



Fig. 1. C.W.Eckersberg: Såkaldt portræt af Anna Maria Magnani. Den Hirschsprungske Samling.

DAMEN MED STRÅHATTEN

Det var Thorvaldsens Museums tidligere direktør Theodor Oppermann,¹ som først gjorde opmærksom på, at Eckersbergs portræt² i den Hirschsprungske Samling, som angives at forestille Anna Maria von Uhden, født Magnani,³ af gode grunde ikke kunne være et portræt af denne (fig. 1).

Oppermann mindede om, at fru Uhden i den periode, da Eckersberg var i Rom, var mellem 41 og 43 år, idet han påpegede, at portrættet viser en yngre person. Han siger »højst 35«, men andre vil anslå hendes alder til circa tyve.

Det kan tilføjes, at vi i den henseende kan stole på Eckersberg. Han ville ikke i et portræt lyve en dame halvt så gammel, som hun var.

Dernæst bemærkede Oppermann, at øjnenes farve i billedet er grå, medens vi bestemt tør antage, at fru Uhdens var sorte. J. M. Thiele, som selv havde set dem, fortæller, at de var »saa sorte og ildfulde, at vi kun behøver at sige, at de, end ikke da hun stod paa Gravens Rand, havde ophørt med at brænde med en sydlig Flamme«.⁴

Forresten findes der et autentisk portræt af fru Uhden (fig. 2), en profiltegning af J. A. Jerichau.⁵ Den er af langt senere dato og viser hende som ældre dame. Den er imidlertid ret udførlig og kan derfor med forbehold bruges til sammenligning, men særlige, slående lighedspunkter kan ikke noteres.

Hertil kan føjes, således som Oppermann også gør, at der ingensteder i Eckersbergs dagbøger eller breve eller i andre samtidige kilder nævnes, at Eckersberg skulle have portrætteret fru Uhden. Dette er påfaldende, både i betragtning af at hans dagbøger er ret udførlige, og at den pågældende dame var meget omtalt.

Hun var jo, som bekendt, Thorvaldsens elskerinde og moder til hans børn. Når den Hirschsprungske Samlings katalog i senere udgaver har erstattet »elskerinde« med »veninde«, kan det bemærkes, at det sidste var hun mindre end noget andet efter samtidige beretninger at dømme.

Når museet ydermere i de senere udgaver og under indtryk af en fornyet diskussion om billedet har føjet et spørgsmålstegn til navnet, kan det indskydes, at spørgsmålet forlængst ikke alene er stillet, men også tilfredsstillende besvaret af Th. Oppermann, og at museet med større

rimelighed f.eks. kunne angive, at det »ifølge gammel overlevering forestiller« Anna Maria Uhden.

Sådan forholder det sig nemlig. Overleveringen stammer fra Eckersbergs sønner, således som Philip Weilbach første gang på tryk nævner det i sin bog om Eckersberg fra 1872.⁶ En vis usikkerhed kan dog læses mellem linierne. Weilbach ved, at et sådant billede intetsteds er nævnt, og desuden at fru Uhden, da Eckersberg kom til Rom, »var over den første Ungdom«. Han nøjes dog med at bemærke, at billedet derfor »ikke kan give nogen tydelig Forestilling om den mærkelige Skjønhed, hun skal have haft«.⁷

Weilbach var altså lige ved sandheden, og kun høflighed eller frygt-somhed har afholdt ham fra at erkende den. Hannover derimod, som ellers kritisk har gennemgået Eckersbergs værker, synes ikke et øjeblik at have været i tvivl. Ialtfald er kritikken kvalt af retorik. Han kaster sig ud i en psykologisk fortolkning og mener, at fru Uhdens karakter er »lyslivende given i disse Øjne, i hvis Dyb lurder Skinsygens nagende Kummer, i denne yppige Mund, paa hvis Læber Lykkens Sødme er vegen for Erfaringens bitre Smag ...«⁸

En førstehånds overlevering må endvidere nævnes. Det er Eckersbergs datter Julie, der i sin lille erindringsbog om faderen fortæller, at »hvem han under sit Ophold i Rom ofte traf sammen med, var Fru Uhden (Anna Maria Magnani), som han imidlertid ikke var saa overordentlig indtaget i. Denne Dame havde efter Faders Sigende en meget smuk Figur, men derimod et mørkt og tvært Udtryk i sit just ikke smukke Ansigt, og dertil var hun meget kedelig, saa selv Thorvaldsen ofte kedede sig i hendes Selskab. Hun holdt meget af Theatret, og da Thorvaldsen mangen en Gang ikke gad gaa med hende, maatte Fader gøre ham den Tjeneste at ledsage hende, hvad der just ikke var ham nogen stor Fornøjelse«.⁹

Her må vi mene at finde Eckersbergs egne ord trofast gengivet af datteren. Intet havde været mere ligetil end at nævne det her, hvis Eckersberg havde malet et portræt af hende, og det havde været så meget mere naturligt som det portræt, der alene kunne være tale om, fandtes i hjemmet, da Eckersberg fortalte om sit bekendtskab. Når det ikke skete, kan det ikke have haft anden grund, end at dette portræt ikke forestillede Anna Maria.

Alt i alt må vi ud af materialet som helhed drage den slutning, at der intet er om sagen, og at navngivningen er en myte opstået efter Eckers-



Fig. 2. J. A. Jerichau: Portræt af Anna Maria von Uhden, født Magnani. Bly. Thorvaldsens Museum.

bergs død. Grundlaget derfor kan have været en meddelelse fra ham om, at billedet forestillede en italienerinde. Herfra og til et forslag f.eks. fra en besøgende om, at det forestillede Anna Maria Uhden og herfra atter til en ophøjelse til kendsgerning, kan have været vejen, der i princippet ikke adskiller sig fra den, som mange såkaldte familieoverleveringer har taget.

Når portrættet endnu engang her skal omtales, er det ikke så meget for yderligere at fastslå, at Oppermanns argumenter er temmelig skudsikre, men for at se lidt nærmere på billedet for at give det en mere sikker plads i Eckersbergs kronologi. Hos Hannover sættes det uden nærmere begrundelse til 1814, og i den senere tid har der været gjort visse forsøg på at sætte det til Eckersbergs pariserår.

På baggrund af, at navnet Uhden må lades ude af betragtning i denne forbindelse, har det nemlig dels på tryk¹⁰ og dels mundtlig og imellem været drøftet, om ikke portrættet kunne forestille modellen Emélie, af hvem Eckersberg ifølge sin dagbog udførte et portræt, der nævnes færdigt 30. januar 1813. Hannover opfører som nr. 126 et portræt (fig. 4) som forestillende Emélie alene med henvisning til dagbogen. Her synes altså atter at have været tale om en mundtlig tradition, som er taget efter pålydende. Der er altså grund til at spørge, om dette billede nu også virkelig forestiller Emélie.

Dagbogen nævner første gang Emélie den 18. maj 1812, da hun (»E-e«) låner 10 francs af Eckersberg. Det må betyde, at hun ikke var novice hos ham. Dagen før havde han ifølge dagbogen fuldført den store alberttavle, der nu findes i Horne kirke. Her er tre kvindefigurer, som antageligvis er malet efter samme model, og denne må, hvis vi skal følge dagbogen, formentlig have været Emélie. De tre fysiognomier er indbyrdes noget forskellige, men den forreste figur, der ses i profil, har en ganske klar lighed med portrættet, der kaldes Emélie. Hvis vi går ud fra, at det er det forreste og mest udførlige fysiognomi, der gælder, kan der næppe være tvivl om, at vi her finder et portræt af Emélie, og på grundlag heraf kan vi fastslå, at det pigeportræt, der traditionelt kaldes »portræt af Emélie«, også faktisk forestiller denne.¹¹

Senere fortæller dagbogen, at Emélie regelmæssigt stod model for ham, og hun nævnes sidste gang den 6. april 1813. Når han den 6. februar 1813 skriver, at han er færdig med »Hagar« (Hannover 127), som nu er i Nivaagaard-samlingen, og når han i det hele taget ikke synes at have haft



Fig. 3. C.W.Eckersberg: Papirius og hans Moder. Detalje. 1814. Olie på lærred. Privateje.



Fig. 4. C.W.Eckersberg: Portræt af Emélie. 1813. Olie på lærred. Privateje.

andre kvindelige modeller i Paris, er det ikke urimeligt at antage, at modellen til Hagar også har været Emélie. Ligheden er dog mindre påfaldende, hvilket kunne tyde på, at han trods sin velbekendte afhængighed af modellen dog var i stand til at abstrahere og modificere, også når det gjaldt fysiognomier. Noget tilsvarende gælder muligvis, efter gengivelser at dømme, »Etude af et Fruentimmer« (Hannover 118), som er betegnet 1812. Her er den fysiognomiske lighed ikke stor, men dette billede, albertavlens hovedfigur og portrættet af Emélie har dog indbyrdes ligheder i henseende til en særlig kropslig fylde og rundhed med brede skuldre, kraftig hals og fyldig barm.

Derfor må også, i forbigående sagt, den magre pige i Kunstmuseets »Hvilende model« (Hannover 128) være malet efter en anden model. Dette billedes placering til årene i Paris bygger alene på angivelse i Eckersbergs dødsboauktionskatalog, og det er et af de billeder, hvis kronologiske placering der er grund til at tage op til overvejelse.

Portrættet af Emélie viser, ligesom hovedfiguren i albertavlen, den portrætterede i profil, men med sænket hoved. Det har ikke karakteren

af et portræt i konventionel forstand, men af en studie til videre anvendelse med portrætkarakter. Det er malet alla prima og er ikke gjort færdigt udfra traditionel betragtning. Det mørkebrune hår er frit behandlet, og det samme gælder øjet, hvor øjeæblet kun er angivet med et brunligt penselstrøg. Teinten er blomstrende med kraftigt røde kinder. Den maleriske behandling er rubensk med stærk betoning af reflekser og med en stærk og forøvrigt valørmæssigt ikke ganske behersket kontrastering mellem de varme og kolde toner.

Kjolen er efter tidens mode med striber, skiftevis okkerfarvede og røde, og de røde atter med et ornament i okker. Om skuldrene har hun et sjal eller tæppe med frynser, og det er tydeligvis gjort af tykt uldstof. Det kan være det samme, som modellen i det førnævnte »Etude af et Fruentimmer« bærer. Hvis vi går ud fra, at det er et sjal, han har haft eller som Emélie har haft med til brug i de kolde dage, kan vi med et vist forbehold sætte dette billede til efteråret 1812, medens dets tilstedeværelse i »Portrættet af Emélie« passer godt til den dato, da det blev fuldendt, den 30. januar 1813.

I spørgsmålet, om »Damen med stråhatten« kan tænkes at forestille Emélie og altså være et formentlig noget senere udført portræt fra forår eller forsommer 1813, må man forsøge sig med en fysiognomisk sammenligning. Det er her uheldigt, at man ikke kan bestemme øjnenes farve i portrættet af Emélie, de er, som sagt før, kun angivet med nogle brunlige strøg. På tilsvarende måde forholder det sig med håret i det andet portræt, hvor det praktisk talt ikke kan ses på grund af hatten. Men sammenligner vi herefter træk for træk, finder vi hos Emélie en lidt opadbøjet, spids næse, i det andet portræt en ret kødfuld, lang, nedadbøjet næse. Hos Emélie er øjnene små, det andet sted er de usædvanlig store. Emélies læber synes ret smalle, medens den anden dame har fyldige fremstående læber. Alt i alt må forskellene mellem de to fysiognomier siges at være så store, at der ikke er nogen rimelig grund til at antage, at »Damen med stråhatten« skulle forestille Emélie og derefter at måtte dateres til 1813.

De to portrætter er i stilistisk henseende forøvrigt vidt forskellige. Det er før nævnt, at det ene har karakteren af en studie og virker som et udsnit af et større billede. Det andet er et portræt i konventionel opsætning. Men også i malerisk henseende er de vidt forskellige. Det ene er, som også nævnt, rubensk, medens det andet er strengt nyklassicistisk

med undertrykkelse af farvede skygger og reflekser og fremhævelse af den skulpturelle form. Endnu i Thorvaldsens Museums »Sovende kvinde i antik dragt« betegnet »Roma 1813« (Hannover 139) er der stærke reminiscenser af den rubenske stil, men den blev gradvis fortrængt i Rom af en nyklassicistisk stil. Det er blandt andet af den grund, at man er tilbøjelig til snarere at placere billedet til opholdet i Rom og endog sent her.

Hvis vi imidlertid går ud fra den her forsøgte stilistiske placering af billedet til 1815, altså i Rom, så står vi overfor det forhold, at der den 31. august og den 2. september 1815 tales om et portræt, som vi ydermere kan bestemme som et dameportræt. Udfor disse datoer står der »N Portrait«. Dette notat har hverken Weilbach eller Hannover bemærket. Derimod nævnes det af M. Galschiøt, som sætter det i forbindelse med »Damen med stråhatten«, men idet han går ud fra den overleverede navngivning slutter han, at »N« må have været identisk med Anna Maria Uhden. Hans videre konklusioner her behøver vi ikke komme nærmere ind på.¹²

Eckersberg havde i Rom flere kvindelige modeller, således »Vincenza«, som nævnes i foråret 1814, dernæst »Therese«, som optræder med mellemrum fra september 1814. Endelig er der »N«, som først nævnes i oktober 1813 og sidste gang i december 1815. Imellem disse to datoer nævnes »N« flere gange, og når vi går ud fra, at det var en kvinde, er det fordi hun modtog bl.a. et nålehus som gave. Hun synes at have været model for ham, men tilsyneladende mere end det. Han spiser ofte hos hende, tager på udflugt med hende, giver hende småbeløb og noterer i juli 1814, at han har været hende »temmelig nær«. Han på sin side modtager også gaver fra hende. Og ved slutningen af sit ophold i Rom er det altså, at han maler hendes portræt.

Dernæst nævner dagbogen en person »Nena«, nemlig i juni 1815, hvor hun dels betegnes som model, dels blot nævnes som modtager af en ny kjole som foræring fra Eckersberg og som havende fået et mindre beløb. Hun optræder, efter at »N« ikke har været nævnt i næsten et år, så at man kunne fristes til at sige, at der her var tale om et nyt bekendtskab. Imidlertid optræder »N« atter i juli, august, september, november og december samme år, i august og september som nævnt i forbindelse med et portræt. Meget tyder derfor på, at »N« og »Nena« var én og samme person, som Eckersberg blot i en kortere periode i dagbogen har betegnet som »Nena«. En sådan skiftende benævnelse er ikke usædvanlig hos ham,

en anden model benævnes både Therese, Ther. og Th. »Nena« er et diminutiv afledet af »Maddalena«.¹³ Nu forholder det sig sådan, at Eckersberg også nævner dette navn i sin dagbog, først den 19. februar 1814, dernæst den 3. oktober og den 26. november samme år. I første og sidste dato er blot navnet anført, ved den midterste står der »begyndt en Gruppe med Magdalene og hendes Broder«. Her må der være tale om udførelse af et maleri, og det tør vi antage er »Papirius og hans Moder« (fig. 3; Hannover 137), som Weilbach sætter langt senere, men som Hannover med rette placerer til de romerske år, idet vi blot må erstatte Hannovers skønsmæssigt ansatte 1813 med 1814.

Herefter må vi antage, at moderen i nævnte billede forestiller »Maddalena«, og når vi derefter sammenligner dette billede med »Damen med stråhatten« er det indlysende, at vi her finder samme person portrætteret: den samme lange næse, de samme meget store øjne, den samme tyklæbede mund. Herefter må »Damen med stråhatten« altså forestille modellen Maddalena, som efter al sandsynlighed er identisk med »Nena« og med »N«, og portrættet må formentlig være det, som nævnes august-september 1815, til hvilken dato billedets stil og den sommerlige påklædning også passer bedst.¹⁴

Tilbage står blot at spørge, hvorfor han udførte dette portræt og tog det med sig hjem og beholdt det. Man har antydnet sentimentale grunde, men der er snarere tale om, at han her har villet udføre et omhyggeligt gennemarbejdet, moderigtigt og konventionelt portræt som et slags prøvestykke til at vise det københavnske klientel, som han må have håbet ville bestorme hans atelier. Det har sikkert også i det væsentlige været i lignende øjemed, at han sendte Thorvaldsens portræt hjem. I dette tilfælde var det en prøve på det store, officielle portræt, i det første på det mindre, borgerlige, private portræt. Når han beholdt det, var det naturligvis, fordi ingen kunne være interesseret i den ubekendte dame med den mere og mere gammeldags dragt, indtil det altså endelig fandt blivende plads i privatsamling og siden i museum.

HENRIK BRAMSEN

Henvisninger

1. Th. Oppermann: Thorvaldsen. Manddoms-årene i Rom. Kbh. 1927, p. 175, note 74.
2. Den Hirschsprungske Samling, katalog 1965 nr. 107: »Portræt af Anna Maria v. Uhden, f. Magnani, Thorvaldsens veninde (?). 1814.« Olie på lærred. 31 × 21,5 cm. Maleriet rentoileret. Betegnet på blændrammen: Anna Maria Magnani der ved Albert Thorvaldsen var Moder til Fru Paulsen – C. W. Eckersberg pinx. Roma – Dette Lærred må ikke strammes (ulæseligt ord) thi det revner let. R.C.R. 1870. R.C.R. er, ifølge oplysning fra museumsdirektør Eigil Brünniche, konservator R. C. Rasmussen, der restaurerede flere malerier for Heinrich Hirschsprung.
I Den Hirschsprungske Samling endvidere en elevkopi (?). Olie på lærred. 31,5 × ca. 21,5 cm. Modellens iris er her olivengrøn i modsætning til originalens grå.
I Thorvaldsens Museum findes en elevkopi (?). Olie på lærred. 26,5 × 21,5 cm. Gave til Thorvaldsens Museum juli 1868 fra vinhandler Sandberg.
3. Anna Maria Angelica Magnani (1772-1846), som ung tjenestepige hos Georg Zoëga, i hvis hjem hun traf den preussiske resident ved pavehoffet, Wilhelm von Uhden. De blev gift i 1795 og flyttede fra hinanden 1799, efter at forholdet mellem Anna Maria og Thorvaldsen var indledt under Uhdens fravær fra Rom 1798. Uhden måtte følge pave Pius VII til Firenze, da denne blev bortført af franskmændene. Anna Maria blev moder til Thorvaldsens to børn, sønnen Carlo Alberto (antagelig født 1806, død 1811) og datteren Elisa Sophia Carlotta (1813-1870, gift 1^o. Paulsen, 2^o. Giorni).
4. J.M. Thiele: Thorvaldsens Ungdomshistorie. Kbh. 1851, p. 112.
5. Jens Adolf Jerichau: Portræt af Anna Maria Magnani. Signeret J. A. Jerichau. Bly. 22 × 18,5 cm. Erhvervet til Thorvaldsens Museum fra en af Thorvaldsens efterkommere, Federico Paulsen, Palermo. Publiceret af Th. Oppermann: Forøgelser af Museets Samlinger. Meddelelser fra Thorvaldsens Museum 1931, p. 55. Se også kataloget til udstillingen »Danske kunstnere i Italien«. Thorvaldsens Museum 1967, kat. nr. 35.
6. Thorvaldsens Museums version af det såkaldte Anna Maria Magnani portræt indgik med denne tradition i museet allerede 1868.
7. Ph. Weilbach: Maleren Eckersbergs Levned og Værker. Kbh. 1872, p. 58 og p. 186, note 73.
8. Emil Hannover: Maleren C. W. Eckersberg. Kbh. 1898, p. 110f.
9. Julie Eckersbergs Optegnelser om hendes Fader C. W. Eckersberg. Kbh. 1917, p. 53.
10. Johannes Jensen i »Kunst«, januar 1956.
11. Herman Madsen i »Kunst«, oktober 1966 med detailoptagelser af altertavlen.
12. M. Galschiøt: Eckersbergs Romerår. Kunst-museets Årsskrift V, 1918. Kbh. 1919, p. 44.
13. Fernando Palazzi: Novissimo dizionario della lingua italiana. 2. udgave, Milano 1958.
14. Se »Guldalderen i dansk Kunst« 1964, p. 35, som er lig Årsbok för svenska Statens konstsamlingar XI, hvor denne bestemmelse af portrættet gives af mig, idet den i nærværende afhandling udbygges og på visse punkter modificeres.