

Lorenz Frølich

Et bidrag til hans illustrationskunst

Af HANNE WESTERGAARD

Lorenz Frølich har i nogen grad lidt den grimme ællings skæbne: sparsom forståelse, altid et skilt om halsen »han er anderledes«. Det nagede ham selv, især fordi ordet »anderledes« blev en kvalitetsbedømmelse: man fandt, at Frølichs kunst savnede det nationale element, om ikke i emner, så i stil. Det var kunsthistorikeren Høyen der begyndte, og han havde forsåvidt lov, som han havde opstillet et program. I en politisk omskiftelig tid var han en høvdingeskikkelse med en kongstanke og hans kunstnerflok havde at lystre, til tonerne af Grundtvigs gjalderhorn. Men han havde uret, naturligvis, kvalitet eksisterer uafhængigt af programmer, manifeste og nationale følelser, hvilke sidste Frølich iøvrigt langt fra manglede. Eckersberg, der i sine bedste arbejder kan være så fransk som en indfødt, blev dog Den danske Malerkunsts Fader; men Frølich, hvis liv spændte over tre generationer (1820-1908) har overvejende skullet bedømmes i sammenligning med sine tidligste ungdomsvenner, og kun med dem. Og det har til stadighed klæbet ved ham, at det var hans *fejl*, at han var anderledes end de.

For anderledes var han, og han var det fra første færd. Hans tidligste olie billeder har fylde og dybde i koloritten, især landskaberne får derved en stemning af mystik. Den meget tidlige grafik har til gengæld et næsten grelt lys. Kompositionerne var altid meget simple. Det er et meget personligt og meget godt kunstnerisk fysiognomi, der træder os imøde i ungdomsarbejderne—og ubetinget bedst hvor han ikke prøvede at ligne andre.

Hans talent blev tidligt åbenbart, og han modtog undervisning, støtte og opmuntring; han ville være dyremaler og sluttede sig til en kreds af unge om Grundtvig, men især til Lundbye. Sammen læste de Ingemanns

Huldregaven—om bondekonen der til tak for sin hjælp ved troldkvindens forløsning modtog en salve, der havde den egenskab, at øjet smurt med den så roserne blomstre på tjørnens tørre rod. Frølich og Lundbye følte selv, at deres øjne blev åbnet for Guds og naturens herlighed. 29. Oktober 1840 udhæver Frølich i sin dagbog: »I Sommer har jeg stiftet en Venskab med Naturen, som jeg vist vil savne hver Gang jeg ei nyder dens Selskab«. Disse ungdomsindtryk fra den Lundbye-Grundtvigske kreds blev hans livs inspiration. Som gammel mand skriver han i et (udateret) notat: »Da jeg forlod Landet ved 20 Aarsalderen, havde jeg en varm Følelse for den Poetiske Fylde i vor nordiske Litteratur som den stod for os Unge ved Aaret 1840. Deri indbefattet Gammelt og Nyt, Islandske Sagaer, Ingemann og vore andre Digtene, men Grundtvig var Centrum deri. *Hvad dette betydede for mig forstaaer ingen saa let ...* Hvad disse Ungdomsindtryk var for mig, forklarer jeg tydeligst ved at fortælle, at uden dem var jeg næppe kommet tilbage til Danmark ...« Dette er uddybet i et brev fra datteren efter hans død¹: »[Han gik] i sin Grav i den Formening, at ingen Kat i dette Land brød sig om hans Frembringelser. Han søgte Grunden dertil i sine Anlægs Art og Temperament, som var grundmodsatte de Danskes ... [om grundene til at han kom tilbage] ... Efter hans eget sigende Broncealderens Levninger. Der saae han en Skjønhed, som var fuldt original, hvis Mage intetsteds fandtes. Den Race udafhvilen den var opstaaet vakte hans Sympathie, hans Haab, hans Tilslutning ... Dernæst Paavirkning fra Ungdommens Udviklingsaar, fra 16 til 20, som han tillagde Betydning. Den Indflydelse Grundtvig, Oehlenschläger, Lundby øvede paa ham, slettedes aldrig ud«.

I disse tidlige år var han imidlertid også ude for anden indflydelse. Endnu kun som halvvoksen kom han i forbindelse med C. F. von Rumohr, kunstsamlere, -kenderen, -historikeren, der blandt andet stod bi ved ordningen af Den kongelige Kobberstiksamlings. Frølich har selv i sine ungdomserindringer omtalt Rumohrs betydning for hans udvikling, men ikke nøjagtigt hvori den bestod, udover at han af ham lærte at tegne med rørpen og fik åbnet øjnene for den ældre, især den italienske kunst. Af viden, ånd og dannelse stod Rumohr fuldt mål med Høyen, og det er ikke usandsynligt, at den 15årige hos ham har hørt en genklang af det anderledes, det »grundmodsatte de Danske« i sit eget temperament. Desuden havde han en enstående samling grafik at studere efter. Frølichs mor har da heller ikke bekymret sig altfor meget for om drengen skulle

kede sig fjernt fra det danske sommerlivs glæder: »... men derfor har du vist moret dig ligesaa godt, med at see Kobbere, Haandtegninger og høre paa Baron R. ...«² Det er særdeles tænkeligt, at Frølichs stil og måske også mange af de tanker, han gjorde sig om kunsten og det skønne, er blevet grundlagt i Rumohrs selskab. Han blev den mentor for den unge mand, som Høyen nægtede at være. Da Frølich 1840 rejste til Tyskland – på faderens bud, fulgt af Høyens misbilligende og Lundbys lange bedrøvede blikke, men selv ikke helt uvillig, var det med lommerne struttende af introduktioner fra Rumohr³ og sandsynligvis ørene lydende af hans gode råd. I dagbogen fra Berlin, 31. oktober 1840, skriver han således: »Fra 11-2 i Kobberstiksamlingen og saa Dürers meget interessante Kobberstik (smukt udført, enkelte Ting nysseligt tænkt, nogle Blade, formodentlig efter Naturen, fortræffeligt tegnet) ... En Mappe med Marc: Anton: hvori jeg nu ikke saae Noget uden en mat Idee, de giver om Originalen ...« Denne sidste kunstner havde den unge Frølich åbenbart hørt om, og hørt godt om, rimeligvis fra Rumohr, der ejede seks af hans sjældneste blade.⁴ Også tegninger af Rembrandt kan han have lært at kende hos Rumohr⁵, en tidlig tegning i Den kgl. Kobberstiksamling af et lam, der føres ind i en stald, kan være et, endnu usikkert, forsøg på at nå en virkning med rembrandtske midler: højt lys, dyb skygge, stor enkelhed. Med en blanding af en 20årigs absolutte domfældelse og sin egen kunstneriske eftertanke noterer han i dagbogen fra Dresden, December 1840: »... meget godt i Kobberstiksamlingen. Smukke Stik fra de ældste til de yngste hang paa Væggen; og jeg saae en Mappe med Rembrandtske, egentlig tegne godt kunde han ei; men opfattede herligt, og Lysvirkningen og Behandlingen giver Alt noget forunderligt Tiltalende; hans Landskaber er ganske deilige og selv hans historiske Ting tilfredsstillende ofte.«

Som Høyen og Rumohr var modpoler i den kunstneriske rådgivning, således også vennerne og familien. Familien, der havde den kærligste interesse og omsorg for ham, var velhavende, fint dannede, med udstrakte udenlandske forbindelser. De ønskede at se ham som maler i den store internationale stil. Vennerne, der elskede ham, ville have ham som kunstner i den stil, der nu skulle vokse frem og blive den Danske. Han var den gode søn, og desuden økonomisk afhængig til den ene side; trofast ven, let til begejstring, til den anden. Faderen så utvivlsomt rigtigt, da han sendte sønnen udenlands for at få ham ud af det nationale, for trods al begejstring var Frølich aldrig blevet Lundbys eller P. C. Skovgaards helbro-

der i kunsten. Men vennerne havde også nogen ret, når de rystede på hovedet over hans »kosmopolitiske« familie: det miljø, han var født ind i, og det han havde valgt, var for forskellige til, at det første kunne nære det andet. At prøve at tjene begge, som Frølich gjorde, måtte skabe konflikter. Ingen af parterne erkendte, at det, de ville midt i al deres kærlighed, var selv at sidde på ham. Og det blev ikke anderledes, da han kom til Tyskland og fik nye bekendte (han vandt altid meget let andre for sig). München var ikke stedet for en maler, han måtte straks til Paris.⁶ Intet under, at han i dagbogen (31. Oktober 1840) klemmer et hjertesuk ud: »Det har sine Ubehageligheder, at saa mange Mennesker har Interesse for mig, vil raade og lede mig«.

Det billede, man gennem breve og dagbøger får af Frølich i de mange år, han studerede udenlands (først 6 år i München og Dresden, derefter 4 år i Italien), er af en ung mand, der bøjede sig for familien og for dens autoritet, som studerede hårdt og kæmpede bravt for at nå noget, han selv kunne være tilfreds med; som læste meget og bredt, tænkte over det, han læste og tænkte over kunsten. Den ideelle og den naturalistiske. Det sidste kunne kun ske ligeoverfor modellen, og endnu i Firenze 1846 var det, ialtfald lejlighedsvis, den vej, han troede at burde gå, selvom han da allerede havde prøvet sig i andre genrer. Han skriver i dagbogen (24. November 1846): »... begyndte Frøkenens Portrait, det gaaer, men lidt tørt, jeg har dog havt Nytte af, hvad jeg har seet; jeg veed nu bedre, hvad jeg vil, derved at jeg har faaet en Maalestok, for hvad der kan gjøres; *kan jeg nu*, og hvis jeg kan, kan Naturen glemme, at jeg er en gammel Karl.« Men allerede tre dage senere lyder det »... tegnede Fruens portrait og begyndte et af W. – naar jeg saa saae paa et Daguereotyp, saa synes mig mit Arbeide lige overflødigt og slet; havde det endda en Gnist af det, Lundby har i sine Portraiter, f. x. Brandis og Læssøe, det er ei objectiv Sandhed, men en saa livlig Opfatning, at de maae interessere enhver, heelt afseet fra at det ere Portraiter.« Disse citater giver et meget godt indtryk af Frølich: Velstuderet i sit fag, næsten stædigt trofast mod Eckersbergtraditionens krav om den absolutte naturalisme, åben og anerkendende over for andres arbejder, hurtigt nedstemt hvor det gjaldt hans egne, hvad der ikke var mærkeligt, for han var på gale veje. Dette gik da også op for ham selv på et tidspunkt, således som det fremgår af et langt senere brev til Niels Skovgaard⁷, hvor han prøver at udgrunde Høyens og Langes dom over ham selv: »[den] beroede i den Maalestok af natu-

ralistisk Gennemførthed, der havde sin Rod i Eckersbergs Skole. Selv erkender jeg Værdien i den Danske Malerskole, havde ogsaa bestræbt mig at tilegne mig dens Dygtighed – men hele min Udvikling søgte andet, og hvad Fantasien søgte, kunde ei bære det Naturstudium her fordredes«. Fantasien søgte andet –

Frølichs billedskabende talent havde en ganske særlig side, som næppe blev anerkendt med mere end lunken venlighed af hans omgivelser: han var den fødte illustratør. Når han læste, kunne situationerne stå fuldstændig klart for hans indre blik, og han kunne sætte dem ned på papiret »som i en Gydning«, som han selv har udtrykt det. Der er vidnesbyrd allerede fra hans barndom om denne trang til at gribe blyanten og tegne ned, hvad han læste, og i ungdommen fortsatte den jævnsides med dyre- og landskabsstudierne. Som 19årig tegnede han illustrationer til H. C. Andersens Den lille Havfrue⁸, og han drog til Tyskland med udkast til Oehenschlägers De tvende Kirketaarne i bagagen, ligesom ogsaa Ugspil-illustrationerne var begyndt på det tidspunkt. Derefter fulgte Ingemanns De Underjordiske og den henrivende illustration, trykt i Gæa 1845, til Andersens Hyldemor⁹, her gengivet efter originaltegningen for at vise, hvor flydende og sikkert han kunne sætte sin idé ned på papiret, fast og uden tøven i stregen. Denne særlige evne hos ham er utvivlsumt blevet udviklet i de på mange måder ensomme år i München og Dresden. Han læste meget: Shakespeare, Goethe, Schiller, Homer, Madame de Staël¹⁰ foruden den nordiske litteratur, og han kunne blive grebet af en tekst og illustrere den som i en feber.¹¹ Han færdedes dertil daglig mellem den gamle, ofte fortællende tyske grafik og det store moderne historiemaleri – han havde iøvrigt selv tanker om at blive historiemaler. For os idag kan det synes, at om han illustrerede historien eller skønlitteratur, var Frølich dog naturalist. Men han selv forstod noget andet ved ordet.

Naturalist var man, når man skildrede den omgivende virkelighed, helst ansigt til ansigt med den, og så sanddru som muligt. Det andet var den fantastiske eller ogsaa den ideelle kunst. Han siger selv herom¹²: »... herhjemme saaes med for stor Ringeagt for det Phantastiske, hvortil jeg havde Anlæg, saa at det morede mig at componere og male, og det tyske Publikum at see. [Vedrørende et billede med drenge, der trækker havfruer op i et net:] Det var Forstaaelsen og Glæden ved Barnenaturen, der mange Aar senere skulle skaffe mig et Navn i Paris – i mine Barnebøger. [Om tysk kunst:] Jeg saae saa meget smukt og ædelt deri, at jeg

maae hævde, at man bør bedømme Resultatet i Forhold til det, samme Kunstner søgte at opnaae ...« Og om hvad han forstod ved ideal kunst¹³: »Et naturalistisk Billede bliver altid undfanget ved Paavirkning af et Naturindtryk; et saadant Indtryk kan da ogsaa fremkalde et idealistisk Kunstværk. Men hos den idealistisk anlagde Kunstner ville Billederne danne sig for det indre Syn ved Stemninger, der fremkaldtes ved meget forskellige Aarsager, som Læsning eller Musik. – Billedet gestalter sig derved, at det netop ligger i Kunstnerens Evne, at det, der passer til at udtrykke samme, samler sig af de i Erindringen opbevarede Indtryk til et hele ligesom under de gunstige Forhold et flydende Masse samler sig til Krystaller. Men medens denne Sammenligning fuldstændigt passer til at forklare, hvordan det foresvævede Billede eller det første Udkast fremstaar, saa kan Kunstneren for at naae Kunstværkets fuldstændige Udformning søge Hjælp af Naturstudiet, hvor det gælder at sammensmelte disse med den oprindelige Idee ...« At dette ikke blot var en teori udmøntet af den gamle Frølich, men en realitet allerede for den unge, fremgår af følgende dagbogsnotat skrevet på en rejse i Tyskland i oktober 1841, medens landskaberne fo'r forbi vinduet: »[læste] de to herligste Sange i Odysseen, der vender den græske Tidsaand lidt det laadne ud, den stedse saa menneskelig hvad Verdens og sacralt Liv angaaer saa fuldendte Odysseus bliver virkelig umenneskelig, og der kommer man atter til Besindelse, at Christendommen var noget høiere ... Det var disse Drømme om Landskabs og Figurkompositioner til fortløbende poetiske filosofiske mythiske Flyvetanker (Verdens Skabelse, Perioder o. fl.) og mange Flyvetanker om andre Compositioner ... naar jeg blot var saa vidt, at jeg kunde sørge for mig selv, for ... at kunne hengive mig til min Livsidee – Jeg vilde studere Bjergenes Formation, vidste hvordan jeg vil tage fat paa Drapperistudiet o. s. v.« Det må betones, at Frølich altid elskede naturen og erkendte den som det fuldkomne og det fuldkomment skønne, men det er karakteristisk for hans grundighed i studierne og også for den strenghed, hvormed han omfattede kunstens teori, at han i sin dagbog (vist i februar 1841, stedet er udateret) kan notere »Hentede Lavaters Physiognomie i et Lejebibl.« Den, der higer udover den rene naturalisme må også studere, og eventuelt benytte, ideale typer og ideale udtryk.

I Tyskland fik Frølich også dyrket og udviklet sin tilbøjelighed for det dekorative. Også den synes at have været en bestanddel af hans talents



H. C. Andersens Hyldemor. Tegning til træsnit trykt i Gæa 1845. Privateje.

»anderledes« art: der eksisterer fra hans tidligste ungdom tegninger af fabeldyr, ligesom han udsmykkede en spejломramning for sine bedste-forældre Tutein med rankeværk, blomster og amoriner, og Høyen dadlede ham for at flette fortællende småscener indfattet af arabesker rundt om en hovedhandling.¹⁴ I den strenge teori står sådanne uvirkelige sager naturligvis i modsætning til den rendyrkede naturalisme, men tyskerne havde en tradition for den slags og forstod også at give deres store maleri (der jo ofte er dekorationsmaleri) både udtryksfuldhed og behag igennem komposition og linieføring. Frølich viste sig særdeles lærenem på dette felt, og mere end det. En detalje, som bølgen der brydes mod skibssiden i Ørvarodd sejler til Sverige med Hjalmars Lig, peger 50 år frem i tiden, til en ny dekorationsstil. Også den udtryksfulde konturlinje viste sig at være en god skoling da den først var lært, så han ikke længere behøvede at nusse eller blev fristet til at kæle for meget for den. Den har hjulpet ham til, at han siden med den største økonomi i enkelthederne har kunnet nå den højeste udtryksfuldhed i det færdige resultat.

Frølichs første store illustrationsarbejde var til Oehlenschlägers De tvende Kirketaarne 1843. Om det har Vilhelm Wanscher skrevet, og det kan ikke gøres om, så den interesserede henvises til Dansk Tidsskrift 1901. Endnu tydeligere ses alt det, der senere skulle karakterisere Frølich som illustrator, i tegningen til Hyldemor: den smukt udformede side, hvor illustration og ornament glider over i hinanden. Handlingen, hvis tre personer er komponeret så sluttet sammen, og som dog befinder sig i det mest naturlige samvær; lyset, der giver rum og farve til det hele, og som kunne komme fra en enkelt lyskilde i et halvmørkt rum, men som i den eventyrlige virkelighed kommer fra tepotten, hvis hvide dampe stiger og bliver til fantasiens vidunderlige blomster. Det er et billede, og det er en illustration, for den fører lige ind i fortællingen: den lille drengs våde fødder, der førte til hyldeteen og den gamle herres eventyr – et hverdagspoetisk ingenting heftet op med hyldeblomster. Vilh. Pedersen brugte til samme eventyr to tegninger (og kan de huskes, uden at man slår dem efter?): en nydelig vignet af de to børn, der på kæphesten flyver over Danmark, og en tegning af de to gamle guldbryllupsfolk under et træ, hvis art ikke lader sig bestemme. Meget nydeligt, venligt, nybodersk, men intet af barnets verden, hvor de voksne er så store og så gamle – men også så betryggende. Og ingen hed og krydret hyld – overhovedet ingen hyld.



Rolfs sæd på Fyrisvold. Tegning til Fabricius' Danmarkshistorie. Omkring 1852.
Den kgl. Kobberstiksamling.

Alligevel blev Andersen først et senere kapitel i Frølichs liv. I de følgende år tegnede han til Deutscher Jugendkalender, hvis indhold ikke altid kan have givet anledning til stor inspiration. Men noget fik han gerne ud af det – når det var bedst en yndefuld dekorativ holdning eller en vellykket lysmættet stemning.

De mange søgende år synes pludselig at være blevet til ende for ham,

da han kom til Paris i 1851. Her, og først her, bliver han *Frølich*. Den megen lærdom, der tidligere ofte gjorde ham rasende, blev på een gang hans villige redskab. En ydre tilskyndelse blev givetvis bestillingen 1852 på et antal illustrationer til Fabricius' Danmarkshistorie, men som Axel Olrik har påvist¹⁵, knytter illustrationerne sig ikke altfor nøje til teksten, der sandt at sige heller ikke er meget inspirerende. Det er alt det, han har læst om gammelnordiske emner, og det han har oplevet ved denne læsning, der her har fået udtryk. Han studerede vel for at finde en ydre form at give sine billeder – Olrik¹⁶ véd således at fortælle, at Frølich havde gået og set på Bayeux-tapetet, der på den tid var blevet ophængt i Paris, og deraf havde lært at indramme sine billeder med en frise foroven og forneden udfyldt med symbolske figurer eller handlinger sideløbende med hovedscenen. Men der er hverken noget stilsøgende i hans udtryksmåde eller forsøg i historiske stilarter for at opnå en bestemt epokes atmosfære. Den tidlige myndighed han havde vist i Kirketaarnene, var nu fuldt udviklet; Danmarkshistorieillustrationerne er, som enhver dansker da også ved, aldeles uimodsigelige. De er gjort i en fast, sikker, fyldig streg, der uden nogen sinde at blive smålig er så rigt nuanceret, at materialer, stoffer og farver fremgår alene af det sort-hvide. Igennem kompositionerne har Frølich foræret os en dansk Homer, altid er det mand mod mand, en styrkeprøve i kraft, behændighed og snilde. Har grækerne måske noget bedre at stille op mod Rolf og hans mænd, der springer gennem ilden? Vi ved, at det har de ikke, men vi ville aldrig have vidst det uden Frølich. Hvad kunne selv den snilde Odysseus mod Rolfs sæd på Fyrisvold? Rolf og hans følge som en tæt mørk klump (accentueret af træer, der er forsvundet i den endelige version) i billedets ene side, hastende på heste strakt vandret i luften; vinden smælder i kapperne, solen lyser i et hovedlin, glimter i hjælme, affarver hestens stride manke – skyggen farer foran. Til den anden side forfølgeren, der holder hesten an. Og mellem dem, i et stort landskab, hvis dybde bliver målt ud af den forfølgende flok, svævende i luften efter et langt kast bagud af Rolf, strålende forførerisk i solen – sagens kærne: guldringen. Intet kan være mere dramatisk, intet mere suggestivt end denne vilde jagt: det første blik på billedet afføder en lydfornemmelse af hestehove, der gungrer over sommertør jord.

Over Marsk Stigs begravelse råder derimod en fordægtig stilhed. Tunge, lave skyer over nattehimmelen, en vej der anes og luften som synes



Marsk Stigs begravelse. Tegning til Fabricius' Danmarkshistorie. Omkring 1852.
Den kgl. Kobberstiksamling.

sløret af støvregn. Mændene bærer kisten på skulderen, de er bevæbnet til tænderne, for Marsken havde ønsket hemmelighed, og de er alle fredløse. De glider i et med natten. Nærmest, som en vældig mørkere skygge, en mand der har vendt sig for at spejde efter en lyd, der har braget i stilheden. Gennem ham føres bevægelsen ind i billedet mod den højtløftede kiste – Marsken, der er Helt og hundset selv i døden – og derfra mod den fjerne kirke, der er målet. Og man ved, uden at nogen har sagt det, at de vil blive ført derhen over den helt stille vandflade i en båd med beviklede årer.

Med denne serie havde Frølich ydet sit mesterstykke i historiemaleriet, det som han higede efter, og han havde dertil fået foræret de emner, som litteraturen havde åbnet for ham, og som han af mange grunde brændte for. Er det ikke egentlig illustrationskunst (og Frølich synes ikke selv at have opfattet dem som sådan, i modsætning til De tvende Kirketaarne¹⁷), fik de dog uoverskuelig betydning for dansk illustrationskunst. Fra dem

går en lige linie til Niels Skovgaards *Odyssé*, som Frølich iøvrigt beundrede¹⁸ og satte over det, han selv fandt sin bedste børnebog, »fordi de løse en større, smukkere opgave«. Tilsyneladende er det slet ikke faldet ham ind, at når en kritik af *Odyssen* »fandt, at De havde Lighed med mig«, gik det på Danmarkshistorien og ikke på de egentlige børnebøger. Stedet er oplysende: for Frølich var Danmarkshistorien ikke illustration og da slet ikke børnebog – et begreb, der åbenbart for ham selv har været noget, der tilhørte kunstens lavere rangklasser. Fra Danmarkshistoriens dekorative friser går en anden lige linie til en 20. århundredes kunstner som Ernst Hansen.¹⁹

Endnu et historiemaleri kom Frølich til at udføre, nemlig det storslåede Dannevirkeblad, der udkom raderet 1856. Men derefter ville tilfældet og omstændighederne, at han blev illustratør, selv om grænserne kan være flydende. Det gælder således tegningerne til Fabricius' historiske beretning om Kalø slot²⁰, hvortil han lavede det storartede billede af bønderne, der slæber sten, og det gælder delvis illustrationerne til T. A. Beckers »Ringene paa Hastrup«²¹, hvis hovedbestanddel er historiske tegninger, men de bedste er rigtignok de indledende og afsluttende vignetter af unge mennesker i en båd. Der er her slået en sværmerisk romantisk tone an, der er ny hos Frølich, som det også var nyt hos ham, da han året før (1854) i Læsebog med 22 billeder for alvor greb det friske og det »naive« (∴ ureflekterede) ved barnet.

Vi ved meget lidt om Frølichs Parisertid, fra 1851 med afbrydelser til 1875. Han arbejdede for hårdt til at have tid til nogen videre korrespondance og har heller ikke haft trang til at skrive dagbog. Heldigvis blev han meddelsom igen på sine ældre dage, og så frisk som han vedblev at være, tør man have tillid til hans ord, også hvor de gælder hans yngre år. »... Mig synes Skaberen har viist os Vejen for Konsten, ej allene ved at hele Naturen er skøn, men særligt [blomster og fugle]. Det tør jeg sige, at andet har min Konst ikke villet være (naar den ej var vildledt, som den jo for en Deel blev for mine Synders Skyld) – f. Ex. mine Tegninger til Ager Ryg. De er fremstaaet umiddelbart af Glæden ved Oehlsenschlägers Digt, Ønsket om at udtrykke det samme i min Konst; Midlerne, hvorved det er naaet, er valgt ubevidst. – Jeg har aldrig brudt mig om Linien eller nogen opstillet Regel. – Mine Børnebøger er ene opstaaet i Glæden og Iagttagelsen af Børn, og sligt gælder heldigvis største Parten af mine Tegninger. – Uagtet jeg holder mest af streng stiliseret Konst,

som Udtryk for ideel Stræben, er det under Betingelse af, at den er helt levende og naturlig«. ²²

Lad være, at Frølich ikke altid kunne have den umiddelbare glæde ved de tekster, der blev ham forelagt til illustration, og som han ikke kunne tillade sig at afvise. Han rammer dog altid noget, der belyser forfatterens hensigt, om så også det skete, at illustrationen blev det værdifuldeste og mest sigende ved det endelige produkt. Det er noget af det mærkelige ved Frølich, og måske det hvori hans styrke ligger, at han på den ene side ejede evnen til helt at kunne identificere sig med en tekst og mere end delvis med et miljø – i Pariserårene skriver han således en letflydende, udpræget fransk skriveskrift, det gjorde han hverken før eller siden. På den anden side var hans kunstneriske egenart ubøjelig: han lærte noget hjemme, andet og mere i Tyskland, men inderst inde holdt han trods familie, venner og lærere fast ved det, han selv ville. Han kom til Paris 1851 for at blive historiemaler og gik derfor til Couture. Men der er intet spor af Couture hos ham og heller ikke af Delacroix, hvad der egentlig er mærkeligere. Han kom sammen med Manet og Degas, men hver beholdt sine ideer. Han beundrede især Millet og Corot, senere også Puvis de Chavannes, men uden at beundringen slog ud i hans egne arbejder. Også fra de mange franske illustratører skiller han sig ud, og oftest til det bedre, som det fremgår af de samleværker, hvor han havde lejlighed til at illustrere side om side med andre. Kun fra en meget stor mand som Doré kunne han nu og da opsuge indtryk, uden derfor nogen sinde at nærme sig den brillante doréske stil systematisk. Med den højtstående engelske illustrationskunst havde han ikke noget at gøre, men det klædte hans tegninger, når de blev reproduceret af de ufatteligt sikre engelske xylografer. ²³ Med tyskerne havde han naturligvis en del lighedspunkter – forresten ikke så mange endda, når man virkelig giver sig til at sammenligne, og man har ofte en fornemmelse af, at det var en klædning, han kunne iføre sig efter behag, hvis situationen syntes at kræve det. Således er hans illustrationer til *German Ballads and Poems* (London 1860) tyske i almindelighed og Richterske i særdeleshed – men det skulle de jo også nok være. For den almindelige bevidsthed har han dog sikkert altid i sine børnebøger lignet Richter – de tegnede jo begge små lyshårede børn, og denne opfattelse kan kun have været forlæggerne velkommen, for Richter var populær. Der er ingen grund til at være rørt over Frølichs franske forlæggere; den bevarede korrespondance viser tydeligt, at hans

forskellige forslag til illustrerede udgaver af klassiske værker eller med mytologiske emner, ja selv af den også i Frankrig læste H. C. Andersen, blev besvaret med de høfligste beklagelser. Men hvis han kunne lave en børnebog snart igen –

Selvom Frølich vitterligt har modtaget indtryk fra Richter, var forskellen mellem dem alligevel stor og afgørende. For Frølich var barnet, med sin spontane gøren og laden, en side af den guddommelige naturs mangfoldighed, og han fremstillede det i dets hverdag, ganske uden eventyrstemning eller sentimentalitet. Hans børn er aldrig hverken idealiserede eller sødladne. Richter var mere af en romantiker i det spørgsmål.

Omkring 1860 begyndte Frølichs store illustrationstid, og medens han altid er uforvekselig, når han ses mellem andre, kan man inden for hans eget oeuvre skelne tre helt forskellige, sideløbende udtryksmåder. Der er for det første en slags refererende stil, som han brugte bogstavelig talt i journalistisk øjemed; man ser den i *Illustreret Tidende* f. eks. i 1863 og 1864, i karakteristiske billeder af livet i Paris og London. Der er dernæst den måde, han brugte, når han skulle illustrere almindelige mennesker og begivenheder, det Jørgen Sthyr²⁴ har kaldt hans »borgerlige« stil. Det er en levende, ofte naturbeskrivende stil, malerisk i den grafiske virkning, let varieret efter de forfattere han skulle illustrere (det som kom »ubevidst« til ham), og han forbeholdt den børn og barnlige sjæle som H. C. Andersen. Endelig er der hans ideelle stil, der krævede en vis grad af ophøjethed eller uvirkelighed af sit emne – *Kristendommen*, f. eks., eller *Antiken*. Eller en stærkt etisk holdning hos forfatteren. Disse to sidste udtryksmåder blandede Frølich naturligvis, når det var nødvendigt (hvad der sikkert heller ikke var ham altfor bevidst), således i *Dyndkongens Datter*, der er en dybt religiøs digtning i hverdagsramme; og i *Theocrits digte*²⁵, der nok er antike, men også barokt lunerige, og som foregår i ophøjede udtryk mellem bønder og hyrder. Endelig tilgodeså han sin genre og sit publikum: *La Fontaines fabler* har en snert af det ophøjede og en luxuriøs dekoration, der måtte tiltale en andet-kejserdømmes parisiske papa, der søgte denne klassiker til sit barn.

I 1859 kom Frølich i forbindelse med en Mr. Fitzgerald, der gjorde bestilling på illustrationer til oversættelser af *Hero og Leander* og *Den græske Anthologi*. Men bestilleren var ikke, hvad han havde foregivet, og Frølich måtte se flere års hårdt arbejde resultere i intet. *Hero og Leander* tegningerne udkom mange år efter (1899) til Sigurd Müllers danske over-

sættelse, men i øjeblikket havde Frølich ikke andet for sin umage end bunken med sine egne tegninger og tanken, »forresten er jeg Manden Tak skyldig, fordi han foranledigede mig [til] at gjøre disse Tegninger«. ²⁶ Begge værker skulle have været luksusudgaver med mere plads afsat til illustrationerne end til teksten. Anthologien var tænkt med brede randtegninger om de ret kortfattede vers. ²⁷ Frølichs fremgangsmåde var altid den samme: hastige blyantsrids til at sætte den umiddelbare idé ned på papiret. Derefter de ændringer, eftertanken måtte bringe, indførelse af det dekorative, en optegning med pen og så gennemarbejdninger og kalker. I dag vil man vel være tilbøjelig til at finde, at han ved de sidste afsnit af processen gjorde tegningerne livløse mod at fremhæve det dekorative; han selv så imidlertid på det ud fra en ganske anden tankegang. Han siger i en optegnelse om Kunsten og Kunstens Væsen (udateret, formodentlig fra 1880'erne) vedrørende den græske kunst: »Denne Formens Enkelthed og Brede forøges end ved Kunstværkernes Stiil, der ej allene udelader alt tilfældigt i Formen [men ogsaa] lader de større Flader og Formens Enkelthed fremtræde med dobbelt Kraft, hvorved Gestaltnernes Adel og Storhed hæves til en højere Region; der skeer noget lignende som Fremstillingen i Ord løftes ved den bundne Stiil i Stedet for vanlig Prosa.« Dette er tankerne bag Frølichs klassicisme. Ved selv at arbejde i den retning kunne han nå noget »græsk« og således bringe harmoni mellem den tekst i Anthologien – endda det digt – hans tegning skulle stå ved siden af, og tegningen selv. I de to blade til »Kvinden, der misunder manden hans frihed« ser man, hvordan Frølich lidt efter lidt vinder frem til det, han vil. I det første ses øverst og på tværs, så det ikke senere skulle distrahere ham, de indledende små blyantsrids: kvinden sidder sørgmodigt sammensunken indendørs; gennem et vindue ser man manden ude i det frie, i solen og sammen med vennerne, der vil dele hans sorger og sprede hans tanker. Kvinden må sørge alene i det mørke hus. – I hovedsagen ligger kompositionen fast allerede her. På den tredie lille skitse er det dekorative rankeværk føjet ind, hvorved hus-vindue motivet forflygtiges. Derefter vendes papiret, og man ser den store optegning af siden med pen. Her sidder kvinden, hvis ukunstlede, men plastisk skønne stilling smukt udtrykker hendes ensomme sorg. En bøjet blomsterstilk følger ryggenes linie og lukker hende ligesom inde i et mørkt rum, let angivet med kridt. I et felt over hende, indrammet af ranke stængler, står de lykkelige mænd i solen. Kvindeskikkelsen har et volumen, der erindr

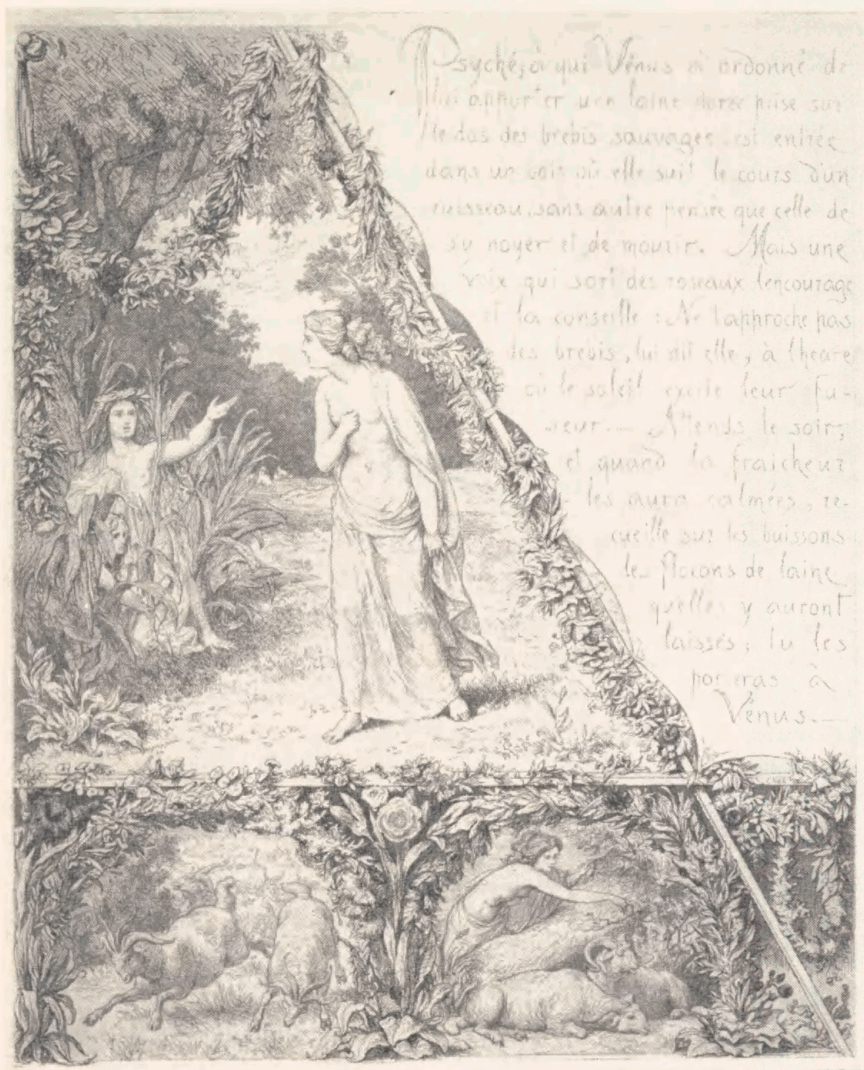




Kvinden, der misunder manden hans frihed. Tegninger til Den græske Anthologi. Omkring 1860. Den kgl. Kobberstiksamling.

om, at Frølich en kort overgang havde modelleret hos Bissen og således var et kunstnerisk barnebarn af Thorvaldsen. I den skønne, harmoniske plastik og den temperamentsfulde pennestreg er han ingen uværdig ætling. I det andet blad ser man, hvordan Frølich har ført sin idé videre. Alt, hvad der følte spontant i det forrige, er nu blevet gennemarbejdet. Der er intet tilfældigt tilbage, hver streg er bevidst og har sin hensigt. Og det er blevet en bogside, skulpturen er blevet vasemaleri, hvorved fladen respekteres. Ganske vist er rummene, det lyse som det mørke, angivet, men den store kvindeskikkelse – i fortællingen det centrale – breder sig hen over papiret, medens de nu let stiliserede planter står som symbol og dekoration. Således sidder hun da, levende begravet med sin sorg og sine tanker om de lykkelige levende.

Så optaget havde Frølich været af denne opgave, at han først 1862 for alvor trådte frem for det internationale publikum, der så til gengæld på een gang så spændvidden af hans talent. Dette år kom den første Mlle Lili-bog²⁸ og plancheværket *Amour et Psyché*. Begge var mestergreb. Den antike kærlighedshistorie om sjælens og erotikens forening har evig gyldighed, og populariteten var yderligere styrket ved Rafaels fremstilling. Frølich undgik da heller ikke en sammenligning med Den Guddommelige, men stod sig pænt; man fandt endda, at han havde mere at sige sin samtid.²⁹ Det er tænkeligt, at han havde en gammel kærlighed til fortællingen, for i bedsteforældrene Tuteins byhus havde væggene i festsalen været dekoreret med gengivelser af Rafaels i Villa Farnesina i Rom.³⁰ Hvor meget og hvilket vides ikke, formodentlig dog enkelte figurer eller grupper. Der findes i en af skitsebøgerne³¹ en tegning af den svævende Hermes, kopieret efter en kopist. Man kunne forestille sig, at Frølich har ridset den ned i genkendelsens glæde – en sådan figur ville ialtfald have været egnet som dekoration i et vægfelt. På det tidspunkt, da han komponerede sin egen version, kan han både have kendt originalerne fra sit Romophold og have fået bekendtskabet opfrisket gennem afbildninger. Alligevel er hans udformning stærkt afvigende fra Farnesina-freskerne, både i de scener han vælger at illustrere og i de enkelte grupper. Den Frølich'ske billedcyklus er langt righoldigere. Imidlertid har Rafael malet endnu en Psykes historie, efter sigende i sit eget hus, og med denne serie, som Frølich kan have kendt gennem stik³², er der lighedspunkter. Her er der, som hos Frølich, tale om en fuldstændig illustrering, idet de mindre væsentlige scener er komponeret ind som staffage i det centrale,



Psyke samler de gyldne vædderes uld.
Radering fra plancheværket Amour et Psyché. 1862.

men især er indledningen med den gamle kone, der fortæller historien til den unge pige medens æslet lytter, så nær ved at være identisk i de to serier, at man må tro, at Frølich har kendt den rafaeliske. Også hans slutningsbillede (Amor og Psyke, der sammen svæver mod de evige stjerner),

som ikke støtter sig til noget i teksten, og som man derfor har regnet for Frølichs frie opfindelse, kan være en diskret omskrivning af den ældre series sidste billede.

Frølichs serie består af tyve raderede blade, der følger frit og ubesværet efter hinanden. Formodentlig har han benyttet sig af en lille foldebog for at kunne bedømme virkningen opslag for opslag.³³ Teksten er hans egen kortfattede, men smukke og lunefyldte genfortælling af originalen. Den står med tegnede bogstaver, der også er raderede. Intimere kan tekst og billede ikke være knyttet sammen end her, hvor hvert blad i indhold og i form fremtræder som en kunstnerisk helhed. Det er et utroligt rigt og nuanceret arbejde, teknisk fremragende, og med stor fantasi og dristighed i det enkelte blads udformning. Således husker man Psyke, der skal hente vand ved Styx's kilder, hvor vandfaldet styrter lodret midt ned gennem teksten. Der er lette variationer i fremstillingsmåden fra scene til scene, idet guderne og deres sfære er gengivet i ret kraftige konturlinier og med udpræget fladevirkning, ligesom de blomster og planter, der indrammer dem, er let stiliserede – medens Psyke derimod er et menneske, hendes verden er jorden, og hun er omgivet af dens frodighed. Pragtfuldt er bladet, hvor de gode naturånder hjælper hende til at samle ulden fra de gyldne væddere. En vældig humlestang skærer diagonalt over siden, dens tværbjælke afgrænser de to mindre scener, så siden ligefrem tømres sammen. Tunge guirlander med sommerplanter og fulde roser snor sig om dem. Psyke, ung og skræmt, går i et solbeskinneth landskab, i det fjerne lyser vædderne mod den mørke skov, hendes sommerfugl hviler på en dunhammer, og fra sivene tilråbes hun af ånderne. Der er over det den mærkeligste stemning af solrig, venlig sommerdag og naturmystik.

I de følgende år strålede Frølichs illustrationstalent i alle facetter. Mlle Lili havde placeret ham som illustratør af bøger for børn, men derudover skabte han alene i 1863 så forskellige og hver på sin vis store arbejder som Fader Vor, der kom i engelsk og fransk udgave; Orpheus og Eurydike, der aldrig blev udgivet, og hvis plader gik til grunde 1870, således at den i dag kun kendes i et prøvetryk³⁴ og i en foldebog, der også angiver teksten; og endelig Visen om Dronning Dagmar, hvor billederne er ret små (de illustrerer 4 liniede strofer) i et malerisk clair-obscur. Det forbindende rankeværk er gotiserende, og illustrationerne er et par steder samlet i et kors, der inddeler siden – det er voveligt, men det går an, fordi

det er Dronning Dagmar, og fordi ikke alle plancherne er bygget op på associationen til hendes kors. Frølich havde fuldt op at gøre med udenlandske bøger, især naturligtvis franske – således i 1865 illustrationerne til Anatole de Séguis Fables, og det følgende år udgav han selv Fables de La Fontaine. De første var moderne fabler, moraliserende og pædagogiske, og de fik ikke dette anstrøg af den store stil og Louis XIV pondus, der gør illustrationerne til La Fontaine så kostelige. Frølich fik måske ligefrem trang til at beskæftige sig med La Fontaine efter at have prøvet sig på et moderne forsøg i hans genre. Samme år (1866) fik han bestillingen på at illustrere H. C. Andersens eventyr efter Vilh. Pedersens død, og dermed fik han et gammelt ønske opfyldt. Det skulle selvsagt ikke være en luksusudgave i fransk forstand, men man gjorde det dog pynteligt fra Reitzels side, da Femten Eventyr og Historier udkom 1867: hver side har en smal rød ramme. Frølich skriver (31. jan. 1866) til Reitzel »... jeg regner 150 Tegninger, eller derover for de 36 Æventyr som foreligge. De ville gjøre to Bind noget tyndere end de ældre. I Almindelighed vilde jeg begynde og slutte hver Beretning med en Vignet, som i de ældre, men forresten anbringe Billederne der og i den Størrelse, som Indholdet opfordrer mig til, paa den Maade faaer De de bedste Tegninger.« Den Frølich'ske Andersen udgave blev ikke altfor vel modtaget: Frølich var »udenlandsk«, han lignede ikke Vilh. Pedersen, og han understregede det satiriske. Bebrejdelseerne føltes hårdt af både forfatter og illustrator. Andersen skrev til Frølich, og Frølich til Andersen³⁵; unægteligt var tonen en anden fra Paris til København end omvendt. Frølich, der var en klog mand, skrev blandt andet: »Naar man fordyber sig i en Opgave for at modtage det fulde Indtryk af samme, og saa gjengiver det med fuld Lyst uden at tænke paa andre Bihensyn, saaledes som jeg har gjort det med Deres Fortællinger, – da gjør man vist det bedste ud af det, man formaaer. – De vil gjøre mig selv til Dommer i min Sag; det er en vanskelig Sag, – var det endda i kunstnerisk Henseende, men derom er ej Tale; *Spørgsmaalet er, om jeg har omfattet Aanden i Deres Fortællinger.* – Skal nogen være Dommer deri, er det nok Dem – men De taler om andres Dom, 'tout le monde' er ogsaa en Person man maae have Respect for; – endnu meer for Tidens Dom. ... [det undrede] mig, at man finder det satyriske Element fremtrædende hos mig, medens det Naive og Ideale vist ere de fremstaaende Elementer i mit Talent. Jeg kan bedst see det i et Par Tegninger, hvor jeg synes Teksten berettiger det«. – Sagen var nok den, at Frølich fik ulempen ved at være

en illustratør med stor indfølelse at mærke, det har endnu en gang været som i ungdommens Tvende Kirketaarne »Midlerne hvorved det er naaet, er valgt ubevidst«. Andersen havde med årene fået flere splinter af troldspejlet i øjet, end han selv vidste af, og end hans publikum brød sig om at vide. Stedvis synes Frølich ligefrem at tage brodden af Andersen, f. eks. i »I Barnestuen«, hvor gudfar og lille Anna spiller teater, medens de voksne er ude. Lille Anna vil helst have et familiestykke »det holde de Andre saa meget af. Kan du eet?« »Jeg kan hundrede. De meest velseete ere efter det Franske, men de ere ikke pene for smaa Piger ...«, og således fortsætter den underfundige dialog, hvor de voksne replikker går hen over hovedet på barnet, hvis kommentarer til gengæld er en tro skyldig pippen efter de voksnes – vist især de voksne damers – klicheer: »Men de skulle tale paa Vers! det skal være det Yndigste« og et læsp: »Det er rædsomt dejligt«. Andersen og Frølich var begge børnevenner, men man aner her en dybereliggende finte mod det teaterpublikum, som Andersen selv havde døjet med. Dette har Frølich ladt ude af betragtning. Han havde selv en lille krukke med lange øren i huset – han giver det fortrolige halvmørke i stuen, den lille piges stemninger gennem de stillinger hun indtager, og han viser sig som en af de meget store grafikere ved at have fået hendes ansigt til at lyse, og have givet hende denne lethed i hudfarven, som kun børn har, og som er så vanskelig at gengive. Den virkelig ondsksfulde historie »Dejlig« synes han helt at have opgivet at få noget ud af, og man ved fra et brev³⁶, at den mærkelige »Loppen og Professoren« oprindeligt ikke behagede ham, men da han så, at den kunne fortolkes som, at luftskipperens kunst ikke er den himmelbårne, og dog er det charlatanens kunst, der bliver forgyldt, tegnede han



Illustration til H. C. Andersen:
Hurtigløberne. Udg. 1870.



Illustration til H. C. Andersen: Hurtigløberne. Udg. 1867.
Tegning i Den kgl. Kobberstiksamling.

sin illustration. Med denne fortolkning in mente er ialtfald den olierede professors figur vellykket – men det er en af de få Frølich illustrationer, der ikke er umiddelbart indlysende. For den aldeles dræbende »Hurtigløberne« kan han derimod have følt noget personligt. »Der var udsat en Pris, ja der var udsat to, den lille og den store, ikke i eet Løb, men saadan i at løbe hele Aaret. Jeg fik den første Priis«, sagde Haren, »Retfærdighed maa der dog være, naar Ens egen Familie og gode Venner er i Raadet.« Her får alle komiteer, og hvad andet kunstnere må trækkes med,



Illustration til H. C. Andersen: Dyndkongens Datter. Udg. 1870.
Tegning i Den kgl. Kobberstiksamling.

deres sag for. Der findes et stort antal skitser (illustreringen blev udvidet i udgaven 1870), der viser, at Frølich har arbejdet sig bort fra de altfor menneskelige dyr. Kun mulæslet, der ville have stemt for sig selv hvis ikke det havde været meddommer, har fået lov at beholde symbolerne på sit embede: frakke, paraply og en høj hat, som fremhæver dens stolthed: de lange øren, der på det smukkeste kendetegner den som en værdig efterkommer af kong Midas. Storslået er billedet af Guds Natur, hvor solstrålerne får roserne til at rødme og dufte. Det er umuligt foran dette landskab ikke at tro, at Frølich fuldkomment har omfattet ånden i fortællingen. »Det jeg søgte i Konsten var det *ideale*, det saa jeg i hele Naturen, hvor kun en Skabers Villie er synlig«. ³⁷

Frølich havde utvivlsomt i sin egen indstilling særlige forudsætninger for at fortolke Andersens religiøse filosofi. Ovenstående lille citat, der passer på Andersen, er Frølichs, men det kunne også have været Inge-manns. Man bliver mindet om denne beslægtethed i livsopfattelse hos de tre mænd i Dyndkongens Datter.

Denne er en stor religiøs digtning om Mennesket, der er sammensat af lyst og mørkt, godt og ondt, sjæl og dynd; om dets higen efter lyset og

Skitse til H. C. Andersen: Dyndkongens Datter. Tegning i Den kgl. Kobberstiksamling.



dets længsel efter sjælens forløsning i Gud. Den ægyptiske prinsesse må bringe sin dødssyge far den lægende urt, Kærlighedens Blomst. Hun flyver i svaneham nordpå til Vildmosen, trækkes ned i dyndet af Dyndkongen, og fra det boblende dyb stiger som en åkandebloomst Dyndkongens datter. Hun bringes af storken til vikingefruen og vokser op der, skøn af ydre men ond om dagen, skøn af sjæl men i en paddes skikkelse om Natten. Da den fangne kristne præst kommer til gården, er det padden, der yder kærlighedens gerning ved at befri ham, medens han derefter

Skitseblad til H. C. Andersen: Dyndkongens Datter.
Tegning i Den kgl. Kobberstiksamling.

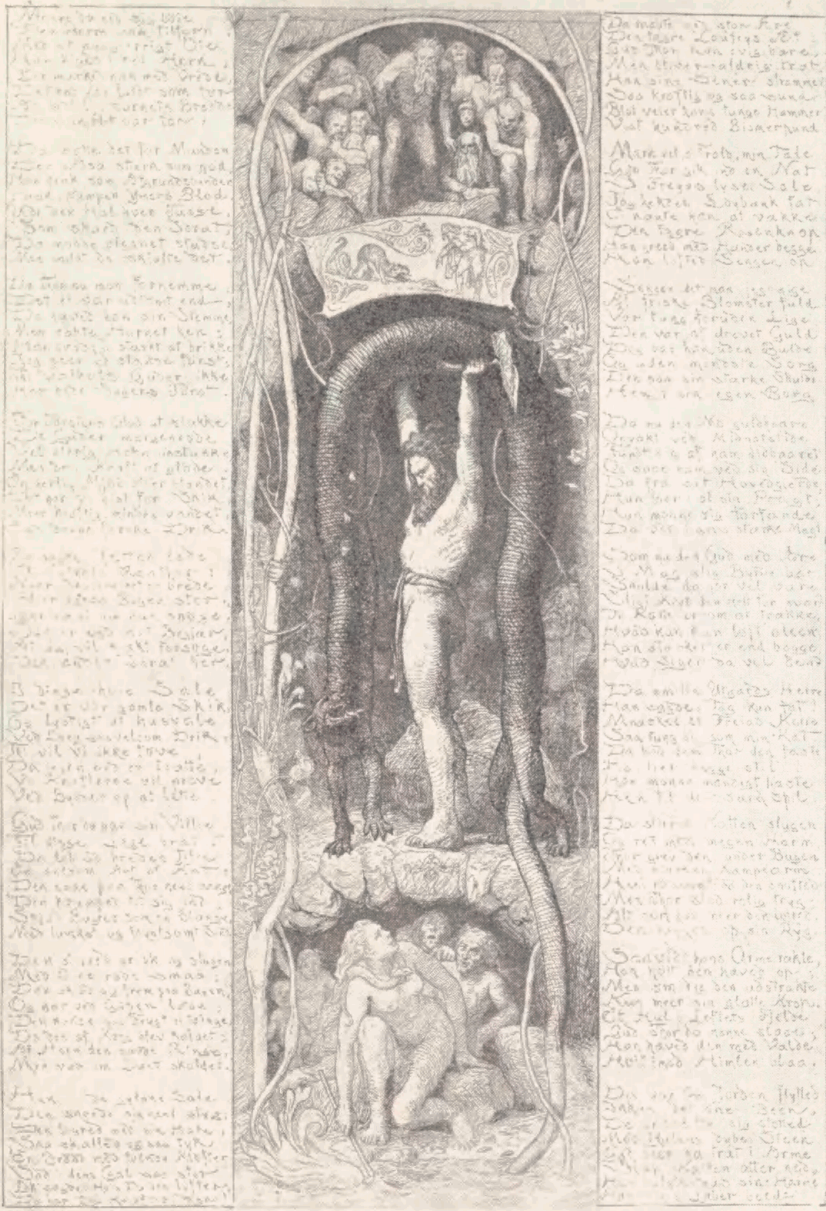


binder skønheden med sin tros styrke, så at hun i sin længsel efter Gud endelig kan befri sig selv for paddeskikkelsen. Præsten har måttet dø for at dette kunne ske, men i forklaret skikkelse fører han hende til Vildmosen og forener hende med moderen, så at de to sammen med storkene kan flyve i svaneham til Ægypten. Her helbredes da kongen ved synet af barnebarnet, Kærlighedens Blomst. Selv er hun evigt viet til sin tro; på hendes bryllupsdag viser den kristne præst sig for hende igen, ved hans side ser hun et øjeblik ind til Guds Herlighed, og da hun vender tilbage til jorden, er århundreder gået. Hun kan nu endelig synke sammen i støv og sjælen, trofast i sin kærlighed, løftes mod lyset. – Denne historie har både i indhold og enkelte motiver (det underjordiskes forløsning; de lærde der kan finde svaret, men ikke selv forstå det; troen, der lader naturen vågne; den århundredlange søvn; den trofaste kærlighed, dens magt og sandhed) meget fælles med Ingemanns Huldregaven og Reinhold Underbarnet. Begge disse var ældre digtninge, men omtalt og forklaret i Ingemanns *Mit Liv og min Forfattervirksomhed*, der udkom 1863. Her kan både Andersen og Frølich være blevet mindet om dem (de kendte begge i forvejen ialtfald Huldregaven³⁸) og Andersen fået ideen til sin mythe. For Frølichs vedkommende ville denne åndelige sammenhæng af Dyndkongens Datter med Ingemann forklare, at flere af illustrationerne, der er blevet til mellem 1867 og 1870, stilistisk og kompositionelt ligger hans tegninger fra 1860 til Ingemanns *Fjendskab efter Døden*³⁹ meget nær. Som om han ved gennemlæsningen af Andersen, hvor situationerne iøvrigt var ensartede trods det anderledes emne, har set dem for sig, som han så dem dengang.

Dyndkongens Datter er et af de eventyr, hvortil Andersen gjorde studier for at få den korrektest mulige tids- og lokalkolorit til sine miljøer: vikingetidens Norden og Faraonernes Ægypten. Det viser Frølichs storhed som illustrator, at han bortset fra et eneste (velanbragt) dragehovede ikke kommer ind på den historiske side af det nordiske miljø, skønt det skulle være gefundenes Fressen for ham. Men det har ingen betydning i fortællingens dybere sandhed, og det var den Frølich altid spejdede efter. Det har derimod Ægypten (den hedenske lærdom) og den nordiske natur, hvor den underjordiske trolddom holdt til. Frølich har hertil gjort nogle af sine dejligste landskabsbilleder. Man husker altid billedet af prinsessen på elletrunten i mosen, hvor siv og blomster vokser i det sorte vand, og lave buske halvt skærmer mod de store jyske bakke-

drag. Man beundrer, hvordan Frølich har gjort rede for det dybe billedrum med en altid finere streg i dybden og for farverne på en skyet dansk dag. Dejligt er også billedet, hvor skoven bliver et tempel, fordi fuglene og planterne vågner ved præstens ord om Alnatures Forlængsel, og den underjordiske onde ånd er bundet i Helga. Dette er virkelig helligdommen i Naturen. – I den endelige version viser den døde præst sig for Helga i stråleglans, som martyr og Kristi Stridsmand, og der går som et bånd af lys mellem de to, der synes at hilse hinanden. Det gør de ikke – som det ses af skitsen – Helga griber sig i rædsel til hjertet, på tærsklen til sin egen dommedag. Frølich havde glemt, at billedet ville blive spejlvendt for højre og venstre i reproduktionen. Skitsen viser iøvrigt at han, nærliggende nok, har opfattet præsten som Kristus, idet han her har lånt ham skikkelse fra Thorvaldsens Kristus – den figur og det guddomsbillede som han satte så højt. På det her gengivne blad ses også den elskelige evigt knæbrende storkefamilie, hvis kommentarer snor sig som arabesker mellem fortællingens afsnit og binder dem sammen. Andersens billede af et godt ægteskab, og en slags sidestykke til fortællingens varsomme erotiske situationer.

Disse år i 60'erne og begyndelsen af 70'erne, da Andersenillustreringen stod på, var febrilsk travle for Frølich, men tilsyneladende har han aldrig hjulpet sig selv ved at gribe i bunken med tegninger og benytte udkast fra et arbejde til det næste. De synes end ikke at have smittet synderligt af på hinanden. Man kan vel sige, at billederne til Sneglen og Rosenhækken er meget franske, og står nogle af dem til Ségurs fabler nær – men eventyret selv tillader en fortolkning, der gør sneglen til en infam lille fransk kunstkritiker, der svinger svøben over salonen. Meget i Sauvage's *La petite Bohémienne* (1868) ligner også de Andersenske illustrationer, dog mere ved den »borgerlige« stil end ved detaljerne. Det er imidlertid nok tænkeligt, at Frølich arbejdede med faste typer. Den lille pige, hvad enten hun hedder Anna eller Minna, er altid Mlle Lili, der var det barn, han virkelig kendte, nemlig datteren Edma. Ren type er derimod, hvad man kan kalde Den gode Heks. Hun findes tre steder: i *La Royaume des Gourmandes*, der udkom 1866; i *La Mère Bontemps*, der først udkom 1892, men som findes omtalt i et brev fra forlæggeren Hetzel allerede 1869; og i Andersens *De smaa grønne*, der udkom 1871. Hun er en gammel tandløs kone med en stor kroget næse og spids hage, men med spillede øjne, hurtige bevægelser og ungdommelig skikkelse. Som alle rig-



Thor løfter katten. Radering fra plancheværket Gjøgleriet i Utgard af A. Oehlenschläger. 1872.



22
51

Trak nu Hymer trøstig Hvaler
op med Angel, paa eengang to:
agter i Stavn Odins Afkom,
Veorr, laved sit Vod med List.



23
51

Agned paa Angel Ætternes Værn
— Ormens Bane — Oxens Hoved;
gabed om Agn Guders Afsky,
der om-gjorder alle Lande.

Bogside fra Den ældre Edda. 1891-94.

tige hekse har hun en kat, men hun har også en lille sangfugl. Hun er kort sagt rar; og da hun er en slags barn er hun ens i alle lande, derfor har Frølich kunnet bruge hende flere gange, da han først havde fundet hende. Den eneste forskel er, at den franske har nystivet hovedklæde og højhælede sløjfesco på de små vævre fødder, medens den danske har et tørklæde lagt over hovedet og flade kludesko.

I al travlheden havde Frølich dog ikke glemt sin kærlighed til de nordiske emner – det var jo det, han egentlig ville med sit kunstnerliv – og derfor glædede det ham, da han 1871 fik bestilling på Oehenschlägers Gjøgleriet i Utgard af Kunstforeningen. Han var på det tidspunkt kommet ind på en mere malerisk stil end tidligere, man ser det især i skitserne, der er bredt laveret. Dette førte han nu videre – der findes en sådan laveret tegning til Gjøgleriet sidste blad – og skriver 8. januar 1872, formodentlig til vennen Læssøe: »Jeg er ved mine Plader, og har ret faaet Lyst til Raderingen igen. – Jeg har mistet saa uendelig megen Tiid med Familien, og synes nu endelig at have klaret det uklare, der hindrede mig«. Disse blade har et rent rembrandtsk clair-obscur, ligesom mange af de barokke sidefigurer er nederlandske.⁴⁰ Som i de tidligere plancheværker er teksten raderet med på pladen – man tror gerne, at Frølich har nydt at tegne ordene og dermed indholdet op i smukke bogstaver – men den yppige planteindramning er forsvundet til fordel for vidier inden for selve billedfeltet. Disse fletter sig ofte ind i de handlende figurer, og hvad det huleagtige rum måtte forbryde mod god bogkunst, bliver således opvejet ved at figurerne indgår i fladens ornament. Dette ses meget tydeligt på det med stor logik udformede blad af Thor, der prøver at løfte katten.

Da Frølich først var i gang med Norden, blev han ved. Fra 1873 eksisterer et blad af Gefions og Gylfes sønner med en fransk påskrift. Det knytter sig formodentlig til den franske udgave, som Frølich havde forestillet sig, og som hans franske forlægger Plon også gerne ville have – blot fandt han, at et sådant arbejde af en sådan kunstner burde støttes af den danske stat.⁴¹ Sagen gik i sin mor. 1874 blev disse plader, med den franske tekst slettet, dog brugt til den danske udgave, der kom i hefter gennem de følgende år. På dette tidspunkt var Frølich kommet tilbage til Danmark, og han var kommet i forbindelse med ungdomsvennen P.C.Skovgaard's sønner, til hvem der opstod et hjerteligt forhold. Utvivlsomt varmet af de unges hengivenhed og forståelse foldede

Frølich sig nu ud i sin sene stil og viser deri, hvilken levende og altid moderne mand han var. Det er hans ungdoms emner, hans ungdoms og manddoms smag, der nu blev klaret af, så det dekorative og stiliserede stod rent tilbage; men sådan, at den ydre form altid blev til ud fra analyser af den enkelte figurs sjælelige struktur. En række breve til Niels Skovgaard fra 1890'erne frem til Frølichs død 1908 er oplysende for det, han ville. »For mig de kjæreste Sager er de meget stiliserede. Sagtens er det naturligt, naar man ret har noget paa Hjærte, at afklæde det alt tilfældigt, som selv et trofast Studium kan forvolde«, »...I 66 Aar har Uffe Sagnet altid optaget mig, meer eller mindre ... Stedse søgte jeg en Egendommelighed, der kunde rumme de forunderlige Modsætninger. ... Nu skal jeg see, hvad jeg kan faae ud af den tunge Drømmer, som Helten vogner i. – Jeg har trængt til at give denne dybe Yngling et stort Sjæleliv i det Skjulte«, »... Den Bemærkning, De gjorde om mig, at jeg med Alderen søgte større Rigdom i Compositionen er fin og sand ... det er ei allene en Egendommelighed, det er en Nedgang. Det Rette virker dobbelt ved Enkelthed, svækkes ved Rigdom, hvor smukke slige Tilføjelser i og for sig kan være ...«, »Uagtet jeg holder mest af streng stiliseret Konst, som Udtryk for Ideel Stræben er det under Betingelse af, at den er helt levende og naturlig«.

I Nordens Guder ser man den gradvise overgang til Frølichs nye stil, bort fra Rembrandts clair-obscur og Nordens Oldtidsmørke til en ren konturstreg. Det var en ændring, der intet havde at gøre med hans opfattelse af Oehlenschläger, men nok med den af sig selv og sin kunst. Så meget godt der er i Nordens Guder, set blad for blad, gør det, at den er blevet til i en overgangstid i kunstnerens liv, den til et mindre helstøbt kunstværk. Den ældre Eddas Gudesange, til Karl Gjellerups oversættelse og hvortil de tidligste tegninger er dateret 1891, de seneste 1894, er derimod både et fornemt stykke bogkunst og fremragende illustrationsarbejde. Konturtegningerne klæder de korte vers, de kraftige modne menneskefigurer hører til ved tekstens livsvisdom, og ornamenterne spiller på et slægtskab med drageslyng. Men dette sidste bliver ved slægtskabet, det er ligeså meget løgplanter, ærtebølge og snerler. Frølich fulgte i disse år Willumsens og den unge Bindsbølls arbejder med stor interesse og kan gennem dem have fået åbnet øjnene for nye muligheder i sin egen dekorationsstil. Ser man hans samlede oeuvre igennem, forekommer det at

være den naturlige konsekvens. Frølich – Eckersbergeleven, Lundbys kæreste ven, født 1820 – var forudbestemt for jugend-stilen, og han arbejdede sig skridt for skridt hen mod den.

Grim ælling eller ej – en sjælden og mærkelig fugl i dansk kunst var han ialtfald.

Jeg bringer min bedste tak til kontorchef Kai Stage for hans hjælpsomhed og henvisninger.

1. Brev (i koncept) fra Edma Frølich Stage til Niels Skovgaard.
2. Brev fra Moderen til L. F. 21. August 1835.
3. Fremgår af dagbøgerne.
4. F. Stock: Briefe Rumohrs an Otfried Müller und andere Freunde. Jahrb. d. preusz. Kunstsamml. Beiheft 1933.
5. F. Stock: Rumohrs Briefe an Bunsen über Erwerbungen für das Berliner Museum. Jahrb. d. preusz. Kunstsamml. Beiheft 1925.
6. Dagbøgerne.
7. udat. form. 1906.
8. Se K. Hendriksen i Bogvennen 1955.
9. Eksempler fra de her nævnte arbejder findes gengivet i F. Hendriksen: Lorenz Frølich 1820-1920. Kbh. 1920.
10. Fremgår af dagbøgerne.
11. Brev fra L. F. til vennerne, November 1845, cit. i F. Hendriksen op.cit. p. 154 ff.
12. udat. notat, form. 1890'erne.
13. udat. notat, form. 1880'erne.
14. F. Hendriksen op.cit.
15. A. Olrik: Danske heltesagn, efterskrift år 1900.
16. ibid.
17. Brev fra Lorenz Frølich til Niels Skovgaard [1907].
18. Brev fra L. F. til Niels Skovgaard 21. December 1902.
19. Breve fra L. F. til Niels Skovgaard 6. September 1907 og 14. Januar 1908. Den da 86-87 årige L. F. begejstredes over den meget unge Ernst Hansen.
20. Tegnet 1855. Trykt følgende år i Danmarks illustrerede Almanak.
21. ibid.
22. Brev fra L. F. til Niels Skovgaard [1907].
23. Således i Adelaide A. Proctor: Legends and Lyrics. London 1866.
24. Dansk Bibliografisk Leksikon.
25. Disse digte med L. F.s illustrationer udkom i Sigurd Müllers danske oversættelse 1872. Formodentlig har L. F. her benyttet en række allerede eksisterende udkast, som han havde håbet skulle illustrere en fransk udgave ved Leconte de Lisle, men planen strandede. Brev til L. F. fra forlæggeren Alphonse Lemerre 16. August 1868.
26. F. Hendriksen, op.cit. p. 294.
27. Om tegningerne og digtene til Anthologien se iøvrigt Sigurd Müllers artikel i Kunstmuseets Årsskrift 1914.

28. Kontorchef Stage har fornylig fremdraget et brev, der viser, at den første Mlle Lili-bog ikke er blevet til kun ved et lykkeligt tilfælde. I et brev til digteren og vennen Sauvage (Juni 1861) skriver L. F.: »J'ai broché dans mes moments de loisir tout un paquet d'esquisses sur des motifs qui me fournit journallement ma petite fille; en voici quelques echantillons, qu'en pensez vous? S'il est vrai qu'il faut s'amuser en travaillant pour que votre travail puisse amuser les autres, il me semble que j'ai des chances de plaire au public. Tâchez donc de me trouver un éditeur, qui ne veuille pas tout garder pour lui«. Man aner nu krigslisten bag den 'tilfældige' tegning nederst i den bunke, som forlæggeren fik forevist.
29. The Times, May 28, 1863. »For invention and ingenuity, for freedom and variety of treatment, whatever his inferiority in style of drawing, M. Frölich's work seems to come more home to us than Raphael's«.
30. F. Hendriksen, op.cit. p. 7.
31. no. 41, fra en rejse i Tyrol og til Wien, 1840'erne.
32. Stukket af Marc. Antonio Raimondi. Også gengivet i C. P. Landon: Vies et oeuvres des peintres plus célèbres. Raphael. Paris 1805.
33. Sådanne foldebøger til L. F.s forskellige arbejder findes fra og med 1863 (Orpheus og Eurydike).
34. Købt af L. F. på auktionen efter Thorald Læssøe. Brev fra L. F. til S. Müller 16. Oktober 1878.
35. Denne korrespondance er aftrykt i Kunstmuseets Årsskrift 1917 (Karl Madsen), hvor Frølich's breve er efter koncepterne. Det her gengivne er fra et afsendt brev til H. C. A. dat. 5. April 1868.
36. L. F. til H. C. A. 26. Oktober 1872. Aftrykt i Bille og Bøgh: Breve til H. C. A., og i Kunstmuseets Årsskrift 1917.
37. L. F. Ungdom og Udvikling. Gads d. Magasin 1906.
38. For denne oplysning takker jeg overbibliotekar, dr. phil. H. Topsøe-Jensen.
39. Trykt i Danmarks illustrerede Almanak 1861.
40. L. F. til Niels Skovgaard, udat. brev. »Af hollandske genremalere er Jan Steen mig den kæreste«.
41. Brev fra Plon til L. F. 17. Juni 1873.



Vignet fra E. Sauvage:
La petite Bohémienne. 1868.