

*Særtryk af*

# FUND OG FORSKNING

I DET KONGELIGE BIBLIOTEKS

SAMLINGER

Bind 48

2009



*With summaries*

KØBENHAVN 2009

UDGIVET AF DET KONGELIGE BIBLIOTEK

Om billedet på papiromslaget se s. 123.

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

Om titelvignetten se s. 110-111.

© Forfatterne og Det Kongelige Bibliotek

Redaktion: John T. Lauridsen

Redaktionsråd:

Ivan Boserup, Grethe Jacobsen, Else Marie Kofod,  
Erland Kolding Nielsen, Anne Ørbæk Jensen,  
Stig T. Rasmussen, Marie Vest

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

Papir: Lessebo Design Smooth Ivory 115 gr.  
Dette papir overholder de i ISO 9706:1994  
fastsatte krav til langtidsholdbart papir.

Grafisk tilrettelæggelse: Jakob Kyril Meile  
Tryk og indbinding: SpecialTrykkeriet, Viborg

ISSN 0060-9896  
ISBN 978-87-7023-033-9

## GEORG BRANDES' BILLEDER

AF

PIL DAHLERUP

Det giver god mening, at Max Klingers buste af Georg Brandes (1842-1927) – på Georg Brandes' Plads i København – vender ansigtet mod Statens Museum for Kunst, for Georg Brandes havde hele livet blikket vendt mod billedkunst. Denne interesse er velkendt, men har ikke været genstand for en særskilt undersøgelse. Karakteristisk er følgende udtalelse af en Brandes-forsker: “men rejsen til Tyskland og Svejts juli 1868 kan overspringes, da det er en ren kunstrejse.”<sup>1</sup>

I en forelæsning om “Georg Brandes' billeder. Intermediale perspektiver”<sup>2</sup> har jeg givet eksempler på Georg Brandes' interesse for forskellige billedmedier i gennembrudsperioden. Jeg viste samtidig, at han inspireret heraf søgte at skabe en visuel poetik. På grund af Georg Brandes' centrale position så jeg ham som eksponent for det, W.J.T. Mitchell har kaldt “The Pictorial Turn,” dvs. den generelle tendens, at synet bliver den dominerende sans og billedet det dominerende medium.<sup>3</sup> Der åbnede sig så mange perspektiver, at jeg fik lyst til at undersøge Georg Brandes' forhold til billeder fra en ende af. I denne artikel behandler jeg perioden 1860-1866, dvs. tiden indtil hans udenlandsrejse i november 1866. Mine kilder er Georg Brandes' dagbøger, breve, trykte og utrykte værker fra perioden samt første bind af *Levned* (1905); dog inddrages også *Æstetiske Studier* (1868), der i stor udstrækning er optryk af tidligere arbejder.

Den unge Georg Brandes' filosofiske, æstetiske og litterære studier er velundersøgt.<sup>4</sup> Min hensigt er ikke at gentage oplysninger om, hvad Georg Brandes i 1860erne læste, men at supplere med hvad han så.

<sup>1</sup> Henning Fenger: *Den unge Brandes*, 1957, s. 147.

<sup>2</sup> Pil Dahlerup: *Georg Brandes' billeder. Intermediale perspektiver*, afskedsforelæsning, Københavns Universitet 2.2. 2009.

<sup>3</sup> W.J.T. Mitchell: *Picture Theory*, University of Chicago Press 1994.

<sup>4</sup> Paul V. Rubow: *Georg Brandes' Briller*, 1932; Henning Fenger: *Georg Brandes' læreår*, 1955; Fenger 1957; Jørgen Knudsen: *Georg Brandes. Frigørelsens vej 1842-77*, 1985; Finn Hauberg Mortensen: *Litteratur & symbol* (1973), 2009.

### Billeder alle vegne

Den unge Georg Brandes var i 1860erne karakteriseret ved sin intelligens, sit enorme begær efter viden, sin omfattende læsning og sine bestandige refleksioner. Han sad over bøgerne fra tidlig morgen til sen aften, jublede, når nye indsigter gik op for ham, og fortvivlede, når han fandt sine kundskaber begrænsede, sit mål usikkert og sine evner ubrugte. Han studerede jura fra september 1859, men skiftede til æstetik i september 1861. Samtidig læste han græsk med én ven, latin med en anden, oldnordisk med en tredje og gik selv til engelsk. Derudover gav han "informationer." Han blev magister i æstetik i 1864. Han boede under hele forløbet hjemme. Ind imellem mindede han i sin dagbog sig selv om, at han ikke burde læse hele tiden.<sup>5</sup> Når han slap bøgerne, så han billeder alle vegne: på gaden, på Strandvejen, i Tivoli, på Thorvaldsens Museum, på maleriudstillinger – og i spejlet.

#### *På gaden*

I gennembrudstiden var Georg Brandes blevet en forjaget mand, hvis hastige gang gennem gaderne var "noget af en kontrast til Østergades langsomt slentrende flanører."<sup>6</sup> Men i 1860erne var han selv lidt af en flanør, der ind imellem sin intense læsning gik på gaden for at møde og iagttage mennesker: "gik saa ud at spadserere, traf David gik med ham og saa paa Folk."<sup>7</sup> Ludvig David (1840-1866) var søn af konferensråd C.N. David (1793-1874), i hvis hus Georg Brandes i sin ungdom ofte kom.

En ung mand havde dengang ikke let ved at træffe unge piger; men han kunne håbe på at få et glimt af en tilbedt pige på gaden, hvor hun vel at mærke aldrig kunne gå alene: "ud Kl I at om muligt see Miss Tay-

De biografiske oplysninger i denne artikel bygger primært på Per Dahl: *Georg Brandes-tidstavle 1842-1927*, Arbejdspapirer, 1998. Titler på malerier og skulpturer følger *Kunstindeks Danmark* og *Weilbachs Kunstnerleksikon*, [www.kulturarv.dk/kid](http://www.kulturarv.dk/kid). Dog er navneord stavet med stort.

<sup>5</sup> Dagbog 9.11.1860, Georg Brandes' dagbøger. Det Digitale Nationalbibliotek, e-manuskripter, Danske håndskrifter, 19. og 20. årh. Normalt henvises kun til dato, men ved meget lange eller ukronologisk anførte dagbogsoptegnelser henvises også til dagbogens (af andre indsatte) sidetal. Understregede ord i Georg Brandes' manuskript gengives her i kursiv. Jeg siger tak til Jesper Düring Jørgensen for hjælp med tydningen af vanskelige steder i dagbogen.

<sup>6</sup> Martin Zerlang: *Flanøren som fremskridtsspejder*, Klaus P. Mortensen (red.): *Uden for murene*, 2002, s. 64.

<sup>7</sup> Dagbog 9.12.1860, s. 99.

lor, drev i det delige Solskinsveir og saa paa Folk traf hende ikke.”<sup>8</sup> Ud over Miss Taylor, som man ikke ved meget om, håbede Georg Brandes at møde Louise Fürstenberg, en ung svensk pige, som han sværmede for i årevis uden nogen sinde at opnå andet end flygtige samtaler, der som regel var mislykkede. Hans dagbøger røber hans hjerteskerende behov for kærlighed: “Jeg længes efter en yndig Pige, der vilde elske mig i hvis Hænder jeg trygt kunde lægge mit trætte Hoved. Hvad er Livet uden Kjærlighed! O Louise! Hvem vil elske mig.”<sup>9</sup>

Der kan udledes historiske, sociale og psykologiske perspektiver af den unge Georg Brandes' færden på gaden i håb om at få et glimt af en elsket pige. I nærværende sammenhæng kan man hæfte sig ved den æstetiske attitude til kærlighed, som han kan have lært af J.L. Heiberg (1791-1860), en af hans læremestre i disse år:

“Thi tiltrods for, at Kjærlighedens Maal er udelukkende Tilegnelse og Besiddelse af sin Gjenstand, og tiltrods for, at netop Synet af Gjenstanden sædvanlig er Kjærlighedens første Vækker og idetmindste een af dens stadige Vedligeholdere, saa er det dog Afstanden og Adskillelsen som betinger dette væsenlige Syn.”<sup>10</sup>

Afstand er ædlere end nærvær, billedet ædlere end pigen selv. Dagbogen godtgør, at Brandes læste og sympatiserede med Heibergs afhandling om det synlige.<sup>11</sup> Da han skrev følgende notat, var han 21 år:

“Naar Elskovens Væsen er Længsel, som det er Tilf. [tilfældet] med al den Forelskelse, der er Phantasiens Opfyldthed er den efter sit Begreb stærkest i Fravær. [Fraværelse] og svækkes ved den Elskedes Nærhed ... Der gives intet skrevet Middel til at slukke Elskoven (Længselen), naar den raser i Hjertet, end et Gjensyn.”<sup>12</sup>

### *På Tivoli*

Som modvægt mod al denne afstand gik den unge Georg Brandes på Tivoli (ikke *i* som vi) for at danse med “grisetterne”:

“... gik længe frem og tilbage udenfor Vinduet [Miss Taylors], saa gik jeg ud paa Tivoli, der var fortryllende. Et Lyshav af Lamper, en Pragt der blændede, jeg længtes efter kvindeligt Selskab, Fyrværkeriet

<sup>8</sup> Dagbog 20.11.1860, s. 70.

<sup>9</sup> Dagbog 7.9.1860, s. 53.

<sup>10</sup> J.L. Heiberg: Bidrag til det Synliges Philosophie, (1843), *Prosaiske Skrifter* 2, 1861, s. 365f.

<sup>11</sup> Dagbog 20.9.1861.

<sup>12</sup> Dagbog 31.8.1863, s. 19f.



Ill. 1: Carl Bøgh (1827-1893): Cancan i "la closerie de Lilas",  
*Illustreret Tidende* 5.8.1860

brød løs, jeg saa det og længtes, efter at have arbeidet mig igjen [igen-  
 nem] den rædsomme Trængsel fandt jeg Dandsepladsen og gik derop.  
 Dandsen var vild, vildere end på<sup>2</sup>. Jeg valgte mig de smukkeste sandse-  
 ligste Dandserinder. Strax den første styrtede sig med [ulæseligt ord]  
 i mine Arme, den næste var en smuk Pige, der var derinde med sin  
 Broder el Fætter, en dansk Grisette, og en stor Sjeldenhed og uskyldig  
 nok saa hun ud, men Sandseligheden rasede i hendes Indre. Elle me  
 laissait faire, knugede mig selv stedse fastere til sig, jeg dandsede med  
 begge Hænder om hendes Liv, kyssede hende paa Kinden hun blev  
 stedse vildere, men jeg stedse koldere, kold og rolig som en ægte Kon-  
 templateur, henrevedes jeg ikke, studerede og iagttog hende, prøvede  
 med største Rolighed hvorvidt jeg kunde gaae, der var ingen Grændse.  
 Saaledes dandsede jeg lige til 12 ½ da jeg voldsomt rev mig løs, fordi  
 jeg skulde reise saa tidligt næste Morgen.<sup>13</sup>

Grisetterne havde navn efter det billige tøj i deres grå [fransk: gris]  
 kjoler. De havde ofte halvdagsarbejde som syersker eller lignende og

<sup>13</sup> Dagbog 15.8.1860, s. 20.

viste sig på dansesteder og kunstnerknejper om aftenen. De spillede en stor rolle i 1800-tallets musik, malerkunst og litteratur. Den unge Georg Brandes omtaler i et andet dagbogsnotat en artikel om fransk cancan-dans. Følgende linjer kan passe på ham selv:

“Her er det Paris’ Ungdom, der raser; det er Studenter og Grisetter. Her dandsede for en Snees Aar siden de nuværende Statsraader og Akademikere – den kaadeste Dandser i Flokken er maaske en vordende Minister – hvem kan vide det?”<sup>14</sup> Georg Brandes nævner en illustration til artiklen: “et aldeles fortrinligt stykke [,] glædede mig meget”.<sup>15</sup> Tegneren var Carl Bøgh (1827-1893). Han udgav i 1860erne *Quadrille-Skizzer fra Paris* i fire hæfter.

Den unge Georg Brandes’ forhold til grisetterne repræsenterer den tidstypiske “dobbelte eros” for unge mænd. De var tilfredse med et glimt i vinduet af pigen fra deres eget miljø, mens de befølte grisetterne på dansegulvet. Perspektivet til Georg Brandes i 1870erne er, at han da kæmpede for at inddrage seksualiteten som en naturlig del også af den borgerlige kvinde. Grisetterne optræder i Georg Brandes’ dagbøger især i 1860ernes begyndelse.

#### *På Strandvejen*

Undertiden måtte den unge Georg Brandes ud i naturen. Så gik han ud ad Strandvejen eller ud på Langelinje. I ferierne tog han på lange fodture med vennerne. Nogle af disse naturoplevelser er forbundet med spontan livslyst: “jeg er saa glad at jeg kunde have Lyst at tage i Skoven;”<sup>16</sup> “Saa gik jeg Kl 3 ud og trak med Vellyst frisk Luft ind i Lungerne;”<sup>17</sup> “Gik en Tur i Solvarme paa Markerne og gik ene i Bad, havde nær skreget af Jubel, da jeg begyndte at svømme.”<sup>18</sup> Dagbøgerne fra 1860erne skildrer mange umiddelbare naturoplevelser som de citerede. De er ofte forbundet med glæden ved at se:

“Da jeg havde skrevet Alt dette følte jeg en brændende Længsel ud efter Naturen. Jeg gik da ud ad Strandveien til. For første Gang indsugede jeg ret dens Friskhed og Herlighed, førsteg. [for første gang] forstaaer jeg i dobbelt Forst[and] Ordene lader os vende tilb.[tilbage] til Naturen. Jeg følte den, jeg indaandede den, jeg havde faaet en dump

<sup>14</sup> Breve fra Paris, *Illustreret Tidende*, 5.8.1860, s. 370.

<sup>15</sup> Dagbog 6.8.1860.

<sup>16</sup> Dagbog 3.9.1860.

<sup>17</sup> Dagbog 1.1.1861.

<sup>18</sup> Dagbog 22.7.1861.

Streng i mit Indre til at klinge en Sands i mig vakt, et Øie aabnes, og herligere, rigtigere at et Øie aabnes end at tvende lukkes. Træerne, den rigtige levende Luft, og Aftenrøde og Havfladen, Alt dette berusede mig for førsteg., da jeg saalænge havde begravet mig i Bøger. Jeg er endnu kun en Begynder, Alt tyktes mig næsten lige yndigt, ligesom det maa gaae den der først faaer sit Øie aabnet for Poesiens Herlighed.”<sup>19</sup>

Men der er også en række andre naturbeskrivelser, hvor det er æstetik-studenten, der reflekterer over naturen. Stjernerne kan han f.eks. opfatte “som forsinkede Puncter i det Ikkeværendes Fylde og Herlighed”<sup>20</sup> og sanselige genstande opfatter han som noget, der blot “synes os Realiteter.” Helt igennem æstetisk reflekteret er også følgende optegnelse et år senere:

“De 4 Ege der bøiede deres Kroner mod hin[anden], naar man laa paa Ryggen, Bøgegrenen, og Lindegrenen der stak frem, den nøgne Egestamme, Spindelvævet, der et Øieblik blinkede i Solen, kun for mig, Øieblikkets lykkelige Iagttaget (Væren for Andet). Den klare blaa Himmel derover, en enkelt lille luftig Sky. Hvilket Maleri? hvorfor maler Malerne ei Sligt?<sup>21</sup> En Hvislen i Trætoppene og Bladene, blanke og brune faldt ned. En Ege [ulæseligt ord] En Gaaseurt. – Spiste friske Valnødder i Skoven. Stor blaa Himmelflade, Farvespillet imod Himlen, den der griber det faldende Blad griber Lykken, som Maler ville han være ulykkelig ved ei at kunne afbilde Alt, trænger dybt ind i Malerkunsten. Rod i Jorden, Kronen mod Skyerne. Hegels Bemærkn. om Solen og Indfaldet.”<sup>22</sup>

Den unge mand, der ligger her, ser naturen som et maleri og teoretiserer ud fra sin læsning af Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) og af Heiberg. Det faldende blad, som malerne ikke kan male, henyder til det synspunkt hos Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781),<sup>23</sup> at malerkunst ikke kan skildre et forløb i tid, altså ikke et blad, der falder. Den sidste sætning må angå træerne, der har rod i jorden og krone i himlen. Det kan være et skjult citat fra Heibergs afhandling “Om Skjønhed i Naturen” (1828). Heiberg skelner mellem mineralers,

<sup>19</sup> Dagbog 21.9.1860, s. 60.

<sup>20</sup> Dagbog 31.8.1862, s. 184.

<sup>21</sup> Der fandtes nu en del skovbilleder på dette tidspunkt, bl.a. af P.C. Skovgaard (1817-1875): *Egetræer i Nordskoven ved Jægerspris* (1843), *Bøgeskov i Maj* (1857), *Parti af Delhoved Skov ved Skarrit Sø* (1847). Men det er måske detaljer som spindelvævet i solskin, Georg Brandes savner.

<sup>22</sup> Dagbog 4.10.1861, s. 117.

<sup>23</sup> *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*, 1766.



planter og dyrs skønhed, idet han samtidig sammenligner hvert område med en digterisk genre. Om planterne hedder det: "Planteverdenen, som allerede udtrykker en Stræben udenfor den umiddelbare Jord, hvori den dog er rodfæstet, en Stræben mod det udvortes Lys og den udvendige Himmel, udtrykker den elegiske Stræben mod et fremmed Object."<sup>24</sup> Naturen har ifølge Heiberg æstetisk skønhed, men den er ikke kunst, da dens stræben er bundet og ubevidst.

Betragter man Georg Brandes' refleksioner i et dagbogsnotat et år senere, bemærker man det skred, der er foregået:

"Naturens Symbolik, den antyder i Aftenrøden, som jeg saa den paa Lange Linie, i al sin Realisme en Transcendents, men da den dog aldrig kan overskride sin Immanents, antyder den ikke noget Hinsidigt som Gjenstand men Længselen mod det Hinsidige i Menneskehjertet. Dens Harmoni er jo kun for Mskelivet. Philosopherne især Materialisterne betragte Naturen i Mods. [ modsætning ] til Aanden som det Compacte det U-ætheriske, det Stofflige og dog hvor ensidig er denne Betragtning, hvor mystisk er ei Naturen om Natten, hvor romantisk idealiserende i Aftenrøden. Man skulde af Manges Tale om Naturen troe, at de underforstod Naturen betragtet Kl 12 om Middagen."<sup>25</sup>

Den konkrete natur er nu ikke længere tilsyneladende en realitet, den er der "i al sin Realisme." Den har symbolfunktion, men den kan ikke symbolisere noget hinsidigt, kun længselen efter det. Til gengæld kritiserer Georg Brandes materialisterne, der slet ikke ser nogen ånd, idealitet eller mysticisme i naturen. Citatet viser den unge Georg Brandes på vej til at lukke af for det hinsidige, men han lukker ikke af for det åndelige i det realistiske.

### **På museet (skulptur)**

I sin afhandling "Om Malerkunsten" (1838)<sup>26</sup> opstiller Heiberg et hierarki, hvorefter de mest materielle kunstarter står lavest og de mindst materielle højest. Det fører til en inddeling i materielle kunstarter (arkitektur, skulptur, relief), illusoriske kunstarter (havekunst, maleri, mimik) og substantielle kunstarter (musik, retorik, poesi). Skulptur var således ifølge Heiberg en materiel kunst og rangerede i hans system

<sup>24</sup> J.L. Heiberg: Om Skjønhed i Naturen, (1828), *Prosaiske Skrifter* 2, 1861, s. 239.

<sup>25</sup> Dagbog 12.11.1863, s. 2.

<sup>26</sup> J.L. Heiberg: Om Malerkunsten i dens Forhold til de andre skjønne Kunster (1838), *Prosaiske Skrifter* 2, 1861.

nederst i kunsthierarkiet, lige over naturskønhed, der ikke betragtedes som kunst.

Skulpturens status i almindelig bevidsthed var ifølge Johanne Luise Heiberg (1812-1890) ikke høj, før Bertel Thorvaldsen (1770-1844) vendte hjem fra Italien i 1838. De store festligheder ved hans ankomst afslørede, at mange overhovedet ikke kendte ham; nogle råbte således: "Conferentsraad Tordenskjold frem!" for at få ham ud på altanen på Charlottenborg, hvor en bolig var indrettet til ham. Efter at Thorvaldsens Museum var oprettet i 1848, bredte interessen for skulptur sig, ifølge Johanne Luise Heiberg, også til almindelige mennesker: "Man kan med Sandhed sige, at ikke ringe var den Indflydelse, som disse Værker frembragte paa Nationens Skjønhedssans."<sup>27</sup>

For den unge Georg Brandes blev Thorvaldsens Museum næsten en livsbetingelse.

#### *Mennesker som skulptur*

Det er svært at afgøre, hvad der kom først, Thorvaldsens Museum eller en (medfødt) tilbøjelighed; i alt fald så den unge Georg Brandes mennesker som skulptur. Et meget tydeligt eksempel er denne iagttagelse fra et forelæsningslokale:

"Pastor Niensens Datter, den deiligste Pige var paa Forelæsn. Et stærkt Indtryk gjorde hendes Skikkelse paa mig. Siger jeg om den at den var fin siger jeg lidt, siger jeg spæd og dog varm jomfrueligt-fyldig siger jeg mere, at den var let og vidunderligt skøn og plastisk som en Statue er det vel sandt men giver ing. Idee om hvorledes hun sad med den ranke spæde Skikkelse som dukkede op af Kaaben hun havde ladet glide ned til Midien, hun var mere end deilig. Skikkelsen saa fin og dog som søgte den en Omfavelse som Støttepunkt..."<sup>28</sup>

Ordet "Skikkelse" bruges tre gange, og pigen sammenlignes direkte med en skulptur. Forstået ud fra Heibergs system vil det sige, at pigens skønhed er som et kunstværks, og kunst er skønnere end natur. Pigen ser altså ud som en idealiseret udgave af sig selv. Men "statuen" er også et menneske, der er moden til kærlighed. Bevægelsen fra menneske til statue og fra statue til menneske er et hyppigt tema hos den unge Georg Brandes. Citatet rummer et andet genkommende emne, sprogets ufuldkommenhed.

<sup>27</sup> Johanne Luise Heiberg: *Et Liv gjenoplevet i Erindringen*, I, 1893, s. 251.

<sup>28</sup> Dagbog 26.11.1860.

*Skulptur-studier*

## Hegel og Heiberg

Fra efterårssemestret 1861 studerede Georg Brandes officielt æstetik under docent, senere professor Hans Brøchner (1820-1875). Hans teoretiske læremestre var især Hegel og Heiberg. Om dem skrev han i dagbogen: "Læste saa Hegel's Handlung og syntes det var det bedste jeg havde læst i mit Liv"<sup>29</sup>, "Læste Heibergs Afh om det Synlige og Afh om Malerkunsten, begge fortrinlige, følte dybt og smerteligt at jeg aldrig vil faae saadanne Tanker, aldrig skrive sligt Sprog bliver til Intet."<sup>30</sup>

Generelt gælder det dog om Georg Brandes i begyndelsen af 1860-erne, at han ærbødigt studerede tidens kunstteoretiske autoriteter, men at han ledsagede det læste med sine egne kritiske kommentarer. Han var fra starten på vagt over for "Overtro og Autoritetstro," som han i anden anledning skrev.<sup>31</sup> Om Hegel kunne han således udbryde: "Læst hele Iste Del af Æstetik igjen[nem] i mit Compendium og er klar over den, men Methoden er ei strengt nok gennemført."<sup>32</sup> Om Heiberg kunne han skrive:

"Da jeg var kommen hjem læste jeg Heibergs Afh. om Malerkunsten, som jeg just heldigvis har nu, han har Ret ogsaa i sine Meninger, der stride mod Lessing, men i flere enkelte Punkter som i den underlige *Fordring* af Allegorien i Malerkunsten og i den stundom noget paatvungne hegelske *Tredeling* synes jeg det ikke. Jeg gik efter at have læst de to Bøger op paa Udstill. og vilde da anvende den nye Maalestok (fuldt bevidst, at det var Spøg) jeg var ikke ret i Stemning."<sup>33</sup>

Citaterne antyder også Brandes' læsepraksis: han lavede udskrifter af det læste, han repeterede, han tog selv stilling, og han konfronterede den kunstteoretiske læsning med praktiske studier af udstillede kunstværker. Heiberg-citaternes rækkefølge er mærkelig; det kritiske kommer før det begejstrede. Det kunne tyde på, at Brandes ikke har været ganske afklaret. Til gengæld var både han og vennen Julius Lange aldeles afklarede i deres kritik af Hegels fornægtelse af individualiteten<sup>34</sup> og af Heibergs opfattelse af kunstneren "blot som Gjennemgangspunct." Kunstneren kan ikke reduceres til et gennemgangsled

<sup>29</sup> Dagbog 3.10.1861.

<sup>30</sup> Dagbog 20.9.1861.

<sup>31</sup> Dagbog 14.11.1861, s. 147.

<sup>32</sup> Dagbog 8.10.1861.

<sup>33</sup> Dagbog 2.9.1860, s. 45.

<sup>34</sup> Dagbog 11. og 15.10.1861.

for ånden; han er selve "Værkstedet," skrev Brandes.<sup>35</sup> I *Levned* har Georg Brandes gives en uddybende beskrivelse af sin ungdoms Hegel- og Heiberg-læsning.<sup>36</sup>

Julius Lange

"Der var ikke paa Kjøbenhavns Gallerier og Museer et Maleri, en Tegning, en Billedstøtte eller et Relief, som vi ikke havde studeret i Fællesskab og hvoraf vi ikke havde sammenlignet vore Indtryk. Sammen havde vi besøgt Thorvaldsens Museum, sammen gik vi i Bissens Atelier, hvor jeg i November 1861 saa mine senere Venner Vilhelm Bissen og Walter Runeberg for første Gang. Erindringen om Julius Lange var for mig sammenknyttet med hvert Maleri af Hobbema, Dubbels eller Ruysdael, Rembrandt eller Rubens, hver en Gengivelse af italiensk Renaissancekunst, ethvert Fotografi af Kirker eller Slotte."<sup>37</sup>

Det er oplagt for enhver og åbent erkendt af Georg Brandes selv, at det var venen Julius Lange (1838-1896), der for alvor lærte ham at se på kunst, især skulptur. Georg Brandes traf Julius Lange i november 1859, da han blev optaget i studiekredsen "Den Nutzhornske Bande." Dens medlemmer var Frederik Nutzhorn, Julius Lange, Jens Paludan-Müller, T. Troels-Lund og Emil Petersen. Men det var først på en udflugt til Fredensborg med "banden" et års tid efter, at Georg Brandes rigtigt lagde mærke til Julius Lange:

"Naturen var deilig, jeg talte med Lange og hans ypperlige Forstand paa Kunst glædede mig ... Han talte med mig om mig selv om mine Studier og raadede mig stærkt til at studere Philologie og at drive mine Kunststudier mere af den praktiske Vei, hvori han nat. [naturligvis] har Ret, men jeg har ikke hans Forstand derpaa. Vi gik hjem sammen, han bad mig gaae op og see sidste nye Nummer. Han viste mig en Del Kobbere han havde."<sup>38</sup>

Notatet viser, at Georg Brandes må have interesseret sig for kunst før venskabet med Julius Lange, ellers ville det ikke have glædet ham at opdage dennes "ypperlige Forstand paa Kunst." Citatet viser også, at Georg Brandes i sin utilfredshed med jurastudiet overvejede at studere kunsthistorie. Det "nye Nummer" hentyder formodentlig til et nyehvervet fotografi af et kunstværk (jf. nedenfor om fotografi). Fra da af

<sup>35</sup> Dagbog 11.10.1861.

<sup>36</sup> Georg Brandes: *Levned* I, 1905, s. 111f.

<sup>37</sup> Georg Brandes: *Levned* I, 1905, s. 128.

<sup>38</sup> Dagbog 23.9.1860, s. 1.

var Georg Brandes og Julius Lange næsten dagligt sammen; de gik på udstillinger, diskuterede kunst og litteratur, studerede Julius Langes fotoalbum og foretog talrige korte og lange vandreture. Her er dagbogens beskrivelse af en travetur i høj sne lillejuleaften 1860:

“Efter Bordet kom Jul. Lange, da vi skulde læse Latin, foreslog mig at gaae ud til Charlottenlund, det var Snee, mildt Veir og Maaneskin. Jeg vilde ikke gaae saa langt, men nok lidt, imidlertid kom vi ikke blot trods den høie Snee til Charlottenlund, men helt over til Ordrup Kro, hvor vi spiste til Aften og gik saa hjem. Denne Tour var i mange Hens. [henseender] interessant dels var den snedækkede Skov skjøn i Maaneskin, og det var en forfriskende Tour, skjønt man døde lidt Ondt, dels gav den mig et betydeligt Indblik i Jul. Lange. Først talte han om Billedhuggerkunst henvendt paa Illusion og forfægtede denne Mening glimrende mod Hegel og Heiberg, jeg havde eg. [egentlig] ingen Mening derom, men med megen Aand og Tænkksomhed talte han sin Sag (f. Ex. i Notits om Statuen, er denne sine Omgivelser, om dens Forh. [Forhold] til Stedet den staaer paa).<sup>39</sup> Senere hvor han talte om Nutzhorn og Smith [Sophus Birket-Smith] sit Forh. til Kunstnere (Marstrand, Roed) og Digtene (Winther, og Pal-Müller) ... Virkelig Varme og Følelse og Ærlighed ret fra Hjertet.”<sup>40</sup>

Meget kan udledes af dette dagbogscitat, bl.a. at unge mænd ikke deltog i juleforberedelserne! Dernæst er det iøjnefaldende, at det er Julius Lange, der er initiativtageren, både til de fysiske strabadser og til samtalen om kunst og litteratur. Han var også fire år ældre, altså et godt stykke inde i sine studier, mens Georg Brandes først var begyndt året før. I forhold til Julius Lange var Georg Brandes den modtagende. Flere forskere har peget på erotiske undertoner i Georg Brandes' hengivenhed for denne ven.<sup>41</sup> Hovedsagen er imidlertid, at han i sin forholdsvis ensomme ungdom her fandt en faglig og menneskelig partner på niveau med ham selv. De var forskellige som nat og dag: Georg Brandes var spinkel, nervøs, stemningssvingende og intellektuel; Julius Lange var stor, rolig og mere interesseret i at se end i at læse. Fortællingen “Hvirvelvinden og Kirketaarnet” er Julius Langes træffende

<sup>39</sup> Ifølge Peter Nørgaard Larsens Bibliografi, Hanne Kolind Poulsen m.fl. (red.): *Viljen til det menneskelige*, 1999, har Julius Lange ikke skrevet nogen artikel ved navn Notits om Statuen. Georg Brandes kan tænke på Julius Langes omtale af Thorvaldsens *Christus i Fædrelandet* 24.5.1859.

<sup>40</sup> Dagbog 23.12.1860, s. 107f.

<sup>41</sup> Således Jørgen Knudsen: *Georg Brandes: Frigørelsens vej 1842-77*, 1985, s. 59.

dobbeltportræt af de to.<sup>42</sup> Om dybden af dette venskab får man et begreb i Georg Brandes' dagbogsnotat, dagen før Julius Lange i december 1861 rejste på et 5 måneder langt studieophold i Italien. Georg Brandes glædede sig på vennens vegne, men var fortvivlet på egne: "Jeg havde 4 Øine, og de 2 lærte de andre to at see, jeg havde tvende Hjerner, den ene modtog, den anden tænkte, jeg havde i mit Hjerte Tvendes Glæde, nu er jeg blind, blind er jeg, nu tænker ingen for mig, nu har jeg een Enkelts Mismod og Kval."<sup>43</sup>

Georg Brandes viste tidligt offentligt sin hengivenhed for Julius Lange. Han dedicerede *Æsthetiske Studier* (1868) til ham, og ved 2. udgaven 1888 forsynede han bogen med et forord, hvori den fælles ungdoms kunstinteresse blev beskrevet. Julius Lange takkede med bl.a. disse ord:

"Til Trods for min *velgjørende Ro* [citat fra forordet] har dine Ord om vort Ungdoms-Samliv dog bevæget mig. Jeg troede vel aldrig, Du havde glemmt det; men jeg troede, det var blevet mere distanceret af stærkere Indtryk fra den store Verden udenfor Nørrevold og Københavns andre Volde. Du har jo for Resten bidraget mere end nogen anden til, at de aandelig talt er blevne nedrevne; og derfor finder jeg det des mere trofast mod gammelt Venskab, at Du med Ære mindes det, uagtet det skriver sig fra Tiden *indenfor Voldene*."<sup>44</sup>

Efter Julius Langes død i 1896 udgav Georg Brandes foruden mindebogen *Julius Lange* (1898) også et udvalg af hans artikler (1900).

På trods af sin afhængighed af Julius Lange viste Georg Brandes fra starten også selvstændighed i forhold til ham. Han reagerede stærkt på Julius Langes forsøg på at omvende ham til kristendommen, og hans opfattelse af vennens faglige synspunkter kunne være kritiske. Kort efter at han i dagbogen noterer "Nu er det umuligt mere at undvære Jul. Lange, havde jeg ikke ham -,"<sup>45</sup> skriver han følgende: "Læste Jul. Langes Afh. i Fædrelandet 1859, der er vist noget rent Galt i den saa moden og mageløs den ogsaa er, Illusion og Illusion ere ti."<sup>46</sup> Georg Brandes er heller ikke uden selvbevidsthed i forhold til vennen; samme dag skriver han: "Jul. Langes Bestemmelse er Indblik uden Overblik, min: Overblik uden Indblik men jeg kan vinde hvad jeg mangler[, derom

<sup>42</sup> *Illustreret Tidende* 31.12.1871, citeret i Georg Brandes: *Julius Lange*, 1898, s. 227f.

<sup>43</sup> Dagbog 18.12.1861.

<sup>44</sup> Julius Lange til Georg Brandes, (1888), citeret efter Georg Brandes: *Julius Lange*, 1898, s. 234.

<sup>45</sup> Dagbog 16.10.1861.

<sup>46</sup> Dagbog 27.10.1861, s. 140 og 142.

er der Haab, engang i Fremtiden, han ei.]” Ved en anden sammenligning fremhæver Brandes vennens mundtlighed, hans kunstneriske øje, hans humor, hans ydmyghed, hans uafhængighed af refleksionssyge og ærgerrighed, hans blik for det elskværdige i mennesker, og Georg Brandes slutter humoristisk: “endelig et Mnske [Menneske] opvoxet i Harmoni, uden at spille sin Kraft og faae sin Reflexion hindret p.G. af philistrøse Omgivelser. En Betegnelse for det Pivegale hos Heiberg, er det, at han vilde foretrække mig.”<sup>47</sup>

Georg Brandes' udfald i *Emigrantlitteraturen* (1872) mod Thorvaldsen og hans antikopfattelse protesterede Julius Lange i et brev imod, men han hjalp ham ikke des mindre med *Forklaring og Forsvar* (1872), skrev endda ifølge Georg Brandes nogle passager deri.<sup>48</sup> Venskabet holdt; det samme gjorde den kammeratligt humoristiske tone ifølge de bevarede breve.<sup>49</sup>

En buste af Julius Lange er placeret ved indgangen til Statens Museum for Kunst. Hvis Georg Brandes fra *sin* buste på Georg Brandes' Plads kan se gennem søjler – hvad han sikkert kan – så har han fortsat daglig sin ungdomsven for øje.

#### Thorvaldsens Museum

Thorvaldsens Museum er den hyppigst omtalte kunstudstilling i dagbøgerne i den her undersøgte periode: “savnede Kirken, tænkte at Thorvaldsens Museum var min Kirke.”<sup>50</sup> Det er noget før Georg Brandes' religiøse krise, der kulminerede 1862-1863. Citatet må forstås som et behov for åndelig udfordring. Dagbogens genkommende omkvæd lyder: “Gik saa i Thorvaldsens Museum.” De ofte ganske udførlige beskrivelser af disse besøg giver et godt indtryk af Georg Brandes' skulptur-studier. Et tidligt notat lyder således:

“Gik saa i Thorvaldsens Museum, saa først paa Ganymed og prøvede mit skjærpede Øie, nød saare meget, men rev mig løs og gik op at see Gemmerne igjennem. Jeg saa da disse 1800 Gemm[er] igjen[nem] men nød ikke videre er endnu for udannet, vil have Smith gjennemgaae dem med mig. Gik saa ned i Kjælderen og saa flygtigt Sagerne igjennem.”<sup>51</sup>

<sup>47</sup> Dagbog 28.11.1861, s. 163.

<sup>48</sup> Georg Brandes: *Julius Lange*, 1898, s. 225.

<sup>49</sup> P. Købke (udg.): *Breve fra Julius Lange*, 1902.

<sup>50</sup> Dagbog 24.6.1860.

<sup>51</sup> Dagbog 17.10.1860, s. 27.

Georg Brandes har set på hver enkelt skulptur mange gange; han har afprøvet hver ny indsigt gennem et gensyn med figuren, og han har studeret museets arkiver. Karakteristisk er hans ihærdighed efter at tilegne sig mere viden og hans selverkendelse, når han indser, at han behøver vejledning. I dette tilfælde søger han hjælp hos Sophus Birket-Smith (1838-1919), som han lærte at kende i det såkaldte Antik-kabinet, dvs. antiksamlingen på Charlottenborg. I november 1860 var Georg Brandes kommet så vidt i sine skulptur-studier, at han om et besøg i Thorvaldsens Museum kunne skrive:

“Kom sent op, thi først iseng Kl 2, gik saa i Museet, maatte vente temmelig længe paa David, men saae saa tilgavns paa Karyatiderne ... Han kom og jeg viste ham en hel Del, saare Meget mærkede jeg, jeg havde læst og vundet i Kjendskab og Sands ved den sidste Maanedes Studier, han var overordentlig glad derved, navnlig da jeg gjorde ham opm. [opmærksom] paa al Forskjellighed mell. Karyatiderne, som han først fandt ens.”<sup>52</sup>

Interessant er den iagttagelsessevne, Georg Brandes her lægger for dagen, da han for Ludvig David kan demonstrere, at *Karyatiderne* er forskellige. Mere end 60 år senere udfoldede han den samme evne i *Michelangelo Buonarotti* (1921). Her analyserer han indgående forskellen mellem de forskellige profeter på loftet i *Det sextinske kapel*, figurer der umiddelbart kan forekomme ens. Kulminationen på Georg Brandes' skulptur-studier nås i januar 1861:

“Gav 6 Timers Information. Derpaa i Thorvaldsens Museum som sædv., ventede da maaske at træffe Fr.ne [Frøknerne] David, de var der ei. Tilbragte da den nydelsesrigeste Time, jeg maaske i det sidste Aar har haft, var betaget og henrykt, og henrykt over min Henrykkelse. Min Sands har nu naaet al Receptionens Finhed, navnlig var det Adonis's Ynde, Hyrdedrengens Skjønhed, navnlig som den er i Gibsen af Thorv. selv, Apostlen Petrus, fremfor alt den belvederiske Apollo, de smaa Genier i Stozzesalen, de mageløse Bäsler, der overgaa alt Tænkeligt, Loftet i Eros Salen, der aldeles berusede mig og som jeg langsomt og saligt nød. Nu er jeg endeligt ganske og aldeles hjemme paa Thorvaldsens Museum. Nu suger jeg derfor al min Dannelse.”<sup>53</sup>

Blandt de omtalte skulpturer har især *Hyrdedrengen* interesse. Over den skrev Georg Brandes sit første trykte værk.<sup>54</sup>

<sup>52</sup> Dagbog 4.11.1860.

<sup>53</sup> Dagbog 20.1.1861, s. 139.

<sup>54</sup> *Illustreret Tidende* 21.12.1862.



## Skulptur-diskussioner

Julius Lange og Georg Brandes havde mange diskussioner om skulptur, som fik afgørende indflydelse på Georg Brandes' udvikling. Stor principiel betydning har følgende dagbogsnotat:

“Jul. Lange gav sig heftigt til at polemisere mod Hegels Opfatt. af Statuen som blikløs henviste ogs. træffende til Parthenons-Frontispicen, hvor Athene viser sig for Grækerne, hvor de sandelig alle ere med Blikket heftede til eet Punct, mente det Hele kom af at Øienkulen ei er angivet; mente ogsaa at Maleriet rimeligvis havde blomstret hos de Gamle og ingenlunde indtaget det ubetydelige Trin, man vil reducere det til. Det er godt engang imellem at høre Empiriens Stemme.”<sup>55</sup>

Det er den sidste sætning, der er vigtig. Den store teoretiker Hegel hævder, at klassiske skulpturer ikke har noget blik. Julius Lange *ser efter* og konstaterer det modsatte. Han repræsenterer for den unge forlæste Georg Brandes “Empiriens Stemme.” Han lærer ham simpelthen at se.

Et andet samtaleemne dukker i dagbogen op igen og igen. Det er også på en liste over problemer, som Georg Brandes forelagde sin vejleder Hans Brøchner: “Beror ikke Sculpturen trods Heibergs Udsagn paa Illusioner?”<sup>56</sup> Det var samme problem, Georg Brandes og Julius Lange diskuterede på gåturen lillejuleaften 1860. Problemet om illusion optog Georg Brandes hele denne periode og resten af hans liv, idet han udvidede spørgsmålet til alle kunstarter. I *Æsthetiske Studier* (1868) arbejdede han videre med illusions-problematikken og skrev: “... Illusionen spiller en Rolle af aller største Vigtighed i den hele Phantasie- og Konstlære; uden den vilde Naturen ikke vise os noget mangelfrit eller fuldstændigt Skjönt, Statuen vilde være os en Sten, Maleriet en Flade, Poesien et mislykket Forsøg paa et Bedrag.”<sup>57</sup> Overført på litteratur er det spørgsmålet om fiktion, der her er på spil. Et andet centralt spørgsmål, der blev forelagt Brøchner var påstanden: “at den mskelige [menneskelige] Gestalt er Aandens eneste adæquate,” og der henvises til værker af Heiberg og Hegel.<sup>58</sup> Brøchner svarer: “Den mskelige Skikkelse kan ei tænkes anderledes end som Aandens eneste adæquate.”<sup>59</sup> Præcis hvilke tekststeder af Heiberg og Hegel, der er tænkt på, er svært at afgøre, men man kan henvise til menneskeskikkelsen som naturskønhedens

<sup>55</sup> Dagbog 14.11.1861, s. 147.

<sup>56</sup> Dagbog 27.10.1861, s. 137.

<sup>57</sup> Georg Brandes: *Æsthetiske Studier*, 1868, s. 125.

<sup>58</sup> Dagbog 27.10.1861, s. 137.

<sup>59</sup> Dagbog 28.11.1861.

højeste trin i Heibergs system.<sup>60</sup> Den unge Brandes spørger åbenbart Brøchner, om menneskeskikkelsen ikke blot er åndens *højeste* udtryk, men også dens *eneste adækvate*, hvortil Brøchner svarer ja.

De menneskeskikkelser, som de to venner så hos Thorvaldsen og hans efterlignere, var for dem ikke blot kunstværker. De var repræsentanter for en forestilling om en naturlig, i deres øjne særlig græsk, humanitet. Julius Langes omtale af *Bocciaspilleren* af G.C. Freund (1821-1900) kan give et indtryk af denne humanitets-opfattelse. Julius Lange fortæller først om bocciaspillets regler og om, hvordan det spilles i Italien. Dernæst fortsætter han:

“Motivet, Bevægelsen og Udtrykket ere tagne fra det virkelige Liv, men Costumet er antikt. De kort afskaarne Lokker, der holdes sammen om Hovedet med et Baand, minde om Oldtiden, og det nøgne Legeme gjør det endnu mere. Hos de gamle Grækere, hvor Ungdommen nøgen øvede sig i Gymnasierne, og man dagligt saae det mandlige Legemes Former i deres fulde Skjønhed og oplivede af det mangfoldige Muskelspil, var det naturligt, at det blev en Yndlingsopgave for Billedhuggeren at fremstille den nøgne Yngling ... Nutidens Billedhuggerkunst er en Datter af Oldtidens. Det er endnu Billedhuggerens Forret at maatte blotte Legemet, og Enhver, som sætter Pris paa legemlig Skjønhed, maa haabe, at denne Forret aldrig vil blive dem frataget.”<sup>61</sup>

Julius Langes syn på *Bocciaspilleren* viser de mange elementer, der for ham indgik i en sådan skulptur: naturlighed, nøgenhed, skønhed, fiktion. Det kan suppleres med et andet udtryk fra artiklen, at “enhver Legemsbevægelse paa det Klareste afspeiler det aandelige Liv, der fremkalder den.” Billedhuggerkunsten har derudover for Julius Lange repræsenteret et frirum for den nøgne mandskrop, som han ikke fandt andre steder. Georg Brandes’ livslange kamp for det naturlige menneske kan have sin baggrund, dels i de hævninger, han selv oplevede som ung, dels i den befrielse skulpturerne bragte. Det kan tilføjes, at Julius Lange ikke regnede ballet til skulpturel kunst, “fordi Danseskolen kræver en systematisk Tvang over Naturen for at faa den til at producere en kunstig Afgang, en saa stærk Tvang, at den kun kan gennemføres, naar Menneskeskikkelsen tages under Behandling fra den bløde Barndom af.”<sup>62</sup> Vennerne diskuterede en række andre

<sup>60</sup> J.L. Heiberg: Om Skjønhed i Naturen (1828), *Prosaiske Skrifter* 2, 1861, s. 236.

<sup>61</sup> Julius Lange: *Bocciaspilleren*, *Illustreret Tidende*, 23.9.1860.

<sup>62</sup> Julius Lange: Vor Balletdans og Billedkunsten, *Tilskueren* (1897), Georg Brandes og P. Købke: *Udvalgte Skrifter af Julius Lange*, I, 1900, s. 364.

spørgsmål, f.eks. de græske skulpturers farve, begrebet det kolossale og forskellen på antikt og romantisk..

### Georg Brandes om skulptur og allegori

Det var Julius Lange, der lagde for, men den unge Georg Brandes udtalte også synspunkter på skulptur. Han bevægede sig en del i løbet af perioden 1860-1866. Et tidligt og idealistisk standpunkt viser *Nogle Bemærkninger om Allegori og Symbol. Foredrag, holdt i "Nutzorns Bande" 23.-25. Sept. 1860*. Foredraget er skrevet på det kvadratiske gule papir, som Georg Brandes købte hos Christian Petersen i *Hvælvingen* på Nikolaj Plads og livet igennem benyttede. Skriften er nydelig, og afhandlingen er omhyggeligt inddelt i afsnit. Tilhørerne er ungdomsvennerne i den *Nutzornske Bande*. Det er tydeligt, at Georg Brandes har forberedt sig grundigt til denne forelæggelse for kammeraterne. Han anfører fire anledninger til foredraget: En læser har i Studenterforeningens eksemplar af Heibergs afhandling "Om Malerkunsten" sat et spørgsmålstegn i marginen ud for det sted, hvor Heiberg angriber datidens malere for deres valg af emner og råder dem til at vende tilbage til allegorien. Den anden anledning er en anmelders hårde kritik af Abildgaards allegoriske malerier. Den tredje anledning er udgiverne af Winkelmanns skrifter, der hævder, at Winkelmann blander allegori og symbol sammen. Den fjerde anledning er Julius Lange, der har opfordret Brandes til at holde foredraget. Georg Brandes starter med at undersøge, hvad forskellen på allegori og symbol egentlig er:

"Ved at frembringe Allegorien gaaer man ud fra det Almindelige, det absolute Begreb, personificerer eller dog individualiserer det, og skaber saaledes en sindbilledlig Gjenstand, *der ikke har noget Tilsvarende i den concrete Verden*, f. Ex. Aphrodite, Allegorie paa Kjærligheden. Ved det Symbolske derimod gaaer man saaledes frem: En Gjenstand eller et Individ i den concrete Verden gribes ud af Mængden. Af Individualiteten udvikles dens Egenskaber, o: dens Almindelige, og man faaer saaledes en sindbilledlig Gjenstand, *der dog har virkelig Existents i den concrete Verden*, f.E. Køllen, Symbol paa Styrke...."<sup>63</sup>

Definitionen er klar og kunne anvendes også i dag. Herefter går Georg Brandes over til at diskutere, hvilken berettigelse allegori og symbol har i samtidens kunst og litteratur. For skulpturens vedkommende hævder han, at det er anerkendt, at denne kunstart må være allegorisk,

<sup>63</sup> Georg Brandes: *Nogle Bemærkninger om Allegorie og Symbol. Foredrag holdt i "Nutzorns Bande" 23.-25. Sept. 1860*, Brandes Arkivet IV, nr. 19, s. 2r og v, her kursiveret.



Ill. 2: Nicolai Abildgaard (1743-1809): Christian I. ophøjer Holsten til Hertugdømme (1780), Den Kongelige Malerisamling, deponeret på Christiansborg Slot.

og at allegori ligefrem er denne kunstarts "egentlige Opgave," såvel i ældre tid, da figurerne fremstillede guder, som i samtiden, hvor allegoriske figurer er ikke-mytologiske. Han stiller det fornuftige spørgsmål, hvordan man kan vide, hvad en allegorisk figur skal betyde, hvis allegorien ikke er kendt fra antikken. Han bruger Thorvaldsens *Den guddommelige Styrke* fra gravmonumentet over Pius 7. som eksempel. Her bliver allegorien tydeliggjort ved hjælp af et symbol. Den allegoriske figur vender blikket mod himlen og træder Herkules-køllen under fod. Hermed er det klart, at der er tale ikke om jordisk, men om *himmelsk* styrke. Det er således muligt at blande allegori og symbol. Også med hensyn til maleri og litteratur mener den unge Brandes, at allegori er sagen og oven i købet en redning.

Det var ifølge dagbogens dateringer efter dette foredrag, Georg Brandes kom i egentlig kontakt med Julius Lange og glædede sig over hans kunstforstand. Ved den her valgte periodes slutning havde Georg Brandes indset, at det ikke var gennem allegorien, at skulptur – og kunst i det hele taget – skulle fornyes.

#### Georg Brandes og Thorvaldsen

Thorvaldsens *Haabets Gudinde* (1817) er eksempel på, hvorledes en allegorisk skulptur i 1860'erne kunne bevæge en ung mand: "Jeg véd den, hvem denne Skikkelse i unge Aar har beroliget, næsten beaandet, og som beskuende den med Andagt, i mørke Øjeblikke fandt Trøst i den Forjættelse, Blomsterknoppen bringer," skrev Georg Brandes senere i sit liv.<sup>64</sup> For en nutidig betragter, der ikke er vant til allegorisk og idealistisk kunst, kan Julius Langes og Brandes' beskrivelse af *Haabets Gudinde* være en hjælp. Statuen har som forbillede en antik figur, skriver Brandes; Thorvaldsen nøjedes imidlertid ikke med en gengivelse:

"men – greben som han var af den uskyldige Symmetri i Skikkelsens Forhold, den iøjnespringende Ligevægt i dens Holdning – i Kraft af sin moderne Følemaade optøede alt det i hin arkaistiske Skikkelse Frosne, satte den i Bevægelse, i *Gang*, eller som Julius Lange har udtrykt det, 'benyttede den fuldkomment rette Holdning til at give Indtrykket af en festlig, uforstyrret Gang, som om vi i en Aabenbaring skuede en Skikkelse fra en anden Verden, der ligesom kommende fra Dybet af en uendelig Fjernhed skrider os stille i Møde med den løfterige Blomsterknop i Haanden, uden Øje eller Øre for noget til højre eller venstre'."<sup>65</sup>

<sup>64</sup> Georg Brandes: Albert Thorvaldsen, *Samlede Skrifter* III, 1919, s. 376.

<sup>65</sup> Georg Brandes: Albert Thorvaldsen, *Samlede Skrifter* III, 1919, s. 376.



Ill. 3: Bertel Thorvaldsen (1770-1844): Haabets Gudinde (1817).  
Tilhører Thorvaldsens Museum.

Begrebet "haab" har i Georg Brandes' ungdom en særlig betydning, som det ses i hans anmeldelse af Heibergs *De Uadskillelige*. Han citerer linjerne "Haabet selv er Haabets Løn" og kommenterer: "Haabet, ikke Opfyldelsen, det vil sige den uendelige Higen og Stræben, den poetiske Længsel."<sup>66</sup> Det hører med i billedet, at blomsterknoppen er en genkommende metafor hos den unge Brandes', i det følgende dagbogscitat anvendt på ham selv: "Iagttag mig selv som Gartneren en Blomst, der skal springe ud."<sup>67</sup>

At det var idealiseret mandsskønhed, Georg Brandes fandt i mange af Thorvaldsens figurer, viser det følgende citat. Det giver samtidig indtryk af, hvordan Georg Brandes eksperimenterede med illusionsbegrebet:

"Var paa Museet, hvor er Byrons Statue gratiøs, Christus hvor mageløst er dog Ansigtet, hengav mig for første Gang til den Illusion at Skikkelsen er Gud, det var forbausende hvor jeg saae ganske anderledes paa den. Nyt Syn paa saa meget. Mercur, hvor ung og skøn."<sup>68</sup>

Illusionsbegrebet bruges her i sammenhæng med Georg Brandes' religiøse refleksioner. I sin senere bog om Søren Kierkegaard, der var en væsentlig årsag til hans religiøse krise, skriver han om Kierkegaards Kristus-billede, at "det er ikke den forklarede, ikke Rafaels Gudebarn eller Thorvaldsens skønne Forsoner."<sup>69</sup> Georg Brandes kunne altså selv i 1870erne tale om Thorvaldsens *skjønne* Kristus-figur.

Først i 1864, krigsåret, viser dagbogen kritik af Thorvaldsen. Den 14. marts 1864 omtaler Georg Brandes "Den endnu noget akademiske Stil i Thorvaldsens Achilles og Briseis i Stuen i Modsætn til den i Corridoren." En anden figur betegner han simpelthen som "ei god," og hans ideal er blevet et andet: "Bissen, Dalsgaard mht. Dybde og Indhold langt over Thorvaldsen." Ifølge Paul V. Rubow opfattede Georg Brandes indtil efteråret 1866 Thorvaldsen som genopstået græsk kunst. Mødet med fransk malerkunst og skulptur rev ham ud af den opfattelse og vakte hans interesse for "realistisk, karakterfuld og lidenskabelig Fremstilling."<sup>70</sup> Man kan tilføje, at vækkelsen til realisme kom *før* rejsen til Paris.

Thorvaldsens tidsbestemte idealisme blev i *Emigrantlitteraturen* (1872) brugt i Georg Brandes' kulturpolitiske opgør. Men Thorvaldsen blev

<sup>66</sup> Georg Brandes: *Æstetiske Studier*, 1868, s. 309.

<sup>67</sup> Dagbog 11.11.1860.

<sup>68</sup> Dagbog 16.10.1861, s.142.

<sup>69</sup> Georg Brandes: *Søren Kierkegaard*, 1877, s. 246.

<sup>70</sup> Paul V. Rubow: *Georg Brandes' Briller*, 1932, s. 51.

ved med at beskæftige Georg Brandes. I 1892 forsvarede han ham mod et tysk angreb.<sup>71</sup> Han betegner der sig selv som "Den, der et Menneskeliv igennem har kunnet hans Arbejder udenad." Georg Brandes tog i 1914 til orde imod de bevillingsmæssige forsømmelser af Thorvaldsens Museum. Han påtalte, at danskerne ikke havde gjort "alt, hvad der stod i deres Magt, for at paavise disse Værkers blivende Værdi og hævde Thorvaldsens Kunst ved at drage dens Grænser."<sup>72</sup> Han skrev desuden om Thorvaldsens ungdom og om hans forhold til kvinder. Udgifterne af disse artikler hævder, at de udgør "Levninger af Planen til den eneste utilblevne af de store Heltebøger, som Brandes tidligt attraaede at faa skrevet."

Brandes og H.W. Bissen

Af samtidige billedhuggere optog H.W. Bissen (1798-1868) i særlig grad Georg Brandes. Han så i øvrigt manden selv som en skulptur:

"I gamle Dage var der her i Kjøbenhavn især to bildende Kunstnere, hvis Skikkelser gjorde Indtryk paa et ungt Menneskes Fantasi, naar han saa dem paa Gaden. Det var Marstrand og Bissen, Landets første Maler og Landets første Billedhugger. Den noget yngre og rankere bar som en Apollons Yndling sit Hoved højt, let tilbagekastet, og saa altid ligesom ovenfra nedad, den anden noget mindre og skulderbredere lignede med sit kraftige, hvide Skæg og sit skarpe Blik en kunstfærdig Vølund, holdt sit Hoved lidt dukket og saa ufravigeligt fra neden opad."<sup>73</sup>

Gennem sit venskab med Julius Lange kunne Georg Brandes allerede som 19-årig besøge Bissen i hans atelier: "Hos Bissen, *Walter Runeberg, hans Høflighed, [ulæseligt navn] i Bluse, Buster af Weiss og hans Kone, Ørsteds Statue.*"<sup>74</sup> Georg Brandes har i atelieret set Bissens nyeste skulpturer: Carl Methus Weis (1809-1872), departementschef, buste 1861,

<sup>71</sup> Georg Brandes: Albert Thorvaldsen, (1892), *Samlede Skrifter* III, 1919, s. 375.

<sup>72</sup> Georg Brandes: *Liv og Kunst*, 1929, s. 95.

<sup>73</sup> Georg Brandes: H.V. Bissen, (1898), *Samlede Skrifter* III, 1919, s. 379.

<sup>74</sup> Dagbog 17.11.1861, s. 146. Dagbogen for 17.11.1861 er en status "over den forløbne Tid, siden den 29. Oct." Den nøjagtige dato for besøget i Bissens atelier er svær at fastslå. Ifølge H.W. Bissens brev fra 2.11.1861 til sønnen Vilhelm, må Bissen 17.11.1861 have været i Rom: "Vi ere i Morges reist fra Siena og ere i Rom paa Tirsdag, Kl. 2 omtrent," NKS 4431, 4°. Bissen omtaler i brevene til sønnen hverken Julius Lange eller Georg Brandes i året 1861. Julius Lange skriver sammen med medunderskrivere 26. 11.1861 et brev til Bissen angående utilstrækkeligt indsamlede midler til køb af et af Bissens værker, NKS 3341, 4°.



Angelica Marie Weis (1829-1875), buste 1861, H.C. Ørsted (1777-1851), statue, forarbejde 1858, udført 1861. Hos Bissen selv har Georg Brandes lagt mærke til hans væsen ("Høflighed"); han bemærker også en af kunstnernes arbejdstøj; ordet "Bluse" er understreget. Walter Runeberg (1838-1920), digterens søn, var elev hos Bissen 1858-1962. I artiklen i anledning af hundredåret for Bissens fødsel (1898) nævner Georg Brandes fra atelieret også billedhuggerne Julius Olavus Middelthun (1820-1886) og Bissens søn Vilhelm Bissen (1836-1913) som bekendte fra ungdomstiden. Georg Brandes er øjensynligt blevet en hyppig gæst i "det kære, gamle, smukke Atelier ved Frederiksholms Kanal (med den smukke lille, sydlandske Have bagved)."<sup>75</sup> Han lever i alt fald med i begivenheder omkring Bissen, således noterer han i sin dagbog:

"Den Scandal at ei Bissen blev inviteret ved Festen for Øhlensläger Statuens Afsløring, med de Professorer gaaer det som med den gamle Galt, er det ikke [ulæseligt ord], saa forstaae de sig ikke paa det, det Væs. [Væsentlige] var 'at de havde faaet den op' "<sup>76</sup>

Bissens statue af den siddende Oehlenschläger blev indviet 21. oktober 1861. Replikken i Brandes' notat må formodentlig tillægges nogle forsvarere af dagens program. Ved en senere lejlighed citerer Georg Brandes i dagbogen fra et besøg hos digteren Frederik Paludan-Müller, slægtning til Julius Lange, en respektløs udtalelse om denne statue: "Bissens Øhl, seet forfra: paa Trefoden, bagfra: paa Natstolen."<sup>77</sup>

Bissen samlede i sin have planter og dyr hjembragt fra Italien. Hans breve til sønnen Vilhelm Bissen handler ud over familie og kunst i høj grad om at holde liv i diverse oliventræer og firben.<sup>78</sup> Denne interesse er baggrunden for Georg Brandes' karakteristik i mindeartiklen 1898: "Han var i sit Væsens Grund ingen Drømmer eller Sværmer, men en Naturelsker og Naturkyndig ... Baade som Maler og som Billedhugger var han da ogsaa en Naturdyrker."<sup>79</sup> Bissen var elev af Thorvaldsen og videreførte i mange af sine værker hans idealisme; men samtidig udviklede han sin egen mere realistiske kunst. Georg Brandes satte pris på begge dele. Blandt de idealistiske værker nævner Brandes relieffet *Friheden* (1845-1846), et gravminde over redaktør Johannes Dam Hage

<sup>75</sup> Georg Brandes: H.V. Bissen, (1898), *Samlede Skrifter* III, 1919, s. 381.

<sup>76</sup> Dagbog 16.11.1861, s. 139.

<sup>77</sup> Dagbog 9.8.1863, s. 10. Statuen stod oprindeligt på Sankt Annæ Plads, hvor man kunne gå rundt om den og således se den bagfra.

<sup>78</sup> 82 breve fra H.W. Bissen til Vilh. Bissen, NKS 4431, 4°.

<sup>79</sup> Georg Brandes: H.V. Bissen, (1898), *Samlede Skrifter* III, 1919, s. 379.

(1800-1837) i Sankt Hans Kirke, Stege, som han besøgte på en fodrejse med Julius Lange. Georg Brandes skriver i sin dagbog, at “det var med Nød og Neppe at jeg i Betragtning af at jeg ikke var ene modarbejdede den voldsomme Trang jeg følte til at falde paa Knæ.”<sup>80</sup> Det er svært at afgøre, hvad det var, Georg Brandes ville knæle for; frihedsbegrebet synes at være det mest nærliggende.

Georg Brandes omtalte i dagbogen ofte Bissens kvindestatuer på den såkaldte Dronningetrappe på Christiansborg, opstillet 1856-1858. Han skriver f.eks.: “Dronningens Trappe paany den saligste Skjønhedsnydelse, jeg længe har oplevet, især Nanna uden Mage, Bissen, Dalsgaard mht. Dybde og Indhold langt over Thorvaldsen.”<sup>81</sup> Det må her være Nannas kærlighedstab af Balter, der har grebet Georg Brandes. Han kom tilbage til disse skulpturer i bogen om Julius Lange<sup>82</sup> og i mindeartiklen om Bissen: “Det er saare gode og følte Arbejder. *Nanna* er maaske Perlen iblandt dem.”<sup>83</sup> Det interessante er, at disse statuer udtrykkeligt *ikke* er allegorier. Bissen skriver med hjælp fra kunstprofessor N.L. Høyen (1798-1870) således til kongen: “De allegoriske Figurer lader som oftest Beskuerne kolde; de sædvanlige mythologiske Gestalter har man alt seet saa ofte.”<sup>84</sup> Når den unge Georg Brandes var så betaget af figurerne på Dronningetrappen, må det betyde, at han havde bevæget sig væk fra sin opfattelse i foredraget 1860, at skulpturens “egentlige” felt er allegorien.<sup>85</sup>

Interesse for skulpturel *psykologisk* kunst viste Georg Brandes i sit forsøg på at anskaffe sig Bissens Heiberg-buste fra 1860 (i afstøbning). Han ville sammen med en kopi af Rafaels *Skolen i Athen* (1509-1510) have den til sit nye værelse, da familien flyttede til Laksegade. Hvorfor det mislykkedes oplyses ikke, men det må siden være lykkedes, for Henning Fenger citerer denne udtalelse: “Hans Buste findes paa min Kakkellovn og i mit Hjerte.”<sup>86</sup> I sin mindeartikel om Bissen skriver Brandes om denne buste: “Man se paa Heibergs Hoved; det giver Manden helt: Kløgten, Fornemheden, det fine, satiriske Smil, det Færdige og

<sup>80</sup> Dagbog 30.7.1861.

<sup>81</sup> Dagbog 14.3.1864, s. 61.

<sup>82</sup> Georg Brandes: *Julius Lange*, 1898, s. 109.

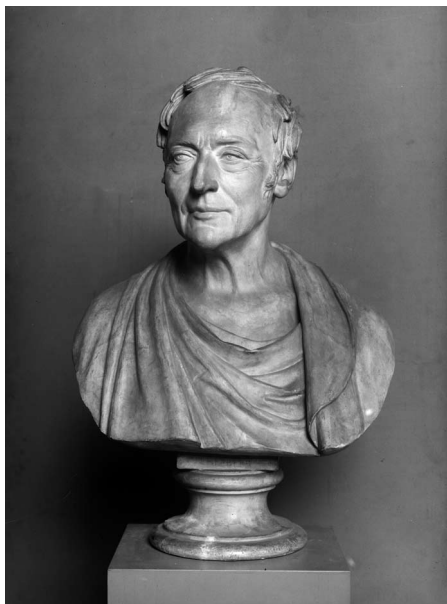
<sup>83</sup> Georg Brandes: H.V. Bissen (1898), *Samlede Skrifter* III, 1919, s. 381.

<sup>84</sup> Citeret efter Haavard Rostrup: *H.W. Bissen 1798-1868*, 1945, I, s. 185.

<sup>85</sup> Julius Lange beskrev Dronningens Trappe i sin artikel om Bissen i *Dansk Biografisk Leksikon* (1888). Den blev genoptrykt i Georg Brandes og P. Købke: *Udvalgte Skrifter af Julius Lange* I, 1900.

<sup>86</sup> Henning Fenger: *Georg Brandes' læreår*, 1955, s. 43.

Ill. 4: H.W. Bissen (1798-1868): Digteren Johan Ludvig Heiberg, (1860).  
Tilhører Statens Museum for Kunst,  
© SMK Foto.



Ufrugtbare.”<sup>87</sup> Her er det Bissens menneskekundskab, Brandes beundrer. Man kan i øvrigt bemærke, hvor stor *verbal* portrætkunst Georg Brandes selv kunne præstere blot i en enkelt sætning.

Det var krigene, der gjorde, at Bissen for Brandes kom til at overgå Thorvaldsen i dybde. I mindeartiklen 1898 fremhæver Brandes, at kunstnerne ikke længere forholdt sig til kunst, men til liv, og derfor opgav betagelsen af tidligere skønhedsideal. Skønt Bissen fortsatte med at lave idealistiske skulpturer, ændrede han sin kunst, “da i 1848 et nyt Pust gik over Europa.” Inspireret af N.L. Høyen skabte Bissen nu nationale motiver, dog var han ifølge Brandes i modsætning til de fleste andre både “helt dansk” og “fuldtud frisindet.” Om *Landsoldaten* skriver Brandes i 1898, at Bissen: “gøs ikke mere tilbage for de plumpe Støvler, de grimme Bukser, det moderne Kostyme, men fik alt det kejtede og stygge Moderne sat i Sving ved det Præg af Begejstring, ved det Raab af barnligt-mandig Sejrglæde, der trænger sig over Skikkelsens Læber.”<sup>88</sup> Man må have skulpturer som Thorvaldsens *Haabets Gudinde* på nethinden for at forstå det store spring til Bissens *Den danske Landsoldat*. I stedet

<sup>87</sup> Georg Brandes: H.V. Bissen, (1898), *Samlede Skrifter* III, 1919, s. 381.

<sup>88</sup> Georg Brandes: H.V. Bissen, (1898), *Samlede Skrifter* III, 1919, s. 380.

for idealistiske allegorier fremstillede en kunstner nu en ganske almindelig soldat med “de plumpe Støvler, grimme Bukser,” vel at mærke uden at tabe en gennemlysende idé, her “Begejstring” og “barnligt-mandig Sejrsglæde.” I 1902 skrev Brandes i *Tilskueren* “Tale, der ikke blev holdt ved Afsløringen af Bissens Absalon.”<sup>89</sup> Talen handler om Absalon; Bissens navn nævnes ikke, men statuen roses, fordi den viser Absalon som rytter, ikke som biskop.

Om andre billedhuggere kan følgende bemærkes: Georg Brandes kommenterer i et brev fra Stockholm den svenske billedhugger Johan Peter Molin (1814-1873), uddannet 1843-1845 hos H.W. Bissen: “Molins Fontaine er noget afsindigt Skidt for at bruge et lempeligt Udtryk. De Statuer jeg endnu har seet er usle.”<sup>90</sup> Anderledes positiv var Brandes, da hans falkeblik i et privat svensk hjem fik øje på et forhæng og straks undersøgte, hvad der var bag. Han fandt Antonio Canovas (1757-1822) *Tre gratier*, som han sammenlignede med Thorvaldsens. Han og Julius Lange har tilsyneladende ikke beskæftiget sig med den interesse for skulptur og dødsforestillinger, som Karin Sanders har påpeget i guldalderlitteraturen.<sup>91</sup> Det kan hænge sammen med, at døden ikke indgik i de to unges primære interesseområde, men det kan også være et mentalitetsspørgsmål; emnet spiller heller ikke senere den store rolle i Georg Brandes’ forfatterskab.

Erik Brodersen har vist, at Julius Lange livet igennem holdt fast ved den rolige og harmoniske menneskeskikkelse, de to venner i deres ungdom beundrede i skulpturen, mens Georg Brandes efterhånden blev tiltrukket af den voldsomme, undertiden forvredne menneskekrop.<sup>92</sup>

### På udstillingen (maleri)

#### *Smukke damer*

“Humlegaard: Jeg var paa Udstillingen den samme Dag, jeg var kommen til Byen, thi jeg er en stor Ven af at se Malerier ...

Fellmark: Og af at se de mange smukke Damer, som gaar deroppe.”<sup>93</sup>

<sup>89</sup> *Tilskueren* 1.12. 1902, s. 954-958.

<sup>90</sup> Morten Borup (udg.): *Georg Brandes' Breve til Forældrene 1859-70, I: 1859-70*, 1978, s. 84.

<sup>91</sup> Karin Sanders: *Konturer. Skulptur- og dødsbilleder fra guldalderlitteraturen*, 1997.

<sup>92</sup> Erik Brodersen: For eller imod Arnold Böcklin? En karakteristik af Georg Brandes’ og Julius Langes venskab, Hanne Kolind Poulsen m.fl. (red.): *Viljen til det menneskelige. Tekster omkring Julius Lange*, 1999.

<sup>93</sup> J.L. Heiberg: *Et Eventyr i Rosenborg Have*, (1827), *Udvalgte Digterværker I*, 1914, s. 231.

“På Udstillingen” var tilsyneladende et fast udtryk i datiden. Det har for det bedre borgerskab – med dets strenge regler for omgang mellem kønnene – været en legitim måde at møde nye og gamle venner og veneder på. Den unge Georg Brandes har også udnyttet denne chance:

“Paa Moltkes Malerisamling, gjennemsaa hvad jeg kjendte og repete-rede det for om jeg dog engang skulde kunne komme til at vise Louise det. Thi Alt henhører jeg dog til hende. Ligesom jeg saa længe hver Dag naar jeg gik i Museet, lærte Alt at kjende for at lære hende det at kjende, saaledes som jeg ogsaa øver mig i at oplæse de Nygifte for hende, hvilket det endnu Gud veed hvorfor er mit store høie Ønske at komme til. Men Synet af Malerierne svækkede paa en forunderlig Maade mine Nerver og gjorde mig uskikket til Arbeide.”<sup>94</sup>

A.G. Moltkes (1710-1792) private malerisamling opbevarede først i Moltkes Palæ på Amalienborg; da dette solgtes til Christian 7. i 1794, flyttedes samlingen til en sidebygning til Thotts Palæ på Kongens Nytorv, hvor den blev til 1878. Samlingen omfattede ca. 150 malerier, heraf en del nederlandske. I *Levned* beretter Georg Brandes, at Louise Fürstenberg, (hvis navn han ikke nævner), tog imod hans tilbud om rundvisning på museer og gallerier. Bortset fra titlen på Heibergs digtcyklus *De Nygifte* (1841) synes teksten ikke egnet til læsning for en ung pige; den er ganske uhyggelig. Citatet viser, at malerier har ramt den unge Georg Brandes på så dybt et følelsesmæssigt plan, at det har påvirket hans intellektuelle arbejdssevne.

Georg Brandes kunne i sin Kierkegaard-periode i begyndelsen af 1860erne finde på at optræde med “dæmoniske” attituder, når han gik på udstilling, her på Thorvaldsens Museum:

“Læste med Gottlieb, gik efter Frokost paa Museet, morede mig i Begyndelsen godt med at gaae omkring og høre paa hvad de mange Fremmede sagde, og ved at see, at der som sædvanligt ikke var een velklædt Dansk, en lapset svensk Student, der drev omkring, gik jeg flere Gange koldt forbi, mens jeg coquetterede med en nydelig lille svensk Pige der lignede Fr. Smith.”<sup>95</sup>

Den lapsede svensker får også en rundvisning, men viser sig ganske uinteresseret. I modsætning til Humlegaard i Heibergs vaudeville var den unge Georg Brandes en meget *vidende* museums-flanør; han gik nemlig fortrinsvis på udstillinger for at studere *kunst*. Det synes efter følgende dagbogsnotat at dømme ligefrem at have været en slags

<sup>94</sup> Dagbog 14.8.1861.

<sup>95</sup> Dagbog 15.7.1860.

livsforholdene for ham: "Længtes meget efter at see et rigtigt godt Billede, eller blot et godt Photographie, havde nemlig ingen Kunstværker seet idag."<sup>96</sup>

*Georg Brandes' kendskab til danske malere*

Man kan gå ud fra som givet, at Georg Brandes har haft kendskab til alle malere, som har udstillet i København i 1860erne. For Charlottenborgs vedkommende er katalogerne bevaret, så man kan danne sig et indtryk af feltet. Man kan ligeledes gå ud fra, at de malere, Georg Brandes har omtalt i sine dagbøger og trykte skrifter i perioden 1860-1866, har interesseret ham mest. Det drejer sig om: N.A. Abildgaard, Ditlev Blunck, Carl Bøgh, Chr. Dalsgaard, C.W. Eckersberg, Elisabeth Jerichau Baumann, Jens Juel, C.G. Kratzenstein-Stub, Albert Küchler, J.Th. Lundbye, Wilhelm Marstrand, Henrik Olrik, Jørgen Roed, Niels Simonsen, Jørgen Sonne, C.F. Sørensen, Carl Thomsen og Frederik Vermehren. Listen gør ikke krav på fuldkommenhed. Der kan givetvis findes supplerende navne i breve og bag malerier, som jeg i dagbøgerne ikke har kunnet identificere. Omtalerne er som regel spredte notitser, der for de flestes vedkommende bygger på Georg Brandes' egen forudsatte viden. Det kræver således en del forudsætninger at få udbytte af et notat som dette: "Brev til Dalsg."<sup>97</sup>

*Foredraget "Om allegori og symbol"*

I foredraget for "Nutzhorns Bande" i september 1860 udtalte Georg Brandes følgende om malerkunst:

"Nu til Malerkonsten! Indrømmet være det, at det vilde være en ubillig Fordring til ethvert Maleri, at det skulde være symbolsk; til Landskabsmaleriet vilde en saadan Fordring endog være meningsløs. Men een Genre af Maleriet nemlig det Historiske bør være symbolsk. Mangler det Symbolske complet som i Lehmanns Stykke, "Christian 4de og Arbejderne," gjengive de blot og bart et Factum, da er Maleriet mislykket. Det Symbolske kan da, ja skal endog undertiden anvendes i Maleriet, men hvad nu Allegorien? Her møder jeg Tænkerens Spørgsmaalstegn, her træder Dagbladets Kritikus mig imøde med den ham medfødte kulturhistoriske Sands og Vittighed, her docerer Winckelmanns Udgi-ver. Og dog – er det aabenbart, at skal der søges nogen Redning for, reises nogen Dæmning mod den frygtelige Smagløshed, hvortil vor Maler-

<sup>96</sup> Dagbog 15.8.1861.

<sup>97</sup> Dagbog 30.8.1866.

konst i Tidernes Løb er nedsunken, da maa det være ved at den forynges ved Allegorien. Vi have seet Sujetter af den mest bornerte Art som "En Kone der skurer en Kjedel i et Telt" el. "En Maskefest," Sujetter der ved deres Hæslighed ligge ganske uden for Kunsten, som "Fulde, der forlade en Kjælder," og endeligt Sujetter, der vidne om naragtig Forfængelighed som "Kunstnere i et romersk Osteri" (Heibergs Exempel) o.s.v. in infinitum. Langt værdigere i Sandhed ere de Sujetter, der hæve sig over Tilværelsens Smaalighed, Hæslighed og Forfængelighed og omfatte det Evige. Men det er Allegoriens Væsen. Og vilde man endeligt at jeg skulde nævne en Allegorie, en hos os ubenyttet, værdig for Malerkunsten og passende for den, da vilde jeg nævne "Hercules mellem Dydens og Vellystens Gudinde." Hvilket Emne for en Maler! Dog der er sagt nok for at vise, at det var et sørgeligt Syn, naar man gik gennem den nyligt sluttede Udstill., at see hvorledes den eneste Maler, der benyttede Allegorien, var den danske Malerkunsts Fader, den ældste af dem alle, nemlig Abildgaard. Vare end enkelte af hans Allegorier smagløse, saa havde han dog Øie for Ideen, og kjendte sin Opgave, medens saftige Pærer og brølende Køer og tomme Stuer nu ere blevne kunstneriske Sujetter. Men nok herom! Vi ville fra de bildende Kunster gaae over til Poesien."<sup>98</sup>

Den unge Brandes er i denne del af foredraget et ekko af Heibergs "Om Malerkunsten" (1838), bortset fra udsagnet om landskabsmaleriet, jf. nedenfor. Brandes følger Heiberg i kravet om symbolik i historiemaleriet, han rystes i Heibergs ånd over "hæsligheden" i samtidens malerkunst, og han ser allegorien som det greb, der kan redde malerkunsten og atter få den til at "hæve sig over Tilværelsens Smaalighed, Hæslighed og Forfængelighed og omfatte det Evige." Brandes har således fra starten af sin karriere villet være kunstens og litteraturens retningsmand; men mens han i 1871 ramte plet, ramte han i 1860 helt ved siden af. Fornyelsen kom *ikke* fra allegorien, og det tema, han foreslog malerne at tage fat på, *Hercules mellem Dydens og Vellystens Gudinde*, var aldeles ikke "ubenyttet." Det var et yndlingsemne i reformationstidens malerkunst! Den omtalte "nyligt sluttede Udstilling" har formodentlig været den særudstilling, Charlottenborg i 1860 arrangerede til fordel for det i 1859 nedbrændte Frederiksborg Slot. De fleste af de malerier,

<sup>98</sup> Georg Brandes: Nogle Bemærkninger om Allegorie og Symbol, 23.-25. September 1860, Brandes -Arkivet IV, nr. 19, s. 3v-4r. Georg Brandes skriver både "Kønst" og "Kunst."

Brandes nævner, var nemlig *ikke* på Charlottenborgs ordinære udstilling i 1860.<sup>99</sup>

Den unge Georg Brandes' foredrag i 1860 for "Nutzorns Bande" viser, at han dengang også i sit syn på maleri var helt igennem traditionel. Hans udvikling frem til november 1866 skal i det følgende beskrives dels gennem nogle hovedgenrer inden for datidig malerkunst, dels gennem de vigtigste af de malere, han interesserede sig for.

### *Historiemaleri*

En maler fandt nåde for Georg Brandes' 18-årige øjne, da han i 1860 holdt sit foredrag "Om Allegorie og Symbol," nemlig Nicolai Abildgaard (1743-1809). Brandes giver oven i købet *ham* og ikke Jens Juel eller Christoffer Eckersberg titlen "den danske Malerkunsts Fader." Abildgaard fremhæves for sine allegorier, skønt enkelte af dem ifølge Brandes var smagløse. Men Abildgaard havde "Øie for Ideen og kjendte sin Opgave." Brandes angiver ikke, hvilke malerier, ideer og opgaver, han tænker på. Formodentlig sigter han til Abildgaards historiske malerier; men han kan også have tænkt på de tre allegorier *Teologien*, *Filosofien* og *Retfærdigheden*. Historiemalerierne var bestillingsarbejder til riddersalen på Christiansborg; Abildgaard malede dem i årene 1778-1791. De fremstiller scener fra de danske Oldenburg-kongers historie fra og med Christian 1. samt scener fra Europas (filosofi)historie. I alle de nævnte malerier indgår allegoriske skikkelser. I maleriet af Christian 1., der ophøjer Holsten til hertugdømme, ses blandt historiske personer således tre allegoriske kvindeskikkelser, repræsenterende Holsten, Delmenhorst og Oldenburg. Thomas Lederballe kommenterer: "Ceremonien på billedet hvor kongen overrækker en hertugkrone i et kirkelignende rum, er opdigtet og altså ikke noget forsøg på at fremstille en konkret historisk situation. Derimod er billedet spækket med symbolik."<sup>100</sup> Det er skade, at Brandes ikke angiver de ideer hos Abildgaard, han var optaget af. Da Abildgaard med sine allegorier ofte sigtede til oplysningstiden og den franske revolutions tanker, kunne det have været interessant, om Brandes havde været mere eksplicit. I så fald kunne

<sup>99</sup> Fortegnelse over de ved det kongelige Akademie for de skjønnne Kunster offentlig udstillede Kunstværker, 1860; Carl Reitzel: Fortegnelse over Danske Kunstneres Arbejder paa de ved Det Kgl. Akademi for de skjønnne Kunstner i Aarene 1807-1882 afholdte Charlottenborg-Udstillinger, 1883.

<sup>100</sup> Thomas Lederballe: Krop og tradition, Thomas Lederballe m.fl.: Nicolai Abildgaard. Kroppen i oprør, OAK Foundation, 2009, s. 47.



man her have dokumenteret en tidlig kilde til hans senere interesse for netop disse tanker.

Ifølge Georg Brandes' foredrag var det allegorien, der sørgede for idé-aspektet i Abildgaards malerier. Modsætningen er Edvard Lehmann, hvis *Kong Christian IV blandt Arbejderne i Frederiksborg Slotshegn* gengiver et "blot og bart et Factum" og derfor er mislykket.<sup>101</sup> Abildgaard synes ikke siden foredraget 1860 at have beskæftiget Georg Brandes. Han omtales kun to gange i Georg Brandes' trykte værker<sup>102</sup>. Med mindre Julius Lange ændrede sit syn på Abildgaard radikalt, kan han i 1860 ikke have billiget sin vens høje vurdering af Abildgaards allegorier. I 1887 skriver han i artiklen "Abildgaards Værd som Kunstner": "En akademisk Maler, en lærd Maler, en Maler af alle mulige klassiske Guder og Gudinder og af alle umulige Allegorier til Ære for den oldenborgske Kongestamme."<sup>103</sup> I sin artikel i *Biografisk Leksikon* fra samme år forsøger Julius Lange at give Abildgaard en vis oprejsning, men grundsynspunktet ændres ikke.

Endnu 11. november 1860 erklærer Georg Brandes i sin dagbog, at han har "forelsket" sig i historiemalerne. Snart forstår han imidlertid, at denne genre er forældet. Vennerne Brandes og Lange kan således blive enige om, at "italiensk Malerkunst er for meget historisk Maleri."<sup>104</sup> Fra Italien skriver Julius Lange 24. marts 1862 nogenlunde det samme og fremhæver, at de italienske og franske malere har for meget historisk staffage og "ikke rigtig er begyndt med Naturen, saaledes som den hollandske og som vor."<sup>105</sup> Tendensen til at forlade historiemaleriet som prestigegivende genre synes at være generel. Den polskfødte Elisabeth Jerichau Baumann (1819-1881) skriver således om sin første uddannelse i Düsseldorf: "Jeg skulde jo være Historiemalerinde, sagde min fordums Lærer, det lød saa stolt, saa prægtigt, og derved lod jeg mig bedaare og spildte al den kostbare Tid."<sup>106</sup> Hun begyndte i stedet at male billeder fra den polske opstand 1831. Hun blev senere gift

<sup>101</sup> Maleriet er ikke anført under Edvard Lehmanns værker i *Kunstindex Danmark og Weilbachs kunstnerleksikon*, www.kulturarv.dk. Carl Reitzel (se note 99) anfører værket som udstillet i 1858.

<sup>102</sup> Ifølge det håndskrevne *Alfabetisk register til trykte værker af Georg Brandes*, Det Kongelige Bibliotek.

<sup>103</sup> Julius Lange: Abildgaards Værd som Kunstner (*Illustreret Tidende* 1887), her citeret fra Georg Brandes og P. Købke: *Udvalgte Skrifter af Julius Lange*, I, 1900, s. 101.

<sup>104</sup> Georg Brandes: *Julius Lange*, 1898, s. 80.

<sup>105</sup> Georg Brandes: *Julius Lange*, 1898, s. 80.

<sup>106</sup> Elisabeth Jerichau-Baumann: *Ungdomserindringer*, 1874, s. 92.

med den danske billedhugger J.A. Jerichau og bosatte sig 1849 i Danmark. Få år efter udstillede hun på Charlottenborg maleriet *Danmark* (1851). Wilhelm Marstrand, der ellers kunne male næsten alt, udtalte om historiemaleriet: "Jeg har ikke den vedholdende Alvor, som hører til at male historiske Gjenstande."<sup>107</sup> Kunsthistorikeren Ph. Weilbach (1834-1900) var af den gamle skole; han beklagede i en anmeldelse af en kunstudstilling på Charlottenborg, at tragedien og det alvorlige historiemaleri ikke længere havde malernes interesse.<sup>108</sup>

### *Landskabsmaleri*

Landskabsmaleriet udviklede sig af historiemaleriet og blev omkring midten af 1800-tallet det centrale udtryk for den fremvoksende nationale bevidsthed.<sup>109</sup> *Illustreret Tidende* gengav i 1861 en fransk vurdering af nordisk malerkunst. Her fremhævedes det, at det specielt nordiske præsenterede sig i genremaleriet og landskabsmaleriet.<sup>110</sup>

Georg Brandes interesserede sig i sin ungdom stærkt for landskabsmaleriet, jf. hans dagbogsnotat fra 4. oktober 1861: "Hvorfor maler Malerne ei sligt?" Han støttede sig det meste af tiden til Heibergs synspunkter: "gik saa op paa Udstill og saa ordentlig paa den, og begreb navnlig Sandheden af Heibergs Ord om at Landskabsmaleriet er det egentlige."<sup>111</sup> Et år efter giver han igen Heiberg ret: "Landskabsmaleriet skal fastholde det transitorisk Skjønne i Naturen som man ei kan bevare fordi det Intet Tankeindhold har."<sup>112</sup> Heiberg hævdede imod Lessing, at det transitoriske "er det Eneste, som Maleriet kan fremstille, eftersom det ikke kan give Meer end eet eneste Moment i Tiden." Dette moment må så til gengæld vælges med omhu; fordi "det Transitoriske, som Maleriet giver Varighed ... er et saadant, hvorom man maatte ønske, at det ikke var transitorisk."<sup>113</sup> Heiberg udvikler videre, at maleriet,

<sup>107</sup> Citeret efter Karl Madsen: *Wilhelm Marstrand*, 1905, s. 76.

<sup>108</sup> *Illustreret Tidende* 15.4. 1866.

<sup>109</sup> Jan Rosiek fremhævede i "At finde sted. Hvorfor findes der overhovedet et dansk-fag, og ikke snarere intet?," tiltrædelsesforelæsning som professor ved Københavns Universitet 15.6.2009, at landskabet omkring 1850 afløste hav og militærmagt som dansk identitetssymbol. Han modstillede H.C. Andersens "I Danmark er jeg født" med Johannes Ewalds "Kong Christian stoed ved høien Mast."

<sup>110</sup> *Illustreret Tidende* 23.6.1861, oversættelse af en artikel i *Revue des deux mondes* fra 15.6.1861.

<sup>111</sup> Dagbog 11.9.1860.

<sup>112</sup> Dagbog 15.9.1861.

<sup>113</sup> J.L. Heiberg: Om Malerkunsten i dens Forhold til de andre skjønne Kunster (1838), *Prosaiske Skrifter* 2, 1861, s. 272 og 328.

som han regner for en illusorisk kunstart, kan fremstille det samme som de materielle kunstarter, men må tilføje noget nyt "som er af rene- re ideal Natur."<sup>114</sup> Landskabsmaleriet skal fremstille naturskønheden, sådan som den viser sig *uden for* det individuelle, f.eks. i hele masser som skov, bjerge, luft, vand, og i udvalgte øjeblikke (solskin). Når den unge Georg Brandes hævder, at "Landskabsmaleriet er det egentlige," udtaler han sig helt i Heibergs ånd. Landskabsmaleriet er så "egentligt," at "ethvert Maleri maa have Noget af Landskabet i sig," mener Heiberg<sup>115</sup>, også f.eks. portrætmalerier. Her kan landskabet være til stede i form af lys. Det kan være det, Georg Brandes tænkte på, da han i sin dagbog fremhævede den fuldkomne "Tone over Eckersbergs Billede fra Odysseen;" udtalelsen falder i forlængelse af Heibergs refleksion over "Landskabstøner."<sup>116</sup> I 1898 vendte Georg Brandes tilbage til C.W. Eckersberg (1783-1853) i en yderst positiv anmeldelse af Emil Hannovers bog om denne maler. Her fremhæver Georg Brandes Eckersberg for hans *danske* landskabsmaleri: "Han elskede ægte dansk [,] det Lyse og det Idylliske i Nordsjællands og Sønderjyllands Natur."<sup>117</sup>

Det er bemærkelsesværdigt, at den unge Georg Brandes i sit foredrag fra 1860 hævdede, at det var "meningsløst" at kræve symbolik af landskabsmaleriet, og at han som nævnt 2. september i dagbogen var uenig med Heiberg i hans krav om allegori i billedkunsten. Det tyder på, at den unge foredragsholder var uafklaret i sine synspunkter.

### Genremaleri

Det var genremaleriet, der omkring 1850 repræsenterede fornyelsen i dansk kunst, og det var først og fremmest det, der trak den unge Georg Brandes fra idealisme til realisme, i kunst som i litteratur.

Man kan definere et genremaleri som en fremstilling af en hverdags-scene, hvori de afbillede mennesker fremstilles som anonyme typer.<sup>118</sup> Julius Lange placerede i sin afhandling "Nyere dansk Genremaleri" (1865) genremaleriet som en realistisk reaktion mod den idealistiske opfattelse af maleriet, fremkaldt af begivenhederne i 1848:

<sup>114</sup> sst. s. 285.

<sup>115</sup> sst. s. 346.

<sup>116</sup> Dagbog 11.9.1860. Det pågældende maleri af Eckersberg må være *Odysseus' Hjemkomst* (1812); heri anvendes netop et kraftigt lys, men der er ikke noget landskab.

<sup>117</sup> Georg Brandes: Christoffer Eckersberg, (1898), *Samlede Skrifter* III, 1919, s. 385.

<sup>118</sup> Marianne Zenius: *Genremaleri og Virkelighed*, 1976, s. 12.

“... det var en Bevægelse *fra* en rolig Betragtning af det Almene *til* en bevæget Sympathi med det Enkelte, *fra* en Syslen med Ideernes Verden *til* en Beskjæftigelse med Existensen. Fra en teleskopisk Livsbetragtning er man kommet til en mikroskopisk. Fra System, Symbol og Mythe har man vendt Blikket imod Historie og Realitet.”<sup>119</sup>

Genremaleriet, der ud fra nutidige kunsttraditioner ofte fremstilles som en ufarlig idyl,<sup>120</sup> var i sin historiske kontekst et dristigt opgør med forestillinger om malerkunstens idealistiske opgaver, sådan som f.eks. den unge Georg Brandes opfattede dem i sit foredrag i 1860. Ifølge Julius Lange var der også tale om, at malerne vendte hjem fra Italien, hvor de i perioden 1820-1840 havde fundet deres hovedemner. Det hang bl.a. sammen med den voksende nationalfølelse, som krigene mod Tyskland skabte, og som kunsthistorikeren N.L. Høyen (1798-1870) allerede fra slutningen af 1830erne havde opfordret kunstnerne til at understøtte. I 1844 holdt han foredraget “Om Betingelserne for en skandinavisk Nationalkunsts Udvikling.” Også Wilhelm Marstrand forsøgte at få sine kolleger hjem fra Italien: “jeg præker immer for dem, at de skulle vende hjem alle sammen og kun *samlede* kunne vi da udrette Noget.” Marstrand så i kunstneres hjemvendelse en fornyelse af kunsten og et opgør med Kunstakademiet: “Kunsten er hos os ved Academiets Bestræbelser i den allerbedste Søvn. Og jeg forsikrer Dig, at det er Aarsagen, hvorfor Kunstnerne saa nødtigt vende hjem og hellere leve kummerligt, som de gjøre herude.”<sup>121</sup> Som nævnt fremhævede *Revue des deux Mondes* 15. juni 1861 landskabsmaleriet og genremaleriet som det særligt nordiske i de nordiske kunstneres maleriudstilling i Paris. “Tidemandes Malerier kunne i denne Henseende betragtes som Mønsterbilleder,” hævdedes det.<sup>122</sup> Adolf Tidemand (1814-1876) var

<sup>119</sup> Julius Lange: Nyere dansk Genremaleri, *Dansk Maanedsskrift*, 1865, 2. bind, s. 201.

<sup>120</sup> “Exner malede sin egen idealiserede forestilling om de sorgløse amagerbønder i *Blindebuk* i 1866 ... Uden antydning af det omkringliggende samfunds større og større kompleksitet fremfører Exner sit budskab om de glade bønderfolk, der ubesmittet af civilisationen lever et muntert liv i pagt med traditionerne på landet og med et stærkt familiesammenhold ... Som malere var både Exner, Dalsgaard og Vermehren grundlæggende ikke interesserede i de mere dystre, realistiske aspekter af bøndernes liv, men foretrak idyl og harmoni.”

[www.hirschsprung.dk/homepg/undervis/tema\\_01/exner.html](http://www.hirschsprung.dk/homepg/undervis/tema_01/exner.html).

<sup>121</sup> Wilhelm Marstrand august 1841; citeret efter: Karl Madsen: *Wilhelm Marstrand*, 1905, s. 79.

<sup>122</sup> De nordiske Kunstnere paa Maleriudstillingen i Paris, *Illustreret Tidende* 23.6.1861. Samtidig slog artiklen fast, at religiøst maleri i Norden ikke blev til noget pga. prote-

en norsk kunstner uddannet i København. Blandt hans genremalerier kan nævens: *Brudeferden i Hardanger* (1848), *Haugianerne* (1852) og *Likferd paa Sognefjorden* (1853). Ph. Weilbach udtalte – med lettere misbilligelse – i sin anmeldelse af forårsudstillingen 1866, “at Genremaleri og Landskab nu for Tiden ikke alene gjør mest Lykke, men ogsaa finder de heldigste Dyrkere.”<sup>123</sup>

Julius Lange fandt det danske genremaleri lidt tungt i forhold til de tidligere italienske folkelivsbilleder. Han tilskrev det ikke forskel i nationalkarakteren. Malerne manglede endnu, mente han: “en vis kunstnerisk Frihed og Lethed i Opfattelsen af Livet og savne noget af det Løftende, det Befriende, som man forlanger af Kunsten.”<sup>124</sup> Georg Brandes må have læst Julius Langes afhandling om genremaleriet, før den blev trykt, for han noterer i sin dagbog før udgivelsen: “Jul. Langes Studier over Marstrand og Dalsgaard, gav mig en hel Rigdom af Nyt.”<sup>125</sup>

Hverdagsbilleder var ikke noget nyt. Som Kasper Monrad har vist i sin disputats *Hverdagsbilleder. Dansk Guldalder – kunstnerne og deres vilkår* (1989) maledes der i 1820erne og 1830erne hverdagsbilleder af det københavnske borgerskab. Samme samfundsklasse skildredes i litteraturen, bl.a. i J.L. Heibergs vaudeviller. Det nye omkring 1850 var, at maleriet kom til at omfatte alle samfundsgrupper i alle dele af landet, således også bønder og fiskere. Udvidelsen af feltet gik ikke helt smertefrit ifølge Marstrand: “Sonne klager gudsjammerligt over Bønderne i Kbhavn; han er færdig at græde, naar han tænker paa at han skal male det Folk og for det Folk, siger han, men jeg troer dog at det er en Smule vel begrændsede Anskuelser.”<sup>126</sup>

Realisme, i betydningen virkelighedstro gengivelse, findes i øvrigt i dansk kunst før genremalerierne omkring 1850 og før de københavnske hverdagsbilleder i 1820erne og 1830erne. Inspireret af hollandsk kunst malede Jens Juel (1745-1802) allerede fra slutningen af 1700-tallet realistiske portrætter og landskaber.<sup>127</sup> “Realisme” er således et nuanceret begreb. Det har mange stationer på vejen; en del af dem kan

stantismens abstrakte kristendom og kolde kirker, og nordisk mytologi manglede genemslagskraft.

<sup>123</sup> *Illustreret Tidende* 15.4.1866.

<sup>124</sup> Julius Lange: Nyere dansk Genremaleri, *Dansk Maanedsskrift* 1865, II, s. 215.

<sup>125</sup> Dagbog 14.3.1864, s. 61.

<sup>126</sup> Wilhelm Marstrand februar 1841, citeret efter Karl Madsen: *Wilhelm Marstrand*, 1905, s. 78f.

<sup>127</sup> Kasper Monrad: *Jens Juel*, 1996.



Ill. 5: Ditlev Blunck (1798-1854): Dragon, der tager Afsked med sin Kæreste (1828).

følges i den unge Georg Brandes' syn på hans samtids genremalere; nogle karakteristiske eksempler skal fremdrages.

Ditlev Blunck (1798-1854)

Ditlev Blunck er i eftertiden mest kendt for maleriet *Danske Kunstnere i Osteriet La Gensola i Rom* (1836 og 1837). En kunstner, der malede kunstnere, fandt Georg Brandes som nævnt naragtigt i sit foredrag "Om Allegori og Symbol" fra 1860. Et andet maleri af Ditlev Blunck gjorde derimod stort og positivt indtryk på ham:

"Efter Bordet gik jeg op paa Udstilling, nød i Ordets inderligste Forstand af Hjertet de herlige Malerier, i et Stykke "Afsked" kaldet, hvor en Gardist og en Tjenestepige tager Afsked med hinanden har Maleren lagt saa meget for Dagen at ingen comisk Digter havde kunnet give saa fine psykologiske Nuancer."<sup>128</sup>

Der må være tale om maleriet *Dragon, der tager Afsked med sin Kæreste* (1828). Georg Brandes' dagbogsnotat om dette maleri er et nøglecitat. Her formulerer han et problem, som i hans tidlige ungdom kommer igen og igen: digtningens underlegenhed i forhold til malerkunsten. Det er *The Pictural Turn*, der her er på vej. På vej er også Georg Brandes' psykologiske interesse, der blev hans eget adelsmærke i den biografiske metode, han indførte i dansk litteraturforskning. Også Kasper Monrad har fremhævet kompleksiteten i det nævnte maleri; han peger på, at alvoren i kæresteparrets afsked afbalanceres af humor, idet dragonens hest spiser af pigens kurv imens, og en tilskuer morer sig over situationen.<sup>129</sup> Brandes' udtryk "comisk" digter skal her blot forstås som ikke-tragisk.

Christen Dalsgaard (1824-1907)

"Brev til Dalsg." noteres det i dagbogen 30. august 1866. Dette brev er ikke bevaret; derimod findes i Brandes-Arkivet Christen Dalsgaards svar fra 4. september 1866. Af det fremgår, at Georg Brandes på konferensrådinde Davids vegne har bestilt en kopi af et af Dalsgaards malerier. Dalsgaard er indstillet på at lave en sådan kopi i mindre format, men tilbyder også at lave et helt nyt genremaleri. Man kan af denne episode udlede, at den unge Georg Brandes, der ofte besøgte familien David i København eller på landstedet i Rungsted, af husets frue må være

<sup>128</sup> Dagbog 10.8.1860.

<sup>129</sup> Kasper Monrad: *Hverdagsbilleder. Dansk Guldalder – kunstnerne og deres vilkår*, 1989, s. 122.

opfattet som en kunstkender. Konferensrådsindend må have haft talrige andre muligheder for at forhandle med Dalsgaard, men hun valgte altså den 24-årige Georg Brandes. Netop Dalsgaard har blandt malerne været en af dem, der åbnede Georg Brandes' øjne for realistisk kunst, jf. det tidligere citerede dagbogsnotat: "Bissen, Dalsgaard mht. Dybde og Indhold langt over Thorvaldsen."<sup>130</sup> I betragtning af Thorvaldsens betydning for den unge Georg Brandes signalerer denne udtalelse et markant skred. Georg Brandes har formodentlig set Dalsgaards malerier på Charlottenborg-udstillingerne, desuden har han sammen med Julius Lange besøgt en udstilling, der viste malerier fra en Århus-samling, herunder "af Dalsgaard en Stranding: Datteren bortvendt i Graad støttende sig til Moderen[,] Faderen i Døren seende ud efter det strandede Skib."<sup>131</sup> Georg Brandes' ordvalg viser, at han forstår, at genremaleriet fremstiller typer: faderen, moderen, datteren. Det nævnte maleri optræder i sekundærlitteraturen både med titlen *En Stranding* og *En Afsked*.

#### Wilhelm Marstrand (1810-1873)

Wilhelm Marstrand stod senere i livet for Julius Lange og Georg Brandes som en Aladdin-type på grund af hans medfødte talent, hans hurtighed og hans omfangsrige produktion inden for en række forskellige genrer. Julius Lange så ham som modsætningen til Nicolai Abildgaard, som han kaldte en Noureddin-type. Ganske vist forsøgte han med inspiration fra Georg Brandes at rehabilitere slider-typen, men det er Marstrand, der står i det umiddelbare genis stråleglans.<sup>132</sup> Georg Brandes fremhæver – netop i sin artikel om Oehlenschlägers *Aladdin* – Marstrands humor som "fri og kraftig."<sup>133</sup>

Marstrand spillede en ganske stor rolle i den unge Georg Brandes' kunstliv. Præsentationen af ham i foredraget fra 1860 var imidlertid ikke lovende. Marstrand inddrages (uden navns nævnelse) i "den frygtelige Smagløshed, hvortil vor Malerkunst i Tidernes Løb er nedsunken." *Fulde, der forlade en Kjælder* nævnes blandt "Sujetter som ved deres Hæslighed ligge ganske uden for Kunsten." Det må dreje sig om *Beskjænkede, der forlade Kjælder*, udstillet 1834 på Charlottenborg – og på den "nyligt sluttede Udstill[ing]" i 1860.

<sup>130</sup> Dagbog 14.3.1864, s. 61.

<sup>131</sup> Dagbog 21.3.1864, s. 65.

<sup>132</sup> Julius Lange: Abildgaards Værd som Kunstner (*Illustreret Tidende* 1887), optrykt i Georg Brandes og P. Købke: *Udvalgte Skrifter af Julius Lange*, I, 1900.

<sup>133</sup> Georg Brandes: *Aladdin*, *Tilskueren* 1886, s. 590.





Ill. 6: Wilhelm Marstrand (1810-1873): Frierens Besøg. Scene fra Hverdagslivet (1857). Tilhører Statens Museum for Kunst, © SMK Foto.

Ellers er den unge Georg Brandes' kommentarer til Marstrands malerier kun positive. Navnlig dukker, hvad Brandes kalder, hans "Osteriescene" op flere gange: "gik efter Bordet op paa den nye Udstill. af danske Maleres Billeder, det var mageløst ... glad over at gjensee Marstrands Osteriescene,<sup>134</sup> kort efter omtaler han "den unge Piges Rødmen paa Marstrands Osteriescene,"<sup>135</sup> og hun dukker op igen i et brev fra et besøg hos familien David i Rungsted. Om datteren Anna skriver Brandes, at hun er "Quasi-Skjønheden" med et ansigt "slapt som en Baldames om Sommeren." Han fortsætter: "Bedst seer hun ud naar hun sidder, løfter hun et Viinglas i sin Haand, kan hun pafaldende minde om den unge Pige i samme Stilling paa Marstrands

<sup>134</sup> Dagbog 6.8.1860.

<sup>135</sup> Dagbog 13.8.1860

Osteriescene.”<sup>136</sup> Læg mærke til sammenligningsvejen. Det er det levende menneske, der ligner pigen på maleriet, ikke omvendt. Marstrand malede flere osteribilleder; efter konteksten at dømme hentyder Brandes til *Italiensk Osteriscene. Pige, der byder den indtrædende velkommen* (1847).

På Julius Lange og Georg Brandes vandretur lillejuleaften 1860 indgik malerne Marstrand og Roed i samtalen. Her kan Georg Brandes være blevet styrket i sin interesse for Marstrand, for næste dag, 24. december 1860, købte han dennes “Kaffebordsscene” som julegave til sin moder. Brandes har givetvis fået ideen til denne gave gennem en notits 16. december 1860 i *Illustreret Tidende*:

“Hvor fortrolig Prof. Marstrand er med Holbergs Muse, har man allerede ofte haft Leilighed til at beundre; et nyt Arbeide i denne Retning er det hos Bærentzen & Co. lithographerede Blad “Kaffebordsscenen” i den politiske Kandestøber, en Situation, der høist characteristisk af Maleren er gjengivet i dette Billede.”<sup>137</sup>

Om Julius Langes Italiensrejse 1861-1862 meddeler dagbogen lakonisk: “Marstrand og Fru Roed anbefalede ham.” Her har Marstrand altså på en måde grebet ind i Georg Brandes’ personlige liv, idet Julius Langes rejse som nævnt bragte ham i dyb fortvivlelse. Marstrand var fra 1848 professor ved Kunstakademiet og dets direktør 1853-1857 samt 1863 til sin død.

Georg Brandes læste i 1860erne en række Don Juan-bøger, Heibergs, Kierkegaards, Byrons, Paludan-Müllers og Molières. I dagbogen noterer han: “J.L. Marstrands Billeder af Don Juan”<sup>138</sup> uden at gå nærmere ind på hvilke og i hvilken sammenhæng. Der må være tale om nogle litografier eller fotografier i Julius Langes samling (citatus J.L.). Den endelige tilslutning til Marstrand som genremaler må dateres til den førnævnte dagbogsnotits: “Jul. Langes Studier over Marstrand og Dalsgaard, gav mig en hel Rigdom af Nyt.”<sup>139</sup>

<sup>136</sup> *Breve til Forældrene* 1.7.1861, 1859-1871, I, s. 48.

<sup>137</sup> *Illustreret Tidende* 16.12.1860, notitsen “Konst.” Formodentlig *Scene af Holberg: Den politiske Kandestøber* (1858).

<sup>138</sup> Dagbog 9.8.1863, s. 10. Don Juan-billeder af Marstrand figurerer ikke i *Kunstindeks Danmark og Weilbachs kunstnerleksikon*, www.kulturarv.dk.

<sup>139</sup> Dagbog 14.3.1864, s. 61.



Ill. 7: Frederik Vermehren (1823-1910): Reservesoldatens afsked med sin familie (1849). Tilhører Statens Museum for Kunst, © SMK Foto.

#### Frederik Vermehren (1823-1910)

Blandt de store genremalere nævner Georg Brandes i sin dagbog Frederik Vermehren: "med Julius L. saa jeg i dag en Del paa Vermehrens Malerier paa den fra Aarhus overflyttede Samling."<sup>140</sup> Brandes præciserer: "af Vehmehren en ensom Fisker ved Stranden," dvs. *En gammel Fisker, som hviler sig ved Stranden* (1858). Georg Brandes savner nu ikke mere *Hercules mellem Dydens og Vellystens Gudinde*, men ser på en gammel fisker og andre hverdagsmennesker i hverdagssituationer. Han ser endda "en Del" på netop Vermehrens malerier. Vermehren deltog i krigen 1848-1850; *Reservesoldatens Afsked med sin Familie* (1849) viser en ældre soldat sige farvel til kone og børn.

#### Jørgen Sonne (1801-1890)

På udstillingen fra Århus så Georg Brandes i 1864 også: "Af Sonne Kavallerifægt. ved Aarhus, og Slaget ved Isted (i klart Solskin)." Jørgen

<sup>140</sup> Dagbog 21.3.1864, s. 65.

Sonne deltog som civilist i krigen 1848-1850 for at tegne og male. Brandes har formodentlig set *Rytterkampen ved Aarhus den 31. Maj 1849* (1853) og *Morgenen efter Slaget ved Isted den 25. Juli 1850* (1857). Disse malerier er i nutiden blevet beskrevet som en kombination af landskabs- genre- og krigsmaleri.<sup>141</sup> Julius Lange omtalte dem i sin afhandling om genremaleriet. Umiddelbart skulle man tro, der var tale om historiemaleri, men for samtiden var 1848-krigen ikke historie, men nutid. Især *Morgenen efter Slaget ved Isted* lader krig og natur hænge sammen til et billede af aktuel danskhed. Døde og levende soldater ses på en bakketop, og sol og morgentåge understreger stemningen af vemod og håb.

Georg Brandes' ven Jens Paludan-Müller faldt i 1864, Julius Lange blev indkaldt. Georg Brandes var fuldt ud klar over, at han ikke egnede sig til soldaterlivet, men meldte sig efter endt eksamen; pga sin spinkelhed blev han anmodet om at vente et år; men da var det ikke længere aktuelt.

#### Hollandske genrebilleder

Georg Brandes har før sin udenlandsrejse i efteråret 1866 kunnet se hollandske genrebilleder i Moltkes Palæ og i Julius Lange fotoalbum. Han nævner i sin dagbog flere gange denne type malerier. Han går endda så vidt, at han selv foreslår et emne for et sådant genrebillede: "Et godt Sujet for en hollandsk Maler vilde en Stue være der speilede sig i en blank Chiffonière der staaer i Stuen."<sup>142</sup> Man kan sammenligne med hans foragt for malerier af "tomme stuer" i foredraget fra 1860.

#### Portrætmaleri

Mærkeligt nok omtalte Georg Brandes ikke portrætmaleriet i sit foredrag fra 1860. Som påvist af Kasper Monrad<sup>143</sup> var portrættet ellers en genre, som tiltalte det opkommende borgerskab af handelsfolk, akademikere og embedsmænd i København. Kunstnerne indrettede sig efter køberne og malede portrætter og familie billeder ud fra borgerskabets værdier om arbejdsomhed, nøjsomhed og familiesammenhold. I Heibergs artikler "Om Malerkunsten" (1838) og "Det astronomiske Aar" (1844) formuleredes teoretiske synspunkter på portrætkunst, som den

<sup>141</sup> Lorenz Rerup: *Konflikten 1848-1864 – Slesvig Holsten som middel og mål*, Bernd Henningsen m.fl. (red.): *Skandinavien og Tyskland 1800-1914*, 1998.

<sup>142</sup> Dagbog 14.11.1861, s. 150.

<sup>143</sup> Kasper Monrad: *Hverdagsbilleder. Dansk Guldalder – kunstnerne og deres vilkår*, 1989.

unge Georg Brandes – og i visse tilfælde også den ældre – tog til sig. To af Heibergs vigtigste synspunkter lyder således: “Den æsthetiske Anskuelse kan aldrig opgive den Overbeviisning, at det Ydre er svarende til det Indre og kun det sandselige Udtryk for dette; thi uden denne Overbeviisning vil al Kunst være en Umulighed, og al Skjønhed kun en Indbildning.”<sup>144</sup> “Kunstneren maa forstaae at holde Dømmedag over dem, og at lade Legemerne opstaae som forklarede Billeder. Han maa vide, at det ikke er Legemet, han maler, men Sjælen, thi Menneskets Billede er den synlige Sjæl, der, fordi den er synlig, nødvendig maa opfattes som Skjønhed.”<sup>145</sup>

Så sent som i Brandes' nekrolog over P.S. Krøyer fra 1909 klinger Heibergs ord fra det første citat igennem: “Al Kunst hviler paa den Sandhed, at det Ydre er det Indre.”<sup>146</sup> Det andet citat viser Heibergs idealisme: kunstnerens opgave er at skildre mennesket, som det *kunne* være (“forklarede Billeder”), at gribe det i dets vej mod fuldkommenhed. Kunstneren må derfor ifølge Heiberg gennem samtale og iagttagelse finde ind til modellens sjælelige status og gengive den i de ydre ansigtstræk. Grimme mennesker eksisterer derfor i princippet ikke, kun grimme sjæle. Ser maleren uskønne fysiske ansigtstræk, må han finde frem til den menneskelige skønhed bag disse. Kun når sjælelig skønhed ikke lader sig uddrage, må maleren afstå fra at portrættere.

Heibergs ideale fordringer til malerkunst er ifølge hans egen indledning til “Om Malerkunsten” skrevet op imod de mere tekniske kommentarer til portrætkunst af redaktør Frederik Christian Hillerup (1793-1861) og N.L. Høyen i *Dansk Kunstblad* og de efter Heibergs mening forfejlede teoretiske betragtninger af teologen K.F. Wiborg (1813-1885) i dennes bog *Kritik over de ved det kongelige Akademi for de skønne Konster offentlig udstillede Malerier* (1838). Hillerup fremlægger da også andre vurderingskriterier på den selvsamme udstilling fra 1838, som Heiberg teoretiserer over, f.eks. i følgende udsagn om henholdsvis C.A. Jensen og Wilhelm Marstrand: “Vi tage ikke i Betænkning at erklære Hr. Jensen for vor første Portraitmaler med Hensyn til Opfatningen af Physiognomiets Charakter”<sup>147</sup>, “Ved at kaste et Blik paa dette Arbeide, glædes man strax ved det Lune og den Genialitet, hvormed Kunstneren har vidst at give os et sandt, naturtro Billed af det muntre, utvungne Liv i

<sup>144</sup> J.L. Heiberg: Det astronomiske Aar (1844), *Prosaiske Skrifter*, 9, 1861, s. 108.

<sup>145</sup> J.L. Heiberg: Om Malerkunsten (1838), *Prosaiske Skrifter*, 2, 1861, s. 338.

<sup>146</sup> Georg Brandes: “P.S. Krøyer” (1909), *Samlede Skrifter*, III, 1919, s. 453.

<sup>147</sup> *Dansk Kunstblad* 15.4.1837, spalte 15.

en lykkelig Familiekreds”<sup>148</sup>. Det er ikke sjælen, men præcis gengivelse af realiteterne, Hillerup fremhæver. N.L. Høyen argumenterer i en af sine artikler i *Dansk Kunstblad* for en kunst, der skildrer “Det daglige Liv, selv i dets almindeligste Optrin,” og han kommer med begrundelser, der synes at være et direkte modstykke til Heibergs idealisme. Hvis kunstneren føler sig hjemme i sine omgivelser, skriver Høyen, behøver han ikke “en Phantasie, der kan fremmane mægtige Gestalter, og en Følelse, som kraftigen besøele dem.”<sup>149</sup>

Den unge Georg Brandes var her som alle andre steder delt mellem den idealisme, han læste sig til hos Heiberg, og den realisme han så sig til i datidens kunst. Desuden er det karakteristisk for ham, at han betragtede menneskeansigter som malerier, nøjagtigt som han så menneskeskikkelser som skulpturer. Her er hans dagbogsbeskrivelse af Harriet David, søster til Ludvig David:

“Det første man vilde see er at hendes Ansigt er ædelt formet, Haaret sort og Øinene mørke, Øienbrynene danne en fin mørk Stribe, Panden er lidt rynket og over den hviler en Sky, som om hun havde en stærk Hovedpine eller en lønlig Sorg. Snart opdager man, at hun er baade kundskabsrig og dannet men hvad vil det sige; men hvad hun egentlig har, hendes egentlige Væsen er Lige fremhed og Naturlighed en rig Aand, en ypperlig Forstand og det herligste Hjerte. Hun staaer høiest af de Kvinder jeg endnu har seet. Hun har prentet sit Billede saa bestemt i min Sjæl, at det ikke kan forsvinde.”<sup>150</sup>

Panderynkerne er her det ydre udtryk for et indre problem. Brandes forstår også, at han som en anden heibergsk maler må finde frem til, “hvad hun egentlig har,” “hendes egentlige Væsen.” Fra denne heibergske stræben efter det “egentlige” indre bag det ydre udviklede Brandes allerede i sin ungdom den interesse for det menneskelige ansigts biografi, der siden blev et af hans kendemærker. Han finder selv ordet for denne interesse: “psykologi”:

“Udbytte fra Udstillingen, Blik for det Psychologiske overalt ogs. i Malerier, gennemgik i Tanken alle de unge Piger næsten, jeg kjendte [opremsning af piger i litteratur og virkelighed, derefter i malerkunst]. Den lille Piges Ansigt paa Kùchlers Maleri, den unge Piges Rødmen paa Marstrands Osteriescene, Børnene med Faar paa Fru Jerichaus Stykke

<sup>148</sup> *Dansk Kunstblad* 26.4.1837, spalte 22.

<sup>149</sup> N.L. Høyen “Udsigt over det Mærkeligste paa Konstudstillingen,” *Dansk Kunstblad* 12.5.1838, Tillæg, spalte 1 og 2.

<sup>150</sup> Dagbog 16.8.1860, s. 22.

[ulæseligt ord i parentes], Eurydiches Stilling paa Kratzenstein-Stubs Billede, Afskeden mel. Gardisten og Pigen, Marstrands Portrait lignede Herredsfoged Lorentzen og gjorde derfor et antipathetisk Indtryk, Ynglingen paa Lehmanns Maleri "Aslaug," Fru de Conincks Portrait, Malvinas Skjønhed, Simonsens Arabesk, Maria Theresias Datter, Das Mädchen aus der Fremde (det grædende Smil), en Romerinde, Scenen ved Gammelskagen, Børn ved et Vadested, Nausikaa, Tove ...."<sup>151</sup>

Den unge Brandes opregner i denne tour de force simpelthen alle de pigeansigter, han kender, levende, skrevne og malede, og ender med at erklære, at "derved er jeg fra Digter bleven Philosoph, Psycholog, alt muligt undtagen Digter." Man kan bemærke, at hans forkærlighed for portrætkunst også omfatter menneskeansigter i genremalerier. Citatet stammer fra en periode, hvori Brandes overvejede, om han måske var digter. Her når han altså til det resultat, at han først og fremmest er en filosoferende psykolog.

Nogle af hans dagbogsnotater om portrætmalere skal omtales.

<sup>151</sup> Dagbog 13.8.1860, s. 15f. Forsøgsvis identificering af de omtalte malerier: "Küchlers Maleri": kan være *En ældre Pige lærer to yngre at bede Rosenkransen* (1836). I dagbogen for 10.8.1860 skriver Georg Brandes: "Ligeledes henrev mig en lille Piges Ansigt paa et Maleri af Küchler "En ældre Pige og to yngre ved en Brønd." "Marstrands Osteriscene": *Italiensk Osteriscene. Pige, der byder den indtrædende velkommen* (1847), "Fru Jerichaus Stykke": ikke identificeret. "Kratzenstein-Stubs Billede": *Orfeus i Underverdenen*, u.å. "Afskeden mellem Gardisten og Pigen": Ditlev Blunck: *Dragon, der tager Afsked med sin Kæreste* (1828); se afsnittet om Blunck under "Genremaleri." "Marstrands Portrait": da citatet handler om billeder af piger eller kvinder, kan der hverken være tale om Marstrands portræt af herredsfoged Lorenzen eller om et portræt af en anden kunstner forestillende Marstrand. Dagbogen i denne tid omtaler flere gange Marstrands portræt af *Johanne Luise Heiberg* (1859), men det er svært at få mening i Brandes notat her. "Lehmanns Maleri "Aslaug": Edvard Lehmann: *Regnar Lodbrog og Kraka* (1849). "Fru de Conincks Portrait": Jens Juel: *Johanne Sophie de Coninck f. Wleugel* (1760-1802). "Malvinas Skjønhed": kan være Kratzenstein-Stubs: *Ossian og Alpíns Søn hører Malvinas Aand gribe i Harpens Strenge* (1816). "Simonsens Arabesk": ikke identificeret. Hvis titlen skal læses "Arabisk" kan der være tale om kvinden på *En arabisk Familie i Ørkenen* (1847); "Maria Theresias Datter": ikke identificeret. "Das Mädchen aus der Fremde": maleri fra 1830 af Christoffer Eckersberg. "En Romerinde": Wilhelm Marstrand, Elisabeth Jerichau Baumann og Albert Küchler har malerier, i hvis titel ordet "En Romerinde" indgår. De to førstnævnte har malerier betitlet netop *En Romerinde*, dateringer henholdsvis 1834-1881 og 1825-1872. "Scenen ved Gammelskagen": kan være Martinus Rørbye: *Parti af Klitterne ved Skagen med Bøndergaarde* (1848) eller *Stranding ved Gl. Skagen* (1818-1848). "Børn ved Vadested": ikke identificeret. "Nausikaa": kan være Wilhelm Marstrand: *Nausikaa bringer den skibbrudne Odysseus Klæder* (1835). J.A. Jerichau og Adam Müller har også malerier med Odysseus og Nausikaa. "Tove": ikke identificeret.



Ill. 8: Jens Juel (1745-1802): Charlotte Bartholin Eichel (ca. 1800). Gengivet efter Ellen Poulsen: Jens Juel i privat eje, Kunstforeningen 1982



Jens Juel (1745-1802)

Georg Brandes' dagbog fra den valgte periode indeholder nogle notater om Jens Juel: "henrykt over Juels Portraiter navnlig"<sup>152</sup> "Der saa vi det herligste Familiegalleri af Juelske og andre Malerier af Familiens berømte Medlemmer og fik Hindbær med Fløde, Rom og Caffé."<sup>153</sup> Konteksten kan give disse notater perspektiv. Det første refererer til, at Georg Brandes har set "den nye Udstill. af danske Maleres Billeder, det var mageløst." Den 18-årige Georg Brandes er altså begejstret over den nye udstilling ("mageløs"), men han nævner kun to malere ved navn, Jens Juel og Marstrand ("glad over at gjensee Marstrands Osteriscene"). Det vil altså sige, at på en generelt "mageløs" udstilling er det Jens Juels portrætkunst, der "navnlig" gør indtryk og oven i købet gør Georg Brandes "henrykt," mens Marstrand gør ham "glad."

Det andet citat er eksempel på "Empiriens Stemme." Det stammer fra en fodtur med Julius Lange i 1862. Karakteristisk for de to er det, at de stopper op ved kirker, museer og landsteder for at se på kunst. På Lolland har en præst kørt dem omkring; de har bl.a. gjort holdt ved herregården Nielstrup, på det tidspunkt forpagtet af Caspar Bartholin-Eichel (1813-1902) og Holga Aagaard (1822-1875). Georg Brandes har her kunnet se portrættet af *Charlotte Bartholin Eichel* (ca. 1800).<sup>154</sup> Endelig indgår Jens Juel med "Fru de Conincks portræt" i Georg Brandes' ovennævnte oprensning af psykologiske portrætter. Man kan ikke sige, at *Johanne Sophie de Coninck f. Wleugel* (1760-1802) her er smuk; men hun har de karakteristiske store, mørke øjne, endda meget store, som man ser på Jens Juels portrætter. Man kan tillade sig at konkludere, at det er psykologi, ikke skønhed, der har tiltrukket den unge Georg Brandes i dette portræt.

Jens Juel optræder i Brandes' trykte produktion i den nævnte Eckersberg-artikel fra 1898. Her er det hans landskabsbilleder, der fremhæves, fordi Jens Juel – i modsætning til sin efterfølger Eckersberg – opsøgte "det Ualmindelige" og fokuserede på "Naturens Stemningsliv." Den henkastede sætning signalerer, at Georg Brandes var så godt inde i landskabsmaleriets udvikling, at han uden videre kunne sammenligne Jens Juel og Eckersberg. Han kan have sigtet til *Landskab med*

<sup>152</sup> Dagbog 6.8.1860, s. 6.

<sup>153</sup> *Breve til Forældrene*, I, 1859-1871, 1978, s. 73; 31.7.1862.

<sup>154</sup> "Dette portræt er et af de malerier, som den kunst- og madglade Georg Brandes skriver hjem om fra Lolland efter et besøg den 31. juli 1862 på 'Nielstrup'" ifølge Ellen Poulsen: *Jens Juel. Malerier i privateje*, 1982, s. 52.

*Nordlys* fra 1790erne, der netop viser et – specielt i datidens malerier – “ualmindeligt” naturfænomen, altså et valg, der gik imod Heibergs senere krav om at skildre landskabet i dets almindelighed. Med “Natures Stemmingsliv” kan Georg Brandes have tænkt på *Overfarten over Lillebælt ved Snoghøj ved Maaneskin (1787)*.<sup>155</sup> Selv om eksemplerne er få, viser de, at Georg Brandes havde kendskab til Jens Juel, “dansk kunsts største portrætmaler nogensinde.”<sup>156</sup>

Wilhelm Marstrand (1810-1873)

“Gik paa Malerisamling, saa især paa Fru Heibergs Billede. Skrupler over alt Muligt saaledes ogs. over min Kunstdyrkelse. Vil sætte mig ud over Skruplerne, der eg. kun ere den uendelige Reflexion, jeg hænger i.”<sup>157</sup>

Wilhelm Marstrand har malet talrige portrætter; særligt kendte er malerierne af Johanne Luise Heiberg (1858), B.S. Ingemann (1859), Constantin Hansen (1861), N.F.S. Grundtvig (1862) og N.L. Høyen (1868).

Det er maleriet af Johanne Luise Heiberg (det berømte med sjalet), der har gjort indtryk på den unge Georg Brandes: “saa især paa Fru Heibergs Billede.” Nogle kontekster kan give antydning af, hvad det var, der fængede.

Fredag den 9. august 1861 er én af de dage, hvor den unge Georg Brandes i dagbogen giver sig selv i en nøddeskal. Han starter dagen med at læse Hegels logik, men han er ikke i humør: “Følte mig som opgivende Alt, som en Fortabt, der skal frelses, en Tom, der maa have et substantielt Indhold, som den, der trænger til at gaae i Skole, have en Lærer o.s.v.” Så læser han hele Carsten Hauchs roman fra den franske revolution *Charles de la Bussiere* (1860). Herefter kommer maleriudstillingen med billedet af fru Heiberg og de efterfølgende skrupler. Så læser han logik igen, om aftenen går han “i det forrygende Veir” på Langelinje i retning af huset *Rolighed*, “hvor Louise nok er idag;” han indhentes af Julius Lange, som påstår, at han har set Louise. Georg Brandes slutter dagsbognotatet med følgende refleksion: “Syntes i Aften at jeg trængte til Selskab, især til store aandrige Selskaber, trænger dog især kun til en ren og kraftig Villie, en sund Tillid til mig selv og et godt Haab til Fremtiden, og saa en mild og kyndig Veiledning.”<sup>158</sup>

<sup>155</sup> Begge de nævnte malerier er afbildet og beskrevet i Kasper Monrad: *Jens Juel*, 1996.

<sup>156</sup> KunstOnline.dk-Kunsthistorie 1770-1870. Nyklassicisme.

<sup>157</sup> Dagbog 9.8.1861.

<sup>158</sup> Dagbog 9.8.1861.

I dette dagbogsnotat er det hele: Hegel, litteratur, maleri, Louise, Julius Lange – og de eksistentielle kvaler. For et eftertidigt blik falder især den sørgelige mangel på de rette lærere i øjnene. Marstrands portræt af Johanne Luise Heiberg kan for den unge Georg Brandes have betydet en identifikation med et stort menneske, der heller ikke fik de udfordringer, talentet krævede. Marstrand malede sit billede, da fru Heiberg på grund af diverse intriger havde opsagt sin stilling på Det Kongelige Teater. Maleriet, der blev udstillet i 1859, faldt ikke i samtidens smag. Ansigtet var for alvorligt, og man forargedes over, at fru Heiberg ikke bar krinoline.<sup>159</sup> Georg Brandes må have kendt til disse indvendinger mod maleriet; men det er helt åbenbart slet ikke det, der optager ham. I den store opremsning af psykologiske portrætter citeret ovenfor nævnes Marstrand to gange, dels for en rødmende ung pige, dels for *Herredsfoged Lorentzen*.

I to artikler fra 1917 (optrykt i *Liv og Kunst* 1929) fortæller Brandes om det indtryk, Johanne Luise Heiberg gjorde på ham i hans barndom og tidlige ungdom. Artiklerne er skrevet på et tidspunkt, hvor Brandes var kommet til det resultat, at "Fru Heiberg var som Skuespillerinde *en Svane*, som Menneske *en Gaas*."<sup>160</sup> Brandes nævner ikke Marstrands maleri i disse artikler.

Henrik Olrik (1830-1890)

"Af andre Fremmede var igaar Maleren Olrik her, han havde et beskedent og hjerteligt Væsen, som indtog, han er vist bedre end hans Malerier, saa meget Kjønt der ogsaa kan være paa dem. Han sagde til min Glæde og Familien Davids Forbauselse min gamle Sætning, at Prindsesse Alexandra slet ikke var smuk."<sup>161</sup>

Denne notits er sendt af Georg Brandes til forældrene fra et ferieophold hos familien David i Rungsted. Så ubetydelig den forekommer, viser den dog en del. En maler kommer på besøg, og straks kan den 19-årige udtale sig om hans kunst; han kender den altså og sætter ikke pris på den. Af notitsen kan man udlede, at Henrik Olrik for den unge Brandes formodentlig har manglet virkelig "idealitet" i heibergsk forstand. "Kønt" ligger adskillige grader under "skønt." Georg Brandes kan have kendt Henrik Olikriks malerier fra udstillinger og fra *Illustreret*

<sup>159</sup> Karl Madsen: *Wilhelm Marstrand*, 1905, s. 330f. Johanne Luise Heiberg beskriver omstændighederne omkring maleriet i: *Et Liv gjenoplevet i Erindringer*, 1893, II, s. 236ff.

<sup>160</sup> Georg Brandes: *Liv og Kunst* 1929, s. 151.

<sup>161</sup> *Breve til Forældrene 1859-1871*, 1978, I, s. 55; 10.7.1861.



Ill. 9: Albert Küchler (1803-1886): Lille pige i hvid kjole (1840).

*Tidende*, hvor han var en benyttet illustrator. Henrik Olriks kendteste maleri er *En Brud, der smykkes af en Veninde* (1859).

Georg Brandes' bemærkning om, at Prinsesse Alexandra ikke er smuk, og at maleren Henrik Olrik bekræfter ham heri, er i nærværende sammenhæng interessant. Alexandra (1844-1925) var datter af Christian 9. og blev 10. marts 1863 gift med Prinsen af Wales, den senere Edvard 7. Når det forbavser familien David, at prinsessen "slet ikke" er smuk, kan det forstås i sammenhæng med det fænomen, Heiberg omtaler i "Om Malerkunsten," at mennesker, man kender og holder af, bliver smukke for en, selv om de rent fysisk ikke er det. C.N. David var personlig rådgiver for Christian 9.; han og hans familie har da sandsynligvis kendt Alexandra og de andre prinsesser personligt. Hvis Henrik Olrik ikke har kunnet finde noget smukt i prinsesse Alexandras ansigt, kan det betyde, at hendes sjæl – i dens nuværende vej mod fuldkommengørelse – befinder sig på et lavt niveau. Henrik Olrik malede senere portrættet *Alexandra, prinsesse af Wales* (1873). Man kan spørge sig, hvorfra den unge Georg Brandes kendte prinsesse Alexandras udseende. Han kan have studeret et portræt fra hendes konfirmation 1844, der bragtes i *Illustreret Tidende* 28. oktober 1860.

Albert Kückler (1803-1886)

Tre gange i efteråret 1860 udtaler Georg Brandes sig i sin dagbog særdeles positivt om et pigeansigt på et maleri af Albert Kückler: "Ligeledes henrev mig en lille Piges Ansigt paa et Maleri af Kückler "En ældre Pige og to yngre ved en Brønd." Det var et af de Ansigter der synes mig saa uendeligt betagende, som kjendte jeg den fra et andet Liv; anderledes kan jeg ikke sige;"<sup>162</sup> "Saa gik jeg paa Udstilling, med Hjertet saa fuldt, saa fuldt, saae jeg, nød jeg, indsugede jeg Billederne, og atter hvilte mit Blik paa Kücklers lille Pige og jeg sukkede og havde givet Aar af mit Liv for at kalde hende til Live og til mig;"<sup>163</sup> "Kücklers Maleri fængslede mig atter uimodstaaeligt det eier hele min Sjæl, jeg havde en *usigelig* Lyst til at rane det."<sup>164</sup>

Den forlæste og højintellektuelle unge mands betagelse af et lille pigebarn på et maleri er påfaldende. Den kan sammenholdes med en række glimt i dagbogen af små piger, Georg Brandes har mødt på gaden. Han giver således en hel mark til en lille pige, der sælger kager,

<sup>162</sup> Dagbog 10.8.1860.

<sup>163</sup> Dagbog 24.8.1860.

<sup>164</sup> Dagbog 2.9.1860, s. 45.

men græder, fordi hun har tabt en skilling.<sup>165</sup> “Fik det yndigste Smil af en lille Pige, jeg reiste op da hun faldt.”<sup>166</sup> “En lille Pige blev rød af Glæde, da jeg vendte mig om og saae, idet mit Blik strejffede hende, paa den lille Muffe Coquette [to ulæselige ord].”<sup>167</sup> Det synes, som om disse børn har udløst en ømhed, man ellers ikke finder hos den unge Georg Brandes, og børnene på gaden har gengældt hans ømhed. Den lille pige på Küchlers maleri har åbnet for en kontakt hinsides hans kendte dagligdag, han må ty til udtrykket fra “et andet Liv” for at skildre følelsen. Måske kan man også forstå betagelsen af pigen på billedet som en kontakt til kvindekønnet, som er gensidig og uden angst. Den betragtede unge mand har hjertet fuldt, ingenting er i vejen for hans nydelse; han kan ligefrem “indsuge” billedet. Omvendt kan han udtrykke, at billedet “ ejer” hans sjæl. Alligevel er der en adskillelse indbygget, nemlig når Georg Brandes går hjem. Man kan forstå hans ønske om at “rane” billedet som et ønske om at ophæve adskillelsen. I en senere artikel om Rubens, udtrykker Georg Brandes, at “man aner forud Smerthen ved at skulle skilles fra disse Billeder, og Tanken om Adskillelsen forøger Tilegnelsens Inderlighed og Iver.”<sup>168</sup> Küchlers maleri indeholder en anden adskillelse, som den unge Brandes ønsker at ophæve; pigen er et billede, han ønsker hende levende. Motivet at billede eller skulptur bliver levende indgår i flere af Georg Brandes’ ungdomsværker, bl.a. i et eventyr inspireret netop af Küchlers maleri. Samme maler dukker op igen i *Æsthetiske Studier* (1868), hvor Brandes reflekterer over den ganske unge piges funktion i Heibergs vaudeviller: “Saaledes staaer hun fuldt færdig for Vaudevillen, naiv, men tillige piquant, vittig, men tillige komisk, burlesk, men tillige romantisk, paa eengang Gjenstand for Latter og Sympathie.”<sup>169</sup> Küchler kommer ind i følgende refleksion: “Selv det i og for sig Ikke-Smukke bliver da smukt ved en poetisk Behandling. Hvo har f. Ex. ikke glædet sig ved Küchlers mangfoldige italienske Smaapiger, der staae med en saa tænksom og fordybet Mine og stikke deres smaa runde Maver frem.”<sup>170</sup> Her er der tale om en umiddelbar og ukompliceret glæde ved børn. Alt i alt må man sige, at Küchlers børnebilleder har fremkaldt mangeartede følelser hos den unge Georg Brandes.

<sup>165</sup> Dagbog 28.12.1860.

<sup>166</sup> Dagbog 6.1.1861.

<sup>167</sup> Dagbog 19.11.1860, s. 65. Oplysninger om “Muffe Coquette” har ikke kunnet fremkaffes. Formodentlig en særlig slags muffe.

<sup>168</sup> Georg Brandes: *Belgien. Rubens* (1868), *Samlede Skrifter*, 11, 1902, s. 199.

<sup>169</sup> Georg Brandes: *Æsthetiske Studier*, 1868, s. 298.

<sup>170</sup> sst. s. 297.

Albert K uchler er mest kendt for sit portr et af *H.C. Andersen* og for sin *Albanerinde*, malet på opfordring af Christian Winther. I flere danske kirker er hans religiøse malerier repræsenteret. Han konverterede i 1844 til katolicismen og blev 1851 franciskanermunk i Rom under navnet Fra Pietro.

### *Billede og identitet*

#### I spejlet

“Saaledes følte og bevægedes jeg og som jeg saae i Speilet forbavsedes jeg, næsten idealisk skjøn forekom min Skikkelse mig, næsten glimrende, min Pande [ul seligt ord], mit  ie glimrende. Saa gik jeg ud.”<sup>171</sup>

“Jeg føler en mægtig Fylde af Fryd og Lykke i min Sj el. Aldrig har jeg været saa skjøn som i Aften, der er en Glands af Idealitet om mit Aasyn som sjeldent. Jeg er lykkelig, jeg studerer, lærer, nyder, producerer og om jeg end kj mper mig frem mod alle tænkelige Vanskeligheder hvad Alt det legemlige i Kunsten angaaer det skal gaae. Min Synskreds udvides, mit  ie aabnes, jeg stiger og hæves høit over Jorden.”<sup>172</sup>

Den unge Georg Brandes studerede billeder alle vegne, også i spejlet. Man kan i de mange dagbogsnotater herom givetvis se såvel narcissisme som forfængelighed, f.eks. i en ytring som “den smukke Linie mit Haar danner ved Panden.”<sup>173</sup> For sammenhængen her er det væsentlige, at Georg Brandes også var et æstetisk objekt for sig selv, og at han placerede sin identitet i billedet. Dagbogsnotatet fra 26. januar 1861 er en perfekt illustration af Heibergs synspunkt, at det ydre er det indre. N r Georg Brandes her føler sig skøn og med idealitetens glans om sit ansigt, er det et ydre udtryk for en sjælelig lykketilstand. Denne er opnået gennem intellektuelt arbejde. Problemerne med “det legemlige i Kunsten” skal formodentlig forstås således, at den unge Brandes må bekæmpe den sanselige påvirkning, han modtager fra sine studier af kunst, formodentlig især fra Thorvaldsens skulpturer. Lykketilstanden var dog en undtagelse. Generelt var Georg Brandes i sin ungdom utilfreds med sit udseende, f.eks. i en nyt rsstatus fra 1861: “af Naturen fik jeg ingen ydre Fortrin ikke engang de mere sandselige som en smuk Talestemme eller et talende Blik.”<sup>174</sup> Han kunne også bemærke:

<sup>171</sup> Dagbog 19.11.1860, s. 65.

<sup>172</sup> Dagbog 26.1.1861.

<sup>173</sup> Dagbog 4.11.1860.

<sup>174</sup> Dagbog 9.1.1861, s. 126.

“Desværre gaaer jeg jo efter Sigende og bliver fed i Ansigtet,”<sup>175</sup> “Sorg og Druk puster et Menneske op,” kommenterer Julius Lange med et Falstaff-citat.

### Julius Langes tegning

Det siger sig selv, at Julius Langes løfte den 5. november 1860 om at tegne Georg Brandes måtte optage denne ganske meget. Portrættet skulle ikke blot give Georg Brandes endnu et ydre udtryk for hans indre, men samtidig afbilde den nære vens opfattelse af dette indre. Kommentaren til det første forsøg lyder således:

“en lykkelig Dag. Var hos Jul. Lange og blev tegnet i Profil, da han ei kunde gjøre Silhuet, det var ogs. bedre saaledes, veed ei ret hvad jeg eg. [egentlig] vilde med det, (give Louise det?) Det blev godt og vel hæsligt, styggere end jeg havde troet jeg var, fordi jeg ved at studere mig selv kun har taget Forhovedet med, men det smertelige Træk ved Munden og Blikket syntes mig godt. Han sagde rigtigt, at den hele Habitus har nogen Lighed med Ewald.”<sup>176</sup>

Hovedsagen i dette indholdsrige citat er Georg Brandes' sammenligning mellem spejlbilledet og Julius Langes tegning. I spejlet har Georg Brandes set sig selv forfra; profilen afslører for ham en ny “hæslighed.” Iagttagelsen er dels rent teknisk og peger frem mod Georg Brandes' interesse for silhouet og profil som litteraturkritisk teknik, dels er den et skuffende udtryk for vennens opfattelse. Det sidste opvejes af detaljer ved blik og mund, som stemmer overens med Georg Brandes' eget selv billede. Sammenligningen med Johannes Ewald, der må antages at pege i idealistisk retning, godtages også af Georg Brandes som “rigtig.” Det er interessant, at Georg Brandes, da portrættet foreligger, spørger sig selv, hvad han vil med det. Hans forslag, at det skal være en gave til den tilbedte Louise, signalerer nogle komplicerede følelsesforhold: den elskede skal have det billede, som venen ser af tilbederen.

Der foretages forskellige rettelser i portrættet, nogle på Georg Brandes' forslag: “Jul. Lange skal gjøre min Næse lidt mere opstaaende end han har gjort, thi det er just den Linie der gjør mit Ansigt intelligent.”<sup>177</sup>

Rettelserne fortsætter indtil 24. august, portrættet fremvises 25. august; det fremgår ikke for hvem; 30. august forandrer Julius Lange igen “en Del ved mit Portrait.” I sin bog om Julius Lange skriver Georg

<sup>175</sup> Dagbog 14.9.1861.

<sup>176</sup> Dagbog 11.8.1861.

<sup>177</sup> Dagbog 11.8.1861.





Ill. 10: Julius Lange: tegning af den unge Georg Brandes.  
Gengivet efter Henning Fenger: Den unge Brandes (1957).

Brandes blot: "I August 1861 udførte han under flere Dages Arbejde en Tegning af mig, som han fandt lignede og under hvilken han skrev Heines skjelske Vers [som herpå citeres]."<sup>178</sup> Dagbogens beretning om Julius Langes tegning giver en vigtig baggrund til forståelse af datidens syn på portrætkunst, af Georg Brandes' livslange utilfredshed med billeder af ham selv, af hans interesse for visuel og verbal portrætkunst og af det vigtige element i "The Visual Turn," at identitet placeres i billedet.<sup>179</sup> Georg Brandes havde i øvrigt også prøvet at tegne sig selv.<sup>180</sup>

### *Fotografi*

"Med hende [Gine David] gaaer jeg paa Markerne og snakker om alle mulige Træer og Planter, og vi gjøre i Fællesskab Opfindelser, som Fremtiden skal realisere, f. Ex. Lomme-Photographi-Apparater eller Korksko til at gaae paa Vandet med el.lign."<sup>181</sup>

At gå på vandet og at have fotografiapparater i lommeformat var for Georg Brandes i 1860'erne lige urealistiske forestillinger. Fotografiet var i 1842 kommet til København gennem østrigeren Joseph Weningen, der oprindeligt var portrætmaler, men indrettede et fotoatelier i Bredgade, hvor man for 8 rigsdaler kunne blive fotograferet. Samme år åbnede den første danske fotograf, Mads Alstrup, et atelier i Kongens Have. *Illustreret Tidende* bragte hyppigt meddelelser om nye tekniske fremskridt på området, således om Bærentzen & Co.'s litografier, om fotografiske visitkort, om fotografier i legemsstørrelse og om fotografering af havbunden. Det normale fotoudstyr var langt fra Georg Brandes' drøm om lommeapparater:

"De første professionelle daguerreotypister var omrejsende og drog af sted på landevejene med hele det daguerreotypiske udstyr, for udover kameraet og de fotografiske plader havde de hele mørkekammeret med sig. De ikke blot optog, men fremkaldte, fikserede og monterede de nye små portrætbilleder, daguerreotypier, som de hedder. Det er fotografier på en sølvpletteret kobberplade af størrelse som en mindre håndflade. De er sarte overfor berøring og luft og må derfor straks indkapsles bag glas og en eller anden form for ramme."<sup>182</sup>

<sup>178</sup> Georg Brandes: *Julius Lange*, 1898, s. 33.

<sup>179</sup> W.J.T. Mitchell bruger i sin *Picture Theory*, 1994, udtrykket "imago som identitet."

<sup>180</sup> Dagbog 29.9.1860.

<sup>181</sup> *Breve til Forældrene 1859-1871*, 1978, I, s. 49.

## Fotografiske portrætter

I Georg Brandes' dagbøger fra 1860erne finder man flere vidnesbyrd om, at fotografering var slået igennem i hans omgangskreds. Man lod sig "tage af," som det hed: "Saa kom W. Salmonsens, bad mig til Sold paa Søndag og bad om mit Portrait, saa vil jeg lade tage 6 af til ham og andre."<sup>183</sup> Fotografiet har tydeligvis givet unge piger en ny mulighed for at vise unge mænd yndest eller afvisning. Louise Fürstenberg benyttede sig over for Georg Brandes af det sidste: "Hendes Portræt – I dag er det lige 2 Maaneder, 2 hele Maaneder siden, jeg forgjæves bad hende om det."<sup>184</sup> Louise havde mange bortforklaringer: hun havde ikke flere fotografier, hun havde tabt sit fotografi, han kunne jo se fotografiet i Emmas fotoalbum osv. Også blandt venner udveksledes fotografier; Julius Lange, der åbenbart huskede problemerne omkring tegningen af Georg Brandes, forsikrede fra Italien:

"Ogsaa Tak for Portrættet, som var godt, et af de bedste Fotografier, jeg har set. Du respekterer da min Dom. Jeg, Kjenderen, Jul. Lange, siger det. Jeg forsikrer Dig til, at det var mig en stor Glæde at faa det. Din dyrebare Person stod aldeles lyslevende for mig, saa levende, at jeg gav mig øjeblikkelig til at skjændes med Dig over alt det bizarre Indhold i dit Brev."<sup>185</sup>

Men nissen flyttede med. Også fotografier af ham selv gennemgik Georg Brandes kritisk, her i et brev til den norske forfatter Magdalene Thoresen (1819-1903): "Jeg hører af Deres Svigersøn at De har modtaget mit Contrafei; paa det blege ere Øinene bedst komne frem, men det andet er saa klart og præcist, at det vinder meget ved at sees under Lupe."<sup>186</sup>

Et lille fotografihistorisk glimt giver Georg Brandes' oplysning om, at Julius Lange ved sin forlovelse ikke havde råd til at give et forlovelsesfotografi til vennerne; men han gav dem skriftlig tilladelse til at købe et hos fotografen.<sup>187</sup> Georg Brandes udviklede selv en sand passion for at samle på fotografiske portrætter:

<sup>182</sup> Marie-Louise Berner: Mads Alstrups virksomhed som daguerreotypist 1842-1858, *Fund og Forskning*, 40, 2001, s. 123.

<sup>183</sup> Dagbog 10.12.1860.

<sup>184</sup> Dagbog 18.8.1861.

<sup>185</sup> Georg Brandes: *Julius Lange* 1898, s. 67.

<sup>186</sup> Georg Brandes til Magdalene Thoresen, 14.10.1866, citeret efter Jorunn Hareide (udg.): *Magdalene Thoresen og Georg Brandes*, 2002, s. 127.

<sup>187</sup> Georg Brandes: *Julius Lange*, 1898, s. 102.

“Forleden havde jeg saaledes anspændt mig paa at faae et Portrait af Emil Petersen, at jeg en hel Dag kun tænkte derpaa.”<sup>188</sup> Fra samme år stammer følgende notat:

“Jeg har i den forløbne Tid omgaaedes Brøchner usædvanligt meget, havt 5 Samtaler med ham, faaet et Brev fra ham og faaet hans Portrait. Overhovedet er min Lidenskab for Photographier nu i den sidste Tid steget til en uhyre Høide, mærkeligt er det ogsaa at de andre Msker [Mennesker] blot fordi det nu er saa almindeligt ere sløvede for det at have et undertiden mesterligt ligt Portrait af en af Ens Kjæreste. Jeg har i 2 Uger faaet 2 nye Portraiter af Jul. Lange, 1 af Pal. Müller, 1 af Moder, 1 af Brøchner. 1 af Larsen.”<sup>189</sup>

Georg Brandes’ samlermani kan ses som et tidligt udtryk for hans interesse for portrætter, visuelle som verbale. Fotografiet kan måske også ses som et forsøg på at overvinde adskillelse. Man kan bemærke, at der er to fotografier af Julius Lange og kun ét af hver af de andre.

### Fotografiets teori

Det var naturligtvis Julius Lange, der udformede en teori om det nye medium. Georg Brandes anfører i bogen om vennen et brev fra 11. august 1862, hvori Julius Lange fremlagde udkastet til *Fotografiens Æstetik* (1865).<sup>190</sup> I brevet skriver Lange, at ethvert kunstværk må analyseres ud fra tre punkter: stof, fremgangsmåde og resultat. Han fortsætter:

“Grundforskjellen mellem Kunst og Fotografi ligger egentlig deri, at medens Kunsten gennem Negation gaar over fra det rene Billed af Naturen [dvs. efterligning] til Fremgangsmaade og atter til Resultat, bliver Fotografien staaende paa Billedets Standpunkt og optager ikke nogen Negation af dette i sig. Æstehtisk taget er Fotograferen ikke nogen Fremgangsmaade – hele Billedet i alle dets Enkeltheder opstaar samtidigt – og Fotografien (Billedet) altsaa ikke noget Resultat.”<sup>191</sup>

Ved et fotografi falder genstand og resultat altså sammen, der er ingen kunstnerisk bearbejdelse (“Fremgangsmaade”). Fotografi opfattes

<sup>188</sup> Dagbog 30.7.1863, s. 6.

<sup>189</sup> Dagbog 21.11.1863, s. 44.

<sup>190</sup> Julius Lange har ikke skrevet noget værk af dette navn; der kan være tale om de principielle og meget interessante synspunkter på fotografi og malerkunst, som han fremsatte i kronikken “Photographiens Æstetik,” *Fædrelandet* 11.3.1865. Det væsentligste af denne kronik er optrykt i *Nordens teoretiske æstetik, fra Julius Lange til Yrjö Hirn* (1937), 1967.

<sup>191</sup> Julius Lange til Georg Brandes 11.8.1862, citeret efter Georg Brandes: *Julius Lange*, 1898, s. 90.

således ikke som kunst. Et dagbogsnotat viser, at Georg Brandes og Julius Lange har talt om: "Hvad Malerkunsten kan lære af Photographien."<sup>192</sup> Georg Brandes udvikler ikke spørgsmålet nærmere. Han kan muligvis have tænkt på "den Detailtroskab, der er Photographiens Særkjendende."<sup>193</sup>

### Fotografi og billedkunst

Også fagligt var fotografiet intet mindre end en revolution for de to venner. Malerier og skulpturer var på det tidspunkt "nagelfaste"<sup>194</sup> og måtte ses på stedet. Med fotografiet blev det muligt at studere kunst i sit eget værelse:

"En stor Del af vort Samliv bestod i at se paa Kunstværker og Afbildninger efter Kunstværker sammen. Dels besøgte vi uafladeligt vore Samlinger, dels saa vi Kobberstik i Forening, og endelig aabenbares en Fylde af de ypperste arkitektoniske og andre Mesterværker for os ved Opdagelsen af Fotografien og dens Anvendelighed til Gjengivelse af Kunst. Hvilket Indtryk gjorde det ikke, da Reproduktioner af alle de ypperste Maleres Billeder kunde faas og studeres for en ringe Penge! For to unge Kunstelskere i en fjern nordisk By var Indtrykket rent ud overvældende."<sup>195</sup>

Det var først og fremmest Julius Lange, der indkøbte fotografier af kunst og samlede dem i en mappe, som vennerne studerede på hans kammer på Nørre Vold. En invitation kunne lyde: "Mit Galleri er blevet forøget forleden Dag med to rigtig fine Ting. Glæder Du dig til at se dem? Det skulde jeg haabe!"<sup>196</sup> Under sin Italiens-rejse overlod Julius Lange den dyrebare mappe, "mit Galleri," i Georg Brandes' varetægt. Georg Brandes' første studier af Michelangelo er foregået gennem denne fotografimappe. Skulpturen *Slaven*, som også spiller en stor rolle i Georg Brandes' *Michelangelo Buonarroti* (1921), er allerede i ungdomstiden blevet studeret. Michelangelo udfordrer vennerne til en række kunstteoretiske diskussioner, bl.a. om "det Colossale og det Storstilede"<sup>197</sup>

<sup>192</sup> Dagbog 6.10.1861.

<sup>193</sup> *Illustreret Tidende* 6.1.1861, s. 115, rubrikken "Konst."

<sup>194</sup> Udtrykket bruges af Georg Brandes i artiklen om Rubens (1868), *Samlede Skrifter*, 11, 1902, s. 199.

<sup>195</sup> Georg Brandes: *Julius Lange*, 1898, s. 33f.

<sup>196</sup> Julius Lange til Georg Brandes, 19.7.1861, citeret efter Georg Brandes: *Julius Lange*, 1898, s. 44.

<sup>197</sup> Dagbog 7.9.1861.

og om ensomhed i negativ og positiv betydning.<sup>198</sup> Da Georg Brandes i efteråret 1866 rejste til Paris, medbragte han et fotografi af Thorvaldsens *Eros* til en vens søster og nogle fotografier af Thorvaldsens værker som foræring til Taine.<sup>199</sup>

Et interessant perspektiv på forholdet mellem kunst og fotografi giver Julius Lange, da han i Italien ser nogle værker af Raphael i original: “Da jeg saa Rafaels Carton’er *in originali* havde jeg en næsten ærgerlig Følelse af, at jeg kjendte dem altfor nøje i Forvejen; dog er det naturligvis altid godt at se dem i fuld Størrelse og med Farve. Men deres dybe Visdom og store Dejlighed har jeg én Gang for alle lært at kjende af Fotografierne.”<sup>200</sup> Julius Lange siger det ikke ligeud, men det fremgår, at han foretrækker de sort-hvide fotografier for de farvede originaler. Samme omvendning af forholdet mellem original og kopi kan man senere finde hos Georg Brandes, når han møder forfattere, hvis portræt han kender fra fotografi. En genkommende bemærkning er da: “Han lignede ikke fotografiet.”

### Andre kunstarter

Skulptur, maleri og fotografi var hovedsagen; men også andre kunstarter optog den unge Georg Brandes.

### Musik

Georg Brandes’ forhold til musik er besynderligt. Gang på gang klager han i sin dagbog over, at hans øre er “lukket for Musikken.”<sup>201</sup> Men han går til forskellige sangarrangementer og til opera (f.eks. *Barberen i Sevilla*, 4. oktober 1861), han kommenterer sangstemmerne ved private fremførelser af sang, han anvender musikmetaforer i massevis, han udvikler efterhånden selv en fornem rytme i sin prosastil – og han var i sine unge dage musik anmelder! Denne virksomhed foregik dog sammen med digteren og vennen Christian Richardt (1831-1892). Et eksempel skal anføres, et klip fra anmeldelsen af opførelsen af Rossinis *Barberen i Sevilla*: “Naar en Kunstner virker i fuld Overensstemmelse med sit Geni, da skaber han med *den største Lethed* ... I Barberen har Rossinis Geni kulmineret. Med en Christian Winthersk Primitivitet, med

<sup>198</sup> Georg Brandes: *Julius Lange*, 1898, s. 94-95.

<sup>199</sup> Georg Brandes: *Julius Lange*, 1898, s. 178, note.

<sup>200</sup> Georg Brandes: *Julius Lange*, 1898, s. 149.

<sup>201</sup> Dagbog 9.1.1861.



Fælles for silhouet og skyggebillede er, at modellen angives i omrids og for menneskers vedkommende i profil. Georg Brandes har interesseret sig for alle tre begreber og anvendte dem i sin litteraturkritik. Her skal begrebet "profil" anføres i den eksistentielle betydning, den unge Georg Brandes tillagde det: "jeg er som hin Skuespillerinde i Bjørnsons Afh. om Maria Stuart, et Blik mod Himlen og et lille Ryk til Jord at komme lidt mere i Profil – forstaa mig for mig selv."<sup>207</sup> Silhouet, skyggebillede og profil giver associationer til noget skarpt aftegnet, nogle hovedtræk; det er altså noget nær det modsatte af fotografiets detaljerede nøjagtighed. Eksistentielt at komme i profil vil betyde noget i retning af at få samling på sig selv i stedet for at stritte i alle retninger.

### Litografi

I et brev til forældrene fra Rungsted i 1862 omtaler Georg Brandes en gæst hos familien David, der ejer en samling litografier. Georg Brandes kommenterer, at vedkommende burde give ham samlingen. Den lille replik vidner om stor interesse, og litografi var da også, før fotografiet slog igennem, en udbredt måde at gengive kunst på. Litografi er tryk ved hjælp af sten, fedt og vand. Metoden blev opfundet i 1798. Em. Bærentzen (1799-1868) i Danmark var Nordens førende litograf. Det var netop hos Bærentzen, Georg Brandes købte Marstrands "kaffebordscene" i julegave til sin moder i 1860. Udvalgte malerier fra udstillingerne blev reproduceret og solgt som litografi. Marstrands maleri af Johanne Luise Heiberg, som publikum ikke kunne lide, da det blev udstillet i 1859, blev først accepteret, da det blev almindeligt udbredt gennem litografi.<sup>208</sup>

### Mad

Mads Julius Elf har i sin afhandling *Tantaluskvaler* (2009) argumenteret for, at verbale og visuelle billeder af mad bør inddrages i intermediale studier. Ellen Poulsen har så at sige lagt grunden for et studium af Georg Brandes i dét perspektiv med sin bemærkning om "den kunst- og madglade Georg Brandes" (jf. note 154).

Pointen i Georg Brandes' notits om besøget på herregården Nielstrup er da, at han i sin beskrivelse *sidestiller* Jens Juels malerier og forfriskningen i haven: "Der saa vi det herligste Familiegalleri af Juelske og andre Malerier af Familiens berømte Medlemmer og fik Hindbær med Fløde, Rom og Caffé." Man kan også notere sig, at Georg Brandes

<sup>207</sup> Dagbog 27.10.1861, s. 140.

<sup>208</sup> Karl Madsen: *Wilhelm Marstrand*, 1905, s. 333.



fra sin skovtur den 14. oktober 1861 forbinder naturoplevelse, maleri-refleksioner og spisning af valnødder. Endelig "indsuger" han Küchlers maleri af en lille pige. Hans dagbog og breve til forældrene fra perioden vrimler desuden med beretninger om store mængder af jordbærspisning og med kommentarer til mad, han får serveret. Han udvikler også i denne periode "en ald. Rasende Kjærlighed til Østers" og beder sin fremtidige biograf bære over med dette.<sup>209</sup>

### Litterære perspektiver

Billedkunst udgjorde, som det ovenfor er vist, en vigtig del af den unge Georg Brandes' liv. Denne påvisning er interessant i sig selv, men har også betydning for hans litteraturkritik, for hans vej mod det jeg har kaldt hans visuelle poetik.<sup>210</sup>

#### Ordets afmagt

I Heibergs system udgjorde digtekunsten det højeste trin; den er "Kunsten selv i sin absolute Skikkelse."<sup>211</sup> Placeringen skyldtes, at ordet var rent begreb og af alle kunstarter havde *mindst* tilknytning til materialiteten. Georg Brandes' bidrag til det generelt kulturelle omslag fra ordets dominans til synets, viser sig i hans ungdoms litteraturbeskæftigelse på flere niveauer. Han nærede som tidligere nævnt tvivl om ordets evne til at udtrykke samme nuancer som malerkunst, og han følte i det hele taget ved forskellige lejligheder ordets manglende evne til at udtrykke det følte, sete og hørte. Karakteristisk er følgende udsagn i et brev til moderen: "Jeg veed ikke om Du har seet Trollhättan. Har Du seet den, veed Du jo hvordan den er, har Du ikke seet den, vilde Du ikke faae bedre Begreb om den, om jeg saa skrev 10 Sider derom."<sup>212</sup> Til Magdalene Thoresen skriver den unge Brandes: "Iøvrigt har jeg levet mest og dybest i de forunderligt rige Stemninger, som Sommerens Naturliv paa alle Dags- og Nattetider meddeler. Det er Skade, at det Eneste, Erintringen bevarer, er Handling og Tanke; thi Stemningen indeholder Tidt saa Meget, at Ord ei kunne udtømme det og neppe Toner gjenfremstille det."<sup>213</sup> Man kan bemærke, at det er ord og toner, ikke former

<sup>209</sup> Dagbog 10.10.1860.

<sup>210</sup> Pil Dahlerup: "Georg Brandes' billeder. Intermediale perspektiver," afskedsforelæsning, Københavns Universitet 2.2.2009.

<sup>211</sup> J.L. Heiberg: Om Malerkunsten, 1838, *Prosaiske Skrifter* 2, 1861, s. 306.

<sup>212</sup> *Breve til Forældrene 1859-1871*, I, 1978, s. 19, 15.8.1859.

<sup>213</sup> Georg Brandes til Magdalene Thoresen 22.6.1866, citeret efter Jorunn Hareide (udg.): *Magdalene Thoresen og Georg Brandes*, 2002, s. 82.

og farver, der mangler evne til at “udtømme” og “gjenfremstille” stemninger. I mere humoristisk- alvorlig udformning lyder det: “Vilde gjerne skrive Vers, men er som den Hund der saa saa talende paa Fru David, som havde den saameget paa Hjertet og om hvem hun sagde ‘Herregud! Det maa dog være haardt ikke at kunne sige hvad man mener’. Dette er min store dybe Vee.”<sup>214</sup>

Malerkunsten viser vejen

Det er konsekvent i forhold til Georg Brandes’ opfattelse af ordets afmagt, at han på flere punkter lader malerkunsten vise vejen. Man kan endda finde eksempler på, at han forstod digtning som verbaliseret malerkunst, f.eks. i “Vokalfarverne” (1859): “Ja Digteren er Maler; en Pensel er hans Pen,/ Hans Farver er de brogede Vokaler.”<sup>215</sup> I sine overvejelser over at skrive dagbog er det erfaringer fra hans portræstudier, der spiller ind:

“Skal en Dagbog give et nogenlunde sandt Billede af Ens Liv, maa man overtale sig til ogsaa at skrive i de mørke Timer. At vente paa de faae Lyse og saa skrive er at sætte hele sin Tilværelse i et falsk Lys, at begaae et Falsum. Og dog har den forbifarende mørke Stemning intet mere undertiden at sige end Pletterne i et ellers smukt Ansigt og de bør ikke *males* med.”<sup>216</sup>

I sin litteraturkritik fra 1860erne giver Georg Brandes inden for alle de litterære hovedgenrer, lyrik, epik og drama, udtryk for, at den litterære fornyelse kan komme ved, at digtning tager ved lære af malerkunst.

Billedrig og metaforisk lyrik

Den herskende lyrik-smag beskrev Georg Brandes saaledes:

“... den Oehlenschlägerske Poesie havde strakt sit Scepter ud over det litterære Omraade, sat hidtil slumrende Kræfter i Strømning og meddelt hele Livet en Indvielse. Den virkede imidlertid forskjelligt paa de forskjellige Naturer. Der var dem, hvem dens ædle Sværmeri indgav en begejstret Tro paa Poesien som den sande Virkelighed, hvem den paa en saadan Maade løsrev fra Hverdagslivet og henførte i en digtet Verden, at de, naar de stege ned fra den, stode som fremmede i alle dagligdags jordiske Forhold, og der var dem – de mindre høitstemte

<sup>214</sup> Dagbog 26.7.1861.

<sup>215</sup> Citeret efter Georg Brandes: *Samlede Skrifter*, 12, 1902, s. 307.

<sup>216</sup> Dagbog 2.9.1860, s. 43.

Aander –, hvis Øie den oplod for al den Skjønhed, som Jorden rummer, for Lykkens og Nydelsens Poesie.”<sup>217</sup>

Dette er fra indledningen til Aarestrup-kapitlet, men synspunktet dækker alle lyrikere, som omtales i *Æsthetiske Studier* (1868), der fortrinsvis er optryk af tidligere artikler. Fælles for de nye lyrikere er, at de – som det hedder om Christian Richardt (og til dels Carl Ploug) “ere vendte tilbage til den billedrige og metaphoriske Stil, der en Tid var næsten fortrængt fra Poesien, men hvis fuldstændige Forsvinden vilde gjort Verset til rimet Prosa.”<sup>218</sup> Mens Baggesen og Heiberg karakteriseres som refleksionspoeter, ligger Christian Richardt på linje med Bellman og Oehlenschläger. Georg Brandes' forskellige udtryk om Christian Richardts lyrik peger i retning af inspiration fra malerne: “et Talent for det Stoflige i Formen,” “Farve er Alt,” ordets “malende Egenskab,” “Rimets sandselige Pragt.”<sup>219</sup>

Artiklen om Aarestrup er den mest gennemført visuelle kritik fra Georg Brandes' ungdom. Han overfører direkte fra portrætmaleriet konceptet om det ydre som udtryk for det indre og spørger: “Hvilke udvortes Egenskaber svare da i Aarestrups “Digte” til de angivne indre?”<sup>220</sup> Ved “indre” egenskaber forstår Georg Brandes tekstens tematiske indhold, her sanselighed og erotik. Det “ydre” er for Georg Brandes' digtenes formelle egenskaber. Disse beskrives gennem et væld af blomster-, musik- og malerimetaforer. Der sammenlignes bl.a. med “den venetianske Malerskole,” herunder Tizian, som Georg Brandes må have set i Paris i november 1866, mens alt det øvrige trækker på hans kunsterfaringer fra Danmark. Den “umusikalske” Brandes gennemfører desuden en fornem analyse af digtenes “fuldttonede Vellyd.”<sup>221</sup>

### Epik og genremaleri

Det er drama og lyrik, der fylder mest i den unge Georg Brandes' litteraturkritik. Om epik er i denne sammenhæng artiklen om Magdalene Thoresens forfatterskab i *Illustreret Tidende* 22. april 1866 mest interessant. Georg Brandes bruger Magdalene Thoresen som eksempel på forskellen på tiden før og efter 1848. Før skæringsåret var der i Danmark ikke interesse for dette forfatterskab, skriver Brandes. Efter 1848

<sup>217</sup> Georg Brandes: *Æsthetiske Studier*, 1868, s. 192.

<sup>218</sup> Georg Brandes: *Æsthetiske Studier*, 1868, s. 152.

<sup>219</sup> Georg Brandes: *Æsthetiske Studier*, 1868, s. 150.

<sup>220</sup> Georg Brandes: *Æsthetiske Studier*, 1868, s. 204.

<sup>221</sup> Georg Brandes: *Æsthetiske Studier*, 1868, s. 205.

forstår man i Danmark, at "Alt er til for det Heles Skyld," derfor er fortællinger om bondens liv væsentlige for både digtning og kultur:

"Men naar et Folk er tilsinds at erobre sig selv, vil det da ikke begynde radicalt og fra Grunden af? At lade Bondens Liv ligge uopdyrket vil her være det Samme som for Erobreren at lade den stærkeste Fæstning ligge bag sin Ryg ... Hvert enkelt Digterværk er vel en Lille-Verden for sig, men idet nu een og samme Stræben kommer til at gjøre sig gjeldende gennem en Række af poetiske Aander, faaer Konsten ved Kræfternes Forening en Continuitet, der gjør den til en Magt i Culturens Tjeneste."<sup>222</sup>

Georg Brandes' betragtninger over Magdalene Thoresens forfatterkab kan ses som den *litterære* pendant til Julius Langes fremstilling i 1865 af genremaleriet. Der er meget langt fra Georg Brandes' plan i 1860 om at redde litteraturen gennem den allegoriske fortælling til denne agitation for det verbale genremaleri.

I sin egen episke ungdomsdigtning gjorde Georg Brandes udviklingen med fra allegori til genrebillede. Hans første trykte tekst overhovedet, novellen "Hyrdedrengen"<sup>223</sup>, var inspireret af en skulptur af Thorvaldsen og handlede om den smertelige proces at omstøbes fra gips til marmor. To andre fortællinger, "Kongen og Kedsomheden" og "Kongesønnen og Statuen," indgik begge i foredraget "Om Allegorie og Symbol." De var tænkt som Georg Brandes' bekræftende svar på det af ham selv stillede spørgsmål: "Skulde det alligevel ikke være muligt at bevare Allegorien for Poesien?" Den unge Georg Brandes tog fejl. Allegoriske og symbolske fortællinger havde ikke fremtiden for sig. I 1868 var han blevet klogere. Han skrev da til *Illustreret Tidende* nogle realistiske tekster til tre tegninger af genremaleren Carl Thomsen (1847-1912). Denne var en yngre broder til Georg Brandes' ven, filologen Vilhelm Thomsen (1842-1927). De tre fortællinger er "En Skovtur"<sup>224</sup>, "Landsbyposten"<sup>225</sup> og "Paa Veien til Markedet"<sup>226</sup>. Såvel tekster som tegninger er genrebilleder med let humoristisk islæt. Som man ser, er alle disse fortællinger, allegoriske som realistiske, inspireret af skulptur eller maleri.

<sup>222</sup> *Illustreret Tidende* 22.4.1866.

<sup>223</sup> *Illustreret Tidende* 21.12.1862.

<sup>224</sup> *Illustreret Tidende* 19.1.1868.

<sup>225</sup> *Illustreret Tidende* 14.6.1868.

<sup>226</sup> *Illustreret Tidende* 7.2.1869.

Hvorfra kommer lyset? Lystspil og billedkunst

Lystspil var datidens store københavnersucces, og det mærkes på den unge Georg Brandes. Han gik ofte i teatret, han skrev universitetsopgave om det komiske og om det tragiske, og hans første anmeldelser var primært teateranmeldelser. Også her anvendte han, hvad han havde lært gennem at se på malerier og skulptur. Hovedstykket er hans artikel om Henrik Hertz i *Æsthetiske Studier*.

“Er der nogen Stand for hvilken Konst og Poesie i vore Dage kun har havt liden Sympathie og liden Brug, saa er det den Stand, der holder disse Magter oppe, der bestiller Konstværkerne og læser Digterne, Nationens Centrum, den dannede Middelstand.”<sup>227</sup>

Man skulle tro, den unge Brandes havde læst Kasper Monrads redegørelse for guldaldermaleriets økonomiske grundlag i *Hverdagsbilleder*, 121 år før denne bog udkom. I alt fald er Brandes i sine tidlige teateranmeldelser ofte en slags litteratursociolog. Påfaldende er hans blik for de enkelte teaterforfatteres hovedtyper og disses placering i samfundet. Hos Heiberg lægger han mærke til de 14-15-årige piger, hos Hostrup til studenterne, hos Chr. Richardt til de ugifte pebersvende og hos Henrik Hertz' til den højere middelstand, især dens unge kvinder. I alle tilfælde reflekterer Brandes over relevansen af at anvende den pågældende gruppe i skuespil, tydeligst omkring studenterne, og over den pågældende socialgruppens reception af stykkerne. I Hertz-artiklen gør han opmærksom på, at maleri og skuespil ofte har forholdt sig ironisk til det københavnske borgerskab. Hele gennemgangen af Hertz' skuespil hviler på det synspunkt, at *her* kan den højere middelstands mennesker føle sig trygge; de er gode nok, som de er:

“Sidder for mig et Øieblik, jeg tager kun det almindeligste, flygtigste Omrids af Eders Personlighed, jeg bruger Eder kun til et versificeret Lystspil. Værer da paa ingen Maade bange for, at jeg skal gjøre Eder latterlige, tvertimod I skulle blive vel tjente med min Behandling.”<sup>228</sup>

Brandes lader således forfatteren tale til tilskuerne, som var de modeller for en maler. Beroligelsen ligger i, at der kun vil blive lavet et “Omrids,” ikke et detaljeret portræt. Georg Brandes' interesse for silhouetten smitter her af på hans litteraturkritik. Af malerkunsten har Georg Brandes også lært at finde frem til det tematiske centrum i et skuespil: “Ligeoverfor et Maleri spørger man: Hvorfra kommer Lyset?

<sup>227</sup> Georg Brandes: *Æsthetiske Studier*, 1868, s. 217.

<sup>228</sup> Georg Brandes: *Æsthetiske Studier*, 1868, s. 220.

Saaledes kan man ogsaa spørge overfor Lystspillet.<sup>229</sup> Svaret for Henrik Hertz' vedkommende lyder: fra de unge kvinders erotiske udstråling. Det er med Brandes' ord, den "Spændfjeder" og "Drivkraft," der gør Hertz' skikkelser dramatiske. I modsætning til Holberg og Heiberg har Hertz givet sine unge piger og koner erotikken "i Medgift." Brandes' metode er altså her, at han i et maleri i konkret forstand spørger efter lyskilden, og at han ved skuespil stiller det samme spørgsmål i overført betydning. Artiklen sammenfatter Hertz' lystspil i endnu en sammenligning med malerkunst: "men hvad han ei formaaer, er at skabe typiske Figurer, dristige Karrikaturer, at tage Haanden fra Tavlen før det sidste Punkt er sat. Han maler ikke som Marstrand, men som Vermehren."<sup>230</sup> Georg Brandes hentyder til Marstrands evne til at skabe genkendelige hverdagstyper med ironisk distance, mens Vermehren – som Hertz – altid er venlig over for sine figurer. Brandes hæfter sig også ved det særtræk hos Marstrand, at han ofte var bedre i sine skitser end i de færdige malerier, et træk som især Karl Madsen senere skulle fremhæve i sin Marstrand-biografi (1905).

Georg Brandes benytter også i flere tilfælde malerkunst som udgangspunkt i sine anmeldelser af Heibergs vaudeviller, som han i begyndelsen kaldte "ikke blot fuldkomne i deres Art, men tillige ueensartede i deres Fortrin." Det vil sige, at de bedste blandt dem hver især er "Underværker" på deres egen måde.<sup>231</sup> *De Uadskillelige* roses for de mange komiske virkemidler. Det er i denne anmeldelse, Heibergs ganske unge piger sammenlignes med Albert Küchlers, og Georg Brandes sammenligner desuden vaudeville og maleri:

"Indenfor Vaudevillen bestemmer igjen det enkelte Æmne den enkelte unge Piges Charakter, som Localfarven i et Maleri bestemmes af Billedets hele Farvetone."<sup>232</sup> Ikke nok med det. *De Uadskillelige* roses, fordi stykket anvender malerkunstens centrale teknik at skildre det indre gennem det ydre. Georg Brandes bruger udtryk som at drive den indre latterlighed "ud i det Synlige," bringe den til at "slaae ud i det Haandgribelige," blive "ganske udvortes."<sup>233</sup>

<sup>229</sup> Georg Brandes: *Æsthetiske Studier*, 1868, s. 223.

<sup>230</sup> Georg Brandes: *Æsthetiske Studier*, 1868, s. 233.

<sup>231</sup> Georg Brandes: Anmeldelse af Heibergs *Eventyr i Rosenborg Have*, *Dagbladet* 27.12.1865, sammen med Chr. Richardt.

<sup>232</sup> Georg Brandes: *Æsthetiske Studier*, 1868, s. 299.

<sup>233</sup> Georg Brandes: *Æsthetiske Studier*, 1868, s. 307.

Anmeldelsen af Christian Richards *Declarationen* i *Illustreret Tidende* 21. marts 1869 bringer opgøret med Heibergs vaudeviller. De roses for, at den danske komedie med dem genvandt sin munterhed, men nu er tiden løbet fra dem: "Vi kunne ikke evigt nøies med Vaudeviller, vi maae engang faae et Drama at se." Af et sådant drama kræver Georg Brandes nu, at det giver "sanddru Billeder af vore Sæder og Forhold." Et skridt på vejen er Hostrups *Tordenveir* (1851), "der med sit dygtige Figurgalleri er i Slægt med Blichers Noveller og Dalgaaards Genremalerier." Her bruger Georg Brandes genremaleriet og Blichers noveller i sit krav om fornyelse af dramaet. I den unge Georg Brandes' anmeldelse af Henrik Ibsens *Brand* indgår en lignende kritik. Ibsen kritiseres for ikke at skabe levende mennesker, men personificerede begreber, der kun er allegorier eller symboler. Den unge Brandes, der i sit foredrag for Nutzhornbanden i 1860 argumenterede for allegoriens og symbolets chance som litterære udtryksformer, er nu kommet til det modsatte resultat.

Skuespillere vurderede Georg Brandes, i sin offentlige kritik som i sin dagbog, ofte med kriterier fra skulptur eller malerkunst. Om Joachim Ludvig Phister (1807-1896) som Takkerup i en *Spurv i Tranedans* skriver han således: "man seer ham, hvor ypperligt hans Sammenspil end er, bestandigt som et lille afsluttet Billede for sig, ligesaa sandt og virkeligt som et udmærket hollandsk Genrebillede."<sup>234</sup>

### Konklusioner

Henrik Hertz' skuespil *Kong Renés Datter* (1845) handler om den blinde kongedatter Jolanthe. Hun er opdraget således, at hun ikke ved, at hun er blind, og hun savner heller ikke noget, for hun kan høre, og hun kan se med "sjælens øje." Gennem arabisk lægekunst og forelskelse kommer Jolanthe imidlertid til at se. Lægen belærer hende om, at hun kan søge den ånd, der hidtil har ledt hende, også "i denne Verdens Straaler." Stykket var skrevet til Johanne Luise Heiberg, der udførligt har fortalt, hvordan hun spillede rollen.<sup>235</sup> Man kan sige, at den unge Georg Brandes i perioden 1860-1866 kom til at gennemgå en lignende udvikling som Jolanthe. Han levede med sine teoretikere i en åndelig verden, men gennem Julius Lange og tidens billedkunst lærte han at se. Man kan erindre sig Georg Brandes udbrud i dagbogen, da Julius

<sup>234</sup> Anmeldelse i *Illustreret Tidende* 9.2.1868.

<sup>235</sup> Johanne Luise Heiberg: *Et Liv gjenoplevet i Erindringen* II, 1893, s. 361ff.

Lange rejste til Italien: "Nu er jeg blind, blind er jeg." Georg Brandes udvidede livet igennem sit kendskab til billedkunst ved besøg i gallerier, museer og atelierer i alle de europæiske hovedstæder, han besøgte, og ved sine personlige venskaber med kunstnere. Det er forbavsende, at hans biografer har set så nedladende på denne side af hans personlighed. Jørgen Knudsen kalder ham en "amatør."<sup>236</sup> Billedkunst var fra Georg Brandes' tidligste ungdom en integreret del af hans komplekse personlighed. Det er den *biografiske* konklusion, der kan drages af denne undersøgelse.

*Litteraturhistorisk* viser undersøgelsen, at Georg Brandes allerede var langt væk fra sit idealistiske udgangspunkt, da han i efteråret 1866 begyndte at læse Taine og tog til Paris. Gennem tidens psykologiske portrætkunst og gennem genremaleriet var han klar til at kræve en ændring af litteraturen og gjorde det. Taine og Sainte Beuve pustede til en ild, som allerede var der. Hvor den idealistiske litteratur- og kunstkritik havde anbragt det åndelige og begrebsmæssige højest på vurderingsskalaen, begyndte Georg Brandes at kræve og at sætte pris på sanselighed og realitet. Han så derfor ikke længere litteratur som det immaterielle ideal, men søgte at bibringe litteraturen noget af den sanselighed, han fandt i malerkunst og skulptur. Joachim Schiedermaier har i artiklen "Billedets begjær etter teksten"<sup>237</sup> med Henrik Hertz som eksempel vist, hvordan man blandt romantikkens digtere kan finde den tematik, at malerier mangler ord og ligefrem "begærer" at blive verbaliseret. Georg Brandes går den modsatte vej. Hans ungdoms litteraturkritik tematiserer – for at blive i terminologien – tekstens begær efter billedet. Alment *kulturelt* er den unge Georg Brandes repræsentativ for en generel udvikling på vej mod "The Pictural Turn." I Henrik Hertz' skuespil *Kong Renés Datter* kan man spore en lignende tendens.

*Metodisk* viser undersøgelsen af den unge Georg Brandes, at litteraturhistorien bliver forsnævret, hvis man ikke går vejen om ad *Cultural Studies* og tager bl.a. billedkunst med. Når man inddrager den, kan man spørge sig, om det er formålstjenligt at kalde denne periode for Georg Brandes' *tyske*.<sup>238</sup> Det er den, hvis man dømmes efter de tyske teoreti-

<sup>236</sup> Jørgen Knudsen: "Brandes var en amatør i ordets gode betydning, den belæste og åndfulde kunstelsker, men så heller ikke mere," *Georg Brandes; Uovervindelig taber 1914-27*, 2004, s. 431.

<sup>237</sup> Joachim Schiedermaier: Bildets begjær etter teksten, Cecilie Harrits og Anders Troelsen (red.): *Ekfrasens former. Billeder i tekst*, 2007.

<sup>238</sup> Finn Hauberg Mortensen: *Litteratur & symbol*, 1973/2009, s. 417ff.



kere, han læste; men fæster man sig ved, hvor han boede, og hvad han så, er perioden hans *danske*. Det ændrer sig, da han i efteråret 1866 tager til Paris og begynder at studere generel europæisk kunst. Man kan tilføje, at intermediale undersøgelser, der ikke blot studerer metaforik fra andre kunstarter<sup>239</sup>, men inddrager disse i deres konkrete forekomster, har mulighed for at åbne til langt større perspektiver. Georg Brandes, der lyttede til Julius Lange, når han kaldte på ham med "Empiriens Stemme," kan fra sin fjerne ungdom i 1860erne tjene som en slags vejviser.

## SUMMARY

PIL DAHLERUP: *Georg Brandes' pictures*

Georg Brandes' interest for the visual arts is well-known but has not been subject to any closer studies. In this article, the young Georg Brandes' relation to visual arts in the period of 1860-1866 is examined on the basis of published and unpublished texts from his hand including his diaries and letters. The emphasis is laid on his interest in sculpture, the art of painting and photography. While at the same being busily engaged in his studies – firstly law, later aesthetics – he visited with his friend Julius Lange, who would later become a well-known art historian, all Danish exhibitions and museums in Copenhagen and acquired an in-depth knowledge of the painters and sculptors of the time. Foreign artists were studied by the two friends through Julius Lange's photographs. It is interesting per se to see this side of Georg Brandes' personality unfolded. At the same time, it can be proven that it was the visual arts and in particular the portrait painting and the genre painting that sparked Georg Brandes' development from idealism to realism. And that is not all. To the young Georg Brandes the visual arts offered richer modes of expression than literature, and he tried to transfer the sensuousness of the visual arts to the verbal arts. Thus, he contributed to The Visual Turn in the second half of the century, i.e. the development that turned vision into the dominant sense and the picture into the dominant medium.

<sup>239</sup> Annegret Heitmann: *Intermedialität im Durchbruch*, 2003.

