir flere, motiverne rikere. Kunstens publikum blir først og fremst den formuende handelsstand. Norges nationale opvaagnen staar i rokokoens tegn.

Ogsaa i rokokoens tidsalder spiller portrættet den

dominerende rolle i malerkunsten hertillands. Selvsagt er det nu som før mere av kulturhistorisk end av egentlig kunstnerisk værd. Selv i Europas ledende kunstland blev portrætkunsten i høi grad konventionel. Det gjaldt mere at skildre muntre og festklædte verdensmænd end mennesker — det individuelle blev mest mulig skutt tilside for det typiske, for trangen til at naa længst mulig henimot det ideal av nedladende værdighet, smidig elegance og forbindtlighet, som denne selskabelige tidsalder hadde skapt.

Var det konventionelle grundlag en svakhet ved rokokoportrættet i almindelighet blev det selvsagt i endnu høiere grad tilfældet i Norge. Den solide saklighet, som gjennemgaaende udmerker portrættene fra aarhundrets 1ste halvdel, forsvinder. Snesevis av dem gir ofte indtrykk av at være skaaret over en og samme læst; stillinger, dragter, ansigtsuttrykk er paa faldende like, saa man ofte fristes til at tro, at malerne hadde oplag av færdigmalte lærreter, hvor saa den tilfældige bestillers ansigt blev malt ind. Endog den individuelle portrætlighet later man til ikke alltid at ha tat det særlig nøie med. Det fælles maal for alle var at komme til at ta sig mest mulig staselig ut, sætte op den værdigste og samtidig muntreste mine.

Praktisk talt alle norske portrætter i den 2den som i den 1ste del av aarhundret er brystbilleder. Fyrstelige eller høiadelige bestillere, som dem der i andre land foranlediget pragtstykker med helfigurkomposition fandtes ikke hertillands. Det var jevne borgere, embedsmænd og i denne handelens guldalder fremfor alt de store skibsredere og trælasthandlere, som lot sig portrættere. Selv om denne portrætkunst ikke har stor kunstnerisk værd er den allikevel det eneste omraade inden norsk kunst hvor traditionen er ubrutt like fra renæssancetidsalderen indtil vor egen tid — indtil Chr. Krohg og Erik Werenskiold. Portrætter har alltid været malt hertillands. De danner navlestrengen, som knytter vor moderne kunst til fortidens. Paa grund av sin praktisk-nyttige karakter har portrætmaleriet i Norge gjennom 3 à 4 aarhundrer dannet tyngdepunktet i en kunstnerisk virksomhet, som har utviklet haandverksmessig soliditet, virkelighetsans og økonomisk levedygtighet.⁸

Naar undtages nogen ytterst sjeldne byprospekter og landskaper (som Blumenthals og Michaelsens) var saaledes portrættet den art av staffelikunst som i 2den del av 18de aarhundre fremfor nogen anden kunst kunde trives herhjemme. Altertavler blev sjelden malt i 2den del av 1700-aarene (Eggert Munch,

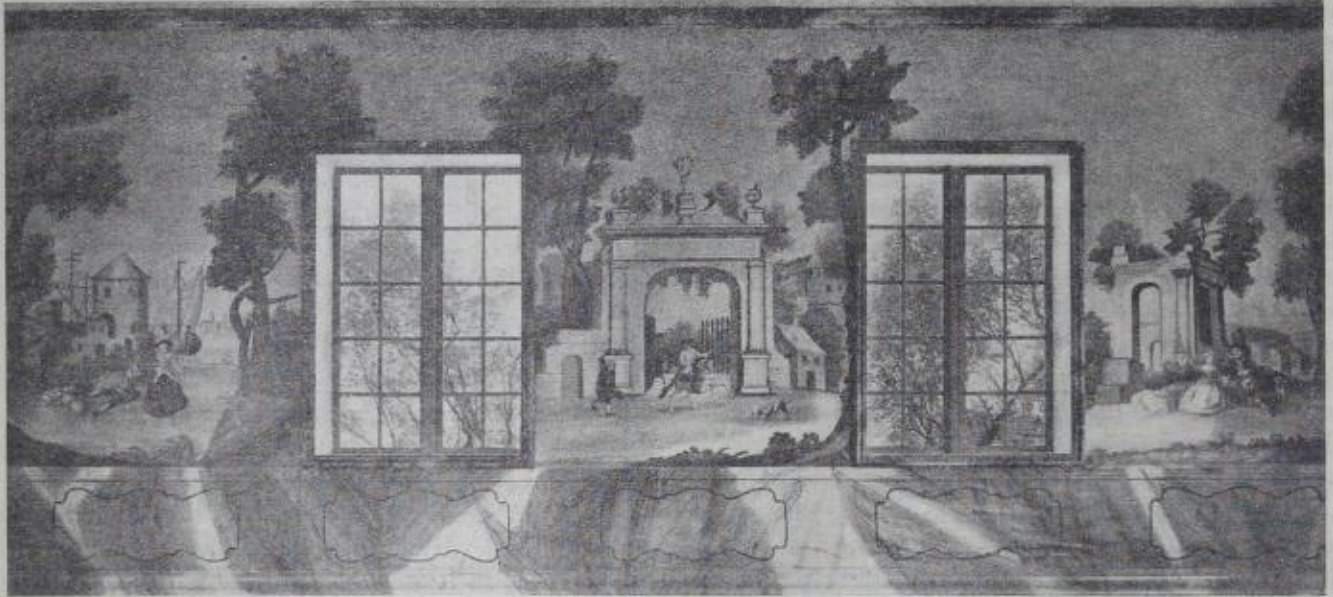
Aadnes, Schavenius, Fr. Petersen). Det betydeligste utslag av religiøst maleri er den rike utsmykning av pulpiturer og tak i Kongsberg nyopførte kirke. Dette fører over til et omraade, som var omtrent ukjent før 1750, men som fra nu av blev dyrket i betydelig utstrækning. Det var rumutsmykningen — de dekorative vægtapeter paa lærret med verdslige eller religiøse figurscener oftest i landskap eller arkitektonisk omgivelse. Ogsaa denne genre hænger sammen med det rike merkantile miljø, som nu utviklet sig. Handelsmatadorenes store nybyggede gaarder rundt i byerne — og stundom embedsgaardene paa landet med — krævede denne festlige dekoration fra gulv til tak i stasværelserne. I Danmark hadde ledende kunstnere som Henrik Krock, Benoit Coffre og Marcus Tuscher alt i 1ste halvdel av 1700-aarene smykket vægger og loft i kirker og slotter med pompøse, allegorisk-historisk-dekorative vægbilleder efter italienske eller franske mønstre.⁹ Nu fandt denne dekorationskunst grobund ogsaa i Norge. Baade i Trønde-

lagen, paa Bergens-kanten og paa Østlandet skal vi møte en stor række eksempler paa arbeider av dette slag, som kan henføres til bestemte malere. Men der findes desuten bevart mange, som er anonyme, og endnu flere er sikkert blitt ødelagt. Denne storlinjede dekoration, som altid er stemt godt ind i rummets forhold og akkompagnert av smakfulde fotpaneler, dører og listverk, vidner overbevisende om datidens følelse for helhet og ro i interiørutsmykningen.

Vægdekorationer av dette slag synes overhodet at være blitt en hovedopgave for vore skildrere i denne tid. I 1700-aarenes kjøbmandsgaarder i Kristiania skal malte tapeter med jagtscener, hyrdestykker og landskaper ha været almindelige, likesom de var det i Bergen.¹⁰ Den iver, hvormed det borgerlige norske interiør optok denne dekorationsmaate, trængte fra byerne ut paa landet til embeds- og storgaardene. De udmerkede tapeter fra Hedrum prestegaard med rokokoffigurer i landskap er nu i de Sandvigske sam-



En væg av Blumenthal-værelset i Rasmus Meyers samling, Bergen.



En væg av salen paa Fossesholm, Eker, med E. G. Tunmæcks malerier.

linger,¹¹ mens lignende arbeider fra Sande prestegaard er ødelagt. Velkjendt er Peder Aadnes' mange rumdekorationer paa gaardene paa Land, Hadeland og Ringerike. Vægmalerierne paa skrivergaarden Løken i Nordfjord fremstiller ruinlandskaper, eksotiske scener o.s.v. og er vistnok malt i utlandet.¹² Selv Bodins prestegaard i Nordland, som ca. 1750 var indredet av den pragtelskende titulærbiskop N. Chr. Friis, hadde i en hel række rum vægmalerier med jagsstykker, store figurgrupper i landskap, kineserier og allegoriske takbilleder malt 1753 av Königsbergeren Gottfried Ezechiel som 1744 hadde tat borgerskap i Bergen.¹³

IV.

— Det er trods alt et bevis paa stigende kunstneriske krav i forbindelse med øket rigdom, naar vi henimot slutten av aarhundret sporer en tilbøielighet hos det norske handelspatriciat til at gaa til utlandet med sine bestillinger. Man begyndte at importere ikke saa ganske litet fremmed kunst til Norge. Det gjaldt først og fremst de samme kunstmraader, som de hjemlige malere hittil hadde været alene om at tilfredsstille — portrætter, som man nu ofte lot utføre under sine utenlandsreiser av bekjendte malere — desuten malte vægtapeter til salene i bygaardene. Enkelte la sig ogsaa til hele samlinger av gamle italienske eller nederlandske billeder.

Ved en tidligere leilighet er behandlet i sammenheng disse norske patricier-portrætter av udmerket kvalitet — malt av engelske, tyske, svenske og danske malere. De er blit til paa denne maate, og har be-

vart et stænk av den europæiske rokokos hele forfinede charme.¹⁴ De skyldes berømte mestre som Reynolds, Tischbein, Graff, L. Pasch, K. v. Breda, Jens Juel. Fra 1780—90-aarene stammer desuten en række portrætter av danskerne E. Pauelsen og C. A. Lorentzen — hvadenten de nu er utført under de to maleres «voyage pittoresque» her i landet eller under bestillernes ophold i Kjøbenhavn.

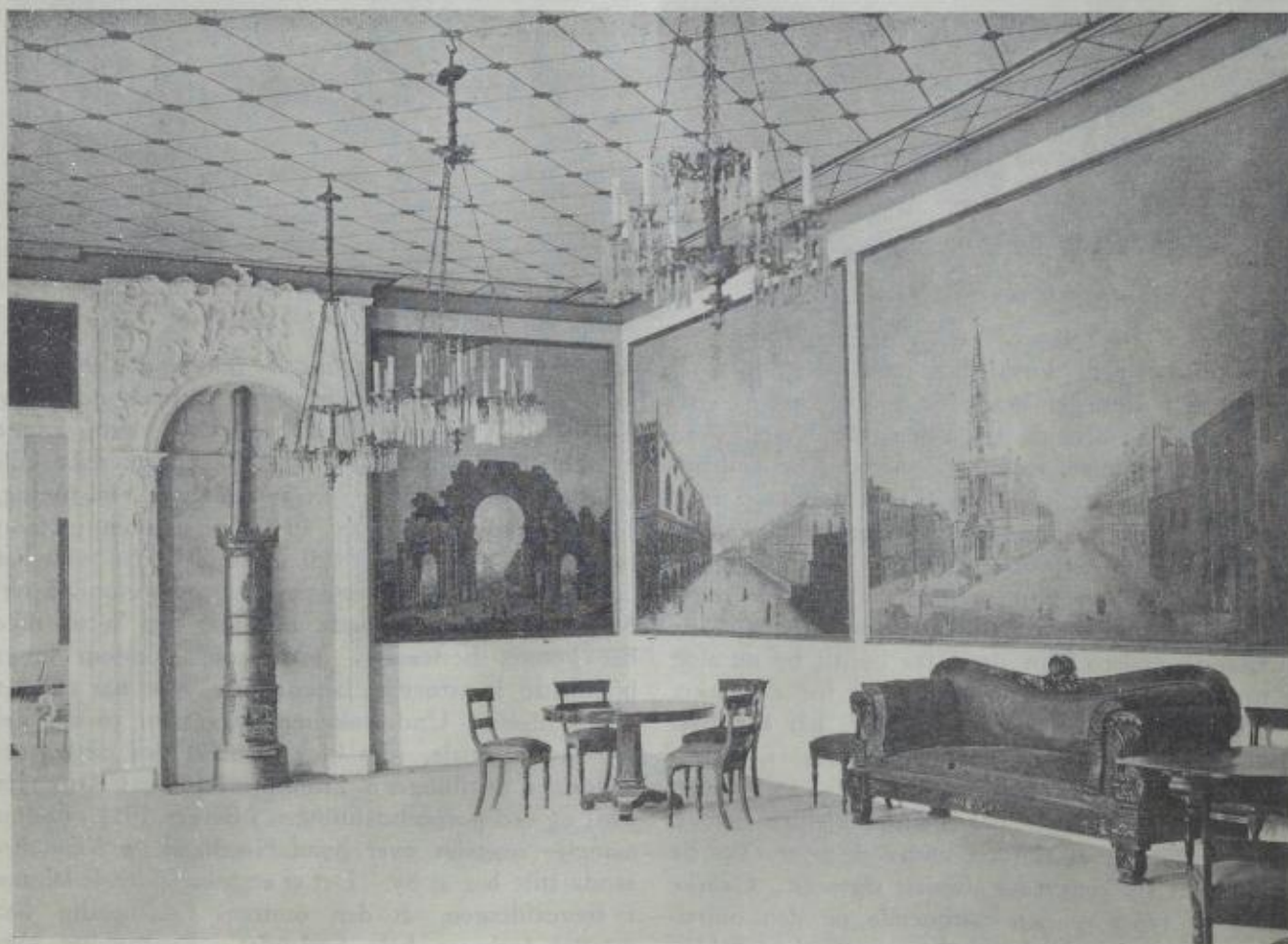
Ogsaa de malte vægtapeter blev stundom kjøpt med hjem fra utlandet og har da gjennomgaaende en høiere kvalitet end de hjemlige. Fra tidsalderens Kristiania-hjem kan pekes paa en række slike. Sterkt i slegt med venetianeren Tiepolo er de ypperlige vægmalerier med rike figurgrupper i havesalen paa Bogstad. Mere beslegtet med fransk kunst er de store italienske landskaper fra festsalen i Stiftsgaarden i Kristiania. De er nu i Norsk Folkemuseum likesom de ubestemmelige vægbilleder med klassiske ruiner, som har tilhørt firmaet Thygesen & Ellingsens gaard sammesteds. Fra en utenlandsk haand stammer utvilsomt ogsaa de store landskaper i Collettsgaardens festsal i Kristiania og de vakre tapeter med jagsbilleder eller genrescener i landskap som nu er overflyttet fra gaardene Øvre Strøm og Stoppen i Lier til Drammens Museum. Landskaper med ruiner og borge smykket balsalen paa det nu brændte Ljan. Den engelske rokokokunsts brede, maleriske foredrag finder vi i de flotte jagsscener i et av rummene i stiftamtmand Storms palæ, den senere krigsskole i Kristiania, og engelske snarere end franske er vel ogsaa de charmante figurtapeter fra gaarden Bjertnes i Værdalen, som nu pryder Kunstindustrimuseet i Trond-

hjem.¹⁵ I den Knudtzonske gaard i Kristianssund er billiardsalens vægger dækket med flot og bredt malte landskaper, som efter traditionen er hollandske.

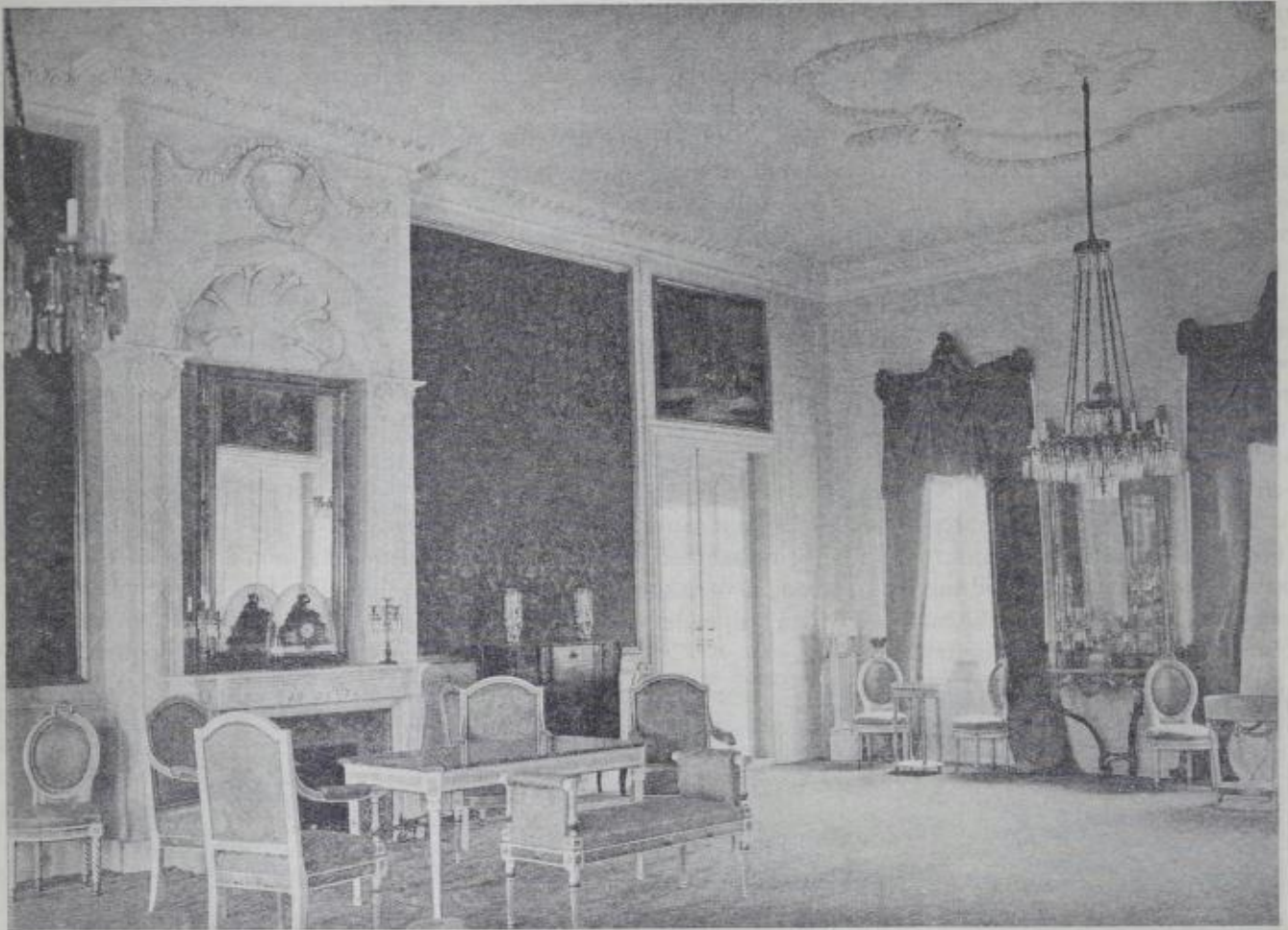
Alt i alt var det neppe særdeles mange kunstverker som blev indført til Norge. Men dette at landets mest formaaende samfundsklasse fandt at ville søke til utlandet, naar det gjaldt at tilfredsstille sine mere kræsne krav, indebærer jo i virkeligheten en værdsætning av den kunst, som blev produsert hjemme og som i almindelighet maatte tilfredsstille behovet. Fra vor egen tids synspunkt staar det da heller ikke til at negte, at det neppe nytter at bruke en for streng artistisk maalestok paa den norske kunst i det 18de aarhundre. Det vilde være for ensidig. Den har først og fremst historisk interesse og beriker os med en række kulturhistoriske dokumenter av høi rang. At den desuten ikke sjelden rummer kunstneriske værdier som man hittil har overset — saavel hvad menneskeskildring som hvad malerisk følelse og dekorativ kraft angaar — vil den følgende fremstilling forhaabentlig godtgjøre.

V.

— De malere, som har frembragt denne kunst, levet i byerne og drev sin haandtering som haandverksmestre. Undertiden har de reist rundt i omegnen og malt portrætter, kirkebilleder, vægmalerier eller dekorativt arbeide mot at faa kost og logi og en liten godtgjørelse. Slike reisende portrætmalere av haandverkerstanden er velkjendte ogsaa i utlandet.¹⁶ Men de fleste holder sig næsten altid i et og samme distrikt livet igjennem. Derfor falder det naturlig i det følgende at gruppere vore malere efter de større byer, stiftstæderne, der det meste av deres verk — saavidt vi foreløbig kjender det — findes. For Østlandets vedkommende derimot koncentrerer virksomheten sig ikke i samme grad om Kristiania alene som den gjør det om Bergen og Trondhjem. Vi finder malere paa Kongsberg og i Drammen, i Sandefjord og Fredrikshald. De kan alle sammenfattes i en østlandsk gruppe. Denne lokale gruppering innebærer dog ikke nogen egentlig stilistisk forskjjel mel-



Salon i Stiftsgaarden, Trondhjem. Vægmalerier og brandmur av J. C. C. Michaelsen.



Dronningens salon, Stiftsgaarden, Trondhjem. Stukkaturarbeider paa brandmur og loft av J. C. C. Michaelsen. Dørstykker.

lem bykunsten i de forskjellige landsdeler, slik som tilfældet er i utpræget grad for bondekunstens vedkommende. Et arbeide fra Telemarken f. eks. kan ikke forveksles med et fra Hallingdal. Et gammelt usignert portræt lar sig derimot paa forhaand ikke bestemme lokalt, medmindre man gjenkjenner maleren. Inndelingen av vort materiale i lokale grupper skyldes derfor kun rent praktiske grunde. — Desuten har vi som nævnt en egen kunstnertype i de omreisende malere som drog fra by til by og slog sig ned paa de forskjellige steder ofte for aarrækker — eftersom bestillingene var til. Vi har karakteristiske eksempler i Eggert Munch, Bergius, Wichmann og Michaelsen, hvis reiser kan følges i de arbeider de har efterlatt paa de forskjellige steder. Deres virksomhet er skildret under de byer hvor de har opholdt sig længst og efterlatt sig mest. Ganske samme to typer — den fastboende og den omreisende — møter vi blandt tidsalderens norske trærkjærere eller bildthuggere.¹⁷

Den følgende fremstilling er ikke andet end foreløbig orientering, som i høi grad trenger utdypning og utfylling. Endnu vil meget av værdi kunne bringes for dagen, naar vor gamle kunstneriske kultur blir gjenstand for den systematiske registrering, som er sterkt paakrævet. Her er desuten omtrent udelukkende tat hensyn til slike arbeider som har kunnet henføres til bestemte kunstnerpersonligheter. Mens den store mængde billeder, som hittil ikke har kunnet bestemmes, men som stundom hører blandt de kunstnerisk betydeligste, ofte har maattet sættes tilside. Undersøkelsen bygger for en stor del paa det materiale, som blev fremlagt ved de kulturhistoriske utstillinger i Trondhjem 1897, i Kristiania 1901 og ved portrætutstillingen i Bergen 1911. Endnu mangler oversigt over hvad Nordland og Kristiansands stift har at by. Det er en ioinefaldende lakune i fremstillingen, at den omtrent fuldstændig har maattet forbigaa hele Sørlandet. Byerne her som spilte slik fremskutt rolle i 1700-aarenes økonomiske

og kulturelle liv, har uten tvil ogsaa rummet en betydelig kunstnerisk virksomhet. Paafaldende magert er ogsaa avsnittet om Kristiania og Østlandet iallefald i 1ste halvdel av aarhundret. Det har vel delvis sin aarsak i, at der ikke har været tid og leilighet til at foreta uttømmende arkivundersøkelser. Foreløbig faar vi her nøie os med antydninger. — Naar utviklingen i det Trondhjemske har kunnet belyses saapas fyldig som tilfældet er, skyldes det ikke mindst hr. overlærer J o h. E. B r o d a h l. Med sjelden interesse og flid har han fremdrat en mængde stof til forstaaelse av kunst- og haandverkerforhold i Trøndelagen og Nordland. Dels har han offentliggjort det i dagspressen, dels har han med stor velvilje stillet sine haandskrevne samlinger av arkivstof til min disposition. For Bergens vedkommende har hr. direktør P. R. S o l l i e d s undersøkelser paa samme maate kommet mig til gode. Ogsaa hr. bibliotekar A. M. W i e s e n e r har her lagt frem værdifuldt stof. Fremfor alt skylder jeg avdøde dr. Andreas Aubert værdifulde optegnelser om Kristiania-kunsten. Han var overhodet den første som ofret denne malerkunst

fra de senere aarhundrer nogen opmerksomhet og reagerte mot den likegyldighet eller foragt, hvormed den tidligere var blit behandlet.

Paafaldende vil det sikkert være for enhver, at den merkelige maler fra Land, Peder Aadnes, kanske den merkeligste kunstnerevne vort land har frembragt i 18de aarhundre, helt savnes. Han er et langt mere eiendommelig og sammensat fænomen end nogen anden av tidsalderens malere. Han vil faa en bok for sig selv, som vil utgjøre 2den del av dette arbeide.

Efterhaanden som undersøkelserne skrider frem vil forhaabentlig de lange aarhundrer, da navnløse «skildrere» drog omkring og laget formentlig naive komiske kontrafeier, stige frem som et levende historisk helhetsbillede, hvor vi trods alt skimter mennesker og personlige viljer bak de fattige og provinsielle kunstmonumenter. Som utallige smaa addender utgjør de tilslut en sum, som overrasker og fængsler ved sin nuancerigdom og stundom ved sin maleriske kvalitet. Under en historisk tilværelse som Norges i dansketiden faar selv de ringeste utslag av nationalt liv betydning.



Pennetegning av Arndt Greve. (* Arch. G. Greve, Bergen.)



Rasmus Tegelgaard: Kristi fødsel. (* Kirkelandets kirke, Kristiansund.)

Sen-barok malerkunst i Trondhjem indtil 1750.

ILØPET av 1600-aarene begynner i Trøndelagen enkelte navngivne mestre at dukke fremmed sine arbeider midt blandt den alt overveiende mængde av anonyme presteportrætter, altertavler og andre religiøse billeder i kirkerne. Det er overgangsstadiet mellem renæssancens rolige, beherskede og barokkens pompøst værdige mennesketype, vi møter i disse tidligste kjendte trøndermaleres billeder. Det er bare med visse forbehold vi tør henføre dem til bestemte mestre. Som bekjendt signerte de praktisk talt aldrig. Men naar vi ved hjælp av kirkeregnskapene har kunnet konstatere, at visse navngivne malere i de og de aar stafferte f. eks. altertavle eller andet inventar i bestemte kirker — og naar vi saa i de samme kirker endnu finder religiøse billeder eller portrætter som ved aarstal er betegnet som utført i samme tidsrum eller stilistisk stemmer overens, saa er det sandsynlig at de skyldes de nævnte malere.

Paa denne vis har man sluttet, at Johan Contrafeier i 1650—60-aarene maa ha utført en stor mængde bevarte altertavler og portrætter i trønderske kirker. Han synes at ha gjennomgaat en god kunstskole, hvor de hollandsk-danske renæssancetraditioner har hersket. Han har været en meget dygtig kunstner, hvis arbeider — særlig enkelte av presteportrættene — er præget av bevisst kunstnerisk stil og holdning.¹⁵

Mindre selvstændig artistisk værd, et mere haandverksmæssig tilsnit har de mange arbeider som formentlig er utført av Peter Andersen Lilie eller Peter Contrafeier, som virket i 2den del av 1600-aarene like til sin død 1711. Stilistisk tilhører hans arbeider helt 17de aarhundres tunge, nederlandsk prægede barok.

Derimot kjendes foreløbig intet, som kan tilskrives Povel Melhorn, som var «borger og privilegeret kunstmaler» i Trondhjem til sin død i februar 1719.

Han hadde 1694 arbeidet for Iver v. Ahnen paa Molde saavel med at «ansmørre vægge som forfærdige skilderie». I aarene 1704–1716 sees han meget hyppig at ha utført alslags maling av domkirkens inventar, og 1711 fik han eneret til «Ligkistearbeide eller andet Jordefærd vedkommende». Imidlertid har han paa en maate som er typisk for 18de aarhundredes malere hertillands drevet figurmaleriet som kunst ved siden av sit haandverk. For han kaldes ved sin død uttrykkelig «kontrafeier». Sin søstersøn Paul Georg Melhorn hadde han i lære 1711–1719. Denne Paul Georg fortsatte indtil 1722 i lære hos kontrafeieren Jens Rasmussen Sandberg, som selv hadde været svend først hos Peter Lilie (1703–1710), senere hos Povel Melhorn. Sandberg utførte bl. a. 1738 i Tydalens kirke al maling av interiøret og den endnu bevarede serie av ni gammeltestamentlige billeder i koret,¹⁹ likesom han gjorde meget malerarbeide i domkirken mellem aarene 1711 og 1737. Han ser ut til at være død 1743.²⁰

Flere arbeider kjender vi av en anden av Povel Melhorns elever, Rasmus Jacobsen Tegelgaard. I allefald i aarene 1706–1707 var han læredreng hos Melhorn. Han er uten tvil søn av løytnantvaktmester i Trondhjem Jacob Rasmussen Teigelgaard, som 26de jan. 1682 giftet sig med Ingeborg Hansdatter. «Rasmus Teigelgaard Contrafeyer» betalte 1714 2 daler skat i domkirkesognet av sit malerhaandverk, mens han 1715 og 1716 var fritat. Han var altsaa portrætmaler, men ved siden derav haandverker, for 20de dec. 1713 fik han betalt av Vor Frue kirke «for hand staferede Galleriet for Alteret og Sacristiet bag Alteret udi alt 5 Rdlr.»²¹ 1724 signerte han det staselige alterbillede for den 1726 færdigbyggede kirke i Kristianssund. Kirken blev revet 1884, men altertavlen henger nu i koret i Kirkelandets kirke i Kristianssund og har sin originale ramme av en listtype med régence-ornamentik, som oftere findes paa Trondhjemsarbeider fra denne tid. Billedet som er meget stort, fremstiller «hyrdernes tilbedelse», bærer indskrift med givernes navn samt «Pinxit Erasmus Tegelgaardius» — «Anno 1724».²² Det er et efter vore forhold ganske udmerket billede, helt i 1600-tallets barokmaleris stil med sammentrængt komposition, sterke forkortninger og lyseffekter. Formodentlig er det malt paa grundlag av kobberstik efter en italiensk mester. Man tør neppe tiltro vor maler en saa utviklet selvstændig kompositionsevne — han vilde vel isaafald ogsaa ha tilføiet «invenit» ved siden av «pinxit». Men han viser sig at ha fuldt herredømme over de enkelte figurer og maa ha faat en grundig kunstnerisk og teknisk utdannelse hos Melhorn,

medmindre han i mellemtiden har været utenlands.

Billedet har den ægte barokke kontrast mellem sterk og forskjelligartet lys og dyp skygge. Hyrderne og den lille Johannes er samlet om Maria som tilbeder barnet i et mørkt rum eller en ruin, hvis bakgrund gjennembrytes av et vindu, hvorigjennem sees en skyet himmel med svølgul solnedgangsvirkning. Det sterkeste lys utstraaler fra barnet selv over figurerens ansigter, hænder og dragter. En tredje lyskilde ligger utenfor billedet til venstre. Alle disse lyseffekter brytes mot dype sortbrune skygger, og sammen med de mange blaa, violette, grønne, brune og høirode draperier gir de billedet en urolig, flakkende virkning, som maleren neppe kan siges at ha hat evne til harmonisk at beherske. Allikevel er arbeidet et interessant tiltak, som viser at malerne herhjemme har git sig trøstig i kast med større opgaver og har søkt at løse dem i sin tids aand.

Den samme faste plastiske formbehandling og samme skarphet i sammenstøtet mellem sortbrune skygger og



Rasmus Tegelgaard (?): Portræt av sogneprest A. Barhow.
(* Kirkelandets kirke, Kristianssund.)

sterke lys paa ansigt og hænder er iøinefaldende i portrættene av prestene A. Barhow og av E. Hagerup i samme kirke. Begge er karakterfulde menneskeskildringer og sikkerlig malt i tiden 1710–1725. (Den senere biskop Hagerup var 1709–1715 kapellan hos Barhow i Kværnes.) Alt taler da for at tillægge Tegelgaard disse gode portrætter som utgangspunkter for andre eventuelle attributioner.



P. Batta: Portræt av sogneprest J. Lemvig. (* Tandlæge Westmann-Kjær, Kr.a.)

Formodentlig er han en nær slegtning av den Hans Tegelgaard som 1719 og 1724 staar opført som maler i domkirkesognets skattemandtal. Hvorvidt han ogsaa var kontrafeier, siges ikke. Han nævnes fremdeles 1741–1743, da han hadde en anden betydelig Trondhjems-maler, J. N. Schavenius, som vi snart kommer tilbake til, som leieboer i sit hus, nr. 94 i sognets saakaldte 5te fag.²³

Det har ikke manglet paa kontrafeiere i Trondhjem i Iste tredjedel av 1700-aarene. Samtidig med Melhorn, Sandberg og Tegelgaard levde Petter Pettersen Batta.²⁴ Ogsaa hans stil og opfatning er helt præget av de barokke traditioner. Endnu har

ingen luftning av rokoko formaet at lokke en fri og munter bevægelse frem hos hans gravalvorlige prestemænd og deres fruer.

Battas far var borger i Trondhjem og hadde samme underlige navn som sønnen, der er født ca. 1700–1701. Hvor han fik sin malerutdannelse er ukjent. Hans portrætter viser en saa stor sikkerhet, at det falder litt vanskelig at tro at han bare skulde ha været i malerlære hjemme i Trondhjem. Da vi vet, at han 1719 hadde to halvsøstre i Danmark, og desuten at en onkel aar 1700 var korporal der, kunde det let tænkes, at han har lært «skilderie-konsten» dernede – muligens hos sin landsmand, den berømte Magnus Berg, som tør ha hat flere av 18de aarhundredes norske malere til elever. I allefald maa Batta være kommet hjem igjen til sin fødeby senest 1725, for fra dette aar stammer de sikre portrætter, vi foreløbig kjender av ham. I Trondhjems Kunstinstrimuseum henger et portræt av sogneprest til Klæbu Jens Lemvig, mens pendantportrættet av hans hustru Maren Stoltenberg tilhører hr. tandlæge Westmann Kjær, Kristiania. Begge er signert «P: P: Batta Anno 1725».²⁵ Med samme aarstal er signert tre portrætter av presten Coucheron med frue og datter, som tilhører de Sandvigske samlinger, Lillehammer – samt (med tydelig spor av malerens navn) portræt av den treaarige Jens Lemvig Lyster tilhørende dr. med. Th. Frølich, Kristiania.

Da Batta malte disse billeder var han altsaa høist 25 aar gammel, men viser sig allerede som en meget dygtig og solid kunstner. Hans form og farve er litt tør, men klar og fast. Der er bestemte farvemotsætninger, som er typiske for ham, nemlig meget lyse, klare blaa øine ved siden av et sterkt rødt i læberne, mens ansigtskarnationen forøvrig er blek. Han er en nøktern realist, karakteriserer sine modeller indgaaende, saklig og overbevisende, som det særlig sees i de noble portrætter av Lemvig og frue.

Ved siden av de nævnte portrætter findes en anden række som kanskje tør tilskrives Batta, isaafald har han forandret sin stil. Disse grupperer sig om et portræt i Melhus kirke av presten Chr. Lyster, som ogsaa er malt 1725. Ogsaa her beherskes virkningen av samme klare, lysblaa øine overfor det sterkt røde i læber og kind, likesom opfatning og malerisk behandling og inskriptionens form minder om Lemvig-portrættene. Desuten var Lemvig svigerfar av Lyster, og Lysters egen søn, den treaarige Jens, kjender vi fra det nævnte portræt, som er et sikkert arbeide av Batta. – Hvis Chr. Lysters portræt er av Batta, maa en hel del andre av samme haand tildeles ham. Saaledes portrættene av provst Tarald Ross i Trondhjems

Videnskapsselskap og i Orkedalens kirke. Denne gruppe billeder har en sterkere kolorit end Lemvigs gruppen. Det skyldes vel delvis fernissen samt at lærretets røde grund skinner igjennem og gir en varm undertone til kjødpartierne og til den hvite, uldagtige paryk.²⁶

Som sedvanlig for datidens laugsmalere drev Petter Batta alt slags haandverksarbeide ved siden av «skildringen». Kirkeregnskapene viser f. eks., at han 6te september 1734 fik 16 skilling for at male op viserne paa uret paa Trondhjems domkirkes vestgavl — 22de april 1735 fik han 1 ort 20 skill. for at overstryke og male navn paa tre tavler i Vor Frue kirke. Og ved skiftet fremlægger enken bevis for tilgodehavende hos major v. Hadelen paa 4 rdlr. 2 ort 6 skill. «for en Chaise at staffere», for en speilkrone og en tavle paa telthuset.²⁷

Petter Pettersen Batta var altsaa borger av Trondhjem, hvor han 1728 giftet sig med Knerche Johans datter Lemcke. Tiltrods for at vi endnu kjender saa faa av hans arbeider, maa de iallefald til en begyndelse ha været indbringende, for 16de august 1731 kjøpte han mot kontant betaling av 211 rdlr. avdøde Thomas v. Westens gaard i domkirkesognet. Men herligheten varte ikke længe. I oktober s. a. maatte han pantsætte den og senere holde sig oppe ved laan fra alle kanter. Da han døde i juni 1735 maatte enken laane penger for at faa ham i jorden. Hun giftet sig senere (1738) med maleren Andreas Schlippenbach. Skiftet mellem hende og sønnen av første egteskap, Petter Batta, viser os et fattig kunstnerhjem, hvor kun det nødtørftigste indbo fandtes.

«Skildreren» Andreas Schlippenbach, som Peter Battas enke giftet sig med 1738, var samtidig «consumptionsinspektør ved Trondhjems toldforpagting». Han er søn av militærfyrverker Peter Schlippenbach, var født i Trondhjem 1705 og døde samstedts 1770. 8de september 1741 giftet han sig anden gang med jomfru Margretha Schiwe.²⁸ Det eneste arbeide, som foreløbig kjendes av ham er et barneportræt som paa baksiden har paaskriften: «Petter Schlippenbach I Sin alders 5 Aar. Pinxit 1747» (tilhører hr. postfuldmægtig Olaus Schmidt, Trondhjem). Det savner saaledes malerens signatur, men Petter er Andreas Schlippenbachs søn, saa denne er uten tvil mesteren. Den 5 aar gamle gutten paraderer paa billedet i fuldt voksent antræk, i kjole og halsduk. Billedet er ikke godt — karakterløst i skildringen, temperamentsløst malt, brunt og ubehagelig i farven. Schlippenbach har formodentlig været en temmelig ordinær skildrer og sin første hustrus første mand meget underlegen. Men billedet har

værd som veiviser til fremtidig utskilning av hans eventuelt bedre arbeider.

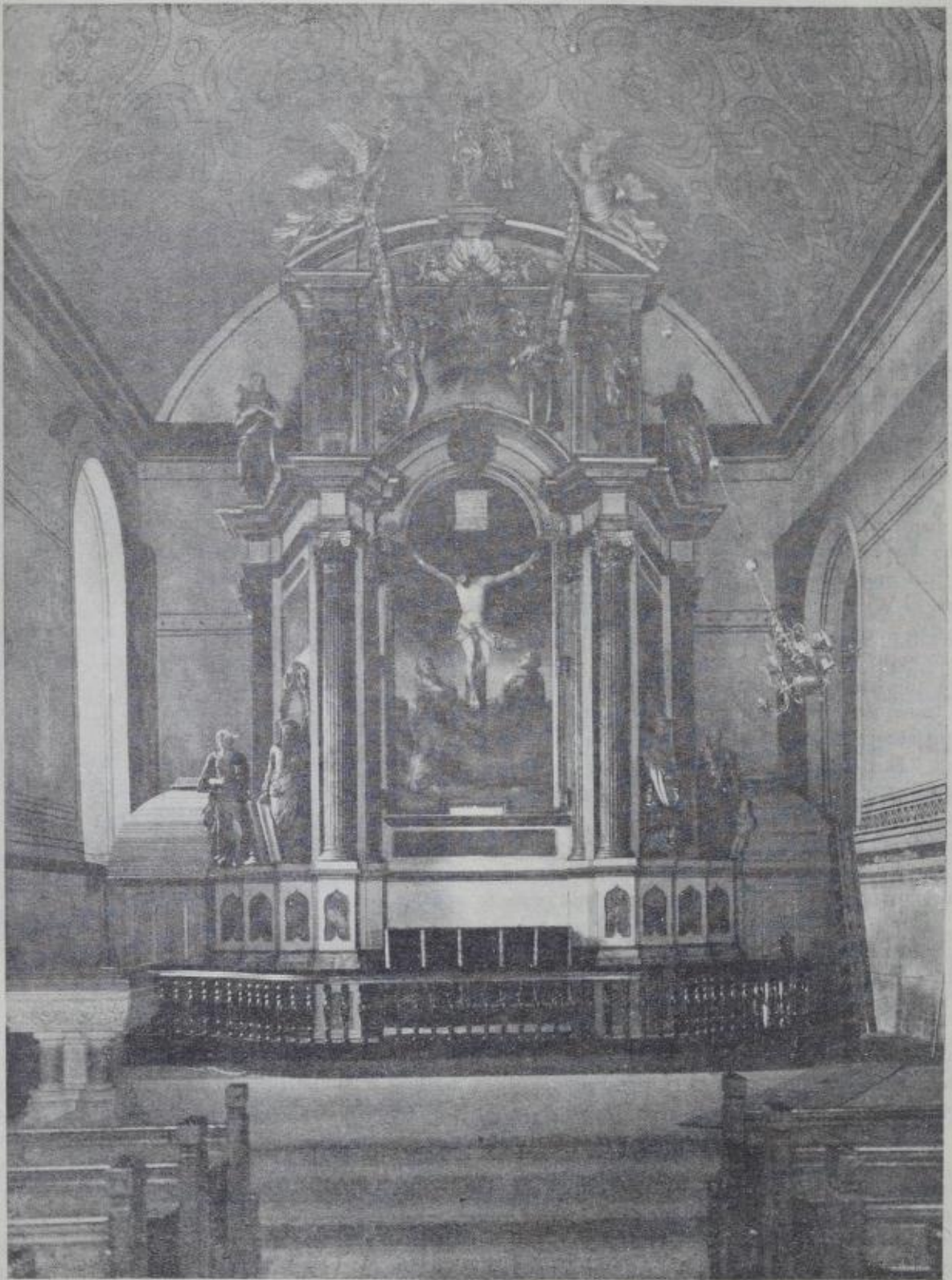
Den bedst kjendte og — saavidt det kan sees — ogsaa dygtigste Trondhjems-maler i 1ste halvdel av 1700-aarene er Johan Nicolai Schavenius (Scavenius).²⁹ Ogsaa hans arbeider har endnu barokkens stilpræg. Ved siden av sine portrætter og sin altertavle drev han samtidig haandverksarbeide. — Første gang støter vi paa ham 1740 (23de december) i Vor Frue kirkes regnskaper, hvor han faar an-



Petter Batta: Portræt av sogneprest Lemvigs frue.
(* Tandlæge Wesmann-Kjer, Kr.a.)

vist 36 rdlr. for at staffere kongestolen, likesom han 1741 (26de oktober) faar 36 rdlr. «for Chorets Afdeeling med det udhugne Arbeide oven over stafferet og forgyldt, saa og Galleriet bagudi Kirken med de 2de Pillarer stafferet». Det er kirkens pragtfulde og i vor tid ødelagte barokinteriør, det her gjælder. Det var saaledes for en stor del dekorert av Schavenius.

1741—1743 finder vi ham logerende i domsognets 5te fag nr. 94 hos den før nævnte maler Hans Tegelgaard. Han nævnes da som en «Skildrer, hvilken intet af Formue besidder, — — en fattig og derhos svag Mand, formaar ei videre end den paalagte Kop-



Joh. N. Schavenius og Jonas Granberg: Altertavle i Vor Frue kirke, Trondhjem.



J. N. Schavenius: Portræt av Hans Müller.
(*Aktiemægler Grønn, Kr.a.)



J. N. Schavenius: Portræt av Elisabeth Müller, f. Irgens.
(*Aktiemægler Grønn, Kr.a.)

skat, som vil indsamles af Beløb 4 Rdlr.». 1744 nævnes «J. Schavenius Mahler» blandt «Ungkarle og Leilændinge» med 1 rdlr. i skat. 30te mars 1745 faar han 2 rdlr. 2 ort for at male porten til «Gamlekirken».

Hans hovedverk er billedet av «Kristus paa Korsset» og den maleriske dekoration av rammen til denne altertavle paa domkirkens høialter. At en slik opgave blev betrod ham, viser at hans anseelse maa ha været stor. Som helhet er tavlen vistnok det stasligste eksemplar vort land eier av disse barokkens dekorative yndlingsverker. Den blev 1837 flyttet til Vor Frue kirke, hvor den endnu kan beundres. Overfor et slikt pragtstykke har man til en begyndelse vanskelig for at tro, at det helt og holdent har kunnet utføres herhjemme. Allikevel viser domkirkens regnskaper at den helt er arbeidet av kunstnere som har været bosat i Trondhjem, selv om nogen av dem — kanskje endog maleren — var indvandret fra utlandet.

1742 begyndte arbeidet med altertavlen. Snekkeren het Hendrich Kuhnemann, kanskje en indvandret tysker. Dreieren Sifvert Erichson gjorde søilene, mens den egentlig kunstneriske utsmykning tilfaldt

Schavenius, som malte billederne og stafferte rammen og billedhuggeren Jonas Granberg (muligens en jemtlandning), som besørget den rike plastiske dekoration med statuer og ornamentik. Tavlen er en prægtig komposition i ett stokverk og med høit attikalignende topstykke — av den sene baroktype som stræber mot en samlet vertikalvirkning med en enkelt, gjennomgaaende søilestilling i motsætning til 1600-tallets markerte horisentalopdeling i flere stokverk. Den flankeres og krones av Granbergs fortrinlige profetstatuer, allegoriske statuer og den triumferende Kristus paa gavlspidsen. De er delvis i overnaturlig størrelse.

Det tilfaldt Schavenius at staffere og marmorere rikt og festlig i den brogede baroks farver alt rammeverk, søiler og skulptur. Grundtonen er blaagraa marmorering samt meget guld — i figurene sterkt blaat og rødt. Derfor fik han 200 rdlr. For selve hovedbilledet, korsfæstelsesfremstillingen, som al indfatningen kun er skapt for at fremhæve, fik han karakteristisk nok bare 24 rdlr. Det er signert «J. N. Scavenius Pinx. 1744». Da snekker Kuhnemann juleaften 1744 hadde været oppe i kirken for at slaa fast de sidste ornament og statuer og fæste

maleriet, og da han hadde faat væk de sidste rester av stillaset, kunde altertavlen paa julemorgen for første gang aabenbare sin herlighed for den undrende menighet. Bare det smale og nu overmalte predella-billedet nederst paa tavlen, fremstillende Nadværen, stod uutført til vaaren 1745. Derfor fik han 18 rdlr., samt 20 rdlr. honoris causa, «efter de høye og gode Herrer Inspecteurs Resolution».

Alt i alt kostet tavlen bortimot 600 rdlr. Gjennem



J. N. Schavenius: Portræt av Sara Hammond.
(* Godseier Horneman, Reinskloster.)

et kobberstik i G. Schönning's beskrivelse av domskirken (1761) faar vi et indtryk av dens virkning i den høigotiske ottekant. Livsfrodig ubekymret om alle slags arkæologisk-sykelige stilhensyn har den utfoldet sin brokede pragt som en effektfull kontrast opppe mellem korets slanke graa buer.

Selve korsfæstelseskompositionen kan være laant fra en 1600-tals nederlandsk eller italiensk mester. Den er vel neppe Schavenius' egen. Den fremstiller Kristus paa korset midt mellem staaende helfigurer av Johannes og Maria. Den utpræget barokke stil viser sig i den sterke markering av lys og skygge i

de nøkne partier, i det kraftige «sabelsving» i linjerne i Kristi og Marias ben, og ikke mindst i de pompøst folderike draperier. Barok er ogsaa de sterkt akcentuerte kontraster i farven — Marias hoi-røde kjortel og ultramarinblaa kappe, Johannes' grønne kjortel og krebsrøde kappe — og saa mellem disse den nøkne, bleke Kristusfigur — alt avsat mot en blaasort nathimmel, som nederst gaar over i rødt flammeskjær. Formgivningen er fast, med klar plastisk runding og med litt haarde sortbrune skygger og konturer. Alt i alt et dygtig arbeide med fullt herredømme over formens og farvens virkninger. Den maleriske stil viser adskillig slegtenskap med Rasmus Tegelgaards.

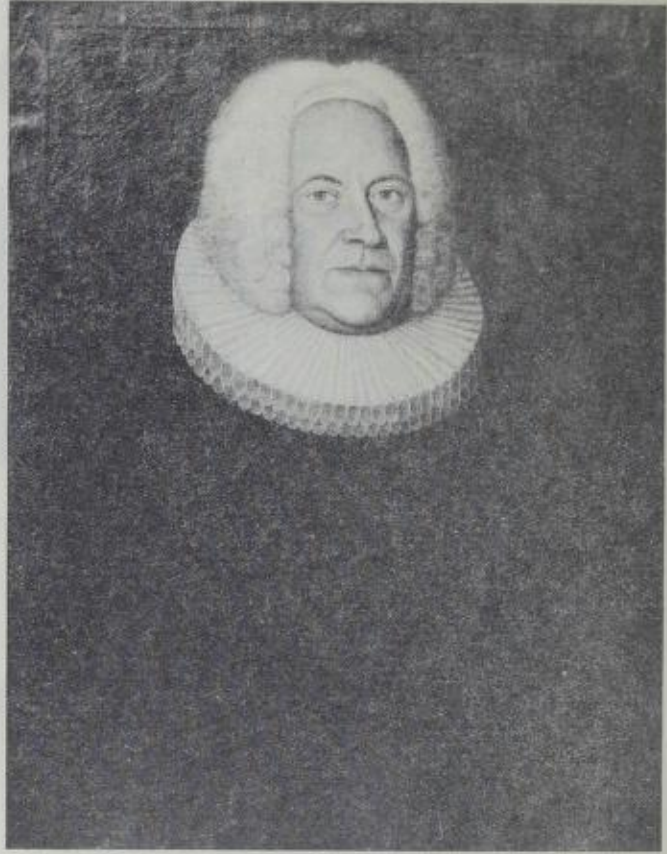
Samme faste, markerte form, skarpe brunsorte konturer og betoning av lys og skygge gaar igjen i Schavenius' portrætter. I den typiske oppstilling og dragtskildring hæver de sig ikke ut over den almindelig vedtagne chablon. Men de viser ofte en betydlig mere energisk karakteristikk end sedvanlig herhjemme. Stundom kan de gi en virkelig indtrængende menneskeskildring.

Hittil er kjendt følgende portrætter som alle er signert med aarstal samt «J. N. Schavenius pinxit». Av pastor Peder Hanning og frue f. Holst (1741), tilhørende fru Marie Ellefsen, Kristiania. — Hans Müller og frue f. Irgens (1742) og deres barn Hans og Marie Elisabeth Müller, tilhørende aktiemægler Grønn, Kristiania. — Sara Horneman f. Hammond (1744), tilhørende godseier Horneman, Reinskloster, et meget levende og karakterfullt næsten expressionistisk virkende portræt. — Antonette Møller (1744), tilhørende overretssakfører Juel, Drammen. — Sogneprest Hans Horneman (1744), i Meldalens kirke. — Sorenskriver Andr. Chr. Krog og frue (1744), tilhørende sorenskriver Rambech, Elverum. — Ukjendt (sogneprest P. Hanning til Herø?) (1744), tilhørende konsul Joh. Sommerschild, Namsos. — Usignerte er følgende, som av stilistiske grunde vistnok tør tilskrives Schavenius: Portræt av pastor P. Hatting i Tingvold kirke. — Vincens Müller findes i to, litt varierte eksemplarer hos postfuldmægtig O. Schmidt, Trondhjem. — Biskop Eiler Hagerup i domkirken, Trondhjem. — Pastor Hans Grøn (1755) i Nordlandets kirke, Kristiansund.³⁰

Schavenius viser sig saaledes som en likesaa dygtig portrætist som han i henhold til altertavlen var figurmaler og dekoratør. Hvor han kom fra og naar han er født og død vet vi foreløbig ikke. I aarene 1740–1744 (muligens ogsaa 1755) kan vi paavise ham i Trondhjem og se ham utfolde en frodig produk-



J. N. Schavenius(?): Portræt av biskop E. Hagerup.
(* Domkirken, Trondhjem.)



J. N. Schavenius(?): Portræt av sogneprest H. Grøn.
(* Kirkelandets kirke, Kristiansund.)

tion — særlig 1744. Saa dukker han atter sporløst ned i det store ukjendte. Forhaabentlig vil efterhaanden flere arbeider kunne tilbagegives den fattige

og forglemte mester, som dog hører blandt de dygtigste og mest karakterfulde av dem, som førte penselen hertillands i 18de aarhundre.





L.v. Haven (?): Portræt av en ung mand.
(* Bergens Museum.)

Senbarok malerkunst i Bergen.

SIDEN middelalderen hadde kunst og haandverk i Bergen staat under sterk utenlandsk indflydelse. Efterat reformationen og renæssancebevægelsen var trængt ind ca. 1550, fortsatte strømmen av nordtyske, schlesvigske, danske og nederlandske malere, bilthuggere, snekkere og andre haandverkere — takket være hanseaterne. Dette vedblev opigjennem 1600-aarene. Haandverkerfortegnelsen i Bergens borgerbok viser det klarest. Av malerkunst fra tiden før 1650 er forsvindende litet bevart, men det rike utskaarne inventar fra kirkerne rundt i stiftet viser hvordan uensartede fremmede stilstrømninger har krydset hverandre i den bergenske snekker- og bilthuggerkunst. Av maleres navn kjendes nok en del fra Bergen, men av deres arbeider omtrent ingen.³¹ Det er ikke her som i Stavanger og omegn, hvor vi fra 1600-aarenes begyndelse finder bevart en stor række portrætter og kirkebilleder og dekorasjoner av de to malere som grundla den følgende tids maleriske traditioner i denne del av landet — tyskerne Gotfred Hentschel og Peter Reimers. Deres kunst danner vel alt i alt det myndigste utslag av renæssancemaleriet i Norge.

Omkring 1650 — samtidig med barokkens indtrængen — finder vi først i Bergen navngivne kunstnerpersonligheter, hvem det har lykket at tilskrive bestemte verker. En parallel til Johan Contrafeier i Trondhjem er Elias Fiigenschoug som i

1640—50-aarene har signert en række figurrike kirkebilleder, enkeltportrætter og portrætgrupper. Han representerer i utpræget grad baroksmaken i nederlandsk utformning. Fremfor alle bruker han Rubens, den nordiske baroks stormester, til forbillede. En række av Fiigenschougs kirkebilleder er kopiert efter Rubens, som det kan sees av billederne i Bergens Museum, i Vossevangen kirke, i Ølve kirke, i Kvinherred og i Skjærstad kirke i Salten. Ogsaa i sine gode og karakterfulde portrætter bærer Fiigenschoug præg av samme nederlandske paavirkning. Han er en velutrustet maler med et pompøst foredrag og et effektivt kompositionstalent. Han er overhodet en av de kraftigste representanter for barokkens malerkunst hertillands. — Formodentlig drev han almindelig haandverk ved siden av kunsten. Fra Bergen ser han ut til at ha reist meget omkring. Saa langt nord som i Skjærstad og i Bodin kirker findes hans arbeider, som vel ogsaa nordlandsskipperne kan ha ført med sig. Men selv har han iallefald besøkt og malt et billede av Halsnø kloster.³² — Samtidig malte i Bergen Salomon v. Haven. Han var tysker fra Stralsund, tok borgerskap som maler 1633 og har vel representert en lignende stilretning som Fiigenschoug. Men vi kjender intet arbeide av ham, tiltrods for at hans navn i motsætning til de allerfleste ældre norske kunstneres aldrig har været glemt. Efter adskillige reiser slog «Salomon Skildrer» eller «Contrafeier» sig

ned i Bergen og har vel bragt med sig en hel del fremmed rutine ind i det bergenske malerlaug. Han var desuten bilthugger, optraadte 1625 og 1636 som skuespiller, men hans titel pæker paa portrætmaleriet som hans hovederhverv. Ved Kristian IV's besøk i Bergen 1641 vandt han kongens bifald for sin dygtighet til at «utklæde Billeder» (utklæde voksfigurer eller stille tablaer?), og kongen vilde derfor knytte ham til hoffet. Men Salomon avskog paa grund av sin alder. Først 1670 døde han.³³ — Hans to sønner Michael og Lambert v. Haven var født og opvokset i Bergen og maa ha været dygtige malere, som vilde kunne faat stor betydning for malerkunsten i Norge, om de herhjemme hadde anvendt erfaringerne som de indvandt paa den store utenlandsreise som Fredrik III sendte dem begge ut paa i 1655. Men som saa mange andre der vandt langt frem i sit fag, svigtet de Norge og foretrak de rikere vilkaar i Danmark. Michael blev 1664 kgl. contrafejer og tegnemester ved Sorø akademi, mens Lambert 1671 blev generalbygmester og bl. a. bygget enkelte partier av Frederiksborg, Vor Frelsers kirke paa Kristianshavn m. m. Desuten malte han portrætter og andre billeder.³⁴ Om nogen av brødrene har efterlatt sig arbeider i Norge, er usikkert. Der er en mulighet for, at signaturen L. V. H. F. (1647) paa epitafiet over prestefamilien Lammers i Bergens Museum kan betyde «L. v. Haven fecit». Det er kraftig og karakterfuldt malt, helt i den nederlandske portrætkunsts aand. Lambert, som var født 1630, kan isaafald kun ha været 17 aar, da han malte dette udmerkede billede og har vel da staat direkte under indflydelse av faren.³⁵ Der findes i Bergens billedgalleri nogen portrætter fra denne tid, som ligger paa



Hans Brun: Korsfestelsen. Fra altertavlen i Bergens domkirke.

delse med Lambert. Et ungdomsarbeide av ham, beslektet med Lammers-epitafiet, turde være portrættet av den unge mand iført Kristian IV-tidens dragt (i Bergens Museum) (s. 20).

Den hollandske kunstner Louis Chomond de Boudan opholdt sig 1685 i Østerrisør og i begynn-



Hans Brun: Nadværen. Fra altertavlen i Bergens domkirke.

delsen av 1700-aarene i Bergen. I 1706 hadde han forlatt Norge.³⁶

Alt dette, som egentlig ligger forut for det tidsrum, som skal behandles, viser klart, hvor gammel den nederlandske indflydelse var i Bergen.

Sikrere kjendskap til den bergenske malerkunst faar vi omkring aar 1700. Da møter vi det velkjendte navn Hans Brun (Brun), til hvem flere ældre forfattere er enige om at henføre altertavlen i Bergens domkirke. Av den tør endnu rester være bevart. Han skal samtidig ha været «studiosus theologiae og Kunstskildrer», var gift med Cathrine Elisabeth Plate og far til forfatteren og presten Johannes Plate Brun, som blev født i Bergen 1728. Mere vet vi ikke om malerens liv.³⁷

Altertavlen i domkirken blev sat op 1726 og stod fortrinlig sammen med det rike barok- og rokokoinventar, som altsammen skjændig blev ødelagt ved restaurationen 1880—83. Tavlen var en pompøs komposition av den ældre baroktype med tre klart markerte stokverk, som alle var smykket med meget kraftige og rike profiler, søiler, ornamentik og 12 statuer. «Der er ikke sparet paa det som kunde forøge dens Zir,» siger borgermester Hilbrandt

et høiere nivaa end de vanlige norske og som viser samme nederlandske skole — saaledes portræt av Margrete Stoud, av Herman Garmann og hustru (nr. 295, 296, 297). De kunde muligens sættes i forbin-



L. Sager: Presteportræt. 1709. (*Bergens Museum.)

Meyer.³⁸ Formodentlig var det Brun, som stafferte dette pragtfulde rammeværk, samtidig som han malte de tre billeder, det omfattet — i nederste felt Nadværen, i midtfeltet Kristus paa korset og øverst Dommedag. Alt taler jo for, at Brun har drevet dekorativt maleri og figurmaleri samtidig, slik som almindelig var, selv om han kanskje ikke i samme utstrækning som sine laugsbrødre har drevet det rene haandverk — han var jo teolog.

Billederne har sikkert hat et likesaa barokt stilpræg som rammen. Allerede ca. 1800 begyndte ødelæggelsen. Professor Dahl fortæller i et brev av 1841, at hans første lærer i kunsten, maleren Joh. G. Müller, tok bort to av billederne og selv malte nye istedet. «Kun det øverste Maleri av Bruun er endnu tilbage — og er at see naar man tager den paa et Bredt anbragte Glorie med Jehova der er i det øverste Rom — i Domkirkens Alter, bort».³⁹ Hvorvidt de to bevarte, runde felter endnu viser noget av Bruns haand kan ikke bestemt siges, da forfatteren ikke kjender dem av selvsyn. Ifølge Dahl skulde de nærmest skyldes Müller. Dette er da alt hvad vi nu kjender av Hans Bruns «Mesterpensel», som Lyder Sagen taler om. Han maa vel ha nydt stor anseelse

for tidligere arbeider, eftersom han fik en saa betydelig opgave.

Brun kan ogsaa ha virket andre steder paa Vestlandet. Formodentlig er han identisk med den «skildrer» Brun, der omtales 1733 i Stavanger som mester for den æreport av dekorative pyramider, som blev reist til ære for kong Kristian VI og dronningen ved deres besøk i byen.⁴⁰ Her kan han ogsaa ha utført andre større arbeider eller portrætter.

Omkring aar 1700 har maleren H. Sager virket paa Bergenskanten. Foreløbig er ingen dokumentariske opplysninger fundet om ham. Vi har hans signerte arbeider selv at holde os til. Bergens Museum eier et brystbillede av en ukjent prest i 30-aaers alderen. Det bærer en (indridset) signatur: «H. Sager fecit 1709».⁴¹ Det er tyndt og sirlig malt med sterkt fordrevne og tegnende penselstrøk. Glanslys er fremtrædende saavel i behandlingen av kjøtpartierne som i parykken, hvor lokkerne ligger sirlige og blanke med haarene omhyggelig utpenslet. Tiltrods for detaljeringen savner portrættet ikke holdning og helhetsvirkning. Sager har aapenbart været en god haandverker, samtidig som han kunde gi et troværdig og levende billede av sine modeller.

Portrættene av sogneprest til Hjørundfjord Jacob J. Brandtzbil († 1732) og hustru f. Crog og datteren Anne Maren opgives signert av Sager ca. 1710 (tilhørende lensmand Riise, Hjørundfjord), likesom Heibergmuseet i Amble, Sogn, har en række signerte portrætter av ham.⁴² Som et mulig, men langtfra



L. Sager: Elisabeth Brandtzbil f. Crog.
(*Lensmand Riise, Hjørundfjord.)

sikkert, arbeide av ham kan nævnes det vakre og stilfulde portræt av godseier til Lekve, Henrik Miltzow

(† 1755) i sin lange, bølgende og med sirlige glanslys malte allongeparyk, et egte uttrykk for kavaleren fra Ludvig XIV's tidsalder.⁴³

Figurfremstilling i større stil fikk Sager anledning til i sine altertavler. Tavlen i Kvinherred kirke er signert 1705, tavlen i Skaanevik 1704. Begge er delt i tre etager, hver med de traditionelle fremstillinger, nederst Nadværen, i midten Korsfæstelsen, øverst den opstandne. Kvinherredtavlen er meget figurrik. Den blev ifølge «Schildrerens Bevis» betalt med 21 rdlr., mens rammeverkets opbygning karakteristisk nok kostet 77 rdlr. Da forfatteren ikke kjender dem av selvsyn, kan de ikke her nærmere karakteriseres. Begge er i arkitektonisk opbygning som i malerisk stil typiske barokarbeider, som synes at staa bondekunsten nær.⁴⁴

Samtidig med Brun virket i Bergen «den af sit Maler Arbeide velbekiendte Sigismundus Wagner» — en kunstner som efter borgermester Meyers opfatning «haver haft større Ferdighed og Videnskab i sit Arbeide, end den som arbeidede i Dom Kirken [= H. Brun], hvorfor det nok for Kiendene kan lade sig see». ⁴⁵ Ogsaa L. Sagen omtaler ham som «den for sin Tid meget berømte Sigismund Wagner». ⁴⁶ Tiltrods for denne berømmelse som endog professor Dahl slutter sig til, kjender vi nu bare brudstykker av et eneste sikkert arbeide av Wagner. Det er altertavlen i Korskirken.

I 1727 kom tanken op om at skaffe denne kirke en altertavle, som den i lang tid hadde maattet savne. Der ser ut til at være holdt en slags konkurranse mellem bergenske bildthuggere. En række utkast kom ind, som dels var holdt i den sen-barokke stiltype med gjennomgaaende søiler og ett eller to stokverk efter mønster av den berømte dekoratør, jesuitpateren Pozzos romerske arbeider — dels holdt sig til den ældre, opdelte type med tre etager slik som i den nylig fuldførte tavle i domkirken. Denne sidste model blev valgt og tavlen utført 1728–1731. «Det maa tilstaaes, at Architecturen er ret net og Moderne, og i den henseende er nok saa smuk som Dom Kirkens,» siger borgermester Meyer. Dog blev efterhaanden rammeverkets overlæssede komposition og barokfarver kritisert, saa da rokokoen 1750 hadde holdt sit indtog med Mathias Blumenthal, fik han i oppdrag at dekorere den i den nye tids smak (1754). Rimelig er det, at Wagner har dekorert trærverket, likesom det var ham som malte billederne med de traditionelle motiver — nederst Nadværen, i midten Kristus paa korset, øverst Kristi opstandelse. I billederne som i rammeverket har barokkens stilprinsipper gjort sig gjældende, og verket som helhet har



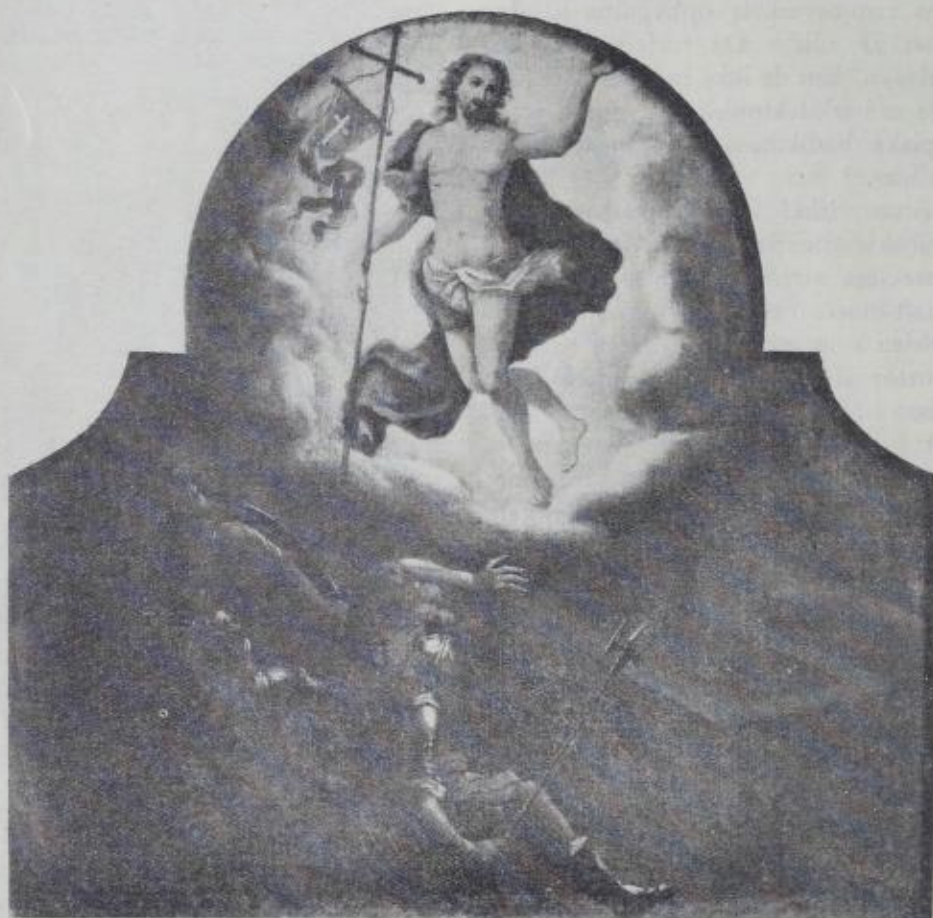
En side av areporten i anledning av Kristian VI's indtog i Bergen 1733.
Med dekorative malerier av S. Wagner.
Efter kbstk. av L. Rocque i «Frederik V. atlas». (Kgl. Bibl. Kbhvn.)

været en parallel til Schavenius' domkirketavle i Trondhjem og til Brunis i Bergen.

Ved kirkens restaurasjoner i 1850- og 1890-aarene blev ogsaa denne tavle og hele det prægtige barokinteriør ødelagt⁴⁷. To av Wagners billeder er dog lykkeligvis bevart i kirken. Rundbilledet fra midt-etagen viser Kristus paa korset med Maria og Johannes staaende paa begge sider og Jerusalem i bakgrunden. Figurene er temmelig smaa og spredt ordnet i forhold til billedflaten, men forøvrig er billedet harmonisk i virkningen. Det øverste billede, Opstandelsen, viser Kristus indhyllet i en sky lignende lystaake og nedenfor i halvmørket de tre soldater ved graven. — Overhodet tegner og proportionerer Wagner sine figurer godt, omend noget vekt og

ubeslutsomt. Nogen kraftig pensel fører han ikke. Samme myke, let slørede, men harmoniske præg har koloriten. Fremtrædende toner er lyst blaat og blekt rosa, dæmpet høirødt og kobalt i draperierne. Han ser ut til at ha hat et følsomt øie for milde og indsmigrende atmosfæriske effekter. Saaledes er den gyldne lystaake i Opstandelsesbilledet vakkert avstemt mot det dype mørke, og professor Dahl taler om «en herlig Lysvirkning» i det forsvundne Nad-

magistraten fandt prisen for høi og vendte sig til to andre «skildrere», Gotfrid May og Johan H. Niderman (Nederland).⁴⁸ Da de ikke kunde paata sig arbeidet, blev det overdrat notarius publicus Barth, som var en «inventieus» mand at gjøre utkastet. Snekkerne Crone, Peder Olsen, Wedel og Willart bygget æreporten, og Wagner paatok sig tilslut den maleriske dekoration for 400 rdlr.⁴⁹ Æreporten er avbildet og beskrevet i Jonas Kierulfs



S. Wagner: Opstandelsen. Fra altertavlen i Bergens korskirke.

værbillede nederst. Overhodet eier billederne en egen gammelmesterlig charme uten derfor at være særlig betydelige. Men de forklarer fuldt det ry, som Wagner nød i sin samtid.

I 1732 blev der gjort store forberedelser i Bergen som i andre norske byer i anledning av Kristian VI's besøk, som skulde foregaa næste aar. Paa torvet skulde reises en æreport. «Skjeldreren» Wagner om hvem det uttrykkelig siges, at han hadde utført «den forrige æreport», gjorde utkast til en port i to etager som skulde koste 770 rdlr. Bilthugger Georg Schauer skulde ogsaa levere dekorativt arbeide. Men

Journal over Kristian VI's reise 1733, s. 54. Desuten avbildes i «Frederik V's Atlas» en av portens sider med dekorative trofæer og frugtklaser — uten tvil malt av Wagner. Wagners malerier blev senere brukt til at dekorere loftet i den store raadhusal.

Det ovale store maleri i porthvælvet blev overført midt paa raadhusalens plafond, mens hjørnerne blev utfylt med særskilte mindre felter. I midtfeltet «præsenteres Dyden i Skikkelse av et Fruentimmer, siddendes i Skyerne med Fødderne paa en Globus, holdende Stav og Scepter i Hænderne, med blot Hoved og Hjelm i en Skye ved Siden henlagt. Oven-

for, sees en Haand gjennem en Sky udrakt, holdende en forgyldt Krone lige over Dydens Isse, hvorhos læses disse Ord: Ornament me orna coronam. Paa Piedestallen under Globus findes saadan Inscription: Terræ impero, pareo cælo». Hjørnene blev utfyldt med fire mindre felter fra æreporten, fremstillende «Mars med en formidable Mine», «Neptunus med sin Tridente», Minerva og endelig «Nereus med Cornu Copiæ hvorav adskillige Slags Fiske udfarer, der allu-

portens arkitektur, ha virket temmelig naivt, naar den blev overført paa plafonden.

Ogsaa i stadthauptmandens og de eligerede mænds sal i raadhuset hadde Wagner malt plafonden, «hvilket nok er et med de smukkeste Støkker som er kommet fra Hans Haand». ⁵⁰ Ogsaa her hjalp latinske indskrifter til tydningen av det temmelig indviklede allegoriske motiv. Et av bølgerne omtumlet skib er strandet mellem klipper og en skibsofficer



S. Wagner: Korsfestelsen. Fra altertavlen i Bergens korskirke.

derer paa den store Velsignelse som den Guddommelige Forsyn meddeler Staden av Havet, hvilket er Landets importanteste Producter og hvormed den største Handel drives». Alle hjørnefeltene figurer var i motsætning til det polykrome midtfelt malt graat i graat som stenstatuer. Det tør være, at Hilbrand Meyer har ret i at kritisere sammenstillingen av disse grisailler paa samme flate med det naturalistisk malte midtfelt. I det hele maa den umiddelbare sidestilling av dekorative enkeltheter som med sin ulike grad av illusion kan ha været berettiget i ære-

sees, som roper ut ordene: «Dubiis ne defice rebus,» (d. e. tap ikke motet under vanskelighetene!). Bergens by er personificert som en vestalinde, som sitter paa syv kuler, byens vaabenmerke. Hun ser paa at Neptun med treforken hjelper stadens skib av grunden igjen. «Uagtet dette Støkke av sin Mester, med Hans allerstørste Flid er udført, saa vil dog de, som i denne videnskab prætenderer at forestaa noget, criticere den paa Skibet præsenterende Officier, at den, i Proportion av Skibet, er altfor stor.» Men meningen er jo, fortsætter Meyer, at «denne



S. Wagner(?): Presteportræt. (* Bergens Museum.)

som et Hoved-Object, skulde have faldet i Øynene, tilligemed de udraabte Ord». Hadde skibet selv faat den rette størrelse i forhold til manden, vilde billedet ha blit for stort til taket. «Derfor kan man sige, at Accuratessen i dette fald, haver maattet vige for Nødvendigheden, og at det kan regnes hen til endeel av de Friheder som hører til denne Konst.» Billedet er nu likesom de andre raadhusdekorationer forsvundet, og vi har ingen midler til at dømme om beretigelsen av samtidens kritik, likesaa litt som om Meyers tydeligvis mere velmente end egentlig vellykkede forsvar. Mangelen paa proportionalitet i billedet synes unegtelig mere motivert ut fra ønsket om i tidens allegoriske billedsprog at førtælle bergenserne om havgudens bevaagenhet — end ut fra kunstneriske grunde.

Av beskrivelsene fremgaar iallefald klart, at Wagner i disse dekorative arbeider har uttrykt sig helt i barokkens allegoriske stil. Hans form og farve har utvilsomt været præget av samme ideal. Formbehandling og kolorit i Korskirkenes billede peker i samme retning. Kun en viss tilboielighet til milde, diffuse toner kan peke i retning av, at rokokoens første

luftninger alt omkring 1730 kan være naadd op til Bergen.

Det er sandsynlig, at en kunstner som blev betroet saa store offentlige opgaver som Wagner ogsaa har smykket privathus. Et slikt arbeide av ham har vi kanske bevart i det store plafondmaleri i Rasmus Meyers samling, som fremstiller Kristi forklarelse paa berget. Det smykket oprindelig taket i hus nr. 24, rode 21 i Skræddergaten (Oscars gate 14). Paa grundlag av den mundtlige tradition har det hittil været hævdet, at billedet er malt av Mathias Blumenthal.⁵¹ Men det viser intet av den rutinerte sikkerhet og bravour som er typisk for denne maler. Derimot erindrer figurstilen om Korskirkebilledenes. Figurene er slanke og staar usikkert paa sine ben. Hænderne er lange, smale med litt sprikende fingre og bevægelser som minder meget om Korskirkebilledenes. Desuten virker den dæmpede kolorit med brunviolette skygger og konturer beslegtet, mens den intet har tilfælles med Blumenthals kraftige effekter av rødt og blaat. Endelig kjender vi fra altertavlens korsfæstelsesbillede igjen et træk som dette, at de faa figurer virker spredt, fylder ikke godt paa den store billedflate. Overhodet er billedet med sine forholdsvis smaa figurer løst og usammenhengende komponert, har store døde tomrum og tyder avgjort paa en ringere kunstner end Blumenthal, der i almindelighet forstaar udmerket at beherske store flater med sine frodige figurmasser. Meget tyder derfor paa, at vi her staar overfor et arbeide av Wagner. Fremstillet er Kristus i midten omgitt av to svævende profeter. Nedenunder hviler paa berget de tre apostler. Som bakgrund citrongule skyer. Alle figurene undertagen den daarlig tegnede Kristus synes laant fra Rafaels Transfiguration.

Som et mulig verk av Wagner nævnes ogsaa et plafondbillede fra Dregsalmeningen 24 rode nr. 21.⁵² Det fremstilte en svævende Merkur og en kvindefigur. Men det er nylig paa mystisk vis forsvundet fra Rasmus Meyers samlinger og erstattet av en værdiløs moderne kopi, hvorav intet kan sluttes, men som nærmest synes at gaa tilbake til en original av Blumenthal.

Vi har hittil bygget paa Hilbrandt Meyers oplysning om at Wagner er mester for Korskirkenes altertavle. Men er dette korrekt, kan Meyers anden opgift, at Wagner ogsaa har malt altertavlen i St. Jørgens hospitalskirke umulig være rigtig. Man kunde tænke sig, at Hospitalskirkenes billeder senere var overmalt, men derav bærer de ikke synlig spor.⁵³ Har Wagner malt denne tavle, som er et plumpt og kunstnerisk værdiløst arbeide, kan han paa den anden

side umulig ha malt Korskirkens. Hospitalskirke-tavlen har to etager. Det underste billede fremstiller Kristus med de 10 spedalske, det øverste Kristus med den kananæiske kvinde. Tavlen bærer aarstal 1733, hvilket passer paa Wagner. Men trods oppgiften hos Hilbrandt Meyer, som ellers er en meget paa-lidelig kilde, er det litet trolig, at en saa daarlig kunstner som mesteren for Hospitalskirkens billede skulde ha kunnet opnaa et ry i 1700-aarenes Bergen som det, Wagner erhvervet sig. Hospitalskirketav-lens mester maa ha været et betydelig mere ordinært medlem av malerlauget.

Naturlig melder sig spørsmålet om Wagner ikke lik alle datidens skildrere først og fremst har malt portretter. Men der findes intet slikt arbeide som ved signatur eller tradition kan henføres til ham. Bergens Museum eier to nær beslegtede prestepor-trætter,⁵⁴ som ved sin myke, aandfulde penselføring, sine klare graalige eller brunviolette halvskygger og

konturer og hele sin maleriske karakter minder om Korskirkebillederne. Det er udmerkede arbeider baade som menneskeskildring og som malerkunst. Skyldes de Wagner har han utviklet sig til en mester av rang, betydelig rikere og friere end han viser sig i Korskirkebillederne.

Om Sigismundus Wagners nationalitet og liv er omtrent intet kjendt. Sandsynligvis var han indvandret tysker. Kun vet vi, at foruten æreporten i 1733 ogsaa «den forrige» æreport var malt av ham. Det maa ha været den, som blev reist til Fredrik IV's besøk 1704. I allefald var Wagner i Bergen 1713, da han 29de mars hadde et uegte barn til daaben i Kors-kirken — moren var «besoved her i Sognet, da hun tjente hos Peter Bascher». I 1718 var han ilignet 4 mark i krigsstyr. Han blev begravet 21de mai 1738 paa Domkirkegaarden, og skifte blev holdt 31te juni. Han var da gift med Martha Clemens-datter.⁵⁵





Adam v. Breen eller A. Wuchters(?): Laurits Ruus' hustru Marthe Jensdatter
(* Bymuseet, Kr.a)

Sen-barok malerkunst i byerne ved Kristianiafjorden. — Overgang til rokoko omkring 1750.

ALLEREDE længe før anlægget av Kristiania var der malt portrætter i Oslo. En indfødt eller fremmed kunstner har malt de to dygtige renæssanceportrætter av bisperne Frants Berg og Jens Nilsson — formodentlig begge ca. 1586. Et vakkert barneportræt paa Bogstad (sign. 1596) skyldes vel samme mester.¹ Særlig efter Oslos brand møter vi i forbindelse med Kristian IV's svære byggeforetagender baade i den nye by og paa Akershus et direkte indslag av hollandske kunstnere og haandverkere, som her er vel saa sterkt som noget andet sted i landet. Hollænderne Cornelis Flint og Hans Steenwinkel ledet befæstningen og nybygningen paa Akershus, som nu skulde gjøres til et residensslot. Uten tvil er malere derfor kommet i deres følge. Kongen var jo kunstven og kaldte

en række hollandske kunstnere til Danmark.² Nu førte han en lignende strøm op til Norge. Der kjendes en række navn paa malere, som var virksomme med «staffering» av det vidtløftige nye slotskompleks fra 1620—1640-aarene. Væg-, dekorations- og portrætmaleri blev her som f. eks. i Danmark drevet av de samme mestre, alt hørte under malerlauget. Et helt billedgalleri med «Tavler» og «Contrafeyer» blev grundlagt paa Akershus.³ Naar vi nu finder Sven Maler, Willem Tordsen, Klemens Mortensen og Adam v. Breen beskjæftiget med dekorativt malerarbeide, friser og «historier» paa Akershus, kan vi være ganske viss paa, at de ogsaa har malt portrætter for kongen og andre.⁴ En række meget gode og sterkt hollandsk paavirkede portrætter (Jonas Ramus, Kjeld Stub o. fl.) fra aarhundre-

dets midte og 2den del tør vel sættes i forbindelse med disse kunstnere eller med «Contrafeyer Esaias Rapost» av tysk slegt som fra ca. 1644 til sin død 1678 arbeidet i Kristiania.⁵ Desuten er det sandsynlig, at den nævnte hollænder Adam van Breen, som kan paavises i Kristiania og paa Kongsberg 1624–1646, har malt de velkjendte, noble portrætter av biskop O. Boeson og av borgermester Lars Ruus og hustru.⁶ Den nederlandske indflydelse har fra Kristiania bredt sig til landdistrikterne og byerne rundt fjorden. Malere, bygmestre og billedskjærere, ofte med utenlandske navn, drog rundt, arbeidet ved kirkerne og for privatfolk.⁷ Men selvsagt har bevægelserne koncentrert sig i Kristiania.

En gruppe dygtig malte og meget dekorative portrætter skiller sig ut som tydelig præget av en bestemt mesters haand. Han har arbeidet i 1680–90-aarene. Han har 1681 malt de staslige knæstykker i Folkemuseet av hospitalsforstander i Oslo Lars Jacobson Stub og hustru Magdalene And, og samme aar sogneprest i Sorum Colbjørn Torstenson og hustru Catharine Stub, Kjeld Stubs datter (tilh. Anker, Rød), samt 1693 dobbeltportrættet av sogneprest i Trøgstad Even Nielsen Rømedahl og hustru Maren Brunow (tilh. apoteker dr. H. Hvoslef, Kr.a).⁸ Disse

og flere billeder av samme maler er — omend i svækkere grad — præget av samme solide nederlandske tradition. Mændene bærer dels naturlig haar, dels tidlige allongeparykker. Kvinderne har stort sort hodetøi kantet med kniplinger, bred, hvit kniplingskrave over det mørke kjoleliv og hvite, kniplingskantede ærmer, som sammenholdes med mørke sløifer, — om halsen guldkjeder — og de er alle komponert omtrent paa samme vis, idet høire haand støttes til et bord, venstre holder en gjenstand. De er omhyggelig malt, mørke i tonen og meget dekorative med kraftige indslag av hvitt, lakrødt, gult mot alt det sorte i dragt og bakgrund. En dygtig skildrer har malt dem — en mand som maa ha set adskillig god kunst ute i verden. Andreas Aubert har sammenstillet disse billeder og han mente bestemt, at de to holdningsfulde knæstykker av studenterne Hammer, begge signert 1788 (tilh. aktiemægler O. M. Hauge, Kr.a), ogsaa var malt av samme mester. Dette viser sig ved fornyet undersøkelse utvilsomt at maatte være tilfældet, — saavel malemaate og kolorit som figurstillingerne er nær besleget særlig med de nævnte kvindesportrætter. Men Aubert var ikke opmerksom paa den anvisning paa kunstneren som vi dermed har. Hammerportrættene gaar nemlig for at være malt av



Peder Andersen: Portræt av hospitalsforstander Lars Stub.
(* Norsk folkemuseum.)



Peder Andersen: Portræt av Magdalene Stub, f. And.
(* Norsk folkemuseum.)

«Hofskildrer Andersen».⁹ Og han kan ingen anden være end den norskfødte Peder Andersen med tilnavnet «Nordmand», som erhvervet sig et navn i Danmark som historiemaler og 1683 fik titel av «hofskildrer», malte portrætter, dekorerte i Fredriksborg slot og paa Rosenborg og desuten var lærer for sin yngre landsmand Magnus Berg. Ogsaa han hadde



Peder Andersen: Portræt av sogneprest Colbjørn Torstenson.
(* Godseier Anker, Rød, Fr.hald.)

utdannet sig i hollændernes tradition, men hadde desuten været i Italien sammen med arkitekten og maleren Lambert v. Haven fra Bergen, som skal ha været hans lærer. Sammenligner man den nævnte gruppe norske portrætter med enkeltfigurene paa Peder Andersens store repræsentative gruppebillede i Fredriksborg-museet av «Landskronas overgivelse til Kong Kristian V 2. august 1676», malt som forbillede for gobelinen paa Rosenborg,¹⁰ saa er overensstemmelsen iøinefaldende med hensyn saavel paa menneskeskildringen som paa stofbehandlingen i dragter, parykker o. lign. Fælles for alle disse arbeider er den tunge, noget monotone farve og noget visst stivt, men dog pompøst-repræsentativt i figurstilen.

Vi kan derfor gaa ut fra som yderst sandsynlig, at Peder Andersen har malt de nævnte norske portrætter og vel mange flere. Enten har maleren be-

søkt sit fædreland og utført bestillinger, eller nordmænd har under ophold i Kjøbenhavn latt sig skildre av sin anseede landsmand. Selv om Peder Andersen som kunstner ikke stod paa høide med hofsets og adelens yndlingsmalere paa denne tid — Abraham Wuchters, Karel v. Mandern eller Jacques d'Agar, var han dog en meget respektabel dygtighet, og hans portrætter hævder sig særlig fordelagtig i det norske miljø. Han døde 1694.

Kristianias gamle kunstneriske forbindelse med Holland styrkes saa sent som ca. 1700, da den dygtige landskapsmaler Jacob Coning fra Amsterdam gjester trakterne omkring Kristianiafjorden og maler ikke blot portrætter, men — noget temmelig enestaaende i datidens Norge — landskaper. Ca. 1677 kom han til Kjøbenhavn, tok borgerskap som skildrer 1690, blev hofmaler 1698. Dette aar sendte Kristian V ham til Norge for at male prospekter av de steder kongen mindtes fra sin reise 1685, særlig byer og fæstninger. I allefald 1698 og 1699 var han her, desuten 1704 og 1705. Hans bekjendte prospekter fra Kristiania og egnene langs fjorden (nu deponert i bymuseet paa Frogner) er datert 1698—1702. De har overveiende kulturhistorisk interesse, men viser samtidig en gjenglans av den store hollandske landskapskunst som nu var ifærd med at dø ut.¹¹

I Danmark, hvor Coning levet endnu 1718, malte han portrætter. Det samme har han uten tvil gjort ikke bare i Kristiania, hvor han mest bodde, men paa sine reiser i Norge. De store kjøbmænd, hvis glanstid nu satte ind, og enkelte embedsmænd har latt sig «skildre». Saavidt vites kjendes kun ett signert norsk portræt av Coning. Det er det sterkt medtagne av oberst og kommandant paa Akershus Nic. de Seue fra 1699 (tilh. frk. de Seue, Holmestrand). Derimot findes en hel række meget vakre usignerte portrætter fra disse aar, som ved figurstil, kolorit og hele sin fornemme holdning umiskjendelig bærer præg av samme ædle traditioner som Conings norske landskaper. Det er Andreas Aubert, som har utskilt denne gruppe som sandsynlige verker av Coning. Saaledes portrættet av James Collett, som indvandret til Kristiania 1683 og døde 1727, — av sønnen stadskaptein James Collett [(† 1724), — av svogeren Peder Rosenberg († 1718) og hustru Kirsten Leuch.¹² Videre portræt av brigadier og kommandant paa Akershus Nic. Sibbern († 1722) og hans hustru Annichen Huus. Særlig er Sibberns et ypperlig portræt med noget av Rembrandt-tonen i sig. Videre portrætter av fru Anne Marie v. Gabel f. v. Tritzscher, — av Anne Margrethe Brockenhuus Löwenhielm (de fire sidste fandtes 1901 paa Værne

kloster), — av tolder i Holmestrand Samuel Tralou († 1713) og hustru, malt 1706 (tilh. Holmestrand's kirke). Endnu andre portrætter tør være blit til under Conings forskjellige ophold i Norge. Det er en meget staselig række i forhold til det almindelige portrætnivå i Norge. Men ogsaa i og for sig gjør de ved sin kvalitet Coning som kunstner ære. De har en fylde i farven, en følelse for stof og form og overhodet en magt i billedvirkningen, som viser hvordan traditionen fra Hollands store menneskesildrende kunst har ligget denne maler i blodet.

Et indtryk av det sociale lag, som selv en kunstner som Coning hørte til, og av de kredser han færdes i



Ukjendt maler (Coning?): Kjøbmand Peder L. Rosenberg. (* Prof. R. Colletts arvinger). Efter A. Collett: Familien Collett.

Kristiania, faar vi, naar vi hører, at han søndag aften 7. dec. 1704 var med i et litet lag av billedskjærere og andre haandverkere i stuen hos sadelmaker Henning Eriksson. Dengang var han efter nogen aars fravær kommet tilbake til byen. «Køning Kontrafeier» kaldtes han til hverdags mand og mand imellem. Visselig var han den fornemste i selskapet, men han var allikevel haandverker som de andre, og han deltok med iver i den trøtte og følgende retssak, som aftenens samvær medførte — det var dengang som saa ofte et laugsmedlem, en billedhugger, som lauset var ute efter, fordi man mente han ikke forstod sin kunst.¹³

Karakteristisk for, hvor sterk den hollandske kunst



Jac. Coning(?): Kommerceråd James Collett d. æ. Efter A. Collett: Gl. Kristianiabill. (* Drammens museum.)



Jac. Coning(?): Stadskaptein James Collett. Efter A. Collett: Gl. Kristianiabill.



Jac. Coning: Portræt av brigadier Nic. Sibbern.
(* Oberst Sibbern, Eloen, Larkollen.)



Jac. Coning: Portræt av Annichen Sibbern, f. Haas.
(* Oberst Sibbern, Eloen, Larkollen.)

tradition ogsaa paa andre omraader var i Kristiania endnu saa sent som i 1690-aarene, er det, at samtidig med Conings ophold her blev en hollandsk billedhugger indkaldt for at lage altertavle og prækestol til Vor Frelzers nye kirke.¹⁴ De blev dog ikke utført av ham.

Fra tiden omkr. aar 1700 findes en stor mængde delvis meget gode, karakterfulde og malerisk vakre portrætter som uten tvil er malt i Norge, men som det hittil ikke er lykket at sætte i forbindelse med nogen enkelt kunstnerpersonlighet. Nogen av dem bærer endnu præg av den traditionelle hollandske — eller hollandsk-danske — stil, andre synes snarere produkter av de stil-strømninger som utgik fra Frankrike og som fra nu av fik stadig mere magt.^{14a} Som tilfældig valgte eksempler blandt de meget gode kan nævnes portrættene av den rike Kristiania-kjøbmand Peder P. Müller († 1714) og hustru, som begge har meget av Conings stil (tilh. Wedel-Jarlsberg, Bærum), — av Svaneapotekets eier Johs. Herefordt (tilh. ingeniør Jørgen Dahll, Kr.a.), — av kjøbmand i Tønsberg Vincents Stoltenberg († 1763) og hustru (tilh. fru Kr. Laache-Torne, Kr.a.).

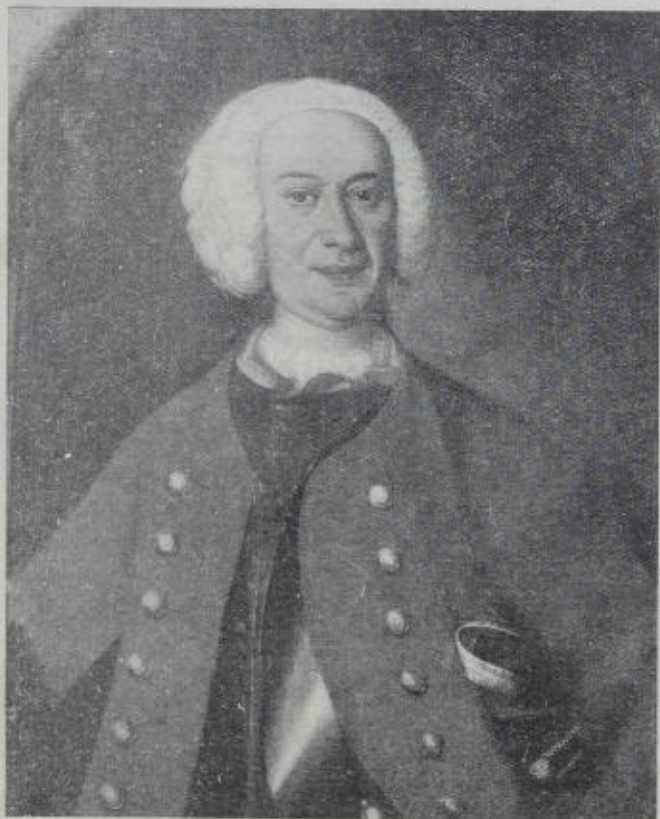
Paa den anden side kjender vi navnene paa en række malere, som forgjæves søker sine verker. Der omtales en Conrad Contrafejer i Danmark, som 1673—82 fik understøttelse av kongens privatkasse. 1682 fik han 50 rdlr. som reise penger til Norge, hvilket kan tyde paa at han var nordmand.¹⁵ I 1695 nævnes i en retssak Abraham Ross Contrafejer, som eide hus paa Hovedtangen.¹⁶ I 1696 nævnes «Contrafejer Beisner eller Buisner» som debitor i Søfren Michelsens bo.¹⁷ I 1690 var kontrafejer Just Henningsøn Denneberg indviklet i en retssak, idet en barber ute paa Grønland, som var en ven av ham, var blit dræpt — atter et vidnesbyrd om kunstnernes sociale stilling.¹⁸ I 1696 giftet den danskfødte portrætmaler Christopher Trøner sig i Kristiania, hvor han blev til sin død 1708. Han var søn av raadmand i København Strange Trøner.¹⁹

I løpet av 1ste halvdel av 1700-aarene tiltar mere og mere indflydelsen fra Ludvig XIV's Frankrike. Ikke alene i moderne med de meget lange, majestætiske allongeparykker og damernes sterkt utringede og indsnørte silkekjoler, — men i portrætternes men-

neskeskildring og hele maleriske karakter. Det hollandske alvor i opfatningen, den maleriske kraft og solide teknik, som hittil hadde frembragt portrætter av virkelig kunstnerisk værd, fortrænges av overfladisk og konventionel menneskeskildring og av en tynd og saftløs malemaate med langt lysere, broket kolorit. De kan virke sikre og rutinerte nok, disse portrætter fra 1730-40-aarene, for laugsmaalerne kunde gjerne sit haandverk, men mange av dem er saamelig fri for kunstnerisk værd. — Det er den anden generation av Kristiania-patriciatets strengt avsluttede kreds som er portrættet av en meget produktiv maler, hvis arbeider alle er præget av samme glat flytende pensel. Han har bl. a. malt konferentsraad Lachmann og frue (tilh. kjøbmand Scavenius, Kr.a), James Leuch (Bogstad), Anders Elieson og frue, Iver Elieson, Poul P. Vogt, Mathias Rosenberg, Anne Cath. Collett f. Rosenberg, fru M. Resen f. Collett, James Collett d. æ. og muligens Peder M. Leuch.²⁰ Desuten eier Folkemuseet hans portrætter av Lars Stub og frue (vistnok feilagtig navn) og av pastor Hans Frisach og frue. Han har malt en stor række andre.

De er alle nær beslegtet med langt bedre arbeider, portrættene av konferentsraad Peter Vogt og frue,

som er signert H. Arbien 1733. Hermed har vi et kjendt navn, som muligens denne række bør tilskrives. Der var i Kristiania to kunstnere Arbien, sønner av den fra Sverige 1697 indvandrede Peder Erikson Arbien, hvis tredie søn var den bekjendte rektor ved Kristiania katedralskole Erik Nic. Arbien. Maleren Hans Arbien var født i Kristiania 1713, malte portrætter i Hamburg 1741 og var iallefald fra 1750-aarene av portrætmaler i Kjøbenhavn. Han døde 1766.²¹ Broren Magnus Gustavus Arbien var født 1716 i Kristiania, omtales fra sin tidligste ungdom kun som stempelskjærer og medaljør, men blev sendt tilsjøs. Efter farens død 1733 tok han bopæl i Kjøbenhavn og blev den ypperste medaljør, som Danmark indtil da hadde hat.²² — Det er Hans Arbien som har malt de Vogtske portrætter (tilh. frk. Maja Vogt, Fredrikshald). De er meget glat og delikat utført, næsten emaljert, med eiendommelige grønne skygger i ansigtene. Videre karakter i skildringen eier de ikke, men de er dekorative og vidner om en herhjemme sjelden teknisk rutine. Portrættene f. eks. av Peter Collett og av stiftamtmand W. de Tonsberg (tilh. Bymuseet, Frogner) viser dermed slegtsskap.²³



P. Dyckmann: Portræt av general Sibbern.
(* Oberst Sibbern, Eløen, Larkollen.)



P. Dyckmann: Portræt av generalinde Sibbern.
(* Oberst Sibbern, Eløen, Larkollen.)



Ukjendt maler: Portræt av kjøbmand P. P. Møller.
(* Frk. Wedel Jarlsberg, Bærum).



Ukjendt maler: Portræt av Karen Müller, f. Gjerdrum.
(* Frk. Wedel Jarlsberg, Bærum)

I 1733 omtales skildreren Johan Bentsen Hofmann i Kristiania som en der senere skal ha tat sig selv av dage.²⁴ Han er formodentlig identisk med den danske (?) miniaturmaler og skildrer Johannes Hofmann, som flere ganger i 1720-årene sees at ha portrætteret i Danmark medlemmer av kongehuset.²⁵ I allefall mellom årene 1733–1749 tør han ha levet i Kristiania. Hermed stemmer hvad der fortelles fra Fredrik V's indtog i Kristiania sommeren 1749. «Da Kongen kom og kjørde ned over Egeberg, der blev hilset med Kanonerne af Voldene paa Agershus, og der raabtes allevegne der kommer Kongen, hændede det sig, at en Skildrer, som nogen Tid forhen var kommen til Byen, hang sig selv op. Aarsagen var denne: Denne Person (jeg tror han hedde Hofmann) var heldig i sin Kunst, havde ofte afskildret Kongen og Dronningen, og med den Anledning ofte talet med Kongen, som nok lønnede ham vel, men dog ofte tiltalede ham for hans uordentlige Levnet, især med Drik, hvorved han havde

usle Klæder. Da han nu reiste til Norge, havde Kongen (efter Sigende) vel opklædt og udstyret ham samt givet ham gode Formaninger. Da han nu hørte at Kongen kom, han havde sættet af sig sine smukke Klæder, og tænkte, at Kongen vilde hente ham til sig, og da muligens bebreide ham hans Oversættelighed, hang han sig op.» Dette foregik i et hus i Kirkegaten nær fæstningen, hvor det derfor spøkte stygt lang tid baktefter.²⁶ Arbeider av denne skildrer har hittil ikke kunnet paavises. Derimot omtales som elever av denne Hofmann i Kristiania to yngre malere, Simon Simonsen og Johan Musticheit. De har vel drevet skildrerkunst og haandverk side om side.²⁷ — I Drammen omtales maleren Christopher Christophersøn von Dram (eller Dramen) eller «Christopher Maler», som 1717 staar opført i mandtallet og 1720 fik borgerbrev paa Strømsø, men 1727 og senere bodde paa Bragernes, hvor han blev begravet 30 dec. 1747. Han er uten tvil den «contrafeyer» Chri

stopher von Dram, som allerede ca. 1702 fik 24 (30) rdlr. for at staffere den altertavle med fremstilling av nådværen, som billedhuggeren Christopher Ridder hadde skaaret til kirken i Holmestrand.²⁸

Den svenske skildrer Peter Lyders Dyckmann har 1742, 1743, 1749 signert de flotte og dekorative portretter av general Carsten Sibbern med frue, f. v. Arenstorph, og datter (fandtes 1901 paa Værne kloster). Han synes at ha reist rundt og malt i Smaalenene. I 1742 hadde han faat borgerbrev og avlagt borgered i Fredrikstad, men kommandanten vilde ha ham som svensk forbudt at opholde sig inden fæstningsområdet.²⁹ Endnu i 1760 opholdt han sig i egnen, dengang i Fredrikshald, var gift med Antonetta Woxmund og hadde 29. mai en søn Peter Lyders til daaben.³⁰

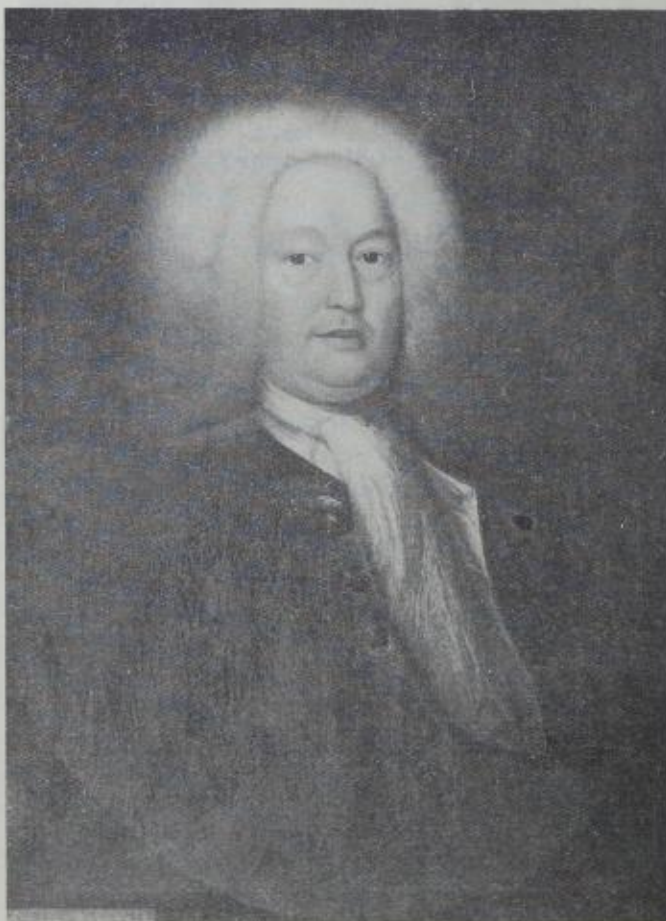
En gaade er det endnu, hvem der kan være mester for det nydelige lille helfigurportræt av gamle generalinde Karen Hausmann († 1742), (tilh. Wedel-Jarlsberg, Bærum). Stilistisk skiller det sig ut fra tidens øvrige Kristiania-kunst og er overhodet ret ubestemmelig. Det er meget omhyggelig, næsten intimt malt, og der er en forunderlig glød i farvekontrasterne — mellem den gamle dames sorte kjole og hvite hode-toi, den lakrøde stol og kraftige blaa væg mot forgrundens sorte og hvit-tavlede gulv. I al sin fornemme enkelhet er billedet den vakreste interiør vi har fra det gamle Kristiania. Skulde det være malt av Hans Arbien?

Som en slutningsfigur i den barokke malerkunst paa Østlandet og som en overgangsskikkelse til det følgende tidsroms rokoko kan Eggert Munch opfattes. I ham krydses de to stilstrømninger. Han er vokset op under barokken, men i hans senere arbeider merker vi tydelig rokokotonen. Karakteristisk for denne overgangsskikkelse, som bringer nye smaksstrømninger med sig, er det ogsaa, at han staar som type paa en farende kunstner. Næsten altid er han paa farten. Ikke alene har han hat et langvarig ophold i Danmark — kanskje to. Men han ser ut til jevnlig at ha været paa reise og har drevet sin «skilddrer-kunst» paa bygd og i by like fra Trondhjem til Fredrikshald.³¹

Malertalentet har han tat i arv efter sin far, presten Henning Munch (ca. 1646—1696), som kom til Vaage 1681.³² Hr. Henning er det sandsynligvis som har malt pulpiturefeltene og de store vægbilleder fra det gamle testamente med rik landskapsbakgrund som

findes i koret i Vaage kirke (signert 1690),³³ likesom de Sandvigske samlinger paa Lillehammer eier et signert kobberstik av ham, utgit i anledning av Kristian V's reise gjennom dalen 1685. Det var ikke uten grund, at Eggert arvet efter sin far en række «Schilderier» som kanskje var malt av presten selv, foruten en mængde latinske og tyske bøker fra prestens meerkelig rike bibliotek, — og fremfor alt en «Tegnetaffle».³⁴

Ved farens død har Eggert vel omtrent været 10 aar gammel, — rimeligvis født ca. 1685. Allerede 1698 tok farbroren Anders Munch, som var prest i Dollerup i Jylland, «det Dreng Barn Eggert Munch» med sig derned, og i Danmark ser han ut til at ha levet hele sin ungdom.³⁵ Her maa det være, at han «udi sine yngre Aaringer har lært Skilderie Konst», og det ligger da nær at tro at han har søkt sin utdannelse i Kjøbenhavn — hos sin landsmand Magnus Berg, som vistnok 1699 var vendt tilbake fra sin lange reise og ophold i barokkens Rom. Det er saa meget sandsynligere, eftersom Berg hadde nær slekt i Nordre Gudbrandsdalen og i sin ungdom selv sy-



H. Arbien: Konferensraad Peter Vogt. (* Frk. M. Vogt, Fr.hald.)



Ukjendt maler: Portræt av kjøbmand V. Stoltenberg.
(* Fru Kr. Laache-Torne, Kr.a.)



Ukjendt maler: Portræt av Karen Stoltenberg, f. Grønhoff.
(* Fru Kr. Laache-Torne, Kr.a.)

nes at ha været tjener hos presten Henning Munch i Vaage.³⁶

Uten tvil har Eggert mottat indtryk av samtidens andre malere i Danmark — av Hendrik Krocks vældige, pompøse plafondbilleder i slotter og kirker — eller av hans og J. S. Wahls effektfulde portrætter. Det var barokmaleriets seneste og mest løsslupne utslag i Danmark, som den unge prestesøn isaafald blev vidne til, efterat den ældre, nederlandske indflydelse i dansk kunst var avløst av strømninger fra Frankrike og Italien.

1722 blev Hennings pleiefar, Anders Munch, forflyttet fra Jylland til Vaage, og sandsynligvis har ogsaa den unge maler efter avsluttet læretid flyttet hjem til Vaage dengang — om ikke tidligere — og formodentlig indrettet malerverksted paa prestegaarden, hvor han var født. Det er imidlertid kun usikre formodninger likesom den mulighet, at Eggert Munch skulde være mester for en stor række religiøse billeder i kirkerne opigjennem Gudbrandsdalen like fra Tretten til Sjaak, som er skjænket av privatfolk «Gud til Ære

og Kiercken til Beprydelse». De skal ha et ensartet præg og være signert med aarstal fra 1712—1738, om end den kunstneriske værdi er høist vekslende. Det er den pompøse europæiske barok i rustificert norsk utgave, vi her møter. Enkelte synes dog at være baaret av saavel dekorativ farveskjønhet som av følelse for virkningsfuld komposition av figurgrupper i landskap. Men det er uvisst hvor meget de rummer av selvstændig evne, og hvor meget der er laant fra kobberstik efter gamle mestere. Ifølge skiftet efter Eggert Munch eide han nemlig en tysk «Mahler» bog med Kaabberstykker». Ogsaa portrætter har han vel malt i disse aar — Brodahl mener at spore en stil, som minder om Magnus Bergs selvportræt paa Rosenborg, i presten C. W. Monraths portræt i Øier k., Pihls og Stockfleths i Gausdals k., Holsts i Toten k., Krafts i Ringebu k. og oberstløytnant v. Dreskys smsts. — alle utprægede barokportrætter. Det eneste sikre vidnesbyrd om Eggert Munch i disse aar er, at han 1727 2den søndag efter helligtrekonger stod fadder i Lesje kirke.³⁷

Han har vel ført en vagabondtilværelse rundt paa embedsgaardene og malt «Skilderier» og «Taffler» mot ophold og betaling. Like op til Trondhjem er han kommet og har 26. novbr. 1736 faat 2 rdlr. for at staffere en snekret «Taffe som bæres i Kirchen». ⁵⁸ Det tør være, at han her har malt portrættet av daværende biskop Hagerup i domkirkens skrudhus — hvis det ikke skyldes den samtidige Trondhjemsskildrer J. N. Schavenius (se s. 19).

Først med 1746 kommer vi ind paa en fastere historisk grund saavel med hensyn til vor malers vita som til hans produktion, som nu efterhaanden tar præg av rokokoen. I december 1746 slog han sig ned paa Fredrikshald,



Ukjendt maler (Arbien?): Kjøbmand M. Rosenberg.
(* Prof. R. Colletts arvinger.)

og her hadde han fast tilhold for resten av sit liv i den rike sagbrukseier Peter Blix' hus. Blix, som var en av byens fornemme borgere, maa ha været en sand mecæn efter datidens forhold. I de 14½ aar, Munch bodde i hans hus, har han med en merkelig rundhaandethet understøttet ham med pengelaan paa enhver maate. Sorgløs og i konstant pengetrang som den ustadige bohemnatur Munch synes at ha været, har han saa at si levd paa Blix. Og vor maler maa desuten ha været en ret forfængelig herre, som satte sin ære i at optræde som den elegante kavaler saavel i Fredrikshalds selskapsverden som paa reiser. Takket være den omhu, hvormed forretningsmanden Blix har



Ukjendt maler (Arbien?): Kjøbmand Peter Collett.
Efter A. Collett: Fam. Collett.



Ukjendt maler (Arbien?): Kjøbmand Iver Eliason.
(* Ritmester E. Eliason, Kr. A.)



Ukjendt maler: Generalinde Karen Hausmann.
(* Frk. Wedel Jarlsberg, Bærum.)

bokført deres økonomiske mellemværende, kan vi se, hvordan Blix fra første stund har forstrukket ham med penger ikke bare til malersaker, men først og fremst til alle slags luksuriøse klær, til kjoler med fløielsmanchetter, fløielsvester med silkefor, silkestrømper i mengder, parykker, silketørklær, fine skjorter, lommestørklær, sko o. s. v., o. s. v. samt reisepenger. En avskrift blev nemlig bilagt skiftet, da Munchs bo skulde gjøres op.³⁹

Foruten det eiendommelige menneskelige dokument om en gammel norsk kunstner, som dette skifte gir os, setter det os ogsaa i stand til at følge ham skridt for skridt like til hans død. I desember 1746 kom han som nævnt til Blix paa Fredrikshald og blev der til februar 1754, dog ser han ut til at ha været bortreist ofte i sommermaanederne, saaledes vistnok 1751 og 1752 — uten tvil for at utføre bestillinger. I februar 1754 fik han reisepenger av Blix og drog «op i landet» — bl. a. like op til N. Land — og blev borte indtil mars 1757, da han vendte tilbake til Fredrikshald og blev hos Blix til sin død 2. september 1764, dog vistnok fremdeles med maanedlange smaareiser indimellem. Fra disse aar stammer da ogsaa de sikre arbeider, som kjendes av Munch. Det

er altertavler og portretter utført enten paa Fredrikshald eller paa reiserne.

Altertavlen i Skjeberg kirke i sin pompøse, senbarokke soileindfatning er en oversættelse i farve av Rembrandts store radering av korsnedtagelsen (1633). Grundfarverne er lyse og ganske rike, men tavlen er hel og harmonisk i tonen. Høirødt, grønt, violet, blekgult er de klædt i de sterkt belyste skikkelser i billedets midte omkring det gullige Kristuslik, og den øverst ved korset staaende mand er lys rødviolet. Paa siderne indfattes disse farvegrupper av mørkt blaat og violet i de flankerende figurers dragter, mens himmelbakgrunden er lys opalgrøn med rødlig kvelds skyer i horisonten. Penselføringen er myk og male- risk, men formen gjennomgaaende løs og usikker. Konturerne er gjerne brunlig akcentuert, skyggerne graabrune. Men de herskende milde gullige, violette og rosa toner gir billedet avgjort rokokokarakter til- trods for det rembrandtske motiv. Farvekomposi- tionen maa derfor være Eggert Munchs egen, og den vidner om et avgjort koloristisk talent.

I Skjebergs annekskirke Ingedalen har Brodahl ment ogsaa at se et arbeide av Munch i altertavlen med kongernes tilbedelse. Den efter beskrivelsen rikt polykrome og varme farvekomposition gjør det ikke usandsynlig at saa er tilfældet. Kanske skyldes ogsaa figurmotivets her ham selv. Derimot har han i Nordsinnen kirke i Valdres gjentatt sin Rembrandts-



Eggert Munch: Altertavle med korsnedtagelsen
(etter Rembrandt). Nordsinnen kirke.

oversættelse fra Skjeberg, d. v. s. han har vendt kompositionen helt om, som naar en radert plate kopieres paa papir. Farvevirkingen er væsentlig som i Skjeberg med det belyste, riktfarvede midtparti effektivt indfattet av mørke farveflater. Det er den ældgamle akademivedtægt, visselig tilegnet under læretiden i Danmark, som her atter gaar igjen.⁴⁰ Koloriten synes allikevel her mindre koncentrert, mere spredt og tilfældig, og brune konturer og skygger gjør den klangløs. Billedet er malt under Munchs lange reise «op i landet» fra Fredrikshald mellem 1754 og 1757. Den bærer inskription: «Hanc tabulam donavit N. Dorph pinxit E. Munch 1755.»

Paa samme reise har han sikkerlig malt altertavlen i Fluberg kirke i Land. Her har han tat Rubens' berømte Korsnedtagelse i katedralen i Antwerpen til forbillede, formidlet gjennom et kobberstik. Ogsaa her er formen ofte plump og fortegnat, de brunsorte konturer uldne og grove og skyggerne døde. Men ellers er den kraftige kolorit med høirødt, lysrødt, grønt og lysblaat i draperifigureerne som omgir det gustent gulviolet Kristuslik mot det hvite klæde i det hele virkingsfuld og dekorativ. Dog staar den tilbake for Skjebergtavlen, som med sin lysere, mere moderne



Egget Munch: Biskop N. Dorph. (* Vor Frelsers kirke, Kr.a)



E. Munch og P. Aadnes: Altertavle med St. Laurentius' martyrdød (etter Rubens). Lunde kirke, Torpen.

tone virker selvstændigere. Ifølge Lands kaldsbok blev der 1752 gjort tiltak til indkjøp av denne altertavle.

Like op til N. Lands anneks, Torpen, maa Munch ha reist for at male altertavlen i Lunde kirke. Her bygger han atter paa Rubens, dennegang Laurentius' martyrdød (i pinakoteket i München) dog med enkelte avvikelser — et underlig motiv for en protestantisk bygdekirke. Brodahl kalder den «den festligste, mest dekorative og samtidig den bedst gjennomførte av alle hans tavler». Uten selvsyn kan intet bestemt uttales om den. Den har av en senere haand faat indskriften: «Hanc tabulam donavit N. Dorph 1769» og den falske signatur: «pinxit I. (!) Munch». Den er malt flere aar tidligere. Men 1772 har en anden og betydeligere kunstner end Munch malt og signert overstykket med Kristi opstandelse paa denne tavle — P e d e r A a d n e s.

Land var netop Aadnes' fødebygd, og gaar vi ut fra at Munch var heroppe i midten av 1750-aarene under sit lange fravær fra Fredrikshald, saa er det ikke usandsynlig at Aadnes, som dengang var 16—17 aar gammel (født 1739), har truffet ham og er kommet i lære hos ham. For Aadnes var en sjelden gløgg og opvakt kar, og hans store kunstneriske



Eggert Munch: Sogneprest C. F. Mandahl.
(* Arkivar Finne-Grønn, Kr.a.)



Eggert Munch: Fru Karen Mandahl, f. Dorph.
(* Arkivar Finne-Grønn, Kr.a.)

evner kom tidlig tilsyne. Munch tør kanskje være den som tidligst har vakt hans sans for andre sider av kunsten end den dekorative rosemaling, som laa bondegutten i blodet. At Munchs kirkebilleder og portretter heroppe i hans hjembygd har paavirket ham nu eller senere, er neppe tvilsomt. Det kan spores stilistisk i hans tidligere arbeider. Og det bekræftes derved, at Aadnes senere maler portretter av flere av de samme av bygdens storfolk, som dem Munch hadde arbeidet for,⁴¹ — likesom han senere malte billeder eller dekorasjoner i de samme kirker (Nordsinnen, Torpen). For et par altertavler til distriktets kirker bruker han netop samme forbillede som Munch hadde benyttet i Fluberg — Rubens' korsnedtagelse —, hvis han ikke direkte kopierer Munchs farveoversættelse av kobbersticket. Det sidste synes nærmest at være tilfældet med altertavlen i Hov kirke, S. Land, som Aadnes signerer 1782, — og i endnu høiere grad med altertavlen i Østsinnen kirke (usignert). Det er det bedste bevis paa det oprindelig nære forhold mellem de to malere, at Østsinentavlen har kunnet tilskrives Munch (av Brodahl). Den bærer uten tvil bud om en rikere og oprindeligere koloristisk evne — om Aadnes'.

Ogsaa her som i Munchs Flubergtavle spores rigtig nok svak formgivning, haarde brunsorte konturer og halvtoner. Men hovedindtrykket er allikevel en friskhet, klarhet og saftig fylde i farven, som f. eks. i den delikate virkning av Kristi døde krop mot det fløtegule lin — og en egen fin perlegraa helhetstone, som fremfor nogen anden tilhører Peder Aadnes.

Det var den mægtige prostens Niels Dorph i Land som hadde skaffet Munch de store bestillinger til Fluberg, Nordsinnen og Torpen kirker og mestendels selv betalt dem.⁴² Munch har formodentlig i lange tider bodd paa Dorphs prestegaard paa Fluberg og er nu — om ikke før — kommet i forbindelse med denne store embedsslegt og med nærstaaende familier paa Toten, Land og Hadeland. Disse bekjendtskaper medførte en række portrætbestillinger. Ingen av Munchs portretter er signert, men er tildelt ham paa grundlag av stilistiske kjendetegn.

Saaledes malte han prostens Dorph selv og hans frue, f. Mogensen (tilh. kontorchef Bjarne Borchgrewinck, Kr.a.),⁴³ hans svigersøn sogneprest Frederik Mandahl og frue (tilh. arkivar Finne-Grønn, Kr.a.), foged Christian Dorph og frue, f. Sverdrup (tilh. frk. Schandorph, Brandbu), Kristiania stifts biskop

Niels Dorph (tilh. Vor Frelzers kirke, Kr.a),⁴⁴ formentlig ogsaa Mogens L. Mogensen og frue, f. Holter (tilh. statsraad Mathiesen, Linderud).⁴⁵ Mesterverker er ingen av disse kontrafeier. Naar selve de svakt karakteriserte ansigtene undtages er de alle i stillinger og dragter stereotyp chablonert over samme læst. Men de eier adskillig farveskjønhet og helhet i den kjølige, blaagrønne tonevirkning som er fælles for dem alle. Damernes opalgrønne silkekjoler med graahvite kniplinger er overalt avsat vakkert mot en lys blaagrøn himmelbakgrund med lette hvite skydrag. Og med avgjort rokokofølelse er ansigtets og halsens bleke rosa mildt stemt ind.

Beslektet med disse dameportrætter i utformningen av alle dragtens og smykkernes enkeltheter virker fru Rebekka Schwabe, f. Hoff, og dermed er ogsaa givet, at hendes mand, sorenskriver paa Ringsaker Hans Schwabe kan være av Munch, tiltrods for at ansigtet viser en langt fastere plastisk modellering end de ovenfor nævnte portrætter (tilh. dr. Buchholtz, Granst.). Det samme er tilfældet med portrætterne av sorenskriverens svigerforældre, prost paa Toten Ole Hannibal Hoff og frue, f. Boyesen (tilh. cand. R. Otterbech, Kr.a), som Brodahl tilskriver Munch. Det

sidste eier et merkelig, næsten ekspressionistisk liv og samtidig raffinement i farven, det er gjort av en eiendommelig kolorist, men synes allikevel i hele sin stil at staa fjernt fra den Eggert Munch, vi hittil har lært at kjende. — Den bekjendte kancelliraad Christopher Hammer paa Hadeland opfører i sine optegnelser, at hans portræt, som nu tilhører Videnskapselskapet i Trondhjem, er «mahlet af Munck». Her maa dog uten tvil foreligge en feiltagelse. Portrættet maa visselig være malt av Peder Aadnes og er desuten flere ganger gjentat og signert av ham (likeledes i T.hjems Vidsk. Selsk.) i helt samme stil.

Med en anderledes sikker følelse for form og stof viser Eggert Munch sig i de to like store og temmelig ensartede portrætter av foged paa N. Romerike Ole Dorph (ifølge gammel paaskrift «Skildret 1752») og foged i Ringerike og Hallingdal Christian Dorph (som han altsaa har malt to ganger) i N. Folkemuseum. Disse billeder bærer præg av en flot og rustinert rokokomester og har intet av de uldne og ofte forregnede konturer, som karakteriserer Munch. Og dog vidner deres koloristiske holdning utvilsomt om ham. De to herrer er begge iført chokoladebrune, snorbesatte kjoler med vinrøde draperier om albu-



Eggert Munch: Foged Chr. Dorph. (* Norsk folkemuseum.)



Eggert Munch: Foged Ole Dorph. (* Norsk folkemuseum.)



Ukjendt maler (Eggert Munch?); Presteportræt.

erne samt hvite kalvekryss. Hudfarven er frisk rød-
musset med brunlige og lila skygger. Som bakgrunn
mørkblaa himmel med rødbremmede skyer i horison-
ten. Den kraftige og pastose farvelægning med fest-
lig dekorativ virkning har samtidig en myk og ma-
lerisk lød, som blir Munchs sikreste karakterdrag.

— Paafaldende er det, at der hittil ikke har kunnet
paavises arbeider av Eggert Munch paa Fredrikshald,
hvor han hadde sit faste tilhold — omend med av-
brytelser — fra 1746 til 1764. Baade for kirkerne og
privatfolk her kan han ha arbeidet, men det meste
tør være stroket med ved bybranden 1826. I allefald
har han dekorert en række værelser i sin velgjører
Peter Blix' hus med vægmalerier. I skiftedokumen-
terne opplyser Blix, at Munch «har skildret den store
Stue», som han værdsætter til 120 rdlr., «den anden
Stue» til 60 rdlr., «Spege Cammeret» til 60 rdlr. samt
«andre Skilderier» til 40 rdlr. Der var megen rig-
dom og pragtlyst paa Fredrikshald i oppgangsarene
omkr. aarhundredets midte, og Munchs dekorative
evner er visselig blit tat i bruk ved utstyret av byens

fornemme borgerhjem.⁴⁶ Paafaldende er det likele-
des, at vi ikke eier nogenslags vidnesbyrd om at han
har virket i Kristiania, som han dog nødvendigvis
maa ha besøkt gjentagne ganger paa sine reiser mel-
lem Gudbrandsdalen, Land, Hadeland og Smaa-
lenene.

Da Eggert Munch døde paa Fredrikshald 2. sep-
tember 1764, var det væsentlige han efterlot sig en
mængde fine klær og «1 rød mahlet beslagen Slæde
Skrin, hvorudi var nedlagt eendeel Farverier og skildre
Reedskab.» Forøvrig var hans bo i over 600 rdlr.s
underskud. Hans trofaste beskytter Blix sørget for
at han blev standsmæssig begravet og kisten sænket
under kirkegulvet. Skifteforretningen tyder paa at
familien har set skjævt til ham. Boets tilstand gir
os da ogsaa i et samlet billede den farende svend
han var, — gjældbunden og ekstravagant, ødsel og
forfængelig, — et artisttemperament som hadde van-
skelig for at indordne sig under det smaaborgerlige
samfund, han levde i. Det utpræget koloristiske
drag med forkjærlighet for den milde, brutte farve-
skala — den mangel paa struktur og den sterke
ujevnhet, som karakteriserer hans kunst, tyder da
ogsaa paa et følsomt, næsten sværmerisk sind. Man
kan forstaa, at den nye franske smaksretning i Eggert
Munch maatte finde en begeistret tilhænger.

Ham er det da, som efter alt at dømme har ind-
ført rokokoen i malerkunsten her paa Østlandet —

E. Munch eller P. Aadnes: Portr. av Chr. Hammer.
(* Vidensk. Selsk. Thjem.)

netop i de samme aar da Joh. Fr. Schweiger i Trond-
hjem og Mathias Blumenthal i Bergen arbeidet i den
samme aand.



Joh. Schweiger: Portræt av biskop Gunnerus. (* Videnskapselskapet, T.hjem.)

Trondhjemske rokoko efter 1750.

TRONDHJEM var ca. 1750 en by paa 7000 indbyggere. Efter i aarhunderer at ha været sunket ned til en liten flekke paa 1000 sjæle, var den atter i rask opgang — takket være særlig en dygtig forretningsstand. Det er den samme opgangsdrift som gir sig tydelige utslag i alle norske byer omkring midten av 1700-aarene, som vi her spører. De ødelæggende følger av den store nordiske krig i aarhundredets begyndelse var nu først overvundet. Det store merkantile og aandelige opsving, som blev grundlaget for Norges frihet i 19de aarh., satte for alvor ind.

Efter den store brand 1681 var byen nu delvis gjenopført og nyregulert i barokkens aand — av J. C. Cicignon — med lange, brede, snorrette gater, som forøvrig endnu for en del laa der øde og tomme og ventet paa sin fremtid.

Den nye, virksomme forretningsstand bestod i Trondhjem mest av indvandrede jyder, flensburgere

og skotter. Desuten nogen indfødte. Der utviklet sig her som i alle vore byer et handelsaristokrati, som skinsykt vaaket over sin magtstilling og rang. Dette handelspatriciat stod paa like fot med den høieste embedsstand og hadde ledelsen i selskapslivet. Med Holland, Frankrike og især med England stod det i livlig forbindelse. Derover sendte man sine sønner for at stifte forbindelser, lære handel, tilegne sig tidens dannelse og smak. Paa denne maate naadde rokokoens glade selskabelighet og graciøse former saa langt op mot nord som til den gamle erkestad og endnu længere.¹

Patriciatet reiste sine staslige og kostbare byggaarder. Boligen maatte passe til stillingen. Hornemansgaarden, Mølmannsgaarden, Schøllergaarden (Stiftsgaarden) er de ypperste bevarte eksempler. De fik i denne tidsalder en rik malerisk interiørdekoration, utført av trønderske eller tilreisende kunstnere, som i det følgende skal paavises. Men denne træbyg-



Joh. Schweiger(?): Portræt av Anne Lysholm. F. Tønder.
(* Ingeniør C. A. Krogh, T.hjem.)



Joh. Schweiger(?): Portræt av Henrik Lysholm.
(* Ingeniør C. A. Krogh, T.hjem.)

ningskunst, som hører til den ypperste vort land har frembragt, viser paa den anden side hvor vanskelig rokokoens former hadde for helt og fuldt at trænge igjennem i Trondhjem. Den tunge og pompøse barok laa langt bedre tilrette for det trønderske temperament end det lette og graciøse, og den hang selv i ornamentale detaljer merkelig længe fast heroppe. Den trønderske rokoko beholdt altid et overmaade massivt, næsten barokt drag. Det sees bedst i Stiftsgaarden, hvis grundmur først blev reist 1774.²

Denne kraftige utfoldelse av materiel og kunstnerisk kultur stod i vekselvirkning med et aandsliv og en videnskabelig iver, som intetsteds i Norge pulserte mere maalebevisst og intenst end i den gamle bispe- og skolestad. Latinskolen lærere og en meget stor del av datidens trønderske geistlighet rundt paa prestegaardene var lærde mænd,

og drev selvstændig videnskabelig arbeide. De mange store privatbiblioteker i Trondhjem paa denne tid peker i samme retning. Fra ca. 1750 av residerte historikere som Gerh. Schønning og P. F. Suhm og naturforskere som J. E. Gunnerus og G. C. Oeder heroppe. De gav hele denne merkelige virksomhet monumentalt uttryk, da de 1767 skapte den tidligste organisation som norsk videnskap har eiet, «det kgl. norske Videnskabsselskab».³

I nær forbindelse med den store organisator av dette rike aandsliv, biskop Gunnerus, er det vi møter den kunstner som synes at ha ført rokokoen ind i den trønderske malerkunst. Det er Johan Friederich Schweiger. Om hans nationalitet vet vi intet. Formodentlig var han dansk eller tysk født. Er det ham, som først bragte den nye stil ind, er den kommet nogen aar tidligere til Trondhjem

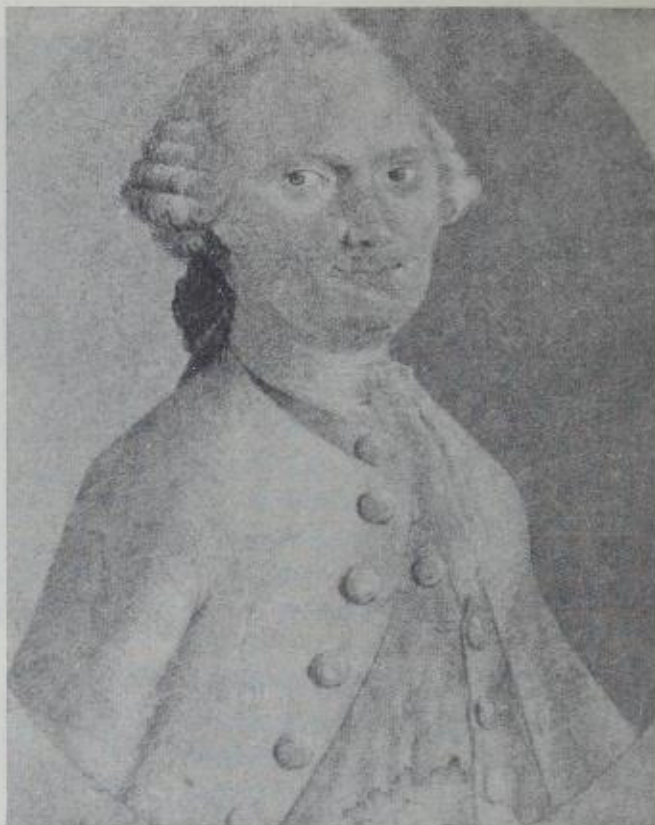


Joh. Schweiger: Portrættegning av Maren Schnitler.
f. Wensell. (* Fru Stabell, Munkvold, T.hjem.)

end til Bergen, hvor den først representeres av Blumenthal 1749. Schweigers kunst er et utslag av den fuldt utviklede rokoko. Den viser en tilbøielighet til det myke og avrundede i formen, til det lyse, milde og dæmpede i farven, til det smilende og forbindtlige i menneskeskildringen, som altsammen staar i bestemt motsætning til karakteren i portrættene fra aarhundrets første halvdel.

Første gang møter vi Schweiger 6. december 1740, da han giftet sig i Vor Frue kirke. I 1742 betegnes han som «Schieldrer» og bor hos en handelsmand i domsognet, «haver et Barn, ernærer sig af Maler-professionen». Men han hadde da ikke faat borgerskap endnu. I 1749 malte han otte allegoriske «Sindbilleder» til den æreport, som byen reiste i anledning av Fredrik V's besøk. Han forlangte 18 rdlr. stykket for dem. «Men efter at Magistraten længe med ham havde accorderet, vedtog han at forfærdige dem for 14 Rdlr. Stykket.» Da bodde han i Vor Frue sogn, fag 1 nr. 44.⁴

I 1760-aarene dukker han atter op. Da hadde biskop Gunnerus tat ham i sin tjeneste som illustratør for sine mange zoologiske verker. Originaltegnningene til Gunnerus' første avhandlinger, som er trykt i det kgl. Videnskabselskabs skrifter fra 1763 av, findes i selskapets bibliotek i Trondhjem og er gjort av Schweiger. De fremstiller f. eks. en række større fisker.⁵ Da Gunnerus 1765 er optat med at hjelpe



J. o. b. Schweiger: Portrættegning av guldsmed J. P. Dorenfeldt.
(* Dir. J. Jenssen, T.hjem.)

professor ved det lappiske seminarium i Trondhjem, Knud Leem, med utgivelsen av hans «Beskrivelse over Finmarkens Lapper», som utkom i Kjøbenhavn 1767, nævner han ofte i sine brev «vores Skildrer Schweiger», som den der utfører zoologiske og botaniske tegninger til verket.

Formodentlig har Schweiger git tegningerne til alle de 100 kobberstik av lappernes liv og av landskapet, flora og fauna, som illustrerer Leems verk, stukket av Haas og Lode. De er forøvrig ingen mesterverker. Gunnerus har nok hat adskillige vanskeligheter med sin tegner. 30. nov. 1765 skriver han: «Skildreren er meget langsom og uvillig, uagtet jeg har lovet ham for hans Arbeide alt hvad efter Billighed begierer.» — Han er «ikke alene uvillig med at illuminere, men endog med at tegne, saasom hand synes et Ansigt og en Kane gaar ham hastigere fra Haanden og forarsager ham ikke saa meget Bryderie som mine Sager, og meer end een, der kan tegne efter Naturen, har man ikke i Thjem.» Han har dog gjort forsøk ogsaa med «en anden Maler, navnlig Dahl».⁶ Herav fremgaar altsaa at Schweiger selv langt foretrak at male eller tegne portrætter eller at dekorere møbler og andet, hvor han kunde la pen-



Joh. Schweiger: Portrættegning av Magdalena Wensell,
f. Tostrup. (* Fru Stabell, Munkvold, T.hjem.)



Simon S. Hoff: Dekorative felter fra den tidlige prækestol i Vor Frue kirke, Trondhjem.

selen spille frit og bredt fremfor at pusle med videnskabelige plancher for biskopen. Som den temperamentfulde kunster han var, med sans for liv og farve og for rokokoens frie penselføring, har han følt sig bundet av den pinlige nøisagtighet, hvormed bispen vilde ha ham til at kopiere dyr og planter og etnografiske mærkværdigheter.

I 1766 fik Gunnerus desuten som amanuensis ogsaa en anden, meget dygtig tegner. Han het Jacob v. d. Lippe Parelus og var stud. theol., tegner og inspektør ved videnskapselskapets naturaliekammer. Den bekjendte danske botaniker professor Oeder hadde 1758—1760 opholdt sig i Trondhjem. Der hadde han truffet Schweiger og ment at



S. S. Hoff(?): Portræt av Sophie Horneman (* Godseier Horneman, Reinskloster.)

kunne bruke ham til at tegne og farvelægge de kobberstik av norske planter, som skulde følge med det berømte monumentalverk «Flora danica» (nøisagtig titel «Icones Floræ Danicæ») som begyndte at utgives 1761. I et brev til Gunnerus av 9/4 1768 ber Oeder om at faa tegnet planter «ved enten Hr. Parelus eller Schweiger. — Jeg har meere Haab om Hr. Parelus Tegninger,» skriver han. Parelus var tydeligvis den rolige, videnskabelige arbeider, Schweiger den ustadige artist.⁷

Formodentlig har de begge to levert tegninger til de norske planter, som indtil 1814 indgik i Flora-danica-verket, som først 1883 blev fuldendt med sit 54de bind. Da som bekjendt en mængde av vers-



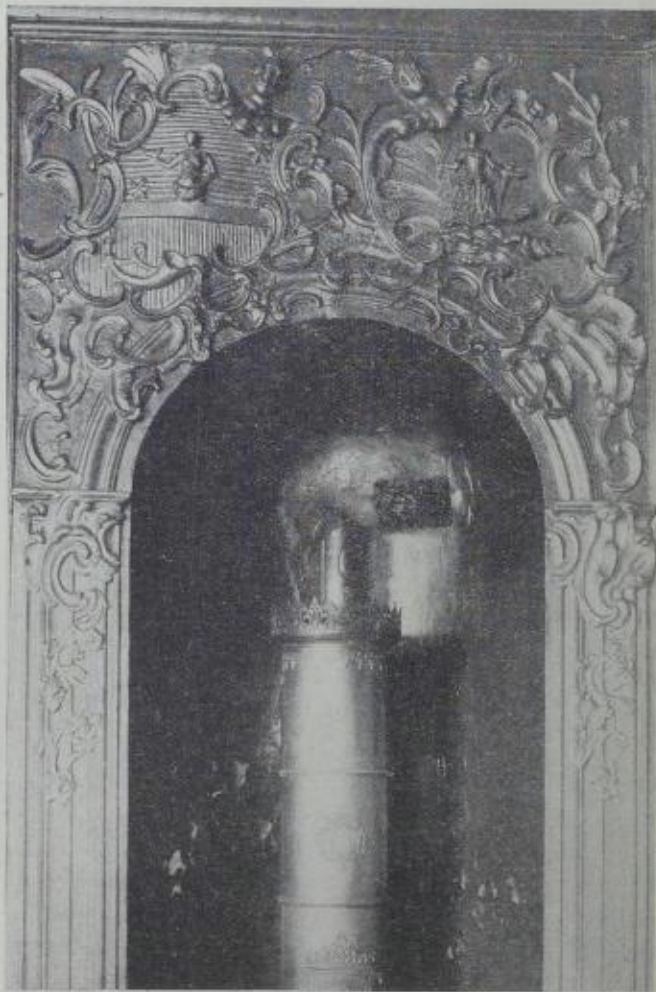
I. C. C. Michaelsen: Detalj av stukdekoration i loftet i den store sal i Møllmannsgården («Harmonien»), Trondhjem.

kets 3240 kobberstik blev brukt som forbilleder til dekoren paa det storartede bordservice — «Flora danica» — paa over 2700 stykker som Kristian VII 1788 bestilte paa den kgl. porcelænsfabrik og som blev færdig 1799, kan altsaa Parelius og Schweiger pekes paa som to av dem, hvem de dekorative motiver for et av Nordens berømteste keramiske arbeider skyldes.

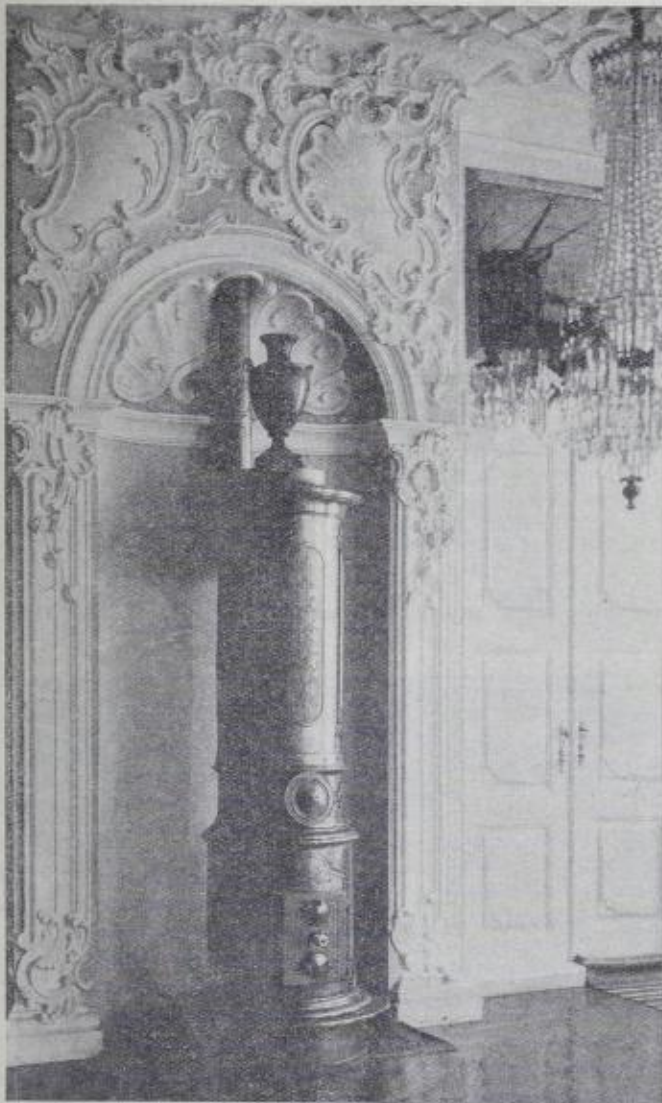
Som det fremgaar av Gunnerus' brev var Schweiger portrætmaler og dekoratør. Efter det nære forhold mellem de to falder det naturlig at slutte, at det udmerkede portræt av Gunnerus i Trondhjems katedralskoles festsal er malt av Schweiger. Han viser sig her som en betydelig malerisk evne. Han har staat i umiddelbar føling med rokokosmaken ute i Europa, hvor han uten tvil et eller andet steds maa ha faat sin utdannelse. Billedet maa være malt mellem 1758, da Gunnerus blev biskop, og 1773, da han døde. Dengang maa det med sin lyse, indsmigrende kolorit og sin spillende muntre og flotte penselføring ha virket radikalt, næsten letsindig overfor Battas, Schavenius' eller Schlippenbachs dystre alvorsmænd. Ansigtets kjøntoner er friske og fine med sit bleke rosa, pikante fløtegule glanslys og blaa

skygger. Ogsaa parykken er mykt og bredt malt med sin graalige bund og flotte, pastose glanslys. Nogen grove, ufølsomme linjer sees om øine og næsebor, de tør dog ha været mildnet ved lasering. Karakteristiken er god. Det er ingen myndig prælat, men en stille drømmende, blidt forekommende rokokoherre, vi her staar overfor.⁸

Beslegtet er malemaate og opfatning i det bekjendte portræt av Thomas Angell, som findes i stiftelsen som bærer hans navn. Ankers og Huitfeldts portrætkatalog opgir det endog som malt av Schweiger 1763. Nogen signatur er ikke nu synlig. Men oplysningen skriver sig uten tvil fra Horneman, den udmerkede kjender av Trondhjems historie, som viselig her som altid har hat en sikker kilde. Hovedsaken er desuten at billedet viser sterkt slegtskap med Gunnerusportrættet, hvis forbindelse med Schweiger neppe er tvilsom. Farveholdningen er den samme, likesom den myke penselføring, glanslysene, den



J. C. C. Michaelsen: Stukdekoration paa en brandmur i Møllmannsgården («Harmonien»), Trondhjem.



J. C. G. Michaelsen: Brandmur med stukdekoratin.
Stiftsgaarden, Trondhjem.

haarde strek under øvre øielok og den sorte flek til betegnelse av næseboret. Billedet er langt fra saa friskt og levende som Gunnerus' — kan neppe være malt efter levende model.

Videre kan nævnes de udmerkede, livfulde portretter av den mægtige kjøbmand Henrik Lysholm († 1770) og frue som sandsynligvis malt av Schweiger. Han har ogsaa signert en række portrettegninger — en ny genre i norsk kunst dengang. (Portr. av kjøbmand Ernst Wensell og hustru og Maren E. Schnitler f. Wensell, tilh. alle fru Stabell, Munkvold. — Portr. av guldsmed Jens Dorenfeldt, tilh. dir. J. Jenssen, Thjem).⁹ De har de samme høie glanslys paasat med kridt eller pastelfarve. Den maleriske behandling er den samme livlige og spirituelle som i oljeportrættene. Figurene fremstilles i bevæget

holdning, som gjør konturen bøielig og rik paa kurver og dreininger. Uttrykkene er smilende og forbindtlige. Ogsaa her viser sig Joh. Friderich Schweiger som typisk rokokomester. —

I 1759 er formodentlig den danske portrætmaler Peter Wichmann kommet til Trondhjem fra Bergen, likesom i 1776 den svenske Anders Bergius som opholdt sig her et par aars tid. Begge er utprægede repræsentanter for rokokoen og vil bli nærmere karakterisert i forbindelse med kunsten i Bergen, hvor de tør ha opholdt sig længst og arbeidet mest. —

I 1770-aarene virket i Trondhjem to rokokomestere som ved siden av portrættet ser ut til særlig at ha arbeidet paa det rent dekorative omraade. Det er Hoff og Michaelsen.

Simon Simonsøn Hoff fik ifølge Vor Frue kirkeregnskaper 1770 «for at male den nye Prædichestol med Schellerier og ægte forgylling samt fire andre Stoeler over Regning 45 Rdlr.» 1772 giftet han sig i samme kirke; og 1773 fik han 208 rdlr. og 1775 fik han 182 rdlr. for maling i kirken.¹⁰ Disse store poster er vel løn for maling av det meste av inventaret i Vor Frue kirke, som saaledes væsentlig tør skyldes Schavenius og Hoff sit prægtige dekorative utstyr, det den hadde bevart like til ødelæggelsen eller den saakaldte restauration 1881—1885. Det store segmentformede felt med malerier over korbuen i hele kirkens bredde er dog bevart, men staar for høit til let at kunne undersøkes. Prækestolens indfældninger, som Hoff malte, findes nu bevart i sakristiet. Disse felter er malt paa træ som grisailer, kun tonet i lysere og mørkere valører av blaagrønt, indfattet i profilert og forgyldt rokokorammeverk. Det er ypperlig dekorativ kunst, bredt og sikkert malt og med utviklet sans saavel for figurenes som for rummets dekorative virkninger. De er vistnok alle monokrome oversættelser av kobberstik efter Rubens: Kristi fødsel, englene kommer til hyrderne paa marken, gravlæggelsen, korsfæstelsen, opstandelsen og helfigurfelter av de fire evangelister. De er saaledes helt barokke baade i figurstil og komposition, men har under overførelsen allikevel faat en viss myk og bøielig rokokorytme. Der er en næsten europæisk rutine i den sikkerhet hvormed form og farve er behersket.

Den samme eminente dekorator har kanskje ogsaa medvirket ved en anden stor interiørutsmykning, som foregik i 1770-aarene — i det Schøllerske hus, Stiftsgaarden. Foruten de store vægmalerier, som væsentlig skyldes Michaelsen, findes over dørene en stor række landskaper med figurer. Disse dørstykker

stammer uten tvil fra flere forskjellige kunstnere, og overfor enkelte sikkert og flot malte stykker falder tanken naturlig paa Hoff. Intet er rimeligere end at en saa dygtig dekorator som han har været engageret ved det største av alle private bygverk i Trondhjem. Det blev netop opført 1774—1776.

Sikre portrætter av Hoff kjendes ikke. Men hans pastose og brede pensel, som altid skaper en utpræget dekorativ effekt, gaar formodentlig igjen i et portræt av Sophie Horneman († 1808) med dronningens lignende reisning og rik hermelinbremmet dragt. Det findes likesom et andet dameportræt av samme haand paa Reinskloster.

Den 1700-talsmaler, som har efterlatt sig den mest omfattende og mangesidige produktion, er Johan Carl Christian Michaelsen (Michelsen). Derfor mere end paa grund av nogen gjennomgaaende høi kvalitet maa hans kunst komme til at indta en ganske bred plads i vor fremstilling. I grunden

hører han til den omstreifende kunstnertype som slaar sig ned og arbeider snart her, snart der — fra Trondhjem og kysten nedover til Bergen. Men den største og betydeligste del av hans verk tilhører Trondhjem.

Naar Michaelsen kom til Trondhjem er ukjendt. Han var fra Rendsburg i Holstein, og har visselig faat sin utdanning i Danmark eller Tyskland.¹¹ Et enkelt træk som den isønefaldende smak for arkitektoniske motiver i hans billeder peker avgjort i retning av fremmed utdanning. Hans virksomhet i Trondhjem falder — saavidt vi kan se — i 1770-aa-ene.

Den opplysning, hvorav det meste av vort kjendskap til ham avhænger, er følgende avertissement i «Trondhjemms Adresse-Contoires Efterretninger» 1773 nr. 39 (24. sept.): «Da jeg nu for det første er færdig med Hr. Conference-Raad Møllmanns Arbeide, saa gjøres herved bekiendt, hvem som maatte behøve fint eller groft Maler- samt Gibs-Arbeide. Skulde



J. C. C. Michaelsen: Brandmur med stukdekoration samt vægmalerier i «det kinesiske kabinet», Stiftsgaarden, Trondhjem.

der ellers være dem som behager at lade deres Børn lære at tegne, modtager jeg samme efter 6 à 8 Skill. Timen, og er mit Logie hos Toldbetjenten Graae i Bratørveiten. Trondhiem den 24. Septemb. 1773. Johan C. C. Michælsen.» I samme blad nr. 40 (1. oct.) spør «En Elskere af Videnskaberne — — om den Tegne-Information Monsr. Mechelsen publicerer for 6 à 8 Skilling Timen, er Tegning for Støk-

Mølmanns gaard, den nuværende klubbygning «Harmonien», som var færdigbygget 1770.¹² Det er sandsynlig, at han har ledet alt malerarbejde her, saavel det rent haandverksmessige som det dekorative, eftersom han averterer alt, enten «fint eller groft». Han har saaledes staaet paa det samme laugsmaessige niveau som alle andre malere hertilands og repræsenteret alt, lige fra vægmaling til portræt og landskap.



J. C. C. Michælsen: Salomon og dronningen av Saba. Vægmaleri fra Bauckgaarden. (* O.r.sagfører H. Bauck, T.hjem.)

ketur»Arbeide?», hvorpaa kunstneren som nu kalder sig Michælsen i nr. 41 (8. oct.) svarer, at da han «kand informere i frie Haandtegning, forstaaer det sig og selv, at der under indbefattes Stucateur som andre Tegninger.»

I det citerte brev fra biskop Gunnerus av 30. nov. 1765 uttalte denne, at dengang fandtes bare én mand i Trondhjem som kunde tegne efter naturen, — det var Schweiger. Efter denne dato maa altsaa Michælsen være kommet til byen. Dernæst fremgaar det av avertissementet, at han i sept. 1773 hadde fuldendt utstyret av den mægtige stiftamtmand Hans Ulrich

Ja, han er endnu mere omfattende end nogen, — han hævder som en selvfølge, at han ogsaa forstaaer sig paa gips- og stukkaturarbeide. Altsaa har han ikke bare ledet den maleriske dekoration i «Harmonien», men han har ogsaa utført de ornamentale taker og brandmurer, som tilsammen gjør denne gaard til et av de ypperste eksempler vi eier av gammel interiørkunst.

«Harmoniens» gaard med dens godt bevarte utstyr gir altsaa et sikkert utgangspunkt for bestemmelsen av Michælsens arbeide. Man vet ikke, hvad man mest skal beundre i dette hus, — værelsernes

størrelse og vakre forhold, de vældige fløidedører med kraftige og storlinjede rokokofyldinger, vægbehandlingen eller takenes og brandmurenes overdaadige

med væggene helt til brystpanelet dækket av arkitekturmalerier paa lærret. De fremstiller utsigten over Kjøbenhavn med de gamle fæstningsvolder, og en



J. C. C. Michaelsen: Dekorativt vægmaleri fra Bauck-gaarden med billeder av en Trondhjems-families liv. (* O.r.sagf. H. Bauck, Trondhjem.)

stukkaturarbeide i frodig snørklet rokoko.¹³ Det bedst vedlikeholdte rum er den saakaldte «Kjøbenhavn-salen» i 2den etage, som gir en fuldstændig prøve paa et typisk gammelt Trondhjemsinterior

række av slottene — Kristiansborg, Fredensborg, Fredriksberg, Fredriksborg, Eremitagen o. fl. De er vel malt efter kobberstikkene i Thuras «Danske Vitruvius» og «Hafnia hodierna», delvis med tilsætning

av staffage og landskapsforgrunde. Slottene er omgitt av sine strenge barokke haveanlæg, hvor plæner og friserte trærækker, bassænger og fontæner har interessert maleren sterkt. Billederne er forøvrig temmelig sjasket malt og er fulde av fortegninger. Michaelsen er overhodet aldrig nogen soignert kunstner. Figurene er ofte diletantiske og innsatt klodset i landskapet. Men billederne er dekorative og holdt i en sammenhengende, graabrun grundtone, som gir rummet en helstøpt og vakker virkning. (Panelenes og dørenes nuværende hvite farve er neppe den oprindelige.)

«Harmoniens» bedste pryd er imidlertid gipsdekorationen paa brandmurer og taker. Paa dette omraade har Michaelsen uten tvil været den betydeligste kunstner, som vort land har hat. Hans arbeide som stukkator staar høit over hvad han har ydet som maler. Paa brandmurenes rikt profilerte sidefelter og paa det avsluttende topstykke over den buede ovnsnische utfolder sig en overordentlig frodig, saftfuld og spænstig rokokoornamentik i høiere og lavere relief. Selv om han har hat sine forbilleder, er temperamentets friskhet og den tekniske virtuositet helt hans egen. Bugnende kartoucher, riflede og gjennombrutte muslingskaller, svungne staver og C-formede led isprængt med lange bugtede grener av roser og vindrueklaser er komponert sammen

til en festlig rytmisk helhet. Kartoucheformede vaabenskjolde eller vingede putti fylder topfeltens sidefelter. Videre gror ornamentikens viltre net av krumme linjer i effektiv kontrast til de underliggende retlinjede profiler ned over ovnsnischernes smale sidefelter. Høist virkningsfull er den mangfoldige nuancering av relieffets planer. Derved fremkommer et muntert og malerisk spil av lys og skygger, som før blev forhøiet ved den farvetoning som murens grundflate vistnok oprindelig har hat i motsætning til den hvite ornamentik. Nu er alt hvittet.

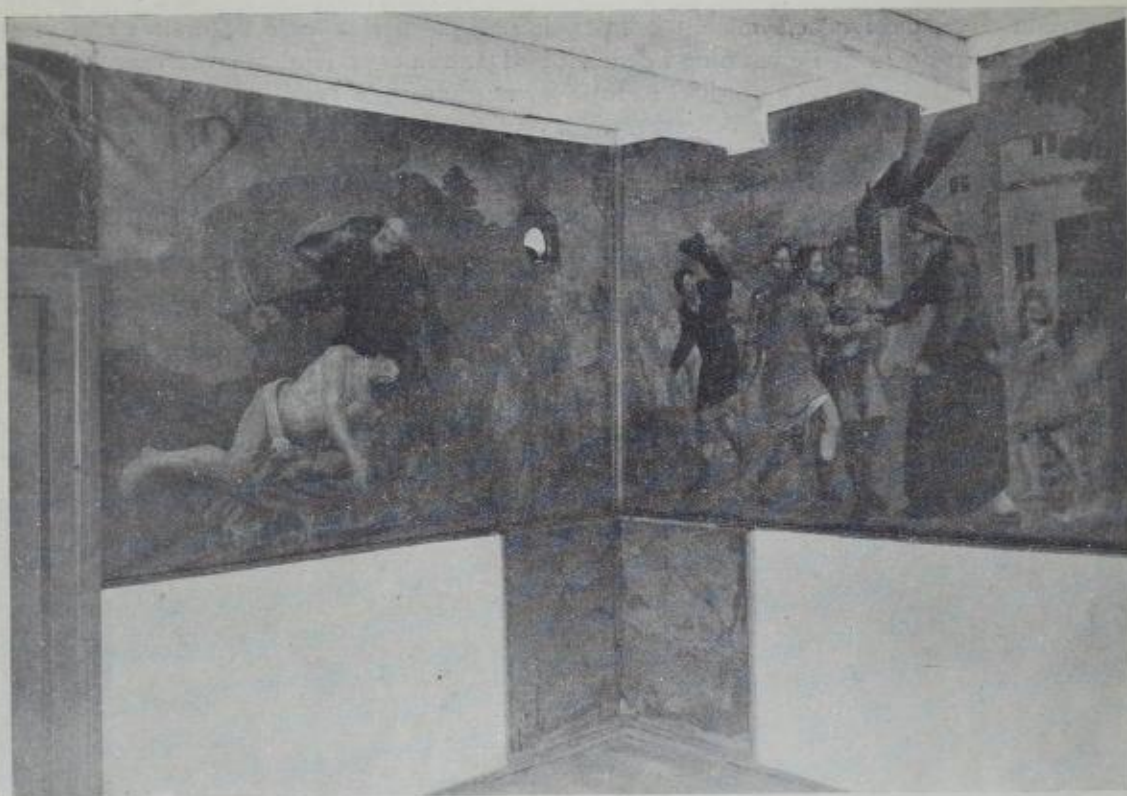
I takene, hvor grundflaten selvsagt er mindre dækket, bestaar ornamentiken mest av kartoucher, gitterverk og et fyldingsmønster av buede, parallele staver. Virkningen er overdaadig og festlig likesom brandmurenes.

Kompositionsprincippet er overalt en gjennomført likevegt — paa ekte rokokovis —, men aldrig symmetri. Motivene er klart avballancert med sikkert rytmisk instinkt trods sin viltre frodighet. Helhetsvirkningen er rik og svulmende, næsten med et drag av barok kraft.

Sandsynlig er det vel, at Michaelsen ogsaa har git direktiver for trærverkets dekorative utforming i rummene, for listverkets forhold og profiler, for paneler og dørfyldinger. Alt er præget av den eiendommelige tunge trønderrokoko likesom taker og brand-



J. C. C. Michaelsen: Et av vaggbillederne av en Trondhjemsfamilies liv. (* O. t. sagfører H. Bauck, T. hjem.)



J. C. C. Michaelsen: Dekorative vægmalerier med motiver fra det gamle testamente paa gaarden Ranen.
(* Kunstindustrimuseet, Trondhjem.)

murer. I allefald har der hersket et intimt samarbejde mellem dekoratør og snekker — akkurat som tilfældet maa ha været i de rum, som Mathias Blumenthal nogen aar tidligere smykket i Bergen. Derav den ubrutte stilistiske helhet som gir disse skønne interiører ro og værdighet.

I «Harmonien» beundrer man særlig det stilfulde listverk om de nu stoffbetrukne vægfeltet i det store hjørnerum, «Børssalen». Listene er her smykket med rokokkoornamentik, rosen grener og vindruerklaser, som nu er ensfarvede, men oprindelig stod forgyldt mot mørkerød bund. Dørstykkernes listverk er riflet og ombundet med rosen grener — en listform som forøvrig gaar igjen som ramme om mange av tidens trønderske portretter. Da ornamentiken paa disse lister er gjort i gips paa træbund og desuten benytter samme motiver som brandmurene, skyldes de sandsynligvis Michaelsen.

Hans avertissement i «Adresseavisen» efter fuldendelsen av dette verk 1773 har langt fra været forgjæves. Han maa ha faat adskillige bestillinger baade paa vægmalerier og paa stukdekorationer til de mange rikmandshus som nu hadde reist sig i Trondhjem. Hans brandmurer og plafonder og vægbilleder har vi endnu bevart som et næsten typisk træk i en

række trønderinteriører fra denne tid. Først og fremst i det herskabeligste av alle tidens privathus i Norge, i kammerherreinde Schøllers gaard, «Stiftsgaarden» — bygget netop med det maal for øie at overtrumfe Mølmanns gaard. Vi har ingen skriftlige vidnesbyrd om Michaelsens delagtighet i dekorasjonen av Stiftsgaarden eller andre gaarder, men stilen saavel i deres vægmalerier som stukarbeider gjør det utvilsomt.

Bygningen av Stiftsgaarden er formodentlig foregaaet 1774—1776. I den nærmeste tid efter 1776 maa da det indre utstyr være fuldendt — kanskje endog senere. Herpaa tyder i enkelte av rummene den avgjorte stilsvingning i retning av fuldt utviklet klassisisme, som ute i Europa blev motesmak omtrent henimot Ludvig XVI's tronbestigelse 1774, selv om den like siden 1750 hadde været under forberedelse som reaktion mot rokokoen. Fuldkommen lousiseize-karakter har saaledes brandmur, takfylding og delvis træverk i den nuværende «Dronningens salon», mens rokokoen endnu spøker i enkelte kraftig svungne listprofiler. (Listverket er her helt av træ og savner den stukornamentik som vi fandt i «Harmonien».)

Brandmurens sidestykker viser baandomvundne knipper av staver, og topstykket er fylt med symmetriske blomsterguirlande. Taket har bare i centrum

en cirkel av rundstaver, omslynget symmetrisk med blomsterguirlandre. Den ornamentale virkning i denne og et par andre av salonene er enkel og diskret i motsetning til den rike rokokoprakt, som behersker de fleste andre av Stiftsgaardens rum, hvor vi kjender igjen stilen og motiverne fra «Harmonien» — kartoucher, C-formede led, skjoldformede fyldinger, gitterverk og paralelle rækker av flate, buede staver, isprængt med blomster og bladverk. Men mesterens fantasi eller fortaad av forbilleder maa ha været uutømmelig, for disse gamle enkeltmotiver er stadig sammenarbeidet til nye og like effektfulde helhetsvirkninger. Den nuværende lyse marmorering av murens grundflate stemmer formodentlig nogenlunde

lettere og derfor mere dekorative end vægbillederne i «Harmonien»s Kjøbenhavnerværelse. Figurene er gjennemgaaende svake og indsat paa samme klodsede vis som der. Slike byprospekter som gav anledning til en rik utfoldelse av klassiske arkitekturmotiver og iøinefaldende, lange perspektiver maa ha været en av Michaelsens specialiteter — som vi skal se. De perspektiviske effekter i forbindelse med de lyse farver og den lette penselføring har været ham et vellykket artistisk middel til at øke indtrykket av rummets størrelse. — Michaelsens pensel og brungraa farveskala spores ogsaa i «det kinesiske kabinet», hvor lærretstapetene er dekorert med landskaper i kinesisk stil, — man levet jo i Kina»sværmeriets aar-



J. C. C. Michaelson: Dørstykke i Knudtzon-gaarden, Kristiansund.

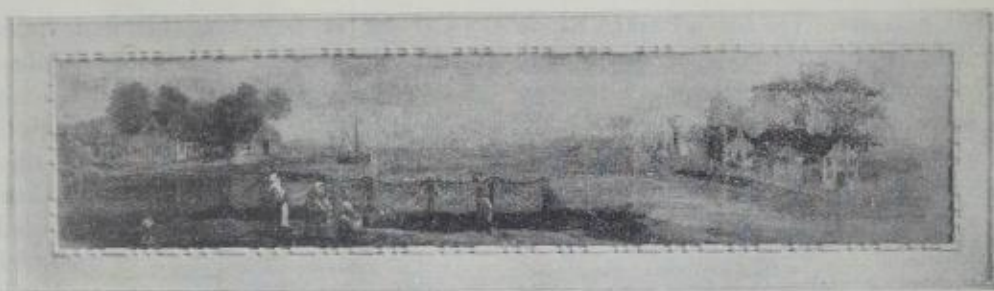
med den oprindelige, mens ornamentiken altid har været hvit. (Billeder, se indledningskapitlet s. 9–10.)

Den stilsvingning fra rokoko til louis-seize som vi her har iagttat allerede henimot 1780 er av stor interesse. Den viser hvor godt man har evnet at følge med i europæiske stilbevægelser heroppe i Trondhjem — takket være den direkte fra utlandet kommende kunstner, Michaelson, som utvilsomt her er mesteren. Han kan tilmed kjendes paa en detalj som blomstene. Deres enkeltformer er identiske i Stiftsgaardens louis-seize- og rokoko-rum, og de er atter de samme som vi fandt overalt i «Harmonien».

Paa det ene som paa det andet sted optræder han samtidig som maler og stukkator. Uten tvil er det Michaelson som har malt de store arkitektoniske gateprospekter fra Venedig og London og de klassiske ruiner, som fylder væggene fra brystpanel til tak i den store festsalon i Stiftsgaarden. De er lysere i tonen,

hundre. Mot en lys bakgrunn ses fritsvævende øer med græs, trær og stubber og med let antydning av vand indimellem. Som i de ekte kinesiske landskapsbilleder savnes fast indramning, kun ytterst en krans av blomster og blader. Hvert felt er omgitt av en forgyldt list paa lysblaa væg. Brystpanelene hvite. — Endelig synes Michaelson at ha gjort enkelte av dørstykkene, som smykker hele rækken av selskapsværelser, og som fremstiller landskaper, sjøstykker, figurer og dyrebilleder. Enkelte av dem har vi tidligere tilskrevet Simon S. Hof. De mindst gode av rækken skyldes formodentlig Michaelson, som tydeligvis har hat bedre grep paa de store dimensioner og den brede dekorative virkning end paa det detaljerte og intime som i disse sopraporter.¹⁴

Den tredje endnu bevarede av de store trondhjemske patriciergaarde, Hornemansgaarden, nu Politikkammeret, var likeledes dekorert av Michaelson med vægmalerier og stukkaturer av samme type som de



J. C. C. Michaelsen: Kystlandskap. (* Fru Caroline Knudtzon, Kristiansund.)

nævnte. Gaarden selv er ældre, men utvidet i 1760-aarene. Interiørene er ramponert, men 5 landskaps- og prospektmalerier er bevart i Nordenfjeldske kunstindustrimuseum. — I den levning av den ældre bispegaard, som nu brukes som bispens stórhus, ser man ogsaa tydelige spor av Michaelsenske interiører med de prægtige brandmurer.

Av et andet stort interiør findes kun vægmalerierne bevart og tilhører nu hr. bryggerieier Harald Jensen, Fagerheim ved Trondhjem. Michaelsens utprægede forkjærlighet for arkitektoniske motiver som rumdekoration gaar her igjen. Bl. a. finder vi prospekter fra Dresden — alt utvilsomt malt efter kobberstik. Muligens er de dog utført av Trondhjems-maleren L y n g, som senere skal omtales (s. 62).

Landstedet Ilsviken utenfor Trondhjem med sit stilfulde barokhave-anlæg er formodentlig opført av den rike kjøbmandsslegt Meincke ca. 1770-aarene. Det er vel den vakreste idyl, den gamle Trondhjems-kultur har skapt.¹⁵ Herfra stammer de store vægmalerier med delvis sydlandske arkitekturmotiver som nu tilhører Nordenfjeldske kunstindustrimuseum. De er mere omhyggelig og sikkert malt end de øvrige. De virker mere som arkitekturmalerier i egentlig forstand og er allikevel bredt og dekorativt utført. Figurene er ogsaa bedre indsat end sedvanlig. Men ogsaa her er grundtonerne brunt og graagult, de perspektiviske effekter er eftertrykkelig betonet og alt

tyder paa at vi ogsaa her har et verk av Michaelsen — visselig et av hans bedste.

Fra Bauck-gaarden, Prinsensgate 61, findes vægmalerier fra flere av rummene, — tilhører nu hr. o. r. sagfører Henrik Bauck, Trondhjem. Den var bygget 1776 og maa ha været meget rikt utstyrt. En hel væg er fylt med et billede av dronningen av Saba, som besøker kong Salomo. En rik arkitektonisk bakgrund, bølgende draperier om kongens trone i forgrunden gjør god effekt i forbindelse med figurenes pompose dragter eller klassiske rustninger. Grundfarven er Michaelsens brunlige med graa og violette indslag. Billedet hadde tidligere et pendant paa den motsatte væg, fremstillende Faraos overgang over det Røde Hav. Det er nu ødelagt.

Dekorationen av væggene fra det andet rum søker at skape en dobbelt illusion, idet grundflaten er malt som et svakt antydte, enstonet landskap, holdt i lyst violet. Paa denne bakgrund som skal forestille et malt tapet er atter malt en række smaa billeder med illusionistisk malte rammer i blaa baand. Dette arrangement er et mere kuriøst end egentlig smakfuldt utslag av tankegangen i dette aarhundre som yndet snurrepiperierne og illusionseffekten i enhver form. Smaabillederne fremstiller interiører eller gatescener med mange figurer, — fornøielige og meget dygtig komponerte og malte livsbilleder, — barndom, bryllup, frieri, reise o. s. v. Formodentlig «en trønders



J. C. C. Michaelsen: Prospekt av Trondhjems havn og Munkegåsten. (* Fru Caroline Knudtzon, Kristiansund.)

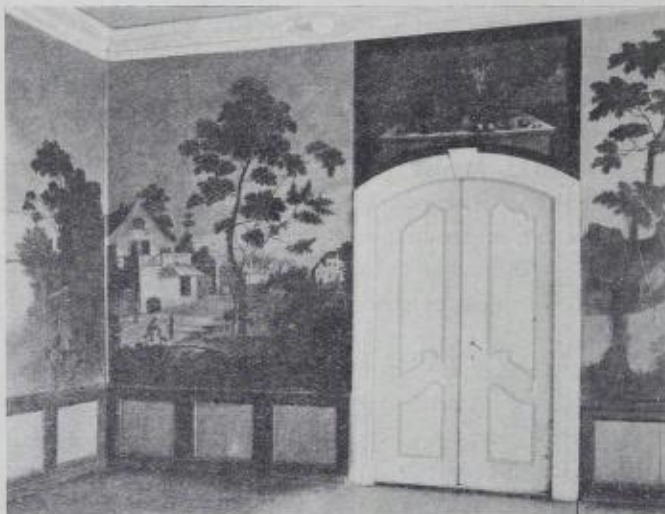
liv fra yuggen til graven». De har adskillig baade kunstnerisk og kulturhistorisk interesse. — Paa samme maate er malt indrammet paa væggen portretter av en dame og en herre — kanske husets eiere. — Fra Bauckgaardens andre værelser findes ogsaa brudstykker av vægdekorationer, nu delvis indsat i rammer. Saaledes en række dørstykker med arkitekturprospekter fra London, fra hollandske og italienske byer med kanaler i forgrunden. Desuten brystbilleder av profeter og stort helfigurbillede av evangelisten Lucas, som sitter effektivt drapert med sin rødbrune kappe. Endelig findes et dørstykke, som synes at fremstille en scene fra et norsk bergverk med herremand og arbeidende bønder.

Som arbeider av Michaelsen i Trondhjem maa endnu nævnes nogen, som gir yderligere beviser paa hans forkjærlighet for arkitektoniske motiver og byprospekter. Hos frk. Due, Lillegaarden ved Trondhjem, skal findes et prospekt av Bergens havn med den gamle toldbod, — og et av Kristiansborgs slot i Kjøbenhavn. To arkitektoniske billeder skal ogsaa findes hos fru Stabell, Munkvold. — I Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum staar et spinet, hvis laak er dekorert med Michaelsenske figurgrupper i landskap med utsigt til Munkholmen.

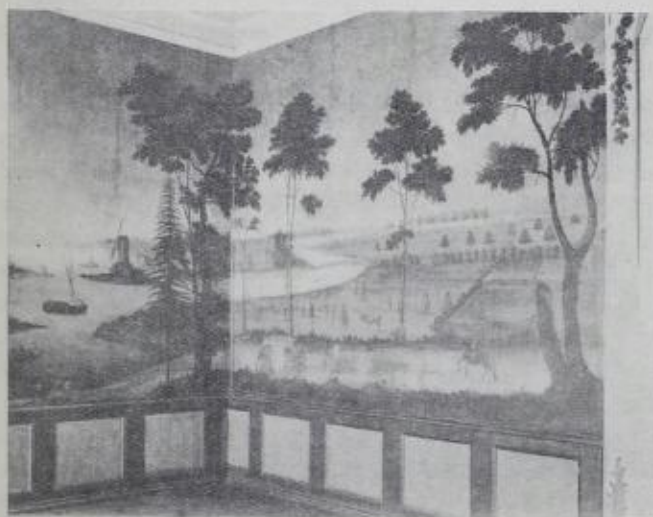
Det er av betydelig historisk interesse at lægge merke til hvilken omfattende kreds av emner Michaelsens kunst behandler. Ingen anden av vore 1700-talsmalere har vist saa mangfoldige interesser, en slik arbeidskraft og slikt aapent øie for livet omkring sig som han. Vi har set ham behandle bibelske motiver og moderne livsbilleder, landskaper og bondeliv, kineserier og arkitekturbilleder og byprospekter, norske som utenlandske. Repertoiret er omfattende nok — og vi skal se det utfylt med endnu flere eksempler —, selv om kvaliteten av hans malervirksomhet ikke stod paa høide med kvantiteten. Dertil kommer endnu et omraade, hvor han virkelig er fremragende — stukkarbeiderne.

Det maa altsaa ha været en omfattende virksomhet, som Michaelsen kunde se tilbake paa, da han

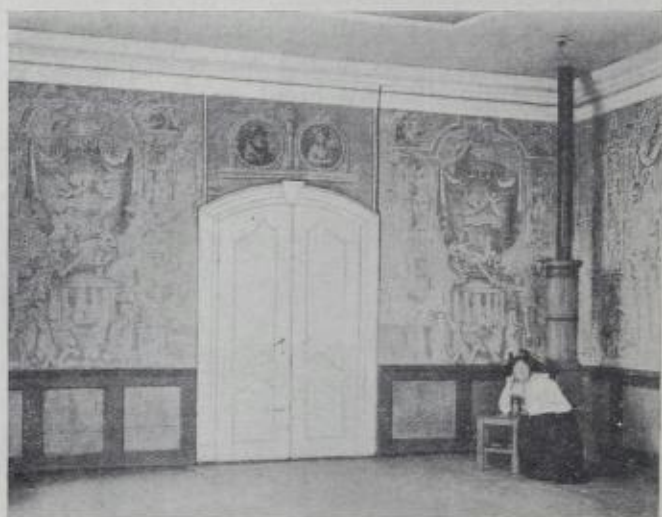
omkring 1780 forlot Trondhjem og drog sørover.¹⁶ Tiden for hans avreise sluttet derav, at han 1781 paa en gaard i Surendalen skal ha malt et par store dekorative billedserier, som delvis er bevart. Det er paa gaarden Raner, hvis hovedbygning blev opført av Søren Hagerup, som her var prest 1760—1792. Huset var efter bygdefolks utsagn «det største hus, som nogensinde har været opført paa Nordmøre». Prestegaard var det ikke, men Hagerup skal ha latt



J. C. C. Michaelsen: Vægmalierier paa Milde, Fane.



J. C. C. Michaelsen: Vægmalierier paa Milde, Fane. *



J. C. C. Michaelsen(?): Vægmalierier paa Milde, Fane.

flere rum smykke av «en tysker», som ingen anden er end vor maler, eftersom signaturen «J. C. C. Michaelsen» læses paa et av de bevarte billeder, som har gammeltestamentlige motiver. Billedserien fra et av de andre rum i samme hus hadde verdslige motiver og er nu forsvundet.¹⁷ Storstuen, hvis væggbilleder er bevart og nu tilhører Nordenfjeldske kunstinstitut, hadde høit fotpanel, profilert listverk og dører i typisk trønderisk rokoko og mellom vinduerne høie træpanneauer med rokokoornamentik, skaaret i træ med stukbelæg og forgyldt paa mørkerød bund, — teknik og farver som Michaelsen allerede hadde benyttet i «Harmonien» i Trondhjem. Det maa ha været et for et landsens hus sjelden rikt og harmonisk utstyrt rum.

De malte tapeter er den største sammenhengende serie figurbilleder, som er bevart fra vor produktive mesters haand. Billedernes oprindelige sammenstilling og avdeling kan nu ikke avgjøres, da de delvis er skaaret istykker. Et par er endnu bevart i sammenheng, og her er trær og hus brukt som adskillelse mellom figurscenerne. Motiverne er: Abraham ofrer Isak, — Jacobs drøm, — Jacobs sønner drar til Ægypten,

— Toget over det Røde Hav, — Faraos datter finder Moses, — Dansen om guldkalven, — Profeten og guttebarnene, som ætes av bjørner, — Elias' himmelfart, — Jeremias, — Profet med en engel.

Disse store figurkompositioner gir os den avgjørende prøve paa, hvad Michaelsen duget til som dekorativ maler, og naiviteten i mange av dem tyder paa, at han her har arbeidet mere ut av sit eget hode end direkte efter forbilleder. Avgjørende for deres værd er det da, at de gjennomgaaende er holdt i brede, sammenhengende farveflater og saaledes skaper god dekorativ virkning, selv om figurenes formgivning er svak, bevægelserne stive og ansigtsuttrykkene ind-

holdslose. Koloriten er præget av Michaelsens almindelige graagule grundtone, men kraftige blaa, høirøde og gule draperier og grønne træmasser har her allikevel git en viss festivitas. Billeder som «dans om guldkalven», «Jacobs sønner» og «Faraos datter» viser endog ganske fine bakgrundspartier, stemt i lyse, gyldne og blaagrønne toner. Kompositionen er i flere billeder naiv og klodset — med en kjæmpemæssig forgrundsfigur, som staar haardt og uformidlet mot bakgrundens smaagrupper. Men andre som «Jacobs sønner» og «Faraos datter» har figurene inden de forskjellige planer godt gruppert i forhold til hverandre og vakkert indsat i landskapet. Alt ialt bekræfter serien det indtryk vi før har faat av maleren, — han er ujevn og uten sikker malerisk kultur, men en ufortrøden arbeider med en god del dekorativt talent.



J. C. C. Michaelsen: Portræt av Jacob Frich. (* Hr. David Frich, Bergen.)

stue i den Knudtzonske gaard i Kristianssund. Gjennem denne by har han altsaa lagt sin vei. Hver av dørstykkerne viser brystbilleder av en dame og en herre og et barn — i det ene en elskovsscene, i det andet et avslaat frieri. Billederne er langt omhyggeligere og sirligere malt og de grønne, blaa, røde farver friskere end sedvanlig hos Michaelsen. Men formen er like usikker. Som dekorative fyldinger i de smale avlange felter er de ikke verst komponert. Den vakre brandmur i samme værelse bærer aarstal 1770, men den har intet slegtenskap med Michaelsens Trondhjemsarbeider. Heller ikke de store landskaper med jakt-



J. C. C. Michaelsen(?): Portræt av konsul Hans Nagell.
(* Frk. G. Nagell, Bergen.)

og bondelivsscener som fylder rummets vægger fra gulv til tak skyldes ham. De er bredt og malerisk henfeiet av en meget flot og rutinert pensel, som utvilsomt er av utenlandsk oprindelse. Efter traditionen skyldes de en hollandsk maler.¹⁸ Det kan godt være tilfældet. De kan være indkjøpt i utlandet for at pryde det nybyggede patricierhus. Men under monteringen har det vel vist sig, at man savnet billeder til de smale felter over dørene, og saa er Michaelsen under sit ophold i Kristianssund blit tilkaldt.

Samtidig har han i samme hus malt to indrammede usignerte dørstykker som viser hans sedvanlige brungraa farveskala — og desuten lignende nationale motiver som dem vi saa eksempler paa i Trondhjem, det ene fremstiller fiskerhus ved stranden og i forgrunden fiskere som steller med sine garn. Det andet et prospekt fra Trondhjem set fra sjøen, det lange perspektiv av Munkegaten med domkirken som fond.

Fra Kristianssund kan vi følge Michaelsen videre nedover kysten. I Molde maa han ha stanset, for paa Moldegaard findes to signerte portrætter av ham

fremstillende gaardens daværende eier Abr. Schelde-rop († 1788) og frue.¹⁹ Og i Stryn i Nordfjord har Norsk folkemuseum kjøpt et par signerte, omend overmalte portrætter av ham.²⁰

Endelig kom han 1. august 1783 til Bergen, hvor han snaest søkte at bli optat i malerlauget. Men fik avslag. Bergenserne har nok frygtet den fremmede konkurrent. Vistnok med rette. For saavidt vi vet fandtes der neppe i Bergen paa denne tid — mellem Blumenthals død og J. G. Müllers optræden — en dekorator med dygtighet og erfaring som kunde maale sig med Michaelsen's. Saasnart leilighet bød sig var da ogsaa laugete ute efter ham. Slikt er ganske oplysende om haandverker- og «kunstner»-forholdene dengang. Samme høst blev nemlig Michaelsen anklaget av laugete for at ha forbrutt sig mot dets bestemmelser ved at paata sig maling av et bord uten at være indskrevet. Han blev av retten 4. februar 1784 dømt til at bøte 1 daler til laugskassen, tiltrods for at hans forbrydelse kun bestod i at ha reparert et gammelt kinesisk bord, hvis kunstfærdig lakerte figurdekoration ingen av de bergenske malermestre selv hadde kunnet klare likesaa litt som andet finere malerarbeide.²¹ Vi ser altsaa stukkatoren og dekora-



Joh. Schøeller: Portræt av Kristian VII. (* Leinstrandens kirke.)

tøren fra Trondhjem og Surendalen forsøke paa at fortsætte sin kunst i Bergen. Men først 24. januar 1788 opnaadde han at faa borgerskap i Bergen som «Skildrer». ²² Og det synes alt overveiende at ha været som portrætmaler, han her har virket — i motsætning til hvad tilfældet var i Trondhjem. I allefald hvis man skal dømme efter det bevarte materiale.

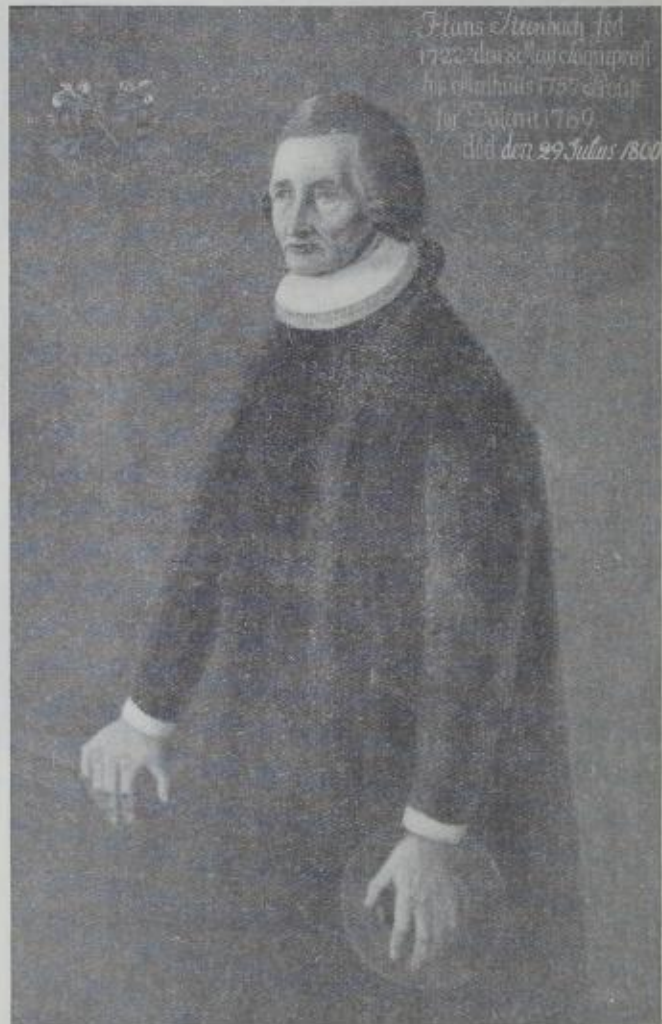
Imidlertid har han — med eller mot loven og formodentlig fordi han var den eneste fagmand — malt portrætter og figurdekorasjoner længe førend han fik borgerskap. Saaledes har han 1786 signert det eneste dekorative arbeide, som kjendes av ham paa disse kanter. Det er vægmalerierne paa den gamle gaard Milde i Fane, en av de skjønneste idyller i omegnen av Bergen. Den var allerede 1719 herskabelig bebygget, hadde en rikt utstyrt have og malte tapeter, dels av papir og dels av lærret. ²³

Uten paa flere aar at ha set disse vægbilleder er det umulig at uttale nogen bestemt mening om dem. Det er kun stillebensstykkerne over dørene i den ene stue, som Michaelsen har signert det ene av. Men høist sandsynlig er det, at han har malt ogsaa de store landskaber med bygninger og figurer, som fylder veggene fra fotpanel til tak i dette rum. Trær og hus viser ganske samme former som paa Ranestapetene, og de smaa figurer har samme karakter og er indsat paa samme litt spredte og klodsede maate som i Trondhjemstapetene. Hverken landskap eller husformer virker norsk, men nærmest mellem-europæisk og er vel malt efter kobberstik. De synes at virke i høi grad dekorativt, og kronerne paa de store løvtrær, som med sine spinkle stammer vokser op av forgrunden, fylder den høie horisont kraftig, bredt og ornamentalt. Ogsaa den vakre louis-seize-brandmur i samme rum viser guirlandre med de Michaelsenske rose- og vindrukelasemotiver, som vi altsammen kjender fra dronningens salon i Stiftsgaarden i Trondhjem. Endog takets midtparti er fylt med et maleri, som fremstiller musicerende engler.

Den andre stuen paa Milde har graat i graat malte lærretstapeter som kanskje ogsaa tør stamme fra Michaelsens haand, hvis det ikke er dem som alt fandtes 1719. De har nemlig en karakter, som nærmest viser renæssansens grotesk-motiver isprængt med renaissance-stilens lambrequiner og baldakiner fra 1700-tallets 1ste del (s. 56). Kanskje har Michaelsen bare benyttet et gammelt forbillede. Veggene har faat en rik vertikal opdeling ved pilasterlignende staver og blomsterstængler. Under eller over baldakinerne mellem disse er paa grotesk-maner indsat smaafigurer og hermer av antik-mytdologisk karakter. Helheten er meget virkningsfull. Michaelsen har vi vel i allefald i

plafondmaleriet, som fremstiller en barok massekomposition med hester og krigere, — Gustaf Adolfs fald i slaget ved Lützen. — I et av værelserne paa den nærliggende gaard Steend i Fane findes enklere vægdekorasjoner, som vistnok ogsaa skyldes Michaelsen.

Som nævnt er det foruten disse dekorasjoner udelukkende portrætter vi kjender fra Michaelsens ber-



Elias Meyer: Portræt av sogneprest H. Steenbuch. (* Melhus kirke.)

ganske periode. Som det var at vente av en saa utpræget dekorativt anlagt maler, hos hvem formgivningen desuten var et svakt punkt, blev hans portrætter gjennomgaaende grove og sjælløse. De er præget av samme skjødesløse penselføring og av den graagule grundtone, som vi oftere har iagtatt i hans vægbilleder. Allerede i sin Trondhjems-tid har han visselig malt portrætter, tiltrøds for at vi bare kjender et eneste usignert arbeide, som kan tilskrives ham fra disse aar. Det fremstiller toldinspektør Lo-



Elias Meyer: Det Knudtzonske familiebi lede. (* Fru konsul Huittfeldt, Trondhjem.)

rentz Evensen († 1790) og tilhører Videnskapselskabet i Trondhjem.

I Molde og Stryn er som nævnt fundet portrætter av ham. Men de fleste er fra Bergen.²⁴ Tidligst er portrættene av krigskommissær J. G. Gyldenkrantz 1784 (sign.), Claus Nieuwjaer 1788 (sign.), to søskende Nebelung 1788 (sign.). Usignert er pastor Jac. v. d. Lippe, Jac. Frich og frue, en ukjendt de Fine og Hans Nagell 1805, det sidste et likesaa fornøielig som holdningsfuldt profilbillede i directoire-tidens stramme dragt. Portrættene av Gyldenkrantz, de Fine og Frich er ogsaa respektable som karakterskildringer og eier god og fyldig stofvirkning. Men portrætter som de av provst Jens Hveding og frue eller av kjøbmand Chr. Børs og frue (usign.) er svakelige aldersarbeider, hvor ogsaa dragtene, som viser empire-moder fra ca. 1815–1820, vidner om at de skriver sig fra kunstnerens seneste aar. Stammer de virkelig fra Michaelsens haand, gir de altsaa bevis for at han har

levet et godt stykke ind i 19de aarh. Ellers savnes enhver biografisk oplysning om ham. Det sidste sikre, signerte portræt av ham er malt 1802 og fremstiller sogneprest A. Heide (Alstadhaug kirke, Skogn).

Gjennem 30 aar — siden 1773, ja kanske endnu længere tilbage — har vi altsaa kunnet følge denne vor mest produktive og alsidige, omend ikke mest evnerike 1700-tals kunstner. Hans liv og vandringer og veksellende opholdssteder, hans konflikt med malerlauget i Bergen, hans mangfoldige beskæftigelse med altslags «fint eller groft Maler- samt Gibs-Arbeide» like fra vægmaling og reparation av kinesiske laksaker til store vægmalerier og portrætter, landskaper og genrebilleder og norske byprospekter gir tilsammen et høist karakteristisk og merkelig fyldig billede av de forhold, som en norsk kunstner i 18de aarh. levde under.²⁵

Inden vi vender tilbake til Trondhjem kan det være av interesse at notere navnene paa et par andre

malere som skal ha virket i nogen av de byer, som Michaelsen besøkte, selv om vi iallefald foreløbig ikke kan peke paa noget bestemt arbeide av dem. I slutten av 1700-aarene omtales en mand med familienavnet Morsing som «Skildrer» i Kristianssund. Han kan kanskje være mester for vægmalerier, som skal findes i enkelte av de gamle kjøbmandshus i byen, saaledes dørstykkerne i Lossiusgaarden paa Indlandet.²⁶ I Molde nævnes 1767 en maler *Wilhelm Christian Brunbass*. Han var født 1734, gift med prestedatteren Anna Bredal fra Bud, og var søn av Peter Brunbass, som døde 1782 i Kristianssund.²⁷ — —

I 1773, den 5. november, findes i «Trondhiems Adresse Contoires Efterretninger» (nr. 45) følgende avertissement (smlgn. 1774, d. 21. januar, nr. 3):

«Da jeg til førstkommende Januarii Maanets Begyndelse, agter at aabne en Tægne-Skole fra 5 til 7 om Aftenen, udi Vinter for det første, og derudi at give gratis Information udi Friehaands Tægning, saa behager De Herrer, som vil have deres Børn grundig underviist udi samme Videnskab, at give mig den Ære at tale med mig derom, da min Leylighed ey er større end til et vist Antal for det første.

Johannes Schøller, boende udi Skoemager-Weiten lige ud for Sr. Wahlmand».

To malere har altsaa samtidig git tegneundervisning i Trondhjem — Michaelsen og Schøller (som han ellers staver navnet). Schøller maa ha faat tilslutning og hans skole ha været godt besøkt, for 29. september 1775 (nr. 39) averterer han, at han nu to vintre har undervist i Trondhjem «efter den Academiske Methode», som er den bedste, og tænker at begynde et nyt tegnekursus fra 1. november til 30. april. Men nu tar han 12 rdlr. for hver elev. —

1777 bodde han i domkirkesognets 47de fag; 1779 forgyldte han fløistangen paa Vor Frue kirketak og 1780 malte han urskiven og viserne. Schøller var altsaa haandverker som de andre og kaldes «Skildrer og Maler».²⁸

Den næste opplysning om Schøller gir signaturen bak paa det eneste sikre bilde, som kjendes av ham, portrættet av en fyrstelig person — vistnok Kristian VII — i Leinstrandens (Nipan) kirke. Der staar: «Givet til Nybe Kiercke 1787 af Johannes Schøller pinctur.» Herav fremgaar altsaa at maleren i tidsrummet 1773—1787 har levet i Trondhjem eller omegn. Et særlig forhold har vel gjort at han har skjænket bildet til denne fjerntliggende landskirke. Nogen høiere dannelse kan han ikke ha eid, eftersom han skriver det meningsløse «pinctur» istedenfor

«pictor» eller «pinxit». Videre bærer portrættet tydelig præg av at dets mester har hat god malerisk trening. Det minder litt om den samtidige Jens Juel og tyder paa at Schøller har gjennomgaat akademiet i Kjøbenhavn. Billedet har iallefald intet tilfælles med anden norsk portrætkunst. Det er omhyggelig og glat og tørt malt og viser betydelig dygtighet trods visse fortegninger. Modellen bærer høirød, guldbrodert kjole og Elefantordenens blaa baand, hvit bukkelparyk og kalvekryss. Det gir et typisk uttrykk for tidens ceremonielle representationsmenneske. Beviset paa Schøllers danske utdannelse og nationalitet har vi i den opplysning, som han 25. december 1788 gir Trondhjems magistrat om, at han staar i det kjøbenhavnske malerlaug. 7 april s. a. blev han løytnant i Trondhjems borgerkompani.²⁹

En usikker tradition vil vite, at han har giftet sig i Trondhjem. Han tilhørte iallefald ikke den rike slekt Schøller som eide Stiftsgaarden. Allikevel er der noget som taler for, at han kan ha del i utsmykningen av denne gaard. Blandt dens mange dørstykker, hvorav enkelte i det foregaaende er tildelt Michaelsen og S. S. Hoff, er der landskaper, dyre-



Elias Meyer: Portræt av stiftsprest H. J. Wille. (* Gøyten kirke.)

og fuglebilleder, som bærer præg av en omhyggelig og dygtig, men litt tørt detaljerende haand, som kunde være Johannes Schøllers. — —

En dansk maler, som i 1790-aarene besøkte Trondhjem og som i sin maleriske stil nærmest representerer klassicismens reaktion mot rokokoen, er Elias Meyer. Han var født i Kjøbenhavn 1763, gik paa kunstakademiet og vandt der den lille sølvmedalje 1786. I 1792 var han maler ved porcelænsfabrikken. Weilbachs kunstnerleksikon nævner ham kun som blomster- og landskapsmaler og vet ingenting om, at han har været i Norge og malt portrætter. Et par aar skal han ha været tegnelærer ved Realskolen i Trondhjem.³⁰ I 1795 har han her signert tre bilder, — brystbillede av fru M. E. Schnitler, f. Wensell, den store Knudtzonske familiegruppe og prost H. Steenbuch i Melhus kirke.³¹

Et gruppeportræt som interiøret med etatsraad Hans Knudtzon og frue og 8 barn er enestaaende i Norge, hvor portrætmalerne aldrig hadde vaaget sig paa en slik kompositionsopgave, men forsiktig holdt sig til enkelt-portrættet. Uten tvil er det Jens Juels store danske gruppeportrætter — i Norge representert ved det vakre Ankerske familiebillede paa Bogstad — som har inspirert Meyer. Uten selvsyn er det vanskelig at karakterisere billedet, som selvsagt savner mesterens klarhet og eleganse i opbygningen. Det virker temmelig naivt opstillet og formgivningen svak. Ogsaa portrættet av Steenbuch gaar noget utover den almindelige 1700-tals portrættetype hertilands, forsaavidt som det gir næsten en helfigur. Han støtter høire haand paa et postament, i venstre holder han en myk hat. Billedet gir en meget dygtig og klar karakteristik av en myndig og haard rationalistprest.

Med sin litt tørre og kjølige kolorit og myke penselføring minder det noget om C. A. Lorentzens portrætter.

Samme stil finder vi i portrættet av stiftsprost H. J. Wille i Grytten kirke. Det er malt 1796 i Trondhjem, hvor altsaa Meyer endnu da har opholdt sig. Han har ogsaa malt og radert en række landskaper i Trøndelagen.³²

Han maa være reist sydover til Kristiania. Et prospekt av Bogstad³³ har han malt og formodentlig mange flere. For 8. april 1799 søkte han at bli medlem av kunstakademiet i Kjøbenhavn paa to landskaper fra Norge. Fra nu av tilhører han Danmark alene. — Paa Gulskogen ved Drammen findes 4 sirlige prospekter av den rike kjøbmand P. N. Arbos landsted «Aldershvile» paa Sjælland (sign. «E. Meyer 1799»)³⁴

— — Tilslut maa nævnes en maler av trøndersk opprindelse og av hvem arbeider etterhaanden vil kunne paavises. Kanske har han malt de arkitektoniske vægbilleder som nu findes paa Egerheim ved Trondhjem, og som er omtalt i forbindelse med Michaelsen (s. 55). Det turde fremgaa av følgende bemerkning i professor Frederik Sneedorff's dagbok fra en reise i Norge ca. 1790 (Manuskript i Univ. bibl.):

«Hr. Lyng, en ung Maler der virkelig gjør Trondhjem Ære hvor han er født. Nogle Prospekter som han havde malet paa Hr. Parelus's Væg efter (?) Grev Brul malet i Dresden, ved Broen viser hvor vidt han kunde have drevet det i sin Kunst, naar han havde faaet Leilighed til at see Konstens originale Mesterstyker i Frankrig og Italien». Lyng skal ogsaa ha malt portrætter.



Arndt Greve: Pennetegning. (* Frk. C. Greve, Bergen.)



M. Blumenthal: Allgori over Bergens haab om fremgang og vext efter branden 1756. (* Rasmus Meyers saml., Bergen.)

Rokoko og klassisisme i Bergen 1750—1800.

ROKOKEN kommer til Bergen i skikkelse av den tysk-danske maler Mathias Blumenthal. Den nye smaksretning i malerkunst og dekorativ kunst trenger saaledes ind i Bergen temmelig nøie paa samme tidspunkt som i Trondhjem med Joh. Fr. Schweiger. Indtil da har i begge disse byer utløperne av 1600-aarenes tunge og alvorlige barok hersket saavel i det dekorative maleri som i portrætmaleriet. Det ser ut til at den nye lekende og gratiøse stil med sit muntre farveanslag har ligget

bedre tilrette for det livlige bergenske lynne end for det tyngre trønderske. Paa Vestlandet trængte den derfor ogsaa raskt igjennem paa alle smakens omraader — i Bergen kanske ikke mindst i kraft av Blumenthals virksomhet. For omtrentlig samtidig med hans optræden sker stilomslaget til rokoko ogsaa paa andre haandverksomraader og gir sig tilkjende i rummenes utstyr med skaaret træverk, beslag og møbler.¹ I Trondhjem derimot blander barokke reminiscenser endnu saa sent som i 1770-aarene en viss tyngde og

alvor ind i rokokornamentiken — som det tydelig sees i Stiftsgaarden.

En helt anden munter og festlig tone, en mere bevægelig figurstil, en lysere og livligere sammensat farveskala end nogensinde før var fornemmet hertilands, gjør sig gjældende i Mathias Blumenthals kunst. Han er paa det dekorative omraade en av de betydeligste mestre, vort land har hat. I de ca. 14 aar, han virket i Bergen, satte han sit præg paa mange

kildespringet nærmere. Men det væsentlige ligger i hans frodigere kunstnererne.

Mathias Blumenthal er født ca. 1719 — uvisst hvor. Han skal ha været søn av en tysk læge der døde som bergmedikus paa Kongsberg.² Faren var uten tvil Georg Henrik Blumenthal, som var født i Rosche i Lüneburg 1687, hadde studert i Tyskland, var skibskirurg i Grønlandsfart, kom til Kjøbenhavn 1710, blev overkirurg ved flaaten 1715,



M. Blumenthal: Allegori over det fredsommelige Holland og det krigerske England. (* R. Meyers saml., Bergen.)

av de fornemste hjem, delvis paa de offentlige lokaler, — og paa borgernes portretter. Det er den fuldt moderne rokoko, som med Blumenthal holder sit indtog og efterhaanden tar herredømmet over den almene smak i Bergen. Den kommer direkte ute fra det store Europa. For Blumenthal var uten tvil av tysk avstamning og hadde formodentlig reist og set en hel del, før han kom hit. Derfor virker de bedste av hans arbeider med en friskere umiddelbarhet og naar et kvalitativt høiere nivåa end det meste av tidsalderens kunst herhjemme, som gjerne hadde Europa paa anden eller tredje haand. Hos Blumenthal er vi

dr. med. 1733 og bergmedikus paa Kongsberg 29de mai 1736, hvor han blev begravet 5te januar 1742.²

Mathias har da visselig tilbragt en del av sin ungdom i Danmark. Men han maa — som vi senere skal se — ogsaa ha været i Rusland. Det tidligste vidnesbyrd om hans levested og kunst er et net litet landskapsprospekt av Sorgenfri slot paa Sjælland, som han har kopiert efter dansken H. H. Egeberg. Det findes i Fredriksborg-museet og er signert «M. Blumendahl (sic!) 1745».

Foranledningen til hans komme til Norge var selv sagt farens forflyttelse til Kongsberg 1736. Men vi

kjender intet til om Mathias har bod paa Kongsberg. Første gang træffer vi ham paa Fredrikshald 1747. Det maa paa en eller anden maate staa i forbindelse med farens tidligere Grønlandsreiser, naar han her skal ha malt et portræt av «den Gudfrygtige og Dydige

skapsmaleriet var jo det omraade som sjeldnest av alle blev dyrket i Norge, — Blumenthal og J. C. C. Michaelsen,⁵ som malte 2–3 aartier senere, er snart sagt vore eneste nationaliserte landskapsmalere fra 18de aarh.. Blumenthals prospekt av Fredrikshald frem-



M. Blumenthal: Allegori over Bergens gjenopblomstrende handel. (R. Meyers saml., Bergen.)

Jomfrue Maria Epeyubs Daatter, som A^o 1746 med Missionarius Hr. Sylo Reyste fra Grønland til Kjøbenhavn», og hvorav en gjentagelse av Blumenthal fra 1753 findes i den etnografiske samling i Kjøbenhavn.³

Merkeligere er en række byprospekter av Fredrikshald med Fredriksten, som han malte 1748. Land-

stiller byen og fæstningen set fra Sandøen. Det findes i tre eksemplarer, — et i Norsk Folkemuseum, (sign. «M. Blumenthal pinxit Anno 1748», et paa Kronborg (sign.) og et tilhørende N. A Stangs arvinger, Fr.hald. De er temmelig identiske, høist med nogen variation av forgrunds terræn og staffage. Desuten

⁵ — Malerkunsten i Norge.

eier samlingen «Haldens Minder» paa Fr.hald samme prospekt—hvorav ogsaa en gjentagelse paa Kronborg—, men hvor der i forgrunden bl. a. er anbragt en malende figur i rokokokostume—formodentlig malerens selvportræt (se s. 1). Folkemuseet har ogsaa et landskap

fra hans haand. At han allikevel ikke helt har lagt prospekttegningen paa hylde, viser de forøvrig temmelig fantastiske tegninger av Borgund, Torghatten og Alstadhaug, som er gjengit i kobberstik og signert med hans navn i 1ste bind av Pontoppidans



M. Blumenthal: Folkefesten. (*_R. Meyers saml., Bergen.)

fra Tistedalen, og den kgl. malerisamling i Kjøbenhavn et par landskaper fra Norge.⁴ Billederne er dygtig malt og stemt vakkert ind i en sammenhengende myk, blaagraa tone. Man forundrer sig over, at en maler, som gjorde saa gode landskaper, senere—saavidt bekjendt—helt har forlatt dette omraade som selvstendig motiv. De skjønne dekorative landskapsbakgrunder paa hans store vægtapeter i Bergen er det eneste av dette slag vi ellers kjender

«Norges Naturlige Historie» 1752. De er vel tegnet efter hans ankomst til Bergen 1749.

I allefall i 1747 og 1748 har altsaa Blumenthal været paa Fredrikshald. I begyndelsen av 1749 er han kommet til Bergen og omtales s. a. som «Historie og Portrait-Skildrer», som bor i eget hus.⁵ Et fingerpek angaaende hans tidligere reiser og studier faar vi gjennom det som vites om hans bror Carl, som 1749 kom til Bergen sammen med ham. Carl Gustav



M. Blumenthal: Landlivet. (° R. Meyers saml., Bergen.)



M. Blumenthal: Bacchus. (* R. Meyers saml., Bergen.)

Blumenthal er født 1721 paa Sjælland i Gjentofte, men opdraget i Riga, hvor han lærte malerkunsten. Siden utdannet han sig i Frankrike, Holland og Tyskland. Ogsaa han kaldes «skildrer». Men om hans virksomhet som maler kjendes absolut intet.⁶ Om Mathias vet vi derimot, at han fra første stund var virksom som landskaps-, portræt- og dekorationsmaler, og alt tyder paa at ogsaa han har gjennomgaat en grundig skole utenlands — kanskje i følge med sin yngre bror.

Foranledningen til at Mathias Blumenthal forlot Fredrikshald var intet mindre end en kaldelse, han mottok fra Bergens magistrat og eligerede mænd om at komme til Bergen for at komponere den æreport som man hadde besluttet at reise i anledning av Fredrik V's ventede besøk. Han maa altsaa ha været en temmelig bekjendt mand allerede. Den 19de april 1749 blev kontrakt sluttet med «Konstskieldrer Blumenthal» om at levere 21 emblemer og ornamenten efter hans «scenographiske og ortographiske Afteigninger». Han skulde ha 600 rdlr. for arbeide, farver, olje og guld, mens byen betalte lerret, spiker og blindrammer. Desuten bevilget man ham 40–50 rdlr. til hans reise over land.⁷

Æreportens utseende er ukjendt. Gjennem den er sikkert Blumenthal blit en kjendt mand i Bergen. Ved den store jubelfest som 28de–30te oktober 1749 blev feiret i Bergen i anledning av det oldenborgske kongehus' 300-ars jubilæum var der utstillet pompøse allegoriske tablaer i vinduerne hos de fornemme borgere. Her har uten tvil Blumenthal været første arrangør. I sine egne vinduer stillet han nogen slike med hyldestvers til kongen baade paa norsk og paa russisk, — man skulde ikke være i tvil om at han var en bereist mand.⁸

I de 14 aar (1749–1763) Blumenthal levde i Bergen er det som dekoratør av private og offentlige interiører og som portrætmaler, vi kjender ham. Ved siden av Peder Aadnes og C. F. Hosenfeller, som i aarhundredets slutning arbeidet paa Østlandet, tør han vel betegnes som den betydeligste kunstner, vort land har eid i 18de aarh. Han ser ut til at ha oppnaad stor anseelse. Det fremgaar allerede av, at hans navn ikke som omtrent alle tidsalderens øvrige norske maleres nogensinde har været helt glemt. Lik alle de andre synes han til en viss grad at ha kombinert almindelig haandverksvirksomhet med kunsten. Han malte ikke bare portretter og dekorative vægmalerier, men har visselig ogsaa git direktiver for listprofiler og metalbeslag i de rum han utstyrte, likesom han malte inventaret og dirigerte snekkerarbeider i Kors-

kirken. Han virket ogsaa som «teknisk tegner» og gjorde f. eks. i 1755 tegningen til seglet for «det hanseatiske kontor» paa Tyskebryggen.⁹ Hans egentlige forhold til haandverket kjender vi ikke nærmere til. Men hans virksomhet som helhet kan betragtes som et av de ypperste utslag av svundne tiders naturlige utviklede sans for organisk sammenheng mellom kunst og haandverk.

Det var almindelig, at storstuerne i de mere velstaaende bergenske hjem fra 2den del av 18de aarh. var utstyrt med dekorative malerier paa lærret eller oljet papir. De dækket veggene helt og ofte taket med. De har vel været utført av forskjellige, nu ukjendte mestre. Men som værdifuldest ansaaes de som skrev sig fra Blumenthals pensel.¹⁰ Størsteparten er forlængst ødelagt. Allerede Lyder Sagen fortæller, at man omkring aar 1800 — under den hvitmalende klassisismes æra — hadde oversmurt en række av rokokoens — særlig Blumenthals — muntre og festlige vægdekorationer.¹¹ Ytterst faa har vi meddelelse om, og endnu færre er bevart. Ødelagt er vægmalerier og dekorativt trærverk fra huset 13de rode nr. 1 paa Stranden (nu nr. 28), hvor malerierne i et rum fremstilte jagtsener i Blumenthals stil.¹² Forsvundet er vægmalerierne fra Hilbrand Harmens' hus, hvor denne til manende eksempel for sine barn hadde latt fremstille scener av sit eget familieliv.¹³ Forsvundet er et plafondmaleri av Blumenthal fremstillende «Aurora med genier» fra et til Tanks skole indkjøpt hus ved Mariakirken. Professor Dahl hadde gjort opmerksom paa det, og 1850 blev det skjænket museet.¹⁴ Som en mulig Blumenthal, der nu ikke lar sig bestemme, kan atter pekes paa det under omtalen av Wagner nævnte takmaleri med Merkur og andre guddomme, fra Dregsalmenningen, som nylig er forsvundet fra Rasmus Meyers samling. (s. 26).

Men heldigvis har vi bevart et komplet rum med hele det dekorative utstyr som er saa karakteristisk for formfølelsen og livsglæden i Bergen i denne store økonomiske opgangstid. Det er interiøret fra den hollandske generalkonsul Henrik Jansen Fasmers hus paa Strandgaten, som efter at ha været i slegten Prahls eie og av den kjendte samler Dekke reddet fra en tvilsom skjæbne, nu tilhører den Meyerske samling. Gjenreist i sin gamle pragt med Mathias Blumenthals væg- og takmalerier og sit oprindelige trærverk vil det bli et fortryllende rokoko-interiør, enestaaende i vort land. Som malerisk-dekorativt verk er det uten sammenligning det ypperste som er bevart fra 18de aarh.s norske bykultur (se s. 7).



M. Blumenthal: Atmoden. (K. Meyers saml., Bergen.)

Dateringen av dette arbeide er git ved et av hovedfeltenes inskription og motiv fra Bergens brand 1756. Straks efter dette tidspunkt er det altsaa utført. Over 1/2 m. høi fotpanel er veggene helt dækket med 9 malerier paa lærret, dels i brede, dels i smale felter.



M. Blumenthal: Merkur. (* R. Meyers saml., Bergen.)

Desuten over to dører mindre blomsterstykker. Deres til plafondmaleri som dækker midten av taket.

Hovedmotivene for utsmykningen behandles i to brede felter. Det ene gir en allegori av Hollands utvikling gjennom fredens system i motsætning til Englands ekspansjon gjennom krigerske erobringer — en allusion til bestillerens, H. J. Fasmers, hollandske konsultittel. Den anden hovedfremstilling allegoriserer Bergens haab om fremgang og vekst efter branden 1756. To andre breddefelter av lignende dimensioner allegoriserer dels handelen, dels livsglæden i form av en folkfest. Disse grundmotiver veksler med fem høie, smale felter som fremstiller 1) landlivet med bønder paa markarbeide, 2) Handelsguden Merkur, 3) Bacchus, 4) Armoden i skikkelse av en tigger med et spisende barn ved siden, 5) Drukken skapen i skikkelse av en ung mand som drikker vin av det bæger Silén fylder. — Fortolkningen er ikke helt sikker og tankesammenhængen derfor heller ikke klar — undtagen for de fire hovedfelters vedkommende, som vel skal vise hvordan Bergens handelsliv trods brandulykken tar vekst og skaper lykke og trivsel blandt folket gjennom utnyttelsen av havets rigdomme og forbindelsen paa Holland og England. De smale felter gir saa i tidsalderens aand mere almindelige allegorier over livstilstande og virksomheter. — Som sammenfattende kroning paa det hele kommer saa plafonden, hvis tolkning er uklar, men som utvilsomt maa ha en kristelig-religiøs bi-betydning. Overhodet er det klart at Blumenthal har været ypperlig orientert i hele det pompøse arsenal av allegoriske vedtægter og abstrakte begrepspersonifikationer, som hans tidsalder hadde tat i direkte arv fra barokken. Formodentlig var han blit trænet ved et utenlandsk akademi. Alt den tidligste opplysning vi har om ham i Bergen viser ham fra denne side, idet han f. eks. i en av sine vindudekorationer ved kongejubilæet 1749 fremstiller «Jordkloden svævende udi Luften», men med Danmark og Norge fremfor alle klodens andre land «allermest beskinnet og oplyst» av solen og dens velsignelser formedelst Oldenborgernes herlige dyder.

Av rummets dekorative helhetsvirkning er det vanskelig at gi en treffende karakteristik, eftersom bilderne for tiden er nedtat og kun kan studeres enkeltvis. Alt er fremført i et let flytende malerisk foredrag og med ægte og frodig rokokofantasi. Penselføringen er bred, myk og malerisk — fast modellerende i forgrundsparterierne, aandfuldt og flot skisserende i bakgrundene og i de rike landskapsomgivelser, hvori figurene er innsat. Formen og perspek-

tivene er overalt sikkert behersket. Vor egen tids følelse vilde forlangt en sterkere betonet flatevirkning, en svakre fremtrædende plastisk runding i et rumsmykkende verk som dette, — meget av barokkens naturalisme og energiske formsprog levet endnu igjen i den begyndende rokoko. Men den koloristisk-dekorative sammenheng mellem alle vægfeltene gjør sig allikevel bestemt gjældende i den stadig tilbakevendende samklang av høirøde, blaa og dypgrønne grundtoner, hvorover de fleste av feltene er bygget op.

Det vil fremgaa av en rask gjennomgaaelse av de viktigste av billederne.

Allegorien over Bergens haab om fremgang og vekst efter branden. Historiens muse klædt i citrongult og græsgrønt draperi sitter tilvenstre omgit av genier, peker paa de rykende ruiner og skriver i sin bok: «Anno 1756 den 23 July paakom Bergens Bye en ulykelig stor Ildes brand». I midten Bergens sørgende genius i hvitt og violet. Til hende kommer Merkur, (eller Neptun?) en ypperlig modellert figur, nøken, kun med hvitt og kobaltblaat randet klæde om lænderne og peker paa velstandens kilde, fisken, som genierne rækker ham. I den løsere skisserte bakgrund graalige ruiner, smaragdgrønne trémasser, blaa og rødlig himmel. Figurkompositionen i dette felt er noget løst sammenbygget. Det samme er tilfælde i allegorien over Holland og England. Det høirøde er her kraftig anslaat i centrum, i draperiet som dækker den sittende Batavia-skikkelse. Hendes position er markert av det store bredkronede træ, ved hvis fot hun sitter. Til høire omgit av blaagraa skymasser staar England som krigshelt i rustning og høirød kappe. Svævende genier holder det røde engelske flag. Alle de røde draperiflekker som er spredt over billedflaten svækker i nogen grad helhetsvirkningen. Men til venstre aapner sig et charmant bakgrundslandskap med en pløiende bonde, malt i duftende opalgrønne, graalige og blekrøde toner — en av de vakreste enkeltheter i hele serien. — **Allegorien over Bergens gjenopblomstrende handel.** Handelens genius eller maaske Fama sitter tilventre, støttende sig til jordkloden og danner sammen med Flora med blomsterguirlandrene samt genierne en vakert komponert gruppe, som ved skymasser skilles fra to arbeidende forretningsmænd ved et skrivebord til høire. Koloristisk beherskes billedet av den ene kvindes høirøde draperi overfor den unge mands blaa trøie. — **Følkefesten.** Til høire ved et perspektivisk anbragt bord med frugter sitter to kyssende par. Til venstre en gruppe muciserende barn, mens centrum betones av en høi dansende kvinde i fuld frontal hold-

ning og en dansende kavaler. Gruppedannelsen er her ypperlig i sin faste opbygning. Den fylder flaten bedre end paa de fleste andre felter og er avsat mot et fortryllende bakgrundslandskap i slørede grønne og graalige toner. Fint er dybdevirkningen indover



M. Blumenthal: Drukkenskapen. (* R. Meyers saml., Bergen.)



M. Blumenthal: Plafondmaleri med allegorisk motiv. (* R. Meyers saml., Bergen.)

i landskapet forberedt ved det perspektiviske forkortede bord i forgrunden. Ogsaa i dette billede er lakrødt og lyst blaat i draperierne mot bakgrundsgrønt de herskende toner.

Blandt de smale høidefeltene bør særlig fremhæves landlivet. I en kraftig markert forgrund hviler to bønder horisontalt og i vertikal kontrast hertil en staaende gut med albuene paa spadehaandtaket. I effektiv motsetning til dette parti, som ligger i skyggen, er sat det sollyste bakgrundslandskap, hvor nogen bønder spiller kort ved et bord. Lakrødt og

avsat mot bakgrundens spil av grønne toner. Dette felt er sikkert et av de ypperste stykker malerkunst, som er gjort i Norge i 18de aarh. Watteaus og Bouchers aand lever i det.

Sterkere mindelser om barokken end nogen av de andre felter saavel i formgivning som i komposition og i abstrakt-allegorisk motivvalg bærer plafondmaleriet, som ogsaa er et ganske fortrinlig arbeide. Figurgruppen er tænkt svævende i himmelrummet og derfor malt i halv perspektivisk forkortning, som er mestret med overlegen virtuositet. I midten troner



M. Blumenthal: Dorstykke med blomster. (* R. Meyers saml., Bergen.)

kobaltblaat hersker som farver i dragtene ved siden av landskapets grønne. — Den ravende, fete Bacchus med vinløv i haaret og blomster i henderne, iført hvite og dyprøde klædebon er avsatt mot et saftiggrønt bakgrundslandskap, som ytterst aapner sig med luftige fjernsyn. — Det bedst malte billede i den samlede serie er vel Merkur. Han kommer gaasende og holder stav og brev og posthorn, har sin vingede hat paa hodet og vinger ved anklene. Som i allegorien over Bergens brand er han nøken, har bare et flagrende rødt, hvit og blaat randet silkedraperi om lænderne. Landskapet han vandrer i, er aandfuldt avtonet i nuancer fra dypt og kjølig blaagrønt i forgrunden til skjært opalgrønt lengst ute mot den rødlig himmel. Modelleringen av det nøkne er ypperlig, draperiet er et litet mesterverk av saftig og levende stofskildring, og ansigtets friske rosa med hattens lakrøde, flagrende baand er utsøkt delikat

paa skyer en pompøs kvindeskikkelse med fjærprydet hodebesætning, iført hvite og høirøde flagrende draperier. Hun holder sverd og stav, og hendes venstre fot hviler paa jordkloden. Ovenover hende sees en anden kvinde — «Urania»(?) — likeledes sittende paa skytrone under en dypblaa stjernehimmel. Ved siden har hun en gylden klode og en ørn. Hun er iført grønne og blaalige draperier, holder et gyldent scepter og gjør med haanden en bydende bevægelse ned til kvinden under hende. Denne kvindeskikkelse midt paa plafonden er omgitt av svævende væsener. Fra høire kommer en basunblæsende kvinde i brandgul kjortel — «Fama»(?), — fra venstre kommer «Tiden» i skikkelse av en olding med vinger, lja og timeglas. Han er nøken og har mørk brunrød hudfarve — en ypperlig tegnet figur. Frem mot disse næsten legemsstore skikkelser svæver fra alle kanter en skare genier, som vistnok symboliserer «kristelige dyder». De har



Skap, sandsynligvis dekorert av M. Blumenthal. (* Bergens museum.)

i hænderne due, oljegen, pelikan, stork, lam, bidsel, drueklase, musikinstrumenter, kors og nytestamente. Disse «putti» er charmant malt. Baade typer og bevægelser stammer direkte fra Correggios berømte buttede smaafolk. De bærer violette, høirøde eller blaa draperier.

Dette er uten tvil det ypperste utslag vi eier hertillands av senbarokkens pompøse takdekorationer, som har sin rot i jesuitstilens romerske kirke- og paladsplafonder, hvor himlene aapner sig med blændende visioner av helgener og himmelske herskarder tronende eller svævende fremover skyregionerne. Blumenthal har overlegent behersket saavel enkeltfigurernes formgivning og forkortning som den rytmiske opbygning av grupperne til effektiv massevirkning. Ogsaa farvekompositionen er god. Den viser den for ham karakteristiske samklang av høirødt, som dominerer centralt i den tronende kvindefigur, og dypblaat i himmelhvælvet som omrammer det hele. Mellem disse to hovedfarver grupperer sig stænk av blekrødt i barnekroppene, brunrødt i «Tidens» gammelmandskrop, orange i kvindekjortelen og graat i skyerne. Alt er bredt og pastost malt, med lette, klare, rødligbrune skygger og konturer. Der er endog kommet ind en egen myk malerisk-sløret virkning av toner og overganger, — noget visst «sfumato», som ellers er fjernt fra Blumenthals haandfaste kunst.

Nogen signatur bærer ingen av disse bilder. Heller ikke findes nogensomhelst skriftlige dokumenter, som peker paa Mathias Blumenthal som mesteren. Men paa den anden side er traditionen om at de skyldes ham saa bestemt, at der ingen grund er til at dra den i tvil.¹⁵ Der kjendes heller ikke nogen anden maler i Bergen i disse aar, hvem det kunde være tale om. Og trods den store kvalitetsforskjel mellem dette verk og Blumenthals signerte portrætter, viser de dog en saavidt stor overensstemmelse i koloristisk karakter, at malerens identitet tør være sikret.

Hvor meget der i disse dekorationer skyldes Blumenthal selv — og hvor meget han muligens kan ha laant gjennom kobberstik o. lign. fra sine europæiske forbilleder er det endnu umulig at si. Det kunstneriske stof var dengang internasjonalt fælleseie i betydelig større grad end i vore dage, og den tvangsforestilling som individualismens tidsalder har dyrket under navn av originalitet var iallefald langt mindre bevisst utformet. Baade det allegoriske formsprog, kompositionsmaaten og enkeltmotiverne viser i fullt mon, at han har været grundig hjemme i sin samtids kunstneriske uttrykksmaate og behersket den med virtuositet. Blumenthal har bevæget sig med full frihet, og der er sikkert al mulig grund til at tilskrive hans egen frodige fantasi og formfølelse hovedæren, samtidig som vi her ser en moden frugt av rokoko-aarhundredets høie maleriske kultur. At han paa sine ungdomsreiser har mottat sterke indtryk av samtidens franske eller tyske kunst synes utvilsomt. Selve rokokoens stormester, Boucher, vilde ingenlunde behøvd at skamme sig over at ha gjort en figur som Blumenthals Merkur, og de typiske bakgrundsvinger med graagrønne trømasser og grønsvær mot en solnedgangshimmel i blek rosa, feiet hen med brede, aandfulde strøk, vidner om et meget betydelig malertalent. Dobbelt sørgelig blir det, at omtrent alle hans øvrige dekorative arbeider er forsvundet.

Som nævnt blev virkningen av rummet ytterligere forhøiet ved vægbilledernes stilistiske sammenheng med det dekorative trærverk, hvis form og farvegivning formodentlig ogsaa skyldes Blumenthal. Naar værelset blir montert paany vil det oprindelige trærverk bli benyttet. Fotpaneler og dører viser kraftige rokokoprofiler, og farven er overalt i det ytre rammeverk lys graagrøn, indenfor dette hvite lister, derefter lyst rødt og endelig i midtfeltene graagult med graagrønne rokoko-kartoucher. Brandmuren har rik stukornamentik i graablaa. Som man ser, er det stadig rokokoens typiske, brutte toner, som er anvendt. Den kolde hvite totalfarve, som nutiden sta-

dig bruker, naar den skal restaurere i denne stil, var ukjendt.

Den formodning at Blumenthal selv har bestemt hele farvevalget i alle deler av de rum han dekorerte, gjøres endnu sandsynligere gjennom hans utvilsomme virksomhet som møbeldekoratør. I Bergens museum findes et mandshøit rød malt skap, hvor side- og dørfelter viser figurer i landskap og blomstersmykket rokoko-ornamentik, som uten tvil skyldes Blumenthals muntre, kraftige og sikre pensel. Damer og herrer i rødt og blaåt under høie turkisblaa trær som fylder feltene med sin kartouche-lignende silhouet, — eller en exotisk fyrste i turban og hermelin gjør prægtig virkning fremfor et bredt svunget rokoko-ornament. Farvevalg, penselføring og de slørede bakgrunder er Blumenthals og gir udmerket eksempel paa hans store dekorative kraft. — Laaget paa Claus Fastings klaver, som findes i Bergens museum, har indvendig et maleri, som viser et landskap med trær og klipper og fjerne, disige utsyn. En hyrdinde nærmer sig en sovende hyrde, og tilvenstre i landskpet ligger en stensfinx. Ogsaa dette fortrinlige dekorative arbeide gaar helt ind i Blumenthals stil. Men allikevel lar det sig vanskelig henføre til ham personlig, hvis aastallet 1767 paa sfinxens fotstykke er den ægte betegnelse for dets tilblivelsestid, idet han jo døde 1763.

Det bedste bevis paa Blumenthals maalbevisste arbeide med at stemme sammen den arkitektoniske holdning i sine interiører med den maleriske utsmykning fremgaar direkte av beretningen om hans deltagelse i reparationen av Bergens korskirke 1752.¹⁶ Da blev den gamle skilleveg mellem kor og skib, som «bestod av et slet og ret Snedker-Værk med dreyede Traler», nedtat og «et meget Moderne Skillerum efter Blumenthals Anordning» opført. «Hvilket Han derefter haver ladet see sin Videnskab paa med Maling og rig anbragt Forgyldning». Her optræder han altsaa som interiørarkitekt og dekorativ maler samtidig, idet han omskaper det gamle interiør i rokokoens moderne former. «Et Par Aar derefter, nemlig 1754, blev ligeledes alle de gamle Stole samt Skrifte Stole paa begge Sider i Choret nedtagen, og igjen, i Conformite med det nye Skillerum opført, efter samme Mands Anordning. Det derpaa av Blumenthal anvendte Arbeide, priser Mesterens Pensel.» Han fortsatte videre med at bane vei for den nye smaksretning i utstyret av kirkeinteriøret, idet han 1754 ogsaa opmalte paany det barokke rammeverk paa Korskirkens altertavle. Ikke længere tilbake end ca. 1730 hadde vistnok Sigismund Wagner samtidig som han malte billederne ogsaa dekorert rammeverket (s. 23). Da nu med Blu-

menthal rokokoens tok til at vinde indpass i Bergen har ogsaa det store publikum snart maattet opfatte barokkens mørke tunge farve og sterke forgyldning og dens utskaarne ornamentik som gammeldags og overlæst. Man fandt «at den sorte Grund og Fyldinger eller Tavler, som fandtes derpaa, var ei alleene alt for overflødig, men end og urettelig anbragte; Hvorfor det og Anno 1754 blev forandret av den fortreffelige Blumenthal, saa at Grunden ei alleene udi Conformitet med det øvrige, som efter hvidagtig Steen Farve er anordnet, er bleven forandret til Couleur av Serpentin-Steen, men samme er og med Fransk Muskel-Værk, som med ægte Forgyldning er bleven eleveret, paa det zirligste anbragt».¹⁷ Det sees her ganske klart, hvordan rocaille-ornamentiken i forbindelse med den lyse og muntre farvesmak fortrænger den tunge barok. Denne forvandling fandt sted i utallige andre kirker som i privathus hele landet over i løpet av 1750–60-aarene.



Dørfelt paa et skap, sandsynligvis malt av M. Blumenthal. (* Bergens museum.)

Hilbrand Meyer som fuldendte sin «Bergens Beskrivelse» 1764 fremhæver derfor i sine skildringer av byens offentlige bygninger stadig med bifald de av dem, hvor arbeidet er «net og Moderne» — d. v. s. i rokokosmak. Her har uten tvil Blumenthal gaat i spidsen.

— Er man blit fortrolig med den høie kvalitet i Blumenthals dekorative arbeider, gripes man unegtelig av skuffelse overfor hans portrætter og andre staffelbilleder. Signerte portrætter kjendes av ham like fra aaret 1750 indtil 1758. Indtil sin død har han vel været optat dermed. Ogsaa de er typiske rokokoprodukter. Men som karakterskildring, som uttrykk for kunstnerens evne til at opfatte og skildre særprægede individer er de gjennomgaaende ikke stort mere dyptgaaende end gjennemsnittet av tidsalderens norske portrætmaleri. Man vilde allikevel



Dørfelt av et skap, sandsynligvis malt av M. Blumenthal. (* Bergens museum.)

overfor en saa betydelig malerbegavelse som Blumenthals ha ventet at finde et adskillig høiere nivåa. Som den eminente dekoratør Blumenthal er, gjør han ogsaa sine portrætter først og fremst til virkningsfulde dekorationsstykker med en lys, munter og kraftig farvevirkning. Derfor kan de heller ikke værdsættes efter den virkning de gjør, naar de sees gjengit i hvitt og sort, hvor først og fremst alt det konventionelle i opfatning og formgivning, alt det schablonerte i dragtbehandlingen kommer tilsyne. Blumenthals mennesker er smilende og overfladiske som rokokoenes altid er. Alle former og konturer myke og avrundede. Et fællestræk ved dem er de buede og høit optrukne øienbryn. Landskapsbakgrunder er ikke sjeldne. De er gjennomgaaende temperamentsløst og glat malt i lyse toner og med tyndt farvelag, saa de endog let kan virke stoffløse, — for det meste er de baade lysere og tyndere i virkningen end vægmalerierne.

En sjelden gang kan vi møte en god og karakterfull menneskeskildring som i det humorfylde portrættet av byskriver Hans Chr. Gartner (1754) i sin røde, guldbroderte kjole — eller i portrættet av en ukjent mand av slekten Kahrs. Ogsaa portrættene av guldsmed Jens Kahrs og hustru (1751) viser en dygtig karakteristik i ansigtene, mens dragten paa begge billeder er fullstændig livløs og chablonmæssig. Denne guldsmedmadame troner der som en dronning, stiv og strunk i silke, sløifer og smykker. Den samme motsætning mellem ganske livfulde ansigter og paa faldende konventionelt skildrede dragter forekommer oftere i Blumenthals portrætter og tyder kanskje i retning av at han har malt op rækker av lærreter med dragter efter en færdig chablon og saa senere sat hoderne ind. Fremfor alt hans luksuriøse damesdragter med smal midje, riktblomstrede silkestoffer, mægtige brillantsmykker om hals, i øren og i haar — og dertil pompøst bølgende draperier om skuldrene — alt dette har formodentlig litet med virkelig hetens borgerlige bergenserinde at gjøre. Saaledes f. eks. i portrættene av auktionsdirektør J. Ross Wagener (1750) og frue, hvor forøvrig ansigtene er likesaa maskeagtig stive som de pompøse dragter, — eller i portrættene av kancelliraad N. G. Alstrup og frue (1756), der begge er godt karakterisert som muntre og elegante selskapsmennesker.¹⁸

At Blumenthal i sine portrætter trods den sterkt konventionelle stil allikevel stundom kan male frit, bredt og aandfuldt som i de bedste partier av sine vægbilleder, viser det formodede portræt av hans hustru i Bergens billedgalleri. Det er kanskje nærmest en ufærdig undermaling og har derfor gaat fri



Malt innside av laaget paa Claus Fastings klaver. (* Bergens museum).

for det altfor glatte og fordrevne, som ellers karakteriserer malemaaten i hans portrætter.¹⁹ Det dekorative kompositionstalent, som han har vist saa mange andre prøver paa, gaar klart igjen i hans fornøielige gruppebilleder av Jens og Karen Kahrs' 18 barn, levende og døde iberegnet. Et stort løvtræ samler gruppen og gir den midtpunkt, og under dette er barnene fremstillet tæt sammentrængt. De omfavner hverandre, holder leker, kaker, frugt eller palme-grener — det sidste symboliserer vel de avdøde. Det hele er fylt av liv og humør, og over hans yndlingsfarver høirødt, blaat og gult er kompositionen bygget.

Et andet eiendommelig men langt fra saa godt barneportræt eier Bergens billedgalleri — et barnelik, Christopher Wagener (sign. 1756). Den lille ligger der i fuld stas med sløifer og brodert lue og med blomster strød paa hvite lakner og puter.²⁰ Men man griper sig stadig i forundring over, at stive, tørre og konventionelle arbeider som disse virkelig kan være gjort av samme haand som den, der i de store vægbilleder utfoldet slik en malerisk kraft og bredde. Det er væsentlig av respekt for den bestemte muntlige overlevering, som har døpt «Blumenthal» værelset» med hans navn, at man kan forsone sig med muligheten av, at dekoratøren og portrætmaleren virkelig er samme mand. Forklaringen av den store kvalitetsforskjel mellem disse to grupper av hans arbeider maa ligge deri, at mens han overfor store vægflater har følt fuld frihet til at utfolde sin fantasi, temperament og dekorative kraft, har han kjendt sig bundet, er blit tør, naar han stod overfor et litet lærret og et bestemt virkelighetsmotiv. I 1758 har han malt og signert portrættet av den hollandske generalkonsul H. J. Fasmer. Omtrent samtidig er det vel, han har været beskjøftiget med den store utsmykning av hans hus, som netop er studert. Men portrættet, som forøvrig er dygtig karakterisert

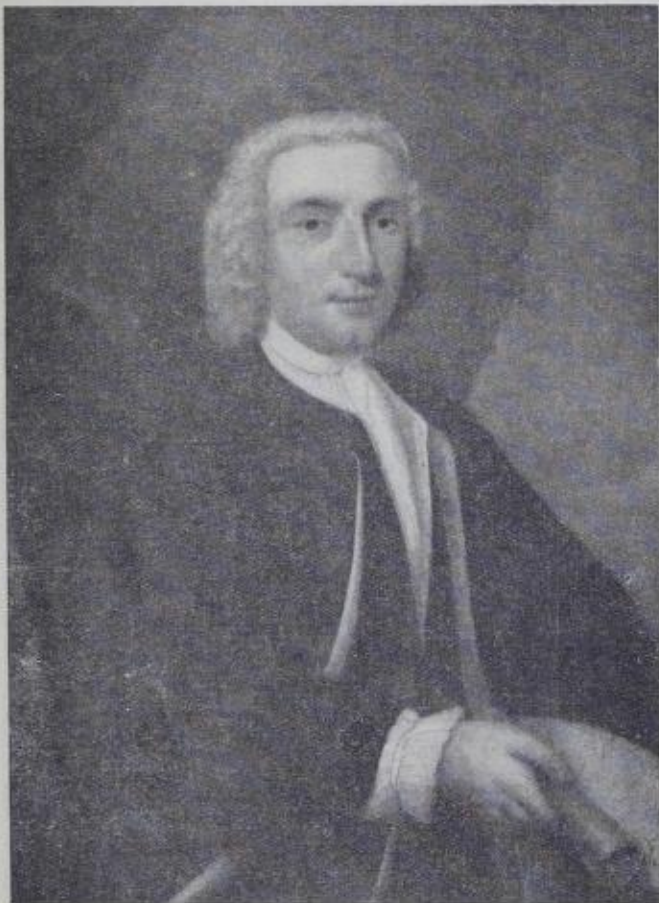
og har faat en viss pompøs værdighet ved et bolgende silkeforet draperi over skuldrene, gir ingen forestilling om den maleriske kraft, som vægbillederne eier. Netop fordi Blumenthal var en udmerket dekoratør, blev han en maatelig portrætmaler.

Et slags overgangswerk mellem disse to grupper av Blumenthals arbeider har vi i det store allegoriske staffelbilleder av «Justitia», som oprindeligen blev malt



M. Blumenthal: Byskriver H. Chr. Gartner. (* Bergens museum.)

til den store sal i Bergens raadhus, men som nu henger i billedgalleriet. Det rummer en række meget store figurer. Men mens den allegoriske hentydning i vægbillederne er diskret holdt og overalt trængt i bakgrunden for den levende maleriske virkelighet, er den her blit tør, lærd og støvet og trønger sig docerende frem paa bekostning av det maleriske liv. Saa indviklet er den, at kunstneren selv har fundet det nød-



M. Blumenthal: Herre av slagten Kahrs. (* Juveler M. Hammer, Bergen.)

vendig at skrive en hel avhandling for at tyde det dypsindige indhold i sit billede.²¹

Det er tydelig nok, at det isolerte liv i Bergen ikke har gavnet hans kunst. At Blumenthal var vel indøvet i den gamle mytologisk-allegoriske jargon viser saavel avhandlingen som den omstændighet, at motivet til «det Emblematiske Støcke» som han selv kalder det ikke er laant, men helt maa skyldes ham selv. For det er signert: «Mathias Blumenthal invenit et pinxit 1762». I midten under en gylden baldakin, som bæres av genier, troner «Justitia majestata» med retfærdighetens vegt i haanden. Hun bærer hvit silkekjole, hermelin og høirødt draperi. Til høire for hende staar fromheten, «Pietas», med

vinger, blaagrønne og høirøde draperier og med bibelen i haanden. Til venstre den lettere antrukne «Veritas» i hvitt og lyseblaat, holdende solen, lov-boken og palmen. Alle har uforholdsmæssig smaa hoder. Paa hver side av Justitia en genius, den ene utøser belønninger av et overflødigthorn, — den andre er straffens genius og bærer sverd og «justits-instrumenter». Under Justitias føtter ligger en furie med dolk og fakkel, sindbillede paa mord, brand, hat og falskhet. Skjæren ved siden av betyr løgn og bakvaskelse, satyren med bukkeføtter drukkenskap og hor, rotten tyveri og harpyen med dyrekrop og kvinnehode legemliggjør uretfærdighet og bedrageri.

Ogsaa i dette billede er sterkt blaatt og høirødt de dominerende toner mot en fond av blaagraa skyer. Forøvrig er koloriten glatt fordrevet, haard og grell, — savner helt den myke maleriske fylde som de store vægbilleder eier. Det har mere tilfælles med karakteren i portrættene. Den allegoriske spidsfindighet som er gjennomført til den mindste detalj, har helt tat magten fra maleren. Men som det mest gjennomførte utslag, som vor malerkunst eier av den fra antik, renæssance og barok arvede allegoriske retorik, er det av stor kulturhistorisk interesse. Samtiden saa det da ogsaa med beundring. Hilbrand Meyer roser det som «et Støcke, som vidner om den Mesteres Videnskab, hvor fra det er kommet, hvilket ei alleene er det eeneste og rareste av det Slags, her i Staden, men kan end og av Kiendere betragtes med all den Høiagtelse man er den deri befindende Konst og Videnskab pligtig».²²

— I kontrakten som Blumenthal sluttet med Bergens kærner 14de januar 1762 om leveringen av dette billede, som han skulde ha 140 rdlr. for, forpligter hans bror Carl Gustav sig til at fuldføre det, ifald Mathias selv paa uforutset vis skulde bli forhindret.²³ Carl Gustav har saaledes ogsaa været maler. Men vi vet ellers intetsomhelst om hans kunst. Han slog sig paa industrien, og blev 1759 bestyrer av en ny fabrik til trykning av mønstre paa kattun, sirs og lærret. 1766 tok Carl Gustav borgerskap som skildrer, voksdruk, lerret- og kattun-trykker og grundet sin egen fabrik.²⁴

Begge brødrene giftet sig i Bergen, Mathias 1752 med Anna Johansdatter Ibsen, med hvem han hadde 3 barn, og anden gang 1759 med Marie Beate Abel, med hvem han hadde 2 barn. Carl Gustav blev 1760 gift med søsteren Karen Johansdatter Ibsen. Mathias blev 10de nov. 1763 begravet i Korskirken, Carl Gustav blev begravet 22de dec. 1795 i Domkirken.²⁵

Fra de samme aar, da Blumenthal arbeidet i Bergen findes her en række portrætter av embedsmænd og rike borgere som er signert av den danske portrætmaler Peter Wichmann. Det er ikke oplyst, om han selv har opholdt sig i Bergen. Det kunde tænkes, at vedkommende har latt sig «afskildre» under ophold i Danmark. Men det faktum at der ogsaa i Trøndelagen findes portrætter av Wichmann fra aaret nærmest efter Bergens-billedernes tilblivelsestid tyder paa, at han har reist rundt og tatt mot bestillinger her i landet.

P. Wichmann var født i Kjøbenhavn 1706. Formentlig utdannet han sig i utlandet i 1730-aarene, levet i Kjøbenhavn som skildrer (hofskildrer?) og døde 1769.²⁶ Om hans mulige ophold i Norge har man hittil intet visst. — Han har malt portræt av lagmand Claus Bager i Bergen 1750 (signert) samt av Eilert Holck 1757 og av Bergitte Bager 1758. De to sidste er vakre portrætter, helt i rokokkens aand, rutinert malt med pastos og dog frisk og flytende pensel. Den syvaarige Bergitte Bager er ytterst fornøielig fremstillet efter tidens smak som repræsentativ rokokodame i fuld pomp. Eiendommelig for W. er de sterkt akcentuerte, buede og høit optrukne øienbryn, — desuten landskap og høi luft med lette skyer som bakgrund. Slike træk gaar igjen i de meget vakre og staslige, usignerte knæstykker av general Søren de Fine v. Krogh og frue og av fru Schaffner f. Bager. Det sidste er sikkert et av de bedste rokokoportrætter, vi har hertillands — godt modellert (særlig minder de slanke hænder om generalinde Krogh's) og av en fin koloristisk virkning med det blaa sjal mot den hvite dragt. Har Wichmann malt disse billeder, var han en kunstner av rang. Ogsaa de malerisk fortrinlige og friskt karakteriserte portrætter av assessor Falch og frue til Herløgaard er beslektet med de nævnte, tiltrods for at en nyere paaskrift meddeler, at de er «malet av I. Hørner 1735». Hørner var svensk født, virket netop fra 1735 i Kjøbenhavn, hvor han blev «hofskildrer» og døde 1763.²⁷ Men det synes ganske umulig at Falch-portrættene, som i dragt og malerisk opfatning røber den fuldt utviklede rokoko, kan være malt saa tidlig som 1735. Derimot minder penselføringen og de muntre, pastose glanslys, om de nævnte sikre portrætter av Wichmann.²⁸

Til Trondhjem maa maleren formentlig være kommet fra Bergen, hvor vi fandt ham indtil 1758. I 1759 signerte han de repræsentative portrættene av den mægtige stiftamtmand H. U. Mølmann og frue, — de som opførte «Harmoniens» nuværende palæ i Trondhjem.²⁹ Samme aar signerte han det flot malte

portræt av presten P. Wessel-Brown i Værnes kirke (aarstallet paa billedet kan neppe læses (1759?)). Det er overmaade rutinert malt, glat og konventionelt, men man føler allikevel et umiddelbart behag ved at staa overfor en maler som mestrer sit haandverk med en overlegen sikkerhet som denne Wichmann. Billedet er ogsaa usedvanlig friskt bevart med sine effektfulde farvekontraster — ansigtets rosa og karmin,



M. Blumenthal: Fru Inger Worm Alstrup, f. Fürstenberg.
(* Sogneprest Dahl, Hammer.)

øinenes mørkeblaat, parykkens perlegraat og som dæmpet bakgrundsakkompagnement drivende graa-hvite skyer paa lysblaa himmel. Portrætter av en ukjent dame og herre har Wichmann signert 1754 (tilh. hr. Georg Hoff, Bygdø). —

Et enestaaende fyldig billede av 1770-aarenes Bergen har den svensk-fødte maler Anders Bergius git os. Ikke nogen av 1700-tals-malerne har efterlatt et saa talrikt og underholdende portrætgalleri. Han er født i Sverige 1ste januar 1718.³⁰ I 1748 kaldtes han «Manufacturist» og fik tilladelse til at lage gyldenlær og voksduktapeter i Gøteborg. Det drev han endnu paa med 1750, da han desuten kaldtes «Con-



M. Blumenthal: Jens og Karen Kahrs' 18 Barn. (* Juveler M. Hammer, Bergen.)

terfejare», men 1752 nedla han bedriften.³¹ I Göteborg giftet han sig i januar 1750, levde der fremdeles 1760. Den 13de juni 1767 nævnes, at «Herr Berghius, som i flera år har i Götheborg waret känd såsom skickelig Contrefaiteur, har genom flit ock kostsamma försök uptäkt den konsten at på spegelglas, efter Chinesiska sättet, afskildra dem, som här til torde finnas hogade. — — — Herr Berghius förenar sin insigt i dessa saker med den, at wara en god landhushållare: Försynen har tildelt honom en liten jordtorfwa ei långt ifrån Staden, uti hwilken han genom flit hunnet så långt, oakadt en oländig jord, at hösten målar hans fält långt prächtigare än han sin duk».

Bergius' nye specialitet — kineserier, portrætter, landskaper m. m. paa glas — er karakteristisk for den Kina-interesse som tidligere og sterkere end i nogen anden nordisk by grep om sig i Göteborg, hvor et ostindisk kompani hadde sæte. Desuten hadde byen livlig forbindelse med England, hvorav ogsaa Bergius' kunst synes at bære spor. Den 26de september 1767 kundgjør «Herr Bergius, känd såsom skickelig Contrefaiteur ej allena på duk, utan och på spegelglas — — — at han snart tänker at resa ifrån orten».³² Uten tvil tok han veien til Kjøbenhavn, hvor han ifølge Weilbach fik 50 rdlr. for at male Kristian VII's portræt paa glas 1769, og av det kgl. danske landhusholdningsselskap fik han 1771 sølvmedalje for at ha opfundet en maate at overføre gamle malerier paa

nyt lærret. Han maa overhodet ha været en ytterst foretagsom herre.

Herfra maa han saa ha tat skibsleilighet til Norge — formodentlig til en av Sørlandsbyerne. I Stavanger har han vel været, tiltrods for at Stavanger-patricierne Rosenkilde og Valentinsen er malt i hans Bergensaar.

I Bergen har han slaat sig ned i flere aar. De rike kjøbmandsfamilier især har her skaffet ham fuldt op at gjøre. I allefall fra 1773 indtil 1776 finder vi her signerte portrætter av ham.³³ Hans mennesker har, som de typiske rokokovæsener de er, altid en høist repræsentativ fremtræden og er av samme smilende og selvtilfredse type som hos Blumenthal og Wichmann — slik tidsalderen fordret herhjemme som i alle land. Ingen har dog git et fyldigere og mere livfuldt billede av det bergenske patriciats stormagtstid — det skinner av matglæde og stas, av kloke forretningsoine og repræsentativ evne. En liten mand som den 10aarige Wollert Krohn er skildret næsten som en prins av blodet. Forretningsmænd og embedsmænd og deres fruer er feiet ned paa lærretet med samme flotte og rutinerte haand, — i brede, grove penselstrøk med en graalig, ofte ret delikat helhetstone, i en let laserende teknik forenet med livlige, pastose glanslys. Overhodet synes Bergius' malemaate at vidne om paavirkning fra hans store landsmand Carl Gustaf Pilo, der som akademiprofessor og hofmaler i Kjøbenhavn i 1750- og 60-aarene behersket kunstlivet med sine glimrende, bredt og

aandfuldt skisserte portrætter. Visselig er det sjelden egentlig eminente kvaliteter Bergius byr paa i sine portrætter — hverken malerisk eller psykologisk. Han er en haandverksmæssig kontrafeier som de andre hertillands, og han er meget ujevn. Allikevel eier han en umiddelbar malerisk følelse, et friskt temperament, et skarpt og gløgtt øie, som undertiden sætter ham istand til at gi det udmerkede. Han kan ofte være overfladisk og sjasket, gjør plumpe fortegninger, stive bevægelser og haarde konturer. Men han oppfatter menneskene med humør og kan i sine gode øieblikke skildre dem med en festlig bredde og sikkerhet — som i det spirituelle portræt av presten Støren i Værnes kirke, det kostelig humoristiske av

fru Abelone Krohn. Han kan ogsaa virke saa malerisk og sjælfuld som i profilbilledet av Caspar Jordan ved spinettet, — eller utvikle en koloristisk skjønhed fyldt av rokokoens milde charme som i portrættene av sorenskriverfamilien Friderichsen.

Bergius har saavidt vi vet kun efterlatt sig portrætter hertillands. De bærer altid stemplet av hans personlige stil og er let kjendelige. Med sine store, altid ensartede skrifttræk har han signert bakpaa lærretet en imponerende række billeder oftest med fuldt navn og aarstal. Fra hans Bergensaar 1773—1776 alene kjendes 37 signerte, og 10—15 usignerte. Det er medlemmer av slektene Jordan, Erichsen, Formann, Garmann, Konow, Boalth, Janson, Meyer,



M. Blumenthal: Justitia. (* Bergens billedgalleri.)

Nagel, de Fine, og fremfor alt det imponerende galleri av den mægtige familie Krohn — alle disse som skapte den bergenske handels guldalder. Desuten av Stavanger-familiene Rosenkilde og Valentinsen og en hel række embedsmænd.

At Bergius i Bergen har været likesaa foretagsom paa alleslags omraader utenfor kunsten som han viste sig i Gøteborg og Kjøbenhavn fremgaar av, at han



P. Wichmann(?) General Søren de Fine von Krogh.
(* Proprietar Magnus, Haagenvik.)

som medlem av «Det nyttige Selskab» utsendte en avhandling om plantning av pepperrot.³⁴

Mot slutningen av 1775 har han vel ment, der ikke var mere at gjøre i Bergen. I «Trondhiems Adresse-Contoires Efterretninger» 1775 (nr. 47) for 24de november averteres: «En Skildrer ved Navn Bergius, som opholder sig i Bergen, vilde vide om det kunde lønne Umagen at reise til Trondhjem; hvorfor Liebhabere behager inden 8 Dage at tegne deres Navne for et eller flere Potraiter hos Sr. Jacob Juull, da hvert Potrait skal koste 10R dlr.» Først i 1776 kan han være kommet avsted, eftersom nogen av hans portrætter av Bergens-folk endnu er signert

1776. Men samme aarstal bærer ogsaa det gode og karakterfulde portræt av biskop M. F. Bang i Trondhjems domkirkes sakristi. Det ser ut til at Bergius har faat i opdrag at restaurere og føre over paa nyt lærret — det var jo hans egen oppfindelse fra Kjøbenhavn — en række av domkirkens gamle bispegalleri. For en række langt tidligere bispeportrætter bærer navnpaaskrifter bak paa lærretet med Bergius' kjendte haand. Desuten maa han ha malt nogen portrætter av tidligere avdøde bisper — enten efter originalportrætter eller kobberstik — for at komplettere rækken. Saaledes viser portrættene av Harboe, Nannestad og Gunnerus vistnok hans haand — det sidste kopiert efter Schweigers original.³⁵ Foruten disse kjendes fra Bergius' ophold i Trøndelagen foreløbig kun følgende signerte arbeider: Bernhardine Mølmann (1777), generalveimester N. F. Krogh og frue (1778), samt usignerte: General F. W. Sehested og frue.³⁶ Desuten presten Chr. Hveding i Støren kirke (sign. 1777) og det ypperlige, humørfylde portræt av presten Joh. Støren i Værnes kirke (1778). Dette billede er vel noget av det bedste, Bergius har gjort. Gjennem en spillende aandfuld penselføring, hvor pastose stænk av glanslys over en jevnere lasert underbund gir liv og bevægelse til ansigtets alle smaa rynker og tilfældigheter, har han opnaadd at gi en sjelden levende karakteristikk av tidsalderens bredt joviale, faderlige og virkelystne prestetype. Koloristisk er ogsaa billedet et av Bergius' bedste, — hans ofte litt livløse, graabrune grundfarve og haarde, sorte konturer er avløst av friskt rødlig, klare graa og fløtegule toner.³⁷

Bestillingene har neppe været saa mange i Trondhjem som i Bergen. Alt 14de mars 1777 — et aars tid efter ankomsten — averterer han, at «de af det fornemme Publicum som endnu kunde have Lyst at lade sig avskildre, vilde behagelig melde sig jo for des hellere, allerhelst jeg i vidrig Fald tænker med det første at rejse herfra». I juli s. a. er han i Trondhjem og har — som nævnt — endnu 1778 malt nogen portrætter i egnen.³⁸

Om sommeren 1778 har han tat veien rimeligvis over fjeldet til Kristiania. Den 22de juli «lader Skildrer Bergius avertere sin Ankomst her til Stædet, og offererer enhver av det fornemme Publicum sin Tieneste der kunde forlange sine Skilderier af ham forfærdigede. Han forlanger og 2 à 3 Værelser og 1 Kiøkken til Leye; helst de der have Lyset fra Nordsiden».^{38a} Her kjendes foreløbig ikke mere til hans virksomhet, end at han 1778 har signert portræt av oberstløytnant Th. Chr. Krogh (tilh. «Det militære samfund», Kr.a), 1779 av kjøbmand i Dram-

men Jens Hofgaard og av Kirsten Hofgaard. I Vor Frelseres kirke i Kristiania findes hans portræt av biskop Christen Schmidt.³⁹

Efter et aars ophold har han sommeren 1779 forlatt Kristiania.^{39a} Kanskje har han tilslut været indom nogen av byerne paa Sørlandet. Saaledes har han vel i «Skrivergaarden» i Mandal malt portrættene av den mægtige sorenskriver Friderich Friderichsen (sign. 1780) og av hans mor og hustru (tilh. cand. Fr. Giertsen, Kr.a). Disse billeder hører blandt de bedste som kjendes fra hans haand. Indtrængende og fint er de karakterisert disse for rokokotidsalderen saa typiske repræsentanter for det rike embedsaristokrati, der sat som herremænd paa sine gaarder og var præget av en merkelig utviklet selskabelig kultur. Slike portrætter eier en noblesse i opfatningen, en stofflig fylde i dragtskildringen og en skjønhed i koloritens blonde harmoni av lila, graat og rosa, som vidner høit om sin mesters evner, naar han var i humør til at yde sit bedste.

Formodentlig har Bergius ca. 1780 forlatt Norge og er reist tilbake til Kjøbenhavn, hvor han ifølge Weilbach, som ingenting kjender til hans mangeaarige Norges-besøk, skal ha levet en aarrække som portrætmaler «saavel paa Dug som paa Glas». I aarene 1783–93 forhandlet han med Kunstakademiet om overdragelse av sin gamle opfindelse — rentoilering av gamle malerier. «Akademiet gav ham en Dusør paa 25 Rdlr., men havde ikke raad til at afkøbe ham hans Opfindelse, hvis Værd det for øvrigt godkendte». Her døde han 4de juni 1793.

I sit svenske fædreland's kunsthistorie er Anders Bergius et ukjendt navn. Fra norsk side tør det iallefald være grund til at søke reddet fra forglemselse denne udmerkede fremmede kontrafejer, som har bevart saa mange nordmænds træk for eftertiden.⁴⁰

— — Saavidt det foreløbig kan sees, har det omtrent bare været tilreisende kunstnere, som like fra 1750 til J. G. Müllers optræden i 1790 aarene har arbeidet i Bergen. Blumenthal, Wichmann, Bergius var allesammen fremmede. Det var formodentlig ogsaa tilfældet med den «Skildreren Monsieur Helt», som i 1770 opholdt sig i Bergen og om hvem vi forresten ingenting kjender.⁴¹ I 1783 kom den tysk-danske J. C. C. Michaelsen til Bergen og blev der vistnok omkring 40 aar. Han kom fra Trondhjem. I forbindelse med hans omfattende virksomhet der er ogsaa hans Bergens-arbeider skildret. (s. 58). «Skulde nogen have Lyst at forfærdige store og smaa Cabinet Skilderier enten paa Glas eller andet som historisk, Landskaber og Portraiter», spør han i «Bergen Adr. Contoirs Efterretn.» (nr. 34) 21de

aug. 1783. — En viss Carl Malmberg (svensk?) averterer smsts. 1783 (nr. 4), at han har etablert sig i byen for «at oppudse og forfærdige Skilderier samt forgyalde». Og F. Smidtberg averterer Tegneundervisning smsts. 1786 (nr. 49).

I 1770-aarenes begyndelse levde i Stavanger maleren Johan Henrich Moritz, som var utdannet ved akademiet i Kjøbenhavn. Formodentlig en danske.⁴²

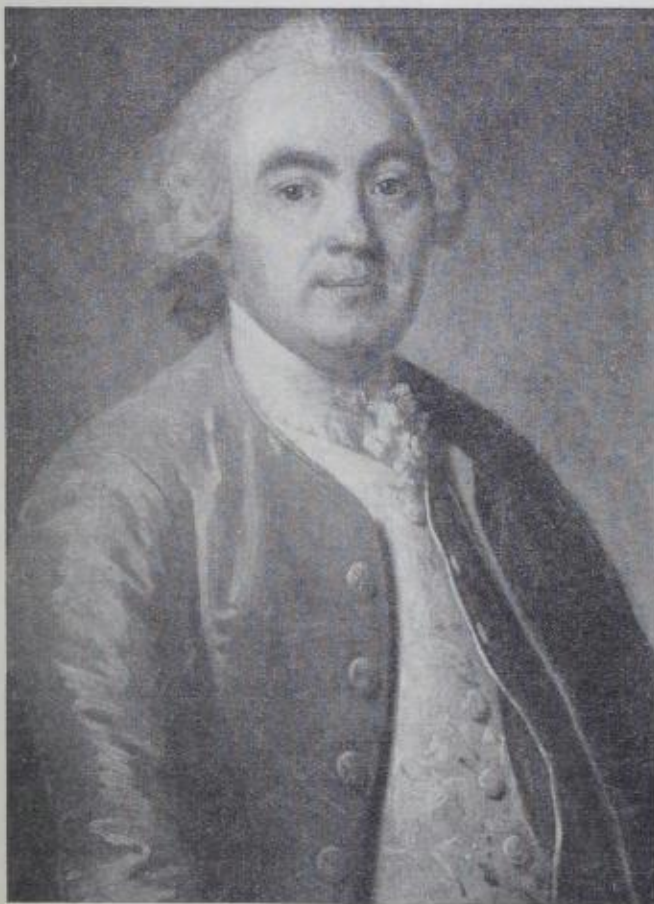


P. Wichmann(?): Fru Anna Schaffner, f. Bager.
(* Fru Kristine Wichstrøm, Bergen.)

Han blev gift med en slegtning av Jac. Kielland d. æ., skal ha malt vægbilleder i Gabriel K. Kiellands hus i Sogndal og kanskje de bevarte tapeter fra Jac. Kiellands hus i Stavanger.⁴³ I 1773 søkte han (6 okt.) fra Stavanger om tilladelse til at drive tegneundervisning i Bergen, «hvortil her ellers liden Leylighed haves», og om at maatte «ernære sig med egne Hænders Arbeider af hans lærte Malerprofession». Tilladelsen blev git, og 1775 averterte han i «Berg. Adress. Cont. Efterr.» (nr. 20, 21, 22) «Mahler- Arbeide, som betrække eller andet fint eller groft, som i Mahle- og Tegne-Kunsten kand forekomme».⁴⁴ Av hans arbeider er intet kjendt. Han døde i Bergen 1779.

Tegneundervisning ser overhodet ut til at være blit noget av en modesak i løpet av aarhundrets sidste kvart – i Bergen som i andre byer. Ute i verden var dette jo netop kunstakademiernes glanstid. Den akademiske kunstundervisning blev beskyttet fra allerhøieste hold. Det var denne strømning som nu ogsaa gav sig utslag hos os – selvfølgelig spredt og tilfældig, men dog tydelig, og den ytrer sig oftest i forbindelse med rokokosmakens omslag til teoretiserende klassicisme. Fra 1770-aarene av ser vi skildrerne optræde som tegnelærere. I Trondhjem har vi møtt Schøller og Michaelsen. I Kristiania skal vi se bevægelsen koncentrere sig i den 1750 oprettede «mathematiske Skole» og fortsættes i «Selskapet for Norges Vels» tegneskole. I Bergen finder vi ved siden av flere private tegnemestre den tidligste virkelige fagskole av dette slag. Det er «det harmoniske Selskabs» tegneskole, som blev oprettet 1772.

Den rike materielle utvikling i Bergen hadde ogsaa avfødt organer for litterært og musikalsk liv. Den betydeligste aand i datidens Bergen, Claus Fasting, var varmt interessert for billedkunst baade i teori og



P. Wichmann (?): Krippassessor Gerh. Falch. (* Frk. Brown, Bergen.)



P. Wichmann: Hans U. Melmann. (* Fabrieker Th. Hansen, Trondhjem.)

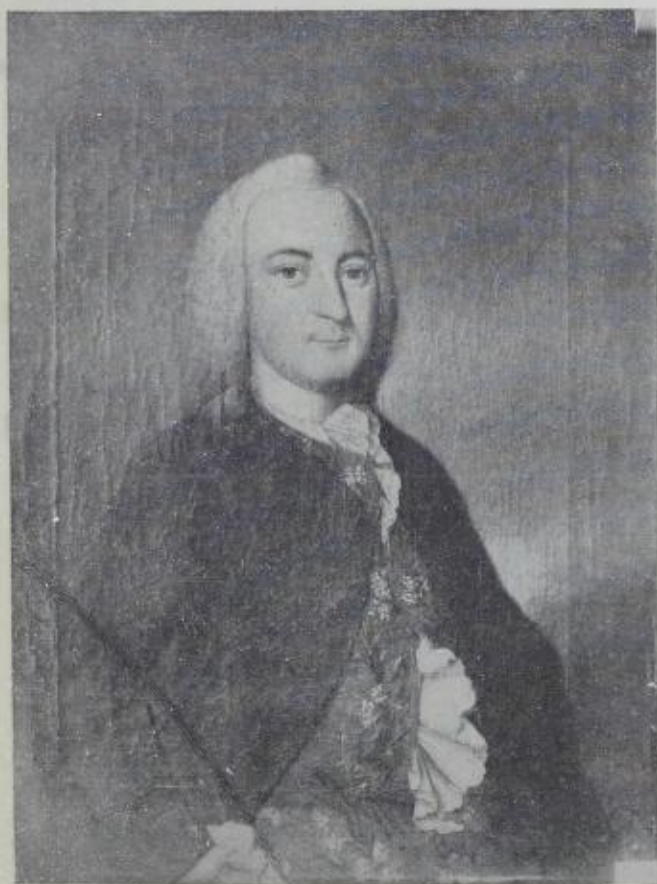
praksis. Det var rationalismens omfattende reformtanker som var virksomme i ham, og hans smak gik avgjort i retning av den begyndende klassicisme. Da det av Fasting og rektor Boalth ledede «Harmoniske Selskab» som egentlig var en musikalsk forening, 1772 ogsaa fik istand en tegneskole for sine medlemmer, var den led i en plan om at utvide selskapet til et helt akademi for de skjønne kunster. Her blev git tegneundervisning ikke bare til amatører, men til haandverkere, og tilslutningen var meget stor. Mønstrer var kunstakademiet i Kjøbenhavn, som netop aaret i forveien var omorganisert av Struensee til at være en skole for haandverkere fuldt saavel som for kunstnere – i pakt med rationalismens og det oplyste enevældes filantropiske tænkesæt. «Informator» ved tegneskolen i Bergen – eller «Tegneakademiet» som det helst kaldtes – var først den danske miniaturmaler og kobberstikker Oluf Jebsen Weise, som vistnok blev et par aar i Bergen. Desuten den omtalte J. H. Moritz. Den bekjendte arkitekt J. J. Reichborn som efter branden 1756 blev indkaldt fra Hamburg var lærer i bygningstegning fra høsten 1779. Han averterer allerede 1775 under-

visning for «Liebhavere af Architectura civilis samt dertil hørende Videnskaber». Endelig finder vi ogsaa en bergenser som lærer. Han het Jørgen Kahrs. Han var en de 18 barn til guldsmed Jens Kahrs, som Blumenthal hadde malt sit fornøielige billede av, — døpt 10de okt. 1748, begravet 26de sept. 1785. Han hadde gaat paa kunstakademierne i Kjøbenhavn og Stockholm og 1774 averterte han privatundervisning i tegning hver aften kl. 5—7 for 1 rdlr. maaned. Likeledes 1784.⁴⁵ I mellemtiden var han lærer ved selskapets tegneskole.⁴⁶

Da «tegneakademiet» var gaat ind 1786 optraadte atter en privatpraktiserende skildrer som tegnemester. Det var Christian Nicolai Lemmel Hersleb. Han maa ha været av den omvankende kunstnertype — født i Trondhjem, tok borgerskap som maler i Bergen 5te mars 1761. Men 1788 var han i Stavanger. For da Jac. Kielland 2den nov. blev begravet under stor pomp og som sedvanlig dengang om aftenen, blev der betalt «for Illuminationsstykket af Skildrer Hersleb i Vinduet over Begravelsen 20 Rdlr.»⁴⁷ Saa drog han atter til Bergen og averterte undervisning i «Fruentimmernes behøvede Tegning af Blomster»



P. Wichmann: Sogneprest P. Wessel-Brown. (* Vårnes kirke.)



P. Wichmann: Ukjendt herreportrat. (* Hr. G. Hoff, Bygde.)

værk, Løvværk, eller andre til Som brugende Zirater. Ligesaa Mandspersoner at tegne Postyrtegning, efter den alphabetiske Orden med Regler og Indeelinger; ligesaa Perspectiv og Landskaber, samt Grundtegning til Bygninger med videre — —». Men 1791 anbefaler han sig til al slags indvendig maler- og skildrearbeide, eftersom han ikke kunde leve av tegneundervisningen.⁴⁸

Det følgende aar møter vi en mere kjendt mand som tegnemester og som mangesidig virksom kunstner i Bergen. Det er Johan Georg Müller. Hans virksomhet betegner ogsaa en avgjort stilistisk overgang fra rokoko til klassicisme.

Naar hans navn allerede i lang tid har været ganske velkjendt i norsk kunsthistorie har det mindre været i kraft av egen fortjeneste end paa grund av hans stilling som «den første lærer» for vor største maler, J. C. C. Dahl, der arbeidet hos ham som malersvend i hele syv aar. Visselig en lærer av det slag, som eleven ikke mindedes med stor taknemmelighet, — hvad der allikevel intet har at gjøre med Müllers virkelige værd som kunstner. Som vore andre 18de aarh.s malere var Müller laugsmester av profession. Men ved siden av haandverket malte han genre, landskap, portrætter, dekorativt vægmaleri og teatermaleri. Han har fortsatt Bergens kunstneriske tradis-



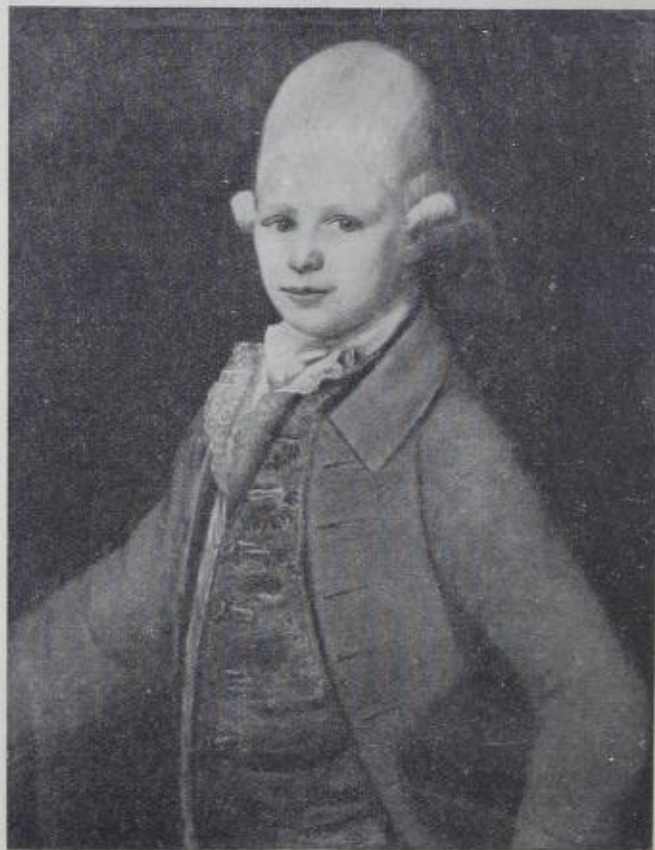
P. Wichmann: Ukjent dameportræt. (* Hr. G. Hoff, Bygdø.)

tion fra den ældste tid og op til begyndelsen av det 19de aarh., da den skjæbnesvangre revolution foregik, som brøt den ældgamle, sikre og organiske forbindelse mellem billedkunst og haandverk. Han avsluttet saaledes en overlevering som iallefald kan forfølges tilbake til Wagners og Blumenthals dage og som det skyldes, at de bergenske hjem i ældre tid fik et anderledes kunstnerisk behersket utstyr, end det 19de aarh. nogensinde har kunnet opvise. Og likesom Blumenthal har indført rokokosmaken, er det sandsynligvis Müller som har brutt vei for den følgende store smaksbølge, louis-seize-stilens klassicisme, i Bergens dekorative maleri.

Johan Georg Müller er født i Bergen 1771 og er søn av snekker Hans Jørgen Müller.⁴⁹ Alt tidlig maa han ha været en dygtig portrættegner, og Bergens betydeligste skjønaand Claus Fasting, som var varm for alt aandelig og kunstnerisk liv, interesserte sig sterkt for ham. Fasting var en av de faa bergensere, som dengang eide nogen begrundet mening om kunst, og hans smak tok bestemt avstand fra rokokoen, saa Müller er formodentlig meget tidlig blit fortrolig med klassicismens strenge idealer. Fasting

har sikkert bidrat til at Müller, som først var i urmakerlære, fik leilighet til 1790 at komme ind paa kunstakademiet i Kjøbenhavn. Fasting gav ham den varmeste anbefaling med til P. A. Heiberg. «Han maler allerede og træffer frappant — skriver han — har aldrig lært, er 18 Aar, er utrættelig, fører sig desuten ypperlig op. — Han vil leve af Uhrmageri, hvori han har sin Svenddom, til Maleriet kan føde ham, og da kaster han Uhr og Sejerværk Fanden i Vold, fordi han er født til Maler, eller som Wieland siger, som Zeuxis til Palet».

Fasting ber Heiberg sætte Müller i forbindelse med de ledende kunstnere ved Akademiet — kobberstikkerne Clemens og Preisler, billedhuggerne Wiedewelt og Stanley og fremfor alle med Jens Juel, «Eders non plus ultra i Portrættet». Av akademiets protokoller sees, at Müller 5te juli 1790 er kommet op i frihaandsklassen og 3die januar 1791 i gipsklassen.⁵⁰ I brev av 15de januar 1791 skriver Fasting atter til Heiberg: «Han er nu i den beste Vey af Verden og erkiender det, Abilgaard viser ham al Godhed. Han maler Nat og Dag og lærer bestandig.» Müller gjorde altsaa gode fremskridt og stod under direkte paavirkning av klassicismens mægtige apostel i dansk



A. Bergius: Hofagent Wollert D. Krohn. (* Danckert Krohn's stiftelse, Bergen.)



A. Bergius: Fru Abelone Krohn. (* Danckert Krohn's stiftelse, Bergen.)

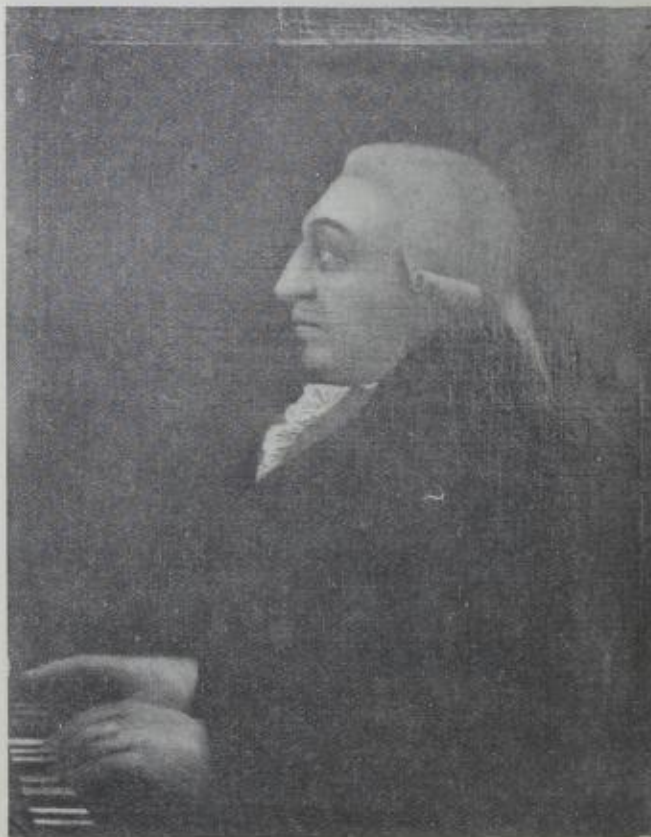
kunst, selve Abildgaard. Men saa brøt han pludselig av. Da han — 1792 — kom hjem for at gjøre et kort besøk, lærte han at kjende hende som skulde bli hans hustru. Han blev nu i Bergen for bestandig og «fandt at han som Mester i det hæderlige Malerlaug kunde finde Anvendelse for sine særlige Evner og for den kunstneriske Uddannelse, han allerede i nogen Grad havde nydt». 21de mai 1793 blev han indskrevet i lauget efter at ha fremvist mesterstykke.

Kanske var det med et suk, han opgav den fri kunst for malerhaandverket. Dog har han i sin senere gjerning som dekoratør git de bedste beviser paa utviklet smak og kunstnerisk evne og paa at læreaarene ved Kjøbenhavns akademi ingenlunde var spildt.

Det var uten tvil meget snart efter sin hjemkomst, at Müller begyndte sin tegneskole. 1792 averterer han at han efter anmodning av flere kunstelskere vil aapne en tegneskole fra Mikaeli til paaske med 4 dages ukentlig undervisning kl. 5–7 efterm. i frihaandstegning efter den akademiske metode fra Kjøbenavn. Prisen var bate 5 rdlr. for hel e vinteren.

Det var altsaa en karakteristisk reflex av den teoretiske kunstundervisning, han selv hadde nydt, han nu vilde utbrede i Bergen. Det var ogsaa en fortsættelse av «det harmoniske Selskabs» og de private tegnemestres virksomhet. Uten tvil har Müller hat god søkning og kraftig bidrat til at knæsætte nyklassisismens formidealer — blandt haandverkere og andre. I 1799 underviste han ogsaa i arkitektur- og perspektivtegning.⁵¹ Lyder Sagen, som selv blev en god tegner, fortæller fra sin ungdom, at han her blev «tilligemed mange andre underviste i Frihaandstegning, og vi ansaa det som et non plus ultra at tegne efter Gibs-Byster oplyst af en Lampe; jeg erindrer, at mange av mine Kamerater, der udmerkede sig ved god Tegning, tildrog sig Opmærksomhed af den Tids faa Kjendere».⁵² Skolen er et interessant led i vor kunstneriske undervisnings fattige historie. Blandt dens efterfølgere er «Selskabet for Norges Vels» tegneskole i Kristiania 1811, «det nyttige Selskabs» tegneskole i Bergen 1824 og endelig tegneskolen av 1818, den nuværende «Kgl. Kunst- og Haandverkskole».⁵³

Som haandverker og som kunstner maa Müller i en menneskealder utover til sin død 1822 ha utfoldet



A. Bergius: Kjøbmand Caspar Jordan. (* Hr. David Frich, Bergen.)



A. Bergius: Fru Ingeborg Brun, Joh. Nordahl Bruns hustru.
(* Kjøbmand Melchior Brun, Bergen.)



A. Bergius: Fru Johanne Formann.
(* Hr. H. Fasmer, Alvoen.)

en meget omfattende virksomhet. Han har sikkert været den ledende maler i sin by. Portrættet hadde han jo dyrket alt før sit Kjøbenhavn-ophold. Han fortsatte nu at male portrætter baade i olje, miniatur og muligens i pastel. Traditionen tillægger ham et selvportræt i olje, som viser en ung mand med buksekelparyk og 1780–90-aarenes dragt. Det er ytterst maateligt, blottet for formfølelse og maa i tilfælde være utført av urmakersvenden før han kom til Kjøbenhavn. Langt mere utviklet, godt oppfattet som karakter og dygtig modellert er det meget senere portræt av hans hustru, som er skildret som ældre, med blondekappe og haarbukler fra tiden omkr. 1820.⁵⁴ Bergens billedgalleri eier et udmerket vakert portræt av den bekjendte Ove Gierløv Meyer, en av stifterne av «Det norske Selskab». Det er meget omhyggelig malt, og den sammenhengende, lyst graalige helhetstone i den hvitlige frak, parykken og ansigtet med brungraa konturer og halvskygger gir det en meget fornem virkning. Den sirlige tegne- maate og lys- og skyggelægning viser en paa-

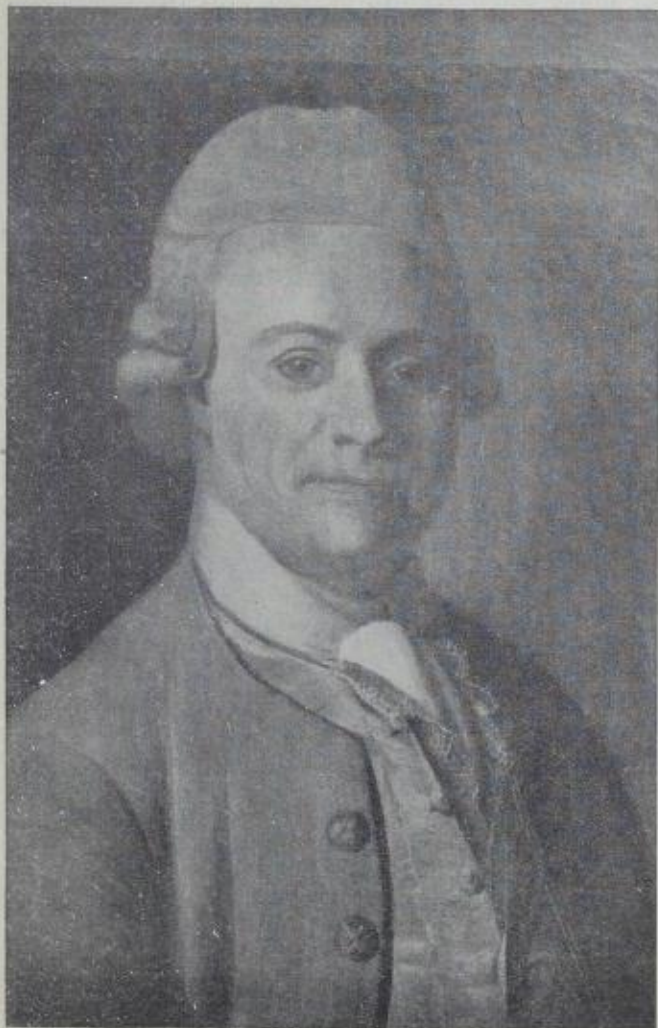
faldende overensstemmelse med Müllers mange sjø- billeder med skuter og seil. Det er derfor meget rimelig at han er mester for dette portræt som vidner om en fin og betydelig kunstner-evne. (I katalog over d. kulturhist. udstill. i Kristiania 1901 (Tønsberg-avd. nr. 84–86) opføres dette portr. som malt av Fridrich Petersen — efter min mening med urette. Se i det følgende om denne kunstner).

At miniaturen maatte ligge godt for Müllers sirlige pensel, er forstaaligt. Sikker tradition taler for at han har utført den fine og holdningsfulde profilm- niatur av sin hustru med et slags diadem og krøller kunstnerisk ordnet. Dette og andre miniaturer gir ham plass blandt vort lands bedste miniaturma- lere, — adskillig høiere end hans samtidige i Bergen J. F. L. Dreier. «Miniaturmaleriet — fortæller hans datter — tog i Længden paa hans Syn, saa han et halvt Aar holdt paa at blive blind; i den Tid blev det ham bevilget ved Siden af sin Maler- virksomhet at drive Handel med alt til Faget hen- hørende.»⁵⁵

Hvorvidt J. G. Müller ogsaa har gjort pastelpor-
trætter er og blir et mysterium. Portrætutstillingen
i Bergen 1911 viste tre ovale pastelpor-
trætter, som maa skrive sig fra samme haand — og som alle ifølge
traditionen er malt av en viss Hans Jørgen
Müller. De to fremstiller kjøbmand Johan Josef
Müller og hustru Helene Olsdatter, som blev gift
1788. De fremstilles med dragter fra ca. 1790,
likesom den tredie pastel, kjøbmand Hans Jochum
Jordan. Mesterverker er ingen av dem, Jordans por-
træt viser dog en viss individuel karakteristik. Bak
paa det sidste staaer skrevet med gammel haand:
«Hans Jørgen Müller farver drev. Hans Jochim
Jordan deraf blev. Her staaer Hans Jochim Jordan,
uden Siæl, af Maler Müller truffen ganske vel».⁵⁶
Hvem er da maleren Hans Jørgen Müller? Intet-
somhelst er kjendt om hvorvidt vor malers far,

snekker Hans Jørgen Müller (1747—omkr. 1780) ogsaa
har malt. Skulde den gamle snekker allikevel ha
fusket i malingen, som senere blev livsgjerning for
hans søn? Eller er navnet Hans Jørgen bare en for-
norskning av Johan Georg? Det sidste synes det
rimeligste, da vel betegnelsen «Maler Müller» bare
kan være brukt om en, der drev maleri som profes-
sion. Johan Georg Müller kaldtes til daglig for-
modentlig Hans Jørgen, og portrætterne er vel unge-
domsarbeider av ham, utført i slutten av 1780-aarene
i den av rokokoen yndede pastelteknik, som han
senere under paavirkning av klassicismen har forlatt.⁵⁷

Under sit akademiophold har J. G. Müller faat
øiet oplatt for andre emner end portrættet. Genre-
billedet som staffelikunst hadde praktisk talt været
ukjendt i Norge. Bergens billedgalleri eier en 80×
62 cm. stor «Scene av romanen «Paul et Virginia»,



A. Bergius: Kjøbmand Borge Rosenkilde
(* Kaptein Thomle, Kristiania.)



A. Bergius: Fru Anna W. Rosenkilde.
(* Kaptein Thomle, Kristiania.)



A. Bergius: Præsident Ferdinand A. de Fine. (* Bergens billedgalleri.)

malt efter et fransk kobberstik.» signert J. G. Müller 1811. Det er et meget dygtig og smakfuldt arbeide, som viser at han har holdt sig helt frisk som kunstner selv efter en 20-aarig avsondrethet i Bergen. Billedet bærer et tydelig præg av dansk skole – av Abildgaard og C. A. Lorentzens klassicistisk-kjølige kunst. Penselføringen er myk, flytende og dog meget omhyggelig, form og rum sikkert behersket. Farven er stemt ind i den nøkterne klassiske toneart – rokokkens milde, dæmpende, brutte farveklang er overvundet. Næsten litt haard og broket staar kontrastene mellem de lysblaa og høirøde dragter mot de kjøliggrønne marker og trær. Denne sterktfarvede forgrund er avsatt mot en let sløret bakgrund med graagrønne og violette træmasser, fjeld og hus.

Like til sin sidste tid har han syslet med historiske og religiøse kompositioner. Han malte flere nye felter saavel til Domkirkens som til Korskirkens altertavler efterat ha fjernet to felter baade i Brun's og i Wagner's gamle arbeider – til stor forargelse for sin elev J. C. C. Dahl, som uttaler, at «det Møller har

malet er for det meste maadelige Plagiater». ⁵⁸ Disse er nu forsvundet og Dahls dom om Müller er som vi skal se ingenlunde objektiv. «I sit sidste Aar saaes han, naar han kunde være oppe af Sengen, stadig ved sit Staffeli; da var det han maalede det historiske Billede (Fangen som dier sin Datter) og kopierede Madonnaen.» ⁵⁹ Det førstnævnte skal findes hos fru Riiber i Bergen.

Samme kjølige, litt haarde farveholdning og forsigtige penselføring som i det signerte billede «Poul et Virginia» karakteriserer en række paa seks landskapsprospekter i Kunstindustrimuseet i Bergen. De har oprindelig som faste vægfelter smykket en stue paa familien Rolfsens landsted «Elsero» i Sandviken ved Bergen, en charmant idyl fra natursentimentalitetens tidsalder. ⁶⁰ Fremstillet er Kjøbenhavn, Hirschholm slot og flere sydlandske landskaper – uten tvil malt efter kobberstik. De er dekorative trods sin sterke empirekolorit, og kan uten tvil bestemmes som arbeider av Müller.

Hermed er vi naad til den anden hovedgruppe av Müllers produktion, hans rumdekorationer. I slike arbeider benytter han i regelen en dæmpet graalig



A. Bergius: Sørenskriver Fr. Friderichsen. (* Hr. Fr. Giertsen, Kristiania.)

farveskala, som gir god dekorativ flatevirkning. I forbindelse med den rent haandverksmessige maling utførte han ikke sjelden en kunstnerisk utsmykning av interiørene — enten ornamental dekoration av paneler og vægfeltet eller store vægmalerier paa lærret. I arbeider som disse viser hans utviklede smak og sikre kunstneriske takt sig fra sin bedste side. Uten tvil tør vi her hos Müller spore paavirkning fra den høie og strenge kultur som karakteriserte hans lærer professor N. A. Abildgaards kunst. Abildgaard var jo ikke alene en virksom dekorativ maler, som i sine vægkompositioner i bunden og ornamental stil eide en sjelden renhet og klassisk holdning. Men han tegnet ogsaa møbler og bruksgjenstande og hadde et klart instinkt for helhet i det dekorative og for sammenheng mellem kunst og haandverk.⁶¹ Baade stilkarakteren og den koloristiske diskretion i Müllers dekorationer peker paa sammenhengen med Abildgaard.

Til Müller har man almindelig henført dekorationerne i stuen paa «Frydenlund» — et andet av de gamle landsteder i Sandviken. Paa de lave paneler og over dørene sees smakfuldt komponert



A. Bergius: Sogneprest Joh. Støren. (* Varnes kirke.)



A. Bergius: Fru sorenskriver Friderichsen, f. Femer. (*Hr. Fr. Giertsen, Kristiania.)

ornamentik med klassicistiske motiver, og midt paa vægfeltene runde medaljoner med landskapsmotiver indfattet i illusionistisk malte rammer. De er sterkt beslegtet med billederne fra Elsero. Alt taler for Müller som mesteren.⁶²

Det bedste eksempel paa Müllers dekorkunst findes paa landstedet «Brødretomten» i Sandviken. Overhodet synes det at ha været karakteristisk for en række av de landgaarder som blev opført i omegnen av Bergen i natursentimentalitetens tidsalder omkr. 1800, at de er blit smykket av Müller. Storstuen paa «Brødretomten» skal efter traditionen være malt 1806—07. I allefald alluderer de to meget store sjøbilleder som over brystpanelet fylder en langs og en tvervæg til «Slaget paa reden 1801». Det ene viser den engelske flaate i slagorden idet den seiler ind gjennom Øresund. Kronborg sees til høire. Sjøen er oprørt, mens den paa det andet bilde som fremstiller selve slaget med rækken av danske orlogsskib ytterst og de engelske i slagrække ret overfor, viser roligere sjø med speiling av skibene. Sjøen er i begge billeder lys grønblaa, himlen lys perlegraa med lette skyer. Totalvirkningen rolig, graaliggrøn og



Eru Bergithe Friderichsen, f. Nødones (* Hr. Fr. Giertsen, Kristiania.)



J. G. Müller(?); Ove Gierlov Meyer. (* Bergens billedgalleri.)

med lyserødt belte og blaagraat draperi, Seieren har lysrød dragt med mørkeblaat draperi. Totaltonen som samler figur og landskap i begge bilder er graaligblek, saa de helt gaar ind i den farveklang, som sjøbillederne har anslaat. Men allikevel viser en sammenligning mellem enkeltheter i behandlingen av landskap og sjø og figurer, at allegorierne umulig kan være gjort av samme haand som den der gjorde sjøbillederne. Allegorierne er grovere malt, uten egentlig forstaaelse av formen. De er formodentlig utført av Müllers malersvend, den unge J. C. C. Dahl som ofte skal ha deltat i hans dekorative arbeider. Vi kommer tilbake til forholdet mellem dem.⁶³

Paa «Tanks Minde» ved Kalfaret — atter en av landgaardene fra samme tidsrum — findes bevart i temmelig medtat stand en række vægmalerier som har beklædt veggene i et av værelserne. Det viser norske landskaper med fjeld og skog, hus og figurer, et sjøstykke med skib og et landskap med foss. Nogen dypere naturfølelse viser disse bilder selv sagt ikke. Valget av et saa overordentlig sjeldent motiv som norsk natur til gjenstand for norsk malerkunst forklares vel væsentlig ved uttalt ønske fra bestilleren Hans Tank, som var en udpræget natur elsker av 18de aar.s type.⁶⁴ Men billederne viser

samlet til dekorativ flate tiltrods for de sterkt markerte perspektiviske dybdeeffekter som frembringes ved skibenes ordning i retlinjede slagrækker seet i forkortning. Alt er meget omhyggelig gjennomført med myk, spids pensel. Sikkert er bølgespil og speilinger behersket, likesom alle enkeltheter som skibenes seil og takkelage i graa, brunlige og rosa toner er høist delikat og artistisk malt. Røde vimpler og flag gir pittoreske indslag mot den graaligrønne totaltone som gaar nuancert igjen i sjø, himmel og skibsskrog.

I samme værelse findes et dørstykke av samme haand som viser sjø og skyet himmel ved nat med brændende baater. Høirøde og svovlgule flammer staar effektivt mot mørk graablaa himmel. Tre dørstykker fra et andet værelse viser halvrunde felter, hvor frugter og vaser og blomsterskaaler av græsk type er stillet mot sort bakgrund. Endelig findes i samme rum som sjøstykkerne de store felter paa begge sider av en dør utfylt med staaende allegoriske kvindefigurer — formodentlig «Freden» og «Seieren» — i norske landskaper med fjeld og sjø. Freden bærer graahvit klassisk dragt



J. G. Müller(?); Helene O. Müller. (* Hr. Vector Müller, Bergen.)

baade ved sin malte indramning og ved behandlingen av himmel og skiber og trær en saa sterk overensstemmelse med billederne paa Brødretomten, at de visselig tør tilskrives Müller. — Endnu en landgaard like i nærheten har han smykket. Lille Kalfaret blev 1811 kjøpt av regimentskirurg W. J. Schwindt. Han lot lærretstapetene i et av de med typisk lousiseize-listverk utstyrte rum dekorere paa begge vindusvæggene mellem vinduerne med graat i graat malte portrætter av sine professorer i Kjøbenhavn, medicinerne Tode og Callisen. De er malt som ovale medaljoner, hvilende paa antikiserende konsoler, omgitt av medicinske emblemer og guirlandre. Hele rumutstyret findes nu i Bergens museum.⁶⁵ Disse stilfulde dekorationsportrætter, som saa harmonisk gaar ind i rummets ornamentale sammenheng, er uten tvil et nytt utslag av Müllers sikre stilfølelse. Det blir til sikkerhet, naar man hører at storstuen i

samme hus var dekorert av Müller med sjøbilleder — formodentlig av samme art som paa Brødretomten.⁶⁶

Paa grundlag av disse attributioner vil vi videre kunne tildele Müller en del mindre arbeider, som hittil har været anonyme. I kunstindustrimuseet i Bergen findes nogen avlang-firkantede oljebilleder i ramme som muligens oprindelig var tænkt som dørstykker. De fremstiller «Slaget ved Alvøen» og «Slaget ved Lyngør». De stemmer i komposition, i den kjøliggraa, fine farveholdning og i tegningen av sjøen og skibene overens med billederne paa Brødretomten. Sammesteds findes en allegorisk fremstilling av «den 17de mai 1814» med flere figurer som baade i form og farve minder ubedragelig om Müller. Videre har han signert nogen landskapsakvareller i Bergens museum — en teknik han altsaa har dyrket ved siden av olje, miniatur og pastel. Saaledes findes flere



J. G. Müller: Scene av romanen «Paul og Virginia». (* Bergens billedgalleri.)



J. G. Müller: Den engelske flaafe seiler ind gjennem Øresund. (° Disponent Falk, Brødretomten, Bergen.)

sjøbilleder, f. eks. en anden fremstilling av «Slaget ved Lyngør», som i behandlingen av sjøen, skibene og av de gulgraa seil med graasorte skygger stemmer med de førnævnte slagbilleder. Fra ca. 1820 er prospektet av «Tanks Minde», hvor han formodentlig tidligere hadde dekorert interiøret.⁶⁷ I 1803 signerte han prospektet av «Bergen fra sjøsiden», som viser hele byen med fjeldene, havnen, skibene like fra Nordnes til Sandviken fremstillet med kalligrafisk klarhet og omhu. Müllers Bergens-prospekt er direkte forløper for J. T. L. Dreiers mange bilder av samme motiv og av samme type.⁶⁸

Hertil kommer Müllers virksomhet som teatermaler. Herigjennem maa hans dekorative sans og den klassicistiske smak riktig har kunnet utfolde sig og øve indflydelse. Like fra «Det dramatiske Selskabs» stiftelse 1794 til sin død 1822 malte han alle de scene-dekorationer som etterhaanden trængtes. Han gjaldt for en dygtig teatermaler, navnlig roses hans «illuderende Perspektiver». Denne forkjærlighet for perspektiviske effekter har vi ogsaa iagtatt i kompositionen av slagbillederne paa Brødretomten. Den gjentok sig ogsaa paa det fortæppe han malte til Bergens teater. Det fremstilte bl. a. en søilehal med

tavlet gulv. Endog professor Dahl karakteriserte det som «et Mesterværk i perspektivisk Henseende». Alt 1826 var det ødelagt.⁶⁹

Men ikke blot som teatermaler i snevrere forstand — ogsaa de for tidsalderens klassisk-retoriske smak saa karakteristiske tablaaer ved mindefester av enhver art, ved patriotiske festforestillinger o. lign. synes at ha stillet store krav til Müllers opfindsomhet og arrangementstalent. Tiden fordret ved enhver leilighet sindrige symbolske opstillinger, transparenter o. s. v. i pompøse omgivelser. Müller har sikkert med stor smak tilfredsstillet bergensernes trang til dette lyrisk-allegoriske billedsprog.⁷⁰

Endelig fik Müller i sine sidste aar stillingen som Bergens bys bygningsinspektør. Det var et ulønnet kommunalt hædershverv, som viser den store agtelse, han var gjenstand for ikke bare inden haandverksstanden, men inden samfundet i det hele. Det skaffet ham meget nyt arbeide ved siden av ledelsen av det store malerverksted stadig at skulle færdes rundt og tilse de mange offentlige arbeider. Dette medførte, at han bukket under og døde i paaskeuken 1822.

Sammenfatter vi det som ovenfor er samlet om Müllers virksomhet, faar vi indtrykk av en høit kultu-



J. G. Müller: Marie D. Müller, kunstnerens hustru.
(* Fru Marie Helland, Bergen.)

vert og mangesidig kunster. Nogen særlig originalitet har han neppe været i besiddelse av, men han var en smakfuld og sikker fortolker av sin tidsalders klassicistiske idealer i dansk utforming. Portræt, landskap, genre, religiøst maleri og teatermaleri dyrket han. Men størst betydning har han uten tvil hatt som dekoratør av samlede interiører, hvor hans sikre smakskultur er kommet bedst til sin ret. Mængder av hans arbeider er sikkert gått tilgrunde. Men husker man ved siden av alt dette paa den indflydelse han maa ha utøvet gjennom sin tegneskole og rent haandverksmessig gjennom sit store malerverksted med talrike svender, drenger og sin farvehandel, kan det neppe være tvil om at Müllers hus maa ha vært et hovedcentrum for den klassicistiske smak i Bergen. Det er ikke let at peke paa nogen samtidig kunstner som skulde ha kunnet konkurrere med ham, og han stod høit over sine haandverkskolleger baade i danselse, begavelse og mangesidige interesser — saaledes musikalske. Hans hus var et høit dannet hjem og gir et værdifuldt eksempel paa, hvordan i gammel

tid jevn haandverkertradition kunde forenes med høi kunstnerisk kultur. Overhodet har Müllers personlighet og virksomhet i det sidste vist sig i et anderledes sympatisk lys end i det forvrængte billede som skyldes en av hans malersvender, den senere saa berømte professor Dahl.⁷¹ I seks aar, 1803–1809, var Dahl i malerlære hos Müller — indskrevet hos mesteren i kost og logis efter laugsforskriftene. Det var ingenlunde som lærling i kunst, men som almindelig malersvend, at Dahl kom til Müller, og han blev behandlet med en strenghet, som var almindelig i datidens tyranniske haandverkerforhold.^{71a} Dette har den senere professor Dahl glemt, da han 1841 skrev sin nedsættende dom om Müller som menneske og som kunstner. Han har latt sig beherske av let saarbare ungdomsstemninger og krænket kunstnerforføngelighet og har glemt det virkelige for-



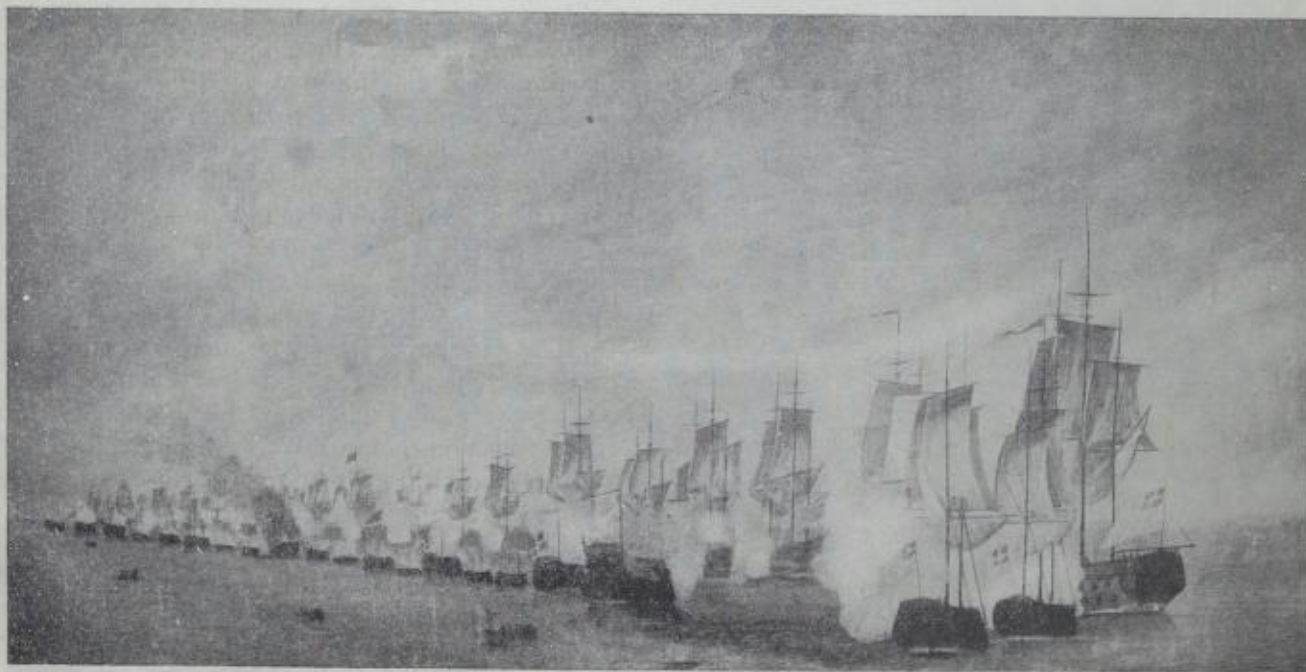
J. C. C. Dahl(?): Allegori over «fredens»
(* Disponent Falk, Brødretomten, Bergen.)

hold, han som svend stod i til sin mester. Han har glemt, at Müller trods alt har hat et åpent øie for hans talent og søkt at utvikle det, idet han brukte ham fremfor nogen anden av svendene til at utføre finere dekorativt arbeide av alle slag, ikke bare simpel vægmaling. Derav kommer det ogsaa, at man fra gammel tid har blandet sammen slike arbeider av de to, eftersom man i flest mulig av dem har villet se ungdomsarbeider av den berømte Dahl. Ved en nærmere undersøkelse viser det sig imidlertid at oftest kan Müllers sikre formfølelse og rutinerte penselføring utskilles fra elevens forholdsvis usikre og naive malemaate. Saaledes synes de at ha samarbeidet i dekorasjonene paa Brødretomten, men den avgjorte forskjjel i malemaate og kvalitet peker paa Dahl som mester for de allegoriske kvindefigurer – formodentlig efter Müllers utkast. Samarbeide skal likeledes kunne spores i to dørstykker fra Skræddergaten (Kong Oscars gate) og i de vakre dørstykker i det saakaldte Maartmannske hus, som indtil 1880-aarene stod paa den nuværende Ole Bulls plads.⁷² Kanske har Dahl ogsaa i vægbillederne paa «Tanks Minde» for første gang i sit liv arbeidet med fremstilling av Norges natur.

Adskillelsen mellem Müllers og Dahls haand kan foretages i henhold til en serie sikre ungdomsbilleder av Dahl, formodentlig oprindelig bestemt til dørstykker, som findes i Kunstindustrimuseet i Bergen.

De fremstiller mest prospekter av Bergen – et av dem viser ogsaa et sjøslag, som har megen likhet med Müllers, – men de er tungt og barnslig malt, og utvilsomme resultater av Dahls virksomhet paa egen haand. «Joh. Dahl var altid den betroede, og Müller tog ham med til de finere og mere kunstmæssige Sager, havde ham ved Siden af sig paa Stilladset, naar det gjaldt Vægge- eller Dørstykker, gav ham Arbeide hjemme, og han sagde stadig til ham: «Ikje sit og lik og slik med Penselen, rask og let Pensel skal du føre, du skal gjøre saa og saa».⁷³ Det gir os et indblik i Müllers eget dekorative haandlag.

Dette forhold mellem Müller og Dahl er interessant, idet det trods alt betegner en navlestreng mellem 18de aarh.s laugsbundne og 19de aarh.s frie norske kunst. Det er ogsaa av betydning at lægge merke til, at vi finder Dahl inden hans avreise til Kjøbenhavn 1811 virksom paa ethvert av de mange omraader, hvor vi har møtt hans lærer. Dahl malte ikke alene dekorative vægbilleder og ornamentik, men var ogsaa med paa teatermaleriet og paa fremstillingen av de klassicistisk-allegoriske transparenter. Han malte portrætter og hele figurbilleder. Han malte landskaper og prospekter av Bergen og omegn – baade i olje og sirlig oplinjert i sort og hvit eller i farve som akvarel efter direkte forbillede av Müllers og Dreiers prospekter. Det er en troskyldig kunst,



J. G. Müller: Slaget paa reden 2, april 1801. (* Disponent Falk, Brødretomten, Bergen.)

men pyntelig og lys, med et naturlig øie for farve og valør og med adskillig kjendskap til linje og luftperspektiv.⁷⁴ Alt i alt viser dette, hvordan Dahl paa ethvert punkt av sin virksomhet forut for den store reise har fulgt efter sin lærer. Likesom ham virket han endog som lærer i tegning ved Porath's søndagsskole. Den betydning, Müller har hat for vor største maler, tør derfor være meget større, end Dahl selv har villet indrømme. Og det veier desto tyngre, naar Dahl trods al sin uvilje allikevel har maattet indrømme at Müller som kunstner «var ej uden For-tjeneste». — — —

J. G. Müllers søn, Hans Georg Müller, som 4de dec. 1823 tok borgerskap som malermester, fortsatte slegtens haandverkertradition. Ogsaa han har sikkert drevet portræts og landskapsmaleri ved



J. G. Müller: Vægdekoration fra Lille Kalfæret. (* Bergens museum.)



Arndt Greve: Herreportræt, miniatur. (* Oberst Wahl, Bergen.)

siden av, men staar isaafald kvalitativt langt under faren. 1822 har «Hans J. Müller» signert to akvarellprospekter av Bergen i Kunstindustrimuseet smsts., begge haarde og brokede i farven. Kanske tør ogsaa til ham henføres de typiske og ytterst fornøielige empireportrætter paa Damsgaard ved Bergen av medlemmer av familien Janson.⁷⁵

Her bør i til avslutning nævnes en mand, som blandt meget andet ogsaa har hat med malerkunst at gjøre. Det er Arndt Greve — født 1733, død i Bergen 1809. Ogsaa han er utgaat fra haandverket, — han var oprindelig guldsmed. I 1753 reiste han til Kjøbenhavn, fik kondition hos hofjuveler Fabricius og blev dygtig i sit fag. Drog derfra til Hamburg og videre gjennom Tyskland, Frankrike, Italien og var ialt borte i 11 aar. Efter hjemkomsten drev han paa med al slags smaakunst — modellerte, pousserte i voks, stak signeter, tegnet insekter og akvarellerte blomster «med chinesisk Præcision» og har likeledes malt miniaturportrætter, hvorav et tilhører oberst Wahl, Bergen (sign. Greve). «Denne Mand har stort Genie til de skjønnne Kunster — skriver vor første norske kunsthistoriker Lyder Sagen aar 1800. — Som Landskapsmaler har han udmærkede Fortienester. Jeg har seet Blomsterstykker af ham, der kan sættes ved Siden af dem, jeg her paa Kunstacademiet [i Kjøbenhavn] har seet af Fru Bærens, og i Vox har han pousseret adskilligt, der ikke fortjener mindre Opmærksomhed og Beundring. Men størst er han, efter min Mening, som Signetstikker. Jeg har seet Aftryk af en Mængde, hvoraf det eene synes at overgaa det andet i Skjønhed.»⁷⁶ Paa sin gaard Aastvedt ved Bergen hadde han skapt sig en betydelig samling av mynter, medaljer, konkyljer, insekter og planter og tegninger av slike — en ytterst heterogen samling av det slag som tidsalderen yndet under navn av kunst-



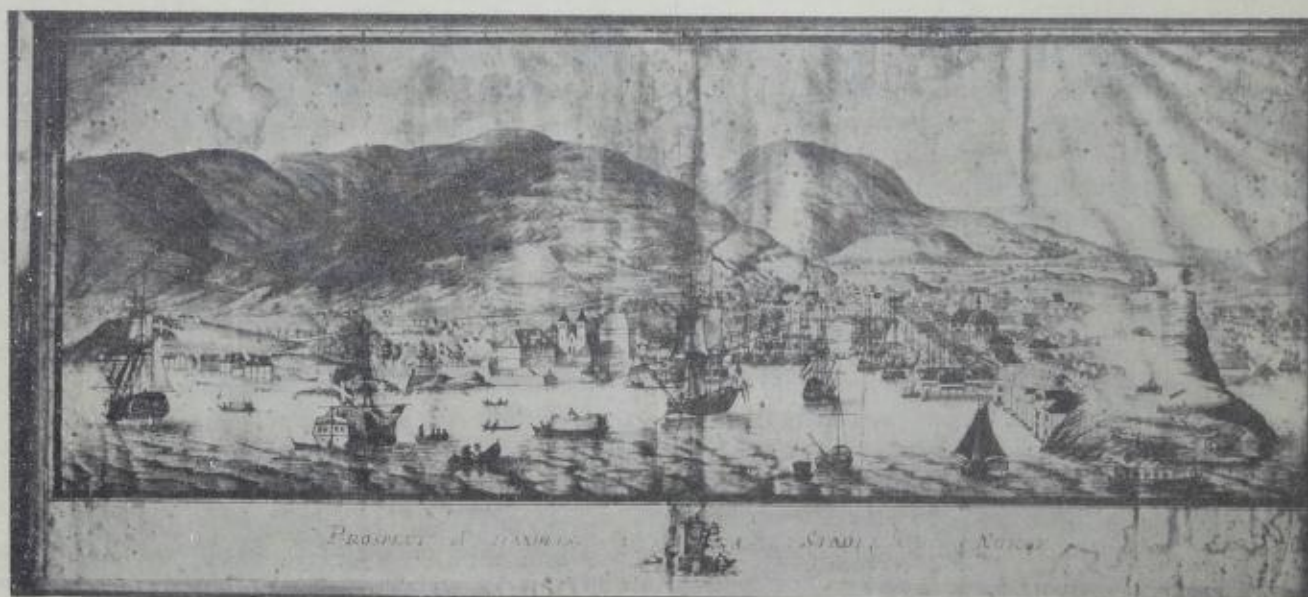
Arndt Greve: Blomstertegning.
(* Frk. C. Greve, Bergen.)



Arndt Greve: Farvelagt blomstertegning.
(Arch. Georg Greve, Bergen.)

kamre. Det var «en af de største Privatsamlinger af det Slags, som findes i Norge», og heri indgik ogsaa en stor række av hans egne malerier.⁷⁷ Av disse eier nu Bergens museum en stor samling farvelagte tegninger av insekter, frk. Cecilie Greve og architekt G. Greve, Bergen, eier en del tegninger i

rødkridt, tusch, pen og akvarel, fremstillende ornamenter, vignetter, figurgrupper, landskaper, blomster og dyr. De er spinkelt og tyndt utført med kalligrafisk nøiagtighet, men altid baaret av sikkert instinkt for kompositionens avrundning og ballanse. Den sans for det sirlige og minutiose som præger dem,



J. G. Müller: Prospekt av Bergen fra sjøsiden. (* Bergens museum.)

har de sikkert tat i arv fra Greves virksomhet som guldsmed.

Mest skattet av samtiden var hans blomsterbilleder. Derpaa tyder den hyldest som blev ham tildel fra to av den følgende tidsalders digtere. Lyder Sagen forfattet indskriften, som endnu læses paa hans grav paa Aastvedt:

«Da Flora saa den Blomsterhær, han malte,
«I blye og taus Beundring standsed' hun;

««For mine tog jeg Eder,» saa hun talte,
««Paa Duften nu jeg kjender mine kun.»»

Og Simon Olaus Wolff viet ham følgende epigram:

«Ukjendt for Verden leved' Du og døde
Greve!
Men dine Blomster smaae i Kunstens Tempel
leve».⁷⁸



Arndt Greve: Pennetegning. (* Frk. C. Greve, Bergen.)



Tegning i blyant og rødkridt, utført ved Krigsskolen av G. M. Oppen 1778. (Efter Boucher). (* Riksarkivet.)

Rokoko og tidlig klassisisme paa Østlandet 1750—1800.

PAA Østlandet koncentrerer ikke den kunstneriske virksomhet sig saa sterkt i stiftsstadene som tilfældet har været i Trondhjems og Bergens stifter. I en række byer vil vi her møte kunstnere, — foruten i selve Kristiania i Drammen, Tønsberg og Sandefjord, paa Fredrikshald, i Porsgrund og i de omgivende bygder. Og ikke mindst paa Kongsberg, hvor opførelsen og utsmykningen av den nye store kirke er et av aarhundrets kunstneriske hovedverker.

Ute paa bondebygden, paa Hadeland, Land og Ringerike, arbeidet endelig den kunstner, som har hat en enestaaende lykkelig evne til at forene bykulturens og bysmakens høiere og mere differentierte krav med det bedste og oprindeligste i bondekulturen. Det var Peder Aadnes. Hans arbeide vil dog i det følgende bare leilighetsvis bli berørt.

Rokokotidsalderen indledes — som tidligere paa vist — paa disse kanter av landet av en kunster, som for sin tidligere produktions vedkommende endnu halvveis synes at ha arbeidet i barokkens former — av Eggert Munch. Han var en færende kunstner, som drev skildrerkunsten paa utallige steder i by og paa land like fra Trondhjem til Fredrikshald, og han

maa saaledes i sine senere aar ha været en av de virksomste banebrytere for den nye smak, for rokokoen.

En planteskole for rokokoen blev ogsaa Krigsskolen — «den frie matematiske Skole» — som 1751 traadte i virksomhet i Kristiania. Den var ikke alene den tidligste fagskole i vort land, men den kan til en viss grad kaldes vor første offentlige kunstundervisningsanstalt, forsaavidt som her blev meddelt en ganske vidtløftig tegneundervisning. Ovenfor er det paavist, hvordan den teoretiske kunstundervisning, som ute i Europa koncentrerte sig i kunstakademierne, fik beskedne utslag i de private tegneskoler, som blev oprettet i Trondhjem og Bergen. Krigsskolen er hertillands den første offentlige skole hvor der blev git undervisning i tegning.

I krigsskolens ældste fundas av 1750 heter det i § 6, at der «skal antages en habil Ridse og tegnings Mæster, som i 2de Dage udi Ugen kunde, efter Informatoris Anvisning, regelmæssig informere Scholarerne saavel i tegningen som ogsaa i Farvernes Melange, for at lære dem ey alleene at udpyndte deres Arbejde, men og at gjøre det forstaaeligt». Som

synderlig betydningsfuld kan denne lærervirksomhet iallefald fra først av ikke ha været tænkt, eftersom «denne Ridse Mæster derfor ei skal nyde anden Løn end at maatte øve sin Profession frie og ubehindret i Christiania, uden at bebyrdes med Byens ombudder, eller at betale noget for borgerlig Nærings». Ja, han fik ikke saapas engang, for et par aar efter klager han over at han har maattet bære alle «Byens Onera» undtagen næringssskat, saa hele lønnen hadde været to riksdaler om aaret. 1754 blev dog lønnen øket til 30 rdlr. og 1762 til 50 rdlr.¹

Den første indehaver av denne indbringende post het Michael Rasch. Han hadde faat borgerskap som «Maler» — ikke som «Skildrer» — 5te september 1749 (Mandtallet). Foruten «Ridse- og Teignings-Mester» kaldes han dog ved ansættelsen uttrykkelig «Skildrer». Han hadde tidligere informert «adskillige unge Officers» og «høye og andre brave Folks Børn udi Teigningen». Han var altsaa portrætmaler og hadde git privat tegneundervisning i Kristiania — slik vi har set mange eksempler paa fra dette tidsrum i Bergen og Trondhjem.²

Den tegneundervisning, som fra nu av blev vore vordende officerer tildel, tok ikke bare sigte paa deres egentlige yrke, men gik langt videre og hadde

til maal at gi dem en temmelig alsidig kunstnerisk utdannelse. Naturligvis skulde den først og fremst tjene militære formaal, befæstningskunsten og den militære bebyggelse. Men desuten blev de undervist i borgerlig arkitektur, frihaandstegning, ornamenttegning og landskapsmaleri. I et promemoria fra Rasch om «Farvernes Brug og deris Melange» skilles der mellem «een deels til Fortifications- og Civil-Architectur-Ridserne, en anden deels til Maleriet og Arbeydet enten paa Papiret eller paa Træet udi Landskaberne, hvor alting kladevis og tykt ansættes».³

Rasch har altsaa hat et meget stort undervisningsomraade, og han ser ut til at ha gjort sit arbeide til alles tilfredshet. Desuten har han vel fortsatt som portrætmaler. Den 21de august 1774 døde han som gammel mand. Siden 12te august 1772 hadde han hat ved siden av sig som tegnelærer ved krigsskolen en anden maler, som flere aar hadde været bosat i byen. Det var Niels Thaanning.⁴

N. Thaanning — eller Tønning, som han ofte feilagtig skrives — hadde 18de november 1766 tat borgerskap som «Mæster Maler»⁵ og skal ha eid gaard i byen. Han har uten tvil været meget benyttet som dekoratør — som vi skal se. Da han nu blev ansat ved krigsskolen fremla han et helt pro-



Modeltegnung i rødkridt, benyttet ved Krigsskolen. Vismok utført ved Kunstakademiet i Kjøbenhavn. (* Riksarkivet.)

gram for sin undervisning. Han vilde «informere de samtlige Alumnis, saa vel i den reene og accurate Teigning baade efter gode Kobberstik eller min egen Forteigning og efter Objecta enten efter Naturen eller velarbeydede Gibs og Billed-Positurer, som og udi den sande Collorit baade med fiine og tynde Farver og med de tykke og paalagte Couleurer». I 1772 var anskaffet 76 kobberstik, da de fortegnings skolen før hadde var mest «Positurer, hvilke vist nok øve Haanden og Begrebet, men ikke aleene ere tilstrækkelige», idet der ogsaa trængtes «Landskabs Teigninger, Carthouscher og andre Zirater», som klart nok viser at det var rokokoens aand, der svævet over denne undervisning. I 1773 blev skaffet nogen gode gipsmodeller, senere blev kjøpt kobberstik for 100 rdlr. og i 1787 den danske kobberstikker Preislers verker og en del landskaper.⁶

Thaanning har altsaa undervist baade i ornament-, figur- og landskapstegning — som det synes mere mangesidig end egentlig metodisk. At det ikke var smaating, som kadettene gav sig i kast med, viser opgaven over fremlagte frihaandstegninger ved eksamen 1775. Der var motiver som: Titan og Amor, Bacchus og Ariadne, Venus stiger av badet, Amor og gratierne — alt med blyant. Videre «et Landskab med Touche, et Landskab med Rudera, Sabinerindernes Rov» o. s. v. De bedste elevtegninger blev utstillet ved eksamensfesten og senere hængt op i glas og ramme paa skolen, som paa denne maate fik en god samling.⁷

Den følelse for pyntelig gjennomført og eksakt form, som denne undervisning utviklet hos officerene, faar man et udmerket indtryk av ved at gjennemgaa de mange karttegninger som skolens eget arkiv og «Norges geografiske opmaalings» arkiv gemmer. Skolens fundas' § 6 bestemte jo, at kadettene skulde lære «at udpyndte deris Arbeyde», og det blev gjort tilgavns. Kartene selv blev utarbeidet med største omhu og er ofte ganske fortrinlige. Saavel karter som krokier er gjerne forsynt med sirlige paa-skrifter og vignetter, som fremstiller landskaper, militære emblemer eller allegoriske figurer, f. eks. smaa genier sittende paa skansekurver med tegne- og maale-instrumenter i hænderne — alt utført i tusch eller farver, resultater av frihaandsundervisningen. Riksarkivet gemmer desuten en række mønsterblade, som viser maalet og metoden ved denne undervisning. Saaledes litografert rokoko-ornamentik, landskaper og figurer av egte akademisk tilsnit. Videre en række store rødkridttegninger som uten tvil er utført av elevene ved kunstakademiet i Kjøbenhavn (f. eks. av den senere saa berømte kobberstikker J. F. Cle-



Niels Thaanning: Sogneprest P. A. Flor. (* Norsk Folkemuseum.)

mens) og overdrat vor skole som fortegninger. De fremstiller aktfigurer, karakterhoder, antike byster.

Da tegnemester Thaanning døde 5te januar 1779 blev han etterfulgt av løytnant Henrich Reus Bang, og denne igjen 1790 av løytnant Patroclus Hirsch. De skal begge ha været meget dygtige tegnelærere.⁸

Paa denne maate blev krigsskolen i Kristiania vor første offentlige kunstscole, og den fik ogsaa i denne egenskap — foruten i det rent faglige — en varig betydning for norsk kultur, som uten tvil har strakt sig utover de snevert militære kredser. Den gir et betydningsfuldt bidrag til forklaring av den kjendsgjerning, at tegnefærdighet og dermed en konventionel, men sikker formfølelse i ældre tid indgik som naturlig element i den høiere dannelse i en helt anden grad end nutildags. Det er kunstdilettantismen i den gamle egentlige og sunde betydning, det her gjælder. Faglig kunstutøvelse og dilettantisme fløt dengang anderledes jevnt over i hverandre end i vore dage, fordi de begge til en viss grad var utslag av samme brede og ensartede smak, av samme sikre og mindre teoretisk spesialiserte kultur, av fælles tek-



C. Lobeck: Sogneprest i Siljord Hans A. Wille (utsnit). (Siljord kirke.)

niske færdighet. Kontinuiteten mellem kunstens og haandverkets forskjellige «fag» var endnu ikke brutt; derfor var heller ikke endnu den almene usikkerhet sluppet ind, som var en uundgaaelig følge av kunstens spesialisering og utdypning. Det mest betegnende i denne forbindelse er netop det nære forhold, som i lang tid vedblev at herske mellem kunsten og officerene, fordi disse fremfor nogen anden stand eller embedsklasse fra ungdommen av hadde faat en betydelig tegneutdannelse og fremdeles senere vedblev i embeds medfør at sysle med karttegning, bygningstegning o. lign. Desuten fortsatte de ofte con amore med figur- og landskapsmaleri. Frihaandstegning var jo ikke det eneste slags tegning, de lærte. Mindst likesaa viktig var den civile som militære arkitekturtegning.

Derfor træffer vi i Norge som i Danmark i det 18de og endnu langt opigjennem det 19de aarhundre særlig ingeniørofficerer som selvskrevne arkitekter ikke alene for alle slags militæranlæg, men for en stor række privatbygninger. Med takt og kyndighet optok de samtidens almeneuropæiske kunstneriske strømninger og gav dem hjemlig form. De gjorde det fremmede formsprog høvelig for sit eget lands enkle og indskrænkede forhold, samtidig som de ønsket at gi sine arbeider den sikre holdning og den

fornemme, selvfølgelig ro, som i vore dage har git dem ny, aktuel værdi.⁹ Og naar vi finder en hel række officerer og kadetter som deltagere i hen tidligste norske kunstutstilling 1818, saa er det kun et naturlig utslag av det 18de aarh. arvede forhold.¹⁰

— Som vi saa gik det næsten 30 aar, inden krigsskolens tegnelærere kunde vælges blandt officerne selv. Indtil 1779 gjorde de to «skildrere» Rasch og Thaanning tjeneste. Niels Thaannings (Tonnings) navn har tidligere været kjendt. Han ser ut til at ha været en meget brukt og anset maler i rokokotidens Kristiania. Men han synes gjentagne ganger at være blit forvekslet med sin navne Christian Thaanning, som i 1760-aarene bevislig malte religiøse billeder i den nye kirken paa Kongsberg. Saaledes fortæller Weinwich baade i sin Kunsthistorie (1811) s. 167 og i sit Kunstnerleksikon (1829), at «Christian Tønning» som malte i Kongsberg kirke ogsaa var landskapsmaler og at han dekorerte flere værelser i Kristiania, «som ei skal være ilde». Intet er selvsagt til hinder for, at Christian Thaanning kan ha malt vægbilleder i Kristiania. Men i senere tid har man iallefald helt igjennem forvekslet de to malere av samme navn, naar man har villet gjøre Christian til lærer for bondemaleren Peder Aadnes fra Land under hans ungdomsophold



C. Lobeck(?): Kommandør J. F. Zimmer. (* Expeditionschef Zimmer, Kr.a.)

i Kristiania.¹¹ Aadnes skriver selv i sin regnskapsbok, som er bevart i stiftsarkivet i Trondhjem, at han har i april 1770 «til Monse Niels Taanning Rede Penge leveret for Lærdom 40 r.»¹²

Niels Thaanning har altsaa hat Peder Aadnes i lære paa sit verksted i Kristiania. Og det sandsynligste blir at det er Niels — snarere end Christian — som har malt vægbilleder rundt i husene hos de rike Kristiania-patriciere, mens han paa den anden side ingen del kan ha hat i Christians arbeide i kirken paa Kongsberg.

1775), som findes i Folkemuseet. Det er signert: «N. Thaanning. Pinx. 1765.»

I allefald maa han ha været en anset maler. Ved prins Carl av Hessens og prinsesse Louises indtog 1775 var i Dronningens gate reist en æreport «efter den romerske Orden», som var komponert av prof. Døderlein, indskriftene var forfattet av præsident Stockfleth og den dekorative maling utført av N. Thaanning. Den beskrives saaledes:

«Paa begge Sider av Arcaden, som er anbragt i en Resalit, staaer kuplede Pillere paa et Postement, og



Christian Thaanning: Hyrdernes tilbedelse. (* Kongsberg kirke.)

Ingen av disse malte vægtapeter, som dengang var likesaa almindelige i rike hus i Kristiania som i Trondhjem og Bergen, kan nu med bestemthet henføres til Niels Thaanning. Man har ment, at han malte i nogen værelser i Morten Leuchs gaard — Stiftsgaarden — i anledning av Leuchs bryllup med Matthia Collett 1758. Men han fik jo først 1766 borgerskap som maler i byen. De fortrinlige store vægbilleder fra denne gaard, som nu findes i Norsk folkemuseum, har han sikkert ikke malt, — de maa skyldes en rutinert utenlandsk maler.¹³

Det eneste sikre arbeide som foreløbig kjendes av Niels Thaanning er et dygtig og solid, men litt tørt portræt av sogneprest P. A. Flor i Sandeherred (†

den gandske Resalit dækkes med en trekanted Fronton, udi hvilken paa den første Façade findes det Kongel: Danske og paa den anden det Landgrævelige Hessencasselske Vaaben. I en Pille-Distance av 7 modul findes paa Hjørnerne enkelte Pillere, imellem hvilke og Resaliten er anbragte Nicher og derover Medaillons. Endelig slutter Bygningen i Høyden med et Gallerie, paa hvis Postementer, lige over Pillerne, vare sadte fritstaaende Statuer» av Visdommen og Enigheten samt grupper av Styrken, Forsigtigheten, Freden og Retfærdigheten. Nische-statuene allegoriserede Gudfrygtigheten, Kjærligheten, Bestandigheten og Edelmodigheten. «Nicherne, Medaillonerne og Statuerne, som sær toge sig ud, ere malede



Chr. Thaaning: Kristi omskjærelse. (* Kongsberg kirke.)

af Sr: Thaaning.»¹⁴ Portalens hele utstyr og danske og latinske indskrifter gir et karakteristisk bidrag til belysning av de klassiske elementers styrke ogsaa i rokokosmaken.

Om Kristiania-maleren Niels og Kongsberg-maleren Christian Thaaning har været i slegt, vites ikke. De skriver iallefald sit familienavn paa samme maate. I 1770-aarene har sikkert bare en av dem, nemlig Niels, krigsskolens tegnemester, levet i Kristiania, for han nævnes i avisen altid kun med efternavn. Saaledes averterer «Thaaning, Kunst-Mahler» 1776, at en læredreng er rømt fra hans verksted.¹⁵

— Omkring 1770-aarene maa foruten M. Rasch og N. Thaaning en række andre skildrere ha arbeidet i Kristiania. E. G. T u n m a r c k, som skal studeres i forbindelse med kirkebillederne paa Kongsberg, tør ha været her i denne tid. Men vi aner ikke, hvem der skjuler sig bak et avertissement 23de august 1769, som fortæller, at «hos Skipper Baar opholder sig en nylig her til Staden ankommen Skildrer saavel en Miniature som andre Olie-Stykker»¹⁶ — han har vel været dygtigere med penselen end med pennen. Allerede 1745 hadde M ø r t e n B e e n faat borgerskap som «Skildrer og Mahler» efter at ha opsagt sit borgerskap som høker, som han har indehat siden 1738. Som «Mahler og Skildrer» indtegnes 31te august 1779 J o h a n S a m u e l B r ø g g e r.¹⁷ I 1773 averterer C. O l s e n undervisning i matematik, sprog og tegnekunst — likesom 1789 en viss Salisbury og s. a. «Bygmester Lind».¹⁸

I motsætning til hvad tilfældet er med alle disse kjender vi arbeider av den C l a u s L o b e c k som første gang optræder 1770. «Skildrer Lobeck, som logerer hos Grovsmiden Cornelius Müller udi Kongens Gade her i Christiania, har for Liebhabere, vo-

res nu regierende Allernaadigste Kongens og Dronningens Portraiter udi Cabinet-Stykker, som forsikres at være meget lige, og Prisen taalelig,» averterer han.¹⁹ Han er uten tvil den samme «Skjældrer Løbek», som allerede 1762 nævnes i ministerialboken for Id sogn ved Fredrikshald, og som kanskje derfor kunde tænkes at ha hat noget at gjøre som dekoratør ved Herrebøe faiansefabrik.²⁰ I 1772 optræder han i Drammen, hvor der 29de januar var festligheter i anledning av kongens fødselsdag med illumination og tablaer i offentlige og private vinduer. I Sr. Thore Rochstads gaard var «af Skildrer Mr: Lobeck opført følgende Illumination: 1) Kongens Portrait, hvorover en Engel udblæser: Længe leve Kong Christian den Syvende! 2) Et Hierte, bedækket av mørke Skyer, hvorunder viiste sig Slinger, og blev av en Tordenstraale klyved, med Devise. 3) Justitien, med



Chr. Thaaning: Kristi befaling til sine disipler. (* Kongsberg kirke.)

Sverdet, trædende Avind under sig, med Devise. 4) Udi sort Bund blev seed en Strutz-Fugl med Kiede fra Hals til Foed, hvis Underskrift var: Du modig Strutz! Dit Ridder-Baand et Lænke blev fra Foed til Haand».²¹

Lobeck ser ut til at ha hjemsøkt baade de østlige og de vestlige distrikter om Kristianiafjorden. Kanskje har han ogsaa været i Telemarken. For i Siljords kirke har han signert portrættet av sogneprest Hans Amonsøn Wille († 1779), som synes at virke noget tyndt og stofløst, men ingenlunde savner karakter.²² Et portræt av en ukjent officer (tilh. dr. Harry Fett, Kr.a) som viser samme tynde, spidspenslede malemaate, bærer signaturen F. C. L o b e c k, som uten tvil maa være vor mand. Portrættene av kommandør Joh. Fr. Zimmer († 1801) og frue f. Bing († 1778), (tilh. ekspeditionschef Zimmer, Kr.a) viser

samme malemaate, brunlige konturer og skygger og er med sine farverike dragter ret dekorativt oppfattet. De er uten tvil malt under Zimmers embedstid i Fredriksværn, — han holder i haanden et brev dateret 17de november 1772. Sit egentlige hjemsted hadde Lobeck formodentlig i Drammen, idet dødsboindkaldelsen efter «Mahler Mester Claus Lobeck» paa Bragernes er datert 30te mars 1797.²³

Her tilføies den fullstændige fortegnelse over de malere, som er opført i «Mandtall av Christiania Byes og de derunder sorterende Kiøbstæders Borger-skab» (i riksarkivet) med undtagelse av dem, som er nævnt i det foregaaende. De følgende er betegnet kun som «Mahlere», altsaa rene haandverkere, ikke «skildrere». Men der er langt fra altid gaat nøiagtig frem ved tilføielse av profession, og en mand som Niels Thaanning f. eks. er kun opført som «Mester Mahler». Flere av de følgende tør derfor ha drevet portræt- og dekorationsmaleri ved siden av sit rene haandverk. Det tilføiede aarstal betegner aaret de tok borgerskap.

Claus Schavenius (1714, paategnet 1745). Anders Jacobsen Rude (1727, paategnet 1745). Niels Bendixen (1728, paategnet 1745). Bent Nyestrøm (1735). Ole Reide (Rude?) (1748). Andreas Friderich Leuve (1748, med tilføielse «visiteer paa Fredrikshald»). Anders Pedersen Abholm (1748). Lars Hansen Røhr (1748). Martin Stentzler (1749). Jens Mathiesen Edberg (1755). Thore Jensen Grønvold (1762). Michel Hanssen Fahne (1764). Jens Melchiørsen Hass (1772). Bent Waaler (1772). Christian Bach (1773). Wilhelm Holmberg (1780). Daniel Schiæffer (1780). Abraham Zelander (1781). Ben-



Chr. Thaanning: Kristus og synderinden. (* Kongsberg kirke.)

dix Hoem (1799). Friderich Wanelius (1799). Christian Løve (u. a.).

Endelig omtales i aarhundrets slutning Asmus Bøyesen som væg- og portrætmaler i Kristiania,²⁴ likesom der nævnes en viss Jaspersen som kunde male figurbilleder.²⁵

Opførelsen av den nuværende store vakre kirke paa Kongsberg var et av de betydeligste kunstneriske foretagender i Norge i 18de aarhundre. Den blev bygget efter dimensioner og med et pragtutstyr, som er temmelig enestaaende i nyere tid hertillands. Den har utvilsomt dannet et led i de storartede planer, som regjeringen nede i Kjøbenhavn næret om monumental regulering og bebyggelse av Kongsberg, og som klart fremgaar av den række arkitektoniske tegninger av dansk oprindelse, som findes i riksarkivet. De er i stil nær beslegtet med de endnu mere storartede projekter av samme slag som samtidig — omkring 1750 — blev utarbeidet for den befæstede garnisonsby Fredrikstad, hvor de iallefald delvis blev gjennomført. For Kongsbergs vedkommende blev reisningen av kirken og reguleringen av pladsen fremfor den det væsentligste resultat av de høitflyvende planer. Men den fik ogsaa en størrelse, et arkitektonisk og dekorativt utstyr, som heroppe i «den fjerntliggende bjergstad» alene forklares ved, at enevoldsregjeringen selv hadde overledelsen. Den tilhørte jo sølvverket.

Sjælen i byggearbeidet var berghauptmand Joachim Andr. Stuckenbrock. Han var ikke bare en dygtig bergmand, men hans gjerning frembyr et merkelig eksempel paa den omfattende arkitektoniske utdanning som mange utenfor den snevre fagkreds den-



Chr. Thaanning: Kristus utdriper djævler. (* Kongsberg kirke.)

gang sat inde med. Efter hans tegninger og for det meste under hans ledelse blev kirken reist i sin nuværende skikkelse. 1740 blev grundstenen lagt, 1750 blev spiret tækket. Men paa grund av pengemangel kunde ikke bygningen fuldendes før 1761 og da under ledelse av den nye berghauptmand, Michael Heltzen.²⁶

Til kirkens overordentlig holdningsfulde og vakre arkitektur svarte en plastisk og malerisk interiørdekoration, som i sin rike og sikkert beherskede totalvirkning er enestaaende hos os. Den samlede plan er vel blit utkastet i Danmark. Meningen har sikkert været at la enkelthetene utføre av norske haandverkere og kunstnere — slik tilfældet var i kirken i Fredriksværn som blev opført og indredet samtidig og under helt lignende forhold.²⁷ Plan og interiør i Kongsberg kirke stemmer paafaldende overens med Kristianskirken i Kjøbenhavn (paa Kristianshavn), opført av N. Eigvedt 1755, og har visselig denne til forbillede. Vi møter da ogsaa flere malere og billedskjærere i forbindelse med Kongsberg kirke. Men vi staar paa den anden side overfor den vanskelighet, at de navn paa billedskjærere og malere som kirkeregnskapene og den mundtlige tradition har bevart kun delvis stemmer overens med de resultater, som et stilkritisk studium av kirkens bevarede dekoration fører os til.

1759 og 1760 blev ifølge regnskapene det indvendige malerarbeide borttinget. I disse eller de nærmest følgende aar er da formodentlig ogsaa de endnu bevarede dekorative malerier utført — nemlig: det store indrammede plafondbillede midt paa kirkens flate planketak, — de to dørstykker paa skjærmliggende felter over syd- og nordportalen, — de 21 mindre billeder i fyldinger paa hovedindgangsvæg-

gens galleri-brystning — og endelig 4 billeder av lignende størrelse som de sidstnævnte og indfældt paa altervæggen.

De kunstnere, der nævnes som mestre for kirkens malerier er følgende. Kirkeregnskapene fortæller, at plafondbilledet skulde utføres av maleren Søren Christensen Daugaard. Han skulde betales med 200 rdlr. og desuten ha 110 rdlr. for forgylding av listverket omkring det. En «model» til takbilledet skal være blit fremvist. Men vi har paa den anden



Chr. Thaanning (?): Oberberghauptmand M. Th. Brünnich.
(* Universitetet.)



Chr. Thaanning: Kristus aapenbarer sig for apostlene. (* Kongsberg kirk.)

side intetsomhelst bevis for, at takmaleriet, som endnu er bevart, er utført av Daugaard og efter hans fremviste utkast. Derimot tillægges den samtidige 18de aarhundredstradition Christian Thaanning (Tonning) det nuværende takbillede som uten tvil er det oprindelige og som fremstiller Kristi forklarelse paa berget. — De to billeder over syd- og nordindgangene, som fremstiller Kristus i Getsemane have og Kristi opstandelse, tillægges av traditionen Kongsbergmaleren G a a r d e r. Derimot kjender overleveringen intet til mesteren for galleribrystningens og altervæggenes 25 smaa billeder.²⁸



Chr. Thaaning: Evangelisten Marcus. (* Kongsberg kirke.)

Imidlertid ser det ut til at der under arbeidet med kirkens inventar og maleriske dekoration maa være indtruffet forhold, som har gjort, at flere av de oprindelige avtaler ikke er blit fulgt. Saaledes viser de tegninger til prækestol, altertavle og kongestol, som er utarbeidet i Kjøbenhavn av billedhuggeren J. F. Hæn el og som findes i sølvverksarkivet, liten overensstemmelse med kirkens eget interiør.²⁹ Heller ikke

for maleriernes vedkommende stemmer regnskapenes likesaa litt som traditionens meddelelser helt overens med hvad billederne selv fortæller om sine mestre. En omhyggelig undersøkelse og sammenligning viser nemlig at takmaleriet og syd- og nordportalenes dørstykker ikke kan være malt av to — eller tre — forskjellige hænder, men av én og samme. Og denne ene er hverken Daugaard eller Chr. Thaaning eller Gaarder, men E. G. Tunmarck. Det fremgaar bestemt av overensstemmelsen mellem disse tre arbeider og Tunmarcks signerte vægbilleder paa Fossesholm paa Eker og andetsteds. De vil derfor senere alle bli studert i sammenhæng.³⁰

Der findes — som nævnt — paa indgangsvæggens gallerilystninger og paa altervæggen en stor række billeder, om hvis mester vi hittil har savnet enhver antydning. Disse 25 smaa fremstillinger av Kristi liv er ubetinget de bedste av alle kirkens malerier. De er halvt skissemæssig improvisert med bred og flot pensel og et utpræget malerisk foredrag, som staar avgjort isolert blandt det 18de aarhundres arbeider hertillands. (Se interiørbillederne s. 5—6).

I feltene paa pulpiturvæggens ovalt fremskytende midtparti er fremstillet Kristi barndom (bebudelsen, hyrdernes tilbedelse, kongernes tilbedelse, flugten til Egypten, omskjærelsen). Videre Simeon i templet



E. G. Tunmarck. Kristi opstandelse. Dørstykket i Kongsberg kirke.

og Kristus velsigner de smaa barn. I høidefeltene enkeltfigurer av Moses, Aron, Maria, Jesus. — Paa galleriet tilvenstre: Kristi befaling til sine discipler, evangelisten Markus, Mathæus, Kristus helbreder syke, Kristus utdriver djævler. — Paa galleriet tilhøire: en uforklarlig scene, Kristus og synderinden, evangelisten Lukas, Johannes, Kristus aapenbarer sig for apostlene. — Alle disse felter er malt som panelfyldinger paa selve træverket. Derimot er billederne paa alteropbygningen, som viser helt samme haand, malt paa lærret og indfældt i rike, forgyldte rokokorammer. De fremstiller: Kristus som barn i templet, nadværen, Kristus fordriver vekselernerne fra templet, Kristus vasker apostlenes føtter.

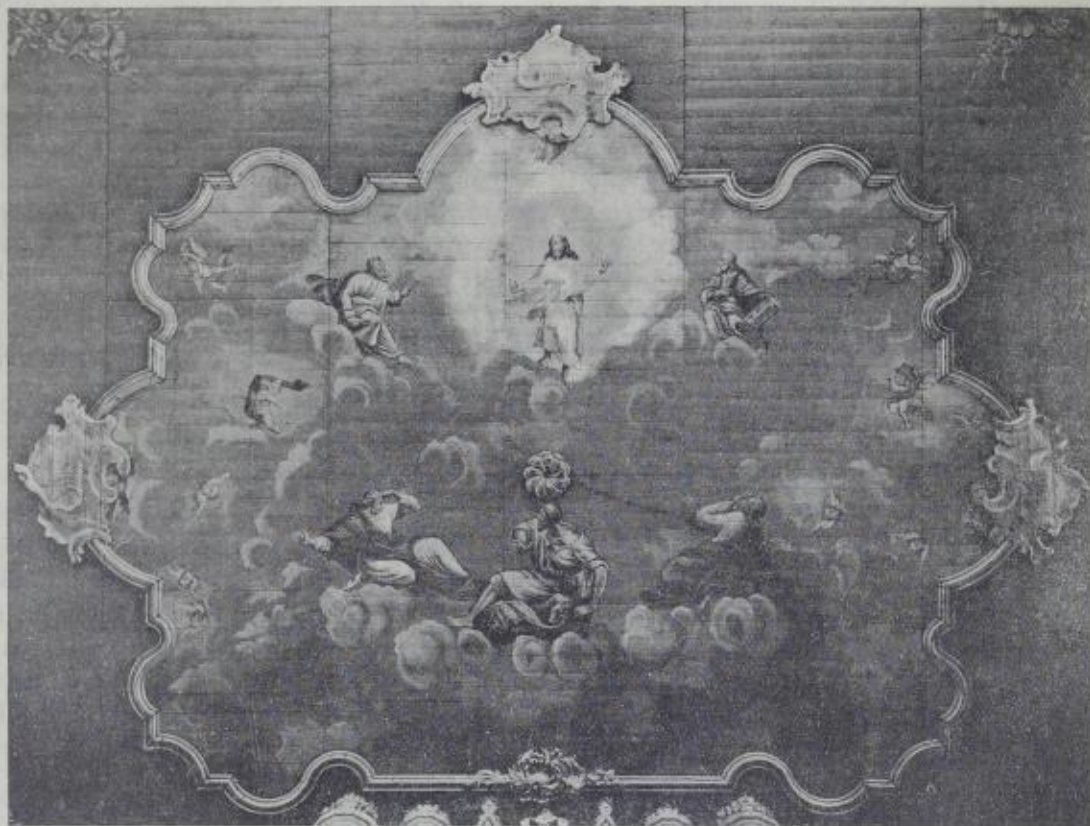
Flere av disse billeder er smaa mesterverker saavel i gruppekomposition som i penselforedrag og kolorit. Figurgrupperne er fortrinlig sammenholdt som masse, stillet virkningsfuldt ind i landskap eller lukket rum og dramatisk avveiet i forhold til de enkeltfigurer som skal særlig fremhæves. Det er en virkelig betydelig kunstner, som her har arbeidet — enten han nu har fulgt sin egen inspiration eller har hat forbilleder at holde sig til. Og sin pensel har han ført med overlegen virtuositet. Mykt og let og i spillende aand-

fulde strøk har den fulgt indskyttelserne fra hans utpræget malerisk-dekorative temperament. Charmante er ofte de slørede landskapsbakgrunde med træmasser og fjerne utsyn. Formen kan nok stundom være flygtig og figurenes proportionering ikke helt i orden. Men alt er utpræget malerisk tænkt og opfattet. Farven er gjennemgaaende lys og dæmpet, holdt i brutte, duftige toner med avgjort rokokoklang — høirodt og blaat, men mest brunlig-gult, mosgrønt, graat og især lila. Der er et visst fælles-europæisk, næsten mondanønt drag som ligger til grund for denne farvefølelse. Vi sporer her ingensomhelst norsk provinsialisme, endnu mindre noget av bondemaleriets robuste særpræg. Mesteren for disse billeder maa uten nogensomhelst tvil ha staat under direkte paavirkning av utviklet fremmed kunst, formodentlig selv ha været utdannet ved et akademi. Paa den anden side maa billederne være malt paa Kongsberg, og der indpasset i galleribrystningens træfelter, hvorav enkelte er krumme. Desto merkeligere er det, at vi intetsteds ellers i vort land kan peke paa religiøse eller dekorative arbeider av denne fremragende maler.

Hvem er han da, denne gaadefulde og glemte mester? Man kunde et øieblik tænke paa Søren Dau-



E. G. Tunmarck: Kristus i Getsemane. Dørstykke i Kongsberg kirke.



E. G. Tunmærc: Kristi forklarelse. Takmaleri i Kongsberg kirke.

gaard, som jo sluttet den oprindelige kontrakt om utførelsen av takmaleriet. Hans navn klinger desuten dansk. Ellers kjender vi ikke det ringeste til ham, og den mundtlige tradition nævner ham overhodet ikke.

Derimot er traditionen om Christian Thaannings delagtighet i kirkens utsmykning altfor gammel og grundfæstet til helt at savne grundlag. Den er desuten dokumentert. Om hans mesterskap for takmaleriet nævnes saavidt vites intet i kirkeregnskapet. Billedet selv synes ogsaa bestemt at utelukke en slik mulighet. Men der findes en regning av 28de august 1765 fra Chr. Thaanning paa «2 Skilderier med Fylding, det Første Frelserens Befaling til sine Discipler ved Forsamling til Evangelii Forkyndelse. Det Andet Frelserens Avskedtagelse med sine Discipler for sin Himmelfart. Huer efter Accordt for 10 Rxdlr. er tilsammen 20 Rxdlr.»³¹ Det staar altsaa fast, at Thaanning har deltatt i kirkens utsmykning. Faa aar senere bevidnes det ogsaa av J. N. Wilse, som under omtale av kirken i sine «Reise-Iagttagelser» I (trykt 1790) s. 86 siger, at «vores Maler Tønning især derved skal have viist sin Kunst».

Nu er motivene for de «2 Skilderier med Fylding», som Chr. Thaanning skriver regning paa, netop

de samme som de to, der indleder og avslutter rækken paa galleribrystningens 2det stokverk. Længst mot syd sees Kristus paa stranden som paalægger disciplene at bli menneskefiskere, — derfor sees sjøen og skibet tilvenstre. Længst mot nord sees paa det sidste billede i rækken Kristus staaende paa en forhøining i midten omgit av 11 tilbedende discipler. Der kan neppe være tvil om, at det er disse to billeder, som der sigtes til i Thaannings regning. Men har han malt disse to, saa har han malt alle 25 stykker paa indgangs- og altervæggen. Alle er av samme haand.

Paafaldende er det allikevel, at Thaanning kun har krævet betaling for disse to billeder og ikke for hele rækken. Det synes dog at kunne forklares derigjennem, at Thaanning har været assistent og utførende maler hos Søren Daugaard, der som entreprenør kan ha overtatt at besørge hele kirkens maleriske utsmykning. Derfor har Daugaard som malermester hævet pengene og senere betalt sine svender. Før august 1765 er saa Daugaard død og Thaanning har da fortsatt og avsluttet arbeidet for egen regning.³²

Det kan da neppe betragtes som nogen altfor dristig kombination at ville se i hele denne billedserie et hovedverk av vor hittil næsten sagnmæssige Chri-

stian Thaanning. Hermed blir han med ett en levende og konkret kunstnerpersonlighet — og det en av de oprindeligste maleriske begavelser som har arbeidet i vort land i 1700-aarene. Det er intet under at han fremfor nogen anden av de kunstnere som smykket kirken paa Kongsberg har levet i folketraditionen, selv om hans navn i tidens løp fortrinsvis er blitt knyttet til takmaleriet, som han ikke kan ha utført. Allerede Weinwich fortæller 1811 i sin kunsthistorie (s. 167), at han skal «have malet Transfigurationen under Bræddeloftet i Kongsberg Kirke». Selv om dette — som nævnt — ikke er tilfældet, synes overleveringen at ha hat øket grund til at knytte hans navn til kirken, naar man kommer paa det rene med, at han ogsaa kan ha hat en hovedandel i hele den pragtfulde marmorering av interiøret, som endnu er bevart omtrent uskadt. Alt træinventaret, søiler og postamenter, bænkenes rygstykker, pulpiturgalleri-



E. G. Tunmarck: Vægmaleri paa Fossesholm.

erne i alle etager og trappegelændrene er malt med rikt aaret marmorimitation. Det er den rikeste og vakreste dekoration i sit slag hertillands og av en usedvanlig koloristisk skjønnhet. Det karakteristiske ved den er netop den samme forkjærlighet for mildt skiftende og brutte toner som i pulpiturgalleriets billedrække, — beggesteds er lila, blaagraat og høirødt fremherskende.

Det er da naturligt at gaa ut fra, at kirkens staffering iallefald for en stor del skyldes samme malerwerksted Daugaard-Thaanning — særlig med Thaanning som den utførende maler.

Det er høist paafaldende, at der ikke med sikkerhet kan paavises andre verker av en saa særpræget og betydelig kunster som denne. — Naar Weinwich meddeler at Thaanning foruten i Kongsberg kirke har «dekorert med Malerier nogle Værelser i Christiania, som ei skal være ilde,» saa er det sandsynlig, at han kan ha sammenblandet Christian med Niels Thaanning, som vi med sikkerhet har paavist i Kristiania i 1760-aarene (se s. 104). Imidlertid er det jo meget mulig, at to malere Thaanning kan ha arbeidet samtidig i byen. Blandt bevarte rumdekorationer er der alene et par vægtapeter, som det kunde være tale om at sette i forbindelse med Chr. Thaanning. Det ene er malerierne i den store sal i Collettgaarden, hvor hovedfeltet viser et sydlandsk landskap med en innsjø og en ø, hvorpaa et hvitt marmortempel. Det andet er de sydlandske kystlandskaper fra Morten Leuchs gaard, Stiftsgaarden (nu i Norsk Folkemuseum). Begge serier hører til de bedste i sit slag herhjemme, de er fortrinlige dekorative verker baade fra kompositionens og fargens side. Særlig har Collettgaardens landskap litt av Kongsbergbilledernes lette penselføring og slørede mykhet i koloriten. Allikevel er slegtskapet i begge tilfælder fjernt, og det sandsynligste er, at de begge er hjemført fra utlandet.

Men der findes i Universitetets geologiske museum et portræt av oberberghauptmand Morten Thrane Brünnich, som allerede 1772–1775 og derefter senere var paa Kongsberg. Dette fint karakteriserte, let og aandfuldt malte portræt er foreløbig det eneste som vi med stor sandsynlighet tør tillægge Chr. Thaanning. Det er omhyggelig behandlet, ikke skissemæssig som pulpiturvæggens billedrække, men koloritens violet og varmt rødt viser avgjort slegtskap med denne.³³ Det bestyrker vor forestilling om Chr. Thaanning som en udmerket maler. Beslegtet er ogsaa de malerisk vakre ovalportretter av Karen Collett f. Leuch († 1745) og av Anna Müller f. Collett († 1729) i Drammens Museum. Her er penselførin-

gen friere og bredere, mere lik Kongsberg-billedernes.³⁴ Disse to damer kan — hvis portrætterne virkelig forestiller dem — ikke være malt efter levende model, men efter ældre billeder — de døde begge længe før Thaannings tid. De er iallefald malt i 18de aarhundredes 2den del som sidestykker til sine egtemænd, James Collett d. æ. og Anthoni Müllers portrætter, som tidligere er betegnet som mulige arbeider av Jac. Coning (s. 31).

— Som nævnt er der meget som taler for, at Christian Thaanning paa sedvanlig vis har drevet haandverk ved siden av kunsten, — været i malermester Daugaards tjeneste. Han har formodentlig delvis staffert kirkens inventar. Imidlertid ser det ut til at marmoreringen paa selve alteropbygningen med prækestolen og balustraden om alteret kan skyldes en anden mester. Den har gjennomgaaende en mørkere, mere brunlig karakter, og den rikt utskaarne rokokkoornamentik er lueforyldt. Det stemmer med meddelelsen om at maling og forgylding av prækestolen (som er skaaret av billedskjærer Henrik Beck) og et parti deromkring er utført av maleren Johan Diderich von Dram for 150 rdlr. Han skal ha arbeidet i kirken 1760—1767.³⁵ Her staar vi saaledes overfor endnu en kunstner som har del i utsmykningen av denne merkelige kirke. Han var medlem av en slekt, hvor malerhaandverket paa en for ældre tider typisk maate har gaat i arv.

Johan Diderich von Dram (eller v. Dramen) maa være født 1723 eller 1725 paa Bragernæs, hvor han 1752 blev gift. Han slog sig ned som «malermester» paa Kongsberg, og familietraditionen tillægger ham endog delagtighet i kirkebillederne her, hvor han blev begravet 1ste december 1798. At han maa ha været «skildrer» fremgaar av enkelte bevarte portrætter av ham, saaledes et selvportræt, hvor han har fremstillet sig selv i rød kjole og bukkelparyk, med pensel i den ene og palet i den anden haand (tilh. fru Andrea John, f. Gutfeld, Kjøbenhavn).

Paa Kongsberg levde ogsaa hans bror Ezechiel Christopherssøn v. Dram (eller Dramen) som blev døpt 6te november 1730 paa Bragernes. Endnu 1759 var han utvilsomt maler i Tønsberg, men 1762 holdt han malerverksted paa Kongsberg, hvor han blev begravet 1ste juni 1782.³⁶

Begge brødrene var altsaa malere paa Kongsberg netop i de aar da kirkeinteriøret blev fuldført, og begge tør kanskje paa en eller anden vis ha del i det. Begge hadde de malerblod i sig. De var sønner av kontrafeieren Christopher Christopherssøn v. Dram (eller Dramen) paa Bragernes som tidligere er omtalt (s. 34). Og malertra-

ditionen fortsatte i slekten. Johan Diderich's søn Christopher, som senere forandret navnet til Deram, var døpt 27de august 1755 og blev en overordentlig dygtig miniaturmaler. Han utdannet sig i Kjøbenhavn og fik 1780 Kunstakademiets lille sølvmedalje. I 1782 var han i Kristiania. Han averterte sig i avisen som «Migniaturs og Pastil-Portrait-Mahler» — for at opvarte vedkommende Liebhabere med at mahle deres Portraiter.³⁷ Han skulde da forlate byen. Saa reiste han utenlands, men døde i Neapel i september 1789 midt i sin bedste kraft.³⁸ En kopi av et dameportræt av ham tilhører konsul Joachim Grieg, Bergen, — og hans silhouet tilhører Universitetsbiblioteket.

— Som tidligere nævnt har traditionen tildelt maleren Gaarder utførelsen av dørstykkene over tverskibsportalen i Kongsberg kirke. En nærmere undersøkelse viser allikevel at disse likesom takbilledet maa være malt av Tunmarck.



E. G. Tunmarck: Vægmaleri («Høns-Birthes») paa Fossesholm.

Paa den anden side er det bevislig, at der levde en maler Gaarder paa Kongsberg omkring denne tid — nærmest litt senere. Han var organist og maler, egentlig rose-maler. Gustava Kielland, som var født paa Kongsberg 1800, fortæller fra sine første barneaar om «de Blikkruse, Træballer, Tiner og Æsker, som han malede med de deiligste Frugter og Blomster. De ildrødste Roser, mest brogede Tulipaner og Gyldenlakker, som stod i Lue, forsynet med Blade, med hvis Grønhed alle andre grønne Blade syntes at have Blegfeber. Dertil malede han Slæder paa Ryggen og paa Siderne med storartede og idylliske Landskaber, graa Ruiner med smaa Buske i Toppen og hist og her mellem Stenene smaa Bondehuse med Faar udenfor, som næsten var større end Husene

selv».³⁹ Gaarder har da utvilsomt været en dygtig rose-maler, som har staaet under paavirkning av bysmakens hyrdeidyller og arbeidet i rokokoens former endnu efter 1800. Han har vistnok ogsaa malt portrætter. I allefald kjendes et portræt av oberberghauptmand Morten Th. Brünnich (tilhørende kaptein Es-march, Bergen), som traditionen tillægger Gaarder. Det er rigtignok bare en kopi efter Christian Thaan-nings formodede kopi efter Jens Juels original.⁴⁰ Men dets temmelig haarde formgivning og svake karakteristik vidner utvilsomt om en maler, som ikke var portrætist av fag. Paa den anden side har vel originalens diskrete farvegivning hindret ham i at utfolde den dekorative frodighet, som vilde faldt naturlig for en rose-maler. Sandsynlig er det, at han er den samme



E. G. Tunmarck: Vagnmaleri fra Lillemoen ved Drammen. (* Dr. Bülow-Hansen, Kristiania.)

Ole Gaarder, som Peder Aadnes omtaler som sin lærling i Land i sin regnskapsbok fra 1770-aarene.

— Til Kongsberg kirke knytter sig endnu et maler-navn — E. G. Tunmarck. Rigtignok meddeler hverken kirkeregnskaper, mundtlig tradition eller signatur noget om hans deltagelse i kirkens utsmykning. Men overensstemmelsen mellem Tunmarcks portrætter, hans signerte dekorative arbeider paa Eker, i Drammen o. fl. steder paa den ene side og kirkens takmaleri og dørstykker paa den anden side hæver det over enhver tvil, at de sidste skyldes ham. Likesom Chr. Thaanning kan han ha været i Daugaards sold.

I 1762 var Tunmarck paa Kongsberg. Da malte og signerte han portrættet av oberberghauptmand. Heltzen, som efter Stuckenbrock' død 1759 overtok ledelsen av kirkebygningen. Formodentlig 1762 eller 1763 maa Tunmarck ha arbeidet i kirken, hvor hans billeder viser en fra Chr. Thaannings helt forskjellig karakter og meget ringere kvalitet — haarde og grelle er de i form som i farve, men flot og rutinert malt

Dørstykkerne over tverskibsportalene er malt paa lærret og indrammet av frodig graat i graat malt rokokko-ornamentik. Det ene fremstiller Kristi opstandelse. Omkring graven inde i klippehulen en hel del dels sovende dels opfarende soldater i romerske rustninger. Til høire utsigt til Jerusalem og Golgata, hvorover den opgaaende sol. Det zinnoberrøde og sterkt blaa i draperierne, det skinnende sølv i rustningene og landskapets graagule toner smelder grelt, likesom lys- og skyggepartier staar haardt mot hverandre. Mere harmonisk i farven og rolig i kompositionen er det andre dørstykke som fremstiller Kristus i Getsemane have med de tre sovende apostler i bakgrunden. Kristi lakrøde kjortel dominerer i forgrunden mot grønblaa græs-bund og træmasser i bakgrunden — med sterke stænk av blaat i apostlenes dragter i mellemgrunden.

Om disse kompositioner er Tunmarck's egne eller laant fra kobberstik kan ikke avgjøres. Hans takmaleri derimot, som viser den forklarede Kristus i lysglorie med Moses og Elias sittende i skyer paa begge sider og tre apostler paa skyer forneden, er for Kristi og apostlenes vedkommende laant fra kobberstik efter Raffaels Transfiguration. Kompositionen som helhet er forøvrig her helt omarbeidet. Vi ser intet av berget og landskapet som hos Raffael, scenen foregaar i skyerne, hvor en række englebarn svæver rundt om. Farvedominanter er apostlenes høirøde, blaa og mosgrønne kapper i forgrunden mot blygraa skymasser med gulgraa lysbremmer og lysblaa him-



E. G. Tunmarck: Berghauptmand M. Heltzen. (Kongsberg sølverk.)

melflekker bakom. I den gule lysglorie Kristus med blekrøde og lysblaa draperier. Koloriten er grell som i dørstykkerne, figurene viser samme sortbrune konturer og skygger og haarde gulhvite glanslys. Billedet er malt paa selve planketakatet og omgitt av en rikt profilert og forgyldt rokokoramme med kartoucher i hjørnerne. Resten av takflaten rundt om er ensfarvet graagrøn, men langs den kraftig svungne og marmorerte taklist er malt i lysere toner en ornamentfrise i samme frodige rokokokarakter som den omkring dørstykkerne. Den skyldes utvilsomt samme haand som billederne. Det er sikkert ogsaa tilfældet med den dekoration av blygraa gulbremmede skymasser over blaa himmel som er malt paa det sterkt svungne og fremskutte parti mellem alteropbygningen og orgelgalleriet ovenover. Paa dette punkt synes Tunmarck som dekoratør at ha samarbeidet med Johan D. von Dram. (Se bill. s. 6.)

Resultatet av vor undersøkelse av interiørdekorationen i Kongsberg kirke blir saaledes følgende: Christian Thaanning har malt de 25 smaa-billeder paa indgangsvæggens galleri og omkring alteret og al marmorering paa inventaret undtagen



E. G. Tunmarck: Fru M. Cappelen, f. Darjes.
(* Kammerherre Cappelen, Hollen.)



E. G. Tunmarck: Jørgen Cappelen.
(* Kammerherre Cappelen, Hollen.)

den paa alter- og prækestolopbygningen, som er marmorert av Joh. D. v. Dram. Hele taket med gesims, frise og midtbillede samt orgelgalleriet og dørstykkene over tverskibsportalene er malt av E. G. Tunmarck. — — —

Paa Kongsberg har vel Tunmarck stiftet bekjendtskap med godseier Jørgen v. Cappelen til Fossesholm ved Vestfossen paa Eker, som 1762 sammen med sin frue skjænkhet kirken et pragtfuldt antependium og messeklær.⁴¹ 1763 malte han vægbillederne i den store sal og sikkert ogsaa i en række andre værelser paa Fossesholm. Cappelen hadde samme aar fuldendt bygningen av det herskabelige gaardskompleks, som endnu er bevart i udmerket stand likesom salsbillederne. Disse er første gang beskrevet av den gamle forfatter Mauritz Hansen, som paa grundlag av dem og de virkelighetstræk de fremstiller har digtet en fantasifuld og fornøielig novelle «Fru Birthe eller Tapetfiguren paa Fossesholm» (1834). Forbindelsen mellem Fossesholmbillederne og kirkebillederne bekræftes av Mauritz Hansen, som meddeler en tradition om, at maleren «er den samme, der har sammensmurt Malerierne i Kongsberg Kirke».⁴²

Tapetene er malt paa lærret og dækker storstuens fire vægger fra gulv til tak, saaledes at nederdelen av dem er malt som høie fotpaneler med storaaret marmorering. Alle feltene fremstiller smaa figurscener i store landskaper. Terrænlinjen løper nogenlunde sammenhengende gjennom alle feltene omtrent over midten, og den høie horisont fyldes av svære dusk- lignende, blaagrønne trærkroner, hvis stammer gror op av forgrunden.

Hovedvæggens midtfelt viser Cappelen selv tilhest ledsaget av en anden rytter ridende ut av staslig barokportal, som er en idealisert gjengivelse av Fossesholms egen. Paa portalen signaturen «E. G. Tunmarck 1763 Pinxit».

I feltene paa begge sider herav fremstilles hyrdescener av damer og herrer i rike rokokodragter. Den ene foregaar ved en borg ved stranden, den anden ved en klassisk ruin — «et Par skrækkelige Karrikaturer af Gesznerske Hyrdescener» kalder Mauritz Hansen dem. (Se bill. s. 8).

Paa neste væg har vi en fiskende herre og dame i et landskap med kjøer, — mellem vinduerne landskap med store dekorative løvtrær og grantrær — og endelig

et felt fremstillende Cappelens sagbruk og møller ved Vestfossen, hvor bønder hugger og kjører tommer.

Paa væggen paa begge sider av den pragtfulde ovn fra Hassel verk med Cappelens og frues vaabner er fremstillet motiver fra egnen, — dels Cappelen (?) med andre herrer og damer ridende paa harejagt i et landskap, hvor en middelaldersk fantasiborg sees i bakgrunden. — Paa den fjerde væg sees i landskapets forgrund en blaagrøn sjø med graahvite ænder. Feltet mellom vinduerne, hvor speilet skal henge, har derfor blot et enkelt, dekorativt landskap. Tredie felt viser en herre som ved hjelp av en stige henter et fugle-rede ned av træet til en dame. Ved siden av dem staar «Halte-Birthe» og mater høns og kalkuner — det hemmelighetsfulde og halvgale gamle kvindemenneske paa gaarden i Cappelens tid, over hvem Mauritz Hansen har bygget sin novelle.

Formbehandlingen og kompositionen i disse bilder er meget ufuldkommen, stundom karikaturmæssig. Heller ikke farven har stort med naturen at gjøre — hverken terrænets graagule okker eller de konventionelle grønblaa løvtrær paa høie sortbrune stammer. Men alt dette hindrer ikke, at den dekorative helhetsvirkning, hvem enhver naturalisme er uvedkommende, blir overordentlig vellykket — først og fremst fordi alle feltene og dermed rummet er ypperlig samlet til helhetsvirkning gjennom billedernes korresponderende hovedlinjer og brede sammenhengende farveflater. Maleren har intetsteds latt sig forlede av de novellistiske figurscenerier til at glemme det dekorative hovedmoment — terrænformationen og trærne, — som overalt er stemt sammen. Koloristisk beherskes alle feltene av en mørk, brunlig forgrund, en gjennomgaaende lysere okkerfarvet mellomgrund og en lys grønblaa bakgrund — med smaa indslag av sterkere farveflekker i arkitekturen og figurenes dragter. Mot den lyst opal-blaa, nederst rødlig himmel som øverst danner et bredt bælte omkring rummet er saa avsat de store, iltert grønblaa trækroner av bred ornamental virkning. Billedernes to hovedfarver grønblaat og okkergult gaar endelig igjen i fotpanelenes marmorering, mens taket dækkes av hvitmalt lærret. Den sikkerhet, hvormed farveanslaget er fastholdt gjennom hele rummet, gir det en sjelden ro og harmoni.

Det er aarhundrer gammel, arvet kunstkultur som gir sig utslag i dette sikre anslag endog hos en ret maatelig haandverksmaler. Det var dette for al dekorativ virkning avgjørende instinkt for sammenheng, som det 19de aarh. tapte, selv om det naadde aldrig saa langt i naturalistisk rigtighet. Mauritz Hansen

og hans tid kunde tale med foragt om de keitede figurer og de blaa trær paa disse gamle tapeter, — det er trods alt et vidnesbyrd om 18de aarh. høiere kunstneriske kultur, naar Jørgen v. Cappelen, som dog var en av landets rikeste mænd, ikke forsmadde dem som pryde for sin storstue. For rummet er i sin fornemme ro som dekorativ helhet et av de bedste tidsalderen har efterlatt, og vi oplever endnu den fryd, maleren har følt ved at la penselen feie bredt og festlig henover vægflaterne.

Særlig interessant er dette arbeide derved, at det bedre end noget andet — naar undtages Peder Aadnes' vægbilleder — opplyser os om rokokotidsalderens kunstneriske forhold til naturen. En række av motiven er jo hentet fra den nærmeste virkelighet, fra livet paa gaarden selv — husherren som rider ut av porten, sagbruket, jordbruksarbeidet, jagtscenen, Halte Birthe med hønseflokken. Allikevel synes de alle i forsvindende grad at være bygget over virkelighetsstudium. Porten, som Cappelen rider ut igjennem er endnu idag som paa Mauritz Hansens tid «tæt udenfor Stuen at se in natura, men er her paa Væggen en liden Smule idealiseret og forsynet med nogen blaa Skov, som hverken findes bag Porten eller saa vidt jeg tror, bag eller foran nogen anden Port i hele Verden», skriver han, ligesom ogsaa «de



E. G. Tunmarck: Kjøbmand Johs. Arbo.
(* Arbo, Gullskogen, Drammen.)



E. G. Tunmarck: Fru S. Alsing, f. Arbo. (Fru E. Arbo, Kristiania.)

architektoniske Partier pege paa udenlandsk om ellers nogetlandsk Egn». At de mere almindelig holdte figurscener er hensat i rokokoens drømte hyrdeverden med halvt romantiske borgtaarn eller ruiner, er ikke overraskende. Men selv det Cappelenske jagtparti viser en middelaldersk fantasiborg i bakgrunden, billederne fra gaardsbruket eller fra sagbruket ved Vestfossen viser den samme fjerne og abstrakte egn uten tilløp til norsk lokalpræg og med de samme store, sydlandske løvtrær, hvis prototyp vi kjender fra de gamle italienske billeder. I maleri har vi her en slaaende parallel til den kunstopfatning som vi møter i Tullins ganske samtidige digtning. Hans natur- og menneskeskildringer var likesaa abstrakte, virkelighetsfjerne og betinget av konventionelle tidstyper som Tunmarck's. Det gryende natursværmeris romantik er paatagelig hos begge. De hensætter altid sine mennesker i duftende landskaper, men det har altsammen en meget fjern tilknytning til virkeligheten — endmindre til den specifikt norske.

For begge gaar virkeligheten uten brud over i en drømt idealverden. Velkjendte, bastante Kristianiaborgere vandrer uten spor av komisk virkning over i Tullins digte som hyrder og hyrdinder. Landskaperne omkring Fossesholm paa Eker blir hos Tunmarck

uten betænking staffert med fantastiske sydlandske trær og bygninger, — trærne blir endog av hensyn til den dekorative virkning overfor alt det brungule i billederne malt blaalige, tiltrods for at han likesaa godt som vi har set, at i naturen er de grønne. Det er den egte og helstøpte naivitet, hvormed Tunmarck som Tullin ofrer virkeligheten for den artistiske virknings skyld, som i begge tilfælde er saa indtagende.

Ingen av dem arbeider med virkelighetsindtryk, men med arvede konventionelle former, og dog er den artistiske følelse hvormed de bearbeider dem, egte hos begge. Derfor kan vi endnu nyde den spinkle musik i Tullins vers, likesom den dekorative takt i Tunmarcks billeder.

Paa Fossesholm har han vistnok ogsaa malt en række av de andre værelser, hvor der endnu skal findes rester av malte lærretstapeter under de nyere papirtapeter. I salsbillederne kjender vi igjen figur- og landskapsstilen og hele den koloristiske karakter fra taket og dørstykkene i Kongsberg kirke — de haarde brune konturer og de ferske hvite glanslys. Naar allikevel Fossesholm-billederne gjør en anderledes vellykket virkning, er det fordi herredømmet over rummet som dekorativ helhet her veier avgjørende, mens det har skortet vor mester paa alle de finere maleriske kvaliteter som de isolerte billeder i kirken krævet. Det var som dekoratør Tunmarck hadde sin styrke.

Det har han ogsaa vist i andre arbeider av samme slag. Norsk Folkemuseum eier en samlet, men langt enklere rumdekoration paa lærret fra Siemersgaarden paa Landfaldøen i Drammen, som er signert «Den 15. Junii 1787 Tunmarck». Grundfarven er lys opalgrøn, og hvert av de 8 felter er omgitt av malt rokokorammeverk i blaagrønt. Midt i hvert felt er indlagt paa chinesisierende vis som frit svævende øer smaa mangefarvede figurgrupper i landskap med hus og trær. De fremstiller: jagtparti med dame og herre i rokokodragter, — kristelige dyder, — lykkens eller rigdommens gudinde, — tre forskjellige elskovsscener, — to klassisk-allegoriske scener. Panelbrystningen er ogsaa malt grønlig med chinesisierende landskaper midt paa. Alt trærverk er i samme grønblaa og opalgrønne farver. Interiøret er helstøpt og holdningsfuldt. Tiltrods for det sene tidspunkt er hele den maleriske utsmykning i fuld rokoko, mens den indbrytende louis-seize-stil dog spores i brandmurens ornamentik.

Utskilt fra rummets dekorative helhetsvirkning er tapetene fra den nedrevne hovedbygning paa Lillemoen ved Drammen. De har alltid været i samme slegts eie og tilhører nu dr. Bülow-Hansen, Kristiania.

De viser helt samme koloristiske og dekorative stil som Fossesholm-tapetene og skyldes ganke sikkert Tunmarck. Desuten er motivene sterkt beslegtet omend utformet paa anden maate. Alle vægfeltene er bevaret i sin helhet. De viser rokokokavalerer og damer i landskap — dels fisker de, dels tar de fuglereder ned av et trø likesom paa Fossesholm. Fire felter fremstiller jagtscener — særlig fornøielig er det store med tre jægere, hvorav to tilhest fyrer løs paa samme hare. Figurene er større, bedre formet og innsatt i landskapet her end paa Fossesholm. Men vi finder samme fantastiske ruiner og trø, samme muntre rokokosving i forgrundsplanter og kartoucher. Den dekorative rumhelhet, de utgjør en del av, har sikkert engang virket meget festlig.

Det er sandsynlig at Tunmarck har utført adskillige lignende rumdekorasjoner paa Østlandet, i byhus som i landsens storgaarder.⁴⁴ At han ogsaa har vøret i Kristiania fremgaar av hans portrætter. Av religiøse bilder av ham kjendes foruten de i Kongsberg kirke en altertavle med Korsfæstelsen i Haugs kirke paa Ringerike (sign. T u n m a r c k 1766), og i Drammens Museum et litet billede fremstillende Kristus i Getsemane, hvor en engel bringer ham kalken. Det sidste som er signert E. G. T u n m a r c k 1769 minder meget om dørstykket med samme motiv i Kongsberg kirke. — En høi klokkekasse i samme museum (nr. 169) med flot og bredt malt rokokornamentik i sterkt rødt og blaåt kunde ogsaa skyldes hans rike dekorative talent.

En række usignerte portrætter — særlig av Kongsberg, Drammen og Kristiania-borgere — bærer alle spor av at vøre malt av samme haand. Ansigter og hønder viser de samme brunsorte, noget haarde konturer og skygger, farven er temmelig grov og ufølsom i dem alle og opfatningen chablonmæssig. Saaledes er om trent alle herreportrøttene bygget over en fast formel, vendt tre-kvart til siden og med den ene haand stukket ind paa brystet i den riktfarvede silkevest, under en mørk kjøle. Overhodet er vegten lagt mere paa dragtenes solide stofskildring end paa karakteristik. De har gjerne som bakgrunn mørkblaa himmel med gulrøde streif nederst.⁴⁵ Det eneste kjendte av dem der er signert fremstiller berghauptmand Heltzen paa Kongsberg («G. Tunmarck Pinxit 1762») (tilhørende bestyrer Hall, Ths. Angells stiftelse i Trondhjem). Det er et ganske litet knøestykke, men findes gjentat i legemsstørrelse paa Sølvverkets kontor, Kongsberg. Det er et meget fornøieligt dekorationsstykke. Berghauptmanden i trekantet, guldtesset hat, med sort kjøle og hvit, guldbrodert silkevest er fremstillet mot bakgrunn av høi, skyet himmel og et

klippelandskap, som sikkert alluderer til det kongsbergske grubedistrikt. Med bergmandsstaven i den løftede høire haand fører han et tog av unge bergsmænd, som med fane i spidsen rykker frem i landskapet. Tiltrods for alt det grove i form og farve eier billedet en viss original kraft i anlægget og adskillig dekorativ festivitas.

Videre kan nævnes de staslige portrætter av Fossesholms eier Jørgen v. Cappelen og frue, som han ogsaa hadde skildret paa vægbillederne (tilhørende kammerherre D. Cappelen, Hollen). Beslegtet er portrætter av den rike Kristiania-patricier Morten Leuch og frue Mathia, f. Collett som senere blev gift med Bernt Anker (tilhørende godseier Jonas Collet).⁴⁶ Portrætter av den rike Drammenskjøbmand Johannes Arbo og hans to fruer Anne Elisabeth født Neumann og Anne Cathrine født Frisenberg iført pragtfulde silkekjøler og diamantsmykker (tilhørende Arbo, Gulskogen).⁴⁷ Portrætter av Chr. Resch (tilhørende skibsreder Jeremiassen, Porsgrund) og av Antonette Sverdrup (tilhørende P. B. Anker, Kr.a), av Morten Juel, (tilhørende Thaulow-samlingen, Norsk Folkemuseum.

Den menneskeskildrende øvne er ikke stor i disse Tunmarck's portrætter av solide og selvtilfredse og stereotyp smilende handelsmatadorer og deres hustruer. Det er som altid hos denne maler den dekorative kraft, som redder dem. De har desuten betydelig kulturhistorisk værd som meget typiske og kraftige utslag av rokokokulturen paa Østlandet. I den handelens guldalder, som netop i disse aar var paa sit høieste har det rike patriciat sikkert git mæleren fuldt op at bestille.



E. G. T u n m a r c k: Antonette Sverdrup, f. Anker.
(* P. B. Anker, Kristiania.)



Jacob Lindgaard: Skibskaptein Jens Holst.
(* Fru S. Høegh, Kristianssand.)



Jacob Lindgaard: Fru Holst, f. Schjerven.
(* Fru S. Høegh, Kristianssand.)

Forøvrig kjender vi absolut intet til hans liv eller nationalitet utover dette, at han kan paavises at ha arbeidet i vort land i mindst 25 aar (1762–1787). Navnet synes mest at peke i retning av Sverige. Religiøse billeder, vægdekorationer, portretter og ornamentalt maleri har vi set ham producere. Møbelutsmykning har sikkert heller ikke været ham fremmed. Tunmarck's haandfaste kunst er i hele sin lægning saa gjennemtrængt av rokokoens aand og væsen — av dens stilsikre takt, dens muntre overfladiskhet, dens smykkende kraft —, og hans produktion ser ut til at ha været saa stor, at han indenfor bykulturen visselig tør ansees som en av rokokoens sterkeste bærere i vort østlandske malerhaandverk. Og dette vil ikke si litet, naar vi erindrer, at «siden de romanske drageslyngninger har neppe nogen stil i den grad som rokokoens ynglet i det norske folks fantasi. — — Vi kan neppe gjøre os nogen forestilling om den trang til at smykke i rike og farvestraalende mønstre som flommet hen over vort land med den muntre rokotids lekende livsfylde». ⁴⁸ Men det var fra byerne at denne frugtbare stil trængte utover landsbygden og der avlet den frodigste blomstring, norsk bondemaleri har oplevet. Set i denne sammen-

hæng kan man vanskelig overvurdere den betydning som Tunmarck's kraftige og produktive talent har hat for vor dekorative kunst.

Omkring Sandefjord og Tønsberg møter vi en gruppe lokale malere. Av dem har hittil Jacob Lindgaard været kjendt. Nu er det bragt paa det rene, at denne maler ikke har været nogen isolert foreteelse i sin egn. Han har fortsatt en tradition, som kan følges flere mandsaldre bakover. Rigtignok kan vi ikke nu peke med bestemthet paa et eneste verk av hans forgjængere. Vi vet bare, at de har malt i Sandefjords-trakten. Jacob maa altsaa ha set og tat lærdom av deres jevne malerhaandverk, deres portretter eller dekorationer rundt i husene. I skifter fra omkring 1700 omtales familieportretter paa gaarder som Bugaarden og Haukerød i Sandeherred. ⁴⁹

Den tidligste kjendte av disse malere er prestesønnen Anders Døp († 1712), som bodde paa Hjertnes, siden paa Gogstad og benævnes i folketellingen 1701 «Contrafeyer». — Ca. 1715 faar maleren Jacob Pedersøn i Sandefjord betalt 33

rdr. for staffing av altertavlen i Tjøme kirke.⁵⁰ Samtidig med ham levde Peder Jacobssøn Lindgaard i Sandefjord, Jacob's far. Han døde 1737, 45 aar gammel. Han eide eget hus i byen, og han holdt familien oppe i social anseelse —, presten titulererte ham gjerne «monsjør». Han drev malerfaget baade som haandverker og kunstner. Han forærete «et skilderi — — med det emblem: Kvinde se din søn» til Sandeherred kirke, som 1735 betalte ham 1 rdr. for at male døpefonten, og 1730 betalte han grundleien av huset sit med to skilderier.⁵¹ I skiftet efter ham nævnes: skilderi av kongen (1 daler), skilderi av kongen som prins (2 mark), et fiskestykke (3 mark), Maria med barnet (3 mark), et fruentimerskilderi (1 mark).

Sønnen Jacob Pederssøn Lindgaard, født 1719, var ved farens død 1737 tilsjøs. Men snart tok han malerprofessionen i arv. Han underholdt i mange aar sin mor Anne Villumsdatter Trisler og sine søskende, og som tak overdrog moren ham 1760 huset med have. Han giftet sig 1753 med datter av overinspektør ved Larviks grevskap Jens Kjelman, Ulrikka Eleonora, og svang sig op som en av Sandefjords fornemme borgere. Han er vel den blandt disse lokale malere, som har drevet det videst som

kunstner, og traditionen om ham har holdt sig til vor tid. Ved siden av arbeider, som hans navn fra gammel tid er knyttet til, har en række nye kunnet paavises. Undertiden har han endog signert. Det tyder paa kunstnerisk selvfølelse. Han maa desuten være kommet i berøring med klassisk dannelselse, for paa portrættene av byfoged Børre Strøm og frue signerer han: «Jacobus Petrides pinxit A. 1761.»

Som almindelig dengang har han forenet haandverket med kunsten. Saaledes malte han 1757 paa Sandeherred kirke taarnet, dørene og skurene fremfor sydportalene med oljefarve.⁵²

Nogen stor mester var Jacob Lindgaard allikevel ikke — maalt med kunstnerisk maal. Hans farve er noget ufrisk, tynd og stofløs. Skyggerne i hans ansigter har ofte en egen graabrun eller grønlig tone, som kan gi modellene et vist gustent præg. Han har gjennomgaende penslet og pudset sine portrætter vel meget for at gjøre dem fine og glatte og mest mulig portrætlike. Derved kan ofte endel friskhet og umiddelbarhet gaa tapt. Han slipper sig ikke løs og ser sine modeller fra helt malerisk synspunkt, slik som Peder Aadnes gjorde, naar han med bred og saftig pensel førte tidens frodige og velnærede mennesketyper i rikt farvede dragter over paa lerretet.



Jacob Lindgaard: Claus Bugge. (* Justissekretær A. Kielland, Kristiania.)



Jacob Lindgaard: Sogneprest Stjerne. (* Larvik kirke.)



Jacob Lindgaard: Kristus velsigner de smaa barn. (* Tjøme kirke.)

Sammenligningen ligger nær, da Lindgaard vel er den blandt 18de aarh.'s malere, som ved siden av Aadnes staar bondekunsten nærmest. Det er tydelig at Lindgaard mest har været selvlært, tat sig frem paa egen haand. Av samtidens utenlandske kunst har han tydeligvis ikke hat anledning til at paavirkes.

Allikevel har Jacob Lindgaard vist adskillig dekorativ evne baade i sine portrætter og i de kirkerum han har prydet. En hel del av de norske bonde-rosemaleres ornamentale kraft og medfødte sans for festlige og kraftige farvesammenstillinger har han tat i arv fra sine forgjængere. Det kommer fremforalt tilsyne i portrættenes stoffbehandling. Han har bevart for eftertiden en betydelig række av sin hjemstavns kjøbmænd, skipperer, embedsmænd med hustruer og barn — og fremstillet dem baade med karakteruttryk og en viss festivitas. Vi møter et solid bilde av den kraftige, selvbevisste borgerstand, som i 1700-aarenes anden del blomstret op i byerne rundt Kristianiafjorden og var med at skape den store økonomiske reisning som dengang foregik i vort land. Og han har fremført dem med noget av den livsglæde og sans for festlig fremtræden som er karakteristisk for rokokotidsalderen.

Fornøielig og dekorativt er portrættet av Maren Sibylle Engøe som liten pike (tilh. fru Marianne Olsen, Tønsberg). Hun staar der i sin fine, nye, stive blomstrede kjole med en blomst i den ene haand og et eple i den anden, stillet virkningsfuldt op mot et typisk fjordlandskap. — Beslegtet er portrættet av kjøbmand Peter Flood i Skien som gut, malt ca. 1768 og formodentlig av Jacob Lindgaard (tilh. enkefru Inger Flood, Kristiania). Ogsaa han staar i hel figur avsat mot et flatt landskap med sjø og høi himmel, iført sin fineste stas, langskjøtet frak, lys vest og lyse strømper, spændesko, pungparyk og med trekantet hat under armen.

Men mængden av Lindgaards portrætter er brystbilleder. Fint, stilfærdig og sjælfult opfattet er skipper Jens Rasmussen Holst i Tønsberg († 1774) og hustruen Kristine, født Schjerven, med de muntre øine (tilh. enkefru Sofie Høegh, Kristianssand). — Skildret med kraft og karakter er kjøbmand Claus Bugge i Larvik († 1773) og hustru Inger født Alsing, tilh. justissekretær A. Kielland, Kristiania). Saavel utformningen av ansigt som av dragt har i detaljene noget av den for norsk bondemaleri eieendommelige ornamentale kraft. — Sogneprest i Larvik Peter Stierne († 1771) (Larvik kirke) er klart og karakterfuldt skildret, en kraftig herre av den gamle, gode, faderlige prestetype. (Signert «Jacob Lindgaard pinxit. A^o 1761. Ætatis suæ 53».) — Matte og karakterløse er derimot portrættene av byfoged i Larvik Børre Strøm († 1793) og hustru Anne, født Suhm (signatur, se ovenfor), (tilh. skibsreder D. S. Meier, Kristiania).

Videre kan nævnes en række portrætter som formodentlig er malt av Lindgaard: Et par typiske smaa-bymatadorer som Simon Zachariassen († 1791) og hustru Karen, født Chrystie, samt broren Zacharias Zachariassen († 1793) og hustru Anne,

født Boyesen, — begge kjøbmænd i Skien (tilh. fru Karen Omdal, Kristianssand, og Drøbak kirke) (se i det følgende under Weidenauer). — En ukjendt herre av slekten Hesselberg ca. 1770. — Byfoged i Tønsberg Niels J. Schindtler († 1777). — Jac. H. Neumann († 1777) og hustru Anne Cath., født Arbo (signert) (tilh. kontorchef Jul. Neumann, Drammen). — Justine Cathrine Grønvold, født Reichwein († 1784), g. m. kaptein Fr. Chr. Grønvold til Nes sædegaard (tilhører fru toldkasserer Julie Hoff, Kristiania). — Johanne Elisabet Grønvold, f. Petersen, g. m. oberstløytnant B. C. Grønvold († 1796) paa Ulleberg i Brunlanes (tilh. samme), og dennes anden hustru Kirsten Angell Grønvold, f. Elligers (tilh. kabinetsekretær Grønvold, Kristiania). — Pastor Clemens Thue Samsing og frue, f. Post. (tilh. frk. Antonette Faye, Tønsberg). — Kong Fredrik V, uten tvil en kopi. (tilh. skibsreder O. L. Røed, Tjøme). — Endelig det mandsporret som Norsk Folkemuseum eier, og som ifølge gammel tradition skal forestille maleren selv (bill. s. 2). Desuten portret av hans egen datter Pernille (tilh. fru Ulrikke E. Bull, Kristiania) samt nogen portretter av ukjendte.

Ogsaa som stillebensmaler har Lindgaard vistnok forsøkt sig likesom hans far gjorde. Han skal ha malt 7 billeder fremstillende forskjellige slags frugter, fisk, fugl, glasser og fater (tilh. skibsreder O. L. Røed,



Fr. Petersen: Selvportræt. (* Drammens Museum.)



Fr. Petersen: Altertavle i Haugs kirke, Eker.

Tjøme, skibsreder C. Bruun, Tønsberg, og skibsreder Otto Thoresen, Kristiania).

Desuten har han muligvis utført en række religiøse billeder til Tjøme kirke. Disse er uten tvil — slik det var almindelig hertilands — likefrem kopier av de store nederlandske eller italienske mestres kompositioner, som var spredt over alle land i kobberstik i denne tid som laa forut for fotografiets tidsalder. For Lindgaards vedkommende er det ikke saa let direkte at peke paa hans forbilleder. Men vi tør visselig gaa ut fra, at han ikke selv er mester for selve figurkompositionen i de religiøse arbeider. Fra Tjøme gamle kirke stammer billederne i den nye kirke fremstillende «Kristus som velsigner de smaa barn» og «Kristus som opvækker Lazarus», — det sidste en dramatisk komposition med sterke lyseffekter og bevægelser, som er grepet like ut av 1600-tallets barokmaleri.⁵³ Det samme kan sies om «Kristus paa korset» og «Himmelfarten» paa altertavlen i Fredrksværns kirke (ca. 1755).⁵⁴ Desuten kjendes av Lindgaard «Lots døtre» (tilh. kasserer Laurits Bache, Kristiania) og en «Kristus paa korset» (ukjendt eier).

Av mere dekorativ natur er de figurer og ornamenter han malte paa pulpituret og prækestoltrappens rækverk i gamle Tjøme kirke, som saaledes blev et slags Lindgaard-museum. Nu opbevares de i

museet ved den nye kirke. I 1784 bodde han paa Eidane paa Tjømmø, og i aarene 1784–87 synes han overhodet at ha git hele kirken ny malerisk dekoration — dels ved at opfriske den gamle, dels ved at male nyt. Saaledes 1784 fik han 35 rdlr. for at opmale og forgyldte den gamle altertavlen (formodentlig i forbindelse med rammen) og 35 rdlr. 1786 for at opmale og forgyldte prækestolen og knæfaldet om alteret.⁵⁵ Samtidig har han formodentlig der malt profetene Daniel, David, Ezechiel, Jeremias og Elias i de rhombeformede fyllingsfelter paa prækestoltrappens rækverk. Figurene har avgjort barokt stilpræg likesom den malte ornamentik som omgir dem. Muligens er det derfor altsammen bare frisket op av Lindgaard, mens han ut av sit eget hode har sat til den nedre bord av muslingverk og snirkler i kraftige norske bondefarver, som tydelig viser rokokosmaken. Alt er usedvanlig bredt og flot malt til at være av Lindgaard. Paa pulpiturefeltene har han i samme aand malt de gode og daarlige jomfruer med blussende eller sluknede lamper samt apostlene og paa et felt Kristus i skyerne. Jomfruerne bærer baroktidens pragtfulde silkekjoler, snørt og utstoppet. Sær-



Fr. Petersen: Peter Collett. (* Godseier Jonas Collett.)



Fr. Petersen: Bernt Anker. (* Conrad Ankers arvinger, Kristiania.)

lig godt og kraftig er apostlene malt i sterkt dramatiske stillinger og pompøst brusende draperier. Enten har han ogsaa her blot opfrisket ældre fremstillinger. Eller han har malt det hele fra nyt av og da med gode utenlandske forbilleder som model. — Som en utpræget munter rokokomester viser Lindgaard sig endelig i den farverike dekoration av det gjennombrutte snitverk og i fremstillingen av Kristi daap paa døren til daapshuset i Tjølling kirke. Sammesteds har han signert nogen bilder nederst paa altertavlen.⁵⁶

Jacob Lindgaard og hans hustru levde i 1750 aarene mest i Sandefjord, men fra 1760 av mest paa svigermoren Elisabet Kjelmans gaard, Nedre Gogstad. Da hustruen døde 1767 blev Lindgaards formue sat til ca. 100 rdlr. I 1772 eller 1773 kjøpte han pladsen Vollane under Gogstad og bodde der til 1777, da han solgte den. I 1780-aarene bodde han mest hos en datter som var gift paa Eidane paa Tjømmø. Da var det, han malte i kirken der. Han døde 1789 og blev begravet ved Sandeherred kirke 11. mars.⁵⁷

I Porsgrund arbeidet i de samme aar J. H. Weidena uer, hvis liv og nationalitet forøvrig er helt ukjendt. Han har 1776 signert portrettet av Niels Aall d. æ. (tilh. direktør H. Aall, Bygdø), som bærer paaskrif-

ten «geboren 1702, gestorben 17 . . .» —, aarstallet er ikke utfylt. Altsaa er det vel malt *ad vivum*, eftersom Aall døde 1784 i Porsgrund. Det er et dygtig karakterbillede, — mørkt og harmonisk i tonen med den mørkeblaa kjole mot det blaalige bakgrundsdraperi og den blaagrønne fond.⁵⁸ I «Porsgrund d. 9. Ogtaaber 1782» har han signert de meget middelmådige portrætter av kjøbmand Zacharias Simonsen og hustru født Bugge (tilh. Drøbak kirke) og «1781 d. 1 November» portr. av Catharine Juel f. Bagge (tilh. Chr. Blom, Bratsberg).⁵⁹ Weidenauer's portrætter kan ha visse træk tilfælles med Jacob Lindgaards. Dr. Andreas Aubert har i sine efterlatte optegnelser henført portrættene av Skienskjøbmændene Simon Zachariassen og Zacharias Zachariassen med deres hustruer til Weidenauer istedenfor som ovenfor (s. 122) til Lindgaard.⁶⁰

Ti aar efter Jacob Lindgaards død slog en anden bondefødt norsk maler sig ned i Tønsbergstrakten og drev her en mangeaarig virksomhet. Det var Frederik (Fridrich) Petersen. Hans tid-



Fr. Petersen: Sogneprest C. M. Leganger.
(* Arkivar FinneGrønn, Kr.a.)



Fr. Petersen: Sogneprest Hensrich Ancher. (* Ringsaker kirke.)

ligere arbeider er præget av rokokoens aarhundre, men han producerte endnu langt ind i det 19de aarhundre og blev efterhaanden en av vore typiske empiremalere.⁶¹ (se selvportr. s. 3).

Han er født 9de november 1759 paa gaarden Store Kasterud i Faaberg. Malerhaandverket lærte han av faren, som var jevn bygdemaler — formodentlig vægmaler og rosemaler i forening. I det gudbrandsdalske bondemaleri har altsaa Frederik Petersen sine røtter, og det blir stadig merkbart paa det troværdig haandfaste og tunge drag i hans billeder. Han fikk følge sin lyst til at arbeide sig utover bondekunsten, og han opnaadde langt bedre utviklingsbetingelser end de to andre norske bondegutter som søkte at gjøre samme skridt, — Lindgaard og Aadnes. For 1788 kom Petersen ind paa kunstakademiet i Kjøbenhavn.⁶²

Det skal særlig ha været kammerherre Bernt Anker som bekostet hans ophold her. Sandsynlig er det da, at det er presten B. Ancher i Ringeby, paa hvis prestegaard der senere fandtes en række familieportrætter malt av F. Petersen, som har henledet sin rike og formaaende slegtnings opmerksomhet paa



Fr. Petersen: Landskap. (Overlærer Blom, Drammen.)

guttene. Kammerherren skal ogsaa tidligere ha understøttet P. Aadnes.⁶³ Ham er det vel ogsaa, som har faat den berømte Jens Juel til særlig at interessere sig for Petersen under akademitiden. Den Ankerske slegt var jo Juels gode kunder — det viser en række bevarede Juelske portrætter av Bernt, Peder og Carsten Anker. Juel opmuntret Petersen til at reise utenlands og fortsætte sin utdannelse, saa han maa ha sat stort haap til ham. «Men Kierlighed til Fødelandet drog ham tilbage,» og efter ca. 2 aars ophold i Kjøbenhavn drog han hjem til Faaberg 1790,⁶⁴ — samme aar som hans landsmand J. G. Müller fra Bergen gjorde sin indtrædelse paa akademiet.

Hjemme i bygden har han neppe hat stor bruk for sin kunst, saa det har vel ikke varet længe før han drog nedover til Kristiania, hvor han opholdt sig til 1799. Her gik han under navnet «Kasteruden» efter sit fødested, og ser ut til at ha faat meget at gjøre. I disse aarene, da rigdom og selskabelighet utfoldet sig som aldrig før blandt kjøbmands- og embedsaristokratiet i hovedstaden, kunde der nok være bruk for en dygtig kontrafeier, desto mere som han var utdannet under den berømte Jens Juel. Byens første mand, Bernt Anker, har sikkert ogsaa hat interesse av at anbefale sin protegé rundt i sin store

kreds, og Petersen har portrætteret flere av disse folk. Bernt Anker selv gav ham adskillig arbeide foruten portrætter — kopier efter gamle mestre o. lign. Conradine Dunker fortæller, at hun ofte sammen med sin første mand, kaptein U. A. N. Aamodt, som lik saa mange officerer ogsaa malte, har besøkt ham paa hans verksted, «naar Petersen var i Christiania at arbeide for Anker».⁶⁵

Uvisst av hvilken grund forlot han 1799 Kristiania og slog sig ned i Tønsberg, hvor han 26de september 1803 tok borgerskap. I 1816 flyttet han til Strømsø (Drammen) og tok borgerskap her 17de august 1821 som malermester. At han jevnvides med kunsten har drevet almindelig haand-

verk sees av en bevaret regning fra ham datert 6te mars 1818 for maling av Lars Israels Schwenches krambod i Drammen. Her ser han ut til mest at ha levet i sine sidste aar. Han maa ogsaa ha bodd en tid i Sandefjord, for i signaturen paa altertavlen i Haugs kirke paa Eker kalder han sig «F. Petersen i Sandefjord 182. . .» I Drammen døde han 22de august 1825 paa Strømsø, og her fortsatte hans søn portrætmaleren Peter Petersen (1795—1858) slegtens kunstnertraditioner.⁶⁶

«Hvad han var som Kunstner og Professionist, derom ville de dømme, der kjendte hans sande Værd som saadan, men hvad han i 34 Aars Ægteskab var for mig, og hvad Fader han var for sine nu efterlevende 5 Børn, derom vidne vi, hvis Taarer flyde ved den elskede Mands og Faders Grav,» siger hans hustru Sigrid Petersen, født Olsen, i dødsannoncen.⁶⁷

Fr. Petersens kunstneriske produktion bestaar i portrætter og religiøse billeder, stundom genre og landskaper. Hans religiøse kunst har neppe varet synderlig selvstændig, men uten tvil mest bestaaet i kopier. Av hans altertavler kjendes for tiden fire. Av dem er de tre kun gjentakelser av samme komposition — uvisst efter hvilket forbillede. Disse er alter-

tavlene i Søndre Fron, i Sandeherred, i Haugs kirke paa Eker. De fremstiller Kristus paa korset og ved foten av dette tre kvinder og Johannes avsat mot meget høi bakgrundshimmel. I mellemgrunden til venstre sees to skikkelser. Billederne er helt identiske og synes nærmest at gaa tilbake paa en bolognesisk komposition fra 16de aarhundre. De er solid og dygtig, men tørt og glat malt i kjølige farver — grønt, graagrønt, gulbrunt, blaat og hvitt — som i karakteren klart gir uttryk for den nøkterne klassicistiske farvesmak fra aarhundredets slutning. Vakkert virker særlig tavlene i Haugs og Sandeherred kirker i sin rolige og stilfulde empire-indramning med svære søiler og gavlfelter i hvitt og guld.⁶⁸

Hvor meget der i disse arbeider skyldes Petersen selv kan ikke avgjøres. I allefall er den fjerde altertavle en direkte kopi. Den staar i Holmestrand kirke og er malt efter det alterbillede av den store danske maler C. W. Eckersberg, som grev Herman Wedel Jarlsberg 1821 skjænket Sem kirke, og som fremstiller kvinderne ved Kristi grav.⁶⁹

At Fr. Petersens religiøse kunst ikke har været videre original, fremgaar videre av hvad Conradine Dunker fortæller fra den tidligste kunstutstilling som nogensinde har været holdt i Kristiania — den i 1818. Her utstilte Fr. Petersen bl. a. en madonna med barnet og en bedende Magdalena, «og disse Stykker vare upaatvilelig de skjønneste i Samlingen. — Jeg kjendte disse Stykker nøie, jeg havde seet dem blive til, — tilføier fru Dunker, — de vare Copier af en italiensk Mester, og Bernt Anker havde ladet dem male».⁷⁰

Ogsaa paa andre omraader, som hertillands var sjelden dyrket, har Fr. Petersen forsøkt sig. Et genrebillede, «piken ved grøtfatet» (tilh. overlærer Tønnesen, Drammen) brændte 1915. Et usignert landskap (tilh. overlærer Blom, Drammen) ser nærmest ut til at være kopi efter en gammel hollænder og viser slegt skap med Jens Juels landskaper. Formodentlig malte han enkelte hjemlige prospekter.⁷¹

Uten tvil har portrættene utgjort hovedmassen av hans produktion. Særlig maa nævnes portrættene av



H. C. F. Hosenfeller: Toldinspektør J. M. Hansteen.
(* Frk. Alvilde Erichsen, Kristiania.)



H. C. F. Hosenfeller: Fru A. Hansteen, f. Freschow.
(* Frk. Alvilde Erichsen, Kristiania.)



H. C. F. Hosenfeller. Poul Thrane. (* Bymuseet, Kristiania.)

hans velgjører Bernt Anker (tilh. grosserer Conrad Ankers arvinger, Kr.a). Av ham hadde Jens Juel malt det skjønnne og aandfulde brystbillede, præget av 18de aarhundredes rike maleriske kultur. Det tilhører nu Kunstmuseet.⁷² Av dette findes flere svakt varierte gjentagelser, som visselig skyldes Fr. Petersen (paa Bogstad, paa Rød, Fr.hald o. fl.). Det er forklarlig nok, at han med særlig forkjærlighet har studert og kopiert dette billede. Desuten fandtes et andet og kunstnerisk likesaa værdifuldt portræt av Anker, malt 1790, av den store svenske portrætmaler C. F. Breda.⁷³ Anker er her fremstillet sittende med begge armene hvilende paa skrivebordet og med pen i haand. Da nu Fr. Petersen skulde male et eget portræt av Anker, har han meget paatagelig latt sig paavirke av begge disse to ældre, fremragende billeder. Likesom Breda har han fremstillet ham ved skrivebordet, sittende i nøiagtig samme stilling, svakt fremoverbøiet med armene sammenlagt, med pen i haand og ansigtet vendt til siden. Men ansigtet selv virker næsten som kopi efter Juel, dog med nogen variation i parykkens form. Dragtens façon er helt den samme som hos Breda, kun farven er en anden

— hos Breda muldvarpfarvet brunlig, hos Petersen mørk grøn med smale gule striper. Utvilsomt har Anker, som gjerne ønsket at fremvise sine litterære tilbøieligheter, selv foretrukket den situation, hvori Breda hadde foreviget ham. Petersens portræt er som sedvanlig tørt og haardt, men solid og ytterst omhyggelig malt. Vakker og fornem er den kjølige farveskala — dypgrønt, graat og hvitt i dragten som fond for kjødtonerne. Men selvsagt savner billedet ethvert spor saavel av Juels elegance og finhet i opfatningen som av Bredas maleriske bredde. Det er ifølge gammel indskrift malt før 1798.

Et andet fremstaaende medlem av Kristiania-patriatet har Petersen skildret i portrættet av Peter Col-



H. C. F. Hosenfeller: Niels Romedahl.
(* Arkivar Finne-Grønn, Kristiania.)

lett, som døde 1792, og altsaa maa være malt snart efter kunstnerens hjemkomst fra Juels skole, hvorav det ogsaa tydelig bærer præg (tilh. godseier Jonas Collett). Modellen bærer Flateby-jægerens mørkegrønne kjole, sorte slips og jægerhat, som sammen med kalvekrysset staar kraftig mot det rødmsede ansigt.

Samme solide og klare saklighet og sunde, kraftige kolorit gaar igjen i alle Petersens portrætter. Samtidig vidner ofte en viss træt haardhet og en avgjort mangel paa malerisk frihet om den bylærte

bondemaler. I Drammens Museum findes et selvportræt fra yngre dage. To par selvportrætter av maleren og hans hustru tilhørte 1901 kasserer T. Holm, Kristiania og frk. Siren Petersen, Drammen. Den bekjendte politimester i Kristiania Jac. Wulfsberg har han malt som yngre mand, sittende ved skrivebordet (tilh. frk. H. Wulfsberg, Kr.a) og som ældre (tilh. Tønsbergs raadhus). Portrætter av sogneprest Henrich Ancher 1793 (tilh. Ringsaker kirke og frk. Wedel Jarlsberg, Bærum) og av sogneprest C. M. Leganger (tilh. arkivar Finne-Grønn, Kr.a).⁷⁴

Som malt av Petersen er opgit portræt av Rasmus Alsing og frue (tilh. grosserer O. D. Bruun, Kr.a) og av foged Hans Hartmann og frue (tilh. dr. E. Støren, Meldalen). En række arbeider av vor maler skal endnu være i hans datterdatter fru Amelie Nicolaysens eie, Kristiania.

Til trods for den manglende tillid til egen evne, som saa ofte kommer til syne i Frederik Petersens slaviske forhold overfor forbilleder, maa han ha været i besiddelse av et ganske frodig og oprindelig koloristisk talent, selv om det kanskje var kommet

anderledes til sin ret om det hadde faat utfolde sig i den dekorative bondekunst. Allikevel kan han siges at ha reddet et litet stænk av 18de aarhundredes maleriske kultur over i det følgende aarhundre, som det meste av hans produktion tilhører. Fr. Petersens portrætter virker alle malerisk fyldigere end Jac. Munchs, Flintoes og Carl Vogts empire-kunst.⁷⁵

Der er en resignert sandhet i det mindevers som blev skrevet ved hans død:

«Det Pund, som Gud dig gav, du redelig anvendte, Tilfreds du dermed var; — tilfreds du Livet endte, Da Herren saa det bød — og fri fra Støvets Baand Opsvinged' sig til Gud Din kjærlig-blide Aand.»⁷⁶

Den uten sammenligning kunstnerisk betydeligste av de malere, som virket her i landet i det 18de aarhundre, er Heinrich Christian Friedrich Hosenfeller. Han har været et maler temperament av det egte slag, som i farven og penselstrøket finder sit eneste naturlige uttryksmiddel; og han har samtidig hat dype røtter i sit aarhundredes rike kunstneriske traditioner. Til trods for at han har arbeidet i Norge i over 40 aar, har hans navn og verk været ukjendt indtil den sidste tid. Han er blit fuldstændig glemt. Ingen tradition om ham har holdt sig, og av sin samtid ser han heller ikke ut til at ha været værdsat mere end hvilken som helst anden jevn skildrer. Nu ser vi, at den høie maleriske kultur, som denne mands arbeider eier ved siden av den utpræget personlige stil, hæver den ut over det aller meste av det som blev malt herhjemme i 1700-aarene.⁷⁷

Kulturpræget og kvaliteten i Hosenfellers arbeider skyldes sikkert for en ikke liten del hans utenlandske oprindelse. Han var tysker og kan vel ha været en 37–38 aar gammel da han kom til Norge. Hans ankomst staar vistnok i forbindelse med anlægget av den bekjendte faiancefabrik paa Herrebø ved Fredrikshald. Formodentlig var Hosenfeller specielt indkaldt som dekoratør av fabrikkens grundlægger Peter Hofnagel for at gi hans faiancer den rike malte rokokødekor i blaat eller manganviolet som er saa velkjendt paa Herrebø-arbeidene.⁷⁸ Slikt kunsthaandverk var jo aldrig før blit fremstillet herhjemme. Derfor har vel en utlænding maattet indkaldes.

Uten tvil er det først som faiancemaler, senere som portrætmaler og vistnok ogsaa som væg- og møbeldekoratør, at Hosenfeller har arbeidet. Det er da ogsaa ioinefaldende, hvordan faiancemalerens flytende, elegante penselføring og hele dekorative instinkt gaar igjen hos portrætmaleren. Netop i den festlige og



H. C. F. Hosenfeller: Oberstlojtnant J. P. Vossgraff.
(* Fek. Helene Vossgraff, Kristiania.)



H. C. F. Hosenfeller: Fru Thrane, f. Dørcker. (* Bymuseet, Kristiania.)

sikre dekorative holdning har Hosenfellers arbeider sin bedste kunstneriske kvalitet.

Heinrich Christian Friedrich Hosenfeller (Hosenfelder, Hossenfelder, Osenfeldt, Ozenfeller) oppgir selv, at han er født i Berlin «og der oplært ved Mahlerprofessionen». I 1801 var han 79 aar gammel, altsaa født ca. 1722.⁷⁹ Usandsynlig er det ikke, at han har tilhørt en malerslegt. I Tyskland fandtes blandt flere kunstnere med samme efternavn endog en med samme fornavn — Christian Friedrich Hosenfelder — som var født 1706, søn av en portrætmaler, selv dyremaler, professor ved akademiet i Petrograd 1777, hvor han døde 1780.⁸⁰

Til Fredrikshaldskanten maa vor maler være kommet ca. 1760, for han oppgir 1772 (1773), at han har opholdt sig «paa Stædet i en 12 Aars Tiid». Tiden for hans ankomst stemmer netop med aarene for Herrebø-fabrikkens første virksomhet, som ligger mellom 1758 og 1760. Han maa ogsaa ha bodd i Id, hvor fabrikken laa. For ifølge ministerialboken forlovet han sig 18de mai 1767 og giftet sig 29de august samme aar i Id kirke med en norsk pike.⁸¹ og hadde 1768 et barn til daapen sammesteds. Et par av fabrikkens kjendte funktionærer, Joseph og Gunder Large, var da faddere, likesom en av dem hadde været hans forlover.

Litt formue maa han ha hat, for 1769 fik han legitimationspapirer av Fredrikshalds magistrat i anledning av, at den prøissiske regjering 7de juni 1768 hadde tillatt ham at faa til Norge sin netop faldne mødrenerav.

Han hadde altsaa besluttet at slaa sig ned hertilands for alvor. Han har vel bodd i Id ved faiansefabrikken fremdeles, selv om hans navn 1769 findes i Fredrikshalds raadstueprotokol.⁸² Men efter at fabrikken allerede 1772 var blit nødt til at stoppe sin virksomhet, fandt han det tydeligvis fordelagtigere at forlate landsbygden. Han tok borgerskap 1772 som maler paa Fredrikshald, og i bevilgningen heter det, at han «angav at ville ernære sig af Mahlerhaandteringen». Han gik altsaa ind i malerlauget, hvor haandverkere likefuldt som kunstnere maatte skrive sig ind for at kunne drive sin profession.

Faiansemaleriet maatte han vel oppgi. Formodentlig var det nu han grep til portrætmaleriet, som han tor ha faat utdannelse i hjemme ved et tysk akademi, — derpaa tyder den høie maleriske kultur i hans arbeider. Men samtidig har han vistnok maattet drive almindelig malerhaandverk. Der findes nogen registreringer fra ham paa slikt arbeide. Christen Harridzleff (Hadersleb) oppgir blandt reparationsutgifter til

et skib, som var kommet i brand for ham paa havnen 19de januar 1783: «H. C. Hossenfelder malte Spejelen (d. e. agterspeilet) paa Brigantinen Ebenetzer 8 Rdl., Kahytten 2 Rdl. 2 Skill, Rækkerne og Pullerterne, Lygter og Roberter.»⁸³ At vor maler levet i jevne haandverkerkaar fremgaar desuten av, at hans søn Christian Frederik Hosenfeller blev smed og døde som lægdslem. Han var vistnok den sidste



H. C. F. Hosenfeller: Fru Hadersleb (Harridzleff).
(* Frk. Hagar Parr, Kristiania.)

mandlige bærer av navnet, hvorom det forøvrig ikke har været mulig at oppspore nogen mundtlig tradition. Malerens andre barn har formodentlig været døtre. I alle fald findes hans navn i Fredrikshalds kirkebok i anledning av barnedaab 1774, 1775, 1777, 1780, 1783.⁸⁴

Paa Fredrikshald bodde han i et litet hus, han eiet i Kirkebakken, og træffes her i allefald i 1790. Kanskje flyttet han senere. For saa sent som 1801 bodde han i Rakkestad, var da 79 aar gammel og nævnes som portrætmaler.⁸⁵



H. C. F. Hosenfeller: Fru oberstleitnant Vossgraff, f. Traakmann. (* Frk. Helene Vossgraff, Kristiania.)

Snart efter at ha forlatt faiancedekorationen maa han være blit en skattet portrætmaler — ikke bare inden Fredrikshalds borgerskap, men blandt 1780—90-aarenes rike Kristiania-patriciat. Conradine Dunker fortæller, at han «kunde træffe Ligheden overordentlig, ja, naar han blot havde set et Menneske, kunde han male dem af efter Erindringen, uden at de behøvede at sidde for ham». Hun nævner ogsaa de portrætter, han malte av hendes forældre, toldinspektør J. M. Hansteen og frue, f. Treschow, og som findes bevart. Og det er et vidnesbyrd om Hosenfellers gamle rutine som dekoratør, naar fru Dunker fortæller, at hendes far paa Fredrikshald lot ham male sin tjenestepike i legemsstørrelse paa døren med støvekost og fjerving i hænderne.⁸⁶

At Hosenfeller er kommet i forbindelse med Kristiania-aristokratiet hænger uten tvil sammen med Herrebø-fabrikkens sørgelige skjæbne. Alt faa aar efter grundleggelsen kunde Peter Hofnagel ikke klare at drive den længere, og 1762 overdrog han den til et aktieselskap, som bestod av nogen blandt Kristianas fornemste handelsmænd — navn som Anker, Eliason, Collett, Leuch o. fl. Det er netop mænd og kvinder inden denne strengt avgrænsede kreds, som Hosenfeller fortrinsvis har skildret i de portrætter, som hittil kjendes av ham. Og det er karakteristisk, at baade disse og de fleste andre portrætter av ham synes at være malt i 1780—90-aarene — altsaa efter at Herrebøfabrikken 1772 var endelig nedlagt og faiancemaleriet dermed ophørt.

Hosenfeller viser sig som faiancemaler at ha været en sprudlende festlig og flot rokokodekoratør av det ekte slag. Forøvrig skiller de terriner, fater, kander, boller o. s. v., som han har malt med figurgrupper, kartoucher, gitterverk og bladranker i blaatt eller violett sig ikke nævneværdig ut fra den ellers velkjendte og rike rokokodekor, som utmerker Herrebø-faiancerne. De av dem, som er signert i bunden med den specielle H., som man formoder betyder hans forbokstav, er ikke særlig talrike. Han har sikkert malt mangfoldige flere end dem, han har signert. Men man synes stadig at kunne kjende igjen Hosenfellers arbeider paa en større malerisk bredde, sikkerhet og flothet i penselføringen og større fylde i farven, end fabrikkens andre dekoratører har magtet, — desuten paa visse smaaatræk i ornamentiken.⁸⁷

Forøvrig gir Hosenfellers likesom de andre Herrebø-maleres arbeide et charmant utslag av rokokoenes dekorationskunst, og malingen staar, likesom fabrikkens former og glasurer, fuldt paa høide med det, som de store europæiske faiancemanufakturer samtidig frem-

bragte. Herrebø-arbeidene er forlængst stemplet som noget av det ypperste, som norsk kunstflid har skapt. Og dertil bidrager i første række den blaa eller manganviolette malte dekor. Aandfuldt, frit og levende staar den mot den hvitglaserte bund og har en utpræget malerisk karakter. Motivene er rokokodekorationens vanlige — figurgrupper, landskaper eller kineserier, som indrammes av en bred, temperamentfuld og elegant ornamentik med blomster og rocailleverk. Hist og her slaar den formelig ut i smaa, hidsige flammer, snart lette og lekende, snart nervøse.

Hvorvidt Hosenfeller var den ledende mester paa det dekorative omraade ved Herrebø-fabrikken — og om de andre formet sin stil efter hans — er det umulig at avgjøre. Men i alle fald har han signert nogen av dens bedste ting.

Uten tvil har Hosenfeller ogsaa dekorert møbler og interiører. Der findes hvitmalte norske rokokomøbler med blaa dekor, som minder meget om faiancestilen, og Norsk Folkemuseum eier et hjemmelaget spinet fra denne tid, hvis flot malte lok viser rødbrune figurscener paa gulhvit grund. Som en mulig vægdekoration av Hosenfeller kan nævnes den



H. C. F. Hosenfeller: Gabriel Schanche Kielland.
(* Borgermester J. Kielland, Stavanger.)



H. C. F. Hosenfeller: Fru Karen Collett, f. Elison.
(* Frk. Wedel Jarlsberg, Bærum.)

paa gaarden Store Bjørnstad, Tistedalen, i Id sogn, ikke langt fra Herrebø. Gaarden blev 1765 (1763) kjøpt av Peter Wiel og uten tvil paa den tid herskabelig indredet. Den er ombygget i empiretiden, men i den store midtgang i 1ste etage og i et loftskammer er rokoko-utsmykningen bevart. Stil og penselføring er sikker og improviserende og peker avgjort i retning av en faiancedekorator. I begge rum er fotpanel og rammeverk rødbrunt, væggenes grundfarve graagrøn med dekor i graagult eller i nuancer av grønt. Gangens vægger er ved malte søiler og baandomvundne staver delt i felter som er fylt med urner, blomsterfestons eller muslinger — over dørene ensfarvede landskaper som synes at fremstille Fredrikshald og Tistedalen. Særlig friskt og aandfuldt er loftværelsets lærretstapeter malt i samme farver med rammer av gitterverk, grener og guirlandre.

— Af Hosenfellers portrætter kjendes hittil noget over tyve stykker. Rimeligvis har mange av dem strøket med i Fredrikshalds brand 1827. Bare paa ett billede finder vi hans navn. Bak paa kjøbmand

i Fredrikshald Ole Gløersens portræt i Folkemuseet staar med nyere haand: «Aftaget Anno 1787 af Osenfeldt.» Portrættene av cancelliraad Bassøe og frue er ifølge sikker tradition malt av «Osenfeller». ⁸⁸ Og Conradine Dunker kalder — som nævnt — under omtalen av forældrenes portrætter maleren ved hans rette navn: Hosenfeller. Ut fra disse holdepunkter har da hans verk kunnet samles og hans utvikling klarlægges ved hjelp av stilistiske sammenligninger og kombinationer. Betrakter vi da hans verk som helhet, viser han en avgjort kontinuitet i temperament og malemaate, selv om han forandrer sig noget med aarene. Men denne forandring er en stadig stigende utvikling henimot bredde og frihet i penselføring, klarhet og lyskraft i farven, — en utvikling, som bedst opfattes ved at sammenligne et par av de ældste portrætter som de smaa, mørke av toldinspektør Hansteen og frue (tilh. frk. Alvilde Erichsen, Kr.a) med de straalende bilder av oberstløytnant Vossgraff og frue (tilh. frk. Helene Vossgraff, Kr.a) og av cancelliraad Bassøe og frue (tilh. oberst H. Bassøe, Kr.a).



H. C. F. Hosenfeller: Cancelliraad Bassøe.
(* Oberst H. Bassøe, Kristiania.)



H. C. F. Hosenfeller: James Collett. (* Godseier Jonas Collett. Aas.)

Hosenfeller gav sig formodentlig — som nævnt — først for alvor i kast med portrætmaleriet, efterat Herrebø-fabrikken og dermed faiancemalingen hadde ophørt 1772. Det er da heller ikke vanskelig at op-dage, hvordan dekorativ opfatning og teknik, som et fleraarig arbeide ved fabriken hadde fæstnet hos ham, delvis gaar igjen i hans portrætkunst. Ogsaa den har gjennomgaaende mere værd ved sin dekorative festivit s end ved egentlig dyptgaaende menneskeskildring. En fri, myk og spillende livfull penselføring, effektfullt innsatte glanslys og ypperlig stofsildring i dragterne — fremforalt den ornamentale kraft, hvormed damernes silkesl ifer, kniplinger og blomster er behandlet — altsammen er mindelser om den tid, da han med raske og flotte str ok dekorerte fater og terriner paa Herrebø. Se særlig de vakre og fornøielige portrætter av kjøbmand Hadersleb (Harrizleff) med den teglr de kj le og citrongule vest — og av hans frue (tilh. frk. Hagar Parr, Kr.a), hvor den lysblaa kj le og den rike stas av kniplinger og blomster om halsen og paa hatten eier hele den lekende charme fra faiancenes verden.

Som keramisk dekoratør lærte Hosenfeller at bli sikker paa haanden, — paa faiancerne kunde de engang paasatte farvestr ok ikke fjernes. De samme sikre og brede str ok har han beholdt, naar han maler i olje. Han fordriver ikke farven til den blir glat og haard, men improviserer friskt og impulsivt med penselen paa impressionistisk vis.

Herved har Hosenfellers bilder faat en egen myk og malerisk charme, som fører tanken hen paa samtidens store engelske portrætkunst og faar en til at tro, at han har gaat i Reynolds' og Gainsboroughs skole. Visselig sat han inde med megen god gammel skoletradisjon, og hertillands er han sikkert den, som har eiet mest av det 18de aarhundredes forfinede maleriske kultur. Men den kan han like snart ha tilegnet sig ved et akademi i sit tyske hjemland. Hvad vi vet om hans liv tyder ikke paa nogensomhelst direkte forbindelse med England. Tyskerne Tischbeins, Anton Graffs og endog Jens Juels skisser har stundom samme brede, maleriske karakter, som vi er vant til at betegne som særlig engelsk, men som snarest var et fælles-europæisk fin-de-siècle-drag, selv om den engelske portrætkunst utviklet det i særlig grad.

Saaledes viser Hosenfellers utvilsomt tidligste bilder tydelig tysk avstamning i hele sin maleriske karakter. Det gjælder de fortrinlige smaa portrætter av toldinspektør Hansteen og frue (som paa baksiden er betegnet med Hansteens egen haand som

malt av Hosenfeller 1776).⁸⁹ Særlig er fruen — Conradine Dunkers mor — et sjelden solid og samtidig aandfullt og levende portræt. Det samme kan siges om det lille mørke hode av Niels Rome-dahl (tilh. arkivar Finne-Grønn, Kr.a), (malt f r 1782, da han døde), som er virkelig sj lfullt og indtrængende eiendommelig som menneskesildring.⁹⁰ Ogsaa portrættene av den rike Kristiania-matador Paul Clausen og frue, født Sand, tilhører maa-rens ældste, tyskfarvede, mere nøkterne tid. (Efter traditionen malt ca. 1765.) (Tilh. dr. med. Paul Winge, Kr.a).

Men fra nu av sporer vi en stigende bredde i behandlingen, dekorativ kraft i anlægget, lys og rigdom i farven. Med raffinert virkning er stundom sort stemt ind mellem bleke, lyse toner. Man skulde næsten tro, at maleren herhjemme i Norge er blitt paavirket av den sterke tilbøielighet for engelsk smak og væsen, som er et saa fremtrædende drag i norsk kultur i 18de aarhundre. Se de bredt og overlegent sikkert modellerte ovalportr tter av justitsraad Poul Thrane helt i sort og hvitt og av hans hustru, født D rcker (død 1795), hvor hvite kniplinger, sj gr nne silkesl ifer og sorte haarkr ller er stemt mesterlig sammen. (Tilh. Bymuseet, Kr.a.) Sterkest spores engelsk tone hos oberstl itnant J. P. Vossgraff og frue, født Traakmann. Disse to portrætter gir kanskje de mest aandfulde uttryk vi har bevart paa norsk av 18de aarhundredes selskabelige og repræsentative mennesketype. Oberstl itnantens høirøde uniformsfrak mot den hvite vest og det sorte indslag i halsbindet gir en sonor farvetreklang, som minder paafaldende om Reynolds' kjendte portræt av generalguvern r Peter Anker (tilh. P. B. Anker, Kr.a). Fruen er helt i blekr d silke med hvite kniplinger og vældig, pudret haarops tning. Hun er en staselig norsk utgave av en «grande dame» fra «l'ancien r gime», og i billedets dels brede og flotte, dels lekende og nervøse sildring lever endnu den h nykkelse, som hendes rike dragt har skjænket et m ler ie.

Ved siden av slike inspirerte arbeider kan Hosenfeller en sjelden gang gjøre et forsiktig, tyndt og mindre temperamentfullt, litt stivt opstillet, men fortrinlig tegnet bilde, som det av hofagent Gabriel Schancke Kielland fra Stavanger (tilh. borgermester J. Kielland, Stavanger). Ogsaa det har en vakker, graaliggylden helhetstone. Kielland, som lot sig male, mens han var paa gjennomreise i Fredriks-hald i mars 1787, skriver selv i sin dagbok, at han betalte Hosenfeller 10 riksbankdaler for det.⁹¹ Litt chablonagtig er — rent som en undtagelse — por-

trættet av Peter Collett (død 1792). Hans frue, Karen Collett, født Eliason, er meget fast og levende malt, men savner den charme av umiddelbarhet, som Hosenfellers kvindepotretter ellers eier (tilh. frk. H. Wedel Jarlsberg, Bærum).

Men Hosenfellers tre mesterverker er portrættene av James Collett (tilh. godseier Jonas Collett, Aas) og av familien Bassøe. James Collett døde som 9 aar gammel 1796. Hosenfeller har her git en fortryllende barneskildring. Gutten sitter med det ene ben over det andet ved bordet, hvor han netop har lekt med en utklippet papirhest. Han ser ret paa os med sine troskyldige barneøine. Maaten, hvorpaa den brune, hvitstripede dragt og alt det brune og lakrøde i bakgrunden er stemt sammen med rosa i ansigtet og gyldent i haaret, for saa at faa en fin motvegt av sort i skoene og den store hat, er av den art, at bare en meget betydelig malerisk evne har kunnet undfanget den.

Men endnu skjønnere som farvekomposition er portrættene av sorenskriver, kancelliraad Bassøe og frue. Kancelliraaden staar i mørk, chokoladefarvet kjole og sølvhvit silkevest, som lyset spiller i, mot en bakgrund, som er sjøgrøn og i tidens løp har faat et indslag av kobberrødt. Fruen har snusbrun silkekjole med sterktfarvede blomster, hvorimot er

avstemt perlegraa hansker og silkesløifer og en mægtig klase hvite kniplinger. Ansigtet med sit bleke rosa og den hvite kappe staar med en eiendommelig emaljeagtig skjønhet mot den kobbergrønne bakgrund. Ogsaa karakteristiken er i disse to billeder og i portrættet av fru Hansteen rikere og mere dyptgaaende end i nogen av de andre. (Se farveplanchen).

Ingensinde har vor gamle mester lagt for dagen slik som i Bassøe-portrættene sit egtefødte malerstemperament. Den merkelig fri og spirituelle maleremaate og den humørfylde opfatning i forening med en kjølig sølvtone, som gir helhet og fornemhet til farvepragten i disse to billeder, bringer i erindring et stort samtidig malernavn, som har foreviget fyrster og tyrefegtning og spanske folketyper — Goya, endog hans ahne Velasques mindes man. Sammenligninger er farlige, — de slaar ihjel likesaa let som de oplyser — særlig naar det gjælder at konfrontere en dverg med en gigant. Men begge kan ha samme ædle malerblod i sine aarer.

Saa meget tør ialfald siges med sikkerhet, at i de lange, mørke aarhundrer — inden vor nationale malerkunst blev til — har faa, om nogen malt bedre billeder herhjemme end vor gamle, bortglemte malermester paa Fredrikshald.⁹²



Punschebolle (»bispebolle») av Herrebøfayance.

Dekorert av H. C. F. Hosenfeller. (* Kunstindustrimuseet, Kr.a.)



Erik Pauelsen: Storelven, Ringerike. (Kobberstik.)

Naturromantiken indvarsler en ny tidsalder og en national malerkunst.

DER findes en stor række portrætter av nordmænd fra 18de aarh.'s 2den del, malt av danske malere som U. F. Beenfeldt, Johan Henrik Kramer,¹ Peder Als, A. P. Brünnich, J. F. Camradt og Jens Juel. Om ingen av disse malere kan det bevises, at de har været her i landet. Rimeligst er det at anta at deres norske portrætter er malt i Kjøbenhavn.

Derimot er det avgjort, at Erik Pauelsen og Christian August Lorentzen har opholdt sig i Norge.

Saaledes har Pauelsen, som malte nogen av tidsalderens vakreste og mest sjælfulte danske portrætter, i 1780 signert billedet av en herre av slekten Krog (tilh. frk. Mathilde Krog, Bergen)² og 1790 to særdeles vakre portrætter av konditor Møller og frue (f. Frisch) og søn (tilh. cand. jur. Conr. Falsen, Kr.a). Likeledes portrættene av sorenskriver P. G. Boll og

frue (tilh. enkefru konsul Gram, Kr.a). Til ham maa formodentlig ogsaa henføres portrættene av Maren Rosenkrands f. Juel (tilh. Ingier, Ljan) og av statsminister P. Anker og frue (tilh. P. B. Anker, Kr.a) — de sidste nærmest gjentagelser av Jens Juels store gruppebillede paa Bogstad.³ — Lorentzen har 1801 signert portrættet av statsraad M. G. Rosenkrands (tilh. Sibbern, Eløen, Larkollen) og 1807 av general C. F. W. Kaltenborn (tilh. Militære Samfund, Kr.a).⁴ Lorentzens myke, flytende og litt løse penselføring, som senere let gik over i aandløs og overfladisk rutine, spores uten tvil ogsaa i portrætter av generalauditor O. C. Wessel (tilh. Ingier, Ljan),⁵ av Carsten Anker (tilh. P. B. Anker, Kr.a),⁶ av fru Adeler f. Rosenkrands og av Carsten Tank (begge tilh. Anker, Rød, Fr.hald), av jernverkseier Conrad Clauson⁷ og av Iver Anker (begge tilh. Wedel Jarlsberg, Bærum), av berghauptmand Hjorth (tilh. Universitetet), av P. F. Suhm (tilh. Videnskaps-

selsk., T.hjem). Han har 1791 signert portrættet av Nicoline B. Fridrichsen (tilh. cand. Fr. Giertsen, Kr.a). Forøvrig kan mange av disse portrætter ogsaa være malt i Kjøbenhavn.

Det som førte begge disse kunstnere op til vort land har dog neppe været hensynet til mulige portrætbestillinger, men desto mere beretningene om den mægtige norske natur, som i aarhundrets sidste kvart var kommet paa mote ute i Europa som følge av Rousseaus optræden og den begyndende romantik — aandsstrømninger som skulde faa den mest vidtrækkende indflydelse paa vort lands politik og aandsliv. Begge de to malere hadde nylig været flere aar i utlandet — bl. a. i Frankrike — forut for sine besøk i Norge. Det ligger derfor nær at tro, at det var en sterk og umiddelbar paavirkning av den almindelige europæiske fin-de-siècle-længsel efter primitivitet og uberørt høifjeldsnatur, som drev dem herop. Der er saa meget sterkere grund til at erindre deres ophold i Norge — selv om det neppe var meget langvarig — i forbindelse med vor malerkunst i dette aarhundre, eftersom deres norske landskapsskildringer ved sin store utbredelse uten tvil har bidrat til paa et tidlig tidspunkt at vække sansen for landets eiendommelige naturskjønhet baade herhjemme og i Danmark. Desuten er der en umiddelbar sammenheng mellem disse malere og grundlæggelsen av vor moderne malerkunst.

I 1783 kom Erik Pauelsen (f. 1749) efter 3 aars utenlandsophold hjem til Kjøbenhavn. Før reisen hadde det vistnok været mest portrætter og motiver fra dansk og norsk historie han hadde malt. Allerede heri spores en romantisk tendens som snart skulde faa et parallelt utslag i hans landskapskunst. Under indflydelse av den stemning han hadde følt ute i verden, synes han nu at ha vundet en overveiende interesse for landskapet — for det umiddelbare friluftsmaleri eller veduten, som det dengang kaldtes, mere end for det komponerte atelierlandskap. Derfor søkte han 1787 stipendium for «at foretage Reiser i Indlandet», d. v. s. bl. a. Norge. Han ser ut til at ha reist med hjelp fra kronprins Frederik⁸ «— — Opmuntrende Befalinger og Understøtninger fra høieste Stæd foranledigede mig forrige Aar [1788] at foretage en Reise til Norge, hvor Udsigterne ere saa skionne og foranderlige, som de naturligviis maa blive i alle fieldrige Lande, hvor Naturen tillige har dannet Skove, Agerland, store og mange Floder,» skriver han selv. «Et stort Antal Tegninger har jeg optaget i Egnene omkring Friederichshald, Friderichstad, Moss og Christiania, hvoraf en Deel, efter min Hiemkomst er udført i Olie Farve, og afleveret til

hans Kongelige Høihed Kronprindsens Cabinet, mod en meget ædelmodig og understøttende Godtgjørelse.» Omtr. 100 av Pauelsens tegnede eller farvelagte skisser fra reisen er bevart i Sorø akademi-bibliotek. De viser prospekter av de nævnte byer omkring Kristianiafjorden, av herregaardene i omegnen og utsigter i Aker, Bærum, Ringerike med Kroklevan, av Tistedalen o. s. v. — fortrinsvis de mest pittoreske punkter med fosser og stup, som dengang maatte virke overvældende paa et kunstnersind som kom fylt av vaagnende naturromantik. Den overveiende interesse ved disse tegninger er den topografiske. De viser en spinkel og forsiktig, litet temperamentfylt behandlingsmaate. De er baaret av smak og sirlighet, og av en evne til at tilskjære motivene som helt er bestemt av rokokoaarhundrets aand. Det var Pauelsens hensigt at utføre en stor række av dem dels i olje, dels i kolorerte kobberstik (aqua-tinta) — en dengang ny teknik som var særlig populær og som han paa egen haand hadde utdannet sig i.¹⁰ Men allerede 1790 døde han — til stor sorg for dem som dengang var unge og grepet av den nye tids aand. Med rette hadde de i Pauelsen set en banebryter for den romantiske naturfølelse og landskapskunst, som snart skulde faa slikt dypt grep i sindene. Det var ikke mange av sine norske motiver han rak at faa malt i olje. Billederne av Kroklevan (1788), et par av Bogstad og et av Tistedalen henger nu paa Amalienborg slot, Svinesund (1789) og Sarpsfossen (1789) er nu fra et av slottene overført til det danske Kunstmuseum. De var dels overlatt kronprins Frederik (VI) som tak for reiseunderstøttelsen, dels kjøpt av ham efter kunstnerens død — et vidnesbyrd om at interessen for Norge var i vekst ogsaa paa høieste sted.¹¹ De blev oprindelig ophængt paa Fredriksberg slot, hvor de «herlige Landskaber» gav slotsforvalterens søn, den unge Adam Oehlenschläger, de første mægtige indtryk av Norges skjønhed.¹² Et byprospekt som ser ut til at fremstille Drammen, findes i generalkonsul Johan Hansens samling, Kjøbenhavn.

Særlig gir Sarpsfossen i Kunstmuseet i Kjøbenhavn en vakker prøve paa Pauelsens betydelige evner som landskapspoet. Den dramatiske kraft, hvormed luften og belysningskontrastene er skildret, den fine graa-violette tone som gir helhet og sammenheng til landskapets vældige former, og endelig den fri og ledige penselføring gir et utvetydig vidnesbyrd om, at J. C. Dahl her har en av sine direkte forløpere.

Kun tre av sine landskaper fik Pauelsen utgit i kobberstik, — Storelven paa Ringerike (1788), Hof-fossen paa Ringerike (1789), Tistedalen med Fredriksten (1789). De findes saavel helt sorte som kolo-



C. A. Lorentzen: Sarpafossen. (Farevelagt kobberstik.)

rerte.¹³ Men det er tvilsomt om andre end Hoffossens er farvelagt av Pauelsen selv. Desuten er Sarpsfossen stukket og farvelagt av J. J. G. Haas, men paa en maate som i kunstværd sætter den langt under Pauelsens originalbillede.¹⁴ Derimot er Pauelsens eget farvestik av Hoffossen et udmerket arbeide. Den kontrastrike, effektfulde komposition og den samlende blaaviolette tone gir det en vildromantisk stemning av samme art som i originalmaleriet av Sarpsfossen.¹⁵

Tidens danske tidsskriftlitteratur gir mange beviser paa det sterke indtrykk som Pauelsens norske landskaper gjorde paa samtiden. I dem hadde han utløst noget av det mest centrale i det, som det døende aarhundre længtet mot.

«Alt for tidlig kiekke Norge! falder han,
Som dit Under-Rige skulde male,
Og henrykke Verden ved at skildre den
Dine Bierge, Vandfald, Skove, Dale.

Han, som elsker dig, vor gode Konges Søn
Dobbelt derfor dette Tab beklager,
Thi naar disse speiltroe Billeder han seer,
Nyde Glæder han i dem opdager — — —»

blev der sunget ved hans død 1790.¹⁶ — Det hadde været Pauelsens hensigt at utgi en stor række av sine norske prospekter som farvelagte kobberstik i likhet med det av Hoffossen — en «voyage pittoresque» som man kaldte det. Der skulde utkomme mindst to om aaret med topografisk tekst til en subskriptionspris av 2½ rdlr. stykket.¹⁷ Nordmanden Christen Pram skrev en begeistret indledning til verket, hvor han i hoie toner lovpriste Norges «politiske, moralske og physiske Skjønheder».¹⁸

Da Pauelsens pludselige død tilintetgjorde planen, var det derfor naturlig at tanken om et foretagende som laa saa centralt i publikums interesse blev tat op igjen av andre — av maleren C. A. Lorentzen og kobberstikkeren J. J. G. Haas.

Lorentzen, som likeledes var historie- og portrætmaler, var 1782 — aaret forut for Pauelsen — kommet hjem fra en fleraarig reise, hvor han bl. a. i Frankrike tør være kommet i berøring med naturromantikken. Hans reise til Norge maa formodentlig være foregaaet efter Pauelsens ophold her 1788, men før 1795, da Haas begyndte at stikke hans prospekter i kobber. For det er altid Pauelsens tiltak, som av samtiden omtales som det første i sit slag. Lorentzens norske prospekter staar da ogsaa i kvalitet langt under Pauelsens — iallefald i den form hvori Haas har

gjengit dem, — likesom Lorentzen overhodet var en ringere kunstner, som «maled med større Lethed end Grundighed».¹⁹ Hans Norgesreise foregik paa regjeringens bekostning, og hans prospekter vakte opsigt paa Kunstakademiets utstilling 1794.²⁰ Ogsaa han har hentet sine fleste motiver fra byerne og landskapet omkring Kristianiafjorden. Men han har malt prospekter ogsaa av Bergen, av Sjøkledstad og av Lersfossen ved Trondhjem, saa hans reise har formodentlig strakt sig like hitop.

Det er ukjent hvilke av Lorentzens originalbilleder er bevart. Vort kunstmuseum eier Sarpsfossen. J. J. G. Haas har gjengit dem i kobberstik som utkom baade med og uten farve. Motiverne er Svinesund, Fredriksten (2 stk.), Rød, Fredrikshald set fra Hjelmkollen, Tistedalen, Moss, Kristiania set fra Ekeberg, Akershus, Ravnsborg, Vekkerø, Bogstad, Ljan, (2 stk.), Henningslyst paa Bygdø, Paradisbakken, Fossumhammeren ved Bogstad (2 stk.), Fos ved den gamle Brugshammer, Hønefossen, Silkesagen ved Hønefos, Interiører av et jernstøperi (3 stk.), Eksterior av et jernstøperi (formodentlig Bærum), Drammen set fra Kobbervikkleven, Sarpsfossen, Bergen med Engen, Stiklestad, Store Lersfossen ved Trondhjem. I teksten under disse kobberstik er Lorentzen nævnt som maleren. Uten malersignatur er derimot Haas' stik av Stavanger, Bergen set fra Hegrans og Lille Lersfossen ved Trondhjem, — disse er derfor neppe av Lorentzen.²¹

Som det vil sees malte Lorentzen flere av netop de samme motiver, som Pauelsen hadde valgt. Saaledes Bogstad, Svinesund, Sarpsfossen og Drammen. De to maleres billeder av disse utsigter staar hverandre meget nær, omend forgrundsbehandling og staffage er noget variert. Det synes som om Lorentzen her har holdt sig nærmere til sin avdøde og mere betydelige forgjænger, end hvad der nutildags vil være strengt forenelig med begrepet kunstnerisk eiendomsret. Det var Pauelsens tanke om en stor samlet og ensartet utgave av norske prospekter, som kobberstikker Haas hadde optat og sat iverk. Han søkte ogsaa 1795 at opnaa statsprivilegium paa at utgi i kobberstik de billeder for Norge som Lorentzen hadde malt og kom til at male. Men han har neppe faat det, da akademiet mente, at det var overflødig og desuten fandt, «at slige Monopolier er til Hinder for Industrien og stridende mod den Frihed, som stedse har hersket iblandt de skjønne Kunstners Dyrkere.»²²

Haas' stik efter Lorentzens billeder staar som nævnt meget under Pauelsens. En viss gammelmodig malerisk charme har de nu for os, men man opdager let

det konventionelle i farvegivningen og den sløvede formfølelse som præger dem. Det undgik heller ikke samtiden. P. A. Heiberg, der var en gammel kjender og beundrer av Norge, rettet 1796 en kraftig kritik mot dem. Han fandt at Haas maatte være svækket baade paa haand og øie og opmuntret den unge landskapsmaler og kobberstikker Heinrich August Grosch til at fortsætte utgivelsen av norske landskaper i en bedre aand.²³

Grosch var født i Lybeck 1763 og var 1793 gaat ut av kunstakademiet i Kjøbenhavn efterat ha vundet sølvmedaljen. Allerede i juli 1795 indbød han til subskription paa kobberstik av norske prospekter. Det maa utvilsomt være Pauelsens og Lorentzens billeder han har faat tilladelse til at gjengi. For da Haas 23de sept. s. a. utsendte sin subskriptionsindbydelse,²⁴ skrev Grosch til ham og pekte paa det uheldige i, at de begge vilde komme til at utgi de samme norske landskaper, medmindre de kunde bli enige om et samarbeide. Nogen enighet synes de ikke at være kommet til,²⁵ og P. A. Heibergs voldsomme kritik over Haas har formodentlig været et utslag av konkurransen mellem de to kobberstikkere.

I denne konkurransen med den ældre og — trods alt — betydelig dygtigere kunstner er den altid foretagsomme Grosch kommet tilkort. Han har utført nogen blade efter Lorentzen — som prospektet av Kjørbo i Sandviken og av Skaaning-fossen i Tistedalen, Louisenlund på Eker, Hougfossen, Indløpet til Fredrikshald, Fredrikshald set fra Hjelmkollen, Tistedalsfossen, Tistedalselven, Femsjøen, — Bærums jernverk, Helvede på Eker. Blandt disse utgav han 1797 et hefte med 8 stk. Senere stak han flere, delvis efter egen tegning. Efter Pauelsen stak han Tistedalen og Kristiania set fra Tøien.^{25a}

Han siger selv i 1807, at han har utført 15 kobberstukne norske prospekter. Men det kan neppe kaldes andet end en freidig tilsnikelse, naar han samtidig fortæller, at han «var den første, er tildeels endnu den eeneste, der har arbeidet i den bekjendte Aqua tinta Maneer».²⁶ Pauelsens stik er iallefald flere aar ældre end hans egne. Han har ikke opgit tanken om selv at utnytte naturen i «Tvillingriget» som pludselig var kommet til slik ære. Ogsaa han har været grepet av den nye natur- og nationalfølelse. Og som den tredje optok han atter 1810 den nu 20 aar gamle tanke at utgi en «Malerisk Reise igjennem Norge»



H. A. Grosch: Tistedalsfossen. (Kobberstik.)

med historisk-topografisk tekst. Derfor og for at gjøre studier til nogen norske landskaper han skulde male i det nye Kristiansborg slot, reiste han sommeren 1810 med understøttelse av fondet «Ad usus publicos» op til Norge «for selv at studere den store Natur og optage de hidtil ikke bekjendte Prospekter — af Norge, som vist er ligesaa riig om ikke riigere derpaa end det i hele Verden saa berømte og omtalte Schweitz». ²⁷ I 1811 fik Grosch og daværende feltprest Joh. St. Munch, som skulde skrive teksten, betydelige forskud av «Selskabet for Norges Vel», der som en slags national repræsentation støttet ethvert patriotisk foretagende. Grosch reiste rundt og studerte «den skjønne og store Natur», idet han tok «Hensyn paa, hvorvidt Gravstikken kunde forene sig med Penselen for at efterligne den», som han siger i subskriptionsindbydelsen. ²⁸ En del av de norske prospekter han har stukket, skriver sig sagtens fra denne reise. Den samlede utgave av en «Malerisk Reise» maatte nu likesom i 1820, da han anden gang forsøkte sig, opgives paa grund av tidens politiske og økonomiske vanskeligheter. ²⁹ Men i 1820 hadde Grosch forlængst slaat sig ned i Norge for godt, og i 1818 deltat i opprettelsen av Tegne- og kunstkolen i Kristiania, hvis tidligste lærer han var. ³⁰

— I motsætning til hvad tilfældet har været under hele vor tidligere fremstilling av malerkunsten i Norge i det 18de aarh., har vi ved at iagttat fremkomsten av Pauelsen's og Lorentzen's, Haas' og Grosch's norske landskaper kunnet spore en ubrutt sammenhengende tanke i bestræbelserne. For første gang i vort land ser vi kunsten træde i en bestemt idés tjeneste. Det er den undrende opdagelse av Norges naturskjønhed og dens værd for malerkunsten, vi er vidne til. Visse selig skyldes den jo danske — ikke norskfødte — kunstnere. Men denne opdagelse er av en rækkevidde, som peker uendelig langt utover de beskedne utslag av en sløvet og konventionel naturfølelse, som var dens tidligste kunstneriske resultater. Den henger nøie sammen med grundlæggelsen av et selvstændig norsk kunstliv — ja, den er direkte fremgaat av de samme aandstrømninger som førte til Norges nationale frigjørelse.

Alt det væsen som blev gjort av disse prospekter, der blev indkjøpt til de kongelige slotte, utnyttet økonomisk gjennom mangfoldiggjørelse og av Grosch stillet som optiske kosmoramaer i Kjøbenhavn, viser hvilken enestaaende opmerksomhet de vakte ved sin fremkomst. Endog Jens Juel malte norske prospekter, og vi har set Elias Meyer gjøre det samme under sit Norgesbesøk i 1790 aarene. ³¹ Naar saa var tilfældet, henger det sammen med at vi her staar overfor det

tidligste utslag i billedkunst av naturromantiken der netop i disse aar veltet som en bred bølge ute fra Europa indover Norden. Allerede fra 1750 av hadde denne almeneuropæiske bevægelse gjort sig gjældende med bevisst kraft i dansk-norsk poesi og videnskap. Først en menneskealder senere yttret den sig nu i malerkunsten. ³²

Det er interessant at lægge merke til, at førromantiken i kunsten griper efter de samme to nationale motivkredser som i litteraturen. I Norden som overalt i Europa er det den nationale fortid og naturen som er dens to store inspirationskilder. Derfor ser vi ogsaa Erik Pauelsen og Lorentzen — de to kunstnere som tidligst viser paavirkning av den nye aand — kaste sig med iver over emner fra Nordens historie. Pauelsen behandlet endog et særlig norsk motiv som «Anna Colbjørnsdatter og svenskerne paa Norderhov prestegaard», (stukket av M. Haas). Og med speciel betoning av den patriotiske stemning malte Lorentzen en begivenhet som mægtig hadde rystet op i sindene i Danmark som i Norge — «Slaget paa reden 2den april 1801» —, mens Grosch med offentlig understøttelse stilte det samme motiv som panorama. ³³

Langt mere betydningsfull var den nyvakte interesse for naturen, for landskapsmaleriet. Her spores endnu klarere den europæiske sammenheng, hvori disse malere arbeidet. Rousseaus naturevangelium og hans henførende skildringer fra Schweitz, landet med de vilde landskaper og det ædle, nøisomme og tapre folk med de urgamle frihetstraditioner, hadde git bevægelsen det mægtige, samlende løsen, som kunde forene romantisk historieopfatning og naturfølelse til en livsanskuelse. Danmark selv eide intet av den storladent-poetiske naturskjønhed, av den uberørte jomfruelighet som det trætte aarhundre nu længtet mot — like litt som nogen historisk befæstet folkefrihet. Men i «tvillingriket» Norge fandt man saa at si et Schweitz, som man hittil ikke hadde hat øinene aapne for, indenfor monarkiets egne grænser. Da nu derfor malerne overfor publikum søkte at gi en begrundelse for sit pludselige og opsigtvækkende valg av Norges natur som motiv for sine bilder, ser vi dem stadig paaberope sig tidsalderens velkjendte sværmeri for Schweitz og Norges likhet med dette land, — den norske natur vilde uten tvil komme til at naa den samme eller endnu større berømmelse. «De bekjendte schweizeriske Vuer ere antagne med almindeligt Bifald, og har mødt en talrig Subskription,» — skriver Pauelsen i sin indbydelse. «Ingen bør tvivle om, at indenlandske Prospekter, naar de nogenledes nærmede sig hine i Valg og Udarbeidning, jo

ville modtages med en endnu større Grad af Forsøielse, især, naar Arbeidet blev bestredet af Landets indfødde Kunstnere. — — — De Forsøg, jeg i denne Henseende har vovet, ere saa vel lykkedes, at de komme de seneste Schweitzer Vuer af de Courties temmelig nær,» skriver han.³⁴ Ogsaa Chr. Pram trækker i sin høistemte indledning til den paatænkte udgave av Pauelsens billeder stadige sammenligninger mellem Schweiz og Norge baade hvad folkets dyder og naturens skjønhed angaar — «skjøndt de Egne, han har malet allerede desuden have mange maleriske Fortrin for hine Alpeegne, uden at mangle nogen væsentlig af hines Skjønheder». Men «hidtil have Kunstnerne kun bidraget lidet eller intet til denne Art af Kundskab om Norge,» lægger han til.³⁵ Grosch fremhæver — som nævnt — samme karakterslegtskap mellem de to land.

Der er saaledes en klar tankesammenhæng mellem den store europæiske aandsbevægelse og den kunstneriske opdagelse av Norge. Vi ser derfor ogsaa landskapskunstnere av andre nationer søke til vort land. Sommeren 1800 foretok den engelske maler John William Edy en reise langs kysten fra Ny-Hellesund til Svinesund. Først 1820 blev hans prospekter utgit av J. Boydell i London under titel «Picturesque Scenery of Norway». Og i Stockholm utgav 1801—1802 A. F. Skjöldebrand en «Voyage pittoresque au Cap Nord» med en række billeder bl. a. fra det nordligste Norge.³⁶

Det er let at forstaa, hvilket overvældende indtryk Norges natur maatte øve paa mottagelig stemte kunstnersind. Her stod man overfor indtryk av den art, som bedst var i stand til at vederkvæge et træt og utlevet aarhundredes barn. Noget av denne sindets grepethet spores ogsaa i Lorentzens og særlig i Pauelsens landskaper paa trods av det ufriskt konventionelle i formbehandling og kolorit, det teatermæssige i kompositionen, som de har arvet fra rokokoen. I landskapskunsten eide tidsalderen et av de virksomste midler til uttryk for sine dypeste sjælelige behov. Kunsten var m. a. o. — i motsætning til hvad den hadde været gjennom hele den tidligere del av aarhundet — nu længer «ei blot til lyst», men paa vei til at bli en bevisst livsmagt og en forbundsfælle av rang for nogen av grundværdierne i det kommende aarhundredes aandsliv — naturfølelsen og nationalitetstanken.

I denne bevægelse var — som i alt litterært og kunstnerisk liv — Danmark og ikke Norge føreren. Vistnok hadde norske forfattere like siden aarhundredets midte skrevet bevæget om det norske folks og den norske naturs herlighet. Topografene og reise-

skildrerne, Tullin og «det norske selskabs» digtere hadde her fulgt en instinktiv mere end en klart bevisst national tendens. Men kun hos en dansk digter, hos Ewald, magtet natursværmeri, nationalfølelse og religiøs stemning at smelte sindet til et virkelig romantisk livssyn. Og det var to danske malere, som gjorde det første tilløb til kunstnerisk skildring i sentimental-romantisk aand av Norges natur. Først langt op i næste aarhundre naadde nordmændene saa langt. Det hænger sammen med det eiendommelige faktum, at hos nordmændene var de romantiske tanker først og fremst rettet mot praktisk-nationale maal. Den hjemlige norske romantik blev ikke fuldbyrdet i digtning eller malerkunst, men i politik. Grundloven av 17de mai 1814 er dens første modne frugt. Den danske romantik derimot var fremfor alt av æstetisk art, og i dens tegn naadde dansk digtning og malerkunst en langt tidligere modning end den norske. Derfor kunde ogsaa den nordmand, som først tolket Norges natur i fuldbaaren kunstnerisk form først utvikles til et slik livs- og kunstsyn efter et mangeaarig ophold i Danmark — og senere i Tyskland. Hans navn er J. C. C. Dahl.

Det er tidligere paavist (s. 3, 97) hvordan Dahl som læregut paa J. G. Müllers verksted i Bergen hadde sine nærmeste forutsætninger i det 18de aarh. halvt haandverksmæssige kunstmiljø i Norge. Før sin reise til Kjøbenhavn 1811 malte han ogsaa prospekter av Bergen og omegn, men de er av rent topografisk art, helt uberørt av den romantiske stemning som vi sporer den første svake luftning av i Pauelsens og Lorentzens og Grosch's landskaper.³⁷ Disse blir nu paa en maate den anden forutsætning for hans kunstneriske indsats. Vistnok reagerte han overfor den gammeldagse rutine som de var præget av, og han utviklet sig med genial sikkerhet og raskhet til fuld selvstændighet. Men at de har hatt en viss betydning for ham, er neppe tvilsomt. Det fremgaar allerede derav at de praktisk talt var de eneste billeder av norsk natur som fandtes, dengang han selv med fuld maalbevissthet gik til sit verk. Det er bevislig, at Dahl satte pris paa Pauelsens landskapskunst, likesom Pauelsens «Sarpsfossen» og «Svinesund» i hele sit anslag leder tanken hen paa billeder av Dahl selv. Sammenhængen blir en kjendsgjerning, naar vi vet, at baade Lorentzen og Haas var hans lærere ved kunstakademiet.³⁸

Men ogsaa paa en anden maate staar de to danske maleres reise i Norge i forbindelse med grundleggelsen av vort hjemlige kunsthiv. Det var under indtryk av den samme romantiske naturfølelse og for

at gjenopta deres plan, at Grosch kom til Norge. Og samtidig med ham kom (1810 eller 1811) landskapsmaleren Johannes Flintoe, — han som i sine merkværdig fine og stort opfattede guachebilleder allerede i 1820-aarene er den kunstneriske op-dager av norsk høifjeldsnatur.³⁹ Disse to kom herop netop paa det samme tidspunkt, da Dahl drog til Danmark. Mens han derute snart skulde løfte Norges natur frem for verden i den mægtigste og aandfuldeste tolkning, som nogensinde er git, la Grosch

og Flintoe hjemme i Norge, gjennom et langt og strævsomt arbeide som lærere ved «Kunst- og tegneskolen» i Kristiania den første grundsten til en moderne kunstnerisk utvikling paa norsk grund. I den skole fik vort land endelig det grundlag for en kunstnerisk centralorganisation som det hittil hadde savnet og som i sterk grad har bidrat til, at vi i det 19de aarh. ikke længere taler om en tilfeldig og sammenhængs'løs lokalkunst rundt i de forskjellige hovedstrøk av landet, men om en national norsk kunst.



J. F. L. Dreier: Alvestrommen ved Bergen. (* Prof. J. Nicolaysen, Kristiania.)

NOTER

Norske kunstforhold i det 18de aarhundre.

¹ Kunstens Historie i Danmark, red. av Karl Madsen, 1901–1907, s. 69.

² Andreas Aubert: Professor Dahl (1893) s. 22.

³ «Slægten fra 1814» (1911) s. 311 flg.

⁴ Einar Lexow: Joh. F. L. Dreiers norske folkedragter (1913) s. 18.

⁵ Harry Fett: Norges kirker i det sekstende og syttende aarhundrede (1911).

⁶ Kunstens Historie i Danmark, red. av Karl Madsen (1901–07) s. 67. — Om den hollandske indflydelse i Norge se Carl W. Schnitler: Norske haver I (1915) s. 99.

⁷ Helt samtidig avløses den ældre tysk-hollandske indflydelse ogsaa i vor træskjærerkunst av strømninger fra Ludvig XIV's Frankrike — særlig paa Østlandet. Se Harry Fett: Bilthuggere i Kristiania omkr. aar 1700 (1903), s. 15.

⁸ Smlgn. «Kunst og Kultur» 1915 s. 88.

⁹ Th. Oppermann: Kunsten i Danmark under Frederik V og Christian VII (1906) s. 14.

¹⁰ A. Collett: Gamle Christiania Billeder (1909) s. 104, 455. — Koren-Wiberg: Bidrag til Bergens kulturhistorie (1908) s. 50.

¹¹ A. Sandvig: De Sandvigske Samlinger (1907) s. 246, 250.

¹² C. W. Schnitler: Slægten fra 1814 (1911) s. 157, 179, 192, 214.

¹³ Meddelt av hr. overlærer Joh. E. Brodahl.

¹⁴ Se mine avhandlinger: «Kunstimport til Norge under handelsvældet» (Kunst og Kultur 1910 s. 65) og «Ældre svensk portrætkunst i Norge» (Tidskrift för konstvetenskap 1918 s. 1). Til de der opregnede billeder kan nu føies en hel række andre. En del er gjengit i verket «Eidsvold 1814» (1914) (se illustrasjonsfortegnelsen).

¹⁵ Se museets «Aarbog» 1907 og «Fører» 1908. Naar hr. overlærer Joh. E. Brodahl i Dagsposten 1918 (16de og 23de juni) har ment at burde hævde at Værdalstapetene er malt av Eggert Munch, er det sikkert uholdbart. De viser en altfor høi kvalitet til at kunne være utført herhjemme.

¹⁶ A. Lichtwark: Das Bildnis in Hamburg (1898) I s. 159.

¹⁷ H. Fett: Bilthuggere i Kristiania s. 15.

Sen-barok malerkunst i Trondhjem.

¹⁸ Meddelelser fra hr. overlærer Joh. E. Brodahl. — Harry Fett: Norges kirker i det 16de og 17de aarhundre (1911) s. 87 flg.

¹⁹ «Nidaros» 30te juni 1902 (nr. 206).

²⁰ Meddelt av hr. Joh. Brodahl væsentlig efter domkirke-regnskapene.

²¹ Meddelt av Brodahl. — Navnet skrives ogsaa Teigelgaard, Teilgaard, Teglgård, Theegelgaard. — Personalhist. Tidsskr. 7 R, II (1917) s. 9.

²² Aarsberetning fra foren. t. norske fortidsmindesm.'s bev. 1915 s. 165 flg.

²³ «Dagsposten» 3dje februar 1918.

²⁴ Selv signerer han P: P: Batta. I dokumenterne skrives forskjellig: Bata, Batte, Battaw, Barta, Bartau, Bar-tauw, Bartow m. m. — Hans historie er fremlagt av Brodahl i «Dagsposten» februar–mars 1918.

²⁵ Fruens portræt har feilagtig gaat under navn av et kvindeligt medlem av familien Brodtkorb.

²⁶ Den av hr. riksarkivar Koren fremsatte og av hr. Brodahl tiltraadte antagelse, at det store rytterportræt av Fredrik IV (paa Akershus slot) skulde være malt av Batta, maa desværre forkastes. Det er et sikkert og rutinert arbeide, dekorativt og effektivt i stil med tidens typiske portrætter av fyrster tilhest, men visseilig for drevent gjort til at være av Batta, med hvis stil det forøvrig har adskillig likhet. Hypotesen er grundet paa at indskriften «Af Jella Dolla», som læses under hyldestverset til kongen nederst paa billedet, kunde være en forvansking i tidens løp av navnet Petter Batta. Den nævnte signatur er imidlertid meget klar og intakt og er vel heller navnet paa forfatteren av epigrammet. En malers signatur vilde enten staa isolert eller ledsaget av et «pinxit», men aldrig med «Afs» foran sig.

²⁷ Meddelelser fra hr. Joh. E. Brodahl.

²⁸ Olaus Schmidt: Familien Schiwe (1917) s. 4–5.

²⁹ Biografiske oplysninger i Joh. E. Brodahls artikelrække om «Altertavlen i Vor Frue kirke» i «Dagsposten» 1918 (27de januar, 3dje februar, 10de februar, 17de februar). Desuten private meddelelser fra hr. Brodahl.

³⁰ Katalog for den historiske udstilling i Trondhjem 1897 nr. 396, 397, 485, 719–722. Biskop E. Hagerups portræt er usikkert og tør kanskje være malt av Eggert Munch under hans ophold i Trondhjem (se denne).

Sen-barok malerkunst i Bergen.

³¹ Joh. Bøgh: Bergens haandverkere i 300 aar. (Vestlandske Kunstindustrimuseums Aarvog 1909). — Harry Fett: Norges kirker i det sekstende og syttende aarhundrede s. 58, 75 (1911), hvor en oversigt er git over disse aarhundreders norske malerkunst.

³² «Bergenske malte portrætter 1600–1850» s. 58. — B. E. Bendixen: Kirkerne i S. Bergenhus Amt s. 240. — Bergens hist. Forenings Skrifter nr. 6 IV, nr. 7 IV. — «Dagsposten» 1919 23de februar, 2den og 9de mars.

³³ Norske Magasin II s. 190, 200. — Weilbach: Knst. lex. — Joh. Bøgh: Anf. Skr. s. 40. — H. J. Huitfeldt: Christiania Theaterhistorie s. 23, 24. — Sagen og Foss: Bergens Beskrivelse s. 592, 669. — Francis Beckett: Frederiksborg. II (1914) s. 267.

³⁴ Weilbach. — Sagen og Foss s. 671. — Kunstmuseets aarsskrift (Kjøbenhavn 1915) s. 178–186. — Bering-Liisberg:

Rosenborg (1914) s. 115, 143, 144. — Kunstens Historie i Danmark (red. av Karl Madsen) (1901–07) s. 102. — Beckett: Frederiksborg (reg).

³⁵ Bergens historiske Forenings Skrifter nr. 5 II s. 58, nr. 6 IV s. 13. — H. Fett: Norges kirker s. 75.

³⁶ O. A. Øverland: Norges Historie V, I, s. 585.

³⁷ L. Sagen og H. Foss: Bergens Beskrivelse (1824) s. 377. — Sagens artikel «Bidrag til Norges Konsthistorie» i «Minerva» 1800 (IV s. 287). — Weilbachs Kunstnerlex.

³⁸ Bergens Beskrivelse I. Udg. ved B. E. Bendixen 1904 s. 172. I «Tillæg og Rettelser» til H. Meyers Bergens-Beskrivelse (1905) s. 48 er avbildet den nu ødelagte tavle. (Se ogsaa s. 55.)

³⁹ «Vidar» 1888 s. 537. Smlgn. Weinwachs Kunsthistorie (1811) og Kunstner-Lex. (1829).

⁴⁰ Jonas Kierulf: Journal og Beskrivelse over Kong Christian den VI og Dronning Sophia Magdalena Deres foretagne Reise til Kongeriget Norge Aar 1733. (s. 65, med billede). — A. E. Erichsens historiske indledning i «Stavanger Næringsliv» (1903–1916) s. 74 (Hanches serier.)

⁴¹ Bergenske malte portrætter 1600–1850 nr. 594 (Bergens museums aarbok 1912).

⁴² Meddelt av hr. konservator E. Lexow, Bergen, og hr. G. Heiberg, Amble.

⁴³ «Bergenske malte portrætter» nr. 388 (gjengit).

⁴⁴ B. E. Bendixen: Kirkerne i S. Bergenhus amt (1904–1913) s. 177, 220, 222.

⁴⁵ Bergens Beskrivelse s. 201.

⁴⁶ Bergens Beskrivelse s. 381.

⁴⁷ Bendixen: Tillæg og Rettelser til H. Meyer s. 61 flg. — Professor Dahl taler i brevet av 1841 om, at J. G. Müller har mishandlet ogsaa disse billeder. Nadværbilledet lot han vaske ut. Foruten de tre nævnte billeder maa tavlen ifølge Dahl og ifølge ældre fotografier ha hat et fjerde, smalt predellabillede («Vidar» 1888 s. 537).

⁴⁸ G. May var polak. Vestlandske Kunstindustrimuseums aarbog 1909 s. 40.

⁴⁹ Meddelelser fra hr. direktør Sollied efter ekstraord. prot. (1729–34) (Fol. 41, 91, 92, 96, 144–147 b, 151 b, 156, 185) og stiftsamt. prot. B a 2 (1734–36) (F. 324) i Stadsportarkivet, Bergen.

⁵⁰ Meyer s. 324, 326 flg. — Tillæg og Rettelser s. 150 flg.

⁵¹ Joh. Bøgh: Bergens Kunstforening i femti Aar (1888) s. 4 anm. — Koren-Wiberg: Bidrag til Bergens kulturhistorie (1908), s. 51.

⁵² Koren-Wiberg s. 52.

⁵³ Meyer s. 518. — Tillæg og Rettelser s. 247, 292. I den omhyggelige historik over St. Jørgens hospitals bygninger, som Bendixen her gir, meddeles intet om nogen restauration av tavlen.

⁵⁴ Bergenske malte portrætter 1600–1850 nr. 596, 597.

⁵⁵ Meddelelser fra hr. direktør Sollied efter kirkeboken og ekskursionsprotokol 1723 nr. 38, 1731 nr. 222, auktionsprotokol nr. 12 (fol. 200 b), skifteprotokol 1738 (fol. 33 b) i Bergens stiftsarkiv. — Meddelelser fra hr. A. M. Wiesener.

Sen-barok malerkunst i byerne ved Kristianiafjorden.

¹ Se min avhandling «Bispegalleriet i Vor Frelsers kirke» i «St. Hallvard» 1917 s. 90.

² Kunstens Hist. i Danmark, red. av Karl Madsen, s. 69.

³ G. Storm: Akershus slot (1901) s. 125, 130. I Kristiania ministerialbok nævnes Willum Maler som begravet 2. mai 1653 paa Hovedtangens kirkegaard.

⁴ Storm s. 108, 113, 122, 123, 127.

⁵ «St. Hallvard» 1917 s. 212. — Personalhist. Tidsskr. II R. IV, 206.

⁶ Andreas Aubert i «Morgenbladet» 1910 nr. 165. — «St. Hallvard» 1917 s. 101.

⁷ H. Fett: Norges kirker i det sextende og syttende aarh. s. 65, 80.

⁸ Katalog over den kulturhist. Udstill. i Kristiania 1901. Kirke-avd. nr. 705, 706, 712, 713.

⁹ C. J. Anker og H. J. Huitfeldt-Kaas: Katalog over malede Portrætter i Norge (1886).

¹⁰ Gjengit efter gobelinen i Bering-Liisberg: Rosenborg (Kbhvn. 1914) s. 150. Se forøvrig om P. Andersen Weilbachs Kst.lex. — Kunstens Historie i Danmark (red. av K. Madsen) s. 100 — Fr. Beckett: Frederiksborg II (Kbhvn. 1914) (reg.).

¹¹ Andreas Auberts artikler om disse billeder og Conrings ophold i Norge i «Morgenbladet» 1896 (ekstranr. 25, 29, 32), 1900 (7. og 8. april), 1901 (19. juni). — Tidsskr. «Oud Holland» 1902 s. 6. — Weilbachs Kunstnerlex.

¹² Disse bill. er gjengit i Alf Colletts bøker «Gamle Christiania Billeder» 1ste utg. s. 139, 2den utg. s. 471, og i «Familien Collett» s. 10, 44. (Se «Bergens mus. aarbok» 1912 nr. 2 s. 6 (Bergenske malte portr.).)

¹³ O. A. Øverland i «Aftenposten» 14. juli 1903. — Harry Fett: Bilthuggere i Kristiania omkr. aar 1700 (1903) s. 10.

¹⁴ Harry Fett i festskriftet «Kunst og Kultur» (1908) s. 95.

^{14a} Netop samtidig indføres det franske akantus-løvverk i billedskjærerkunsten. Se H. Fett: Bilthuggere etc. s. 15, og festskriftet «Kunst og haandverk» (1918) s. 18.

¹⁵ Weilbachs Kst.lex.

¹⁶ Meddelt Andreas Aubert av O. A. Øverland.

¹⁷ L. J. Vogt: Slægten Vogt (1881) s. 31.

¹⁸ Harry Fett: Norges kirker s. 80.

¹⁹ Norsk Tidsskr. f. Geneologi etc. I (1908) s. 367.

²⁰ De fleste er gjengit i A. Collett: Gamle Christiania Bill. (begge utg.) og i «Familien Collett».

²¹ At han har hat forbindelse med Kristiania-patriciatet bevises ogsaa av, at kjøbmand John Collett i London eide hans portræt av Fredrik V. Weilbachs Kst.lex.

²² Weilbachs Kst.lex. — A. Collett: Gl. Christiania Bill. (2den utg.) s. 73. — Personalhist. Tidsskr. 3 R. I s. 18.

²³ Gjengit i A. Collett: Fam. C. s. 57, og i L. Daae: Det gl. Christiania (1891) s. 135.

²⁴ Wilh. Lassen: M. J. Medelfars agnatiske Descendenter af Navn Wibe og Lund (1901) s. 365.

²⁵ Weinwachs: Kst.lex. s. 91. — Kst.Hist. s. 119. — Weilbach: Kst.lex.

²⁶ Meddelt av hr. overlærer G. Birkeland efter Cand. theol. Christian Kølles selvbiografi, skrevet 1805 (Univ.bibl. mskr. 983 4to).

²⁷ W. Lassen: Anf. Skr. s. 365.

²⁸ Personalhist. Tidsskr. R. IV, B. 6 s. 207, R. V, B. 4 s. 286. G. Graarud: Holmestrand og omegn I (1907) s. 47, 72.

²⁹ Skr. 17. oktober 1742 i Fredrikstads fæstningsregnskaper i riksarkivet. — Anker og Huitfeldt: Katalog over malede Portr.

³⁰ Notis av overlærer Joh. E. Brodahl fra Fr.halds ministerialbok. — Bilthuggerne Isack Israelsen, Augustus Ritter, Thomas Blix, Hans Brun og Christopher Nielssen omtales ca. 1700 som malere av kirkeinventar paa Østlandet (Festskriftet «Kunst og haandverk» (1918) s. 33).

³¹ Det er overlærer Joh. E. Brodahl som har fremdraget og belyst denne maler i «Aarsberetn. f. Foren. t. n. Fortidsm. Bev.» 1911. Selv har jeg kun hat leilighet til at se et faatal av de mange arbeider, som Brodahl tilskriver E. M. Den følgende fremstilling er derfor alt væsentlig bygget paa Brodahls resultater, som dog ofte maa ansees for temmelig usikre. Jeg har derfor væsentlig kun omtalt slike billeder av E. M., som jeg anser som nogenlunde sikre hovedarbeider, og dem som jeg kjender av selvsyn.

³² Se om slegten i «Norsk Tidsskr. f. Genealogi» 1906 s. 65.

³³ Gjengit i H. Fett: Norges kirker i det 16de og 17de aarh. s. 78, 79.

³⁴ Skifte av 1696 efter hr. Henning Sigvardson Munch i Geistlig Skifteprotokol for Gudbrandsdalens Provstie 1696–1712 pag. 53 flg. (riksarkivet).

³⁵ Ifølge brevskaper fra 1690-aarene, som hr. Ivar Kleiven har fundet paa gaarden Slette i Vaage.

³⁶ L. Dietrichson: Magnus Berg. 1912 s. 24–26.

³⁷ Meddelt av hr. Ivar Kleiven efter Lesjes ministerialbok.

³⁸ Notis fundet av Brodahl i domkirkens regnskaper.

³⁹ Skifteprotokol for Fredrikshald for aaret 1764 (Retsprotokol nr. 1182 i riksarkivet) pag. 938 flg.

⁴⁰ Smlgn. de regler som den svenske barokmaler David Klöcker Ehrenstrahl typisk har fremsat i slutten av 17de aarh. i sin «Kurtzer Unterricht, Observationes und Regulen von der Malerey», utgit av G. M. Silfverstolpe, Stockholm 1918 (s. 12, 56, 79).

⁴¹ Aadnes' portrætter av prost N. Dorph (Fluberg k.) og av kancelliraad Chr. Hammer (Vidsk. selsk., Thjem).

⁴² Personalhist. Tidsskr. R. V, B. 3 s. 258, R. V, B. 5 s. 170.

⁴³ En kopi derav sign. «P. Aadnes» henger i Fluberg k.

⁴⁴ «St. Hallvard» III s. 107.

⁴⁵ Gjengit i H. K. Steffens: Linderud og Slægterne Mogensens og Mathiesens (1899) s. 77, 93 under urigtige navn (rettet av arkivar Finne-Grønn).

⁴⁶ O. Forstrøm: Fredrikshald i 250 aar (1915) 1 s. 275, 293, 298, 352. — Derimot anser jeg det for saagodt som utelukket, at Eggert Munch har malt de fortrinlige tapeter med rokokoscener, fra Bjertnæs i Værdalen, som nu findes i Kunstindustri-seet i Trondhjem. Brodahl har forsøkt at godtgjøre dette i «Dagposten» 16. og 23. juni 1918. Karakteren og den høie kvalitet i disse billeder tyder mest paa import fra England.

Trondhjemske rokokko efter 1750.

¹ Se om de kulturhistoriske forutsætninger for rokokoen i de norske byer min avhandling i festskriftet «Kunst og Kultur» til-egnet L. Dietrichson (1908) s. 103 flg.

² Se om denne bebyggelse, som i det følgende oftere vil bli berørt, Sverre Pedersen: Trøndersk Bygningskunst omkring 1800 (Thjem 1911).

³ En udmerket oversigt over datidens videnskabelige liv i Trondelagen gir Th. Petersen i «Joh. Ernst Gunnerus. Mindebladet» (1918) s. 23 flg.

⁴ Oplysninger fra hr. overlærer Joh. E. Brodahl efter de trondhjemske kirkeregnskaper, raadstueprotokoller og mandtal.

⁵ J. E. Gunnerus. Mindebladet. Utgit av det kgl. norske videnskapsselskap (1918) s. 127, 136.

⁶ Det kgl. n. vidsk.selsk. skr. 1906 nr. 4 (Gunnerus' brev nr. 834, 838, 841, 847, 848, 850). De kolorerte originaltegninger til Leem's verk om lapperne findes i det kgl. bibl. i Kbhvn. (Thott's saml. nr. 1736, 4^o.)

⁷ Det kgl. n. vidsk.selsk.s skr. 1898 nr. 4 s. 8–9 (brev nr. 504), 1900 s. 39 (brev 694).

⁸ A. Bergius har malt én langt ringere kopi av dette portræt i domkirkens sakristi.

⁹ Katalog over den historiske utstilling i Trondhjem 1897 nr. 558, 559, 938, 939, 941, 977.

¹⁰ Meddelt av hr. overlærer Joh. E. Brodahl efter Vor Frue kirkeregnskaper. — I «Trondhiems Adresse-Contoires Efterretninger» 1774 nr. 1, 3, 4 avretter Simon S. Hoff sin gaard paa hjørnet av Skomakerveiten tilsalgs.

¹¹ Bergens museums aarvog 1891, nr. 6 s. 31. Muligens var han av tysk ekstraktion og talte tysk. Se nedenfor ved omtalen av hans vægmalerier paa Ranæs.

¹² Katalog over den hist. utstilling i Trondhjem 1897 nr. 522, 595.

¹³ H. Dedekam i «Trondhjems Adresseavis» 1. febr. 1913.

¹⁴ Det bør tilføies, at det tredie av de med store vægmalerier smykkede rum i Stiftsgaardens 1ste etage synes at skyldes en utenlandsk maler. Billederne fremstiller «de fire aastider» i form av rutinert malte rokokoscener med damer og herrer.

¹⁵ C. W. Schnitler: Norske haver II s. 140.

¹⁶ Hvorvidt Michaelsen har del i vægmalerierne i de 3 dekorerte rum paa Granaasen ved Trondhjem, kan jeg nu ikke bestemt uttale, da huset i det sidste har været utilgjengelig. Her er fremstillet dels Jakobs og Josefs historie, dels rokokoscener. Ved et besøk i 1915 mente jeg her at spore to kunstnere, hvorav den ene maatte være Michaelsen.

¹⁷ Gamle Rolf Ranæs har meddelt, at han tydelig husker aastallet 1781 paa den forsvundne billedserie, — ifølge nedtegnelser av hr. konservator G. Midttun, som har tatt billederne ned paa stedet, da de 1911 blev kjøpt av Norsk Folkemuseum, som 1913 overdrog dem til Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum (N Folkemuseums aarsberetning 1911 s. 10, 31).

¹⁸ «Kunst og Kultur» III s. 84, 91.

¹⁹ Gjengit i J. A. Schneider: Molde og Romsdalen (1905) s. 101.

²⁰ N. Folkemuseums aarsberetning 1911 s. 10, 31.

²¹ Meddelt av A. M. Wiesener i portrætkatalogen i Bergens museums aarvog 1912 s. 11 anm.

²² Bergens museums aarvog 1891 nr. 6 s. 31. — Bergens Borgerbok II s. 131.

²³ C. W. Schnitler: Norske haver I s. 206.

²⁴ Bergenske malte portrætter 1600–1850. (Bergens museums aarvog 1912, nr. 2 s. 11.)

²⁵ Michaelsens senere overstrøkne signatur bak paa portrættet av Claus Dahl i Bergens billedgalleri, som nævnes i det følgende under omtalen av professor J. C. C. Dahls forhold til J. G. Müller, kan tyde paa at professor Dahl før han 1811 forlot Bergen kan ha hat forbindelse med Michaelsen.

²⁶ Meddelt av hr. riksarkivar Kr. Koren. — «Kunst og Kultur» III s. 91.

²⁷ J. A. Schneider: Molde og Romsdalen s. 110, — og Hornemans samlinger i Trondhjems Stiftsarkiv.

²⁸ Meddelt av overlærer Joh. E. Brodahl efter skatte-mandtal og kirkeregnskaper.

²⁹ Meddelt av Brodahl efter magistratsprotokollen.

³⁰ Meddelt av hr. riksarkivar K. Koren.

³¹ Kat. f. d. hist. utst. i Thjem 1897 nr. 609, 942.

³² Anf. Katalog nr. 108 a. — Fr. Krohn: Fortegnelse over danske Kobberstik, Raderinger etc. (1889) I s. 127.

³³ Gjengit i A. Collett: Gamle Christiania Billeder (1909) s. 500.

³⁴ Gjengit hos V. Lorenzen: Landgaarde og Lyststeder i Barok, Rococco og Empire II (Kbhvn. 1920) s. 28 — 31.

Rokoko og klassicisme i Bergen 1750–1800.

¹ Chr. Køren Wiberg: Bidrag til Bergens kulturhistorie (1908) s. 48 flg.

² Bergens museums aarbok 1912, nr. 2 s. 7.

^{3a} Kr. Carøe: Den danske Lægestand. Doktorer og Licentiat 1479–1788 (Kbhvn. 1909) s. 15. — Litteratur om M. B. er citert i min biogr. av ham i Thieme-Becker's Allgem. Lex. d. bild. Künstler IV (Leipzig 1910). — O. Holtermann: Slægtsbog for Fam. Holtermann (1902) s. 25.

³ C. L. Steinhauer: Kort Veiledning i det nye Ethnografiske Museum (1855) s. 4.

⁴ Kronborgerbilledet er gjengit i O. Førstrøm: Fr.hald i 250 aar (1915). I s. 88. — Se J. C. Spengler: Catalog over d. kgl. Billedgallerie paa Christiansborg (1827) nr. 836. — Weilbach's Kunstnerlex. — Ifølge Kjøbenhavnske auktionskataloger for aarene 1801–1810 er paa general Classen's auktion solgt to landskaper med vandfald og et prospekt av Fr.hald av M. B., og paa konferentsraad Bugges auktion 1837 et prospekt av Fr.hald.

⁵ «Samling af de Malerier, Emblemata og repræsentationer, som allerunderdanigst bleven forestillede i Bergen. d. 28, 29 og 30 Oct. 1749 —» o. s. v. (Bergen 1749) s. 31.

⁶ O. Holtermann: Fam. H. s. 25.

⁷ De bergenske arkiver rummer en vældig korrespondanse i anledning Blumenthal og areporten. Utdrag er meddelt av hr. dir. Søllied efter «De 16 Mænds prot.». Utg. breve 1749–62 (Fol. 5, 8) Indk. breve 1749–62 (Fol. 10). Extrakt. prot. 1734–51 (Fol. 222). Magistr. kopibøker 1744–53 (Fol. 169 b, 173 b). Missivbok 1747–53 (Fol. 73).

⁸ «Samling af de Malerier» etc.

⁹ Køren-Wiberg: Det tyske kontor i Bergen (1899) s. 12.

¹⁰ J. Gran: Skizzer af Bergenske Forholde II (1875) s. 23. Køren-Wiberg: Bidrag s. 50 flg.

¹¹ L. Sagen og H. Foss: Bergens beskrivelse (1824) s. 428.

¹² Køren-Wiberg: Bidrag s. 53.

¹³ J. Gran: Skizzer av bergenske Forholde II s. 28.

¹⁴ B. E. Bendixen: Katalog over Bergens Bys Billedgalleri (1898) s. 55.

¹⁵ Sagen og Foss: Bergens Beskrivelse s. 428.

¹⁶ Hildebr. Meyer's Bergens Beskr. (ved Bendixen) s. 205.

¹⁷ Smsts. s. 201. — Sagen og Foss: Bergens Beskr. s. 381.

¹⁸ Se nærmere om Blumenthals portrætter i min indledning til katalogen over «Bergenske malte portrætter 1600–1850» i Bergens museums aarbok 1912, hvor ogsaa eierne staar opført.

¹⁹ Joh. Bøgh: Katalog over Bergens Bys Billedgalleri (1914) nr. 427. De andre portrætter, som der tildeles Blumenthal (nr. 134 og 135) viser derimot ikke noget slægtskap med hans kunst. En række av de ovenfor omtalte portrætter er gjengit i «Bergenske malte portr.»

²⁰ Bendixen: Katalog over Bergens Bys Billedgalleri (1898) s. 55.

²¹ Avhandlingen er undertegnet av M. Blumenthal 25. august 1762. Den er i sin helhet offentliggjort av Carl Benemann i Bergens «Annonce-Tidende» 25. januar 1899.

²² Bergens Beskrivelse s. 325. Tillæg og Rettelser s. 150.

²³ Meddelt av hr. dir. Søllied efter Magistratens kopibok 1760–69 (Fol. 95 b).

²⁴ Vestl. Kunstindustrimuseums aarbog 1909 s. 114. — «Bergen 1814–1914» III (1919) s. 342.

²⁵ O. Holtermann l. c. — Carl Benemann: Vestlandske Personalialia (1897) s. 3.

²⁶ Weilbach's Kunstnerlex. II.

²⁷ Weilbach I.

²⁸ Nærmere oplysninger om disse portrætter og deres eiere i «Bergenske malte portrætter 1600–1850».

²⁹ Katal. f. d. hist. Udstill. i T.hjem 1897 nr. 595, 596.

³⁰ Weilbach I.

³¹ Meddelt av hr. amanuensis Arvid Bäckström, Stockholm efter Göteborgs Magistrats politie-protokoll 1750 (30. mars 20. april) og B. Paulin: Oeconomisk beskrifning på fabrikerne uti Götheborg (1761) s. 28–30.

³² Meddelt av hr. Bäckström efter «Götheborgs Wecko-Lista» 6. jan. 1750. — «Götheborgska Magasinet och Hwad Nytt i Staden» 22. mars 1760. — «Götheborgska Spionen» 13. juni og 26. sept. 1767.

³³ Av hans avertissement i «Bergens Adresse Contours Efterretninger» 1774 (nr. 33) 15 aug. fremgaar, at han har været der en tid og nu vil vite, «Om Vinter-Arbeidet kand svare imod Omkostningen, at forblive her Vinteren over». 1775 (nr. 45) 6. nov. averterer han, at han snart skal reise.

³⁴ Der er ingen grund til her at regne op alle disse portrætter. Der henvises til den detaljerte fortegnelse i «Bergenske malte portrætter 1600–1850» s. 10, til Joh. Bøgh: Katalog over Bergens Bys Billedgalleri (1914) nr. 116–120, og til «Bergens hist. Foren.s Skr. 1900 (nr. 6) s. 17. Hertil kan foies portrætkatalogens nr. 571, 375, 376. Desuten kancelliraad V. Chr. Valentinsen (sign. Bergen 1774), Anna V. Valentinsen (1776), kjøbmand Borge Rosenkilde og frue (1776) — alle tilhører hr. kapt. Thomle, Kr.a.

³⁵ En lignende oppudsning blev ca. 1800 foretat med bispegalleriet i Vor Frelser's kirke i Kristiania. Se «St. Hallvard» 1917 s. 91.

³⁶ Nærmere i Katalog for den hist. Udst. i T.hjem 1897 nr. 421, 422, 466, 470, 593.

³⁷ Smlgn. F. B. Walle m.: Værnes kirke (under utgivelse).

³⁸ Trondhiems Adresse-Contours Efterretninger 1777 nr. 11 (14. mars), nr. 29 (18. juli).

^{38a} Nordske Intelligentz Sedler 1778 nr. 29.

³⁹ Katalog over den kulturhist. Udstill. i Kristiania 1901 (Drammen nr. 121, 141). — «St. Hallvard» 1917 s. 108.

^{39a} N. Intelligentz Sedler 1779 nr. 30, nr. 38.

⁴⁰ Smlgn. min avhandling: «Ældre svensk portrætkunst i Norge» i «Tidsskrift för konstvetenskap» (Lund) 1918 s. 1.

⁴¹ Meddelt av A. M. Wiesener i «Bergenske malte portrætter 1600–1850» s. 8. («Bergens Adr. Cont. Efterr.» 1770 nr. 1).

⁴² Weilbach nævner en maler Moritz fra Slesvig 1686–1732.

⁴³ A. Kielland: Familien Kielland (1897) s. 182.

⁴⁴ Meddelt av hr. dir. Søllied efter Stiftamt. prot. D b. 7 (Fol. 258 b) Da 9 (Fol. 234) i Stiftsarkivet.

⁴⁵ Bergens Adr. Cont. Efterr. 1774 (nr. 32) og 1784 (6. mars).

⁴⁶ Se dir. Søllied's utførlige oplysninger om tegneskolen og dens lærere i jubileumsverket «Bergen 1814–1914» II s. 480.

⁴⁷ A. Kielland: Fam. Kielland s. 183. — Vestl. K.I.mus. aarb. 1909 s. 41 staar Hersleb indført som «Hersløv».

⁴⁸ Bergens Adr. Cont. Efterr. 1789 (nr. 27, nr. 43) 1790 (nr. 45) 1791 (nr. 94).

⁴⁹ De følgende biografiske data er alle hentet fra Johan Bøgh's avhandling om J. G. Müller i festskriftet «Kunst og kultur» tilegnet Lorentz Dietrichson. (1908) s. 177 flg.

⁵⁰ Andreas Aubert: Professor Dahl (1893) s. 13 flg.

⁵¹ Bergens Adr. Cont. Efterr. 1792 (nr. 38).

⁵² Bergens Adressecontours Efterretninger 1792 nr. 38. Bergens Stiftstidende 1840 nr. 68. Sagen og Foss: Bergens Beskrivelse (1824) s. 623.

⁵³ Se min avhandling «Christiania første kunstskele» i Hist. Tidsskr. IV R. V B. s. 121 og Anders Krogvig: Fra den gamle tegneskele 1818—1918 (1918) s. 9 flg. — «Bergen 1814—1914» s. 494.

⁵⁴ Se om disse og følgende portrætter av J. G. Müller Katalo- gen over «Bergenske malte portrætter 1600—1850» i Bergens mus. aarbok 1912 og min indledning smsts. s. 8.

⁵⁵ Se «Bergenske malte portrætter», — Joh. Bøgh i K. K. s. 185. — Aubert: Prof. Dahl s. 16.

⁵⁶ Se «Bergenske malte portrætter» nr. 274, 407, 409.

⁵⁷ Baade far og bedstefar av maleren Johan Georg Müller het Hans Jørgen. Bedstefaren var skjærsliper, tok borgerskap 1745, døde 1788. Desuten hadde maleren Johan Georg sønnen Hans Georg (Jørgen) Müller, der tok borgerskap som malermester 1823. Den sidste er utelukket som maler av disse pasteller. — Se om disse genealogiske forhold Wiesener i Bergens hist. forenings Skr. nr. 20 (1914) s. 109.

⁵⁸ «Vidar» 1888 s. 538.

⁵⁹ Meddelt av Müllers datter. Bøgh s. 189.

⁶⁰ Smlgn. min «Norske haver» II 189, 199.

⁶¹ Th. Oppermann: Kunsten i Danmark under Fr. V og Chr. VII (1906) s. 107.

⁶² Gjengit i Koren Wiberg: Bidrag til Bergens kulturhist.

⁶³ Smlgn. Koren Wiberg: Bidrag s. 54.

⁶⁴ C. W. Schnitler: Norske haver I s. 107, 194, 198, 210.

⁶⁵ Bergens museums aarbok 1916—1917 s. 50. — Norske haver I s. 197.

⁶⁶ Claus Pavel's Dagbøger. 1817—1822 I s. 217.

⁶⁷ Gjengit i «Norske haver» I s. 195.

⁶⁸ Hr. konservator E. Lexow har velvillig gjort mig oppmerk- som paa disse og flere av Bergens museums bilder.

⁶⁹ Bøgh s. 187, 189.

⁷⁰ Bøgh s. 188. — C. W. Schnitler: Slægten fra 1814 (s. 394).

⁷¹ Koren Wibergs og Bøghs før citerte arbeider har søkt at gi Müller opreisning overfor Dahls ubeherskede omtale av ham i et brev til Lyder Sagen, trykt i «Vidar» 1888 s. 529 flg.

^{71a} Om Müller som haandverksmester Vestl. Kunstindustri- museums aarbog 1903 s. 46, 50.

⁷² Bøgh s. 186. Koren Wiberg s. 54.

⁷³ Bøgh s. 194 efter optegnelser av Müllers egen datter.

⁷⁴ Sagen og Foss s. 626. C. W. Schnitler: Slægten fra 1814 s. 344, 358, 484. — A. Aubert: Prof. Dahl s. 13—27. Den norske naturfølelse og prof. Dahl s. 7. — Einar Lexow: Joh. F. L. Dreier's norske folkedragter (1913) s. 11. — Det fornøielige portræt i Bergens billedgalleri, som Joh. C. C. Dahl ifølge en (ikke egenhändig) indskrift bak paa lærredet, har malt av sin far Claus Dahl 1811, er uten tvil malt ovenpaa et ældre portræt, hvis farvelag kan skimtes under det nuværende. Dette ældre portræt maa være malt i Bergen av J. C. C. Michaelsen, hvis let kjendelige, ægte signatur kan læses trods overstrykningen.

⁷⁵ «Bergenske malte portrætter» s. 12. — Vidar 1888 s. 538. — A. M. Wiesener i Bergens hist. forenings skr. nr. 20 (1914) s. 109.

⁷⁶ «Minerva» 1800, IV, s. 290. — Sagen og Foss: Bergens Beskr. s. 671. — Weinwachs Kunsthistorie (1811) s. 220, og Kunstnerlexikon (1829) s. 72.

⁷⁷ Claus Pavel's Dagbøger 1817—1822 II s. 249. — Joh. Bøgh: Bergens Kunstforening (1888) s. 6.

⁷⁸ S. O. Wolff: Samlede poetiske Forsøg (1835) s. 166.

Rokoko og tidlig klassicisme paa Østlandet.

¹ Fr. Sinding-Larsen: Den norske Krigsskoles Historie (1900) s. 6, 11, 19. — A. Krogvig: Fra den gamle tegneskele (1918) s. 9 flg.

² Sinding-Larsen s. 9. — Ekspeditionschef A. Collett har meddelt, at han engang i riksarkivet har set stillebensbilleder av Rasch. I «Nordske Intelligenz-Sedler» 1771 nr. 29 nævnes «Skil- drer Rasch's Huus» i Kr.a. Likeledes smsts. 1774 nr. 38, nr. 52.

³ Sinding-Larsen s. 12.

⁴ Smsts. s. 66, 68.

⁵ Ifølge «Mandtall av Christiania Byes og de derunder sor- terende Kiøbstæders Borgerskab» i Riksarkivet.

⁶ Sinding-Larsen s. 66, 77, 99.

⁷ Smsts. s. 57, 71. — «Nordske Intelligenz-Sedler» 1776 nr. 5, 1777 nr. 6.

⁸ Sinding-Larsen s. 79, 114, 117, 141. — J. N. Wilse: Reise-lagttagelser I s. 182, 209, 266. II s. 53, 121, 124.

⁹ Krogvig: Anf. skr. s. 11. — Se om kunstdilettantismen blandt officerer, embedsmænd og damer i denne og følgende tidsalder min bok «Slegten fra 1814» s. 382—392.

¹⁰ «Slegten fra 1814» s. 372.

¹¹ L. Daae: Det gamle Christiania (1891) s. 181. — L. Dietrichson i Nordisk Tidsskrift 1892 s. 3. — A. Aubert i Aarsberetn. fra Foren. t. n. Fortidsm. Bev. 1901 s. 320.

¹² Aubert retter navnet i en artikkel som er optrykt i ut- valget av hans skrifter «Norsk kultur og norsk kunst» (1917) s. 94 flg. — uten dog at vite, at der ogsaa fandtes en Chri- stian Thaanning.

¹³ I Norsk Folkemuseums aarsberetning 1903 s. 17 anføres som sikkert at N. T. har arbeidet i Stiftsgaarden. Men kilde for paastanden savnes.

¹⁴ «Nordske Intelligenz-Sedler» 1773 nr. 25, 27.

¹⁵ «N. Intelligenz-Sedler» 1776 nr. 36, 1775 nr. 25.

¹⁶ «N. Intelligenz-Sedler» 1769 nr. 34.

¹⁷ «Mandtall av Christiania Byes og de derunder sorterende Kiøbstæders Borgerskab» i riksarkivet.

¹⁸ «N. Intelligenz-Sedler» 1773 nr. 19, 1789 nr. 39, nr. 45.

¹⁹ Smsts. 1770 nr. 19.

²⁰ Vestl. Kunstindustrimuseums aarb. 1903 s. 75.

²¹ «Nordske Intelligenz-Sedler» 1772 nr. 7.

²² Signaturen er ogsaa læst «Lorick».

²³ «N. Intelligenz-Sedler» 5. april 1797.

²⁴ Hist. Tidsskr. 2 R, II s. 157.

²⁵ C. Dunker: Gamle Dage (1909) s. 400.

²⁶ Disse data er hentet fra Katal. over d. kulturhist. Udstil. 1901 (Kirkeavdelingen s. 46 flg.). Herfra er ogsaa hentet de maleres navn, der nævnes i forbindelse med kirken. Katalogens fremstilling er i al sin korthet bygget paa Kongsbergs «Kirke- direktions Protokol», hvor byggeregnskaper og kontrakter har været indført. Denne protokol, som uten tvil inneholder op- lysninger av interesse langt utover hvad katalogen meddeler, har det trods gjentagne forespørsler vist sig umulig at finde frem likesaalitt i Kongsbergs kirkeverges, magistrats eller sølv- verkets arkiv som i riksarkivet.

²⁷ C. W. Schnitler: Fredriksværn (1914) s. 24.

²⁸ Jeg har her fremdeles kun hat kulturhist. Udstills katalog (Kirkeavd. s. 49) at holde mig til, samt optegnelser av avdøde klokker Kvanbek, Kongsberg, om kirkens historie.

²⁹ Smsts. s. 48. Billedskjæderen kan ifølge Kvanbek ikke ha været Brede Ranzau, som man har trod, men Henrik Lorenz Beck.

³⁰ Smlgn. den tidligere uklarhet om disse spørsmål hos Andreas Aubert: Norsk kultur og norsk kunst (1917) s. 80, 270.

³¹ Efter optegnelse av avdøde klokker Kvanbek fra bilag til kirkeregnskapet 1765 (post 28), som senere ikke har kunnet gjenfindes.

³² At Daugaard døde paa denne tid fortelles av klokker Kvanbek i hans efterlatte manuskript om kirkens historie, som han har kunnet bygge paa kirkeregnskapene selv.

³³ Billedet er en i mørkere og delvis forandrede farver transponeret kopi av Jens Juels signerede portræt (1799) av B. i Universitetsbiblioteket i Kjøbenhavn.

³⁴ Gjengit i A. Collett: Familien Collett s. 28, 46.

³⁵ Ifølge klokker Kvanbeks mskr. paa grundlag av kirkeregnskapene. Til forgylding blev der 1762-63 kjøpt 4000 bøker bladguld for 1000 rdlr.

³⁶ Personalhistorisk Tidsskr. R. IV. B. 6 s. 207, R. V. B. 4 s. 286. Der er formodentlig ingen sammenheng mellem denne slekt og den Christopher v. Dramen fra Strømsø, som 21/3 1754 indtraadte i malerlauget i Bergen. (Vestl. Kunstinstitutmuseums aarbog 1909 s. 41.)

³⁷ «Norske Intelligenz-Sedler» 1782 nr. 45, 46.

³⁸ Weinwich's og Weilbach's kunstnerlex. Thieme-Beckers Allgem. Lex. d. bild. Künstler.

³⁹ Erindringer fra mit Liv (1899) s. 7.

⁴⁰ C. J. Anker og H. J. Huitfeldt-Kaas: Katalog over malede Portr. i Norge s. 20 opfører det som kopi efter en original malt i Kjøbenhavn 1804. (Billedet tilhørte dengang pastor M. Th. Esmarch.) (Se anm. 33.)

⁴¹ Katal. over d. kulturhist. Udstill. 1901. (Kirkeavd. s. 49, 52.)

⁴² Henrik Jægers utvalg av M. Hansens noveller (1882) s. 103, hvor signaturen Tunmarck er forvansket til «Thurmach».

⁴³ Norsk folkemuseums aarsberetning 1914 s. 16.

⁴⁴ Om Arbo-gaarden i Drammen se Ab. f. Foren. t. n. fortidsm. bev. 1917 s. 65.

⁴⁵ A. Aubert har i «Norsk kultur og norsk kunst» s. 80 uriktig henført den dengang ukjendte Tunmarck's portrætter til Niels Tonning, — smlgn. smsts. s. 270.

⁴⁶ Gjengit i A. Collett: Gl. Christiania Bill. 2den Udg. s. 126 — og i L. Daae: Det gl. Christiania, 2den Udg. s. 257.

⁴⁷ Ab. f. Foren. t. n. fortidsm. bev. 1917 s. 63.

⁴⁸ Aubert: Norsk kultur og norsk kunst s. 81.

⁴⁹ Denne og flere oplysninger i det følgende skyldes hr. Lorens Berg. Se registret til hans «Sandeherred. En bygdebok» (1918), særlig s. 183.

⁵⁰ Meddelt av hr. antikvar Anders Bugge efter Tjømo kirkes regnskapsbok 1714-1716.

⁵¹ Katal. over d. kulturhist. Udstill. i Kr.a 1901 (Tønsberg avd. s. 162).

⁵² A. Bugge i Berg: Sandeherred s. 97, 99.

⁵³ Disse billeder er ikke signert og jeg kjender dem ikke av selvsyn. Men sikker og gammel tradition henfører dem til vor mester. Katal. over d. kulturhist. Udstill. 1901 (Kirkeavd. nr. 498, 499).

⁵⁴ Carl W. Schnitler: Fredriksværn (1914) s. 31, 39.

⁵⁵ Meddelt av A. Bugge efter Tjømo kirkes regnskapsbok. Se ogsaa anf. katalog (Kirkeavd. nr. 483, 484, 485, 486).

⁵⁶ Aarsberetning fra Foren. t. n. Fortidsmindesmerkens Bev. 1913 s. 163-166.

⁵⁷ Anf. katalog (Tønsberg-avd. s. 162 flg.) samt L. Berg: Sandeherred (reg.). — Ifølge «N. Intelligenz-Sedler» 1788 nr. 44

døde s. a. i Froen en maler Hans Wilhelm Lindgaard, som i 2-3 år hadde opholdt sig i Gudbrandsdalen.

⁵⁸ Gjengit i H. K. Steffens: Slegten Aall (1908) s. 46. Uforklarlig er det, at helt samme portræt findes sign. «Hoffmann» (tilh. frkn. Jørgensen, Larvik) og utgit for at fremstille trønderen Chr. G. Mølberg. Katal. for d. hist. Udstill. i T.hjem 1897 nr. 413 og Katal. over kulturhist. Udstill. i Kr.a 1901 (Skiens-avd. nr. 104).

⁵⁹ Smsts. (Skiens-avd. nr. 225, 263).

⁶⁰ Smsts. (Skiens-avd. nr. 227, 228, 233, 234).

⁶¹ C. W. Schnitler: Slægten fra 1814 (1911) s. 328.

⁶² De biografiske data er hentet fra F. P.s nekrolog i «Drammens Tidende» 1825 nr. 70, optrykt i «Morgenbladet» 1825 nr. 246. — Biogr. i Katal. over d. kulturhist. Udstill. 1901 (Drammens-avd. nr. 231) er delvis ukorrekt.

⁶³ C. J. Anker: Km.hr. Bernt Ankers Liv og Virksomhed (1884) s. 16. — Sevel Bloch: Reise-lagttagelser paa en Reise fra Trondhjem til Christiania i Aaret 1806 (Kbhvn. 1808) s. 29.

⁶⁴ Weinwich: Kunsthist. s. 208, Kunstner-Lex. s. 138.

⁶⁵ «Gamle Dage» 2den utg. s. 128.

⁶⁶ Enkelte data er meddelt av frk. A. Petersen, konservator ved Drammens Museum.

⁶⁷ «Drammens Tidende» 1825 nr. 68.

⁶⁸ Sandeherred-tavlen er signert «Mahl av Frid. Petersen fra Tønsberg» og skjænket i anledning av et bryllup 1807 (L. Berg: Sandeherred s. 113). Haug-tavlens signatur er ovenfor citert. Om Fron-tavlen se Historiske Samlinger III (1914) s. 32.

⁶⁹ G. Graarud: Holmestrand og omegn (1907) s. 73, 76.

⁷⁰ Gamle Dage s. 127.

⁷¹ Smlgn. Harry Fett: Gamle norske hjem (1906) s. 139.

⁷² Gjengit i A. Collett: Familien Collett s. 137.

⁷³ Se om dette portr. «Tidskr. för konstvetenskap» 1918 s. 6.

⁷⁴ Beskr. av disse og nogen andre portr. i Katal. over den kulturhist. Udstill. 1901 (Drammens-avd. nr. 231-237, 244, 250. Kirkeavd. nr. 726). — Sammesteds Tønsberg-avd. nr. 84-86 opføres portr. av Ove Gjerløw Meyer som malt av Fr. Petersen. Det er uten signatur og efter min mening malt av bergseren J. G. Müller (se s. 95). Gjentakelsen av dette portr. i Tønsberg raadhus kjender jeg dog ikke av selvsyn. Derimot er repliken i «Det norske Selskab» i Kr.a en nyere kopi fra 19de aarh.

⁷⁵ Smlgn. «Slægten fra 1814» (kapitlet om malerkunsten).

⁷⁶ «Drammens Tidende» 1825 nr. 70.

⁷⁷ Smlgn. «Aftenposten» 4de og 20de jan. 1910. — 1 febr. 1919 blev i Kr.a Kunstforening avholdt en separatutstilling av en række av Hosenfellers portrætter og faiancer. «Aft.» 15-16 febr. 1919.

⁷⁸ H. Grosch: Herrebø-fayancer (1901).

⁷⁹ De biografiske data er — hvor ikke anden kilde er anført — hentet fra H. K. Steffens' meddelelser om Herrebø-fabrikken i Vestl. Kunstinstitutmuseums Aarbog 1903 (særlig s. 75). Hosenfellers navn er der for første gang fremdrat.

⁸⁰ Naglers Künstler-Lex.

⁸¹ Ifølge Steffens het hun «Inger Olsdatter Lundgreen». Riktigere er formodentlig navnet, som hr. skoleinspektør Forstrøm, Fredrikshald, meddeler efter Fr.halds kirkebok: «Jøran(?) Jensdatter».

⁸² Meddelt av hr. Forstrøm.

⁸³ Meddelt av hr. Forstrøm.

⁸⁴ Meddelt av hr. Forstrøm.

- ⁸⁵ Norsk Folkemuseums Aarsberetning 1905 s. 16.
⁸⁶ «Gamle Dage» (2den utg., 1909) s. 39.
⁸⁷ Arbeider som muligens skyldes Hosenfeller er gjengit i Grosch: Herrebøe-Fayencer fig. nr. 5, 15, 58. H.s signatur sees paa pl. II nr. 5. — Emil Hannover: Keramisk haandbog (Kbhvn. 1919) s. 498, 500, 503, flg. 625, 625.
⁸⁸ Meddelt av eieren, hr. oberst Hans Bassøe. Se ogsaa dennes «Stamtavle over familien Bassøe» (1899) s. 24.
⁸⁹ «Aftagen in Aprili 1776 i mit 32te Aar; car je suis né l'An 1744 le 28me Decembre. Hosenfeller pinx.»
⁹⁰ Ifølge meddelelse fra hr. Finne-Grønn fortæller sikker gammel tradition, at dette portr. er malt av en maler fra Herrebøe.
⁹¹ A. Kielland: Familien Kielland s. 261.
⁹² Foruten de i teksten nævnte arbeider av Hosenfeller kendes portrætter av prost i Ringebu Bernt Anker og frue f. Leigh (tilh. kammerherreinde Anker, Kjøbenhavn) og av fru Karen Romedahl (tilh. arkivar Finne-Grønn, Kr.a).

Naturromantikken indevarsler en ny tidsalder og en national malerkunst.

- ¹ Denne maler er ikke nævnt hos Weilbach, men har signert portrætter i Norge.
² «Bergenske malte portr. 1600—1850» nr. 319, fig. 39.
³ De fem sidste gjengit i C. Dunker: Gamle Dage (1909) s. 67, 146, 256, 257, 264 (delvis med Juels kunstnernavn).
⁴ Gjengit smsts. s. 129, 174.
⁵ Smsts. s. 19.
⁶ Gjengit i «Eidsvold 1814» (1914) s. 24.
⁷ Gjengit i «Kunst og Kultur» I s. 73.
⁸ «Minerva» 1790, I, s. 296, III s. 94. — «Nyeste Skilderie af Kjøbenhavn» 1828 nr. 81, 1830 nr. 95. — Weilbach.
⁹ «Morgen-Post» (Kbhvn.) 1789 nr. 91—92. (13. nov.).
¹⁰ «Fonden ad usus publicos», Aktmæssige Bidrag, udg. af Rigsarchivet. I (Kbhvn. 1897) s. 108, 278.
¹¹ Ifølge optegnelser om E. P. i Ph. Weilbachs saml. til dansk kunstnerleksikon i kgl. bibl., Kbhvn.
¹² A. Oehlenschläger: Erindringer. Ny Udg. (1872) s. 13.
¹³ Fr. Krohn: Saml. til en beskr. Fortegnelse over danske Kobberstik, Raderinger o. s. v. (1889) s. 95, nr. 771, 772.
¹⁴ Smlgn. katalogen over auktionen efter E. Paulsen 28. og 29. april 1791. — «Nyeste Skilderie af Kbhvn.» 1830 nr. 95. — «Minerva» 1790 III s. 70. — «Iris og Hebe» 1796, IV s. 159.
¹⁵ I min bok «Vore oldeforældres land efter dens egne billeder» (1910) er gjengit stikkene efter Storelven (s. 1) og Hofossen (pl. 22).
¹⁶ Av H. J. Birch. «Minerva» 1790 I s. 418.
¹⁷ Subskriptionsindbydelsen i «Morgen-Post» 1789 nr. 91—92.
¹⁸ Den blev trykt i «Minerva» 1790 III s. 70 flg. Tekstblad til Paulsens Hofossen findes indlagt i bind XXI av Fr. Adam Müller's «Pinacotheca danø-norvegica» (1786) i kgl. bibl., Kbhvn. som «første Prøve af de norske Udsigter, Kunstneren har anmeldt».
¹⁹ Weilbach.
²⁰ Aug. Hennings: Der Musaget III (1797) s. 20, 24.
²¹ «Søkaart-archivets antike Kaartsamling» (Kbhvn. 1895) s. 70. En del av Haas' plater findes opbevart der siden 1820. (Se «Fonden ad usus publicos» II (1902) s. 324, 472.) En stor række er gjengit i «Vore oldeforældres land».
²² Korrespondanse herom i Kunstakademiets arkiv (Dagbogen 31. aug. og 2. sept. 1793, kopibogen 10. sept. s. a.) og i det danske riksarkiv (Cancelliets brevbog 1793 II og supplikprotokol 1793 II).
²³ «Iris og Hebe» 1796 (IV s. 159), 1797 (I s. 127).
²⁴ I «Adresseavisen» 1795 nr. 242.
²⁵ «Minerva» 1797, II s. 355. Se ogsaa Haas' subskriptionsindbydelse og program, som findes indlagt i bind XXI av Müller's «Pinacotheca» i kgl. bibl., Kbhvn.
^{25a} Fr. Krohn: Fortegnelse over danske Kobberstik s. 130. En samling av Paulsen's, Lorentzens, Groschs norske landskapsstik findes i Kobberstiksamlingen, Kr.a.
²⁶ Brev av 31. juli 1807 fra Grosch i fondet «Ad usus publicos», papirer i det danske riksarkiv.
²⁷ Brev av 28. mai og 25. sept. 1810 smsts. En vidtløftig korrespondanse mellem 1805—1810.
²⁸ Budstikken 12. juli 1811 og 25. mai 1814 samt korrespondansen i «Selsk. f. N.s Vels» arkiv (pakke juli—dec. 1811). — «Fonden ad usus publicos» II s. 487.
²⁹ Nationalbladet XVIII (1820) s. 58. Flere av Grosch's tegninger og stik er gjengit i «Vore oldeforældres land».
³⁰ Se om Grosch's senere skjæbne min bok «Slegten fra 1814» (1911) s. 346 flg., 371 flg. Smsts. er redegjort for landskapsmaleriets og kunsthvetens utvikling i Norge i slutten av 18de og begyndelsen av 19de aarh.
³¹ Se s. 60. Holge katalog over Johan v. Bülow's auktion i Kbhvn. i mars 1829 solgtes et norsk landskap av Juel. (Meddelt av hr. Victor P. Christensen, Kbhvn.). Det blev stukket i kobber av Bradt.
³² Francis Bull: Romantikens forberedelse. («Samtiden» 1919 s. 516 flg.).
³³ «Fonden ad usus publicos» II s. 60, 472.
³⁴ «Morgen-Post», (Kbhvn.) 1789 nr. 91—92.
³⁵ «Minerva» 1790 III s. 78, 96.
³⁶ En stor række av disse maleres prospekter er gjengit i «Vore oldeforældres land».
³⁷ «Slegten fra 1814» s. 357, 484. — Aubert: Den nordiske naturfølelse og prof. Dahl s. 7.
³⁸ Aubert: Professor Dahl s. 31, 32. — Den nordiske naturfølelse og prof. Dahl s. 10—28.
³⁹ «Samtiden» 1914 s. 85, («Joh. Flintoe og norsk romantik).



REGISTER OVER KUNSTNERE

- Aadnes, Peder, maler, 4, 7 f., 11, 39 ff., 68, 101 ff., 115, 121 f., 126. Billeder: 39, 42.
- Aamodt, U. A. N., kaptein, maler, 126.
- Abholm, Anders P., maler, 107.
- Abildgaard, N. A., professor, 87, 90 f.
- d'Agar, Jacques, maler, 30.
- Als, Peder, maler, 138.
- Andersen, Peder, maler, 4, 29 f. Billeder: 29, 30.
- Arbien, Hans, maler, 4, 33, 35. Billeder: 35, 37.
- Arbien, M. G., medaljør, 4, 33.
- Bach, Christian, maler, 107.
- Bang, Henr. R., tegnelærer, 103.
- Batta, Petter P., maler, 5, 14 f., 47. Billeder: 14, 15.
- Beck, Henr. Lor., billedskjærer, 113, 150 (note 29).
- Been, Morten, maler, 106.
- Beenfeldt, U. F., maler, 138.
- Beisner (Buisner), maler, 32.
- Bendixen, Niels, maler, 107.
- Berg, Magnus, maler og elfenbenskjærer, 4, 14, 30, 35.
- Bergius, Anders, maler, 4, 10, 48, 79 ff. Billeder: 86-91.
- Blix, Thomas, bilthugger, 147 (note 30).
- Blumenthal, Carl Gustav, maler, 78.
- Blumenthal, Mathias, maler, 2, 4, 6, 23, 26, 53, 63 ff., 83, 86. Billeder: 1, 7, 63-81.
- Boucher, François, maler, 74.
- de Boudan, Chomond Louis, maler, 21.
- v. Breda, C. F., maler, 128.
- v. Breda, C., maler, 8.
- Brünnich, A. P., maler, 138.
- v. Breen, Adam, maler, 28 f. Billede: 28.
- Brun, Hans, maler, bilthugger, 21 ff., 90, 147 (note 30). Billede: 21.
- Brunbass, W. Chr., maler, 61.
- Brøgger, Johan Samuel, maler, 106.
- Bøyesen, Asmus, maler, 107.
- Camradt, J. F., maler, 138.
- Clemens, J. F., kobberstikker, 86, 103.
- Coffre, Benoit, maler, 7.
- Coning, Jacob, maler, 4, 30 ff., 113. Billeder: 31, 32.
- Conrad Contrafejer, maler, 32.
- de Courties, maler, 144.
- Crone, snekker, 24.
- Dahl, Joh. C. C., maler, 1, 3 f., 22 ff., 45, 69, 85, 90, 93, 95 ff., 139, 144.
- Daugaard, Søren C., maler, 108 ff.
- Denneberg, Just H., maler, 32.
- Dop, Anders, maler, 120.
- Deram, Chr. J., maler, 115.
- von Dram (Dramen), Christopher Chr., maler, 34 f., 113.
- v. Dram (Dramen), Ezechiel Chr., maler, 113.
- von Dram, Joh. D. maler, 113, 115 f. Billeder: 6.
- Dreier, J. F. L., maler, 4, 88, 95, 97.
- Dyckmann, Peter Lyders, maler, 34. Billeder: 33.
- Eckersberg, C. W., maler, 127.
- Edberg, Jens M., maler, 107.
- Edy, J. W. maler, 144.
- Egeberg, H. H., maler, 64.
- Eigtvedt, N., arkitekt, 108.
- Erichson, Sivvert, dreier, 17.
- Ezechiel, Gottfried, maler, 8.
- Fahne, Michel H., maler, 107.
- Fearnley, Th., maler, 1, 4.
- Flintoe, Johannes, maler, 1, 129, 145.
- Fiigenschoug, Elias, maler, 20.
- Gaarder, Ole, maler, 108, 113 ff.
- Graff, Anton, maler, 8, 136.
- Granberg, Jonas, billedhugger, 17. Billeder: 16.
- Greve, Arndt, maler, 98 ff. Billeder: 11, 98-100.
- Grosch, H. A., kobberstikker, 142 ff. Billeder: 142.
- Gronvold, Thore J., maler, 107.
- Haas, J. J. G., kobberstikker, 141, 143.
- Haas, M., kobberstikker, 143.
- Hass, Jens M., maler, 107.
- Hänel, J. F., billedhugger, 109.
- v. Haven, Lambert, arkitekt og maler, 4, 21, 30. Billede: 20.
- v. Haven, Michael, maler, 4, 21.
- v. Haven, Salomon, maler og billedhugger, 4, 20 f.
- Helt, maler, 83.
- Hentschel, Gotfred, maler, 20.
- Hersleb, Chr. N. L., maler, 85.
- Hirsch, Patroclus, tegnelærer, 103.
- Hoem, Bendix, maler, 107.
- Hoff, Simon S., maler, 48 f., 54. Billeder: 46.
- Hofman, Johan Bentsen, maler, 34.
- Holmberg, Wilh., maler, 107.
- Hosenfeller, H. C. F., maler, 2, 4, 68, 129 ff. Billeder: 127-135.
- Hosenfelder, Chr. Fr., maler, 131.
- Hørner, J., maler, 79.
- Israelsen, Isack, bilthugger, 147 (note 30).
- Jaspersen, maler, 107.
- Johan Contrafejer, 12, 20.
- Juel, Jens, maler, 8, 62, 86, 114, 126 ff., 136, 138, 143.
- Kahrs, Jørgen, tegnelærer, 85.
- Kramer, Joh. Henr., maler, 138.
- Krock, Henrik, maler, 6 f., 36.
- Krohg, Christian, maler, 6.
- Kuhnemann, Hendrich, snekker, 17.
- Leuve, Andreas Fr., maler, 107.
- Lilie, Peter, maler, 12 f.
- Lind, bygmester, 106.
- Lindgaard, Hans Wilh., maler, 151 (note 57).
- Lindgaard, Jacob P., maler, 6, 120 ff. Billeder: 2, 120-122.
- Lindgaard, Peder J., maler, 121.
- Lobeck, Claus, maler, 106 f. Billede: 104.
- Lorentzen, Chr. Aug., maler, 8, 62, 90, 138, 141 ff.
- Lyng, maler, 55, 62.
- Løve, Christian, maler, 107.
- Malmberg, Carl, maler, 83.

- v. Mander, Karel, maler, 5, 30.
 May, Gotfrid, maler, 24.
 Melhorn, Povel, maler, 12 f.
 Melhorn, Paul Georg, maler, 13.
 Meyer, Elias, maler, 4, 62, 143. Billeder: 59, 60, 61.
 Michaelsen, J. C. C., maler, 4, 6, 10, 48 ff., 65, 83 f. Billeder: 9, 10, 47-58.
 Moritz, Joh. Henr., maler, 83.
 Morsing, maler, 61.
 Mortensen, Klemens, maler, 28.
 Müller, Hans Georg, maler, 98.
 Müller, Hans Jørgen, snekker, 86, 89.
 Müller, Joh. G., maler, 2 f., 22, 83, 85 ff., 89 ff., 126, 144. Billeder: 93-99.
 Munch, Eggert, maler, 6, 10, 35 ff., 101. Billeder: 38-42.
 Munch, Henning, prest, maler, 35.
 Munch, Jacob, maler, 1, 129.
 Musticheit, Johan, maler, 34.
 Niderman (Niedermand), Johan H., maler, 24.
 Nielssen, Christopher, bilthugger, 147 (note 30).
 Nordmand, Jacob, elfbenskjærer, 4.
 Nyestrom, Bent, maler, 107.
 Olsen, C., tegnelærer, 106.
 Olsen, Peder, snekker, 24.
 Oppen, G. M., Billede: 101.
 Parelius, Jacob v. d. Lippe, tegner, 46 ff.
 Pasch, L., maler, 8.
 Paulsen, Erik, maler, 8, 138 ff., Billeder: 138, 140.
 Pederson, Jacob, maler, 120.
 Peter Contrafeier, se Lilie.
 Petersen, Fr., maler, 7, 88, 125 ff. Billeder: 3, 123-6.
 Petersen, Peter, maler, 126 ff.
 Pilo, Carl Gustaf, maler, 6, 80.
 Preisler, kobberstikker, 86.
 Ranzau, Brede, billedskjærer, 150 (note 29).
 Rapost, Esaias, maler, 29.
 Rasch, Michael, maler, 102, 104.
 Reichborn, J. J., arkitekt, 84.
 Reide (Rude?) Ole, maler, 107.
 Reimers, Peter, maler, 20.
 Reynolds, maler, 8, 136.
 Ridder, Christophtr, billedhugger, 35.
 Ritter, Augustus, bilthugger, 147 (note 30).
 Ross, Abraham, maler, 32.
 Rubens, maler, 20, 39 f., 48.
 Rude, Anders J., maler, 107.
 Røg, Michael, medaljør, 4.
 Rohr, Lars H., maler, 107.
 Sager, H., maler, 3, 22 f. Billede: 22.
 Salisburg, tegnelærer, 106.
 Sandberg, Jens R., maler, 13.
 Schauer, Georg, bilthugger, 24.
 Schavenius, Joh. N., maler, 2 ff., 6 f. 14 ff., 37, 47 f. Billeder: 16-19.
 Schavenius, Claus, maler, 107.
 Schiæffer, Daniel, maler, 107.
 Schlippenbach, Andreas, maler, 15, 47.
 Schweiger, Joh. Fr., maler, 4, 44 ff., 50, 63. Billeder: 43-45.
 Schøller, Joh., maler, 4, 61 f., 84. Billede: 58.
 Simonsen, Simon, maler, 34.
 Skjöldebrand, A. F., maler, 144.
 Smidtberg, F., tegnelærer 83.
 Stanley, billedhugger, 86.
 Stentzler, Martin, maler, 107.
 Sven Maler, 28.
 Tegelgaard, R. J., maler, 13 f., 18. Billeder: 12-15.
 Teigelgaard, Hans, maler, 14 f.
 Thaanning, Christian, maler, 104 ff., 108 ff., 114 f. Billeder: 5, 6, 105, 106, 107, 108, 109.
 Thaanning, Niels, maler, 102 ff., 112. Billeder: 103 ff.
 Tiepolo, maler, 8.
 Tischbein, maler, 8, 136.
 Tordsen, Willem, maler, 28.
 Trøner, Christopher, maler, 32.
 Tunmarck, E. G., maler 4, 106, 109 ff., 113 ff. Billeder: 8, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119.
 Tuscher, Marcus, maler, 6 f.
 Vogt, Carl, maler, 129.
 Waaler, Bent, maler, 107.
 Wagner, Sigismundus, maler, 4, 23 ff., 69, 75, 86, 90. Billeder: 23-26.
 Wahl, J. S., maler, 36.
 Wanelius, Fr., maler, 107.
 Wedel, snekker, 24.
 Weidenauer, J. H., maler, 123 ff.
 Weise, Oluf J., maler, 84.
 Werenskiold, Erik, maler, 6.
 Wichmann, Peter, maler, 4, 10, 48, 79 f., 83. Billeder: 82-86.
 Wiedewelt, billedhugger, 86.
 Willart, snekker, 24.
 Wuchters, Abraham, maler, 5, 30. Billede: 28.
 Zelande, Abraham, maler, 107.

INDHOLD

Norske kunstforhold i det 18de aarhundre	side	1—11
Senbarok malerkunst i Trondhjem indtil 1750	»	12—19
Senbarok malerkunst i Bergen	»	20—27
Senbarok malerkunst i byerne ved Kristianiafjorden. — Overgang til rokoko omkring 1750	»	28—42
Trondhjems rokoko efter 1750	»	43—62
Rokoko og klassiisme i Bergen 1750—1800	»	63—100
Rokoko og tidlig klassisisme paa Østlandet 1750—1800	»	101—137
Naturromantikken indvarsler en ny tidsalder og en national malerkunst	»	138—145
Noter	»	146—152
Register over kunstnere	»	153—154

1 farveplanche





FABRITIUS & SÖNNER


Depotbiblioteket

76g0 80 496

le
e 1920
1

CARL W. SCHEINER: MARLENE ORGEL AT THE END OF THE JOURNALS

mq750.815