

Brødrene Løffler – to af kunstens vandbærere

Thorvaldsens Samling af andre Kunstneres Tegninger – i det daglige altid benævnt Thorvaldsens tegningesamling – er en af de mindre kendte af det dusin samlinger, Thorvaldsen testamenterede København. Tegningesamlingen er en af de større samlinger og indeholder op med totusinde tegninger.

Godt halvdelen af tegningerne er samlet af Thorvaldsen selv og katalogiseret allerede i 1848-52 af Thorvaldsens Museums første inspektør, Ludvig Müller. Denne del af samlingen er et karakteristisk udtryk for samleren Thorvaldsens kunstindkøb, men samtidig også et interessant og tidstypisk eksempel på en kunstners studiesamling. Repræsenteret er såvel ældre kunst, men især samtidskunst. Arbejder fra et bredt udsnit af Europas kunstnere, og såvel verdens- som hverdagskunst.

Thorvaldsen lagde i sit testamente stramme retningslinier for, hvad museet måtte erhverve fremover. Derfor har tegningerne i den anden halvdel af tegningesamlingen – der enten er erhvervet eller foræret til museet efter dets åbning – streng relevans til og sammenhæng med Thorvaldsen, hans værker i og uden for Danmark, hans samlinger eller museumsbygningen.

Blandt disse nyere erhvervelser er en række tegninger udført af dekorationsmaleren Carl Løffler og et par skitsebøger tilskrevet dels Carl og dels hans noget yngre bror, den ret ukendte Christian Løffler. Det har almindelig interesse at undersøge, om disse tilskrivelser er rigtige, når det gælder samtlige tegninger i bøgerne, men specielt når det gælder tre bestemte tegninger, fordi disse helt tydeligt skiller sig ud fra resten. Tegningerne og skitsebøgerne fortæller tillige en både morsom og meget menneskelig historie om kunstnerlivet i Danmark for hundrede år siden, når man som brødrene kun var et par af kunstens vandbærere blandt stjernerne. Historien begynder hos en af stjernerne.

Til at huse Thorvaldsens store testamentariske gave af samlinger af såvel egne værker som samlinger af antik kunst og af samtidskunst byggedes 1839-48 Thorvaldsens Museum. Museet var den første offentlige museumsbygning opført til formålet i Danmark. Det tegnedes og opførtes af den unge arkitekt og bygningsinspektør M. G. Bindesbøll.

For den unge tømrer og akademielev Michael Gottlieb Bindesbøll

(1800-56) havde mødet med den franske arkitekt F. C. Gau i Paris i 1822 været en ren åbenbaring. Det samme blev oplevelsen af Schinkels Altes Museum i Berlin og af Leo von Klenzes Glyptotek i München nogle år senere under Bindsbølls stipendierejse. Et møde med det allernyeste i arkitekturen. Dertil kom bekendtskabet med baggrunden for denne modernisme; den antikke polykromi i Italien, Rom og Vesuvbyerne og de sicilianske templer og siden Parthenon på Akropolis under opholdet i Grækenland 1835-36. Oplevelser, der blev til selve fundamentet i Bindsbølls virke som arkitekt, og som han forløste i friheds- og evighedssymbolet, Thorvaldsens Museum.

Bindsbøll var naturligvis ikke blind for, at museet havde fået anvist en hædersplads i byen, ved siden af slottet. Men samtidig var han også klar over, at han måtte tage utraditionelle og moderne midler i brug, for at hans bygning skulle kunne hævde sig i skyggen af den vældige nabo, monarkens residens. Hertil brugte han polykromien som det perfekte virkemiddel.

En meget vigtig side af Bindsbølls idé om at lade museet »hævde sin ret på Slotsholmen« ved at bruge polykromi var den indre dekoration. Men brugen af polykromi, både ind- og udvendigt skulle komme til at kræve en nærmest pionermæssig indsats af såvel ham selv som af hans medarbejdere.

Bindsbøll måtte engagere en lang række kunstnere for at få udsmykket museet. Til det indre arbejde var det først og fremmest unge akademielever fra akademiets forskellige skoler, der deltog. Kun ganske få af disse unge kunstnere havde før udført rumudsmykninger, og for at løse de tekniske problemer omkring arbejdet fik Bindsbøll god brug for sin konduktør, arkitekten J. F. Holm¹ og for maleren Georg Hilker. Sidstnævnte havde været med til at dekorere Hermann Freunds hjem i Materialgården ved Frederiksholms Kanal i pompejansk stil og senere i 1838-41 været i München og lært at arbejde med al fresco og al secco-teknikken hos de fra Rom hjemvendte tyske nazarenere.²

Blandt de unge kunstnere, der skulle arbejde med at dekorere museets hvælvede lofter, var også Carl Johan Albrecht Löffler (1810-1853) og hans yngre bror, Christian Frederik Löffler (1821 eller 1823-1888).

De 21 tegninger af Carl Löffler, der findes i Thorvaldsens tegningsamling, er studier af pompejanske vægudsmykninger udført med pensel, dækfarve og akvarel over blyant.³ Alle er umiddelbart smukt og omhyggeligt udført, og alle signeret C. Löffler eller Carl Löffler. De to skitsebøger har indklæbede tegninger, hvoraf de fleste er udført på tyndt kalkepapir.⁴ Ifølge en familietradition skulle den ene af skitsebøgerne have tilhørt Christian Löffler, og det har særlig interesse, fordi der i bøgerne findes tre skitser til korridorloftet på 1. sal i museet (fig. 1-2). Den unge og helt ukendte dekorations-

1. Holm udgav i 1850 en lille bog om sine første erfaringer med dette arbejde: *Veiledning ved Udførelsen af Frescomalerier, Stuk og Cementmosaik*.

2. Al fresco og al secco-teknikken var på dette tidspunkt, som håndværk, glemt i Nordeuropa. Den tyske del af nazarenerne gruppe lærte sig den i Rom under arbejdet med udsmykningen af Casa Bartholdy – deres første store fresco-udsmykningsopgave i Rom. Nazarenen Peter Cornelius blev i 1825 direktør for Kunstakademiet i München.

3. Thorvaldsens Tegningsamling. D 1804-1825.

4. Thorvaldsens Tegningsamling. D 1827, skitsebog, album i tværfORMAT, mål: 20×29,3 cm (bind); 19,3×29 cm (blad), 114 sider, indklæbet eller indlagt ialt 133 tegninger.

D 1828, skitsebog, album, mål: 36,3×25 cm (bind); 36,3×26 cm (blad), 32 sider, indklæbet eller indlagt ca. 72 tegninger.

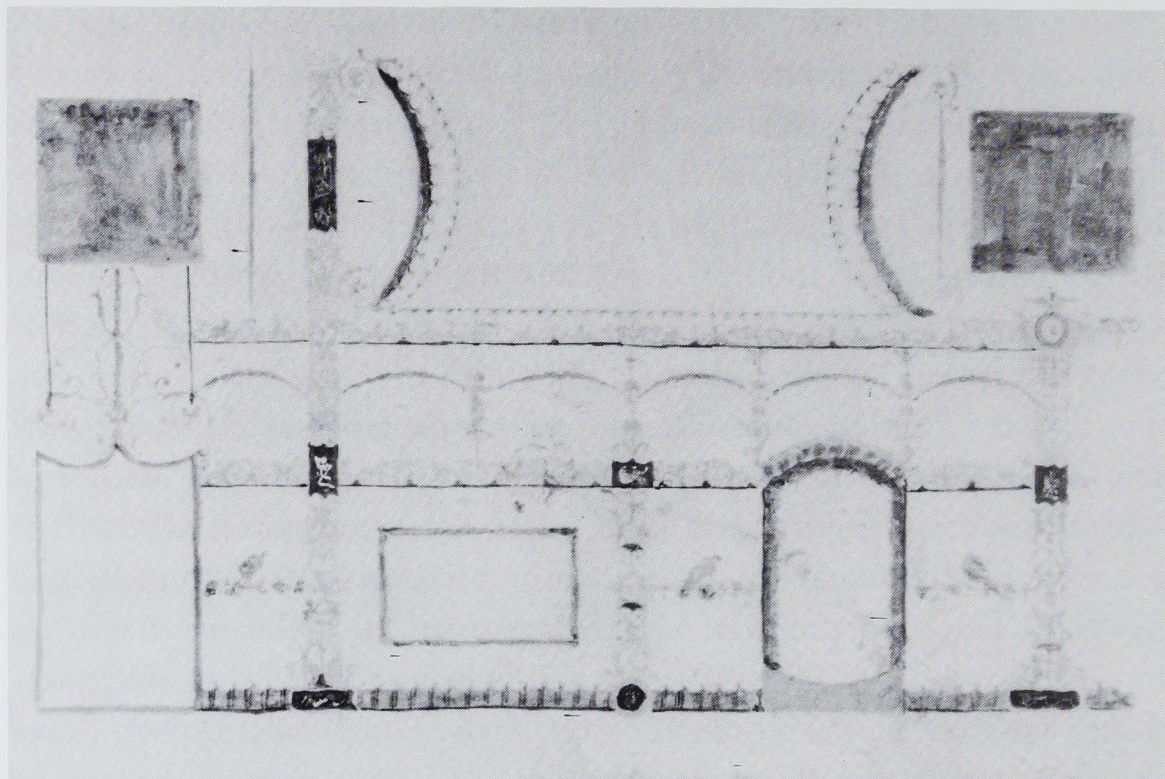


Fig. 1. D 1827. Skitsebog.
Side 9. Akvarel på kalkepa-
pir. Mål: 12/17,2 cm×-
22,2/24,2 cm. Thorvaldsens
Museum. Foto Eva
Henschen.

malerelev var en af de mange, der deltog i udsmykningsarbejdet i bl. a. korridoren. De 21 tegninger og to skitsebøger blev erhvervet til museet i 1942 fra et barnebarn af Christian Løffler.⁵

Kunstnerfamilien Løffler kan spores tilbage til Tyrol i det 15.-17. årh. Carl og Christians far, malermester J. C. A. Løffler, var bror til den fra Stettin indvandrede maler, Ernst Heinrich Løffler – Thorvaldsens nære ven og højt værdsatte tegnelærer på Akademiet.

Både Carl og Christian gik på Akademiet samtidig med, at de var i lære som almindelige malere. Carl kom på Akademiet i 1825, medens han stod i lære hos faderen, og Christian i 1835, medens han var i lære hos storebroderen.⁶ Faderen døde i 1835, hvilket gav Christian mulighed for en friplads i Akademiets Elementærskole, men først efter at Akademiets Secretair havde kontrolleret, at han både kunne læse, skrive og regne. På det tidspunkt var storebror Carl stadig elev på Akademiet. Han blev året efter oprykket i Modelsko- len, vandt den lille sølvmedalje i 1837 og udstillede sit første billede samme år. Maleriet købtes af Kunstforeningen og forestillede en Tobaksryger.

I mellemtiden var Christian flittig som elev nr. 149 i Elementærskolen i såvel 1836 som 1837. I 1838 betegnede han i Akademiets papirer som maler og oprykkedes i 1. Ornamentalskole.⁷ Samme år udførte Carl sine første pompejanske udsmykninger, fire værelser for grosserer Puggaard og et for professor N. C. L. Abrahams. I 1839 søgte Carl Løffler om rejseunderstøttelse fra Akademiet og fik det.⁸ I 1840 udbetaltes han 600 rigsdaler og i 1841 yderligere 300 til rejsen, hvis mål var Neapel, for at studere udgravningerne i Pompeji og Herculaneum.⁹ I januar 1842 var Carl tilbage i København, hvor Akademiet fik resultaterne fra Italiensrejsen forelagt til gennem-

5. Thorvaldsens Museums arkiv. J. nr. 5 4/1942.

6. Rigsarkivet. Kunstakademiets arkiv. Register over Kunstakademiets elever 1826-53. Ansøgninger o.lign. vedr. optagelse på skolen.

7. Rigsarkivet. Kunstakademiets arkiv. Kvartalslisterne for eleverne 1830-49.

8. Akademiets anbefaling: »en med fin Smag og ualmindelig Duelighed i flere Retninger begavet Kunstner i det hos os hidtil sjældent udøvede Dekora- tionsfag«. Ph. Weilbach: *Nyt Dansk Kunstnerlexikon*, Kbh. 1897, s. 70.

9. Rigsarkivet. Kunstakademiets arkiv. Copier 7/1 1830-33, 12 1846. Brev af 2. juni 1840 og brev af 2. marts 1841.

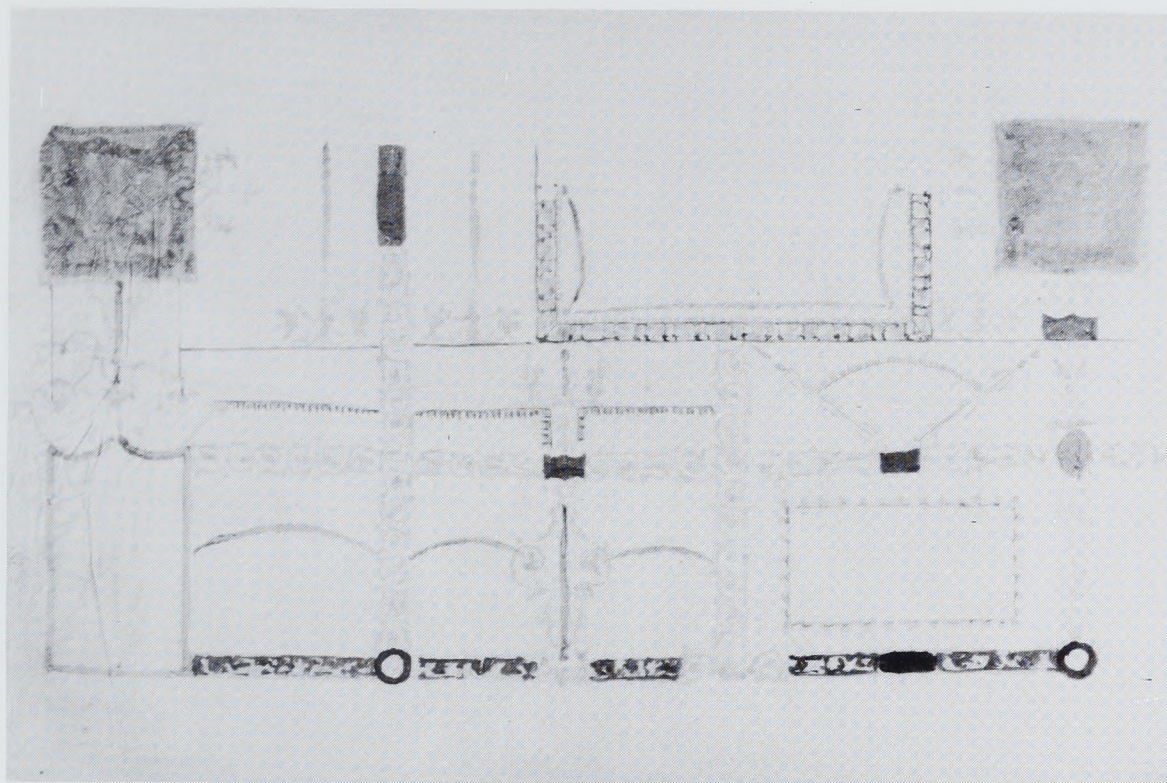


Fig. 2. D. 1828. Skitsebog.
Tilhørende side 12. Akvarel
på kalkepapir. Mål: 16,7/17
cm×23,9/26,3 cm. Thor-
valdsens Museum. Foto: Eva
Henschen.

syn.¹⁰ Det er nærliggende at formode, at Thorvaldsens Museums 21 fine pompejanske tegninger er nogle af disse.

Christian Løffler oprykkedes d. 21. Marts 1840 i 2. Ornament-klasse som elev nr. 10. Imidlertid registreredes han i Akademiets kvartalslister som udeblevet ved undervisningens start i oktober 1841, mødte først igen i januar 1842, var på ny væk oktober samme år og var så atter at finde på sin plads i januar 1843.¹¹ Til gengæld skulle han nu erlægge halv betaling, hvilket må betyde, at han oppebar en vis indtægt som malersvend i sin brors malerfirma. Christians fravær fra Akademiets undervisning fra midten af 1840 til januar 1842 kan muligvis betyde – som det også hævdes i proveniensakterne til den ene af museets Løffler-skitsebøger – at han havde gjort sin storebror Carl selskab på rejsen til Italien.

I sommeren 1843 påbegyndtes det indre dekorationsarbejde i Thorvaldsens Museum. Hilker lagde ud med at forsøge sig i det første rum, dvs. det nærmest kirken på kanalsiden, værelse 32 på 1. sal og sommeren efter i rummet ved siden af, værelse 33. I disse værelser kan kunstnerens tekniske problemer tydeligt ses. Al fresco-teknikkens besværlige dagsværksoppudsning aflæses i de grove og uskønne stødfugekanter især langs hvælvkanterne. Det er næsten som at læse en dagbog over kunstnerens arbejde – og hans problemer.

I 1844 var over halvdelen af værelserne færdigudsmykket, og året efter fuldendte man udsmykningen ved at færdiggøre det sidste af lofterne på 1. sal: korridoren.

Bindesebøll bestemte dekorationernes art og udformning, og af museets 48 dekorerede lofter kendes i dag forlæggene til de 32. Motiver og forlæg har Bindesebøll for langt størstedelens vedkom-

10. Rigsarkivet. Kunstakademiets arkiv. Brev af 31. januar 1842 til malermester Løffler fra Akademiet.

11. Rigsarkivet. Kunstakademiets arkiv. Register over Kunstakademiets elever (1826-53) L-Ø. Tilføjelser på bagsiden af Chr. Løfflers kort.

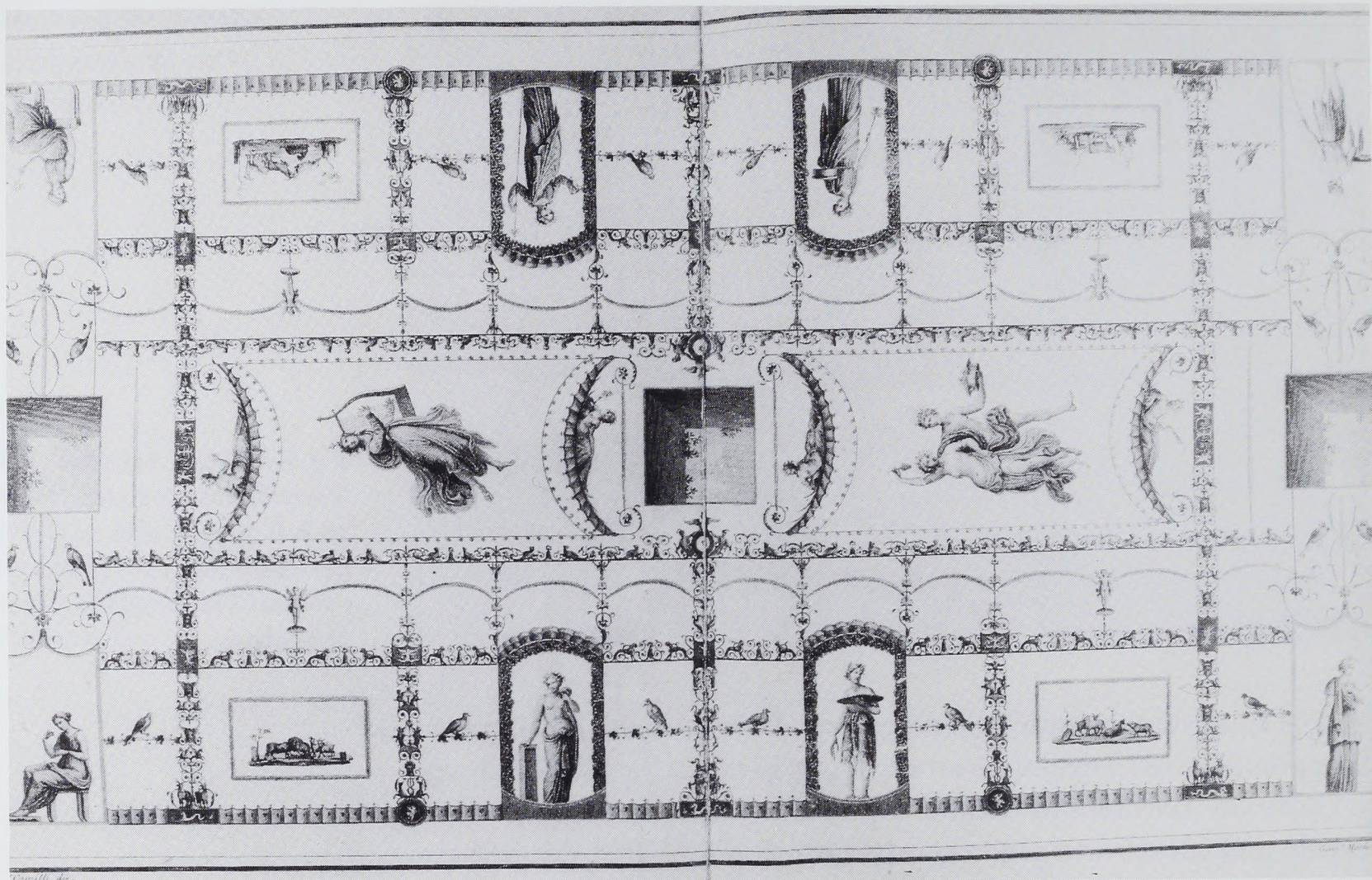


Fig. 3. Antoni Romanis: *Le antiche camere esquiline delle Terme di Tito*. Rom 1822.

Tavle VIII. Betegnet: Gio. Camilli dis. Gius. Mochetti inc. Mål:

ca. 24,4 cm × ca. 40 cm. Det kgl. Bibliotek. Foto Eva Henschen.

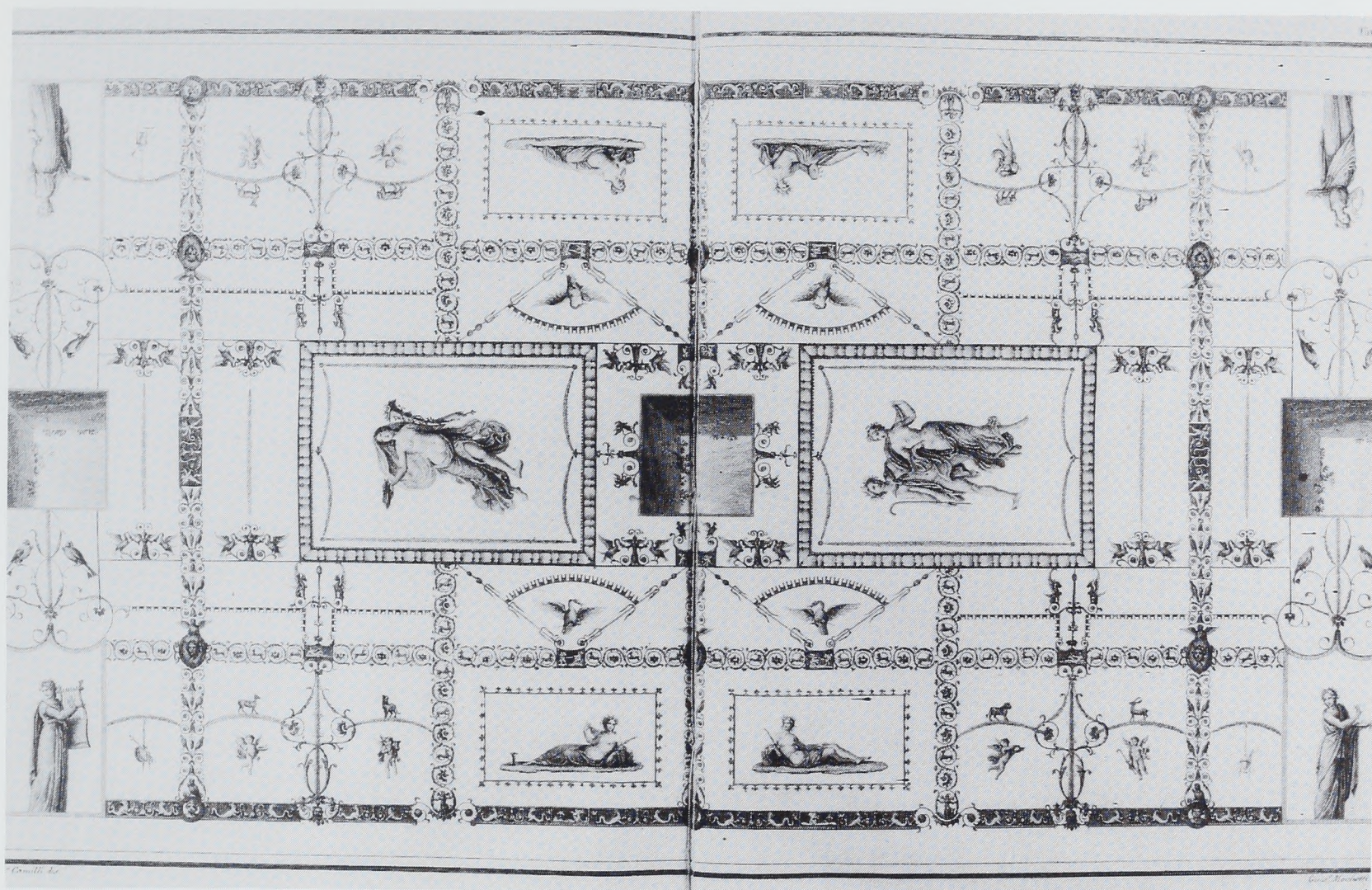
mende hentet i nogle af tidens kendteste stikværker, med gengivelser fra antikke bygninger i Vesuvbyerne såvel som fra Rom, således som Chr. Bruun og L. P. Fenger overbevisende har argumenteret for det i deres store værk om Thorvaldsens Museums bygningshistorie fra 1892. Men Bindsbøll fulgte naturligvis ikke altid forlæggene slavisk. Han tog sig kunstnerens frihed til at bruge, udlægge og sammenkombinere de forskellige mønstre og motiver, så de opfyldte såvel hans overordnede ide med hensyn til helheden i udsmykningsprogrammet, som hensynet til de enkelte detaljers æstetiske værdi.

Femten af loftsmotiverne er taget fra et af de først udgivne stikværker, L. Mirri, G. Carloni e Smuglewicz: *Le antiche camere delle Terme di Tito e le loro pitture*, Rom 1776.¹² Fem er hentet fra det meget berømte og farvelagte stikværk, Wilhelm Zahn: *Die Schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herculaneum und Stabiae*, Berlin 1827-59.¹³ Og tre vigtige rum – i forbindelse med Löffler-tegningerne – henter deres forlæg fra Antoni Romanis: *Le antiche camere esquiline delle Terme di Tito*, Rom 1822.¹⁴

Endnu kender vi desværre ikke forlægget til Bindsbølls eneste egenhændige tegnede og farvelagte kalke, der er bevaret i Samlingen af Arkitekturtegninger på Akademiet – det første udkast til loftet i værelse 5.

12. Værelse 32 udført 1843. Værelserne 6, 33, 36, 37, 38, 39 og 40 udført 1844. Værelserne 25, 26, 28, 29, 30, 41 og 42 udført 1845.

13. Værelse 17 udført 1843. Værelserne 2 og 4 udført 1844. Værelserne 24 og 31 udført 1845.



Til gengæld kan man i Thorvaldsens Museums bygningsregnskab, i Københavns Stadsarkiv,¹⁵ se hvilke kunstnere, der arbejdede på hvilke værelser og hvornår. Regnskaberne over loftsudsmykningerne er desuden udskrevet af Ph. Weilbach i nogle af hans efterladte arbejds papirer, som nu befinder sig i museets arkiv. Det forholder sig dog sådan, at regnskaberne over udbetalingerne til de kunstnere, der udførte gips- og malerarbejdet for Bindesbøll, opererer med et andet nummersystem for værelserne end det, vi bruger i dag. Det giver visse problemer med tilskrivningerne, problemer som også tydeligt aflæses i Bruun og Fengers arbejds papirer til deres bog om museets bygningshistorie.¹⁶ Ved deres sammenligning mellem Bindesbølls værelsesnumre og de nuværende numre bygger Bruun og Fenger i alt væsentligt på, hvad malerne Chr. Carl August Weber (1818-97) og August Fr. Behrends (1821-1904) i 1889 i deres høje alderdom kunne huske om, hvem der deltog, og hvem der malede hvilke rum. Kunstnertilskrivningerne er derfor behæftet med en vis usikkerhed.

Ifølge Bruun og Fenger har Carl Löffler været medvirkende ved udførelsen af decorationen i korridoren i stuen sammen med Heinrich Hansen, F. G. Hertzog og E. Fich. Desuden har han udført de 6 hermer i værelse 10 i stuen, medens C. F. Sørensen har malet den øvrige udsmykning.

Fig. 4. Antoni Romanis: *Le antiche camere esquiline delle Terme di Tito*. Rom 1822.

Tavle IX. Betegnet: Gio. Camilli dis. Gius. Mochetti inc. Mål: ca. 24,2 cm × ca. 40 cm. Det kgl. Bibliotek. Foto Eva Henschen.

14. Værelserne 23, 27 og korridoren på 1. sal udført 1845. De resterende udsmykningsmotiver er hentet fra: Canina: *Roma antica* (vær. 11, 1843, vær. 34, 1845); Wilhelm Zahn: *Ornamente aller klassischen Kunstepochen*, Berlin 1931-48 (vær. 13, 22 og 35, 1845); Mazois: *Les ruines de Pompei* (vær. 12, 1843). Museo Borbonico (vær. 1 og 3, 1844); Gailhaband: *Denkmäler der Baukunst I* (vær. 14, 1845). Se i øvrigt hos Chr. Bruun og L. P. Fenger: *Thorvaldsens Museums Historie*, Kbh. 1892, s. 101-118.

15. Københavns Stadsarkiv. Thorvaldsens Museums Regnskaber. Pakke 1-4. 1840-53.

16. Chr. Bruun og L. P. Fenger: *op. cit.*, (note 14).

Dette stemmer også godt med de af Bindsbøll underskrevne udbetalinger til Carl Löffler i bygningsregnskaberne.

På første sal har Christian Löffler sammen med L. Lehmann og J. J. G. Guntzelnich arbejdet på loftet i værelse 24 og skulle alene have udført loftet i værelse 28, et af de mest iøjnefaldende og farvestrålende af lofterne i køjerne på 1. sal. I arbejdet på korridoren på 1. sal arbejdede Christian sammen med 15¹⁷ andre kunstnere.¹⁷ Med hensyn til korridorens udsmykninger er der ingen tilskrivningsproblemer i forhold til regnskaberne.

I den ene af Löffler-skitsebøgerne er der indklæbet to tegninger (fig. 1-2) og i den anden løst indlagt en tegning, som må være de allerførste udkast til loftet i korridoren – og måske også til lofterne i værelserne 23 og 27, idet forlægget er det samme: tavlerne 8 og 9 hos Antoni Romanis, fra »Titus' Termer« (fig. 3-4). De to tegninger er udført på kalkepapir og dels tegnede, dels farvelagte. Størrelsesforholdet mellem Romanis' stik og kalkerne er 1:1. Tegningerne er med farve kalkeret direkte af efter tavlerne hos Romanis.

Ifølge regnskaberne får Christian betaling for »at give tegning og decorere i værelse 16 i første etage« (værelse 28), mens regningen for hans arbejde i korridoren på 1. sal omfatter »at tegne og decorere et hjørne i korridoren«.¹⁸ Formuleringen på regningskvitteringen siger altså ikke noget om, at Christian har udført et forlæg eller en tegning til loftet i korridoren på 1. sal, kun at han har været med til at tegne op og dekorere et hjørne. I regnskaberne ligger der dog heller ikke nogen kvittering på, at Carl skulle have fået betaling for at udføre et forlæg til loftet af bygningsinspektør Bindsbøll. Der er altså en vis usikkerhed ved kunstnertilskrivningen til disse tre små skitser, selvom de ved erhvervelsen i 1942 blev tilskrevet Carl Löffler.

Mellem disse første prøvende udkast og det endelige resultat – det færdigudsmykkede loft (fig. 5) – har der naturligvis været en lang række andre skitser og udkast. Naturligvis også en tegning af loftskompositionen som den virkelig kom til at se ud; en kombination af tavle 8 og 9 fra Romanis (fig. 3-4) – og dermed også en kombination af de to mest udførlige af de tre farvelagte kalker i skitsebøgerne (fig. 2-3).

De to tavler hos Romanis er, ifølge den skriftlige forklaring i stikværket,¹⁹ taget fra en underjordisk forbindelsesgang – en kryptoportikus – i »Titus' Termer«. Denne består af tre dele med tre forskellige udsmykninger, det tredje loft fandt forfatterne dog var for ødelagt til at blive gengivet. De to tavler gengives hos Romanis kun med halvdelen af hver af gangens udsmykninger og er i overførelsen til 1. sals korridoren i Thorvaldsens Museum blevet til en sammenfattet kombination af de to lofter, hvor de rytmisk veksler med hinanden i den halve fremstillingsenhed, de gengives hos Romanis.

17. Heinrich Hansen (1821-90), C. F. Sørensen (1818-79), A. P. Madsen (1822-1911), W. Hammer (1821-89), W. Klein (1822-1900), C. C. A. Weber (1818-97), E. Fich (1816-70), J. F. Busch (1825-83), J. P. Rasmussen (ca. 1789-1845?), F. C. Lund (1826-1901), P. Fischer (1817-1907), A. Behrends (1821-1904), N. Borggreen, M. M. Goldschmidt, J. J. G. Guntzelnich.

18. Københavns Stadsarkiv. Thorvaldsens Museums Regnskaber. Pakke 1-4. 1840-53, bilag 1060, 1171 og 1194.

19. Antoni Romanis: *Le antiche camere esquilane delle Terme di Tito*, Rom 1822, s. 53-57.



Fig. 5. Thorvaldsens Museum. Korridoren på 1. sal. Loftet i gangen mod slottet. Korridoren er U-formet. Loftets areal ca. 425 m². Foto Jonals.

En del af figurudsmykningen fra kryptoportikoen er udeladt i museets loft. Ifølge Bruun og Fenger af sparehensyn, men ifølge min opfattelse snarere fordi den rent billedmæssigt ikke ville harmonere med den påtænkte opstilling af Thorvaldsens skulpturer i korridoren. Figurframstillingerne er da også udeladt allerede på skitsebogens tidlige kalkeudkast.

Figurframstillingerne på stikkene er bl.a. idylliske dyregrupper placeret i rektanglerne tæt på hvælvkanten. De er medtaget i den udgave af kompositionen, som blev udført i værelse 27, men hvor ingen af brødrene deltog. Store figurer er placeret i de andre store felter langs hvælvkanterne – ifølge Romanis tjenende ånder – og der er dansende og spillende fauner og nymfer i de store felter i hvælve-

nes top. Romanis bestemmer lofternes ikonografiske indhold som apollinsk. Men begge kompositionernes opbygning, samt brugen af de dekorative detaljer, guirlander, borter med druer, små genier, dyr og fugle, samt fauner og nymfer, peger snarere mod et bacchantisk indhold. Det kan være den hyppige brug af svanen som en væsentlig del af kompositionens opbygning i det ene af lofterne, der har fået Romanis til at opfatte lofterne som apollinske. Imidlertid er svanen også ledsagedyr for nymfen Erato; hun optræder i det ene loft i et stort midterfelt med svingende skørter og spillende på sin lyre. I øvrigt er svanen som symbol flertydigt og derudover, som rent dekorativt element, meget brugt i antikken.

Ifølge Romanis har kryptoportikoens dekoration intet andet indholdsmæssigt budskab end at være til fornøjelse og glæde, og på samme måde fungerer loftmotivet i museets korridor – en forbindelsesgang mellem to af museets vigtigste samlinger, malerisamlingen og antiksamlingen. Samtidig er korridoren i sig selv et udstillingsrum, hvori en stor gruppe af bl.a. Thorvaldsens mytologiske værker præsenteres, heriblandt den eneste Bacchus-statue, Thorvaldsen nogensinde udførte – til glæde og fornøjelse for øje og sind.

Vigtig er udviklingen fra det oprindelige loft i »Titus' Termer« i Rom over Romanis' stik, skitsebogens kalkeudkast og til loftet i museet i København. Den antikke kryptoportikos lysskakter bliver hos Romanis til det smukkeste 1700-tals perspektiviske maleri (fig. 3-4) for så i såvel kalkeudkastet (fig. 1-2) som i korridorhvelvet (fig. 5) at blive til enkle himmelblå firkanter.

Morsomt er det også at iagttage den meget vekslende tekniske udførelse af museumskorridorens loftsudsmykning. Især ansigterne i de små trofæer, de mange forskellige dyr på guirlanderne, fuglene og genierne fortæller om faste forlæg og retningslinier for udførelsen, men sandelig også om 15 forskellige kunstneres tekniske kunnen og kunstneriske evner. Som arkitekten F. Meldahl så rammende udtrykte det: »et kunstnerfællesskab under Bindesbølls ledelse«, men med »flere rækker af hjælpende kræfter lige fra Hilker og nedefter«.²⁰

Carl Löffler drev i 1845, hvor loftet udførtes, som færdiguddannet dekorationsmaler, sit eget malerfirma. Han blev i 1846 lærer ved Akademiets dekorationsskole, en stilling han beholdt indtil sin død. Skolen fik aldrig sit professorat besat og havde derfor gennem årene problemer. Carl Löffler var en veluddannet og velrenommeret kunstner og håndværker, fra hvis hånd vi har talrige beviser på stor rutine og håndværksmæssige evner. Begge skitsebøgerne må have tilhørt ham. For dette taler ikke kun hele hans efterladte øvre og hans officielle hverv, men også at flere af tegningerne i skitsebøgerne stilistisk ligger på linie med museets store farvelagte tegninger fra hans ophold i Italien. Man indser rigtigheden i Jens Adolf Jeri-

20. Hans Helge Madsen: *Meldahls rædselsprogram*, Kbh. 1983, s. 17.

chau's udsagn i et brev til sin kone: »Du maa ogsaa, hvis Du ser ham, hilse Malermester Løffler fra mig; han er nemlig en udmærket Dekorationsmaler.«²¹

BRØDRENE LØFFLER
– TO AF KUNSTENS
VANDBÆRERE

Christian Løffler var i 1845 stadig elev på Akademiet. Men han forsømte for at deltage i den store kunstneriske udfordring, det var at være med til at udsmykke et »offentligt tempel« for Danmarks internationale kunstnerstjerne. Først efter at have tilbragt fire år (1841-44) i 2. Ornamentskole oprykkedes han i dekorationsskolen og vandt endelig skolens lille sølvmedalje i 1846 – året efter at den indre udsmykning af museet var tilendebragt. Christian Løffler var i 1845 et ubeskrevet blad, midt i sin akademiuddannelse, og nok den i kredsen af de medvirkende kunstnere, der havde mindst rutine og derfor naturligvis også den, der sidst ville blive sat i gang med at afprøve farver og muligheder på Romanis' forlæg. Af Christian Løffler kendes ikke noget andet arbejde end lofterne i Thorvaldsens Museum, og hans eneste officielle udstilling var på Salonen i 1846, hvor han deltog med en enkelt tegning.²² Sandsynligheden for, at han har udført kalkerne, er ringe, men han har rimeligvis ejet skitsebøgerne på et tidspunkt – han arvede dem højst sandsynligt efter sin storebror.

Da kalkerne hverken kan tilskrives Carl eller Christian Løffler, er to andre muligheder åbne. De kan være udført af en anden i den store gruppe af malere, der arbejdede under Bindesbølls ledelse, hvilket museets bygningsregnskab dog ikke giver noget bevis for. Det synes mere sandsynligt, at kalkerne er udført af bygningsinspektøren selv. Bindesbølls berømmelse og prestige gjorde, at tegningerne skulle værnes om. Og de skulle gemmes i skitsebøgerne ikke kun for deres gyldighed som forlæg for senere arbejder eller for deres æstetiske værdi, men fordi de netop var udført af den ledende kunstneriske kraft bag hele museet, bygningsinspektør Bindesbøll. Og hvorfor skulle Bindesbøll, som udvalgte, tilrettelagde og bestemte alt andet ved byggeriet, overlade så vigtig og så kunstnerisk morsom en del af arbejdet som det at bestemme udsmykningens art og udformning til andre?

Der kendes flere skitser og en enkelt farvelagt kalke af Bindesbøll til lofterne i Thorvaldsens Museum i Samlingen af Arkitekturtegninger. Det er arbejder efter stikværker, hvor han med pensel og vandfarve prøver farve og mønster af mod hinanden, og på samme måde som her leger med forlæggets muligheder. For at Thorvaldsens Museums kalker skulle være udført af Bindesbøll selv taler også, at han – af de tre ovennævnte kunstnere – var den bedst uddannede og p.g.a. sine mange rejser nok besad de bedste sproglige kvalifikationer til at kunne forstå Romanis' italienske beskrivelse af kryptoportikoens farver. Desuden findes der i skitsebøgerne adskillige andre små farvelagte tegninger, ofte så små, at de kun er

21. Nicolaj Bøgh: *Erindringer af og om Jens Adolf Jerichau*, Kbh. 1884, s. 204. Brev fra Rom, 14. dec. 1848 til hustruen Elise.

22. *Fortegnelse over de ved det Kongelige Akademie for de skønne Kunster offentlig udstillede Kunstnerværker*, Kbh. 1846, nr. 248, »Løffler, elev.«

brudstykker. Alle er de kalkerede og farvelagte efter stikværker med klassiske mønstre og borter, og de fleste er påtegnet navnet Bindsbøll.

Skitsebøgerne har ikke fungeret som skitsebøger i ordets egentlige forstand: stedet, hvor man hastigt nedfælder en idé, eller fra et sted eller af en person skitserer et indtryk. I og med at brødrene ikke var egentlige malere, men dekorationsmalere, har disse bøger fungeret som stedet, hvor man indklæbede de sarte kalker for senere at kunne slå op og genbruge motiverne. I virkeligheden er betegnelsen mønsterbøger mere rammende. Det 19. århundredes dekorationsmalere har i lighed med deres forgængere, middelalderens kalkmalerimalere, haft brug for et transportabelt arkiv af mønstre og motiver, når nu deres maleflade, vægge og lofter, af gode grunde ikke lod sig flytte på. Og derfor er Bindsbølls små skitser indgået som et værdifuldt eksempel i familien Løfflers mønsterbøger.

For begge brødre blev deltagelsen i udsmykningen af Thorvaldsens Museum absolut højdepunktet i deres øvre. Carl blev lærer på Akademiet, men døde allerede som 43-årig. For Christian var livet mere omskifteligt. I 1850'erne var han stadig bosiddende i København, men i 1860'erne og 1870'erne havde han fotografisk atelier i Holbæk.²³ Det fotografiske erhverv var i sine første år en fri næring, og fotografernes uddannelsesmæssige baggrund var højst forskellig. Dog havde ca. $\frac{1}{3}$ af fotograferne, ligesom Christian Løffler, tidligere været beskæftiget med maleri eller med malerhåndværket. Fotografiet blev en levevej for dem, der ikke blev stjerner på kunstens himmel.

Christian Løffler døde i 1888, og skitsebøgerne forblev i familiens eje, indtil de i 1942 blev købt af Thorvaldsens Museum for 100 kr. og indgik i Thorvaldsens tegningesamling.

23. Bjørn Ochsner: *Fotografer i og fra Danmark til og med år 1920*, Bd. II, Kbh. 1986, s. 538.