

*Digitalt særtryk af*  
**FUND OG FORSKNING**  
I DET KONGELIGE BIBLIOTEKS  
SAMLINGER

**Bind 53**  
**2014**



*With summaries*

KØBENHAVN 2014  
UDGIVET AF DET KONGELIGE BIBLIOTEK

Om billedet på smudsomslaget se s. 67.

Det kronede monogram på kartonomslaget er tegnet af  
Erik Ellegaard Frederiksen efter et bind fra Frederik 3.s bibliotek

Om titelvignetten se s. 171.

© Forfatterne og Det Kongelige Bibliotek

*Redaktion:*

John T. Lauridsen

*Redaktionsråd:*

Else Marie Kofod  
Erland Kolding Nielsen  
Anne Ørbæk Jensen  
Marie Vest

*Fund og Forskning* er et peer-reviewed tidsskrift.

Trykt på Munken Premium Cream 13, 115 g  
Dette papir overholder de i ISO 9706:1994  
fastsatte krav til langtidsholdbart papir.

Nodesats: Dansk Center for Musikudgivelse & Jakob K. Meile  
Grafisk tilrettelæggelse: Lene Eklund-Jürgensen & Jakob K. Meile

Tryk og indbinding: SpecialTrykkeriet, Viborg

ISSN 0069-9896  
ISBN 978-87-7023-129-9

## BLOMSTERMALEREN PÅ REJSE

I.L. Jensens brev fra Paris 1823

AF

MARIE-LOUISE BERNER

Den 15. marts 1823 skrev den unge blomstermaler Johan Laurentz Jensen et brev fra Paris til sin gode ven billedhuggeren H.W. Bissen.<sup>1</sup> Brevet er langt,<sup>2</sup> fyldt med hans rejseoplevelser i en hyggelig og fortrolig tone og giver et godt indtryk af en ung maler, der suger til sig med et åbent sind. Han havde da lige afsluttet den vigtigste etape af sin store dannelsesrejse på otte måneder i den franske hovedstad og manglede nu kun et fire måneders ophold på porcelænsfabrikken i Sèvres, for efter kongelig ønske og understøttelse at gå i lære som porcelænsmaler. Fra Danmark ønskede man at få del i de tekniske landvindinger, der var indført på fabrikken i Sèvres, så Den kongelige Porcelænsfabrik kunne få et tiltrængt løft. At male på porcelæn var måske ikke lige, hvad en ung ambitiøs blomstermaler havde som første prioritet, men et kongeligt ønske blev normalt imødekommet, og udsigten til faste indtægter efter hjemkomsten har vel også været en spore for den unge maler. Men før vi går over til bringe selve brevet, som er et af de meget få breve fra Jensens hånd, som vi kender, og som her skal publiceres, er der nogle forudsætninger, som skal fremlægges her.

Jensen var født år 1800 som søn af skolelæreren i Gentofte, og var gennem hele livet knyttet til familien og til stedet. Efter konfirmationen som 14-årig kom han på Kunstakademiet, og efter tre år, i 1818, var han færdig med de tre tegneskoler med erhvervelsen af den lille og den store sølvmedalje med et par modeltegninger. Den første blev udstillet på Charlottenborg det følgende år.

<sup>1</sup> Johan Laurentz Jensen (1800-1856), blomstermaler. Mest kendt under sin kunstnersignatur I.L. Jensen. Brevet omtalt hos Haavard Rostrup, *Billedhuggeren H.W. Bissen 1789-1868*, 1-2, 1945, s. 35, der også har identificeret skitserne på forsiden som Bissens udkast til de fire serafer i slotskirken.

<sup>2</sup> Det Kongelige Bibliotek, Håndskriftafdelingen. Brev fra Johan Laurentz Jensen til H.V. Bissen 15.3.1823. NKS 3341 4 1.

Ill. 1: C.A. Jensen, Blomstermaler I.L. Jensen. 1828. Olie på lærred 63,5 × 50cm. Signeret og dateret. (Bruun Rasmussen Kunstauktioner, auktion 846, 25.2.2014, kat nr. 20).



Ill. 2 (modstående side): I.L. Jensen, Siddende mandlig model. For den lille sølvmedalje. Blyant på papir. Ca. 63,5 × 42,3 cm. Man lægger her mærke til Jensens vanskeligheder med perspektivet (sidder bag puderne), men også den store omhyggelighed i detaljerne. (Danmarks Kunstbibliotek. Modeltegning 205).

Hermann Wilhelm Bissen var to år ældre end Jensen og opvokset i Slesvig, men kom først i 1816 dvs. to år senere end Jensen på akademiet. Til gengæld sprang han første klasse over. I marts 1819 vandt han den store sølvmedalje i modeltegning, og startede som maler, men valgte derefter at blive billedhugger og vandt den lille guldmedalje i dette fag i 1821. De to kunstnere delte en stor interesse for naturen,<sup>3</sup> og Bissen har ikke sjældent gæstet hjemmet i Gentoft.<sup>4</sup> Jensen valgte først portrætmaleriet som sin genre og ifølge et gammelt udsagn startede han som elev i atelieret hos professor i historiemaleri C.W. Eckersberg (1783-1853), der i disse år var den ledende portrætmaler. Det var på det tidspunkt normalt at en maler specialiserede sig indenfor en genre, men det var ikke unormalt at skifte genre under forløbet, eller senere at give sig i kast med andre opgaver. En anden samtidig portrætmaler, C.A. Jensen (1792-1870), der var otte år ældre end vores Jensen, var ganske vist

<sup>3</sup> Philip Weilbach, *H.V. Bissen*, 1898, s. 10-11.

<sup>4</sup> Rostrup 1945, s. 20.



startet som historiemaler, men fandt hurtigt frem til portrætmaleriet, som han stort set holdt sig til livet igennem. Fælles for alle billedkunstnerne var at de på akademiets skoler udelukkende var blevet undervist i at tegne og det med henblik på historiemaleriet, dvs. figurmaleri med bibelsk, historisk eller mytologisk indhold, også kaldet den store stil, der var den højst placerede i genrehierarkiet. Portrætter var nummer to. Blomstermaleriet var nederst. De andre genrer derimellem. Derfor var kunstnerne ikke færdiguddannede efter at have gennemgået skolerne. Selve male- eller billedhuggerteknikken skulle de som "elever" erhverve sig i de forskellige professorers atelierer i en slags mesterlære. I erkendelse af, at den store stil ikke kunne dække ethvert kunstbehov hos aftagerne havde man fra gammel tid tilgodeset de mindre genrer gennem denne praktiske undervisning i atelieret hos de forskellige professorer og lærere på Akademiet, der havde disse specialer. De lærere der havde bolig på Akademiet skulle ifølge fundatsen modtage eleverne i deres atelierer. Samtidig sørgede man for ved tildelingen af boligerne at få dækket de forskellige genrer, som udover arkitektur, maler- og

billedhuggerkunsten blandt andet også dækkede så forskellige genrer som miniaturmaleri, medaljørkunst og kobberstikkunst.<sup>5</sup>

Allerede indenfor det første år af sin elevtid skiftede Jensen over fra portrætmaleriet til blomstermaleriet og til den gamle blomstermaler C.D. Fritzsch (1765-1841).

Måske fordi han indså at konkurrencen indenfor portrætkunsten var for stor, to portrætmalere Jensen var måske lige i overkanten, en anden begrundelse kunne også være at han fra barnsben i landsbyen havde haft stor glæde ved naturen, skønheden og blomsterne. Samtidig blev blomster- og frugtstykker mere og mere populære hos et voksende købedygtigt borgerskab, der var begyndt at interessere sig for havekunst og potteplanter og som ønskede at dekorere deres bolig på passende vis ved indkøb af mindre, flytbare billeder. Ja selv kongen købte ikke så få mindre billeder, herunder også en del blomsterbilleder. Nogle til Galleriet, mens andre dekorerede de kongelige stuer.<sup>6</sup> Kunsten var på vej væk fra de store bestillingsarbejder og ind i et åbent marked. De årlige udstillinger på Kunstakademiet, der var startet som skoleudstillinger i tilslutning til årsfesten den 31. marts, udviklede sig i tidens løb henimod større og længerevarende udstillinger med deltagelse af flere og flere kunstnere.

Ifølge katalogerne for Charlottenborg-udstillingerne udstillede Jensen som *elev* i årene 1819-21,<sup>7</sup> mens han i 1822 benævntes *blomstermaler* og kort tid efter, den 28. maj, drog han af sted for fondspenge på sin store dannelsesrejse. En sådan var næste skridt i kunstneruddannelsen og en forudsætning for senere at blive medlem af Akademiet. Hans første stop var Holland, arnestedet for blomstermaleriet, og her var han, som det fremgår af brevet, navnlig betaget af den i samtiden så beundrede Jan van Huysum (1682-1749), der havde haft afgørende betydning for videreførelsen og fornyelsen af blomstermalertraditionen i 1700-årene. Fra 1600-årenes borgerlige Hollands mindre blomsterbilleder med buketter på en mørk baggrund, blev genren nu videreført i en ny tid og i andre lande med enevældig kongemagt. I overensstemmelse med rokokoenes overdådigt udsmykkede sale havde van Huysum indført store formater med fyldige buketter af de kostbareste blomster i livlig bevægelse supple-

<sup>5</sup> Rigsarkivet, Kunstakademiets Arkiv, Akademiforsamlingens dagbog 18.11.1815.

<sup>6</sup> I august 1821 havde kongen personligt købt et stort blomsterbillede af Jensen. Rigsarkivet, Protokol over Kunstammeret nr. 3, 25.8.1821. Om kongens indkøb af billeder på udstillingen se Rigsarkivet, Kunstammerets protokoller.

<sup>7</sup> *Fortegnelse over de ved det Kongelige Academie for de skionne Kunstner udstillede Kunstsager*, 1819, 1820 og 1821.



Ill. 3: C.D. Fritsch, Blomsterstilleben. 1833. Olie på lærred 131 × 100,5 cm. Man lægger her mærke til at det er et ret stort billede. Det var fortrinsvis kongen og adelen der købte de store billeder. Da Jensen kom til malede han både store og især mange mindre og små billeder, så enhver pengepung kunne være med. Men i hans tid var der også mange flere købere end før. (Bornholms Kunstmuseum).



ret med liggende frugter, alt sammen i klare farver anbragt på svungne marmorkarme med lyse ofte parkagtige landskabsbaggrunde. Van Huysum var desuden en mester i ved hjælp af en unaturalistisk fordeling af stærkt lys at skabe monumentalitet og rumlighed i sine kompositioner, samtidig med at bukettens omrids står klart defineret. Endelig blev han berømt for den store akkuratesses i naturiagttagelsen ved gengivelsen af de enkelte blomster, der maledes med næsten usynlige penselstrøg efter levende planter.<sup>8</sup> Det var langt fra det meget traditionelle blomstermaleri, som Fritsch stod for. Jensen var optaget af van Huysum hele livet, og kopierede hans billeder ved forskellige lejligheder senere, først og fremmest i Paris, men også i 1843, og på en rejse til Holland i 1845.<sup>9</sup> Den store naturtrohed, buketternes konturer mod baggrunden og hele lysbehandlingen var træk han lærte ikke blot af van Huysum, men også af dennes efterfølgere, som han skulle møde i Paris, Gérard og Corneille van Spaendonck, van Dael, van Os og Redouté for at nævne de vigtigste.<sup>10</sup>

Jensen oplyser i sit brev, at han ankom til Paris mens salonen stadig var åben, så han må være kommet hen i mod midten af juli, hvilket også stemmer meget godt med hans beskrivelse af årstiden og de forskellige frugter. Den første tid benyttede han til at orientere sig i byen og fandt logi i Rue de Dauphin, centralt placeret i det 1. arrondissement. Det er en af de små gader, der støder ind i Tuilerihaven og Rue de Rivoli nordfra. I dag hedder den Rue Saint Roch. Han fandt sig snart tilrette i den franske hovedstad, også selv om han fandt den både snavset og ækel. Det er jo før de store boulevarders tid. Han fik også fat i en sproglærer, men da han senere begyndte at kopiere billeder på museet (Louvre), fandt han sig nogle venner i de kvindelige kunstnere, som ligesom ham sad og kopierede billeder, formentlig blomstermalerier der var ret populære blandt kvinder på det tidspunkt, og så fik han nu sprogundervisning *au naturel*, som altid har været den bedste metode til at tilegne sig et sprog, og også til at finde sig en omgangskreds i landet. Da han både var venlig og så glimrende ud og tilmed var ret social og kunne lide at

<sup>8</sup> Paul Taylor: *Dutch Flower Painting 1600-1720*, New Haven and London 1995, s. 188ff. Paul Taylor: *Dutch Flower Painting 1600-1750*, London 1996, s. 84ff.

<sup>9</sup> I 1843 indkøbte man et blomsterbillede af van Huysum til Den kongelige Malerisamling, som Jensen og flere af hans elever kopierede. I 1845 var Jensen på rejse i Holland og kopierede formentlig adskillige billeder, hvoraf et var på auktion hos Bruun Ramussen Kunstauktioner, auktion 838, 26.2.2013 kat. nr. 25.

<sup>10</sup> Alle belgiske eller hollandske malere, der havde bosat sig i Paris: Gérard van Spaendonck (1746-1822), Corneille van Spaendonck (1756-1840), Georgius van Os (1782-1861), Jan Frans van Dael (1764-1840) og Pierre-Joseph Redouté (1759-1840).





Ill. 4: Jan Van Huysum, Corbeille de fleurs avec papillon. Olie på træ 53 × 41 cm. signeret. Dette var det mindste af de 6 billeder, der hang på Louvre i 1822, og det er formentlig det, Jensen har kopieret da han kom til Paris. Om Huysum som han først opdagede på rejsen til Holland skriver Jensen: "jeg studsede der som Blomstermaler ved at see den fortræffelige Van Heusums Arbejder, imod hvem alle moderne Blomstermalere endnu maae føle deres Svaghed". (Musée du Louvre, Paris).

more sig, er det måske ikke så underligt at han efter eget udsagn var udbuden til fest eller bal hver søndag. At danse hørte på det tidspunkt til de meget søgte fornøjelser i Paris og til almindelig social kunnen.<sup>11</sup> Der var private baller, men mon ikke han også har gået med venner til de populære *quinquinettes*, som var danseetablisser, der fandtes både i Paris men især udenfor byens porte, hvor der var plads nok og hvor der ikke skulle betales skat af vinen. Og der var mange af dem, så mange at flere havde specialiseret sig i et bestemt klientel. Kunstnere og intellektuelle kom f.eks. hos Mère Saguet ved la barriere du Maine, så mon ikke Jensen har været der? Vi ved det ikke. Normalt var danseaftenerne om søndagen, men da Jensen skriver sit brev en lørdag, må vi forstå at danseglæden også har udfoldet sig på lørdage, måske i nogle af de andre mindre dansesteder eller måske i privat regi.

I modsætning til sin lærer Eckersberg, synes Jensen ikke at have gået regelmæssigt i en bestemt malers atelier, men har holdt sig til at kopiere forskellige malerier rundt omkring. Det billede af Spaendonck, som han omtaler i brevet og som han har kopieret på museet, selv om der var så koldt at han skulle male det med frosne fingre, må antagelig være Gérard van Spaendoncks *Un tableau de fleurs et de fruits*, malet i 1785, for det er det eneste billede på Louvre af en Spaendonck på det tidspunkt.

Det måler 116 × 91 cm, så det passer med Jensens oplysning om at det er et stort billede, som må have taget ham det meste af vinteren at male.<sup>12</sup> Den gamle mester Gérard van Spaendonck var lige død kort før Jensen ankom, men havde været en betydelig og indflydelsesrig mand der efterlod sig mange elever. Han var oprindeligt kommet fra Holland til Paris og havde i 1774 fået ansættelse hos kongen som miniaturmaler. I 1780 var han blevet ansat som professor i blomstermaleri ved *les Velins du Roi*, efter revolutionen omdøbt til *les Vélins du Museum d'Histoire Naturelle* som var et omfattende botanisk værk med afbildninger af blomsterne fra de kongelige haver, *Les jardins du roi* senere

<sup>11</sup> Guillaume de Bertier de Sauvigny: *Nouvelle histoire de Paris. La Restauration 1815-1830*, Paris 1977, s. 385-89.

<sup>12</sup> *Notice des tableaux exposées dans la galerie du musée royal*, Paris, 1823, s. 48. Kataloget er digitaliseret af Bibliothèque Nationale de France. Billedet blev i 1837 deponeret på Fontainebleau museet og har inv. nr. 1854. Det er indlagt på nettet i den franske museumsbase *Jocnde*. Det kan dog ikke helt udelukkes at det er et andet billede af Gérard van Spaendonck, Jensen kopierede. Et ret stort maleri af Spaendonck befandt sig i 1823 iflg. oplysning fra blomstermaleren Antoine Chazal, på Louvres loft og blev der kopieret af denne. Philip Nusbaumer: *Antoine Chazal, 1793-1854: Vie et oeuvre*, Le Pecq-sur-Seine 2012, s. 154.



Ill. 5: Gérard van Spaendonck, Un tableau de fleurs et de fruits. Olie på lærred 116 × 91 cm. Signeret og dateret 1785. Det er formentlig dette maleri Jensen har kopieret i vinteren 1822-23 på Louvre og som han skriver: "Det er hans fortrinligste Arbeide, og virkelig mesterligt." og senere fortsætter han: "Jeg troer at have benyttet Vinteren paa bedste Maade med at copiere disse Malerier, da jeg dermed har lært meget i Henseende til Tegningen og Efecten, forresten har jeg malet med bitterlig kolde Fingre, thi her har været streng Vinter, og Galeriet er for stort, og Øconomien ligesaa". (Chateau de Fontainebleau).

*Jardin des plantes*. Det var et større projekt der var grundlagt i midten af 1600årene og senere overgået til kongelig eje. Spaendoncks opgave var at bidrage med blomsterportrætter og at uddanne andre malere i den specielle teknik, som anvendtes. Ved siden af dette var han også knyttet som designer ved porcelænsfabrikken i Sèvres. Han blev efter sin død i 1822 efterfulgt af sin mest betydelige elev, den berømte Pierre-Joseph Redouté (1759-1840), der havde arbejdet på adskillige botaniske værker, bl.a. for kejserinde Josephine på Malmaison. Med 1700-årenes store interesse for havevæsen og botanik var Paris blevet et af de store centre for blomstermalingen, hvor den botaniske illustration, det dekorative blomstermaleri og porcelænsdekorationer med blomster smeltede sammen, og de samme kunstnere virkede i alle tre genrer. Redouté havde som Spaendoncks efterfølger regelmæssigt undervisning og måske har Jensen deltaget, måske har han bare holdt sig til.

Han har i hvert fald kopieret flere blomstermalerier end de to han omtaler i brevet, idet vi ved at han i foråret 1824 udstillede et billede på Charlottenborg, en kopi efter Spaendonck-eleven Jan Frans van Dael.

Med hensyn til det lille billede af van Huysum, som han nævner at han kopierer, må det være et af de seks blomster- og frugtbilleder af denne maler, der hang på Louvre, formentlig det mindste nemlig *Corbeille de fleurs posée sur une table de marbre; roses de différente espèces; pied d'alouette et anémones*, der måler 53 × 41 cm.<sup>13</sup> Dette billede og kopien efter Spaendonck blev aldrig udstillet på Charlottenborg, så de er vel begge blevet afhændet i Paris og kendes ikke i dag. Der var vel også grænser for hvor mange billeder han kunne tage med sig til Sevres, hvor han jo skulle være i længere tid. Derimod har han flere malerier på porcelæn med sig hjem fra Paris om efteråret, men hans virksomhed som porcelæns-maler er et helt kapitel for sig og skal ikke berøres her. Derimod er der grund til at interessere sig for salonen, som han heldigvis – for ham og for os – lige nåede at se, før den lukkede.

Den franske Salon var den altoverskyggende store tilbagevendende billedkunstneriske begivenhed i Paris gennem mere end 200 år.<sup>14</sup> Den startede i 1648 som det franske kunstakademis officielle udstilling, hvor elever og lærere fremviste deres arbejder. Efter revolutionen blev den revet løs fra kunstakademiet men beholdt sin placering i Louvre, fordi man

<sup>13</sup> Notice 1823, s. 85 nr. 492. Louvre inv. nr. 1385.

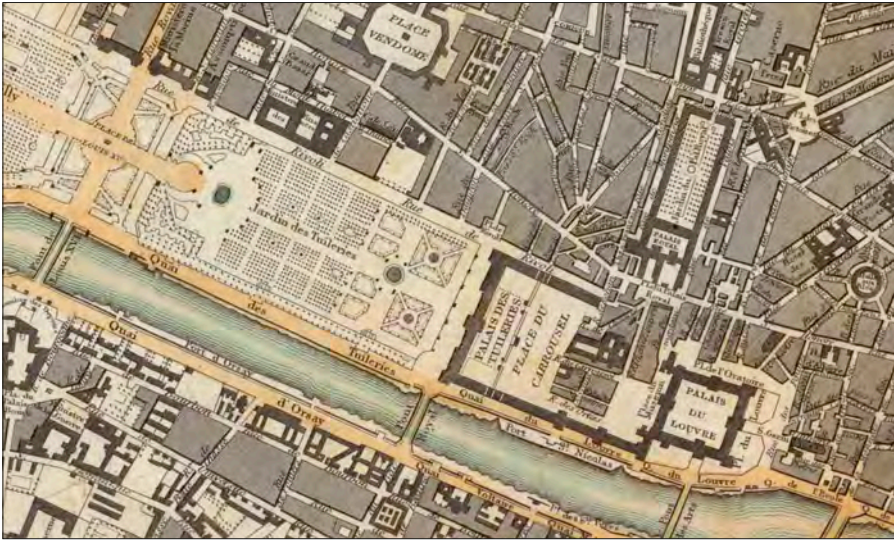
<sup>14</sup> Generelt om salonen: Patricia Mainardi: *The end of the Salon*. Cambridge, 1993. James Kearns et Pierre Vaisse (eds): *“Ce Salon à quoi tout se ramène”. Le salon de peinture et de sculpture, 1791-1890*, Bern 2010; Neil McWilliam m.fl.: *A bibliography of salon criticism in Paris from the ancien régime to the restoration, 1699-1827*. Cambridge 1991, s. 220-226.





Ill. 6: Julie Ribaut (1789 – c. 1839), Pierre-Joseph Redouté underviser i Salle de Buffon i Jardin des Plantes. Akvarel 1830. 27 × 35,6 cm. Om Jensen har deltaget i denne undervisning er vel tvivlsomt, men det kan ikke udelukkes. I hvert fald har han frekventeret dette Parisiske centrum for blomstermaleri og -tegning. Senere dannede Jensen sin egen skole i lighed med denne, hvor han især underviste damer af de mere velstillede klasser, ligesom som vi ser her på billedet. (Fitzwilliam Museum, Cambridge, UK).

så den nutidige kunst i forlængelse af den gamle, der hang på museet. Med denne løsrivelse fra akademiet var konceptet for udstillingen blevet ændret i mere demokratisk retning. Udstillingen var herefter åben for alle kunstnere, der kunne og ville indsende værker til udstillingens jury, og selvom dens formål stadig var hvad det altid havde været, nemlig at fremvise det mest betydningsfulde, der skete i kunstens verden, fik den med den nye åbenhed en helt anden betydning for kunstnerne og for publikum. Udstillingen blev simpelthen kommercialiseret, dvs. den blev det udstillingsvindue for de mange frie (selvbestaltede) kunstnerne, de ellers ikke havde haft, det sted hvor de kunne fremvise og efterfølgende få gang i salg eller bestillinger. Der var mange kritiske meninger om mange forhold omkring udstillingen. De konservative (aristokraterne indenfor kunsten, de veletablerede), der holdt på at historiemaleriet var den virkelige og rigtige kunst, ville ikke holde udstilling hvert år, fordi det tog tid at producere store komplicerede figurbilleder, mens alle staffeli-kunstnerne (den brede masse) var interesserede i så meget



Ill. 7: Udsnit af kort over Paris 1834. Man ser tydeligt at Louvrekomplekset var mindre end det er i dag. Jansens domicil Rue de Dauphin ses som den første og østligste lille gade der går nordpå fra Tuilerihaven. (David Ramsay Historical Map Collection).

publikum og fremvisning som muligt, og ville derfor have hyppige udstillinger.<sup>15</sup>

Louvre-komplekset var ikke helt så udbygget som det blev senere. Det bestod i 1822 af det gamle østligst liggende firfløjede anlæg, som omsluttede gården *Cour carré* og hvor østfløjen udadtil prydedes af en stor kolonnade. Langs Seinen løb den endnu eksisterende meget lange fløj, *Grande Galerie*, der forbandt det vestligt liggende Tuilerieslot med det firkantede anlæg via en tværfløj. Tuilerislottet brændte 1871. I knækket mellem den lange fløj og tværfløjen lå den store sal *Salon Carré*, der i loftshøjde var en del højere end galleriet.<sup>16</sup> Det var her *Salonerne* fra gammel tid var blevet afholdt, og det var i denne sal at de fineste billeder, historiemalerierne blev hængt op. De hang helt tæt og alligevel var pladsen med årene så kneben, at man efterhånden blev nødt til at inddrage flere og flere sale i museet. Da det var besværligt og kostbart at rydde salene og hænge udstillingens værker op, blev det bestemt fra gang til gang i hvilke rum (udover *salon carré*), udstillingen skulle

<sup>15</sup> Mainardi 1993, s. 12ff.

<sup>16</sup> Christiane Aulanier: *Histoire du Palais et du Musée du Louvre*. Paris 1947ff. Vol. 1: *La Grande Galerie du Bord de l'Eau*, vol. 2: *Le Salon carré*.



Ill. 8: Charles X uddeler priser på Pariser salonen 1824. Det foregår i salon carré hvor man kan se hvor tæt malerierne hænger og at der her hænger de store billeder med de store emner. Kongens står midt i billedet og uddeler en orden til billedhuggeren Pierre Cartellier, omgivet af kunstnere og hoffet. Photogravure efter maleri på Louvre af Francois de Heim. (British Museum).

være. I 1822 havde man besluttet sig for ikke at tømme *Grande Galerie*, så udstillingen blev det år mere spredt end sædvanligt. I tværføjens underetage var skulpturen anbragt, mens de vigtigste billeder hang i *salon carré* og nogle tilgrænsende rum. Resten af udstillingen var ophængt i det firfløjede anlæg omkring *Cour carré*, nogle i salene bag kolonnaden, andre i rummene med vinduer ud til gården, der i denne anledning var blevet tømt for udstillede industriprodukter. Lyset var ikke optimalt, som det f.eks. var i *Grande Galerie*, hvilket kunstnerne var meget utilfredse med. Men ikke bare det dårlige lys var genstand for kritik, men også at udstillingen hang dårligt sammen, og at man skulle vandre 800 meter for at nå rundt på den.<sup>17</sup>

<sup>17</sup> *Journal des Débats* 24.4.1822; Til afsnittet om Salon de 1822 er benyttet følgende periodica i udstillingsperioden: *Journal des Dames et des modes*, 1797-1839; *Le Constitutionnel* 1819-1914; *Le Miroir des spectacles, des lettres, des mœurs et des arts*. 1821-1823; *Journal des Débats politiques et littéraires*. 1814-1944. *L'Album: Journal des arts, des modes et des théâtres*,



Salonen åbnede den 24. april og lukkede omkring den 20. juli.<sup>18</sup> Der var gratis adgang undtagen tirsdag, hvor der var lukket, og fredag og lørdag hvor der var adgang mod billet. Åbningstider var 10-16. I udstillingskataloget var der 1.713 numre,<sup>19</sup> men det giver ikke et helt retvisende billede af udstillingen, fordi flere værker undertiden var indeholdt i samme nummer, samtidig med at der i udstillingsperioden tilkom en del værker. Der blev også udgivet et tobinds-værk med grafiske gengivelser af de vigtigste værker.<sup>20</sup> En samtidig opgørelse opgiver at salonen omfattede ca. 2.000 værker, hvoraf de 950 var portrætter, 200 historiemalerier, 240 genrebilleder, 250 familiestykker, 300 landskaber og 80 blomsterbilleder og nature mortes.<sup>21</sup> Da værkerne på udstillingen kun var markeret med et nummer, var det ret nødvendigt at købe kataloget, hvis man ville vide noget om, hvad det var man så på. Til gengæld fik man så også at vide hvor kunstneren boede. Salonerne var altid meget store tilløbsstykker, der var masser at se på, at beundre og at kritisere, både kunsten, arrangementet og de andre udstillingsgæster. Der findes ingen optegnelser over hvor mange besøgende der var i alt, men der blev i det år trykt mellem 25-30.000 eksemplarer af kataloget.<sup>22</sup> Til sammenligning kan man anføre at avisen *Le Constitutionnel* i 1825 solgtes i 18.000 eksemplarer, men man regner med, at der var 600.000 der læste den.<sup>23</sup>

Salonen var ikke blot en kunstbegivenhed med også i høj grad en social begivenhed. Åbningen i særdeleshed. Ganske vist var det en lukket forestilling forbeholdt kongefamilien, hoffet og visse inviterede, men der var tykt med tilskuere foran indgangen, der skulle beundre de fine, mens kunstnerne skumlede over at de ikke var indbudte til at beskue egne værker og navnlig ophængningen af samme. Især dette år var der mange der var utilfredse, da de først fik adgang. Men ikke alle billeder var på plads fra starten, som nævnt. Nogle kunstnere, især historiemalerne med de store billeder, kunne ikke altid få deres billeder færdige til udstillingsåbningen, men fik dem først klar og ophængt på

1821-1829; samt M.A. Thiers, *Salon den mil huit cent vingt-deux*. Paris 1822. Alle digitaliseret af Bibliotheque Nationale de France.

<sup>18</sup> *L'Album* 20.7.1822.

<sup>19</sup> *Explication des ouvrages de peinture et dessins, sculpture, architecture et gravures des artistes vivans, exposé au musée royal des arts le 24 avril 1822*. Digitaliseret af Bibliotheque Nationale de France.

<sup>20</sup> Charles Paul Landon, *Annales du Musée et de l'école moderne des beaux-arts. Salon de 1822*. 1-2. Paris 1822. Digitaliseret i Google books.

<sup>21</sup> Kearns 2010, s. 27.

<sup>22</sup> Kearns 2010, s. 25.

<sup>23</sup> Bertier de Sauvigny 1977, s. 349.

udstillingen efterfølgende. Nogle spekulerede i disse forhold og holdt billeder tilbage, der så måske oven i købet kunne blive fremvist hjemme i atelieret for en udvalgt skare, før de med presseomtale blev ophængt på salonen. Den udvalgte skare kunne så nævne sådan *en passant*, at de nyophængte billeder havde de jo lige set hjemme hos kunstneren.<sup>24</sup> Fredage og lørdage kom *le beau monde*. For at se og blive set. Den sidste mode promeneredes i salene, bedst om fredagen og da efter kl. 14 vel at mærke, med efterfølgende beskrivelser i modebladene.<sup>25</sup> Lørdage var det ikke helt god tone at interessere sig for billederne, her gjaldt det om at tage sig ud, og at vække opmærksomhed ved f.eks. at vide hvem de portrætterede var, og navnlig ligesom tilfældigt at delagtiggøre udstillingsgæsterne i denne eksklusive viden. Det måbende publikum kunne også være så heldigt at beskue nogle af modellerne, man lige havde fået navn på, lyslevende. Pressen var på pletten og delagtiggjorde læserne i stort og småt. En modejournalist fortæller hvordan han bevæbnet med et hefte og en lorgnet havde begivet sig ind på udstillingen en fredag, og der havde bemærket en gruppe på to unge smukke velklædte kvinder og en lille pige, som med stor opmærksomhed var standset foran billedet "Soldat laboureur." Og så han ikke en lille tåre trille ned ad kinden på den ene? Og var der ikke et lille suk? Diskret nærmede han sig og kunne nu opsnappe dele af samtalen: "Har du set min kusines bluse?" – "Ja, jeg har fået en der er næsten magen til" – "Hvordan bliver den?" – "Helt vidunderlig foroven" – "Er moden ikke lidt bizar" – "Overhovedet ikke, jeg får min syet hos Mlle Besançon i rue Vivienne, tæt ved l'arcade Colbert." osv. osv.<sup>26</sup>

Udstillingen som sådan blev ikke vel modtaget. Der var generelt enighed om at netop dette år var den uinteressant og fyldt med middelmådige og endog dårlige værker. En kritiker beretter at der af juryen i alt var blevet afvist 800 værker, men undrer sig i samme øjeblik over at der er medtaget i hvert fald andre 800 værker af så ringe kvalitet, at de aldrig burde være sluppet gennem nåleøjet.<sup>27</sup> (Det er selvfølgelig påfaldende at Jensen i sit brev også nævner 800 billeder som overflødige). Udstillingen får alligevel en fyldig omtale i pressen, både de fysiske og sociale forhold omkring selve udstillingen, men også selve værkerne, og her er det især historiemalerierne, der behandles mere indgående. Men også landskaberne og portrætterne. Og skulpturen. Blomstermalerierne

<sup>24</sup> "Toilettes du Salon". *Journal des dames* 5.6.1822.

<sup>25</sup> *Journal des dames* 25.5.1822, 10.7.1822.

<sup>26</sup> Gengivet i uddrag, *Le Miroir* 29.4.1822.

<sup>27</sup> *Le Miroir* 25.4.1822.

nævnes slet ikke. Heller ikke Jensen nævner blomstermalerierne, selv om han her kunne danne sig et overblik over blomstermaleriets stade. Og se værker af alle de mest betydningsfulde blomstermalere i byen, som han siden skulle interessere sig for og blandt andet kopiere. Men det kunne jo for så vidt heller ikke interessere Bissen, der ambitiøst arbejdede i den store stil og var ved at forberede sig på at konkurrere sig til den guldmedalje, som kun kunstnere med figurmaleri eller -skulptur havde adgang til. Sølv et var for de andre. Så hvad forstår en blomstermaler sig på, som Jensen bemærker.

Mens Louvremuseet rummede den ældre kunst, havde man i 1818 i starten af restaurationsperioden viet Luxembourg-museet i Luxembourg-haven til den samtidige kunst, dvs. her vist permanent ophængte billeder af samtidige kunstnere, *artistes vivans*, som det hedder. I 1819, 1820 og igen i 1822 blev der udgivet et katalog over museet, så der må være sket løbende omhængninger. I 1822 var der ifølge kataloget 2 skulpturer og 103 malerier, heraf 8 af Jacques-Louis David (1748-1825), Eckersbergs lærer: *Sabinerinderne* fra 1799, *Horatiernes Ed* 1784, *Belisarius* 1784, *Sokrates' død* 1787, *Paris og Helena* 1788, *Liktorerne bringer Brutus ligene af hans sønner* 1789, *Leonidas ved Thermopylæ* 1814, samt et portræt af *Pius 7* fra 1805.<sup>28</sup> Museet var åbent for alle søndage og mandage, studerende kunstnere de andre dage undtagen lørdage mens turister (les Voyageurs) havde adgang hver dag mod fremvisning af pas. Adgangen var gratis. Som yderligere formidling blev der i 1823 udgivet et hefte med grafiske gengivelser af de 63 vigtigste værker i museet.<sup>29</sup>

Det er ikke mærkeligt, at Jensen som elev af Eckersberg blev "som forstenet stående" da han endelig mødte de værker, som Eckersberg selv havde beundret som ung i Paris 1811-13 og selvfølgelig havde anbefalet. Men i 1822 var tiderne skiftet, David var i eksil og historiemaleriet havde opgivet den politiske mission og vendt sig mod de mere personlige følelser hos mennesker eller guder i dramatiske situationer beskrevet med store armbevægelser. Der var også en stor portion sentimentalitet til stede. Hensigten var at røre, som den ovenfor omtalte "Soldat-laboreur," en fast figur i samtiden, en bonde der som soldat havde tjent i Napoleons hære og efter 1815 var blevet marginaliseret.

<sup>28</sup> *Explication des ouvrages de peinture et sculpture de l'école moderne de France exposés le 25 aout 1822, dans le musée royal du Luxembourg, destiné aux artistes vivans*. Paris 1822.

<sup>29</sup> Charles-Paul Landon, *Musée royal du Luxembourg, recrée en 1822 et composé des principales Productions des artistes vivans*; Paris 1823. Digitaliseret af Bibliotheque Nationale de France.



Ill. 9: I.L. Jensen, Krukke med pæon, valmue, rododendron, iris, guldregn og passionsblomst. Olie på lærred 67,9 × 55,9 cm. Signeret og dateret 1841. Hvis man sammenligner med Fritzschs maleri i ill. 3 får man et indtryk af hvor meget Jensen lærte på sin tur. Begge er det store malerier med en krukke med blomster. (Bruun Rasmussen Kunstauktioner, auktion 734, 31.8.2004, kat. nr. 1524).

Det er disse historiemalerier Jensen kalder bizarre og rædsomme subjekter med knaldeffekt. Med sin mere nøgterne danske baggrund hefter han sig mere ved portrætterne og genrebillederne, to typer der var på vej frem både i Frankrig og hjemme. Blomstermaleriet, der med van Huysums franske efterfølgere i Paris var fortsat i en dekorativ men noget overlæst stil, som var værdsat i det franske *nouveau riche*-miljø, fik Jensen siden omsat til en mere enkel og nøgtern stil med vægt på en utrolig akkuratse i gengivelsen af de enkelte blomster, blade, stilke og frugter, der passede fint i det borgerlige Danmark. Men det er en helt anden historie.

Paris d 15 Martz 1823

Kjære Bissen

Kun Din Tilgivelse tör jeg stole paa, thi forgjæves vilde jeg söge at undskylde min uhyre lange Taushed. Sandelig Du har havt Grund til at troe, det var Ligeegyldig at det gik med mig som Ordsproget siger: ude af Øie ude af Sind, dog troe det endelig ikke, det vilde gjøre mig uendelig ondt, vær forsikkert mit Venskab er immer det samme.

Kjære Bissen, havde jeg bare Dig her med, hvor vilde det være herligt, Du troer ikke hvor man paa Reisen, savner en god trofast Ven. Grusom er Skjæbnen som knytter Venskabs=Baand, for siden kun at lade os føle Savnet.

Af alle Brevene hjemme fra, har jeg hört noget fra Dig, at Du immer lever lykkelig gjør Kjæmpe Fremskridt i Din Kunst, det kan jeg lide, saa at man kand sige atter en Dansk Mand staaer frem, for at modtage Pladsen som förste Billedhugger.<sup>30</sup> Jeg glæder mig meget til ved Hjemkomsten at see dine Arbeider som ere fuldendte siden jeg tog bort. Har Du reent lagt Penslen paa Hylden, fortæl mig dog det naar Du gjør mig lykkelig med et Brev, har Du ikke malet brav mange af de smukke Holsteenske Piger i dit Ophold Hjemme (ach! her finder jeg dog een Undskyldning for min Taushed seer Du, jeg var bange at Brevet ikke skulde træffe Dig, og har derfor ventet til jeg bestemt vidste at Du var tilbage.)<sup>31</sup>

<sup>30</sup> Næmlig efter den internationale berømte billedhugger Albert Thorvaldsen, der lige havde været hjemme i 1819-20. I december 1823, tre måneder efter Jensen er kommet hjem, drager Bissen til Italien hvor de mødes igen i 1834. Rostrup 1945, s. 126-27.

<sup>31</sup> Det har ikke hidtil været bemærket, at Bissen har været hjemme vinteren 1822-23, som det fremgår her.

Meget, Meget har jeg at fortælle Dig, forresten hved Du formodentlig fra mine Forældre hvorledes jeg har det, og har havt det siden vi toge Afskeed paa Dampskibet. Husker Du hvor jeg var forknytt, men Du kan troe jeg skal være modig for det, naar jeg kommer tilbage. Hvorledes Reisen spandt af hved Du, det forekommer mig nu som en Dröm, det er et forunderligt Liv saaledes at reise, förend man bliver vandt til det, man er som beruset, man seer for meget, men kan ikke nyde, det ene for det andet. Mit Mod begyndte dog allerede lidt at komme tilbage, da jeg naaede det skjønne Holsteen, jeg glæder mig endnu til, paa Tilbage farten at see det igjen. I Holland fandt jeg megen Nydelse for min Kunst, jeg fik der ret en fuldkommen Ide om den Nederlandske Skole hvis fortrinligste Arbeider end ere der, jeg studsede der som Blomstermaler ved at see den fortræffelige Van Heusums Arbeider, imod hvem alle moderne Blomstermalere endnu maae føle deres Svaghed. Som Land holdt jeg ikke synderlig af Holland og endnu mindre holdt jeg af den Hollandske Nation. Endelig andkom jeg til min Reises Maal, det uendelige Paris, vist nok med helt overspændte Ideer, som da gjorde, at ikke alt svarede til mine Forventninger, dog maae jeg paa den anden Side ogsaa tilstaae, at Adskjælligt overgik hvad jeg ventede.

Jeg kom meget heldig endnu mens Udstillingen varede, hvorved jeg med en Gang fik Leilighed til at blive bekjendt med de nulevende Maleres Arbeider.<sup>32</sup> Det var en umaadelig Udstilling, efter de første 3-4 dage jeg var der havde jeg endnu næppe overset den tænk over 1600 Malerier, rigtig nok var der maaske mere end 800de hvorom man kunde sige det var noget daarligt Gods. Portraitmalerierne og Genre Malerierne vare de fortrinligste, de fleste af de historiske Malerier vilde aldeles ikke behage mig, man skeier allerede slemt ud fra den fortræffelige Davids Skole, de fleste ere stive, og slet collorerede, deres Stræben synes for Størstedelen kun at være, at bruge en Knalefect i deres Malerier, hvorfor de ogsaa vælger de mest bizare og rædsomme Syjeter af Verden. Hvad der morede mig mere end Udstillingen og endnu bestandig morer mig at see, er Galeriet paa Slottet Luxembourg, jeg blev som forstenet staaende ved at see Davids Mesterværker som bevares der tillige med Malerier af alle de fortrinligste moderne franske Maleres Arbeider, dog herom tør jeg ikke videre indlade mig paa nogen Beskrivelse, man maae see dem selv, jeg kunde næsten sige, det var Umagen værd at reise til Paris alene for at see dem. Det har forundret mig at ingen af franske Malere som ere Davids

<sup>32</sup> Da Salonen 1822 i Paris må være lukket omkring den 20. juli, må Jensen være ankommet en uge eller to før. *L'Album* 20.7.1822.



Elever, ligner deres Mester, og jeg troer af hans hele Skole er ingen der kommer ham nærmere en vor fortræffelige Pr. Eckersberg. Mundtlig ville vi i Efteraaret tale mere om disse Ting, jeg vil ikke kjede Dig mere med en udførlig Beskrivelse, som dog er ingen Ting, og som maaske kunde blive meget falsk, thi hvad forstaar Blomstermalere sig derpaa.

Du maae nu høre hvorledes jeg har havt det siden jeg er kommet, endskjøndt som sagt Du vel allerede hved det. I begyndelsen generede det mig umaadelig at jeg var saa svag i Sproget, og jeg skal raade enhver at tænke lidt ivrigere paa det før Afreisen, jeg raader Dig søg i Morgen en Lærer i Italiensk hør mine erfarne Raad, man har meget liden Nytte og Behagelighed af sit Ophold naar man ikke kan tale med Folk, jeg hved ikke hvorledes jeg skulde have baaret mig ad dersom jeg aldeles intet havde kunnet. Jeg tog mig strax en Sprogmeister og læste flittig hver Aften, senere har jeg havt behageligere Undervisning, nemlig af Damer som har malet i mit Nabolag i Museumet, og herved gjorde jeg raske Fremskridt, saa Du vil see jeg kommer hjem som fuldkommen Pariser; bliv nu bare ikke bange.

De første tre Uger i Paris blev intet synderlig bestilt, kun strøget om fra en Ende i Byen til den anden, for at see det mærkeligste og for at blive lidt hjemme i den. Byen er selv ækel, med smalle snausede Gader, men den indslutter smukke Ting. Sommeren var begyndt meget tidlig som hos os, Blomstertiden var omtrent forbi, og Frugttiden løste den af. Der var noget for mig de fortræffelige Druer, Pferschener og andre Frugter, som rigtig ere langt fuldkomnere her end hos os. Jeg begyndte efter at være kommet lidt i Ro at male, og det for Alvor, jeg fuldførte adskjællige Frugtstudier i Efteraaret. Senere har jeg copieret et lille Blomstestykke efter Van Heusum og allersenest et stort Malerie efter Van Spandonck. Det er hans fortrinligste Arbeide, og virkelig mesterligt. For en 14 dage siden har jeg gjort det færdigt, og har havt i sinde at sende det Hjem til Udstillingen, dog da der i disse Dage har indfundet sig adskjællige Liebhabere, og iblandt dem een som formodentlig bliver hængende, saa bliver jeg maaske i disse Dage et Par Hundrede Specier rigere, men maae da renoncere paa Æren at bidrage til Udstillingen. Stor vilde dend da ikke kunde blive ved en Copie. Jeg troer at have benyttet Vinteren paa bedste Maade med at copiere disse Malerier, da jeg dermed har lært meget i Henseende til Tegningen og Efecten, forresten har jeg malet med bitterlig kolde Fingre, thi her har været streng Vinter, og Galeriet er for stort, og Øconomien ligesaa. Vinteren er gaet rask nok og mit Ophold saa muntert og behageligt som det kunde være paa et fremmed Sted, vi ere flere





Ill. 10: Malerikopiering i Grande Galerie i Louvre. Træsnit fra Harpers Weekly 11.1.1868. Selv om billedet her viser museumskopieringen meget senere giver det et ganske godt indtryk af hvor udbredt denne kopiering var, også i 1822. Mange kvinder, der ikke kunne få en regulær kunstneruddannelse, var henvist til at øve sig i kopiering på museerne, og det var navnlig blomstermaleri, der interesserede dem. Ligesom det interesserede Jensen. (British Museum).

Danske her heldigvis, som omgaaes; og det fortreffelige Folk Rothes,<sup>33</sup> Seehusen og Flere udmærkede rare Mennesker,<sup>34</sup> ogsaa har jeg gjort adskjællige franske Bekjændtskaber, hvorved jeg næsten hver Søndag enten har været udbuden til Bal eller Selskab, hvor jeg har moret mig

<sup>33</sup> Det er formentlig August Rothe (1795-1879), og hans hustru Hedvig Sophia Nerenst (1798-1886). De blev gift i 1820. I 1822 blev han ansat på Sorø Akademi som lektor i fransk efter et længere ophold i Frankrig. Det er muligt at udtrykket "Rothes" også omfatter Augusts broder, den meget botanisk interesserede gartneruddannede Rudolph Rothe (1802-1877) der beskrives som at have rejst med broderen og svigerinden engang efter 1821. Villh. Rothe, *Mindeblad om Rudolph Rothe*. 1877 s. 6.

<sup>34</sup> Der kan her være tale om kobberstikker Peter Johan Seehusen (1791-1863), hvis søn senere arbejdede i Bissens værksted. Men om han var i Paris på dette tidspunkt vides ikke. Andre danskere i Paris på dette tidspunkt var Gottlieb Bindesbøll (1800-1856), H.C. Ørsted (1777-1851), kobberstikker Wilhelm Heuer (1786-1856) og kobberstikker Oluf Olufsen Bagge (1780-1836). Franz v. Jessen, *Danske i Paris gennem Tiderne*. Bd. 1 1820-1870. 1898 s. 222-225, 232-234.

herlig ved at lære at kjænde saavel Folkene, som og deres Manerer og Sæder. I Aften er jeg endnu inbudet til at dandse og dermed bliver det nok for sidste Gang, thi i Morgen tager jeg med ?alles [?] til Sevres for at begynde mit nye Studium, at male paa Porcelain; som formodentlig vil vare et Par Maaneder.

I Gaar har jeg allerede bragt min koffert og øvrige Sager derud, har modtaget min Plads i Malerstuen; og nu skal der da males Kopper, Tallerkener og hvad der kan forefalde maaske saagar... Potter. Imidlertid har jeg dog den Fornøjelse at ligge paa Landet, og det i den skønneste Egn om Paris, tæt ved Seins Bredder; var jeg blot lidt romandisk stemt, jeg vilde da endogsaa kunde bibringe dig Idee om det som et deiligt Opholdssted. Det gjør mig mest ondt nu, at maatte fjerne mig fra [her er hul i papiret] mandskabet, og der kun leve i mellem bare Fransk-mænd; naar jeg undtager [hul i papiret] som jeg da formodentlig ofte vil tilbringe i Paris. Jeg skulle hilse Dig m[ange] Gange fra Seehusen saa og fra den hele danske kolonie, nu begynder [...] og med det fornyes atter mine Længsler dobbelt efter det kjære Fødeland. Hils mine Forældre og Sødskende paa det hjerteligste. Du seer dem dog en Gang imellem haaber jeg; jeg skrev i Fredags til Bernth, jeg maae give Dig en lille Komiss[ion] gjør et Spring hen til Bernth, jeg troer jeg glemte at sige ham i mit Brev, at han imens som forhen kan adressere Brevene til Rue du Dauphin No 7 thi Verten besørger dem til mig.<sup>35</sup> Dette er da ogsaa til Efterretning for Dig. Jeg har underhaanden faaet at vide at Du i Forening med Harder, hvem du ogsaa hilse mange Gange vil glæde mig med Brev, glem det endelig ikke. Hils ogsaa ret flittigt gl. Hr. Fritsch, Pr Eckersberg, Hornemann, Hetsch fra mig, saa og Kychler, Sonne, Blunch, hils Alle Alle gode gamle Venner og Bekjendter.<sup>36</sup>

<sup>35</sup> Bernth Frederik Jensen (1803-1879), cand.theol., adjunkt på Metropolitanskolen. Broder til I.L. Jensen.

<sup>36</sup> Rostrup 1945, s. 16. Hans Harder (1792-1873), landskabsmaler. Vandt 1818 den lille sølvmedalje samtidig med at Jensen fik den store, og fik den store i 1820. 1822 blev han tegnelærer ved Sorø Akademi. Christian Hornemann (1765-1844), portræt-, miniature- og pastelmaler og havde fra 1816 fribolig på Akademiet lige ved siden af Fritzsches. Rigsarkivet, Akademiforsamlingens Dagbog 23.2.1818. G.F. Hetsch (1788-1864), arkitekt og lærer, senere professor ved Akademiet. Havde været i Paris 1808-12. Albert Kuchler (1803-1886), maler. Vandt 1821 den lille sølvmedalje, 1822 den store. 1830 rejste han til Italien hvor han forblev resten af sit liv. Jørgen V. Sonne (1801-1890), batalje- og genremaler, lille sølvmedalje 1821, malede 1850 frisen på Thorvaldsens Museum; Ditlev Blunch (1798-1854), historie-, portræt- og genremaler, vandt lille sølvmedalje 1817, den store 1823, guldmedalje 1827, elev af Eckersberg.



Modtag du nu selv kjære Bissen min inderlige Hilsen og min Lykønskning til foranstaaende Concours, dog jeg skriver dig formodentlig til før den Tid.

Fortæl mig saa ogsaa lidt hvorledes Udstillingen kommer til at see ud i Aar. Har du selv noget færdig til den.<sup>37</sup>

Din Ven  
Johan L. Jensen.

[Noteret på første side langs venstre kant:]

Undskyld min uhyre Kloe som Du formodentlig har ondt ved at læse, saa og det usammenhængende Indhold, Forglemmelser af Ord, og andet mere; jeg kan umuelig læse mine egne Breve igjennem.

Krigen synes temmelig bestemt at ville bryde løs med Spanien.

## SUMMARY

MARIE-LOUISE BERNER: *The Flower Painter on His Travels. I.L. Jensen's Letter from Paris, 1823*

On 15 March 1823, the flower painter Johan Laurentz Jensen (1800–1856) wrote a letter from Paris to his friend the sculptor H.V. Bissen. In it, he describes his journey from Copenhagen across the Netherlands to Paris, and he relates his impressions and experiences, especially during the eight months spent in that city. He describes in detail the salon and the exhibition of contemporary art at the Musée du Luxembourg that year. He also makes a number of observations about his daily life, friends and activities, and lastly states that he is on his way to Sèvres, to paint on porcelain.

In addition to publishing the letter in its entirety, this article provides an account of the painter's background, and an analysis of the experiences related and observations made in the letter. It further provides background on the salon: its format and organizational principles, its location, opening hours, visitors, contents and catalogue. Additionally, detailed commentary is provided on Jensen's observations on the art at the salon and at the Musée du Luxembourg, as well as on Jensen's life in the city. The article concludes with an appraisal of the importance of the journey to Jensen and his art.

<sup>37</sup> Bissen udstillede i 1823 som *Academiets Artist* to basrelieffer: Christus, der velsigner de smaa Börn, og Christus, der opvækker Lazarus fra de Døde. *Fortegnelse over de ved det Kongelige Academie for de skionne Kunster offentligent udstillede Kunstværker*. 1823.