

THORVALDSENS MALERISAMLING

TYSKE OG ITALIENSKE KUNSTNERE

I flere Aar havde Maleren Nicolaus Lützhöft arbejdet paa et Skrift om Thorvaldsens Samling af Malerier af samtidige Kunstnere. Lützhöft havde i sjælden Grad levet sig ind i denne Kunst, det kan derfor ikke noksom beklages, at han ikke fik tilendebragt sit Værk forinden sin altfor tidlige Død i 1928. Kun til Afsnittene om Samlingens tyske og italienske Billeder havde han naaet at faa Manuscriptet helt afsluttet. Da disse Kapitler danner et Hele, har det været Museet kært af Forfatterens Enke at erholde Tilladelse til deres Udgivelse.

I en Indledning, paa hvilken Lützhöft ikke naaede at faa lagt sidste Haand, har han gjort Rede for Asmus Jacob Carstens' Kunst og dens Betydning for mange af de unge Malere og Billedhuggere, som kom til Rom i det 18de Aarhundredes sidste Decennium; dette til Forklaring af den Plan, hvorefter Forfatteren er gaaet frem.

DE DYGTIGSTE MALERE indenfor Carstens' nærmeste Kreds var egentlig mere Landskabs- end Figurmalerer, selv om den betydeligste af dem, Koch, viser stor Alsidighed og i al Fald har tegnet og raderet rene Figurkompositioner. I hans Malerier ses Figurerne gerne i Forbindelse med Landskabet og er underordnet dette, medens det modsatte oftest er Tilfældet i beslægtede Kompositioner af Carstens. Dog forstaar vi Carstens' Betydning som Forbillede for det »heroiske Landskab«, som Koch gav ny Form i klassisk Retning. Ingen kunde være mere fortrolig med Forbilledets Stil end Koch, der har viet et stort Arbejde til Kopiering, Fuldførelse i Akvarel eller Gengivelse i Radering af Carstens' Kompositioner. Han var imidlertid for personligt anlagt til at blive en blot og bar Efterligner.

Joseph Anton Koch fødtes som Almuesbarn i Tyrol 1768 og *J. A. Koch* tilbragte sine første Drengenaar med at vogte Kvæg i Bjergene. Hans sjældne Evner vakte tidligt Opmærksomhed, og formaa-

ende Velyndere fik ham sendt til den berømte Karlsskole i Stuttgart, hvor baade Videnskaben og Kunsten studeredes. Hans frihedstørstende Naturel kunde dog ikke længe finde sig i Skolens militære Tvang, og han flygtede derfra til Strassburg. I de derpaa følgende Vandreaar dyrkede han navnlig i Schweiz et selvstændigt og mere direkte Naturstudium, end Datidens Kunstskoler bød ham. I 1795 vandrede han til Italien og opholdt sig med faa Aars Afbrydelse i Rom og Omegn indtil sin Død 1839.

Oprører og Idealist, som han var født til at være, stod han altid i Oppositionens forreste Række og optraadte ogsaa lejlighedsvis som Skribent, Polemiker mod al herskende Slendrian i Kunsten og Talsmand for den nye Tids Stræben mod ædlere og renere Maal. Trods ydre Grovkornethed, og skønt han i Væsen og Sprog aldrig helt fornægtede sin Bondeafstamning, besad han høj kunstnerisk Kultur og litterær Dannelse. Han delte med Carstens Beundringen ikke blot for Oldtidens Digtere, men ogsaa for Dante og Ossian, hvorved han jevnlig førtes ind paa Behandling af Emner, der skulde synes mere fristende for en Romantiker end for en af Klassicismens Apostle.

I alle samtidige Optegnelser og Breve fra Rom omtales Koch som en af de snurrigste Originaler, men tillige som en af de mest begavede Kunstnere indenfor den tyske Malerkoloni. Hans bedste Billeder aabenbarer en Skønhedsfølelse saa afklaret og sikker, at de endnu den Dag i Dag virker fuldt overbevisende, om end deres ydre Form staar vor Tid fjern. Denne Form er i høj Grad afsleben, undertiden drevet ud i Miniaturmaleriets Petitesse. - Se det lille Maleri af Noahs Ofring, nu ophængt i Thorvaldsens Værelse paa Museet.

Men i sine Tegninger afslører han os tydeligere den Kraft og Djærvhed, som danner saa sund en Grundvold for hans Kunst, og Koch var som de fleste af sine Samtidige og ikke mindst Kunst-

nerne af Carstens' Retning meget tegnende og vel i Virkeligheden betydeligst som Tegner. Det er fortrinsvis Liniens og Kompositionens Virkning, der bærer og præger hans Malerier, selv i de mest detaillerede gennemarbejdede forstaar han at bevare det karakterfulde i Massernes Opbygning saavel som i Terrænets Arkitektur; og skønt hans Maal var Fremstilling af et Ideal-landskab af abstrakt Form, føler vi dog gennem disse frie Kompositioner en tro og følsom Naturopfattelse som den Kilde, der fra først af har inspireret hans Kunst.

Koch var jevnaldrende med Thorvaldsen og blev en af dennes tidligste Venner i Rom. Saa forskellige de var af Væsen, har de haft Tilknytning nok i deres kunstneriske Anskuelser; først og fremmest har naturligvis den fælles Begejstring for Carstens ført dem sammen. De delte Bolig i Aarene 1801-1803, og Venskabet holdt sig gennem Tiderne. Herom vidner ogsaa Thorvaldsens Malerisamling. Den giver et Billede, om end kun antydningssvis, af den Nydannelse i tysk Kunst, som Carstens foranledigede. Ingen anden Kunstner er her saa alsidigt repræsenteret som Koch, hvis omfattende Virksomhed man finder typiske Eksempler paa indenfor ethvert Omraade, Oliemaleriet, Akvarellen, Tegningen, Radering, fra løst henkastede Skizzer til fuldt færdige Arbejder. Og skønt de enkelte Billeders Datering vanskeligt lader sig bestemme, blandt andet fordi Koch saa ofte har gentaget de samme Emner, kan her paavises Arbejder fra hans tidligste til de seneste Aar i Rom.

Kestner skriver i sin Afhandling om Koch (Römische Studien. Berlin 1850), at hans Billeder (Oliemalerier) i Thorvaldsens Samling er malte i Sabinerbjergene, da Kunstneren var vendt tilbage til Italien efter et Par Aars Ophold i Wien, som han forlod 1815. Det eneste daterede af de 5 Malerier hos Thorvaldsen er det førnævnte af Noahs Ofring, der er signeret Rom 1815.

Tidsangivelsen passer altsaa forsaavidt. Dog er det næppe rimeligt, at denne Gentagelse af en tidligere Komposition har noget med Sabinerbjergene at gøre. Men et af de andre er stedfæstet som Fremstilling af den i disse Bjerge højt beliggende By Olevano, og mellem Forgrundens Staffage af Gedehyrder har Koch malet sig selv som jovial Vandringsmand med Stav i Haand, kraftigt dampende paa sin Pibe. Trods de smaa Dimensioner et karakteristisk, sikkert vellignende Portræt. Man anslaaer uvilkaarligt den Portræteredes Alder til omkring de 50, hvad jo ogsaa passer med Kestners Tidsangivelse. Olevano-Billedet er med sine kølige Farver og klare Fortoning, der lader os føle Bjergenes lette Luft, det koloristisk fineste af Malerierne her.

Men det anseligste og mest typiske er »Apollo mellem de thesaliske Hyrder«, en Komposition af festlig og meget dekorativ Virkning. I Forgrundens Skyggeparti ses til venste Hovedgruppen af Hyrder samlede om den lyrespillende Gud. Her er Landet lavt, og man har Udsigt til Havet med fjerne Klippeøer. Til højre løfter Terrænet sig i forskellige Afsatser mod Baggrundens lysende Bjergparti, i hvis Formationer man genkender Klippetinderne fra Olevano-Billedet. Yderst til højre er andre Hyrder lejrede, og fra Buskene kigger Fauner frem. I Mellemgrunden, hvor slanke Træer tegner sig kraftigt mod den sommerklare Himmel, drives store Flokke af Okser og Geder op mod Højderne.

Der er en egen bukolisk Stemning over Fremstillingen, en Følelse for det primitive Naturlivs Sundhed og Uskyld, der fornemmes friskere og ægttere end i de sentimentale Pastoraler fra det 18. Aarhundredes mere malerisk smeltende Kunst. Vel muligt, at Farven hos Koch virker mager og haard - Fordringen til Liniens Klarhed og Formens Soberhed staar jo paa den Retnings Program, han sværger til, og en vis koloristisk Tørhed

stemmer med Billedets dekorativt flademæssige Stil og har i denne Forbindelse sin særegne Charme.

Hvis Apollo-Maleriet, hvad der jo er Rimelighed for, er samtidigt med Olevano-Landskabet, turde Thorvaldsens Eksempplar være den oprindelige og første Behandling af dette ofte gentagne Emne.

Det mindre Landskab med Pigen paa Æslet og hendes mandolinspillende Ledsager som Midtergruppe paa Broen i Forgrunden, et Stykke malerisk Arkitektur i Mellemgrunden og Bjergene langt ude er ganske vist smukt i Liniernes symmetriske Harmoni, men lidt theaternæssigt arrangeret. Det er tungere i Farven end det foregaaende, men kan for den Sags Skyld gerne være samtidigt med dette.

Derimod er Udsigten fra Interlacken til Jomfruens sneklædte Bjerg sikkert langt tidligere. Det er ikke et frit komponeret, men temmelig virkelighedstro Landskab; i sin massive graagrønne Farve ganske forskelligt fra de andre. Staffagen af Geder og deres Vogtere spiller en underordnet Rolle. Den er mærkelig nok malet af I. C. Dahl, formodentlig paa Thorvaldsens Foranledning, under Dahls Ophold i Rom 1821. Men dette Aars tal siger jo intet om, naar Billedet ellers er blevet til.

Oliemalerierne er imidlertid kun en mindre og egentlig knap den interessanteste Del af, hvad Thorvaldsen har ejet af Kochs Arbejder. Mellem Akvarellerne og Tegningerne finder man adskillige smukke, enkelte meget betydelige Kunstværker.

I sin Art beundringsværdige er de store Copier fra 1823 efter Carstens udførte som stærkt gennemarbejdede Akvareller i straalende Farver: Jason i Jolkos og den fantastiske, uhyre komplicerede Scene med Dante og Virgil i det Helvede, som er viet de Vellystige. Højst mærkelig er den store, ikke helt fuldførte Akvarel af Uhyret Geryon, der paa sin Ryg bærer Dante og Vir-

gil ned i Underverdenen; ikke mindst mærkelig, fordi vist ingen af sig selv vilde falde paa, at denne Komposition med dens fuldt romantiske Sving fra først af skyldes Thorvaldsen. Mellem de mindre Akvareller kan fremhæves et Par Schweizerlandskaaber, vel stærkt kolorerede, men med smukt behandlede Bjergpartier; og den for Koch typiske Komposition: Boas og Ruth i Høstlandskabet.

De 52 Blade med ossianske Optrin, udførte 1802 som Omridstegninger, bestemte til Radering, viser ligesom den ejendommelige Komposition af Djævlens, der kæmper med Sct. Franciskus om Guido af Montefeltros Lig, hvilken fantasifuld Kunstner Koch har været ogsaa paa Figurframstillingens Omraade.

Det seneste Arbejde fra Kochs Haand her er formentlig den meget fint udførte Blyantstegning med Udsigt fra de Farnesiske Haver.

Det genialeste af Kochs Arbejder i Samlingen er sikkert hans tegnede Komposition af Bacchantindernes Overfald paa Orfeus. Saavel i Figurerne som i det vilde romantiske Landskab maa man beundre den Skønhed og Kraft i Linien og den Sikkerhed i Kompositionen, der er den velgørende Basis for hans Kunst.

Til Thorvaldsens nærmeste og tidligste Venner hørte ogsaa *J. C. Reinhart* Johann Christian Reinhart (1761-1847). Han var fra Oberfranken, kom til Leipzig som theologisk Student og fik her og senere i Dresden hos Klingel, Undervisning i Tegning. 1789 kom han til Rom og forblev der. Hans Syn paa Kunst omskabtes her snart, og han blev Føreren for de romerske Kunstnere i deres Fejde mod tyske Kunstkritikere. Skønt Reinhart, der var paa-
virket af Carstens, har udført historiske Kompositioner under større Former, var han dog absolut Landskabskunstner, og hans Ry er især knyttet til en Række grafiske Arbejder, storladne og kraftige Raderinger af typisk italienske Egne. Et Par prægtige Teg-

ninger i Thorvaldsens Samling viser hans fyndige Udtryksform og mandige Tilegnelse af Naturen, mest personligt maaske i Bladet med den flygtende Hjort, der som adskillige af Reinharts Motiver aabenbarer Kunstnerens Jægerpassioner og dermed sammenhængende Indblik i Naturens forborgne Ubevogtethed.

Som Maler var Reinhart mindre produktiv, men har til Gengæld nedlagt et grundigt Studium i hvert enkelt Billede. Det hedder sig, at han brugte meget lang Tid til sine Malerier, forstaaeligt nok, hvis man lægger Mærke til, hvordan for Eksempel Trækronerne er gennemarbejdede paa Thorvaldsens 2 Billeder med Stenege. Det ene af disse er signeret 1793 og betegnet som malet efter Naturen, hvad der paa den Tid var noget sjældent, naar det gjalt et saadant større gennemført Landskabsmaleri. Nogen rig Farveskala spænder disse og andre af Reinharts Malerier ikke over, men de behersker til Gengæld Toner og Valører smukt. Det ses bedst i det mindre Landskab med Udsigt fra en Klippehøjde over Sletten. Med sin ypperligt virkende Staffage, en hvilende Jæger med Hest og Hunde, sin Enkelhed og Harmoni er det et ualmindelig holdningsfuldt og nobelt Billede.

Der findes ikke mindre end 6 Oliemalerier af Reinhart i Thorvaldsens Samling, hvor de i den fyldige Repræsentation for Tidens Landskabskunst hævder sig mærkeligt ved deres naturalistiske Syn og Studium.

Heinrich Reinhold (1788-1825) har optaget Kochs Emner *H. Reinhold* og Stil i forfinet Form. Af hans 3 Landskaber er det med Hagar og Ismael ikke blot det for sin Kunstner mest typiske Billede, men maaske overhovedet den skønneste Repræsentant for det heroiske eller historiske Landskab i hele Samlingen. Ved sin klare lysende Farve, sine graciøse Linier og fint forstaaede Opbygning af Terrænets Former, men allermest ved sin mærkelige Renhed i Følelse har det for os Danske Berøringspunkter med

J. Th. Lundbyes Kunst; ejer noget af dennes af Tid og Retning uangribelige Ynglingepræg. Man kan vel anke over Reinholds for spidse Behandling af Enkeltheder, der siger os, at han har dyrket Gravstikkens og Blyantens Kunst i videre Omfang end Penslens, dog vidner de ikke talrige Malerier, han efterlod, at han ogsaa som Maler i egentligste Forstand har ejet særlige Betingelser og store Udviklingsmuligheder.

Kunstnerens tidlige Død hindrede den fulde Indfrielse af de Forventninger, Vennerne nærede til ham. Til hans varme Beundrere hørte ogsaa Thorvaldsen, der modellerede den Portrætmedaillon, som smykker hans Gravsted ved Cestius-Pyramiden.

G. Schick Gottlieb Schick (1779-1812) kom til Rom 1802 som en vel uddannet Kunstner, der blandt andet i nogle Aar havde været Elev af David i Paris. Synet af Carstens' Kompositioner, der endnu den Gang fandtes i Rom, gjorde stærkt Indtryk paa ham; og fuld af højtstræbende Ærgerrighed gav han sig i Kast med store Opgaver og vakte med sine Malerier »David, der spiller for Saul«, og det endnu mere imponerende, figurrige Billede af Apollo mellem Hyrderne, almindelig Opsigt i Roms Kunstnerkredse, vidt ud over sine Landsmænds snevrere Lejr. Med al Respekt for disse hans berømteste Arbejder, nu i Kunstnerens Fødeby Stuttgarts Museum, er det dog sikkert hans Portræter, der længst vil formaa at bevare Glansen om hans Navn.

Schicks 2 historiske Landskaber i Thorvaldsens Samling er i Emne og Komposition beslægtede med Kochs, men i malerisk Henseende adskilligt fyldigere, og af tungere Kolorit, nærmere Sen-Renæssancen og Poussin. Billedet med den antike Arkitektur og dertil svarende Staffage er vel det betydeligste, i hvert Fald det mest virkningsfulde. Det andet, nok saa lyse og festlige, med Høstscenen fra Ruths Historie staar nærmere Koch, som ogsaa selv har udført forskellige Dele af Landskabet deri.

Den rigere Virkning og større maleriske Fylde i Schicks Billeder betegner forsaavidt et Skridt fremad, men deres ydre ostentative Fremtræden fjerner dem fra den Aand og Stil, som præger Carstens og hans nærmeste Efterfølgere.

Skønt Erkendelsen af Antikens og Høj-Renæssancens Storhed som Udgangspunkt for en ny Tids Kunst fik vidtrækkende og varig Betydning ikke mindst for Tysklands Malerkunst, kryd-sedes denne Retning dog snart af andre.

Romantiken, som følger Klassicismen i Hælene, søger med Forkærlighed tilbage til Middelalderen. Beundringen for An-tiken afløses af Sværmeriet for Gothiken.

En mærkelig Retning af udpræget religiøs Karakter danner den Gruppe tyske Malere, som omkring Aaret 1810 søger til Rom, hvor de med Friedrich Overbeck som Fører slutter et Slags Broderskab til Grundlæggelse af en ny kirkelig Kunst.

Som Kunsthistorikeren Springer udtrykker det: »De gjorde Pilgrimstog over Alperne ikke til det klassiske, men til det kri-stelige Rom«.

Johann Friedrich Overbeck (1789-1869) havde lige fra Barn- *J. F. Overbeck* domstiden i Lübeck følt sig stærkt grebet af de gamle tyske og flamske Mestres, en Dürers eller en Memlings fromme og ge-myttfulde Billeder. I Italien betoges han særlig af Før-Renæs-sancens primitive Malere med deres hellige Enfold, og af Sød-men i Rafaels Kunst.

Han og hans Kreds saa deres Ideal i en Kunstudøvelse, der i sig selv var Andagt og Tilbedelse, og som prægede Værket med den Oprindelighed i Følelse, den Varme i Udtryk, der gjalt dem mere end alt Naturstudium og faglig Kunnen.

Man optog ganske naturligt ikke blot de gamle Maleres Aand, men ogsaa Deres Stil, og vendte sig fra Staffelimaleriet i Olie til Komposition af Kartoner med Freskomaleriet som Maal.

Denne Kunstnergruppe, som er mest kendt under Modstandernes Spottenavn »Nazarenere«, fik ikke ringe Betydning, den talte baade dygtige og ærligt overbevisningstro Udøvere, og dens Ideer fandt ogsaa Genklang hos andre Nationers Kunstnere, blandt andre hos Italienerne selv, Puristerne.

Thorvaldsen betragtedes af Nazarenerne som en Hedning. Han stod Retningen fjern, men var personlig kendt med dens bedste Mænd.

Naar selv den nøgterne Eckersberg, trods al Forargelse over Nazarenernes »Klikke«, indrømmer, at »de i Komposition, Fremstilling, Udtryk og Tydelighed virkelig præsterer noget fortræffeligt«, saa har vel Thorvaldsen heller ikke været blind for deres Fortrin, selv om han lo lunt af Broderskabets Askese og himmelvendte Væsen og tog sig deres overlegne Kritik let.

Hans Malerisamling viser ellers, at han ikke har været særlig ivrig efter deres Værker. Her findes en Madonna i Rafaelisk Stil af Overbeck og af samme Kunstner en Tegning af Gangen til Golgatha, en klar og levende Komposition, hvis Stil nærmest minder om gamle tyske Mestre, om Dürer eller Adam Krafft.

F. W. Schadow Friedrich Wilhelm Schadows (1789-1862) lille Maleri af Golgatha-Vandringen er ved sit højstemte Udtryk for Følelsen, sin temmelig svage Tegning og Stiliseringens bevidste Naivitet et typisk Nazarenerbillede.

P. Cornelius Langt betydeligere er Gravlæggelsen af Peter Cornelius (1783-1867), et strængt og alvorligt Billede, hvis Komposition og Farveholdning nærmest peger mod Rafael, medens Figurtyperne maaske snarere synes hentede fra ældre italiensk Kunst. Billedet er malet 1815. I David Kochs Bog om Cornelius siges, at »Mesteren i det Aar 3 Gange har udført en Gravlægning«. Den anden af disse (en Tegning) regnes af Kunsthistorikeren Förster mellem Cornelius' mest fuldendte Arbejder. »Betegnende er«,

skriver Koch, »at den tredie af disse Gravlægninger er et Oliemaleri i den ideale Stil som Rafaels Billede i Palazzo Borghese, fuldt af ophøjet Pathos. Rafael havde sejret, og Billedets Ejerman blev den kristelige Klassicismes Mester, Thorvaldsen«! Af de to Tegninger, Thorvaldsen ejede af Cornelius, er den ene en Slags Pieta, Kristi Moder, der ved Synet af Sønnens Lig afmægtig synker sammen i Kvindernes Arme. Den er aabenbart samtidig med Oliemaleriet af Gravlæggelsen, hvorsamme Motiv forekommer, dog i stærkt ændret Form. Den anden, en Illustration til Romeo og Julie, er formodentlig tidligere og minder om Cornelius' Faust-Illustrationer. Julies Skikkelse har noget af den samme smidige Ynde, hvormed Kunstneren fremstiller Gretchen.

Straks ved sin Ankomst til Rom 1811 sluttede Cornelius sig til Overbeck og hans Broderskab, hvorom jo ogsaa Maleriet hos Thorvaldsen vidner tydeligt nok; det mangler end ikke en vis Naivitet i Anbringelsen af Josef af Arimathæa og Petrus - det naive laa ellers ikke for Cornelius. Han lod sig dog ikke beherske af Retningens Snæverhed, og skønt heltroende Katolik betragtede han dens Fanatisme med en vis Skepsis; tillod sig derfor ogsaa at omgaas venskabeligt med Thorvaldsen og med ham tømme et Bæger paa den gamle Zeus' Velgaaende. Thorvaldsen har paa sin Side haft Forstaaelse af Cornelius' Begavelse, forinden denne endnu havde givet sig Udslag i de Værker, der skabte hans Ry, da han fra Rom kaldtes til München for at smykke Kong Ludwigs nye Pragtbygninger.

I München mødtes Cornelius atter med Thorvaldsen i 1830 og bændedes som den fejrede Mester Side om Side med Hædersgæsten. En af de Fester, Kongen gav til Ære for Thorvaldsen, fandt Sted om Aftenen i Glyptotekets oplyste Haller, hvor Thorvaldsen altsaa fik Lejlighed til at se og beundre Cornelius' nyligt fuldførte Freskomalerier. Han har dog ikke benyttet Lej-

ligheden til at komme i Besiddelse af et eller andet af Cornelius' Forarbejder til disse monumentale Kompositioner. Man tør vel ogsaa tvivle om, hvorvidt disses Form for Klassicisme egentlig har behaget Thorvaldsen.

Sikkert er det, at faa eller ingen af Størværkerne fra den tyske Mesters Berømmelsestid i menneskelig Følelse og Udtrykets Overbevisning maaler sig med det lille Maleri, Thorvaldsen havde erhvervet paa den Tid, da Cornelius gik i Nazarenerne's strenge Skole.

M. Oppenheim Moritz Oppenheim (1801-1882) er kendt som Skildrer af sit Folks, Jødernes, Historie og vandt navnlig Popularitet ved Genrebilleder med Motiver fra Samtidens jødiske Menigheds- og Familieliv. Han studerede i Aarene 1821-25 i Rom, hvor Thorvaldsen fattede Interesse for ham og som Direktør for Luca-Akademiet tilkendte hans Billede af den fortabte Søn Prisen ved en af Akademiets Konkurrencer.

Oppenheims »Tobias' Hjemkomst« hævder sig smukt mellem Figurbillederne i Thorvaldsens Samling. Som det nu er anbragt med Cornelius' og Schadows bibelske Billeder som Naboer, indbyder det til Sammenligning og har ogsaa Berøringspunkter med disse. Det peger tilbage mod Fortidskunst. Malet 1823 i Florens viser det i Stil og Farve Paavirkning fra italienske Renæssancemestre. Uden stærk Pointeri af det maleriske i Lys og Skyggers Sammensmeltning eller Kontrastvirkning udmærker det sig ved kraftig og harmonisk Kolorit. Men Stilen er knap saa streng som i Nabobillederne. Her er mere direkte Virkelighed i Typer og Bevægelse og en velgørende Stræben efter naturligt Udtryk, værdigt og mest følsomt i Hovedgruppen af de gamle Forældre og Tobias, elskværdigt og muntert i Skildringen af den stormende Gensynsglæde, hvormed en Dreng - Tyende eller Barn af Huset - hilses af den lille Hund, der har ledsaget

de Hjemvendende paa deres Rejse. Dette Træk med Hunden er for Resten ikke Oppenheims eget Paafund, blandt andet benyttet af Rembrandt i en Radering af samme Emne. Karakteristisk nok udspilles denne Scene i Billedets nærmeste Forgrund.

Vi, som ved, at Kunstneren endte med at blive Genremaler, har let ved at paavise, at de Evner, hvorom dette lovende Ungdomsarbejde vidner, snarere gaar i Retning af intim end just storstilet Kunst. Hvad der gør »Tobias Hjemkomst« saa sympatisk, er netop dets elskværdige Menneskelighed.

Brødrene Riepenhausen, Franz (1786-1831) og Johannes eller *F. Riepenhausen* Christel (1789-1860) var Thorvaldsens nære Naboer og Om- *J. Riepenhausen* gangsfæller i Rom. Som Sønner af en bekendt Kobberstikker var de væsentligt uddannede i Faderens Fag og virksomme som Tegnere og Grafikere. De arbejdede gerne sammen under Fællessignaturen J. F. Riepenhausen og har blandt andet for Thorvaldsen raderet Gengivelser af hans Værker. Ogsaa Studiet og Gengivelsen af gammel italiensk Kunst optog dem stærkt. Især var Rafael deres Ideal, og de har komponeret og stukket en Række Scener af Mesterens Liv: Vita di Raffaello da Urbino (Rom 1834).

I Thorvaldsens Mapper finder man en herhen hørende Komposition, (den forekommer med uvæsentlige Ændringer baade som Akvarel og Tuschtegning): Maria med Barnet, der aabenbarer sig som Drømmesyn for den unge Rafael, mens han sidder og er faldet i Søvn under Arbejdet med den sixtinske Madonna. Et typisk Eksempel paa Tidens romantiske Malerdigtning i dennes mest sentimentale Form. En anden Scene af samme Serie: Rafael forestilles af Bramante for Pave Julius den Anden, er udført som Oliemaleri af Johannes Riepenhausen og vistnok det bedste af dennes Malerier i Thorvaldsens Samling. Navnet Riepenhausen er for os Danske særligt knyttet til den smukke Portrættegning af Oehlenschläger som ung. Der er her et svær-

merisk Udtryk, en Nimbus af Romantik over Digterens skønne Hoved, som ingen anden af hans talrige Portrætister har formaaet et fastholde.

Det Portræt, Oehlenschläger til Gengæld har givet os af Brødrene Riepenhausen (Oehlenschlägers Erindringer. 2det Bind), er mindre sværmerisk, men forøvrigt sympatisk og i sine Maader smigrende nok, skønt han ikke er blind for visse Svagheder i deres Kunst. Han skriver blandt andet: »I Brødrene Riepenhausen fandt jeg Mænd af Talenter, især i Christel, den Yngste«. Siden hen hedder det: »Riepenhaus'erne havde aldrig lært at tegne rigtigt, og vænte dem først til det lidt efter lidt ved praktisk Øvelse, uden dog at drive det vidt heri. De havde heller aldrig lært at male. Men Christel havde Genie, og det veed altid at trænge igiennem Hindringer og Mangler«.

Noget stort Geni faar man ærlig talt ikke Indtryk af gennem Thorvaldsens 4 Malerier af Christel. De vidner om en vis Habilitet paa yderst forskellige Omraader af Figurmaleriet, men Kunstnerens Skønhedsstræben i Fremstillingen af Venus og Adonis eller i Gruppen af de to unge Piger, der undervises af Amor, er ligesaa sødlig banal, som Humoren i Billedet af Abbaten og hans Forældre hos en romersk Gadeantikvar er udvendig. Som Repræsentant for det af Thorvaldsen og hans Samtid saa stærkt yndede Genremaleri af italiensk Folkeliv hører Riepenhausens Billede til de ringeste.

F. Catel En af de Malere, der hyppigst nævnes i Omtale af Thorvaldsen og hans Kreds, er Franz Catel (1778-1856). Han var født af franske Forældre i Berlin, men regnede sig selv for tysk. I sine tidligste Aar gjorde han sig mest bemærket som Tegner og Raderer og var en søgt Illustrator - har blandt andet tegnet Billeder til Hermann og Dorothea og til Campes Verdenshistorie for Børn. I Weimar vakte han Goethes Opmærksomhed ved

sine Landskabsakvareller; men først da han kom til Paris, hvor han studerede fra 1807, kastede han sig for Alvor over Olie-maleriet, tilegnede sig Franskmændenes flotte Teknik og brede Behandlingsmaade, der i Forbindelse med udpræget malerisk Følelse og Sans for Lysets Virkning giver ham en Særstilling mellem samtidige tyske Kolleger. Catel kom til Rom 1811 og forblev hele sit Liv i Italien, hvor han udfoldede en stor og alsidig Virksomhed og blev en meget søgt og paaskønnet Kunstner. Han havde først sluttet sig til Koch og Nazarenerne, men fulgte snart sin Tilbøjelighed til en friere og mere naturalistisk Udøvelse af Kunsten og vandt navnlig Ry ved sine »Veduter« og Folkelivsbilleder fra Roms og Neapels Omegn. Oftest er de landskabeligt-arkitektoniske Omgivelser Hovedsagen, og Figurerne mer eller mindre betydningsfuld Staffage, som Tilfældet er med Thorvaldsens Billeder af Catel. Han har ogsaa malet rene Figurbilleder som den gennem Gengivelser velkendte Osteriscene med Kronprins Ludvig af Bavern og hans Følge i muntert Lag sammen med Thorvaldsen og andre Kunstnere.

Catel var en af Medgang begunstiget Mand, der tjente godt ved sin Kunst, blev Ejer af et Par Landgodser i Roms Nærhed og Stifter af et Fond til Bedste for tyske Kunstnere, der studerer i Italien. I sine Optegnelser fra Rom skriver Louise Seidler om den gæstfri Maler Catel, der var gift med en Romerinde og førte et aabent Hus, hvor man gerne kom. At han havde varig Bolig i Rom, var til afgjort Fordel for de derværende Kunstnerkredse, thi Catel var en flersidig dannet Mand og en dygtig Historie- og Landskabsmaler; navnlig hans italienske Landskaber, fremragende i Colorit og Tegning, var meget søgte, da man i dem saa »Sydens Natur fremstillet med stor Sandhed og dog yderst poetisk«. - Nu er Louise Seidler, skønt selv Malerinde, gerne meget elskelig i sin Dom og let tilbøjelig til Beundring

af anerkendte Kolleger. Men ogsaa en Kunstner som Nordmanden I. C. Dahl, der er mere kritisk, nævner, inden han endnu har truffet Catel selv, dennes Billeder mellem det bedste, han under sit Ophold i Neapel har set i Privatsamlingerne. Da de senere lærer hinanden at kende, kommer de til at nære gensidig Beundring for hinanden og følges ofte ad paa Studieudflugter, som for begges Vedkommende affødte deres mest personlige og naturligvis mest umiddelbare Arbejder.

Af Catels Malerier i Thorvaldsens Samling er Interiøret fra en neapolitansk Fiskerhytte vistnok det, der mest direkte viser hans maleriske Syn. Det lægger sig for Dagen i Maaden, hvorpaa Modsætningen mellem Stuens varme clair-obscur og de kølige Toner over Landskabet udenfor er betonet. Her er større Helhedsvirkning og mere Rumfølelse; Figurerne er stemte ind som maleriske Led i denne Helhed, mere end man ser det i de Malerier, der omgiver det, og som maaske overstraaler det i Farvernes Styrke, men ikke kan maale sig med det i Harmoni og Stemning.

Billedet af en Grotte i Mæcenass' Villa ved Tivoli er robust og pastost malet, men den lovligt massive brunlige Kolorit giver det et temmeligt konventionelt Præg, hvortil den sentimentale Gruppe af Guitarspilleren og Pigen bidrager sit. Saa dygtigt det end er gjort, hæver det sig ikke synderligt over det jævne Milieu for den Slags romerske Prospekter, Thorvaldsen med Forkærlighed har samlet paa.

Derimod er Catels »Natstykke« et i sin Art højst mærkeligt Maleri. Det illustrerer Slutningsscenen i Renés Fortælling af Chateaubriand. »René sidder paa Kysten i Forgrunden og seer op til de oplyste Vinduer i Klostret, hvor hans Elskede er Nonne. Det stormende Hav skyller op ad de stejle Klipper, over hvilke den gothiske Kirke hæver sig bag Fæstningsmure fra Middel-

alderen; nedenfor ligger Fyrtaarnet, ved hvis Fod Alarm-Kanonens afskydes; ude paa Havet ses et Skib med tændt Lygte omtumlet af Bølgerne. Mørke Uvejrsskyer trækker forbi Maanen«. Saaledes skildres Sceneriet i Müllers Katalog. Unægtelig et yderst effektivt Sceneri. Lidt for hastemt maaske for vor Tid. Men Billedet er beundringsværdigt kraftigt og sikkert malet. De mange Lysvirkninger er fuldt beherskede, og Stemningen er fastholdt paa Basis af en Naturligtagelse, der giver Fremstillingen Troværdighed, til Trods for den vildt romantiske Virkning. Nogle unge Akademielever, der en Dag standsede foran Maleriet, blev hurtigt enige om, at det var Byron, der sad paa Klippestykket i den fraadende Sø. Bedre kan Billedets Poesi egentlig ikke karakteriseres, og naturligere Anerkendelse af dets endnu levende Virkning og Værd kan vanskelig opnaas.

Catels Landskaber kan være af en egen duftig eller kølig, klar Farve, som minder om danske Malere fra vor bedste Tid. Den yppige landskabelige Baggrund i det tidligere nævnte Oliemaleri efter Carstens' Guldalder vidner derom. Men friskere, med mere Friluftspræg gør dette Farvesyn sig gældende i nogle Studier af Catel, som tilhører Statens Kunstmuseum, hvortil de er komne fra Bravos og Brøndsteds Samlinger, og hvor de nu er lukkede inde i Magasinet eller udlånte til Dekorering af offentlige Kontorer. Der findes sikkert endnu flere Billeder af Catel her i Landet. Han havde jo som Ven af Thorvaldsen megen Forbindelse med Danskere i Rom. I hvert Fald har Christian den 8de regnet et af hans Malerier mellem sin Samlings bedste Prydelser. (Brev fra Kronprins Christian til Thiele, meddelt i dennes »Af mit Livs Aarbøger«).

Som et af de mest bekendte Billeder, Thorvaldsen ejede, maa *A. Riedel* nævnes »En neapolitansk Fiskerfamilie ved Stranden«, malet 1833 af August Riedel (1802-1883). Maleriet, som Thorvald-

sen satte overordentlig Pris paa, hævder en særlig Plads mellem de mange Skildringer af italiensk Folkeliv. Det er enklere i Komposition, mere koncentreret i Virkning. Billedet har sin egen Historie. I Alexander Wildes lille Bog »Erindringer om Jerichau og Thorvaldsen ombord paa Fregatten Rota 1838« fortælles denne, saaledes som Forfatteren har hørt den af Riedel selv, hvem han først havde truffet, da han var med Rota nede for at hente Thorvaldsen hjem, og som han atter opsøgte i Rom mange Aar efter i 1855. Ved dette sidste Besøg var det, Riedel spurgte til sit Billede, hvordan det hang i Thorvaldsens Museum, og fortalte Wilde om sin første Studietid i Rom, da han drømte om at blive Historiemaler i den store Stil; hvorledes disse Drømme slog fejl, og at blandt andre Thorvaldsen havde raadet ham til at opgive Kunsten. Med tungt Hjerte gjorde han sig da klar til Hjemrejse og tog Afsked med sine Kammerater. »Sidst var jeg hos Thorvaldsen. Han havde allerede sagt mig Farvel, og jeg var næsten ude af Døren, da han faar Øje paa et sammenrullet Stykke Lærred under min Arm og raaber: »Riedel, hvad er det der?« Da jeg svarede, at det var en lille Erindring om det neapolitanske Folkeliv, som jeg vilde bringe hjem med til mine gamle Forældre, tog han Billedet, rullede det sammen og stak det ind under sin egen Arm, idet han sagde: »Det beholder jeg. De kan lade Dem udbetale 200 Scudi hos min Kasserer - og saa rejser De vel ikke?« I en Haandevending havde Thorvaldsen, efter at have slaaet en Historiemaler ihjel, reddet eller rettere skabt en Genremaler, og jeg var ham evig taknemlig«.

Ligesom denne »evige« Taknemlighed fra Riedels Side ikke viste sig ubrydelig, maa vist Historien i den citerede Form tages med stort Forbehold. Det kan næppe være Billedet af Fiskerfamilien i den Skikkelse, hvori det nu hænger i Museet, Thorvaldsen har set ved Riedels Afskedsbesøg, snarere en Skizze eller

Studie, der altsaa har vist den rigtige Retning for Kunstnerens Talent, som Thorvaldsen har været lige hurtig til at erkende og til at opmuntre.

Mange af de italienske Billeder i Thorvaldsens Samling er kendte i Gengivelse og var navnlig tidligere almindeligt udbredte. Men intet har haft en Popularitet som den neapolitanske Fiskerfamilie. I Litografi og Stik var det en af de hyppigst forekommende Vægprydelser i gode borgerlige Hjem baade i Danmark og Tyskland. At denne Popularitet skyldtes Billedets let tilgængelige Skønhed, der nu synes os fersk og for direkte anlagt paa at behage, er man ikke i Tvivl om. Disse smukke italienske Typer - den berømte romerske Model Fortunata har været Model til Moderen - paa Baggrund af det blaa Middelhav, en Forherligelse af Neapolitanernes »dolce far niente«, som Billedet er blevet kaldt, er jo i og for sig nok til at skaffe det Indpas i Hjerterne som et indsmigrende »Ricordo di Napoli«.

Benyttelsen af Fortunata som Model taler i sig selv imod Riedels Angivelse af Billedet som en lille Erindring om neapolitansk Folkeliv. Af den »for sin Skønhed bekendte Fortunata fra Subiaco i Sabinerbjergene«, som det hedder i Müllers Katalog, findes et Par Studiehoveder af Tyskerne Adolph Henning og Johann Richter i Thorvaldsens Samling.

Er det den samme Skønhed, som har besejret Thorvaldsen? Har han straks forstaaet, at Emnet alene var som skabt til at gøre en ung Malers Lykke? Eller mon han ikke snarere har set - man kan vist roligt gaa ud fra, at det var en Studie til Billedet, han først har haft for sig - at baade Kompositionen og dens maleriske Virkning vidnede om absolute kunstneriske Evner, som han tidligere havde miskendt, og at han paa Basis heraf har opmuntret sin unge Kollega saa kraftigt: »Se det Motiv er et godt Fund. Sørg for at faa gode Modeller at male efter, jeg skal

snakke med Fortunata om at sidde til Moderen, saa garanterer jeg for, at Billedet nok skal gøre sin Virkning. Jeg skal forstrække Dem med Penge til Udgifterne og forbeholder mig Forkøbsret til Maleriet, naar det er færdigt«.

Ogsaa paa den Maade kunde man tænke sig, at Thorvaldsen har staaet Fadder til »Den neapolitanske Fiskerfamilie« og dermed til Malerens Berømmelse. Thi Riedel blev berømt ved dette Billede, og hans Ry voksede med hvert nyt Arbejde. Det var ikke blot det store Publikums Beundring, han vandt. Samtidens bedste Kunstnere var med til at berømme Riedels Kunst, hvorom der foreligger Vidnesbyrd nok. Se for Eksempel, hvad en saa ærlig Sjæl og ædruelig Maler som Tyskeren Wasmann skriver om Riedels »Sakuntala«. Der vides ogsaa, at Marstrand satte megen Pris paa »Fiskerfamilien«, som han hængte paa en Hædersplads i Museet. Der er Lighedspunkter mellem det og visse af Marstrands italienske Malerier. Det er højst sandsynligt, at et saadant Billede har øvet Indflydelse, gunstig eller ugunstig, paa den unge let modtagelige Marstrand, der jo knap var saa doktrinær en Eckersbergianer som andre af hans bedste Kammerater.

Det er ikke mærkeligt, at Riedels Kunst maatte vække Opsigt. Saa lidet naturalistisk hans pyntede og overyndige Fiskerfamilie virker paa os nu til Dags, viser Billedet en sund Stræben mod kraftig og illusionsmæssig Kolorit bort fra den gængse Atelier- eller Galleritone.

Endnu mere absolut og bevidst ytrer dette sig i hans andet Billede i Thorvaldsens Samling, »En badende Pige«, malet som Enkeltstudie til en større Figurkomposition. Virker end selve Behandlingen i de tyndt flydende Farver og Lazurer overdrevent lækker og Karnationen rigeligt sød i sin rosenrøde Tendens, har denne Studie dog en egenartet Duft og viser afgjort male-risk Følelse, fint koloristisk Studium i Gengivelsen af det kraf-

tige Dagslys, der falder ind over Pigens Ryg og fortoner sig ud mod Baggrundens svømmende Skygge. Atmosfæren i dette Maleri virker paafaldende moderne i Omgivelserne. Rent umiddelbart vilde man ikke gætte paa, at det er malet allerede 1837, ovenikøbet af en Tysker. At dets Maler for sin Samtid og især for sine Landsmænd har staaet som en fremragende og egenartet Kolorist er forstaaeligt nok, og at det er Riedels koloristiske Fortrin i Forbindelse med hans tekniske Dygtighed, der særlig har vakt Beundring hos Thorvaldsen, er der saa meget mindre Grund til at betvivle, som Thorvaldsens Malerisamling i det Hele taget vidner om særlig Respekt for netop disse kunstneriske Egenskaber.

Der er skrevet ofte nok om den Rolle, det italienske Folkeliv spillede for Malerne, der fra alle Europas Lande mødtes i Rom. Mange af dem var jo netop søgt derved for at hente Motiver fra det Liv, som saa sorgløst og muntert udfoldede sig paa Byens Gader og i dens nærmeste Omegn. Hele det 19de Aarhundrede igennem øvede dette Liv saa mægtig Tiltrækning paa alle Romafarere, at det ikke blot i sig selv var fristende for Kunstnernes Pensel, men ogsaa gav Stof til de mest gangbare Billeder. At dette rummede en Fare for mindre befæstede Sjæle, behøver ingen nærmere Begrundelse, og det skal villigt indrømmes, at der indenfor Genren er skabt mange overfladiske og tomme Billeder med Imødekommer af Publikums Smag for en sødlig banal Skønhed eller med anstrengt Bestræbelse for at vise Humor og Lune. Tiden har holdt Dom over denne Slags Maleri, og ogsaa paa Thorvaldsens Museum er adskilligt af den Art sat i Skammekrogen. Man gør dog Ret i nu og da at revidere Dommen. Mellem de tyske Genremalere findes Mænd, som har kunnet deres Ting og vist afgjort Talent for Motiver af den Art.

Th. Weller Theodor Weller (1802-1880), som studerede i München, havde fra sin tidligste Tid næret Forkærlighed for Skildring af Almuens Liv. Han havde blandt Kammeraterne ved Akademiet just ikke mange Ligesindede. Det var ganske naturligt, at han og Ernst Meyer, som ogsaa en Tid studerede i München, fandt hinanden. Formodentlig var det ogsaa Ernst Meyer, som senere bragte Weller i Forbindelse med Thorvaldsen, der erhvervede det Billede, »Gøglere ved Marcellus-Theatret«, hvormed den unge Kunstner i 1828 først vakte Opmærksomhed hos sine Kolleger i Rom. Dette hans Gennembrudsarbejde viser os en opmærksomt iagttagende og yderst samvittighedsfuld Maler. Kolorist er han just ikke, og stor Farveglæde finder man ikke i Billedet. Det har sin Styrke i den nøgterne Troværdighed, som præger baade Optrinets Komposition og dets talrige Enkeltfigurer. Med ligefrem portrætmæssig Grundighed har Kunstneren karakteriseret hver enkelt af disse Typer. Gadens tilfældige Forbipasserende, mest Almuesfolk, som Bajadsens Stortromme og de markskrigende Plakater har lokket hid. Alle er opfattede med vaagen psykologisk Sans, ikke mindst Gøglerne, hvis kummerlige Tilværelse kun slet dølges af den groteske Maskering og de lystige Fagter. Men her er ingen skønne Piger eller yndige Børn, der koketterer med Billedets »Beskuer«. Kun den traditionelle Karrikeren af Englænder-Turisterne, som dog kun optræder som Baggrundsstaffage, har Maleren ikke kunnet dy sig for. Weller blev meget søgt og overlæst med Bestillinger fra Fyrster, Kunstvenner og Kunsthandlere. De er ikke bleven narret for deres Penge, hvis han har kunnet give dem alle ligesaa lødige Arbejder som det, Thorvaldsen var saa heldig at erhverve endnu inden dets Mester var kommet i Skudet.

H. Bürkel Af en anden bekendt Münchener-Maler, Heinrich Bürkel (1802-1869) findes 2 Billeder af landlige Motiver fra Roms

Omegn med rig og livfuld Staffage af Mennesker og Dyr. De er maaske ikke særligt betydelige, men ejer en harmløs Elskværdighed og sundt Humør, som minder om de gode, gamle Nederlændere.

Philipp Foltz (1805-1877) var en af Cornelius' mest fremragende Medarbejdere i München og har ogsaa udført selvstændige Arbejder indenfor de Serier af Vægbilleder, hvormed Kong Ludwig smykkede sine Nybygninger. *Ph. Foltz*

Kompositionen til Uhlands Digt »Des Sängers Fluch«, Forarbejde til et større Maleri, er med sit theatralske Sving karakteristisk for den dekorativt-romantiske Retning i Foltz' Kunst, medens Billedet »En blind Pige ved Indgangen til en Kirke i Rom« viser Kunstneren paa et helt andet Felt og fra en nok saa sympatisk Side. Ganske vist er denne ulykkelige Betlerske karakteriseret med vel tydelig Adresse til Folks medlidende Hjerter, - det er jo en Trøst, at en af Kirkegængerne har lagt en stor Guldsilling i den sovende Piges Skød, - men trods Sentimentaliteten er der dog en Baggrund af ægte menneskelig Følelse i Fremstillingen, og Billedet har en vis malerisk Charme, hvad Cornelius' Skole ellers ikke udmærker sig ved.

Man forstaar af et Maleri som dette, at Opholdet i Rom for Foltz kom til at danne Overgangen fra en temmelig udvendig Illustrationskunst til en mere personlig set Virkelighedsskildring. Han regnes for en af denne Retnings Forløbere i tysk Kunst.

Med Forbigaaelse af mange Arbejder af Malere, der nød Samtidens Agtelse, turde her være nævnet de mærkeligste Billeder, eller dem, der knytter sig til de bekendteste Navne indenfor Samlingens fyldige Repræsentation for tysk Kunst. For Fuldstændighedens Skyld skal dog endnu peges paa et Arbejde af Friedrich August Elsasser (1810-1845), der vandt Ry som genial Foregangsmand paa sit særlige Felt, Landskabsmaleriet. Kun 21 *F. A. Elsasser*

Aar gammel kom han til Italien, hvor han tilbragte Resten af sit ikke lange Liv med Studiet og Gengivelse af Landets, særligt Siciliens, Naturskønhed.

Han var fra først af stærkt paavirket af Catel, hvis Stemningsvirkninger og Lyseffekter han førte videre med teknisk Overlegenhed og en for sin Tid ualmindelig Dristighed.

Billedet i Thorvaldsens Samling gengiver den berømte Udsigt fra de antike Theaterruiner i Taormina, set i tidligt Morgenlys, som falder kraftigt og klart over Forgrunden, medens Havet og Bjergkysten med det rygende Ætna i Baggrunden endnu ligger sløret af Taagen. Det Natursyn og Studium, der i 1838, da Billedet blev til, virkede overraskende, har ikke Nyhedens Interesse for vor Tid, og vi kan vanskeligt vurdere den personlige Indsats i et saadant Maleri helt retfærdigt, maa nøjes med at anerkende den dygtige Haand og det sikre Blik, det bærer Vidnesbyrd om.

Af fremmede Nationer er næst Tyskerne Italienerne stærkest repræsenterede i Thorvaldsens Samling, dog ikke i saa stort Antal, at der her kan blive Tale om nogen Slags indbyrdes Gruppering eller sammenhængende Rækkefølge. Et vist nationalt Fællespræg kan derimod nok spores, nærmest knyttet til Koloriten.

Gennemgaaende viser Italienerne mere malerisk Følelse og større Farveglæde end Tyskerne; men denne Farveglæde er ikke al Tid ensbetydende med sikker eller behersket Kolorit. Det altfor blomstrende i mange dansk-romerske Billeder fra hin Tid, som Marstrands Oktoberfest eller Küchlers Familiescene ved Nemisøen, skyldes nok for en Del Smitte fra det italienske Maleri, hvis Behandling og Farve saa ofte strejfer Lækkeriets eller Falskhedens farlige Skær. Det træffende Udtryk, hvormed I. C. Dahl i sin Omtale af italienske Kolleger karakteriserer Bassis Land-

skaber, at der er noget »Sminke« i deres Toner, falder Een jævnlige ind. Alligevel er det ikke tilfældigt, at det i Farven mest pragtfulde og intense Maleri i Thorvaldsens Samling skyldes en Italiener, Luigi Fioroni (1795-1864), en ikke meget kendt Maler, hvis to Billeder her imidlertid anviser ham en fremragende Plads mellem samtidige Landsmænd. *L. Fioroni*

Maleriet af Paven, der bæres i Procession gennem Peterskirken Kolonnade, har denne straalende Glød, som er egen for de sjældne Kolorister, der evner at omskabe Farvens Materiale til Sol, Lys og herlige Stoffer, som i al deres Kraft føjer sig sammen til harmonisk Fryd for Øjet. I intet af de andre Billeder er der Genskin af Sydens Sol, som i dette. Den ægte sydlandske Tone slaar os ogsaa i Møde fra Fioronis »Festaften i et romersk Osteri« om end i helt andre Klange. Her staar Nattens bløde Mørke som Baggrund for Billedets maleriske Virkning. Ved den høje Mur under en gammel Vinstoks Løvtag er nogle Gæster samlede omkring Bordet med den tændte Lampe, optagne af en Improvisators begejstrede Deklamation. Det er den velnærede Osterivært selv, der underholder sine Gæster. Han staar for den ene Bordende med himmelvendt Ansigt, stærkt gestikulerende med sin respektindgydende højre Arm, akkompagneret af Manden med den store Luth, som sidder midtvejs foran Bordet, saa han dækker Lyset. Ligeoverfor ham udspilles i fuldt Lys en lille Forelskelsesscene bag Ryggen af den aldrende Kone, der er saa stærkt betaget af Deklamationen, at hun glemmer at passe paa sin Datter og den unge Mand, der skænker for den Skønne, mens han samtidigt griber kraftigt om hendes Haand med det fremstrakte Glas. Et Ægtepar staar som opmærksomme Tilhørere for Bordenden ligeoverfor Improvisatoren. Til højre i Billedet er Udsigten fri. Man skimter i det svage Maaneskin - Nymaanens spæde Segl kigger ned gennem Vinløvet - Opgangen

til Kirken S. Trinità de' Monti med Obeliskens og i det fjerne Peterskirkenes Kuppel. Til venstre ser man inde i Osteriet et Par Gæster ved et Bord og kan akkurat gennem Mørket tyde Skiltet over Køkkendøren med dets indbydende Inskription: »Gnocchi famosi« (de berømte Nudler). Her er Maaneskin, Musik og Recitation, søndagsklædte Mennesker, Vin paa Bordet, dertil Erotik i Luften. Dog er Billedet hverken banalt eller sødladent. Smukt er det malet; lad Gennemførelsen maaske i vore Øjne synes for omstændelig i Redegørelsen for, hvad kun et meget skarpt Øje vilde skelne i denne Belysning, - Processionsbilledet er anderledes flot og dristigt gjort - det beherskes dog af samlet og hel malerisk Virkning. Det er effektfuldt, men ikke falskt i sin Effekt. Og her er Fortælling og Karakteristik som i andre gammeldags Genrebilleder, men ikke affekteret eller overdrevent tilspidset. Det er ganske vist et meget smægtende Blik, den unge Pige sender sin Kavaller, men hun ser paa ham absolut uden Tanke paa Publikum. Og hvor taknemlig en Karikatur kunde ikke være skabt af Improvisator-Kromanden! Muligvis er hans Vers ikke finere end hans Træk. Men vi ser, hvor henrevet han er af sin egen Svada. Han straalere af naiv Glæde ved sin Kunst, saa hans joviale Ansigt bliver elskværdigt, hans Skikkelse næsten smuk derved.

Motivet er hentet op til os fra et fjernt Land og fra en Nation af anden Race end vi selv, - man kunde tilføje fra en Tid, der nu ogsaa ligger fjernt. Men det bringer os Italien nærmere end de Billeder, hvor vor egen Nations Malere præsenterer os for italiensk Folkeliv og Folketype. Det taler fortroligt til os, fordi dets Mester havde hjemlig Forstaaelse af Emnet. Han valgte Motivet, fordi det var værd at male, og han malede sine Mennesker uden at tænke paa, at de var Italienere. Vi kan være taknemlige for Fioronis Malerier, Perlerne mellem de mange

Fremstillinger af romersk Gadeliv, Thorvaldsen bragte med sig hjem. De har holdt sig friskere end de fleste samtidige Billeder af Malerens mere berømte Landsmænd.

Den mest berømte var Vincenzo Camuccini (1771-1844). Han *V. Camuccini* indtog samme Stilling mellem Roms Malere som Thorvaldsen mellem Billedhuggerne; stod højt anskrevet ved Pavehoffet, blev adlet, beklædte en Mængde ansete Poster og var gennem et halvt Aarhundrede toneangivende i alle kunstneriske Spørgsmaal. I Modsætning til Thorvaldsen levede Camuccini som Grandseigneur og kunde give Fyrsterne, der besøgte ham for at gøre Bestillinger eller lade sig male af ham, standsmæssig Modtagelse i sit Palads. Hans Malerisamling nød stort Ry og smykkedes af Renæssancens bedste Navne. Han var ogsaa Maleren i den store Stil, Akademiernes gængse Klassicisme, for hvilken han stod som Tidens betydeligste Repræsentant. Hans Billeder fandt Plads i Kirker og Slotte, og foruden de historiske og religiøse Emner dyrkede han Portrættet og har portrætteret mange af sin Samtids Potentater og Berømtheder. Ogsaa Thorvaldsens Portræt malede han. Der findes et Stik efter det i Museets Samling af Thorvaldsen-Portrætter. Den c. 40 aarige Thorvaldsen er paa Camuccinis Billede iført en Slags Ridderdragt. Han virker nærmest baade kostymeret og maskeret, saa officielt er Portrættet, der er malet 1808 for San Luca-Akademiet, for hvilket Camuccini var Præses og Thorvaldsen som bekendt Direktør i mange Aar. Til Gengæld har Thorvaldsen naturligvis modelleret hans Buste og skal ogsaa en Gang, efter hvad Thiele meddeler, have benyttet en Tegning af Camuccini som Grundlag for et Relief. Der bestod dog ikke det venskabeligste Forhold mellem disse to Kunstens Førere. I Thorvaldsens Malerisamling træffer vi ogsaa kun en lille Skizze fra Camuccinis Haand: Kristus, der velsigner Børnene, antageligt et Forarbejde til det Billede af

samme Motiv, som Kunstneren udførte 1826. Det er en smuk og livfuld Skizze, sat op med overlegen Sikkerhed og ikke ringe koloristisk Kraft.

Iøvrigt ejede Thorvaldsen adskillige Arbejder af andre berømte *I. Caffi* italienske Malere. Af Venezianeren Ippolito Caffi (1809-1866) saaledes 3 mindre Billeder, der giver fortræffelig Forestilling om denne Kunstners Specialitet: Natlige Belysningseffekter især fra Rom og Venedig.

Et Billede som Moccoli-Aftenen i Rom viser koloristisk Mesterskab og stor Penselfærdighed i Gengivelsen af Kontrastvirkningen mellem Lysspillet over Husrækken i Roms Corso mod Nattehimlen og af alle de flakkende Smaaglimt nede i Gaden, hvor der kæmpes mellem de tændte Lys' Forsvarere og Angribere. Ogsaa selve Menneskemyldret med al dets Kamp og Bølgen er beundringsværdigt malet med frisk og levende Pensel, som ved at karakterisere baade Massen og Enkelthederne med Bredde og Smidighed, trods de smaa Dimensioner.

Paa lignende Maade virker Billedet af en veneziansk Festaften og af det store Paaskefyrværkeri »La Girandola«, der som en mægtig Sky af Lys og Farver sendes op mod Nattehimlen fra Engelsborgs Fæstning.

Italiens mest ansete Landskabsmaler paa Thorvaldsens Tid, *G. Bassi* Giambattista Bassi (1784-1852), er fyldigt og anseligt repræsenteret i hans Malerisamling. Bassis Billeder er imponerende dygtigt malte. Navnlig paa det største af dem, et Dalparti med Trær, som lukker sig over et stille Vand, maa man beundre, hvor levende Løvmasserne er behandlet, fyldigt og dog let. Man maaler det bedst ved Sammenligning med Træerne i Reinharts Billeder, som hænger tæt ved. Saa grundigt Reinhart har studeret og gennemarbejdet de store Eges Kroner, virker de tungt og i Farven metalisk koldt. Man kan daarligt tænke sig dem bevæget af Vinden.

I Bassis Landskaber med den rige Farveskala føler man Luften og Lyset spille gennem Løvet. Der er en mærkelig duftig Stofvirkning i hans bedste og friskeste Billeder. Men nægtes kan det jo lige saa lidt, at det ejendommeligt solide, det plastisk ædruelige hos Reinhart virker tilbage paa Bassis Lærreder og gør dem lidt sødladne, lidt overdrevent æteriske. Italieneren er ganske vist anderledes bestikkende og indsmigrende end Tyskeren; han viser en lettere Modtagelighed for Naturindtrykkene, men ikke større Ærbødighed for Naturen. Begges Billeder er direkte Studier efter Virkeligheden. Reinhart signerer »ad naturam«, Bassi skriver »sul vero«. Hver paa sin Vis har de søgt at komme Sandheden saa nær som muligt. Det er ganske interessant at se, hvorledes hver af dem har bragt os det Stykke af Sandheden, som laa hans Temperament, man tør her sige hans Race nærmest. Thorvaldsens Malerisamling giver rig Lejlighed til den Slags Sammenligninger mellem Nationernes forskellige Kunstpræg.

Af enkelte bekendte Italienere har Thorvaldsen kun faaet det ansete Navn reddet over i sin Samling. Om Alessandro Castellis *A. Castelli* (1809 - 1902) dramatisk-effektfulde Landskabsmaleri - Titler som Golgatha eller »Den ældre Plinius' Død« angiver den Retning, som skabte Kunstnerens Ry - giver det lille fredelige Aftenbillede her ingen Forestilling. Til Gengæld er jævne Brugbarheder stundom blevet stærkt favoriserede, saaledes Francesco *F. Diofebi* Diofebi. Af denne nu ukendte Kunstner findes ikke mindre end 9 Oliemalerier foruden 3 Akvaraller, overvejende romerske Gade-partier eller Kirkeinteriører, hvor Arkitekturen naturligvis er det fremherskende, men Staffagen ofte det, man husker bedst. Diofebi er upersonlig og tør som Maler, men korrekt og vederhæftig i det rent saglige. Han kan dog vise udmærket Blik for Motivets Holdning som i det store Maleri af Trappen op til Kirken Sancta Maria in Aracoeli med den virkningsfuldt anbragte Staffage.

Det er meget sandsynligt, at Thorvaldsen selv har valgt Motiverne til nogle af disse Billeder. Ganske sikkert er i hvert Fald Maleriet fra Pantheon med Aabningen af Rafaels Grav blevet til paa Thorvaldsens Foranledning. Man ser ham selv mellem de tilstedeværende Kunstnere og Videnskabsmænd. Det er det, der nu interesserer os mest ved Billedet.

Lazzarini Lazzarinis Maleri af den romerske Vandledning Aqua vergine, som den ses gennemløbe en gammel Gaard, viser betydelig større koloristisk Følelse baade i Motivvalget og Gengivelsen end Diofebis Arkitekturbilleder. Det smukke Billede minder i mangt og meget om Catels tidligere nævnte Maleri af et beslægtet Motiv. Af den halvt udviskede Signatur: »...et Lazzarini amici f-nt Romæ 1823« fremgaar det, at Billedet har to Fædre, og man har maaske Lov at tro, at det er Catels Navn, som skjuler sig bag Signaturens nu ulæselige første Ord.

Mellem Samtidens mest kendte italienske Kunstnere, vandt *B. Pinelli* Bartolommeo Pinelli (1781-1834) stor Popularitet som Tegner og Raderer navnlig ved sine romerske Kostymbilleder og Folkelivsopttrin. I Thorvaldsens Samling af Haandtegninger findes en Overdaadighed af hans Arbejder ligefra seriøse Kompositioner til løst henkastede Skizzebogsblade. De sidste er de mest tiltalende. De vidner ikke blot om Kunstnerens store Virtuositet, men ejer ofte baade Lune og Gratie. Man sammenligner uvilkaarligt Pinelli med Marstrand, og vel falder denne Sammenligning ikke ubetinget ud til Gunst for Italieneren, men kedelig er han alligevel ikke.

Nicolaus Lützhöft



Joseph Anton Koch : Noahs Oftring efter Syndfloden
Joseph Anton Koch : Apollo mellem de thessaliske Hyrder



Joseph Anton Koch : Udsigten fra Interlacken
Johann Christian Reinhart : Stenege



Johann Christian Reinhart : Jæger med Hest og Hunde
Johann Christian Reinhart : Træpartier i Villa Borgheses Have



Johann Friedrich Overbeck : Madonna
Friedrich Wilhelm Schadow : Gangen til Golgatha



Philipp Foltz: Den blinde Pige
Peter Cornelius: Gravlæggelsen



Heinrich Reinholdt : Hagar og Ismael
Gottlieb Schick : Heroisk Landskab



Moritz Oppenheim : Tobias' Hjemkomst
Franz Catel : Natstykke



Franz Catel: Neapolitansk Fiskerhytte
Franz Catel: Mæcenat's Villa



Theodor Weller: Gøglere
Heinrich Bürkel: Bjørnetrækkeren i en romersk Landsby



August Riedel: Neapolitansk Fiskerfamilie
Friedrich August Elsasser: Taormina



Luigi Fioroni : Pius VIII bæres i Procession
Luigi Fioroni : Improvisatoren



Giambattista Bassi: Skoven ved Søen
Ippolito Caffi: Mocchi Aften



Lazzarini: Aqua vergine
Ippolito Caffi: La Girandola



*Diofebi: Sancta Maria in Aracoeli
Diofebi: Aabningen af Rafaels Grav*