

BY, MARSK OG GÆST



By, marsk og geest 25

Kulturhistorisk tidsskrift
for Sydvestjylland



Forlaget Liljebjerget 2013

Indhold

By, marsk og geest er fagfællebedømt i henhold til Forsknings- og Innovationsstyrelsens retningslinier.	Forord af Flemming Just s. 07
Redaktion: Mette Højmark Søvsø, Søren Mulvad, Bo Ejstrud, Gudrun Gormsen, Flemming Just, Niels Algren Møller, Morten Søvsø.	<i>Michael Alrø Jensen</i>
Layout: Kirk & Holm.	Udgravningerne i Sct. Nikolajgade – Nyt om Ribes markedsplads i det 9. og 10. århundrede s. 09
Tryk: PE-offset	The excavations in Sct. Nicolaj Street – New results from Ribe’s marketplace during the 9th and 10th century s. 26
Copyright: 2013 Forlaget Liljebjerget	<i>Lisbeth Imer, Maria Knudsen og Morten Søvsø</i>
Liljebjerget er Sydvestjyske Museers forlag. Det blev oprettet i 1997 til minde om og med testamentariske midler fra Ellen og Christian Almhede.	Ribe-stenen s. 29
Forlagets navn rækker tilbage til Anders Sørensen Vedel. Han udgav i årene 1591–92 otte bøger, der var „Prentet paa Liliebierget udi Ribe“. Om disse bogudgivelser og trykkeriet se By, marsk og geest 10, 1998.	The Ribe Runestone s. 38
ISBN 978-87-89827-40-7 ISSN 0905-5649	<i>Katrine Berg Pedersen</i>
Illustration på forsiden: Højmiddelalderens grave på Lindegården i Ribe, s. 65.	1200-tallets ærkebisperstridigheder i lokalt perspektiv – Ribebisperne under opgøret mellem kirke og konge s. 41
Illustrationer på bagsiden: Blymodel til spænde, se s. 16, ribestenen, se s. 31, skånemarkedet, se s. 53, plankekiste fra Lindegården, se s. 67, familien Hyphoff i silhouet, se s. 80.	The archbishop’s conflicts during the 13th century viewed from a local perspective – Ribe’s bishops during the clashes between the church and king . s. 60
Redaktionen har så vidt muligt forsøgt at respektere ophavsrettighederne til bogens illustrationer. Føler nogen deres ophavsrettigheder krænket og gør berettigede krav gældende, vil de naturligvis blive honoreret.	<i>Bente Grundvad</i>
	Højmiddelalderens grave på Lindegården i Ribe s. 63
	The High Middle Age burials from Lindegården in Ribe s. 72
	<i>Jan Tuxen</i>
	En silhuetør kommer til byen – identifikation af en samling silhuetportrætter s. 75
	A silhouette artist comes to town – the identification of a silhouette portrait collection s. 86

Forord

I 1989 udkom det første nummer af *By, marsk og geest*. Undertitlen var *Årsberetning 1988*. Den antikvariske Samling i Ribe. Hovedtitlen blev valgt, fordi byen, marsklandet og det lidt højere liggende gestland var museets arbejdsmark. Undertitlen var ikke så præcis, for beretningsdelen indsnævrede sig til en enkelt side med en oversigt over ansatte og økonomien. I stedet for en årsberetning var der derimod fra begyndelsen tale om at publicere videnskabelige artikler præget af stor indsigt og med et naturligt fokus på byarkæologi. Her havde Ribe jo netop i 1970'erne og 80'erne bragt sig afgørende i front i Danmark, bl.a. med fundet af det allertidligste Ribe fra begyndelsen af 700-årene.

Forsiden bar et billede af den enøjede og vise Odin, og bagsiden en gengivelse af et andet fund, nemlig en fransk falkonér fra 1300-tallet. Så havde både vikingetiden og middelalderen hver fået sin del, og meget passende var det også både Stig Jensen og Per Kristian Madsen, der stod som underskrivere af forordet. De ville med det ny skrift gerne skabe en levedygtig tradition med vægt på det faglige indhold, „for vi tror på, at museumsarbejdet og forskningen er uløseligt forbundne“.

Nu er vi kommet til 25. årgang af *By, marsk og geest*, og man kan i høj grad konstatere, at den linje, som de to initiativtagere for et kvart århundrede lagde, har været fulgt lige siden. Som et resultat heraf er årbogen nu optaget på Forsknings- og Innovationsstyrelsens såkaldte autoritetsliste, hvor anerkendte tidsskrifter kan optages efter vur-

dering af en faggruppe. Det er det eneste tidsskrift udsendt af et museum, som er optaget på listen, og det forpligter naturligvis. Det kræver en omhyggelig fagbedømmelse, og at tidsskriftet til stadighed er attraktivt at skrive i, også for fagfolk uden for Sydvestjyske Museer.

Med en forestående 25. årgang på vej har der været en god anledning til at stoppe op og evaluere indhold og form. Det har ført til, at vi nu har givet *By, marsk og geest* et helt nyt layout, der afspejler et nutidigt designsprog. Indholdsmæssigt har vi valgt at styrke fagligheden endnu mere. Hidtil har *By, marsk og geest* været en årbog for Sydvestjyske Museer. Nu gør vi det til et decideret tidsskrift med undertitlen *Kulturhistorisk tidsskrift for Sydvestjylland*. Samtidig har vi udvidet redaktionen med gode kolleger fra nabomuseer, og vi har også styrket fagfællebedømmelsen, således at der nu er tale om dobbelt-blind bedømmelse, dvs. at de eksterne bedømmere ikke kender forfatterens identitet og omvendt. Fagligt fokus bliver arkæologiske og historiske artikler omhandlende perioden før ca. 1850.

Samtidig hermed begynder Sydvestjyske Museer at udgive en populærvidenskabelig årbog med titlen *Levende viden*. Det vil bringe historier fra hele Esbjerg og Fanø kommuner og omfattende alle tider.

Vi håber, læserne vil tage godt imod det 'nye' *By, marsk og geest*.

Flemming Just
Museumsdirektør

En silhuettør kommer til byen

– identifikation af en samling silhuetportrætter

Af Jan Tuxen



De klassiske silhuetportrætter fra guldalderen er ikke blot smukke og – i samtidens ånd – enkle. De er også i en vis forstand primærkilder, som kan indeholde mere information, end deres tilsyneladende anonymitet lader os tro. I artiklen gennemgås en række klippede silhuetportrætter i Sydvestjyske Museers og Ribe Byhistorisk Arkivs besiddelse. Silhuetterne dateres, og det påvises, at Franz Liborius Schmitz (ca. 1762–1827) er mester for dem, ligesom hans levnedsløb og rejseruter beskrives summarisk.

Silhuetter i form af skyggeportrætter i profil har været kendt siden oldtiden, ja endda fra forhistoriske hulemalerier. Som udbredt portrætform og modefænomen tilhører de dog perioden 1750–1850. En vis udbredelse fik silhuetterne, fordi mange i starten af denne periode troede, at et menneskes karaktertræk kunne udlæses af dets fysiognomi og direkte måles på et profilportræt (Duus 2006). Silhuetternes brede popularitet skyldtes dog snarere, at de var vellignende, billige at fremstille og ikke mindst enkle, hvilket faldt godt i tråd med tidens beundring af antikkens strenge og enkle kunst og arkitektur. Navnet silhuetter var oprindeligt et øgenavn afledt af navnet på en fransk finansminister Étienne de Silhouette. Han blev lagt for had af den franske overklasse, fordi han udskrev store skatter blandt de rige for at redde fransk økonomi. Alt, hvad der var fattigt, blev derfor kaldt 'à la Silhouette', og da han selv fremstillede skyggeportrætter, blev navnet hængende på disse 'fat-

tigmandsportrætter', i øvrigt et noget misvisende udtryk, for det var alle fra konge og adel ned til lavere embedsmænd, præster, købmænd og håndværksmestre, som var kundegrundlaget. Det var kort sagt alle, som havde en vis status i samfundet, og som viste den ved at lade sig portrættere.

Fig. 1



Fig. 2



Fig. 1

Christine Hyphoff født Thormondt (1788–1858). Sydvestjyske Museer.

Christine Hyphoff née Thormondt (1788–1858).

Fig. 2.

Stiftsbogtrykker Niels Siersted Hyphoff (1782–1835). Sydvestjyske Museer.

Publisher Niels Siersted Hyphoff (1782–1835).

I princippet kunne – og kan – alle aftegne et skyggeportræt på en væg. Der blev også udviklet værktøjer til formindskelse af de ellers u håndterligt store silhuetter, f.eks. pantografen, også kaldet 'storke-snablen'. Men med den store popularitet voksede også en stand af professionelle silhuettører frem, særligt i de tysktalende lande. De dygtigste af de professionelle klippede eller malede portrætter på fri hånd. Mange var såkaldte „Wanderkünstler“, som rejste omkring for at finde deres kundekreds. Sådan kom silhuetterne til Danmark og Skandinavien omkring 1780. Selv om mange amatører forsøgte sig som silhuettkunstnere – det kom ligefrem på mode at medtage saks og papir til selskaber (Grevenor 1922, s. 19) – så kan en stor del af de bevarede silhuetter i Danmark fra perioden 1780–1830 tilskrives en halv snes omrejsende professionelle silhuettmestre. Og den flittigste og mest berejste af dem alle var Franz Liborius Schmitz fra Bonn.

Kunst eller ikke kunst?

I almindelighed har silhuetterne fået en stedmoderlig behandling i kunsthistorien. Ganske vist er nogle af de vigtigste mestre optaget i Weilbachs Kunstnerleksikon,¹ men ellers har de danske kunsthistorikere holdt silhuetterne ud i strakt arm. En forklaring kan måske være, at vellignende brystportrætter kunne fremstilles ad rent mekanisk vej, hvilket højst kan betegnes som håndværk. Men dette gælder ikke for portrætter i helfigur og specielt ikke for de større komponerede familieportrætter, som nødvendigvis måtte laves i hånden. En anden mulig forklaring kan være, at samtiden ikke så silhuetterne som kunst, men bedømte dem på deres portrætlighed. Alligevel må man sige, at her ligger et uopdyrket felt for danske kunsthistorikere. Alene silhuetternes kvantitative do-

minans af guldalderens portrætter og de bedste silhuettørers virtuose portrætter og utvungne kompositioner kalder på en mere udførlig kunsthistorisk gennemgang. Indtil videre skal vi dog til nabolandene for at finde kunsthistorikeres bedømmelse. Hvis vi fokuserer snævert på Schmitz, så har specielt de norske kunsthistorikere Lexow (1908) og Grevenor (1922) samt deres tyske kolleger Schlee (1959) og Pieske (1963) leveret udførlige bedømmelser. Lexow fremhæver særligt Schmitz' kompositioner og skriver bl.a.: „En liten, men overmaate heldig indrømmelse til virkeligheten, som ogsaa er av stor dekorativ virkning, kan man muligens se deri, at han med forkjærlighet stiller sine figurer og sine træer op mot en solnedgangshimmel, altsaa vælger den eneste belysning, der i naturen virkelig lader tingene fremtræde i silhouet. Dette er saa fint et kunstnerisk træk, at det fortjener sterkt at fremhæves; først derved taper silhouetten det lille latterlige skjær, den ellers saa ofte staar i for vor tid“. Grevenor er mere kontant i sin generelle karakteristik: „Kunstnerisk står hans Arbeider høit, han er en silhouettør av europæiske dimensjoner“. Hertil replicerer Pieske dog: „Daß er [...] als Silhouetteur von europäischer Dimensionen herausgestellt wird, erscheint jedoch als Überbewertung. Wohl sind seine Schnitte im Vergleich mit denen anderer herumreisender „Künstler“ recht gekonnt und freizügig, er hat, besonders bei den halbfigurigen Bildschnitten jene feine Führung der Linie, die nur durch eine künstlerisch empfindsame Hand gezogen werden kann. Im ganzen gesehen überwiegen aber die gröberen Arbeiten, die durch der Eile der Herstellung als Erzeugnisse eines auf diesen Broterwerb angewiesenen Künstlers gestempelt sind.“² Schlee tager et generelt forbehold om, hvorvidt silhuetter overhovedet kan betragtes som kunst, og dette gælder

også hans bedømmelse af Schmitz' arbejder: „Sein „Künstlertum“ (wenn man davon sprechen darf) äußert sich [...] vor allem in den mehrfigurigen Gruppen- und Familienbildern, die seine besondere Spezialität gewesen zu sein scheinen“.³ Der er altså en betragtelig spredning i bedømmelserne, men hertil skal siges, at de norske kunsthistorikere har haft adgang til flere hundrede silhuetter fra perioden 1802–14, mens Schmitz' kendte produktion i Slesvig-Holsten indtil for ganske nylig omfattede mindre end ti familieportrætter og et tilsvarende antal enkeltportrætter, alle fra 1818–22. I det øvrige Tyskland er han ukendt, hvilket bringer os til at se nærmere på hans „whereabouts“.

Franz Liborius Schmitz

Schmitz stammede fra Bonn,⁴ og han skal have været uddannet som bogtrykker (Schlee 1959). Men i øvrigt kendes intet til hans færden og produktion, før han i juni 1799 meldes som gæst i Kiel.⁵ Senere samme år portrætterer han familien Sorterup i Næstved, og allerede da er hans teknik og komposition så vel udviklet, at han må have haft en del års erfaring bag sig. Han gif-

ter sig i maj 1800 med præstedatteren Anna Dorothea Schousboe (f. 1774), og parret slår sig ned i København, hvor de med tiden får syv børn. Men Schmitz er ikke „Wanderkünstler“ for ingenting. I det næste kvarte århundrede gennemrejser han Danmark på kryds og tværs, hele den norske kystlinje fra Christiania til Trondhjem, egne af Sverige samt Slesvig-Holsten. Han har været i selv de mindste byer – ofte flere gange – og på et stort antal herregårde.

Schmitz' produktion var enorm. Det er umuligt at sætte tal på, for der eksisterer ingen værksfortegnelse, og flertallet af de skrøbelige silhuetter er givetvis gået til. Men nogle eksempler kan give et fingerpeg. Til en silhuetudstilling i Kristiania i 1922 indkom mere end 200 af hans værker (Grevenor 1922).⁶ Schmitz' arbejder findes på mere end 30 danske museer og andre offentlige samlinger.⁷ Dermed er han efter al sandsynlighed den kunstner, som er repræsenteret på flest museer i Danmark. I en nylig – endnu ikke publiceret – undersøgelse har jeg registreret mere end 50 af hans enkeltportrætter og familiestykker⁸ i en lille by som det norske ladested Mandal på vel 1.500 indbyggere, alle stammende



Fig. 3



Fig. 4

Fig. 3.

Borgmester Johan Ernst Heilmann (1772–1840). Ribe Byhistoriske Arkiv. Foto: Jan Tuxen.

Mayor Johan Ernst Heilmann (1772–1840).

Fig. 4.

Cathrine Vilhelmine Heilmann født Geelmuyden Fleischer (1775–1847). Sydvestjyske Museer.

Cathrine Vilhelmine Heilmann née Geelmuyden Fleischer (1775–1847).

fra samme besøg i 1813. Hertil kommer, at man dårligt kan åbne en slægtsbog uden at finde et eller flere af hans arbejder, og at de hyppigt optræder på auktioner og loppemarkeder. Det er næppe forkert at antage, at der er bevaret i tusindvis af hans silhuetter, men hvor stor hans produktion i virkeligheden var, kan man kun gisne om. Den hyper-produktive franske silhuetør August Edouart (1789–1861), som arbejdede i England og USA, hævdede at kunne dokumentere, at han lavede næsten en kvart million silhuetter, idet han selv opbevarede dubletterne. Vi kan ikke vide, om Schmitz' produktion var i samme klasse, men han var uden tvivl den mest produktive silhuetør i Danmark og Norge.



Fig. 5.

Stiftsfysikus Hans Michael Randrup (1779–1844). Sydvestjyske Museer.

Chief County Physician Hans Michael Randrup (1779–1844).

Schmitz' „signaturer“

De færreste silhuetører signerede deres værker. Der kendes kun ét enkelt familiestykke, som Schmitz signerede „d. 15.^{me} Juny 1816 - fecit F.L.Schmitz .. Bon. Premier Silhouetteur dan tout le monde“ (Jensen 1996). Men andre samtidige kilder⁹ har tilskrevet Schmitz et tilstrækkeligt antal silhuetter til, at vi med sikkerhed kan udpege en række karakteristiske træk ved hans silhuetter, som tilsammen kan kaldes hans „signaturer“.

Portrætligheden var den væsentligste kvalitet, når der skulle sælges silhuetter, men det gjaldt i første række hovedformen og i mindre udstrækning resten af kroppen ved helfigurportrætter. Ved de store, komponerede familieportrætter – de såkaldte familiestykker – var der helt frie tøjler, og det er i familiestykkerne, at man kan finde flest særkender.

Følgende liste opregner de vigtigste af Schmitz' „signaturer“:

- Detaljer ved frisuren er ofte markeret ved bittesmå klip, nogle mindre end en millimeter.
- Afskæringen nederst på brystsilhuetter varierer fra den helt simple med to lige store konkave klip over et markeret ærme – også afsluttet med et konkavt klip – til flæser på nogle damers ærmer.
- Yngre kvinder samt børn har små, spidse og skråtstillede fødder, næsten som om personerne svæver.
- Yngre damer har nydeligt rundede – og givetvis forskønnede – brystpartier.
- Mænd og større drenge har en mindre bule øverst på ryggen.

- Personerne er ofte udstyret med rekvisitter i hænderne eller under armen, passende til deres erhverv, køn, alder og position i familien. En skibskaptajn vil have en søkikkert, en bager vil have et brød, og en vinhandler en vinflaske og et glas. Kvinder vil have strikketøj eller en necessaire, undertiden husets nøgle, ældste søn ofte en bog, og yngre børn vises med legetøj eller en blomst.

- På de store familiestykker vil scenen ofte være sat i en have med kanten af et hus, træer, hegn, buske, fugle på himlen og lidt lokale kendetegn i baggrunden, fx et tårn, en mølle eller en kirkegavl. Familiestykkerne kan også kendes på deres utvungne komposition, som viser os et afslappet samvær i familiens skød.

- Schmitz' mest karakteristiske „signatur“ findes på mange af hans familiestykker: En solnedgangshimmel, blå foroven tonende over i orange forneden, tegnet op i pastel på baggrundspapiret.

- Schmitz klippede på fri hånd, men altid i et fast målestoksforhold omkring 1:9. Hovederne er på størrelse med en stor mønt, og brystsilhuetterne er dermed ganske små, mens de store familiestykker kan være op til 60 x 80 cm.

Listen bør være tilstrækkelig til at identificere de fleste silhuetter, men specielt helt simple brystportrætter af mænd kan være lidt drilske.

Schmitz' „whereabouts“

Den store produktion betyder, at vi i mange perioder og over længere stræk kan plotte Schmitz' rejseruter og opholdssteder ind på et kort og i en kalender. I de tilfælde, hvor

han averterede i de stedlige aviser, kan vi ligefrem sætte datoer på. I dag bruges udtrykket whereabouts mest til eliteidrætsudøvere, som skal dokumentere over for antidopingmyndigheder, hvor de vil befinde sig. Men vi kan bruge en dokumentation af Schmitz' whereabouts til at sandsynliggøre – eller i det mindste give et fingerpeg om – hvor eller hvornår en silhuet er klippet, undertiden også hvem der er portrætteret (Tuxen 2002). Det vil føre for vidt i denne artikel at beskrive Schmitz' whereabouts i detaljer. I stedet henvises til en artikel under fortsat udvikling på min hjemmeside.¹⁰

En bemærkelsesværdig ting ved hans rejseruter er, at han ofte ses at have undgået de større byer for i stedet at vælge de mindre, ligesom han gerne tager på længere rejser – især sørejser – uden nævneværdigt kundegrundlag undervejs. Man får det indtryk, at han nemmere har kunnet nå sin målgruppe med mund-til-øre metoden i de mindre byer, og man fornemmer, at han ikke blot har rejst af nødvendighed, men også i høj grad af lyst.

Kan silhuetter være primærkilder?

Historikere betegner den informationskilde, der er tættest på en begivenhed, som en primærkilde. Hvis man betragter en silhuet og den viden, man måtte have om den, som en informationskilde, så er den en primærkilde for selve portrættingen. Man kan i grove træk udlede fire typer af information knyttet til en silhuet: Hvem er den eller de portrætterede? Hvornår er den lavet? Hvor er den lavet? Og hvem har lavet den? Alle disse informationer eksisterede, da silhuetten blev lavet, men ofte er de blevet glemt eller forvansket i tidens løb. Det gode er, at informationerne kan genskabes, og så kan silhuetten med god

sikkerhed svare på spørgsmål som: Hvem i børneflokkene er egentlig min tipoldefar?

Inden for disse – beskedne – rammer er det min hypotese, at silhuetter er primærkilder. Det samme kan siges om portrætfotografier, men med silhuetterne har vi den yderligere fordel, at vi i mange tilfælde kan slutte os til de resterende oplysninger, hvis vi blot har nogle af ovennævnte informationer. Det skal vi se et eksempel på under identifikationen af silhuetsamlingen fra Ribe.

Silhuetsamlingen i Ribe

Samlingen består af ca. 20 portrætter, hvoraf nogle er brystportrætter og andre i helfigur. Kun et enkelt brystportræt er opklæbet i et fotoalbum, mens de resterende er uopklæbet. Hele samlingen stammer fra journalist K.H. Rosenstands bo¹¹ og er i dag fordelt mellem Sydvestjyske Museer og Ribe Byhistoriske Arkiv.

Den mest fremtrædende del af samlingen er 10 helfigurportrætter af familien Hyphoff, det ene portræt med mor og barn. Disse og en del af de øvrige portrætter er allerede delvist identificeret, idet de portrætteredes navne – i nogle tilfælde med spørgsmålstegn – er skrevet på bagsiden. Håndskriften er ikke K.H. Rosenstands, men er tilsyneladende af ældre dato (fig. 6).

Og hvordan havnede silhuetterne så hos journalist K.H. Rosenstand? Stiftsbogtrykker Niels Siersted Hyphoff og Christine f. Thormondt fik ganske vist ni børn, hvoraf dog sønnen Fritz Carl Robert Vilhelm døde, før silhuetterne blev klippet. Men kun den yngste datter Erhardine Christine blev gift og fik efterkommere. Hendes mand var rektor ved Ribe Katedralskole Carl Henrik August Bendtsen, og deres datter Christine Vilhelmine Emilie Bendtsen blev gift med kæmner i Ribe Carl Frederik Rosenstand. Dette par var Kai Hyphoff Rosenstands forældre, og dermed er proveniensen oplagt. I samlingen indgår også portrætter af andre fremtrædende ripensere. En del af disse vil jeg vende tilbage til.

Identifikation, tilskrivning og datering

Portrætterne af familien Hyphoff er som nævnt allerede delvist identificeret. Jeg har her forsøgt at opstille familien på samme måde, som en professionel silhuetør ville komponere et familieportræt.¹² I samlingen mangler et portræt af Ingeborg Christiane Hyphoff (1818–42). Det må antagelig være gået tabt. Til gengæld er der et ekstra portræt – damen yderst til venstre – som på bagsiden er betegnet Christine Hyphoff, altså identisk med moren med babyen. Det er nok en misforståelse, idet damen til venstre er både højere, fyldigere

og ældre. Men der er lighedspunkter, og jeg har i opstillingen antaget, at det er Christine Hyphoffs mor, der endnu levede i Ribe som enke i 1834. Fra venstre mod højre er personerne dermed: Florence Nicoline Thormondt f. Wirenfeldt (f. ca. 1764), Christine Hyphoff f. Thormondt (1788–1858), Erhardine Christine Hyphoff (1825–71), Jacobine Mathilde Lovise Hyphoff (1822 – efter 1860), Vilhelmine Jensine Henriette Cathrina Hyphoff (1817 – efter 1880), Amalie Bona Karoline Frederikke Marie Hyphoff (1814 – efter 1880), Anine Nikoline Johanne Florese Hyphoff (1812 – efter 1860), Emil August Hyphoff (1810–58), Jørgen Grubbe Hyphoff (1821–37), Niels Siersted Hyphoff (1782–1835).

Der er som ventet ingen kunstnersignatur på silhuetterne, som derfor skal kendes på de visuelle „signaturer“, og her er mange, som alle peger i retning af Franz Schmitz. For blot at nævne få: De skråstilte fødder hos børn og yngre kvinder, de fine klip i håret, kvindernes runde brystpartier, objekterne i hænderne, tilpasset stilling, alder og køn, synlige øjenbryn og den lille bule i drengenes ryg, som dog ikke er synlig hos hr. Hyphoff, hvis portræt ser ud til at have været klippet til i ryggen på et tidspunkt. Man kan nævne flere „signaturer“ såsom den lille babys nysgerrige arme og bogtrykspapiret sværet på den ene side. Der er ingen tvivl om, at Schmitz er mester for denne række silhuetter.

Ud fra børnenes alder kan vi danne os et indtryk af dateringen. Bortset fra Ingeborg er alle familiens overlevende børn repræsenteret, og uden at gå i detaljer kan det siges, at deres relative alder passer sammen. Vi kan derfor gå ud fra, at silhuetterne er klippet samtidigt, og vi kan koncentrere os om den lille baby i moderens arme, som næppe kan være mere end omkring et år

gammel. Familiens yngste barn var Erhardine Christine Hyphoff – Kai Rosenstands mormor – som blev født 31. juli 1825. Silhuetterne kan dermed dateres til 1826.

Nu ved vi, at Schmitz er mesteren, og at han må have været i Ribe i 1826. Men kan vi komme tættere på? I byer af en vis størrelse ville Schmitz avertere og anprise sine ydelser i den stedlige avis, og Niels Hyphoff udgav netop „Ribe Stifts Adresse-Contours Efterretninger“, det senere „Ribe Stifts-Tidende“ (Jacobsen 1962). Men Schmitz har måske ikke fundet det umagen værd at oplyse hele stiftets borgere om, at han var i Ribe og har i stedet nøjedes med en annonce i adressekontorets udhængsskab. Beviset for hans besøg, skal i stedet findes i pasprotokollen¹³, idet alle rejsende skulle vise pas til den stedlige øvrighed, hvor de kom frem. Og Ribes byfoged har pertentligt skrevet i sin protokol, at „Silhouetteur F. L. Schmidt“ ankom til Ribe fra Aabenraa 1. september 1826 og afrejste mod Varde 29. september samme år.¹⁴ Dermed er silhuetterne med sikkerhed dateret til september 1826.

I silhuetsamlingen befinder sig også nogle mere gådefulde silhuetter, hvoraf tre på bagsiden er betegnet „Heilmann“, „Mad Heilmann“ og „Justitsraad Randrup“. De førstnævnte må være Cathrine Vilhelmine f. Geelmuyden Fleischer (1775–1847) og Johan Ernst Heilmann (1772–1840), som var borgmester i Ribe 1812–23 og igen 1827–30 (Hjorth-Nielsen 1935, s. 137). Justitsråd Randrup må være Hans Michael Randrup (1779–1844), som fra 1822 var stiftsfysikus i Ribe og blev udnævnt til justitsråd i 1836. Portrætterne bærer alle en række tydelige „signaturer“ fra Schmitz’ saks og må tilskrives ham.

Hvis vi kan stole på betegnelserne bag på disse portrætter, melder spørgsmålet sig, hvordan personer-

Fig. 6.

Stiftsbogtrykker Niels Hyphoff med familie. Sydvestjyske Museer.

Stiftsbogtrykker Niels Hyphoff med familie.





Fig. 7

Fig. 7.

Distriktskirurg Johan Ludvig Hansen. Ribe Byhistoriske Arkiv. Foto: Jan Tuxen.

Chief District Surgeon Johan Ludvig Hansen.



Fig. 8

Fig. 8.

Købmand Jørgen Enevoldsen. Ribe Byhistoriske Arkiv. Foto: Jan Tuxen.

Merchant Jørgen Enevoldsen.



Fig. 9

Fig. 9.

Købmand Moses Dessauer. Ribe Byhistoriske Arkiv. Foto: Jan Tuxen.

Merchant Moses Dessauer.

ne hænger sammen med slægten Hyphoff/Bendtsen/Rosenstand. Der er ikke i de involverede personers forældregeneration fundet noget slægtskab.¹⁵ At familierne Hyphoff, Randrup og Heilmann har plejet omgang med hinanden, er der dog ikke tvivl om. De tilhørte alle det bedre borgerskab i byen, og de stillede op som faddere for hinandens børn.¹⁶ Et gæt kunne være, at silhuetterne er blevet udvekslet, da borgmester Heilmann i 1830 tager det mindre belastende embede som byskriver i Varde (Hjorth-Nielsen 1935, s. 137) og dermed flytter fra Ribe. Selvom papirsilhuetterne er originale, blev de klippet i foldet papir, så der var altid en spejlvendt dublet, som man kunne forære væk.

I samlingen er endvidere brystsilhuetter af andre notabiliteter i byen: Distriktskirurg Johan Ludvig Hansen (1778–1840), købmand Jørgen Enevoldsen og købmand Moses Dessauer, stiftsbogtrykkerens kompagnon (Jacobsen 1962). Jeg har ikke underkastet disse en nøjere undersøgelse, men de bærer Schmitz' „signaturer“ og kan meget vel være samtidige med portrætterne af familien Hyphoff. Silhuetterne kan ikke være lavet senere end 1826, eftersom Schmitz dør et halvt år efter sit besøg i Ribe.¹⁷

Kan vi af denne betragtelige samling slutte, at vi har fundet de bevarede silhuetter fra Schmitz' besøg i 1826? Næppe. Hans silhuetter var ikke dyre, og et brystportræt kostede stort set, hvad der svarede til en arbejders dagløn. Han og hans familie levede af hans silhuetkunst, og med de omkostninger, han har haft til rejser og ophold, har denne samling næppe kunnet brødføde ham i en uge. Dermed er der grund til at tro, at han i løbet af sine fire uger i Ribe har lavet mange flere, som vi blot ikke kender til. Det lange ophold giver også en antydning af, at dette besøg enten har været hans eneste i Ribe eller i det mindste, at et tidligere besøg har ligget langt tilbage, fx o. 1809, hvor han har været i Varde og på Fanø.¹⁸ De portrætter, som er vanskelige at datere – specielt brystsilhuetterne – kan således med en vis forsigtighed også dateres til 1826.

Lad os til slut se på, hvad der kan have bragt Schmitz til Ribe. Mundtil-øre metoden og gode forbindelser var vigtige for hans markedsføring, og en direkte introduktion til borgerskabet i en ny by har nærmest kunnet servere kundekredsen på et sølvfad for ham. En sådan introduktion kan Schmitz meget vel have haft med til Ribe, og

det bringer en af Danmarks mest kendte silhuetter i spil. Borgmester Heilmann var præstesøn fra Kerteminde, og hans søster Sophie Hedevig Heilmann (1775–1851) havde i sit første ægteskab giftet sig til hovedgården Broløkke lige nord for Kerteminde. Hun blev gift anden gang med landinspektør Johan Frederik Utke (1761–1824) og fik i alt 14 børn, som alle levede. Ægteparret Utke og alle børn er afbildet på „Den store Broløkke-silhuett“,¹⁹ et familiestykke, hvor alle Schmitz' talenter er taget i brug. Scenen er sat i en have, hvor familien er samlet i en stille stund, hver optaget af sine små sysler. Her er stole, træer, et hushjørne, fugle og en solnedgangshimmel som baggrund. Netop himlen var en virkningsfuld effekt, som Lexow påpeger, men også såre simpel at udføre.²⁰ Silhuetten har i øvrigt den mærkværdighed, at den er klippet og komponeret ad tre omgange, i 1807, i 1815 samt i midten af 1820-erne (Oxenvad 1977). Oxenvad foreslår, at den sidste æn-

dring med tilføjelse af den yngste datter Adolphine (1816–1900) skal være sket i 1824, samme år som Johan Utke dør. Adolphine ser dog ud til at være mindst ti år gammel på silhuetten baseret på hendes højde, skikkelse og klædedragt. Schmitz' sidste besøg på Broløkke må derfor snarere henføres til 1826²¹ og dermed på hans rute fra København til Ribe. Mon ikke Schmitz med stor glæde har viderebragt en hilsen fra enkefru Utke til hendes bror, borgmesteren i Ribe?

Noter

1. Artikler om Boy Jensen Greve, C. Limpricht, Johannes Schandorff, Franz Liborius Schmitz og Joachim Gottfried Wilhelm Weitlandt er medtaget i Weilbach.
2. I fri oversættelse: „At han [...] fremstilles som silhuetvær af europæiske dimensioner, forekommer dog at være en over-

Fig. 10.

Den store Broløkke-silhuett. Foto: Aabenraa Antikvitetshandel.

The large Broløkke silhouette.



vurdering. Ganske vist er hans klip dygtigt udført og virker utvungne, når man sammenligner med dem, andre omrejsende 'kunstnere' lavede. Specielt i brystportrætterne har han også en elegance i omridset, som kun en kunstnerisk følsom hånd kan få frem. Men i perspektiv overskygges det af hans grovere og hastigt fremstillede arbejder, der må karakteriseres som produkter lavet af en kunstner, der er henvist til at have silhuetterne som levebrød.“

3. I fri oversættelse: „Hans 'kunstneriske kald' (hvis man kan tale om det) ytrer sig frem for alt i hans gruppe- og familie billeder, som ser ud til at være blevet hans særlige specialitet.“
4. Dette fremgår af flere pasprotokoller og af mange af de annoncer, som han indrykkede i aviserne, hvor han kom frem.
5. „Wochenblatt zum Besten der Armen in Kiel“, 10. juni 1799.
6. Udstillingen omfattede 692 silhuetter. 347 kunne tilskrives i alt 21 navngivne kunstnere. Af disse 347 var de 214 klippet af Schmitz.
7. Se en fortegnelse – som fortsat er under udvikling – på www.tuxen.info/silhuetter/franz_liborius_schmitz.htm#museer
8. Udtrykket 'familiestykke' – egl. det tyske 'Familienstück' – reserverede Schmitz til de store komponerede familieportrætter, oftest med scenen sat i en have og en solnedgangshimmel som baggrund.
9. Fx Andreas Jørgensens dagbog for 16. januar 1803, Willemoesgårdens Mindestuer, Assens,

samt et referat i protokollen for „Eutiner Literarische Gesellschaft“, 23. december 1817, Eutiner Landesbibliothek.

10. www.tuxen.info/silhuetter/franz_liborius_schmitz_rejser.htm
11. Ifølge Kai Hyphoff Rosenstands testamente af 23. december 1971 blev de dele af hans indbo, som havde museumsmæssig interesse, testamenteret til Den antikvariske Samling i Ribe. Sydvestjyske Museers journalnr.: ASR 22M71E. Ribe Byhistoriske Arkiv: Arkivfond A191.
12. For at passe ind i kompositionen er nogle af portrætterne blevet spejlvendt. Dette er dog ikke uhistorisk, eftersom silhuetterne blev klippet i foldet papir, så der altid fremkom to ens, men spejlvendte portrætter. Komposition og billedbehandling: Gunnar Bech Møller.
13. Ribe Byfogeds pasprotokol 1826–34, Rigsarkivet, film nr. M-32357. Original i Landsarkivet i Viborg.
14. Varde Museum ejer et familiestykke af garvermester i Varde Laurids Gotfredsen med hustru og seks børn (Nielsen m.fl. 1992). Silhuetten kan dateres til ca. oktober 1826.
15. Hvor det har været enkelt (fx gennem Nygaards Sedler, Wibergs præstehistorie o.l.), har jeg undersøgt personernes aner gennem flere generationer, også her uden at finde anesammenfald.
16. Madame Heilmann er fadder ved Fritz Carl Vilhelm Hyphoffs dåb 5. november 1815, jomfru H. Heilmann er fad-

der ved Ingeborg Christiane Hyphoffs dåb 22. maj 1817, stiftsfysicus Randrup er fadder ved Severine Jacobine Mathilde Lovise Hyphoffs dåb 29. november 1822, og borgmester Heilmann er fadder ved Frederik Erhard Michael Randrups dåb 1. september 1828, alle i Ribe Domkirke.

17. Flere silhuetter i Rosenstands arkiv er af forskellige grunde ikke beskrevet i denne artikel. Der er tale om uidentificerede eller forkert identificerede portrætter, kopier af Schmitz' værker eller personer, som ikke har opholdt sig i Ribe i Schmitz' levetid.
18. Silhuetsamling af familien Thorbøll, Varde Museum, samt familiestykke af „Den rige Jacobsen på Fanø“, privateje.
19. Silhuetten er beskrevet i mange kilder, herunder Heilmann 1893–95, Oxenvad 1977 og Duus 2006. Den var i familiens eje indtil 1984 og indgår nu i en udenlandsk privatsamling. Der er i årenes løb lavet mindst fem forskellige litografiske reproduktioner af den, de fleste i fuld størrelse, heraf to i firfarvet iristryk.
20. Pastelkridtet i baggrunden skabte dog det problem for kunstneren, at han ikke på holdbar vis kunne klæbe silhuetterne op på baggrundspapiret. Derfor måtte han fore rammen med et tykt lag papir for at holde de individuelle portrætter fast (Christensen 2006 og 2011). Det gav ham til gengæld mulighed for at ændre sine familiestykker ved en senere lejlighed.
21. Dateringerne af en silhuet, som har været åbnet og æn-

dret, må naturligvis tages med et gran salt. Dette er dog det eneste kendte eksempel på, at Schmitz har 'snydt' med sine familiestykker.

22. Translation: Nina York.

Litteratur

Christensen, Anne-Marie 2006: Konservering af et silhuetklip fra Lolland-Falsters Stiftsmuseum, *Lolland-Falsters Stiftsmuseums årsskrift* 2006, s. 32–38, også tilgængelig på http://tuxen.info/silhuetter/konservering_af_et_silhuetklip.htm

Christensen, Anne-Marie 2011: Konsolidering af pastelfarve, *Meddelelser om konservering* 2011 nr. 1, s. 27–33.

Duus, Jørgen 2006: *Silhuetter – Skygger på væggen*, Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck, København.

Grevenor, Henrik 1922: *Silhouetter*, Norsk Folkemuseum, Kristiania.

Heilmann, Gerhard 1893–95: *Slægten Heilmann*, trykt som manuskript, København.

Hjorth-Nielsen, H. 1935: *Danske Prokuratorer med kongelig Bevilning 1660–1869*, Levin & Munksgaard, København.

Jacobsen, Aage 1962: *Ribe Stiftstidende og Ribe Stiftsbogtrykkeri*, Ribe Stiftsbogtrykkeri, Ribe.

Jensen, Jens Aarup 1996: Købmand Buch i Ringkøbing – en nyhervervet Ringkøbing silhuet, *FRAM (Fra Ringkøbing Amts Museer)* 1996, s. 11–15.

Lexow, Einar 1908: Silhouetteuren Franz Liborius Schmitz i Norge, *Kunst og Kultur*, Kunsthistorisk

Forening, Alb. Cammermeiers Forlag, Kristiania, s. 157–76.

Nielsen, Ole Nørskov m.fl. 1992: *Varde – en gammel vestjysk købstad*, Varde Museum, Varde.

Oxenvad, Niels 1977: Omkring nogle fynske silhouetter, *Fynske Minder* 1977, s. 85–102.

Pieske, Christa 1963: Lübecker Porträtsilhouetten um 1820 von Franz Liborius Schmitz, *Der Wagen* 1963, s. 121–127.

Schlee, Ernst 1959: Schleswig-Holsteinische Silhouetten, Kunst in Schleswig-Holstein, *Jahrbuch des Schleswig-Holsteinischen Landesmuseums Schleswig / Schloß Gottorf*, Christian Wolff Verlag, Flensburg.

Tuxen, Jan 2002: Silhouetter – en overset ressource i slægtsforskningen?, *DIS-Danmark Slægt & Data* nr. 3, 2002, samt *DIS-Norge Slekt og Data* nr. 4, 2002, også tilgængelig på http://tuxen.info/silhouetter_en_overset_ressource.htm

Weilbach 1994–2000: *Dansk Kunstnerleksikon*, hovedredaktør Sys Hartmann, Munksgaard-Rosinante.

Summary²²

A silhouette artist comes to town – the identification of a silhouette portrait collection

As a fashion phenomenon, silhouettes in the form of cut or painted profile portraits were introduced to Denmark around 1780 by artists from the German-speaking countries and remained popular until about 1850. Most of the silhouettes that have been preserved were created by professional artists, among whom Franz Liborius Schmitz (ca. 1782–1827) was by far the most productive. He traveled throughout Denmark, visiting even

small towns as well as major parts of the Norwegian coastline and Schleswig-Holstein, also parts of Sweden. His works are probably owned by more Danish museums than that of any other artist – although not by art museums.

Despite the apparently anonymous origin of the black profile portraits – very few are signed – the professional silhouette artists possessed certain distinctive features in their works enabling positive identification; they might be called the artists' „signatures“. Schmitz's „signatures“ range from body details of the subjects – rounded breasts, pointed-toe feet, bumps on men's backs, etc. – to the large portraits of family gatherings in a garden with a sunset sky in the background.

Thanks to the wealth of preserved silhouettes that can be attributed to Schmitz, aided by relevant newspaper ads and passport ledger entries, his whereabouts can to a certain extent be plotted. By combining the knowledge about Schmitz's „signatures“ and his whereabouts the silhouettes become a primary source for identification of the portrayed persons.

This methodology has been applied in the case of a collection of silhouettes belonging to Southwestern Jutland Museums (Sydvestjyske Museer) and Ribe Archives of Local History (Ribe lokalhistoriske arkiv). The collection was deeded by will in 1971 to the Museum by a local journalist Kai Rosenstand. The analysis performed focused on the silhouettes showing printer and newspaper publisher Niels Siersted Hyphoff and his family. Research shows that the silhouettes were inherited by Rosenstand. An earlier identification of the collection is partially confirmed, with some corrections, and its attribution to Schmitz has been unquestionably established as well as the date of

origin of September 1826. The article also establishes a connection to „The Large Broløkke Silhouette“, one of Denmark's most famous silhouettes, which suggests a relevant background for Schmitz to visit Ribe in 1826.

Jan Tuxen

Fhv. Projektkoordinator, datalog
Kongshøj Allé 23
5300 Kerteminde
jan@tuxen.onfo
www.tuxen.info

BY, MÅRSK OG GÆST



Udgravningerne i
sct. Nikolajgade

Ribe-stenen



1200-tallets ærkebispes-
stridigheder i lokalt perspektiv



Højmiddelalderens grave
på Lindegården i Ribe



En silhuettør kommer
til byen