

Aspekter af C. W. Eckersbergs ungdomsår i København 1803-10

Da C. W. Eckersberg i 1810 rejste til Paris, efterlod han sin hidtidige produktion af tegninger hos en ven. Der var tre skitsebøger, fire mapper med ca. 110 håndtegninger og en mappe med udkast. Hertil kom, at han inden 1810 havde malet op mod 100 olie billeder.¹ Den 27 årige kunstner kunne se tilbage på en usædvanlig alsidig beskæftigelse som maler og tegner. Der findes mange fine arbejder fra de første år i København, men kvaliteten er unægteligt også svingende, og sammenligner man denne periodes arbejder med f.eks. dem fra opholdet i Rom og senere, er det klart, hvilken afgørende indflydelse studierejsen 1810-16 havde på hans udvikling. Han nåede relativt sent en kunstnerisk modning, hvilket måske kan skyldes, at han ikke i København fandt det inspirerende miljø og modspil, han havde behov for.

Emil Hannover nedgjorde i sin 1898 udgivne monografi generelt Eckersbergs ungdomsarbejder, og hans vurdering har i mere eller mindre nuanceret form holdt sig siden. Men gennem Eckersbergs tidlige produktion løber dog nogle tråde, som er hans og hermed det danske guldaldermaleriers forankring i det 18. århundredes kunst. Samtidigt blev det kunstneriske grundsyn, som han videregav til næste generation, på en række punkter udformet i disse år.

I juni 1803 kom Eckersberg 20 år gammel til København for at få en akademisk uddannelse. Han var udlært som malersvend i Flensborg og havde allerede da lavet en del portrætter.² På få år gennemgik han de indledende klasser og vandt så tidligt som 1805 den lille guldmedalje.

Kunstakademiet befandt sig i de første årtier af 1800-tallet i en stagnationsfase, og elevskaren synes heller ikke at have talt mange talenter. Når man ser bort fra Bertel Thorvaldsen, der in absentia blev udnævnt til professor i 1805, hørte skolens professorer alle til en generation, der kunstnerisk var forankret et godt stykke tilbage i det forrige århundrede. En satirisk tegning i Kobberstiksamlingen af C. W. Eckersberg viser, at han ikke har opfattet undervisningen på Akademiet som lutter lykke. En elev, som nok kan have lighed med den unge maler selv, står skoleret for modelklassens professor, antagelig maleren C. A. Lorentzen.

1. C. W. Eckersberg i Paris. Dagbog og breve 1810-13. Udgivet og kommenteret af Henrik Bramsen. Kbh. 1947, s. 17. Emil Hannover: *Maleren C. W. Eckersberg. En Studie i dansk Kunsthistorie*. Kbh. 1898.

2. Jørgen Slettebo: C. W. Eckersberg og Sønderjylland. *Nordslesvigske Museer*, nr. 8, s. 86-108.

Eckersberg blev især påvirket af N. A. Abildgaard, der kunstnerisk var den førende lærer og tillige Akademiets direktør. Som den øvrige generation af unge kunstnere lærte Eckersberg at tegne klassiske motiver og langlemmede figurer med rundede rygge og agiterende bevægelser, men den Abildgaardske manierisme satte sig ikke blivende spor i hans stil. Eckersberg omtaler dog siden Abildgaards kunst med respekt,³ men dette er ikke ensbetydende med et godt forhold mellem elev og lærer. Ifølge C. W. Eckersbergs søn, Erling, skal Abildgaard have rådet sin elev til at opgive akademistudierne og blive porcelainsmaler.⁴ Det har med eller uden ret været antydnet, at det først var muligt for Eckersberg at vinde den store guldmedalje efter Abildgaards død i 1809. Konkurrencen blev udskrevet hvert andet år, og Eckersberg deltog forgæves i 1807, men vandt to år senere. Under alle omstændigheder havde Abildgaard et kantet væsen, og ifølge den retsindige kobberstikker J. F. Clemens havde han ikke let ved at lade andre kunstnere vederfares den ret, der tilkom dem, og »derfor gjorde han sig forhadet og var ulykkelig med alle sine Talenter«.⁵

Selv om vi kun har et spinkelt billede af Eckersbergs forhold til Kunstakademiet, tyder hele hans øvrige produktion fra disse år på, at han fandt større inspiration ved at færdes i naturen og i det aktuelle bymiljø end i den stærkt traditionsbundne undervisning inden for Charlottenborgs mure. Under sin gang på Kunstakademiet sluttede Eckersberg dog flere varige venskaber, som også fik betydning for hans kunstneriske kontaktflader. Det gjaldt bl.a. den sønderjyske maler I. P. Møller, der ligesom Eckersberg var malersvend og startede på Akademiet i 1803. Maleren C. D. Gebauer var begyndt tre år tidligere, og Oluf Olufsen Bagge kom som student fra Kolding og efter nogle års teologiske studier ved Københavns Universitet, i 1804 på Akademiet for at uddanne sig som kobberstikker. Eckersbergs korrespondance fra rejseårene 1810-16 giver et fint billede af hans relationer til de jævnaldrende kunstner venner, men også til Kunstakademiets sekretær, den 35 år ældre kobberstikker J. F. Clemens, der bl.a. ydede Eckersberg stor støtte i ungdomsårene.

Det var nærliggende at tro, at det var Clemens, der satte begge disse unge kunstnere i kontakt med vennen, geheimeråd Johan Bülow, som spillede en væsentlig rolle i det kunstneriske miljø. Kobberstikeren har sandsynligvis også stået bag Eckersbergs forbindelse med greve Preben Bille-Brahe på Hvedholm. I alt fald tog Clemens initiativ til at skaffe den nødvendige understøttelse bl.a. fra disse to mæcener, således at Eckersberg ikke skulle gå i København og vente på, at Akademiets rejsestipendium blev ledigt, men derimod kunne komme af sted til Paris i 1810.⁶ For Eckersberg blev venskaberne med Bagge og Clemens af største værdi, da han under udlandsop-

3. C. W. Eckersberg i Paris (supra note 1), s. 114.

4. Hannover, *op.cit.* (note 1), s. 33.

5. Leo Swane: *J. F. Clemens. Biografi samt Fortegnelse over hans Kobberstik*. Kbh. 1929, s. 317.

6. Swane, *op.cit.*, s. 312.

holdet måtte søge skilsmisse fra sin hustru Christine Rebekka Hüs-sing. I forbindelse hermed tog Bagge hans 1808 fødte søn, Erling, i huset, indtil faderen vendte tilbage.⁷

Eckersberg synes i det hele taget at have befundet sig godt blandt de københavnske kobberstikkere. Både Bagge og Clemens lavede kobberstik efter malerens forlæg, og kobberstikkeren Niels Truslew havde betjent sig af hans fortegninger til en serie marinebilleder i akvatinte. Omkring 1807 indlogerede Eckersberg sig i kobberstikkeren G. L. Lahdes hus i Gothersgade, hvor også schweizeren Johan Senn fik bolig. Eckersberg leverede forlæg til både Lahdes stik af Københavns belejring og bombardementet og til den i fællesskab med Senn udgivne dragtserie.

I sine erindringer om faderen fortæller Julie Eckersberg, at det var O. O. Bagge, der førte Eckersberg ind i enkefru Juels hjem i Gothersgade. Den triste anledning var angiveligt, at han skulle male et lille portræt af sønnen Jens, som var død kun tre år gammel i 1807.⁸ Billedet findes på Statens Museum for Kunst. Eckersberg har dog ligesom I. P. Møller allerede indskrevet sig i Juel-døtrenes stambog i 1804.⁹ O. O. Bagge var ansat som huslærer for børnene, og Julie Eckersberg må som barn have hørt beskrivelsen af, hvorledes Bagge udover den mere alvorlige undervisning tog del i pigernes søndags-selskaber med veninderne og her spillede på violin, medens de svang sig i dansen.¹⁰ Eckersberg blev snart husven i hjemmet, hvor også J. F. Clemens har haft sin gang. Han var fra ungdommen ven af Jens Juel og blev formynder for dennes børn. Vi finder senere Juels døtre i selskab med huslæreren Bagge på godset Nordfeldt på Møen.¹¹ Dette var i 1806 købt af Johan Bülow's nevø, Christopher Schøller Bülow. Eckersberg tilbragte sommeren 1809 på Nordfeldt, hvor han gjorde forstudier til en serie på tolv prospekter. Det hører dog senere livskapitler til, at Eckersberg kort efter sin hjemkomst fra Rom forlovede og giftede sig med Julie Juel og efter hendes død (1826) indgik ægteskab med søsteren Suzanne Juel. Med den tilknytning Eckersberg fik til Juel-familien, må han naturligvis have beklaget, at han akkurat ikke nåede at træffe maleren selv. Denne var afgået ved døden et halvt år inden den unge sønderjyde kom til hovedstaden, men ikke desto mindre kom Jens Juels kunst til at sætte sig spor i Eckersbergs arbejder.

Jens Juel havde i 1790'erne lavet en række portrætter i pastel og olie af viceguvernør, kammerherre Johannes Søbøtkers familie. Da denne senere skulle have malet sine fire børn, modtog Eckersberg, der allerede da havde udført flere portrætter, bestillingen, og han kunne i 1806 aflevere et præsenteret gruppeportræt (fig. 1). Bør-

7. H. Weitemeyer: Ophævelsen af Eckersbergs første Ægteskab, *Fra Arkiv og Museum*, 1909-11, s. 133-47.

8. *Julie Eckersbergs Optegnelser om hendes Fader C. W. Eckersberg*, Kbh. 1917, s. 48.

9. Ellen Poulsen: *Jens Juels tegninger*. Statens Museum for Kunst. Kbh. 1975, s. 11.

10. *Julie Eckersbergs* (supra note 8), *loc. cit.*

11. *Weilbachs Kunstnerleksikon I*, Kbh. 1947, s. 56.

Fig. 1. C. W. Eckersberg:
*Portræt af kammerherre, vice-
guvernør Johannes Søbøtkers
fire børn, forrest fra venstre
Charlotte Frederikke
(f. 1801), Laurentius
(f. 1802), Susanne (f. 1798),
og bagest Johannes Adam
(f. 1799). Signeret og dateret
1806. Privateje.*



nene leger i haven. De tre lyse figurer sidder i statuarisk ro, medens drengen, Johannes Adam, i fuldt firspring med sommerfuglenettet løftet over hovedet netop er ved at indhente sit bytte. Figurer i bevægelse lod sig naturligt forbinde med børnebilleder, og de Søbøtkerske børn er klart af samme slægt som Philip Otto Runges Hülsenbeckske børn (Kunsthalle, Hamburg), malet samtidigt 1805-06, og f.eks. Thomas Lawrences gruppeportræt af Angerstein-børnene, 1807 (Gemäldegalerie, Berlin). Det er de små kortklippede børn af revolutionstiden, som frigjorte færdes og leger i naturen – og uhæmmede bemægtiger sig så stor en del af billedfladen.

Selv om det meste af Juels efterladte produktion var blevet solgt på auktion i april 1803 – altså nogle få måneder før Eckersberg kom til byen – hang nogle af hans billeder stadig på væggene hos fru Juel. Det gjaldt blandt andet den lille skitse til gruppebilledet af Juels

egne børn, som han havde malet 1801. Med et langt livs erfaring og legende lethed har han komponeret de fem børn sammen i et spil mellem den roligt siddende gruppe og figurerne i bevægelse i have-miljøet. Hertil kom, at Jens Juels store portræt af *Den løbende dreng*, Marcus Paul Karenus Holst von Schmidten, 1802, ligeledes stod uafhentet af bestilleren hos fru Juel.¹² Det turde være klart, at Eckersberg har haft disse billeder for øje, da han skulle male Søbøtkers børn. Udover arbejdet med bevægelse og komposition tilstræber Eckersberg en klar konturvirkning og en monumental fladevirkning, som netop er karakteristisk for Juels sene portræt af den løbende dreng. Dette såvel som den pyramidalske komposition i gruppebilledet peger frem mod den klassicistiske stil i Eckersbergs modne portrætmaleri.

Vi finder figurer i bevægelse, der giver motivet en realistisk og aktuel karakter, i såvel Eckersbergs byprospekter, landskabstegninger, brandbilleder som i de moraliserende blade, og de dukker op igen langt senere i hans produktion i skildringer af hverdagslivet. Mest monumentalt har bevægelsesmotivet dog fundet udtryk i det Nathansonske familiebillede, 1818.

Samme år som Eckersberg fuldendte de Søbøtkerske børn, opholdt han sig som nævnt i juli måned på Fyn hos Johan Bülow, hvor han samlede materiale til de seks stemningsfulde prospekter af den romantiske have, som ejeren havde anlagt på Sanderumgaard (1797 og fremefter) med lysthuse og snirkelgange. Eckersberg var i følge med O. O. Bagge, der inspireret af opholdet skrev »Sommeraftener på Sanderumgaard. Forsøg i Digtekonsten på den landlige Lyra«.

Til Johan Bülows romantiske syn på naturen og hans passion for havekunsten hørte også en i tiden temmelig usædvanlig interesse for landskabsmaleriet. På den omtalte auktion over Jens Juels bo, 1803, opkøbte Bülow således med J. F. Clemens som mellemmand ikke mindre end 12 af Juels små landskabsbilleder. De blev ophængt på Sanderumgaard, hvor Eckersberg således havde god mulighed for at studere dem i sommeren 1806. Malerierne er præcist beskrevet i fortegnelsen over Johan Bülows dødsbo, 1828. Udover disse kendte Eckersberg i alt fald også de to landskaber fra Lillebælt, som nu hænger i Thorvaldsens Museum (se s. 44-45, fig. 1-2). De erhvervedes på samme auktion af Eckersbergs senere husvært, G. L. Lahde.¹³ Ikke mindst disse to figurrige landskaber har mange paralleller til Eckersbergs malerier.

Medens Eckersbergs billeder fra Sanderumgaard endnu ligger tæt op ad f.eks. C. A. Lorentzens, Elias Meyers og Søren Læssøe Langes samtidige parkidyller og prospekter, viser hans serie fra Nordfeldt, 1809-10, hvorledes indtrykket fra Juels landskabsmaleri har sat sig hos ham. Det gælder især de seneste udførte af de 12 motiver, *Udflyttergaard af Bondebyen Speistby på Møen* (fig. 2) og *Landskab med*

12. Både gruppeportrættet af Juels børn og »Den løbende dreng« kom siden via Juel-familien i Eckersbergs besiddelse. Kunsthistorikeren Ellen Poulsen takkes for med stor velvilje at have stillet oplysninger om Jens Juel til rådighed.

13. Proveniensen på Juels landskabsbilleder er venligst oplyst af Ellen Poulsen og bygger bl.a. på en udskrift af en auktionskatalog, som findes i Frederiksborgmuseet.

Stente, som henholdsvis findes på museet i Kiel og i privateje. Det er karakteristisk for Juels billedopbygning, at forgrunden adskiller sig fra det fjernereliggende landskab ved et gærde, et hegn eller en låge, der som sætstykke ofte placeres parallelt med billedfladen. Der er et her og et hisset. Juels tyske elev C. D. Friedrich udnyttede denne komposition symbolsk i sit religiøse landskabsmaleri. I flere af Eckersbergs Møenbilleder finder vi den samme opdeling af naturen. Det gælder udsigten mod Sommerspiret, hvor rækværket forrest synes at have været kunstneren en lykkelig barriere mod afgrundens dyb. I privateje findes en smuk tegning, der detaljeret gør rede for markskellet og træet til maleriet af udflyttergården, og tilsvarende kunne Kobberstiksamlingens forstudie til stentebilledet nævnes.

Både solnedgangen bag det vide landskabelige panorama og de dobbelte regnbuer over udflyttergården er gengivelser af stærke naturstemninger, som Juel ville have yndet dem. Der er en udtalt romantisk tone, som genfindes i Eckersbergs tegninger fra Skjold-

Fig. 2. C. W. Eckersberg:
*Udflyttergård af bondebyen
Speitsby på Møen*. Signeret og
dateret 1810. Kunsthalle zu
Kiel.



næsholm sommeren 1820 og også fra hans tidlige rejsetegninger.¹⁴ Motivisk giver den romantiske holdning sig udtryk i prospektet af Korsklinten på Møen i Davids Samling.

Under opholdet på Sanderumgaard havde Eckersberg i eremit-hytten »Tankefuld« været konfronteret med to dødningshoveder – det ene skulle have tilhørt en fyrste, det andet en slave.¹⁵ Disse symboler på jordelivets forgængelighed gav anledning til mange refleksioner i den fremlagte gæstebog. Eckersbergs bidrag den 10. juli 1806 lød »Was Du auch bist, betrachte die Gegenstände, die Dich umgeben, und Du wirst Deinem Schöpfer danken«.¹⁶ Studiet af omverdenen var vejen til erkendelse af det guddommelige.

I sine sidste leveår led Eckersberg under tiltagende blindhed, men fandt erstatning i sine drømme. Datteren skrev: »Han fortalte ofte om hvilke dejlige Egne, han havde set, om prægtige Solnedgange, om skønne Skyformationer, Søen og andet; men det, ikke at kunne se al den Skjønhed, Naturen frembød, som havde været hans største Nydelse, og hvorigjennem han altid sagde, at han kom sin Gud nærmere, var umaadeligt sørgeligt ...«.¹⁷ Andetsteds i Julie Eckersbergs erindringer hedder det, at faderen stedse betragtede kunsten »som noget ophøjet, helligt, noget, som varmede og løftede Sjælen, og hvori han, ved at studere Naturen, så Guds herlige Aabenbaring«.¹⁸ Her beskrives også, hvorledes H. C. Ørsteds *Aanden i Naturen* (samling af taler og essays udgivet 1850-51) og de udkomne bind af Fr. W. Humboldts *Kosmos. Entwurf einer physichen Weltbeschreibung* (udg. 1845-58) hørte til hans yndlingslæsning.¹⁹ Erik Fischer har for nylig på grundlag af Eckersbergs indledning til sin 1833 og 1841 udgivne perspektivlære behandlet malerens forhold til det platoniske idebegreb og i forbindelse hermed sandsynliggjort hans kendskab til Ørsteds afhandling *Forsøg over Klangfigurerne* fra 1809.²⁰

H. C. Ørsted var 1804 vendt tilbage til København og holdt i de følgende år, inden han 1806 blev udnævnt til professor, en række foredrag, der vakte opsigt og trak et stort publikum. Det kan være fristende at tro, at en satirisk tegning fra Eckersbergs hånd forestillende *En videnskabelig Demonstration* skulle stå i forbindelse med disse forelæsninger. Tegningen hører i al fald ungdomsårene til og er traditionelt dateret 1805-06.²¹ I korrespondancen fra Paris omtaler Eckersberg Ørsteds ophold i hovedstaden.²² Senere sad fysikeren model for ham (1822). Eckersberg må med sin holdning have haft forståelse for dennes bestræbelser på at skabe sammenhæng mellem eksperimentel erfaring og spekulativ tænkning.

Karakteren af den lille sentens i *Tankefuldsbogen* bekræfter, at de ideologiske synspunkter, Eckersberg fremsætter i sin perspektivlære, har rødder i ungdomsårene, hvor de satte præg på hans tidlige stemningsfulde landskabsbilleder. Disse tanker dukker op i det kulturelle miljø i København omkring århundredeskiftet. Henrik Stef-

14. Marianne Saabye: Eckersberg på romantiske stier, *Fra Vestsjællands Museer*, 1980, s. 45-53.

15. Christian Elling: Den romantiske Have. *Danske Studier*, Kbh. 1942, s. 109 ff.

16. Hannover: *op.cit.* (note 1), s. 20.

17. *Julie Eckersbergs* (supra note 8), s. 59.

18. *Julie Eckersbergs* (supra note 8), s. 40.

19. *Julie Eckersbergs* (supra note 8), s. 24.

20. Erik Fischer: Eckersbergs harmoniske univers. *Tegninger af C. W. Eckersberg*. Den Kgl. Kobberstiksamling, Statens Museum for Kunst, 1983, s. 7-16.

21. *Tegninger af C. W. Eckersberg* (supra note 20), afb. kat.nr. 8.

22. *C. W. Eckersberg i Paris* (supra note 1), s. 117.



Fig. 3. C. W. Eckersberg:
Landskab med bønder. Laveret
tegning, antagelig udført på
Møen 1809. Den kongelige
Kobberstiksamling. Foto
Hans Petersen.

fens filosofiske forelæsning 1802, udgivet 1803, og Adam Oehlenschlägers tidlige digte er markante eksempler.

Det kan ikke udelukkes, at allerede Jens Juels romantiske landskaber, eksempelvis Ny Carlsberg Glyptoteks nordlysbillede, burde ses under en sådan synsvinkel. I al fald opstår Eckersbergs landskabsmaleri på grundlag af den samme religiøse naturopfattelse, som de to tyske Juelelever Friedrich og Runge havde. Så forskellig deres kunstneriske udtryksform blev, kunne de dog i fællesskab med Runge have udtalt: »Mein erstes Bestreben wird also sein, die Gegenstände um mich und aus mir immer natürlicher darzustellen«.²³ Det symbolske og spekulative blev dominerende i tyskernes maleri, medens Eckersbergs naturerkendelse gik gennem en stadig skærpelse af nøgternt videnskabelige iagttagelser, som blev det synlige motiv i hans kunst. Dette personlige valg fik i videste forstand afgørende betydning for den danske guldalders særegne karakter, men det er værd at understrege, at den realisme, Eckersberg med årene udvikler i sin kunst, grundlæggende var båret af en religiøst filosofisk livsanskuelse.

En vej til at nå »naturligheden« var stigende erkendelse af dagslysets betydning for maleriet. Lysvirkningerne havde spillet en stor

23. Philipp Otto Runge. *Briefe und Schriften*. Herausgegeben und kommentiert von Peter Betthausen, Berlin 1983, s. 32.



rolle i flere af Juels landskaber, og der er enkelte eksempler, der synes at bygge på personlige naturoplevelser.²⁴ Endnu tydeligere kommer dette til udtryk i nogle af Eckersbergs landskaber fra Møen, hvor han i sit atelier har bestræbt sig på at give en realistisk beskrivelse af naturens farver i forskellige belysninger, tydeligst i prospektet med regnbuerne, men bl.a. også i et mindre billede af teglværket ved Nordfelt (Davids Samling). Studietegninger fra Eckersbergs vandring på Møen i sommeren 1809 viser tillige, hvorledes han arbejdede med lys- og skygevirkninger både i vegetation og i struktureringen af landskabsformerne (fig. 3).²⁵

I lighed med Juel skildrer Eckersberg det befolkede landskab. Malkepigerne med deres kvæg indtager en dominerende plads i naturens store kosmos under den dobbelte regnbue. Gårdens mødding, vandingsdam, landbrugsredskaber og dyr er indføjet i billedet med den samme kærlighed til de små hverdagsagtige detaljer, som er en så charmerende del af Juels landskabsmaleri.

En tilsvarende nysgerrighed og trang til at berette om det aktuelle liv genfindes i Eckersbergs københavnske byprospekter, specielt i de seneste der udførtes i årene op mod studierejsen. Eksempelvis er

Fig. 4. C. W. Eckersberg: *Prospekt af Amagertorv med Hellig Geist Kirke*. Laveret tegning, signeret og dateret 1809. Københavns Bymuseum.

24. Kasper Monrad: Før Guldalderen. Jens Juel og hans tid. I *Jens Juel. Malerier i privat eje*, Kunstforeningen, Kbh. 1982, s. 17.

25. Per Jonas Nordhagen: C. W. Eckersberg og det tidlige realistiske maleri i Danmark, *Nordisk Tidskrift för vetenskap, konst och industri*, 1968, s. 11. Bente Skovgaard: C. W. Eckersberg og hans billeder, *C. W. Eckersberg og hans elever. Udstilling i anledning af 200 året for kunstnerens fødsel*, Statens Museum for Kunst 1983, s. 16.



Fig. 5. *Det store Lod* fra serien *Lotterisedlen*, stukket af J. F. Clemens efter C. W. Eckersbergs tegning 1808. Den Kongelige Kobberstiksamling. Foto Hans Petersen.

gadebilledet foran Hellig Geist, 1809 (fig. 4), fuldt af registrerede detaljer og karakterisering af gadens folk, samtidigt med at han også her med umiddelbar friskhed iagttager lysets og skyggernes spil i gaderummet.

Til byprospekterne knytter sig de blade, Eckersberg udgav sammen med G. L. Lahde fra Københavns belejring og bombardement i 1807, dragtserien og de moraliserende serier *En falden Piges Historie* og *Lotterisedlen*. Hertil kan føjes en række tegninger og akvareller, bl.a. *Uddelingen af Brænde til de Fattige* og *Tallotteriet*, som muligvis også har været tænkt som forlæg for mere folkelige udgivelser. Denne side af Eckersbergs ungdomsarbejde blev af Emil Hannover betragtet som løsgængeri på kunstens overdrev og som ungdoms-

syge på hans sjæl.²⁶ Men disse blade har ikke kun været lavet for økonomisk vindings skyld. Uden her at kunne komme nærmere ind på aspekterne og kvaliteten i disse arbejder må det blot konstateres, at Eckersberg har haft et seriøst og engageret forhold til den grafiske produktion og f.eks. selv endnu i 1815 betragtede serien *Lotterisedlen* (fig. 5) som noget af det, der var lykkedes ham bedst: »... jeg havde nok ønsket at jeg selv i Forvejen kunde have forbedret enhver af disse Tegninger, vel ikke Kompositionen, men i Tegningen, Holdningen, Perspektiv og slige Ting, som jeg dengang maaske i den første Iver oversaae, fordi jeg synes at disse Blades Indhold i sin Art ikke er uinteressant, og tillige måske noget af det, der af alt hvad jeg har gjort er lykkedes mig bedst, hvorfor da også Tallotteriets Dämon har hævnnet sig på mig«. ²⁷ Man studser, når man tænker på, at Eckersberg året i forvejen bl.a. havde malet portrættet af Thorvaldsen.

Stilen i brandbillederne såvel som i de moraliserende serier og enkelte tegninger kan være grovkornet og ekspressiv. Men den er tidstypisk og ligger i mangt og meget i forlængelse af den satiriske stil, som havde en stærk opblomstring i slutningen af det 18. århundrede. Eckersberg har muligvis haft lejlighed til at studere den satiriske tradition hos Johan Bülow, som i alt fald ved sin død havde en samling på over 80 satiriske blade.²⁸ Den akademiske stil var beregnet for guder og historiske emner. Ville man karakterisere bønderne eller byproletariatet, måtte man anvende en grovere streg. Specielt Eckersbergs tegninger fra denne periode, men i øvrigt også fra Pariseropholdet, afslører en trang til at søge en ny motivverden i det aktuelle liv. Han genoptog siden lejlighedsvis denne ungdomsstil i genremæssige skildringer, bl.a. i illustrationerne til perspektivlæren, og det er værd at bemærke, at eksempelvis både Martinus Rørbye og Wilhelm Bendz står i gæld til denne side af Eckersbergs produktion.

Der kunne føjes mange flere aspekter til billedet af Eckersbergs ungdomsår i København. Hans kunstneriske udfoldelse var mangesidet, og i sin higen mod at gøre nye iagttagelser gik han ud over de akademiske normer. Senere fastslog han over for de unge malere, at kunstneren »kan ganske efter egen Tilbøielighed vælge og gjøre de Ting som mest tiltale, gribe og interessere ham til Gienstand for sit Billedværk —«. ²⁹ Han havde selv som ung taget fat på den virkelighed, der omgav ham, og ved at stille sine elever frit over for motivvalget gav han dem lov til med kærlighed at dyrke de nære omgivelser, når blot de respekterede naturens guddommelige love for perspektiv og lys. Resultatet var den tidlige og markante realisme i den danske guldalderkunst, som vel at mærke både for Eckersberg og endnu også for den følgende generation var fastholdt inden for rammen af et harmonisk verdensbillede.

26. Hannover, *op.cit.* (note 1), s. 31 ff.

27. Eckersbergs brevkoncepter 1813-16, *Medd. fra Thorv. Mus.* 1973, s. 80.

28. Else Kai Sass: *Lykkens tempel. Et maleri af Nicolai Abildgaard*, Kbh. 1986, s. 308, note 10.

29. C. W. Eckersberg: *Forsøg til en Veiledning i Anvendelsen af Perspektivlæren for unge Malere*, Kbh. 1833.