

# Den tidlige værdsættelse af friluftstudier i Danmark 1830-1920

Landskabsskitser havde langt større gennemslagskraft i 1800-tallet, end myten beretter - de blev både udstillet, samlet og opnåede til sidst museal anerkendelse.

## Resumé

---

Artiklen ser nærmere på den almindelige myte, at 1800-tallets landskabsskitser ikke havde offentlighedens interesse, og at de derfor hverken blev udstillet eller indsamlet i samtiden. Materialets hyppige optræden i samlerhjem og på Kunstforeningens udstillinger tegner et billede af en levende interesse for kunstnerisk studiemateriale, der til sidst kulminerede med landskabsskitsernes endelige indoptagelse i nationalgalleriet omkring århundredeskiftet.

## Artikel

---

Romantikens friluftstudier har de seneste årtier været betragtet som en milepæl i europæisk kunsthistorie. Men hvordan opstod denne smag? Det anføres ofte i den kunsthistoriske litteratur, at malernes studier og skitser i olie i hvert fald ikke var kendt i deres samtid, og at evnen til at værdsætte den slags umiddelbare og tilsyneladende ufærdige billedtyper først skulle være fremkommet med erfaringerne fra det impressionistiske maleri. I den engelsktalende del af verden er der de senere år dannet et narrativ om, at det var en lille kreds af engelske og amerikanske samlere, kunsthistorikere og kunsthandlere, der fra slutningen af 1950'erne opdagede de tidlige landskabsstudiers hidtil oversete kvaliteter.<sup>1</sup> Indtil da var det angiveligt kun studier af superstjerner som Corot og Constable, der kunne beundres og indsamles, mens tilsvarende værker af deres samtidige kolleger påstås at være blevet overset. Men selvom samlere som John og Charlotte Gere unægteligt har ydet et væsentligt bidrag til at opelske en smag for romantikkens uprætentiøse friluftsmalerier i f.eks. Storbritannien, så har receptionen af landskabsstudierne givetvis en egen historie i de øvrige europæiske nationer.

I Danmark blev landskabsstudierne tidligt værdsat, måske endda tidligere end i de fleste andre lande. Fra 1830'erne blev selv løse landskabsskitser jævnlige udstillet i København og indsamlet af private kunstelskere. Der går siden en ubrudt linje op gennem de følgende generationers stadig mere udbredte interesse for oliestudierne til den endelige museale anerkendelse af billedtypen. Det mest nærliggende eksempel på denne bevægelse er værkernes gradvise indlemmelse i Statens Museum for Kunst i slutningen af 1800-tallet og begyndelsen af 1900-tallet, hvorfor museets samling i det følgende tjener som et oplagt omdrejningspunkt, der også har leveret de fleste billedeksempler.

Selvom de danske landskabsstudier fra 1800-tallets første halvdel har en lang og rig forskningstradition, så er deres historiske status aldrig forsøgt afklaret.<sup>2</sup> Den historiografiske behandling af fænomenet har derimod fokuseret på receptionen af friluftstudierne i slutningen af 1800-tallet blandt kunsthistorikere som Karl Madsen, Emil Hannover og Julius Lange.<sup>3</sup> Der har været langt mindre forskningsmæssig interesse for den markeds- og samlerhistoriske side af receptionshistorien eller for den sags skyld for, hvad samtidens udstillingsaktivitet, dagbladskritik og foreningsliv kan oplyse os om studiematerialets status. De følgende sider udgør et beskedent bidrag til historien om friluftsmaleriets værdsættelse i Europa.

Landskabsstudier er en bred kategori, der måske ikke altid er let genkendeligt for en moderne beskuer. I samtiden synes de imidlertid at have været lettere at erkende som noget andet end et færdigt værk. Det kunne selvfølgelig være på grund af deres stil og udførelse, ofte malet hastigt og frit, med tydelige penselstrøg og uden udstillingsbilledernes udglattende gennemarbejdning. Men dette er langt fra altid tilfældet. Selv et på overfladen færdiggjort maleri har i mange tilfælde bibeholdt sin karakter af studie i samtidens optik og terminologi, hvilket vi kun behøver et overfladisk kendskab til f.eks. udstillings- og salgskataloger for at bekræftes i. Mange kunstnere – blandt dem C.W. Eckersberg – havde for vane at male videre på deres studier hjemme i atelieret, uden at de derved mistede deres studiekarakter på en række andre parametre. I nogle tilfælde udmærker landskabsstudierne sig fortsat ved deres uformelle komposition, fokus eller beskæring. I utallige andre tilfælde udmærkede de sig ved deres materialevalg – typisk ved at være malet på papir eller på genbrugte stumper af lærred, der aldrig ville kunne udgives for at være salgsegnete. I andre tilfælde afslørede studierne sig ved deres særegne "tomhed", dvs. fraværet af menneskelig staffage. Eller (navnlig i 1820'erne og 30'erne) ved at være forsynet med en mørk, typisk sortmalet kant, der dækkede lærredets ombukning om blændrammen som for at signalere, at værket ikke var tiltænkt eller fortjente en pryddramme. Og endelig bar olieskitserne ofte en iøjnefaldende, næsten skødesløst påsat datering, der understregede, at værket var blevet til i løbet af en enkelt, kortvarig seance. Friluftstudier er kort sagt en meget sammensat kategori, der – ud over den metode, der frembragte dem – har det til fælles, at de falder uden for samtidens kunstteoretiske og kunstkritiske definitioner af landskabsmaleri.



Fig. 1. Martinus Rørbye: *Parti af torvet i Amalfi*, 1835. Olie på papir, monteret på lærred, 44 x 63 cm. Statens Museum for Kunst, inv.nr. KMS8884. Malet i dagene 18.-31. august 1835 og udstillet i Kunstforeningen i februar 1838. På Rørbyes auktion i 1849 købt af grosserer Theodor Kastrup.

## Kunstforeningens udstillinger af skitser og studier

Siden kanoniseringen af den "danske malerkunsts guldalder" i slutningen af 1800-tallet har kunsthistorikere fastholdt en opfattelse af, at det oprindeligt kun var færdige billeder, der kunne udstilles offentligt, mens skitser og studier ikke kunne værdsættes som kunstværker. Allerede Emil Hannover anførte i sin *Købke-monografi* i 1893, at:

*Udsigten af Kastelsvolden er den eneste af hans Studier, han nogensinde udstillede, thi han lærte hurtigt at skelne mellem Billeder og Studier, udstillede kun de første og unddrog, saa længe han levede, omhyggeligt Offentligheden Synet af de sidste, som han gemte paa Væggene i sit Soveværelse.<sup>4</sup>*

Denne påstand om studiernes hemmeligholdelse og en manglende publikumsinteresse er utvivlsomt en lidt for unuanceret udlægning af tidens kunstsyn. Og Hannovers udsagn modsiges konkret af Kunstforeningens bestyrelsesprotokol fra 12. januar 1837, hvor foreningens ugentlige udstilling bestod af "en Deel ældre Arbejder og nyere Studier og Skitser af Købke".<sup>5</sup> At publikumsinteressen for studier og skitser skulle høre en senere tid til, er – som det vil fremgå – en sandhed med væsentlige modifikationer.

Den årlige udstilling på Charlottenborg var ganske rigtigt domineret af færdige galleristykker, og som en anmelder i 1841 bemærkede, kunne det "i Almindelighed ikke (...) billiges, at blotte Skizzer udhænges, uden hvor de viser en interessant Composition".<sup>6</sup> Når ordet "studie" af og til forekommer i kataloger fra Charlottenborgudstillingen, er det almindeligvis heller ikke i betydningen *forstudie*

eller *studiemateriale*, men derimod som den akademiske term for et arbejde, der ikke var en fri komposition, men som i udgangspunktet var baseret på observation. Det kunne være et figurbillede eller et landskab, der var mere eller mindre trofast gengivet, men absolut færdigbehandlet og salgsegnet. Kun sjældent optrådte egentligt uformelt studiemateriale og først for alvor fra slutningen af 1830'erne. Kunstforeningen, stiftet i 1825 som mødested for hovedstadens kunstinteresserede mænd, var derimod stedet at udstille tegninger, oliestudier og andre virkelige forarbejder (såsom fig. 1). I den indledende diskussion af foreningens vedtægter blev det derfor noteret om foreningens præsentation af forarbejder:

1) I de ugentlige Sammenkomster bør der meddeeles Underretning om Alt, hvad som vedkommer Konsten, saa at disse Sammenkomster kunne ansees som Central-Punctet for alt Konst-Nyt. 2) Man bør paa en liberal Maade fremsætte sine Meninger om de unge Konstneres Tegninger, Planer, Skizer m.m. 3) Enhver bestræbe sig for at forskaaffe Materialer, der kunne give Stof til Konst-Conversation, ved at fremlægge til Gjennemsyn, Kobbere, Tegninger, Modeller eller andet deslige [...]²

Mange kunstnere valgte endda at udstille deres studier, inden de var blevet omsat i færdige billeder, og for foreningens medlemmer var de ugentlige udstillinger fra oktober til maj derfor en vigtig måde at holde sig orienteret om kunstnernes aktuelle virksomhed og kommende værker.



Fig. 2. Jørgen Roed: *Ribe Domkirke*, 1836. Olie på papir, klæbet på lærred, 30 x 38 cm. Statens Museum for Kunst, inv.nr. KMS3798. Udstillet i Kunstforeningen i april 1842.

Som eksempel på, hvor meget de malede studier og skitser fyldte i foreningens udstillingsprogram, kan vi gennemløbe en enkelt sæsons udstillinger. Lad os for symmetriens skyld tage vintersæsonen 1841, altså få måneder efter at den ovenfor citerede anmelder havde dømt skitser uønskede på Charlottenborg. Allerede en uge efter sæsonstarten i oktober kunne Kunstforeningens medlemmer se "4 Blomsterstudier af Prof. Jensen", "En Studie til Adam Müllers større Maleri: Valdemar Seier og hans Søn i Fængslet" samt "Endeel Landskabs-Studier af F. Rohde og Carmiencke."<sup>8</sup> I slutningen af oktober sås "Studier og Skizzer fra Sommeren 1841 af Gurlitt, i Egnene af Silkeborg, Sophiendal og Rye."<sup>9</sup> I februar 1842 var det derimod Gurlitt selv, der havde udvalgt en række oliestudier af bl.a. Buntzen, Bendz, Kuchler, Sonne, Rørbye og Adam Müller.<sup>10</sup> Og den følgende uge var det kunstsamlere Michael Raffenberg, der fremviste otte "Studier i Oliefarve af Marstrand, efter Hoveder og hele Figurer i Italien" samt fire "Landskabsstudier i Oliefarve af Carl, Mohr, Fearnley og en Ubekjendt."<sup>11</sup> En af april månedens udstillinger omfattede "23 malede Studier af Sonne" foruden "2 malede Studier af Roed, forestillende det Udvendige og Indvendige af Ribe Domkirke" (deriblandt fig. 2), og endelig kunne medlemmerne i maj beundre "9 malede Studier fra Fyen og Jylland, af D. Dreyer".<sup>12</sup> Ved at sammenholde med de omtalte værker, er det tydeligt, at termen "studie" her benyttes i vor tids snævre forstand, altså om kunstnerisk studiemateriale.



Fig. 3. Fritz Petzholdt: *Udsigt fra en pergola ved Olevano*, ca. 1830-35. Olie på papir, monteret på lærred, 39 x 50 cm. Art Institute of Chicago, inv.nr. 2002.377. Udstillet i Kunstforeningen i april 1837.

Ovenstående summariske omtaler giver indtryk af en levende interesse for det kunstneriske forarbejde i almindelighed og landskabsstudier i særdeleshed. Omtrent samme billede får vi, hvis vi betragter de enkelte kunstneres deltagelse på Kunstforeningens udstillinger gennem årene. Louis Gurlitt, der var blandt den omtalte sæsons udstillere, var allerede i februar 1835 begyndt at udstille sine oliestudier i foreningen, hvilket han siden gentog i bl.a. 1839, 1840 og 1849.<sup>13</sup> Christen Købke havde i januar 1837 haft sin første separatudstilling, der som nævnt omfattede en del malede studier, og et par måneder senere stod Fritz Petzholdt for en udstilling med italienske studier og skitser.<sup>14</sup> Petzholdts udstilling blev omtalt i foreningens kortlivede organ *Dansk Kunstblad*, og

anmelderen fremhævede især en "Særdeles henrivende [...] Udsigt af Egnen ved Olevano, hvor man gennem en Pergola (Espalier- eller Buegang) seer ned i den skønne, af Italiens glødende Solstraaler oplyste Dal." Dette maleri må være identisk med et, som nu tilhører Art Institute i Chicago [Fig. 3], og som er en frisk skildring af det sydlandske lys, men uden de færdige salgsstykkers gennemarbejdning og tilføjede staffage.



Fig. 4. Martinus Rørbye: *To sammenkoblede bøfler*, 1837. Olie på papir, monteret på lærred, 28 x 38 cm. Privateje. Malet 16. juni 1837 og udstillet i Kunstforeningen i februar 1838. På Rørbyes auktion i 1849 købt af baron Adam Christopher Holsten-Charisius.

## Studiematerialets kvaliteter

Det nok bedste eksempel på Kunstforeningens udstillinger af forarbejder får vi gennem *Kunstbladets* grundige omtale af Martinus Rørbyes udstilling i februar 1838. Udstillingen omfattede en stor del studier og færdige værker fra kunstnerens netop overståede udlandsrejse, deriblandt også løse oliestudier.<sup>15</sup> Udstillingsegnet var endda det "rask skizzerede" studie af to sammenkoblede bøfler [Fig. 4], som var malet i stor hast en steghed junidag i den romerske Campagne, og som på trods af sin temmelig rå og usofistikerede udførsel kunne fremhæves som et karakteristisk dyrestudie.<sup>16</sup> Ligeledes udstillingsegnet var et frit skitseret nattestykke fra Procida, hvori Rørbye med vanlig observationsiver har nedfældet erindringer om noget så hjemligt som Sankt Hansbål under fremmede himmelstrøg (nu tilhørende Ribe Kunstmuseum). De fleste af de udstillede landskaber og bypartier var imidlertid mere gennemarbejdede - omend ofte udført på papir, hvilket alene var nok til at signalere deres status som blot studiemateriale. Det gjaldt eksempelvis det lysfyldte studie af torvet i Amalfi [Fig. 1], som gjorde lykke på udstillingen og indbragte Rørbye en bestilling på en større udgave.

Gennem den slags udstillinger var Kunstforeningen op gennem 1830'erne medvirkende til at skabe en bevidsthed om studierne kvaliteter hos det kunstinteresserede publikum. En af pointerne med at udstille værker som de ovennævnte var øjensynligt at åbne medlemmernes øjne for studierne større

umiddelbarhed, og for hvor meget af denne der sættes til i den videre kunstneriske bearbejdning frem mod det salgbare stykke. Desværre udtaler foreningens bestyrelse eller de udstillingsansvarlige sig aldrig om deres bevæggrunde eller ambitioner. Men temaet blev af og til samlet op i presseomtaler af udstillingerne, der rimeligvis kan læses som afspejlinger af medlemmernes diskussioner på mødeaftenerne. Da foreningen i februar 1843 viste nogle figurstudier til en altertavle af Adam Müller, skrev anmelderen på *Journal for Literatur og Kunst* (vistnok K.F. Wiborg) eksempelvis:

*Saaledes som det desværre saa ofte gaaer Konstneren, saaledes er det ogsaa gaaet M. her; Studiet, der directe er gjort efter Naturen og beaandet af den første Begeistrings hele guddommelige Friskhed, udtrykker her noget langt Skjønnere og Ædlere, er malet med langt større Virtuositet i det blege neddukkende Helprofil, end det er lykket ham at gjengive i Apostelen Lucas paa selve Billedet.<sup>17</sup>*

Kun en måned senere fik samme anmelder anledning til at gentage sit syn på studierne kvaliteter, da Kunstforeningen i marts 1843 udstillede en del "Landskabsstudier af Dreyer":

*Heriblandt fandt vi i Studiet af en solbeskinnet Bro [Fig. 5] et glædeligt Bevis paa at denne Konstner er istand til, hvad man tildels tidligere havde betvivlet, at afvinde Naturen dens umiddelbare Skjønhed.<sup>18</sup>*

Sammenligningen mellem de umiddelbare studier og de gennemarbejdede kunstværker faldt dog ikke altid ud til førstnævntes fordel, som det for eksempel var tilfældet med en landskabsskitse og et studiehoved af Ernst Meyer, "der yderligere overtøede os om, at denne Konstner har større Virtuositet i at gennemføre end flygtigt at henkaste paa Lærredet."<sup>19</sup>



Fig. 5. Dankwart Dreyer: *Bro over kirkegårdsåen i Assens*, 1842. Olie på træ, 24,5 x 37,5 cm. Statens Museum for Kunst, inv.nr. KMS1690.

Udstillet i Kunstforeningen i marts 1843. Købt til Statens Museum for Kunst i 1901.

## Bagmænd og samlere i 1830'erne og 40'erne

Det er et interessant og oplagt spørgsmål, hvordan interessen for skitser og studier reelt kom i stand i Kunstforeningen. Heldigvis finder vi ofte den egentlige udstillingsarrangør nævnt ved navn i bestyrelsens protokol, og vi kan derigennem konstatere, at det især var kunstnere, der inddrog skitser og studier i de udstillinger, de stod for at arrangere. Årsagen var nok til dels, at kunstnerne allerede var vant til at omgå studiematerialet og diskutere det indbyrdes, men sikkert også at de havde interesse i at udbrede kendskabet til egne og andres arbejdsmetode og ambitioner. Af Kunstforeningens store separatudstillinger var den omtalte Købke-udstilling i 1837 og Rørbyes udstilling i 1838 begge arrangeret af billedhugger H.E. Freund.<sup>20</sup> Gurlitts udstillinger i 1835 og 1839 var arrangeret af henholdsvis Eckersberg og Hetsch, mens det var blomstermaler J.L. Jensen, der i 1845 stod for en retrospektiv udstilling omfattende 28 malerier af J.C. Dahl fra perioden 1812 til 1844.<sup>21</sup> Mange andre skitseudstillinger var ikke overraskende stablet på benene af den pågældende kunstner selv: Eckersberg, J.L. Jensen, Jørgen Sonne og H.W. Bissen var blandt de kunstnere, der gerne medbragte egne forarbejder, når de havde "tur" som udstillingstilrettelægger.



Fig. 6. Martinus Rørbye: *Loggia på Procida*, 1835. Olie på lærred, 32 x 47,5 cm. Nationalmuseum, Stockholm, inv.nr. NM 7402. Malet i dagene 27.-29. juni 1835 og udstillet i Kunstforeningen i februar 1838. Siden medbragt på kunstnerens anden italienske rejse og derefter foræret til C.F. Holm. Selvom kunstnerne åbenbart var mere end villige til at udstille egne og andres forarbejder, så må det også have krævet en vågen kunstsans blandt medlemmerne, før disse værker overhovedet blev relevante at udstille. Smagens udbredelse kan eksemplificeres ved juristen, senere departementschef Christian Frederik Holm (1796-1879), der i 1830 var indtrådt i Kunstforeningens bestyrelse. Han sad siden i foreningens kunstkomite fra dens oprettelse i 1831 til 1834 og tog atter plads i bestyrelsen i årene 1838-42. Ved siden af dette embede og talrige andre tillidshverv fungerede Holm også som arkivar for Fonden ad usus publicos og kom derved i forbindelse med utallige af tidens kunstnere, digtere, musikere og videnskabsmænd. I dag er Holm nok bedst kendt for at have bestilt et portræt af sine tre børn hos Eckersberg (nu i Den Hirschsprungske Samling). Han samlede desuden på grafik, men mere interessant i denne sammenhæng er det, at Holm allerede i 1830'erne også erhvervede eksemplere på malede studier og skitser.<sup>22</sup> En liste fra 1860 omfatter desværre kun femten af samlingens oliebilleder, deriblandt udførte skitser af Fearnley og J.C. Dahl.<sup>23</sup> Samlingen må imidlertid have været langt større, og olieskitserne var åbenbart noget af en specialitet for Holm. Hans ry som samler fremgår af en bemærkning fra Martinus Rørbye. Anledningen var et studie af en loggia, som Rørbye havde malet på sin første italienske rejse, og som han medbragte på sin anden rejse i 1839-41 [Fig. 6]. I november 1840 skriver han i sin dagbog: "Jeg begynte idag at tegne paa et lille Maleri hvortil jeg benytter Studiet af Logen paa Procida, førend jeg agter at sende Etatsraad Holm det; han har mit tidligere Løfte derpaa, til nogen anden ville jeg vist ikke give mine Studier."<sup>24</sup>



Fig. 7. J.C. Dahl: *Udsigt fra verandaen i Maxen, uvejrstemning*, 1841. Olie på lærred, 21 x 27 cm. Privateje. Malet til baronesse Stampe som en teknisk demonstration og efter hendes hjemkomst udstillet i Kunstforeningen i marts 1843. Maleriet blev på Nysø indtil et bortsalg i 1876.

Holm er repræsentant for den gruppe af Kunstforeningens ledende medlemmer, der i udbredt grad forstod at værdsætte kunstnernes studier og skitser, ikke kun som interessante studieobjekter, men også som eftertragtede kunstværker. Holm var da heller ikke ene om at samle malede studier og forarbejder, og andre kunstnere var mere villige end Rørbye til at skille sig af med deres skitser. I andre privatsamlinger fandtes lignende billeder som eksempelvis de "Skizzer og Studier af Bendz, Sonne, Kuchler, Sødring, Buntzen, Wulff, Petzholdt, Morgenstern og Crola", som Gottlieb Collin (1806-1886) udlånte til foreningens udstilling i marts 1836.<sup>25</sup> Og baronesse Stampe kunne i 1843 bl.a. udlåne et par skitser af J.C. Dahl, hvoraf den ene vistnok var malet på blot et kvarter som demonstration af landskabsmalerens teknik [Fig. 7].<sup>26</sup>

Fælles for alle de omtalte samlere af studiemateriale er, at de havde særdeles tætte bånd til kunstnermiljøet og kun derigennem kunne få adgang til at erhverve de småarbejder, der ellers endnu ikke fandt vej til markedet. I denne tidlige fase af studiematerialets værdsættelse havde det altså nok i nogen grad karakter af affektiv vennegave, men gennem samlerne og foreningens udstillinger vandt smagen for det umiddelbare forarbejde gradvis større udbredelse. Mod slutningen af 1840'erne var smagen derfor slået fast i en bredere kreds af landets kunstsamlere og -kendere.



Fig. 8. C.W. Eckersberg: *Udsigt fra færgebroen ved Kallehave til Koster*, 1831. Olie på lærred, 23,2 x 33 cm. Den Hirschsprungeske Samling, inv.nr. 116. Købt i januar 1834 af grosserer Nicolai Gerson og siden erhvervet af Heinrich Hirschsprung på auktionen over Gersons samling i 1880.

Som eksempel på de samlere, der (velsagtens ansporet af Kunstforeningens udstillingsvirksomhed) fik øjnene op for landskabsstudierne, kan nævnes grosserer Nicolai Gerson (1802-1865). Senest fra begyndelsen af 1830'erne samlede Gerson på malerier, og et af hans første vigtige køb kom i stand i januar 1834, hvor han erhvervede det lille studie fra fæргеlejet i Kallehave, som Eckersberg havde påbegyndt på stedet i slutningen af juli 1831 og færdiggjort hjemme i atelieret få dage senere [Fig. 8].<sup>27</sup> En måned senere var Gerson tilbage hos Eckersberg og købte denne gang et lille søstudie på fortinnet jernblik, anlagt på et togt med korvetten Najaden den foregående sommer.<sup>28</sup> I løbet af 1830'erne og 40'erne voksede Gersons samling med landskabsstudier af bl.a. Albert Küchler, Constantin Hansen, Vilhelm Kyhn, Emmanuel Larsen, Fritz Petzholdt og P.C. Skovgaard.<sup>29</sup> Af J.C. Dahl ejede han således et løst studie fra Møns Klint (formodentlig identisk med fig. 9).<sup>30</sup> I december 1850 udlånte Gerson en del af sine studier til en udstilling i Kunstforeningen, som også Eckersberg bidrog til med nogle romerske prospekter.<sup>31</sup> Det gav anledning til, at Gerson nogle måneder senere fik mulighed for at købe et af disse eftertragtede studier, som professoren ellers nødtigt skilte sig af med.<sup>32</sup>



Fig. 9. J.C. Dahl: *Møns Klint*, ca. 1826. Olie på papir, monteret på lærred, 10 x 15,8 cm. Privateje. Købt af Nicolai Gerson i 1830'erne eller 40'erne og udlånt til udstilling i Kunstforeningen i december 1850.

## Skitserne og studierne i bredere kredse omkring 1848

Året 1848, hvor revolutionerne rumlede rundt omkring i Europa, blev skelsættende for dansk kunsthistorie og, ikke mindst, for udbredelsen og værdsættelsen af malernes oliestudier. I løbet af årets første otte måneder var nogle af friluftsmaleriets væsentligste udøvere, Christen Købke, J.Th. Lundbye og Martinus Rørbye alle tre gået bort. De efterfølgende auktioner over Købkes og Rørbyes efterladte malerier tjente til at sende deres skitser og studier i omløb og dannede derved grundlaget for den senere kanoniseringsproces. Endnu fandt ikke alle kunstneres studier og skitser købere, og det var især kunstnerens status, der afgjorde, hvor værdifuldt materialet blev betragtet. På Købkes dødsboauktion i december 1848 var det næsten kun kunstnere, der mødte op for at erhverve hans studier og skitser - omend Raffenberg sikrede sig et dansk landskabsstudie og et italiensk strandparti. Da boet efter den syv år ældre og langt mere veletablerede akademiprofessor, Martinus Rørbye, blev sat på auktion tre måneder senere, finder vi derimod talrige rigmænd og store jordejere blandt køberne. Auktionsprotokollen prangede derfor denne gang med gamle navne som Scavenius, Moltke, Sehestedt-Juul, Raben-Levetzau, Danneskiold-Samsøe, Bruhn, Juel-Rysensteen, Zeuthen og Holsten-Charisius [Fig. 4]. Rørbyes studier og skitser var med andre ord straks blevet liebhaveri for den velhavende elite og hang kort efter hans død på Gjorslev, Bregentved, Ravnholt, Beldringe, Gisselfelt, Krogerup, Lundbæk, Tølløse Slot og Holstenshuus.



Fig. 10. Thomas Fearnley: *Capri set fra Sorrento*, 1833. Olie på lærred, 15,1 x 22,2 cm. Thorvaldsens Museum, inv.nr. B192. Erhvervet af Bertel Thorvaldsen mellem 1833 og 1838 og offentligt udstillet på hans museum fra 1848 sammen med landskabsstudier af Carl Gustav Carus, Franz Ludwig Catel og C.W. Eckersberg.

I tiden mellem Rørbyes død og hans auktion var der i øvrigt sket en anden væsentlig begivenhed i historien om oliestudiernes værdsættelse. Den 18. september 1848 åbnede Thorvaldsens Museum nemlig for offentligheden, og i billedhuggerens malerisamling kunne de besøgende nu beundre landskabsstudier af bl.a. Carl Gustav Carus (1789-1859), Franz Ludwig Catel (1778-1856), C.W. Eckersberg og Thomas Fearnley [Fig. 10]. Der var tale om de første sådanne studier i en offentlig samling. Anderledes så det ud i Den Kgl. Malerisamling, der for en stor dels vedkommende var udstillet i Det Kgl. Billedgalleri på Christiansborg Slot, og som i den nye, demokratiske virkelighed skulle udgøre grundstenen i landets nationale kunstsamling. Den netop afdøde konge, Christian 8., havde som kunstsamlende kronprins og som Kunstakademiets formelle overhoved været en markant smagsdanner. Men indkøbene til Den Kgl. Malerisamling havde ikke forandret sig stort i hans regeringstid, selvom han privat havde interesseret sig for kunstnernes skitser. Hans egen malerisamling, der ligesom Billedgalleriet var nøje tilrettelagt som et overblik over malerkunstens historie, kunne derfor også rumme mere uformelle oliestudier. Blandt dem var Wilhelm Bendz' studie af en vognport i Partenkirchen [Fig. 11], et neapolitansk kyststudie af J.C. Dahl, et par af Eckersbergs romerske prospekter og Georg Hilkers studie fra Kunstakademiets konkurrence i landskabsmaleri i 1833. På majestætens fødselsdag i 1832 havde hans hustru, prinsesse Caroline Amalie, ligefrem ment at kunne glæde ham med et studie af Eckersberg, som prinsen tilfreds noterede var "malet i Skoven".<sup>33</sup>



Fig. 11. Wilhelm Bendz: *En vognport. Partenkirchen*, 1831. Olie på papir, monteret på lærred, 33 x 26,5 cm. Statens Museum for Kunst, inv.nr. KMS4081. I 1834 skænket af kunstnerens familie til prins Christian Frederik, den senere Christian 8.. Hang siden på Sorgenfri Slot indtil enkedronning Caroline Amalies død i 1881.

Når interessen for landskabsstudierne havde nået helt til majestæten, kunne man måske forvente, at den også ville sætte sig spor i indkøbene til Den Kgl. Malerisamling. Men de to samlinger adskilte sig ved deres tiltænkte publikum, og den officielle linje blev lagt af galleriinspektøren N.L. Høyen, der vægtede hensynet til den offentlige dannelse og gik imod alt skitseagtigt i kunsten. I sin kunstkritik og sin undervisning harcelerede Høyen mod synlige penselstrøg, der i hans øjne var udtryk for en mangelfuld teknik, hvis de da ikke ligefrem blev udlagt som en bevidst hån mod publikum. At præsentere folket for det ufuldkomne var en alvorlig sag, navnlig så længe kunstnerisk

dannelse blev set som en brik i perfektioneringen af dansk håndværk og industri. I Den Kgl. Malerisamling gik det derfor mere trængt med værdsættelsen af kunstnernes uformelle oliestudier end blandt samlerne og blandt Kunstforeningens velstillede medlemmer. Men netop i 1848 meldte tøbruddet sig, idet malerisamlingen lidt tilfældigt modtog sit første egentlige landskabsstudie. Arkæologen P.O. Brøndsted (1780-1842) havde nemlig i sit testamente betænkt kongen med sin lille malerisamling, der bl.a. omfattede et smukt studie af Catel forestillende Concordia-templet ved Agrigento.<sup>34</sup> Hermed var døren om ikke sparket ind, så dog i det mindste lirket på klem, for at flere landskabsstudier kunne følge efter. Seks år senere købtes tre af Eckersbergs romerske partier på hans dødsboauktion, og i 1862 fulgte så samlingens første oliestudie af Lundbye [Fig. 12]. Høyen kunne i det sidste tilfælde forlade sig på, at der var tale om et "udført" studie, der ligesom Eckersbergs prospekter ikke fejlede ved studiernes ofte utilstrækkelige færdiggørelse.<sup>35</sup> Men studier var der nu alligevel tale om.



Fig. 12. J.Th. Lundbye: *Strand ved Refsnæs*, 1847. Olie på pap, 30 x 41 cm. Statens Museum for Kunst, inv.nr. KMS827. Købt af Den Kgl. Malerisamling i 1862 som en af samlingens første målrettede erhvervelser af oliestudier.

### Samlerinteressen i 1850'erne og 60'erne

Private samlere fortsatte ivrigt med at indsamle landskabsstudier i århundredets tredje fjerdedel. I 1874 ejede organist Rasmus Claudius Rasmussen (1820-1904) for eksempel studier af Eckersberg, J.P. Møller [Fig. 13], J.C. Dahl, Rørbye, Küchler, Frederik Sødring, Købke, Marstrand, Adam Müller, Lundbye og Vilhelm Kyhn.<sup>36</sup> Men selvom en kender som Rasmussen kunne sammensætte et bredt udvalg af landskabsstudier, så var det stadig ikke givet, at alle den slags værker var værdsat af samlerne og publikum.



Fig. 13. J.P. Møller: *Ildebrand i instrumentmager Marschalls gård i Bredgade, 1828*. Olie på papir, monteret på lærred, 17 x 19,5 cm. Privateje. Malet fra et vindue i bagbygningen til Thotts Palæ, hvor Moltkes Galleri havde til huse. Her sad Møller åbenbart brandvagt natten mellem 25. og 26. februar 1828 under en voldsom brand i Norgesgade 179 (nuværende Bredgade 9), og han har udnyttet tiden til at male scenen. Studiet blev købt af organist R.C. Rasmussen på et tidspunkt mellem 1855 og 1874.



Fig. 14. Wilhelm Bendz: *Kirken i Ramsau*, 1832. Olie på papir, monteret på lærred, 30 x 22 cm. Fuglsang Kunstmuseum, inv.nr. 394. Tilhørte oprindeligt et medlem af familien Collin, som i 1840'erne eller 1850'erne solgte det til grosserer Theodor Kastrup.

Købkes små studier fandt således ikke liebhavere uden for en snæver kreds af kunstnerkammerater. Selv Rasmussens jævnaldrende og oplyste samlerskollega, grosserer Theodor Kastrup (1820-1880), som op gennem 1850'erne og 1860'erne opbyggede en omfattende samling landskabsstudier, ejede ingen af Købke. Og det selvom Kastrup faktisk havde været til stede på Købkes auktion i 1848 og

havde gjort sine første kunstkøb der. Det friluftsstudie af dyrmaler Holm, han købte fra Købkes bo, fik snart følgeskab af fire små landskaber af Eckersberg, to af Rørbye (bl.a. fig. 1), et af Bendz [Fig. 14], otte af Lundbye og et antal af P.C. Skovgaard og C.A. Kølle. Købkes landskabsstudier var ikke de eneste, der glimrende ved deres fravær i danske samlinger. Det samme gjaldt studier af slesvig-holstenske malere, som for en stor del blev betragtet som for tyskpåvirkede og derfor udanske. I kølvandet på traumet fra 1864 bidrog det endnu unge kunsthistoriefag til nationens moralske genopbygning ved at etablere fortællingen om en dansk kunstscole, hvor Eckersberg blev sat på en piedestal sammen med sine danske elever. Den tyskinfluerede åre i dansk kunst (eller hvad der måtte opfattes som sådan) blev derimod anset for at være et uvigtigt vildskud fra hovedstammen. Denne synsvinkel gjorde sig også gældende, da landets to nationale kunstsamlinger i 1876 for første gang fik spillet en større gruppe af landskabsstudier i hænde.

## Bravo!

I begyndelsen af maj 1876 indløb nyheden om, at den danske konsul i Rom, Johan Bravo (f. 1797), var død. I sin ungdom havde han uddannet sig til maler på Kunstakademiet i København og var der blevet nær ven med blandt andre Ernst Meyer, H.W. Bissen og Ditlev Blunck. Siden 1827 havde han boet i Rom, hvor han hurtigt havde lagt penslerne på hylden for i stedet at indtage rollen som knudepunkt i den skiftende koloni af skandinaver. Bravo var især blevet et kendt ansigt i de dansk-tyske kunstnerkredse omkring Bertel Thorvaldsen, hvis samlinger og ejendele han ligefrem havde haft ansvaret for at sende hjem til Danmark. Velsagtens inspireret af Thorvaldsens eksempel havde Bravo inden sin død nedfældet et ønske om, at også *hans* kunstsamling måtte tilfalde den danske stat.



Fig. 15. Franz Ludwig Catel: *Parti ved en skovbevokset flod*, ca. 1820'erne. Olie på papir, monteret på lærred, 28,3 x 42,7 cm. Statens Museum for Kunst, inv.nr. KMS1087. Indgået 1876 som testamentarisk gave fra Johan Bravo.

Opgaven med at registrere og nedpakke Bravos indbo blev overdraget nogle malere, der allerede befandt sig i Rom. Det største læs trak den senere museumsdirektør, Pietro Krohn (1840-1905), der havde opholdt sig i byen i seks år og sikkert kendte Bravo godt. Som nevø til Købke var Krohn heller ikke fremmed for studierne æstetik og appel - og nogle år efter sin hjemkomst fandt Krohn sig en

hustru, der som niece til Nicolai Gerson endda selv var vokset op med olieskitser på væggene. Hvad Bravos samling præcis indeholdt, er i dag svært at skabe klarhed over, for han havde i sit testamente tilladt en nevø, købmand Edouard Brauer fra Rotterdam, at udtage værker til sig selv.<sup>37</sup> I Bravos bo fandt Krohn derfor kun ganske få af de tegninger, som afdøde målrettet havde indsamlet hos Roms mest berømte kunstnere.<sup>38</sup> Bravos tegningssamling bestod derimod især af blade, som hans slesvig-holstenske eller nordtyske kunstner venner havde efterladt sig ved deres afrejse eller død. Det gjaldt ikke mindst August Krafft, Ditlev Blunck og Ernst Meyer, som alle var rigt repræsenterede, og hvis værker Krohn og hans medhjælper, maleren Albert Kuchler, selvfølgelig nemt kunne genkende. Dertil kom nogle få indrammede malerier samt en stor mængde umonterede olieskitser og -studier, som i særlig grad har interesse for nærværende undersøgelser, men som i datiden kun komplicerede sagen yderligere. Kunst på papir sorterede i princippet under Den Kgl. Kobberstiksamling i Prinsens Palæ, men oliestudierne havde vanskeligt ved at finde en naturlig plads i den museale sondring mellem oliemalerier og tegninger. Hvad skulle man altså stille op med sådan en uhåndterlig samling?



Fig. 16. Ditlev Blunck (her tilskrevet): *Landskabsstudie med bjergby*, ca. 1829. Olie på papir, 247 x 347 mm. Den Kgl. Kobberstiksamling, Bravos arkiv. Indgået 1876 som testamentarisk gave fra Johan Bravo.

Den Kgl. Malerisamlings direktør, Otto Rosenørn-Lehn, erklærede sig villig til at overtage Bravos seks indrammede malerier, som blev fundet værdige til at indgå i Billedgalleriet. Fra Bravos vægge modtog man på denne måde tre glimrende studier af Franz Ludwig Catel, herunder et studie af en frodig, italiensk flodegn [Fig. 15].<sup>39</sup> Catels billeder kunne måske have dannet grobund for en samling af landskabsskitser i København, men det havde åbenbart ingen interesse. I hvert fald fandt Rosenørn-Lehn det ikke nødvendigt at få udleveret Bravos øvrige monterede skitser, eftersom de manglede rammer, og man gav derfor hellere afkald på bl.a. en italiensk landskabsskitse af Petzholdt. Hvad det umonterede studiemateriale angik, så foreslog Rosenørn-Lehn endda, at det passende kunne afleveres til Thorvaldsens Museum. I sidste ende havnede denne del af Bravos samling dog alligevel i Kobberstiksamlingen, hvor 138 tegninger fandt plads i de ordnede mapper, mens den enorme rest blev henlagt grundet dens "ringe Beskaffenhed".<sup>40</sup> Og i dette såkaldte "Bravo-

arkiv" findes fortsat en stor mængde ukendte og til dels uregistrerede oliestudier, der tydeligt vidner om både privat samlerinteresse og museal ligegyldighed.



Fig. 17. Ukendt kunstner: *Ruiner af det store badeanlæg i Hadrians Villa.* Olie på papir, 23,8 x 33,5 cm. Den Kgl. Kobberstiksamling, inv.nr. KKSgb13517. Indgået 1876 som testamentarisk gave fra Johan Bravo.



Fig. 18. Ukendt kunstner: *Italiensk landskab*. Olie på papir, 250 x 335 mm. Den Kgl. Kobberstiksamling, Bravos arkiv. Indgået 1876 som testamentarisk gave fra Johan Bravo.

Som det fremgår af ovenstående, var Bravos samling en blanding af tilfældigt efterladt materiale og mere målrettede erhvervelser. I gemmerne har Krohn naturligt nok fundet en hel del af Bravos egne studier, herunder forarbejder til hans noget dilettantiske udstillingsbilleder *Emissarien ved Albanersøen* og *Parti i en af Roms gader*.<sup>41</sup> De umonterede oliestudier er i det hele taget af stærkt vekslende kvalitet, ophav og interesse. Mere end hundrede af oliestudierne blev i 1970'erne for nemheds skyld tilskrevet Ditlev Blunck, selvom han ved nærmere eftersyn næppe har udført mere end måske fjorten-femten af dem [Fig. 16].<sup>42</sup> I det hele taget venter der stadig et stort arbejde med at udrede tilskrivningerne af oliestudierne i Bravos samling. Et studie af ruiner har f.eks. hidtil været forsøgt tilskrevet Ditlev Blunck, og lokaliteten har været foreslået henlagt til Caracallas termer eller Palatinerhøjen [Fig. 17].<sup>43</sup> Studiet forestiller dog retteligt ruinerne af det største af badeanlæggene i Hadrians Villa ved Tivoli, som i øvrigt optræder fra den præcis samme synsvinkel i Fritz Petzholdts maleri fra 1832 tilhørende Statens Museum for Kunst.<sup>44</sup> Hvem der står bag Bravos studie, har endnu ikke kunnet afklares. Et andet studie af en italiensk skovegn har ligheder med studier af Fritz Petzholdt og Albert Küchler [Fig. 18]. Tre studier af himlen over bjergene er utvivlsomt udført af den samme uidentificerede kunstner [Fig. 19], måske fra den schweiziske maler Johannes Jakob Freys kreds. Af tyske kunstnere har Friedrich Preller den Ældre (1804-1878) leveret et meget færdigt landskabsstudie fra Olevano dateret 1829, som - skønt identificeret af Krohn - indtil nu har været bortgemt uden kunstnernavn.<sup>45</sup> Således kunne man blive ved at trække spændende oliestudier op af Bravos rige gemmer.



Fig. 19. Ukendt kunstner: *Aftenhimmel i en bjergegn*. Olie på papir, 146 x 207 mm. Den Kgl. Kobberstiksamling, Bravos arkiv. Indgået 1876 som testamentarisk gave fra Johan Bravo.

Den stedmoderlige behandling af Bravos samling skyldtes næppe alene dens tyske og slesvig-holstenske tilt. En nok så væsentlig årsag må have været, at værdsættelsen af oliestudierne i 1870'erne stadig trivedes bedst i lukkede kredse og private samlinger. Det Kgl. Billedgalleri på Christiansborg var som sagt sat i verden til at virke på pædagogisk vis og præsentere publikum for det ypperste i kunstnerisk henseende og derved også i håndværksmæssig forstand. I denne fortælling - og med dens tyske smag - kunne Bravos samling vanskeligt finde plads, og hans interessante og velordnede samling af landskabs- og figurstudier i olie blev ringeagtet, sammenrodet og så godt som glemt.



Fig. 20. Christen Købke: *Frederiksborg Slot. Parti ved Møntbroen*, 1835. Olie på lærred, 24 x 27 cm. Statens Museum for Kunst, inv.nr. KMS1493. Købt til Den Kgl. Malerisamling i 1894.

## Museal anerkendelse

Den private indsamling af landskabsskitser fortsatte uformindsket i 1800-tallets sidste fjerdedel. Den mest iøjnefaldende samler var tobaksfabrikant Heinrich Hirschsprung (1836-1908), der i høj grad fortsatte i sine forgængere fodspor - mange af hans væsentligste landskaber stammede ligefrem fra Nicolai Gersons og R.C. Rasmussens samlinger. Mens de private samlere altså kappedes om at købe uformelle landskabsstudier, var ledelsen af Den Kgl. Malerisamling sen til at indse og anerkende studiernes værdi. Der begyndte først så småt at ske noget, da Kunstforeningen i løbet af 1880'erne og 90'erne forestod en række retrospektive udstillinger og monografiske udgivelser, som endeligt knæsatte kanon for "den danske malerkunsts guldalder" med Eckersberg, Købke, Marstrand, Constantin Hansen og Lundbye som ledende skikkelser. Fra slutningen af 1880'erne begyndte Den Kgl. Malerisamling så småt at opkøbe Eckersbergs små italienske og danske landskabsstudier, samtidig med at også nogle landskabsstudier af Constantin Hansen, P.C. Skovgaard og Jørgen Roed i ny og næ fandt vej til samlingen. Men købene var få, uregelmæssige og fodslæbende. Selvom Købke for alvor var blevet genopdaget i forbindelse med Kunstforeningens udstilling i 1884, ventede museet yderligere ti år med at købe sit første studie af maleren [Fig. 20].



Fig. 21. Udvalget af Købkes malerier på Rådhusudstillingen i 1901. Fotografi tilhørende Den Kgl. Malerisamlings arkiv, Statens Museum for Kunst.

Den store museale anerkendelse af studierne indtraf derfor først med nogen forsinkelse i anledning af den enorme oversigtsudstilling, som i 1901 markerede færdiggørelsen af hovedstadens nye rådhus. Udstillingen var en næsten endeløs opmarchering af malerier; mange af dem småstudier af kendte og ukendte kunstnere [Fig. 21]. For publikum, presse og fagfolk blev det en øjenåbner og den første gode anledning til at konstatere tyngdepunkterne i det forgangne århundredes kunst. Samtidig stak det i øjnene, at så mange af periodens små perler var på private hænder. Da den nyudnævnte museumsinspektør Karl Madsen (1855-1938) i august skrev en kort artikel om den genopdagede Dankvart Dreyer, gjorde han netop denne konstatering til et kritikpunkt:

*Raadhusudstillingen oplyser, at der i Galleriets Repræsentation for ældre dansk Malerkunst foruden andre Mangler findes én meget væsentlig. Det har med Rette følt sig forpligtet til at erhverve de Billeder, der fremkom som Malernes egentlig Hovedværker, det har meget med Urette gennem mange Aar betragtet alle Studier og Skitser som Ubetydeligheder, det ikke burde give Plads. Men netop mellem dem findes adskilligt af det bedste og af det betydeligste, dansk Kunst har naaet at frembringe.<sup>46</sup>*

Bedre sent end aldrig var devisen, så i kølvandet på udstillingen købte museet en stor mængde landskabsstudier, flest af netop Dreyer (bl.a. fig. 5), men også andre af f.eks. Eckersberg, Købke, Lundbye, Skovgaard, Kieldrup, Kyhn og Kølle. De følgende årtier voksede de danske landskabsstudier til at blive et af museets væsentligste indsamlingsfelter, ligesom de små formater efterhånden fortrængte de store, færdige udstillingsbilleder i museets sale.

Mindre held havde man med indsamlingen af udenlandske friluftsmalerier: Efter i 1903 at have købt et italiensk landskab med en forfalsket Corot-signatur og syv år senere to studier med tvivlsomme

tilskrivninger til John Constable, opgav man øjensynligt at fortsætte videre ad den vej.<sup>47</sup> Et sydtysk studie af hamburgereren Christian Morgenstern, der i 1914 indkom til museet sammen med et norsk bjergparti af holsteneren Johann Mohr [Fig. 22], blev det sidste ikke-skandinaviske landskabsstudie i mange år.<sup>48</sup> I stedet kunne man i 1916 og 1919 indlemme de første studier af J.C. Dahl og Thomas Fearnley i samlingen, hvilket lå mere på linje med den nu tydeligt tilsigtede dansk-norske linje i museets samling af friluftsmaleri.<sup>49</sup>



Fig. 22. Johann Mohr: *Bjergparti ved Lustrafjorden*, 1835. Olie på papir, monteret på lærred, 31 x 40 cm. Statens Museum for Kunst, inv.nr. KMS3257. Lige siden dette studie i 1914 kom i offentlig eje, har det været forvist til museets magasiner som et uidentificerbart bjergparti og fejldateret til 1833. Studiet er imidlertid dateret juni 1835, hvor Mohr besøgte Norge sammen med Wilhelm Marstrand, Louis Gurlitt og Johann Hinrich Martens, og det forestiller bjergtoppene Bergheimsnosi, Rivenosi og Feigenosi set fra Fladhammer på den modsatte side af Lustrafjorden.

## En kontinuitetshistorie

Historien om landskabsstudiernes værdsættelse i Danmark er et interessant eksempel på, at fortiden kunne mønstre en mere rummelig smag, end periodens kunstkritik og eftertidens historieskrivning røber. Fra at blive dyrket i klubregi af særligt kunstinteresserede mænd, bredte smagen sig som ringe i vandet til samlere i almindelighed. Den dogmatiske kunstpolitik fortsatte ganske vist med at holde landskabsstudierne ude af museumssamlinger, indtil Rådhusudstillingen i 1901 for alvor slog fast, at smagen for den slags billeder for længst var blevet mainstream. Man kan altså ikke tale om noget øjeblik af pludselig, øjenåbnende genopdagelse – og slet ikke i nyere tid.<sup>50</sup> I modsætning til i eksempelvis Frankrig skete det i Danmark kun sjældent, at en malers studier forblev skjult i familieeje og først ramte kunstmarkedet med generationernes forsinkelse. Det gælder i virkeligheden kun for Lorenz Frølichs figur- og landskabsstudier, der først kom til salg fra slutningen

af 1970'erne og frem til begyndelsen af 2000-tallet og derefter kunne begynde at arbejde for hans eftermæle.<sup>51</sup> Men det er undtagelsen fra reglen, og selv Petzholdts og Dreyers studier var spredt på samlerhænder inden 1920. Danske landskabsstudier var derfor heller aldrig i reel fare for at gå tabt i stort tal, med mulig undtagelse af de umonterede og derfor skrøbelige studier på papir, der hyppigt nævnes i kunstneres dødsboer. Tværtimod har landskabsstudier i almindelighed været handlet, indsamlet, udstillet og værdsat på linje med – og i perioder endda frem for – de færdige værker. Det tyvende århundredes smagsomvæltninger og forskningsindsatser har ikke kunnet røkke ved denne hævdevundne smag for det umiddelbart sansede studie. Kunstsamlere og museumsfolk sværmer stadig (og, hvad udlandet angår, i stigende grad) for de samme kvaliteter ved periodens danske friluftstudier, som kontinuerligt har været værdsat siden 1830'erne.

## Noter

---

1. Peter Galassi: "A Tribute to J.A. Gere" i Philip Conisbee, Sarah Faunce og Jeremy Strick (red.): *In the Light of Italy. Corot and Early Open-air Painting*, udst.kat. National Gallery of Art, Brooklyn Museum og Saint Louis Art Museum, Washington 1996, s. 23-27; Charlotte Gere: "'Paintings of a unique kind'. Collecting Landscape Oil Sketches" i *A Brush with Nature*, udst.kat. National Gallery, London 1999, s. 7-13; Charlotte Gere: "First Impressions: collecting open-air landscape sketches" i *First Impressions. Landscape Oil Sketches 1780-1860 from the John Lishawa Collection*, udst.kat. Ben Elwes Fine Art, London 2012, upag.; Mary Morton, Jane Munro og Ger Luijten: "Introduction" i Ger Luijten, Mary Morton og Jane Munro (red.): *True to Nature. Open-air Painting in Europe 1780-1870* udst.kat. National Gallery of Art, Fondation Custodia og The Fitzwilliam Museum, London 2020, s. 11-17.
2. Det tætteste man kommer på en skildring af samtidens syn på billedtypen, er nok Carl V. Petersen: "Skitse og Billede i vor ældre Malerkunst. Nogle Betragtninger og nogle Eksempler" i *Kunstmuseets Aarskrift*, 20.-21. årg., 1934, s. 114-130. Af grundlæggende tekster om det tidlige, danske friluftsmaleri må desuden fremhæves Henrik Bramsen: *Landskabsmaleriet i Danmark 1750-1875*, København 1935, og Torsten Gunnarsson: *Friluftsmåleri före frilutsmåleriet. Oliestudien i nordiskt landskabsmåleri 1800-1850*, Uppsala 1989.
3. Se eksempelvis Jørn Guldberg: *Naturstudiets æstetiske og historiografiske status. Menneske og Natur. Arbejdsrapport 88*, Odense 1996; Jørn Guldberg: "Julius Lange og impressionismen" i Peter Nørgaard Larsen, Hans Dam Christensen og Hanne Kolind Poulsen (red.): *Viljen til det menneskelige. Tekster omkring Julius Lange*, København 1999, s. 195-231. Tak til Peter Nørgaard Larsen for disse henvisninger.
4. Emil Hannover: *Maleren Christen Købke. En Studie i dansk Kunsthistorie*, København 1893, s. 68.
5. At udstillingen var ganske omfattende, fremgår af Theophilus Hansens dagbogsnotat fra 12. januar 1837, hvor han omtaler, at "alle Købkes Arbejder var udstillede". Se Theophilus Hansen: "Restaurateuren for min Hukommelse i Aaret MDCCCXXXVI" i Ida Haugsted: *Den rene smag. Blandt håndværkere og kunstnere i guldalderens København*, København 1999, s. 337.
6. "Feuilleton. Konst-Udstillingen i 1841" i *Dagen*, 14. april 1841.
7. Kunstforeningens bestyrelsesprotokol, 25. november 1825, Kunstforeningen Gammel Strands arkiv (publiceret i Marie Finsten Jensen (red.): *Kunstforeningens arkiv 1825-1925*, Kilder til dansk kunsthistorie, <https://kunstforeningen.ktdk.dk>).
8. Notits i *Kiøbenhavnsposten*, 16. oktober 1841.
9. Notits i *Kiøbenhavnsposten*, 29. oktober 1841.
10. Kunstforeningens bestyrelsesprotokol, 24. februar 1842, Kunstforeningens arkiv (scannet i Marie Finsten Jensen (red.): *Kunstforeningens arkiv 1825-1925*, Kilder til dansk kunsthistorie, <https://kunstforeningen.ktdk.dk>); "Konstforeningen" i *Dagen*, 25. februar 1842.
11. Kunstforeningens bestyrelsesprotokol, 3. marts 1842, Kunstforeningens arkiv (se note 10); "Konstforeningen" i *Dagen*, 4. marts 1842.
12. Kunstforeningens bestyrelsesprotokol, 7. april og 12. maj 1842, Kunstforeningens arkiv (se note 10); desuden rubrikken "Konstforeningen" i *Berlingske Politiske og Avertissementstidende*, 8. april og 13. maj 1842.

13. C.W. Eckersbergs dagbog, 5. februar 1835 (Villads Villadsen (red.): *C.W. Eckersbergs dagbøger*, København 2009, bd. 1, s. 631); notitser i *Kjøbenhavnsposten*, 8. november 1839 og 14. februar 1840, samt *Fædrelandet*, 2. marts 1849.
14. [F.C. Hillerup?]: "Kunstforeningen" i *Dansk Kunstblad*, bd. 1, nr. 24, 11. februar 1837, sp. 177-178; [F.C. Hillerup?]: "Kunstforeningen (Udstillinger)", *ibid.*, bd. 2, nr. 1, 12. april 1837, sp. 5-6.
15. [F.C. Hillerup?]: "Kunstforeningen. (Udstillingen af Hr. Rørbyes Arbejder)" i *Dansk Kunstblad*, bd. 3, nr. 1, 17. februar 1838, sp. 1-7. Desuden i Kunstforeningens bestyrelsesprotokol, 1. og 8. februar 1838, Kunstforeningens arkiv (se note 10).
16. [F.C. Hillerup?]: "Kunstforeningen. (Udstillingen af Hr. Rørbyes Arbejder)" i *Dansk Kunstblad*, bd. 3, nr. 1, 17. februar 1838, sp. 4. Rørbyes dagbog 16. juni 1837, Det Kgl. Bibliotek, NKS 2923, 4<sup>o</sup>; se Jesper Svenningsen (red.): *Martinus Rørbyes rejsedagbøger og -breve*, Kilder til dansk kunsthistorie (<https://roerbye.ktdk.dk>).
17. [K.F. Wiborg?]: "Feuilleton for Konst" i *Journal for Literatur og Kunst*, 1843, bd. 1, s. 119. Det omtalte studie til Lukasfiguren er formodentlig identisk med det, som solgtes på Bruun Rasmussen onlineauktion 1321, 20. maj 2013, nr. 91.
18. [K.F. Wiborg?]: "Feuilleton for Konst" i *Journal for Literatur og Kunst*, 1843, bd. 1, s. 254f.
19. [K.F. Wiborg?]: "Feuilleton for Konst" i *Journal for Literatur og Kunst*, 1843, bd. 1, s. 255. I følge "Kunstforeningen" i *Berlingske Politiske og Avertissementstidende*, 10. marts 1843 var der tale om "et Hoved og et Landskab" tilhørende Thorvaldsen, hvilket - såfremt ejerforholdet var korrekt refereret - muligvis kan dække over Thorvaldsens Museum, inv.nr. B270 og B273.
20. Kunstforeningens bestyrelsesprotokol, 12. januar 1837 og 1. februar 1838, Kunstforeningens arkiv (se note 10).
21. Kunstforeningens bestyrelsesprotokol, 18. december 1845, Kunstforeningens arkiv (se note 10).
22. Grafiksamlingen var udstillet i Kunstforeningen i 1836 (se "Kunstforeningen" i *Dansk Kunstblad*, bd. 1, nr. 6, 14. maj 1836, sp. 44) og solgtes efter Holms død på auktion 23. oktober 1879.
23. I katalogarkivet på Statens Museum for Kunst. Listen omfatter kun de billeder, der i 1860 blev tilbudt Den Kgl. Malerisamling til køb. Man erhvervede ved denne lejlighed nogle større værker af Kùchler og Petzholdt samt to små billeder af Juel og Gebauer (inv.nr. KMS815-818).
24. Rørbyes dagbog 23. november 1840, Den Kgl. Kobberstiksamling, inv.nr. KKS1974-33; se Jesper Svenningsen (red.): *Martinus Rørbyes rejsedagbøger og -breve*, Kilder til dansk kunsthistorie (<https://roerbye.ktdk.dk>). Holm var Rørbyes kontaktperson til Fonden ad usus publicos og havde i 1837 været ham behjælpelig med at ansøge om yderligere rejsepenge; se Henny Glarbo (red.): *Fonden ad usus publicos. Aktmæssige Bidrag til Belysning af dens Virksomhed*, bd. 3, København 1947, s. 451f.
25. "Kunstforeningen" i *Dansk Kunstblad*, bd. 1, nr. 3, 6. april 1836, sp. 24.
26. [K.F. Wiborg?]: "Feuilleton for Konst" i *Journal for Literatur og Kunst*, 1843, bd. 1, s. 255, hvor de to studier dateres 1838 og 1840. Det ene var dog utvivlsomt identisk med det afbildede "Parti af Maxen" fra 14. juni 1841, som er omtalt i Christine Stampe: *Erindringer om Thorvaldsen*, Rigsmønsterværkstedet (red.), København 1912, s. 124. Studiet solgtes på lensbaron Stampes auktion, 14. november 1876, nr. 35 og siden på Bruun Rasmussen auktion 510, 17. august 1988, nr. 13. Se Marie Lødrup Bang: *Johan Christian Dahl 1788-1857. Life and Works*, Oslo 1987, nr. 941.

27. Eckersbergs dagbog, 25. januar 1834 (Villads Villadsen (red.): *C.W. Eckersbergs dagbøger*, København 2009, bd. 1, s. 577).
28. Eckersbergs dagbog, 22. februar 1834 (Villadsen 2009, bd. 1, s. 580). Hannover 1895, nr. 476, tilhører ARoS Aarhus Kunstmuseum.
29. At de ovenfor omtalte malerier allerede befandt sig i samlingen ved århundredets midte, er dokumenteret i en udstillingsomtale i *Fædrelandet*, 6. december 1850. Størstedelen af Gersons samling gik i arv til hans søster og svoger, C.L. Bull, som vist ikke tilføjede synderligt, og den solgtes efter sidstnævntes død på auktion i Kunstforeningens lokale, 15. marts 1880.
30. Lødrup Bang 1987, nr. 586, senest solgt på Bruun Rasmussen auktion 795, 18. november 2008, nr. 6. Senere må Gerson på J.C. Dahls auktion i København i maj 1860 have købt et italiensk studie af en palme bag en mur, som siden solgtes på Bulls auktion i 1880, og som nu tilhører Nasjonalmuseet, Oslo, inv.nr. NG.M.530.
31. Notits i *Fædrelandet*, 6. december 1850.
32. Eckersbergs dagbog, 26. april 1851 (Villadsen 2009, bd. 2, s. 1208). Hannover 1895, nr. 191; senest udbudt til salg på Bruun Rasmussen auktion 919, 4. marts 2024, nr. 40.
33. *Fortegnelse over Hans Kongelige Høihed Prinds Christian Frederiks Malerie Samling. Første Deel: Arbejder af danske Kunstnere og Kunst-Academis Elever, samt af Fremmede som have lært eller øvet Kunsten i Danmark*, [1837-47], Det Kgl. Bibliotek, NKS 1811<sup>1</sup> folio, s. 25, nr. 61.
34. Statens Museum for Kunst, inv.nr. KMS1080.
35. Studiet af Lundbye købtes forud for en auktion, der den 26. februar 1862 skulle afholdes over malerier tilhørende malerens broder Honoratus, tilrettelagt ved P.C. Skovgaards mellemkomst.
36. *Fortegnelse over en Samling Malerier, udførte i Olie og Gouache, tilhørende R.C. Rasmussen*, København 1874. Identifikation af studierne i 1874-kataloget lettes ved sammenligning med kataloget fra samlingens bortsalg i Den frie Udstillings bygning i dagene 17. oktober og 7.-8. november 1904.
37. Pietro Krohns rapport og inventarfortegnelse over den Bravo'ske arv, maj 1876, Statens Museum for Kunst, Den Kgl. Malerisamlings arkiv, henlagt under korrespondance vedr. Ernst Meyer. Krohn noterede bittert, at nevøen havde bortført "en stor meget udført Tegning af Thorvaldsen [...] samt saavidt vides nogle Tegninger af Marstrand, Eckersberg samt Ernst Meyers Raderinger etc. endvidere paa en ganske enkelt Undtagelse nær alle tyske Tegninger af nogetsomhelst Værd."
38. F.eks. Johann Riepenhausen (KKSgb16614), Joseph von Führich (KKSgb8830) og Friedrich Nerly (KKSgb16692).
39. Statens Museum for Kunst, inv.nr. KMS1087, KMS1088 og KMS1089. Bravos arv omfattede desuden to større malerier af Catel (KMS1090 og KMS1091) samt et ubetydeligt figurstudie af Ernst Meyer (KMS1086).
40. Incrementsprotokol for Den Kgl. Kobberstiksamling, 1876: "Ifølge testamentarisk Bestemmelse af den danske Consul i Rom, Etatsraad Bravo, modtog den Kgl. Kobberstiksamling en Sendelse af Tegninger, Raderinger, Stik etc, men da disse Sager for Størstedelen vare af ringe Beskaffenhed, henlagdes de, men Undtagelse af følgende Blade [...]".
41. Førstnævnte tilhører Museumsberg Flensburg; sidstnævnte kendes fra et ældre fotografi i

42. Inger Hjorth Nielsen: *Den Kongelige Kobberstiksamling. Danske Tegninger*, (2. udg.), København 1979, s. 79, hvor Blunck tillægges 71 oliestudier på papir og 30 på lærred. Af førstnævnte gruppe kan syv studier i dag tilskrives Blunck, idet to blade er studier til kendte værker, og alle syv bærer samme mønster af pletter, der må stamme fra optørringen efter papirets præparering. Se Den Kgl. Kobberstiksamling, Bravos arkiv: olie på papir, løbenummer 5, 11, 12, 17, 18, 20 og 47. Af oliestudier på lærred er seks forarbejder til kendte værker af Blunck. Det her afbildede blad er muligvis blandt de landskabsstudier, som Blunck havde indsamlet i Sabinerbjergene i sensommeren 1829 i følge rapport til Kunstakademiet, 7. oktober 1829, Kunstakademiets arkiv.

43. Karin Bechmann Søndergaard: *Blunck. En biografisk og kulturhistorisk fortælling om en anderledes guldaldermaler og hans samtidige*, Nivå 2017, s. 141 og 332.

44. Statens Museum for Kunst, inv.nr. KMS233.

45. Den Kgl. Kobberstiksamling, Bravos arkiv: olie på papir, løbenummer 17.

46. Karl Madsen: "Dankvart Dreyer" i *Tilskueren*, 1901, s. 631-632.

47. "Corot": inv.nr. KMS1804, siden 1961 deponeret på Ny Carlsberg Glyptotek. Maleriet skulle angiveligt stamme fra en rammemager ved navn Masson (muligvis en forveksling med maleren Alphonse Masson) og er i stilistisk henseende måske tættere på Théodore Caruelle d'Aligny. "Constable": inv.nr. KMS3094 og KMS3095. Begge disse malerier købtes fra Galerie Charles Brunner i Paris. Det ene forestiller mølleåen ved Flatford Mill, altså en af malerens foretrukne lokaliteter og et af hans mest genkendelige og salgbare motiver, hvorfor man tvinges til at overveje, om der er tale om en bevidst forfalskning. Det andet maleri er snarere en fejltilskrivning, men det er givetvis engelsk.

48. Morgenstern: inv.nr. KMS3258. En tegning af Mohr fra samme lokalitet som omtalte maleri solgtes på Bruun Rasmussen auktion 393, 26. april 1979, nr. 542.

49. Dahl: inv.nr. KMS3328, KMS3437 og KMS3438; Fearnley: inv.nr. KMS3434.

50. Genopdagelsesmyten, der i så høj grad præger anglo-amerikanske skildringer af friluftsmaleriets historie (se note 1), er dog alligevel i et enkelt tilfælde søgt overført på danske forhold, se Catherine Johnston: "The Rediscovery of Danish and North German Painting of the Early Nineteenth Century" i *Baltic Light. Early Open-Air Painting in Denmark and North Germany*, s. 28-39.

51. Den første portion af Frølichs studier blev i 1978 afhændet af familien til Ny Carlsbergfondet, der placerede størstedelen i Statens Museum for Kunst. Efter enkelte yderlige salg op gennem 1980'erne blev den næste lille portion solgt på auktion i Kunsthallen i november 1993, inden to større bortsalg i Museumsbygningen i september 2003 og juni 2004.

## Om forfatteren

---



### Jesper Svenningsen

Jesper Svenningsen (f. 1981) er projektforsker på Statens Museum for Kunst. Ud over en række artikler i danske og internationale tidsskrifter og udstillingskataloger, bl.a. omhandlende

samlerhistorie, barok tegnekunst og dansk kunst i 1800-tallet, har han de seneste år udgivet bøgerne *Tetzen-Lunds kunstsamling. 400 moderne mesterværker spredt for alle vinde* (Strandberg Publishing 2022), *Samlingssteder. Udenlandsk billedkunst i danske samlermiljøer 1690-1840* (Aarhus Universitetsforlag 2023), *Champagneårene. Kunstmarked og udstillingsliv i København 1870-1920* (Aarhus Universitetsforlag 2024) og *Skabt til at gå tabt. Festudsmykninger i København 1700-1840* (Aarhus Universitetsforlag 2025).