

- Feddersen, Astrid Stampe: *Minder*, Kbh. 1929.
- Gelius, William, Eva Henschen og Stig Miss (red.): *Thorvaldsen Samlingen på Nysø*, Præstø 1999.
- Glenthøj, Rasmus: *1864 – Søner af de Slagne*, Kbh. 2014.
- Hansen, Gertrud Oelsner og Anne Højer Petersen (red.): *Thorvaldsen & Nysø – billedhuggerens sidste år*, Maribo 2001.
- Kofoed, Kira: “En strid om Thorvaldsen og hans eftermæle set gennem to kvinder”, artikel på: Arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/artikler/bolette-puggaard-og-christine-stampe-en-strid-om-thorvaldsen-og-hans-eftermæle-set-gennem-to-kvinder, 2019 (12. juni 2022).
- Larsen, Peter Nørgaard: “En forsmag på paradiset. P.C. Skovgaards sene landskaber”, i: Gertrud Oelsner og Karina Lykke Grand (red.): *P.C. Skovgaard. Dansk guldalder revurderet*, Aarhus 2010, s. 335-347.
- Linnert, Ragni: “Guldalderens billedudtryk i filosofisk optik”, i: *Meddelelser fra Thorvaldsens Museum*, 1994, s. 21-35.
- Oelsner, Gertrud og Karina Lykke Grand (red.): *P.C. Skovgaard. Dansk guldalder revurderet*, Aarhus 2010.
- Oelsner, Gertrud og Karina Lykke Grand: “Politisering af det nationale? Billedkunstneriske og politiske strategier omkring midten af 1800-tallet i Danmark”, i: *Passepartout*, nr. 35, 2014, s. 65-113.
- Oelsner, Gertrud: *En fælles forestillet nation. Dansk landskabsmaleri 1807-1875*, Aarhus 2016.
- Oelsner, Grand og Karina Lykke Grand: “Visuelle konfliktzoner og kulturkampe i dansk kunst”, i: Sissel Bjerrum Fossat, Rasmus Glenthøj og Lone Kølle Martinsen (red.): *Konfliktzonen Danmark. Stridende fortællinger om nyere dansk historie*, Kbh. 2018, s. 160-179.
- Rasmussen, Carsten Porskrog: “Mellem Grundlov og Lensafløsning”, i: Britta Andersen, Dorthe Christensen og Carsten Porskrog Rasmussen (red.): *Herregårdens Indian Summer. Fra Grundloven 1849 til Lensafsløsningsloven 1919*, Dansk Center for Herregårdsforskning 2006, s. 9-18.
- Repholtz, Albert: *Thorvaldsen og Nysø*, Kbh. 1911.
- Schmidt, Sally Schlosser: *Politik og pensler – Guldalderkunsten og politik i dansk billedkunst fra 1830'erne til 1860'erne*, Aarhus 2020.
- Skovgaard, Joakim: *Minder fra barndom og ungdom*, udgivet af Henning Høirup, Viborg 1962.
- Smidt, Claus M.: “Gæst på godset”, i: Gertrud Oelsner (red.): *Udsigt til Guldalderen*, Storstrøms Kunstmuseum og Skovgaard Museet 2006, s. 77-93.
- Stampe, Rigmor (red.): *Baronesse Stampes erindringer om Thorvaldsen*, Kbh. 1912.
- Stilling, Niels Peter: *Danmarks Herregårde. Sjælland, Møn og Lolland-Falster*, Kbh. 2014.

Utrykt kildemateriale:

- Folketælling for Maribo Amt, Falster Sønder Herred, Sønder Alslev Sogn 1860: Arkivalieronline, www.sa.dk.
- SDU, H.C. Andersen Centret, Brevbase for H.C. Andersen: Andersen.sdu.dk/brevbase.
- Skovgaard Museets brevkopier.



C.A. Kølle

Landskabsmaler mellem borgerlige og højadelige herregårdsmiljøer

Af museumsinspektør, cand.mag. Jesper Munk Andersen, Kongernes Samling

I april 1862 modtog landskabsmaleren Claus Anton Kølle (1827-72) nyt hjemmefra. To år tidligere var han draget på en længere rejse til Rom, og her befandt han sig, da der kom brev fra København.¹ Fra kollegaen Peter Herman Rasmussen (1818-89) blev Kølle endnu en gang bekræftet i, at hans karriere var på rette spor. På Charlottenborg var den årlige forårsudstilling i gang, og med syv malerier fra de sydlige himmelstrøg var Kølle stærkt repræsenteret.² Rasmussen kunne ikke blot berette om en fordelagtig ophængning, men også, at Kølles arbejder generelt gjorde *“et godt Indtryk, thi som de veed ere vore fleste Landskabsmalere noget kolde, hvorfor Deres arbejder faaer en varmere Tone”*.³ Kølles sydlandske motiver appellerede, og flere var øjensynlig interesseret i at erhverve værker af ham. Som eksempelvis *Parti i Colosæum*,⁴ der trods en beskeden størrelse blev solgt *“til Baron Stampe for 100 Rdl”*, som Rasmussen oplyste. Det

var det andet italienske motiv, som den tidligere officer og helt fra Første Slesvigske Krig kammerjunker Carl baron Stampe (1806-80) havde købt af Kølle.⁵ Forud for sin afrejse i august 1860 fik Kølle besked om at: *“Gaae op til Baron Stampe mellem 1-2. Nyhavn No 69 i Stuen han vil gjerne tale med Dig, da han nemlig ønsker et Malerie af Dig (Udsigten ud over Ponte mole med Taarnet i Baggrunden)”*.⁶

Baron Stampe var ikke den eneste, der havde erhvervet sydlandske motiver af Kølle uden først at tage dem i øjesyn. *Parti ved Villa Rufinelli paa Veien fra Frascati til Tusculum* på samme udstilling var nemlig allerede ejet af baronens standsfælle, senere udenrigsminister Otto Ditlev lensbaron Rosenørn-Lehn (1821-92) til baroniet Guldborgland på Lolland.⁷ Lensbaronens bestilling må være afsendt senest sommeren 1861,⁸ og utålmodigheden efter at se det færdige værk var derfor stor for den kunstinteresserede og berejste lensbaron:⁹ *“Jeg længes naturligviis meget efter at faae det at see, saameget mere som jeg allerede har erfaret den gunstige Dom man fælder over det i Rom”*.¹⁰ Var lensbaronen ivrig efter at se maleriet på sin væg, måtte han endnu væbne sig med tålmodighed, for maleriet skulle først med på forårsudstillingen.¹¹

Prospekt af Brahetrolleborg. *Maleri af C.A. Kølle, 1863. Privateje.*



C.A. Kølle vendte efter sin Italiens-rejse tilbage til de sydlandske motiver igen og igen som i 1871, hvor han gentog det italienske motiv Via San Nicola di Tolentino i Rom. Maleri af C.A. Kølle. Nivaa-gaards Malerisamling.

C.A. Kølle som eksempel

Som ovenstående indblik i C.A. Kølles afsætning vidner om, så var den i dag næsten ukendte landskabsmaler i 1860'erne blevet en ombejlet landskabsmaler med kunder i adelige kredse og blandt majoratsejere. Om ikke Kølle var ukendt med godsejerkunder, så var det alligevel relativt nyt for ham at finde titler som baron blandt aftagere af hans kunstværker – et vidnesbyrd om, at Kølle var populær, og at hans landskabsmalerier talte ind i tidens smag.¹² Med sine milde stemninger og idylliske scenerier hørte C.A. Kølle nok ikke til tidens kunstneriske frontløbere – han var en *“udmærket elskværdig Landskabskunstner, der dog væsentlig gjorde Opdagernes Opdagelser”*,¹³ som kunsthistoriker Emil Hannover (1864-1923) senere bemærkede. Kølles poetiske streg og motivvalg er i kunsthistorien blevet associeret med de i samtiden populære nationale blonde kunstnere.¹⁴ En benævnelse afstedkommet af en igangværende kamp om det nationale maleri, den fysiske manifestation af periodens forståelse af et ægte dansk landskab, der stod mellem to fronter. De blonde, der havde fodfæste i det nationalliberale miljø, og de europæiske brunetter, som konservative kredse hovedsageligt dyrkede, som kunsthistorikerne Karina Lykke Grand og Gertrud Oelsner redegør for.¹⁵ Som mange af sine kollegaer holdt Kølle sig ikke entydigt til nationale scenerier, men drog også udenlands, som værkerne i 1862 er eksempler på. Alligevel er der ingen tvivl om, at Kølle foretrak de nære, nationale motiver. I den bevarede værklister, sandsynligvis udarbejdet af Kølle kort før hans død og omfattende i alt 131 titler med oplysninger om motiv og aftager, er landskabsmotiver fra Danmark og Slesvig repræsenteret med hele 78 værker mod 23 udenlandske.¹⁶ Netop det nationale motiv mestrede Kølle med så stor færdighed,

at kunsthistoriker Tine Nielsen Fabienke placerer C.A. Kølle i spændingsfeltet mellem national og hjemstavn.¹⁷

Kølles forkærlighed for nationale motiver, i kombination med at han var rundet af et embedsmiljø på og omkring herregårde, gør ham interessant som eksempel på, hvordan udviklingen af forbindelserne mellem landskabsmalere og herregårdsmiljøet i den politisk anspændte tid i midten af 1800-tallet artede sig. For som salget i 1862 vidner om, så afsatte Kølle i 1860'erne nu også malerier til højadelige, der kulturelt og politisk ikke fæstede lid til de nationalliberale paroler,¹⁸ som hans kunst ellers i dag bliver identificeret med.¹⁹ Det gjorde derimod de borgerligt prægede miljøer, som Kølle var født ind i, og som købte stort ind af hans værker. Miljøer, der også rummede flere godsejere, der dog modsat baroner og majoratsejere ikke var født til besiddelsen, men som ved lige dele virkelyst og gode forbindelser havde erhvervet gods.

De herregårdsmiljøer, som Kølle var rundet af, var med andre ord ikke århundredgamle slægtsgårde, men derimod herregårde kendetegnet ved et udtalt borgerligt embedspræg og en relativt ny ejerkreds. En ejerkreds med klare paralleller til de godsejere og herregårde, der, som kunsthistoriker Claus M. Smidt i artiklen *“Gæst på godset”* redegør for, banede vejen for en sammenkobling af landskabsmaleri og godser i første halvdel af 1800-tallet.²⁰ I artiklen fokuserer Smidt primært på kunstnerens motivvalg på herregårdene.²¹ Alligevel er artiklen interessant i sammenhæng med Kølle, da de undersøgte herregårde – Hagenskov, Sanderumgård, Nordfeld, Engelholm, Nysø og Iselingen – alle besad relativt nye herskaber med tætte forbindelser til hovedstaden, embedsværket og for de to sidstnævntes vedkommende det spirende nationalliberale miljø, som netop også Kølles

baggrund og tidlige herregårdsforbindelser er præget af.²² Med Kølle som eksempel vil artiklen her lægge fokus på herregårdsmiljøerne, og hvordan deres netværk hjalp kunstnere som Kølle på vej. Ikke blot med bestillingsopgaver og nye kontakter, men også til en popularitet, der skabte adgang til nye kundekredse på blandt andet adelige godser. De efterladte arkivalier efter Kølle giver en enestående mulighed for netop et sådant fokus, idet ikke alene Kølles værkliste med købernes navne er bevaret, men også en række indgående korrespondancer, der tilsammen belyser hans herregårdsforbindelser og udviklingen af disse.

Vejen til Akademiet

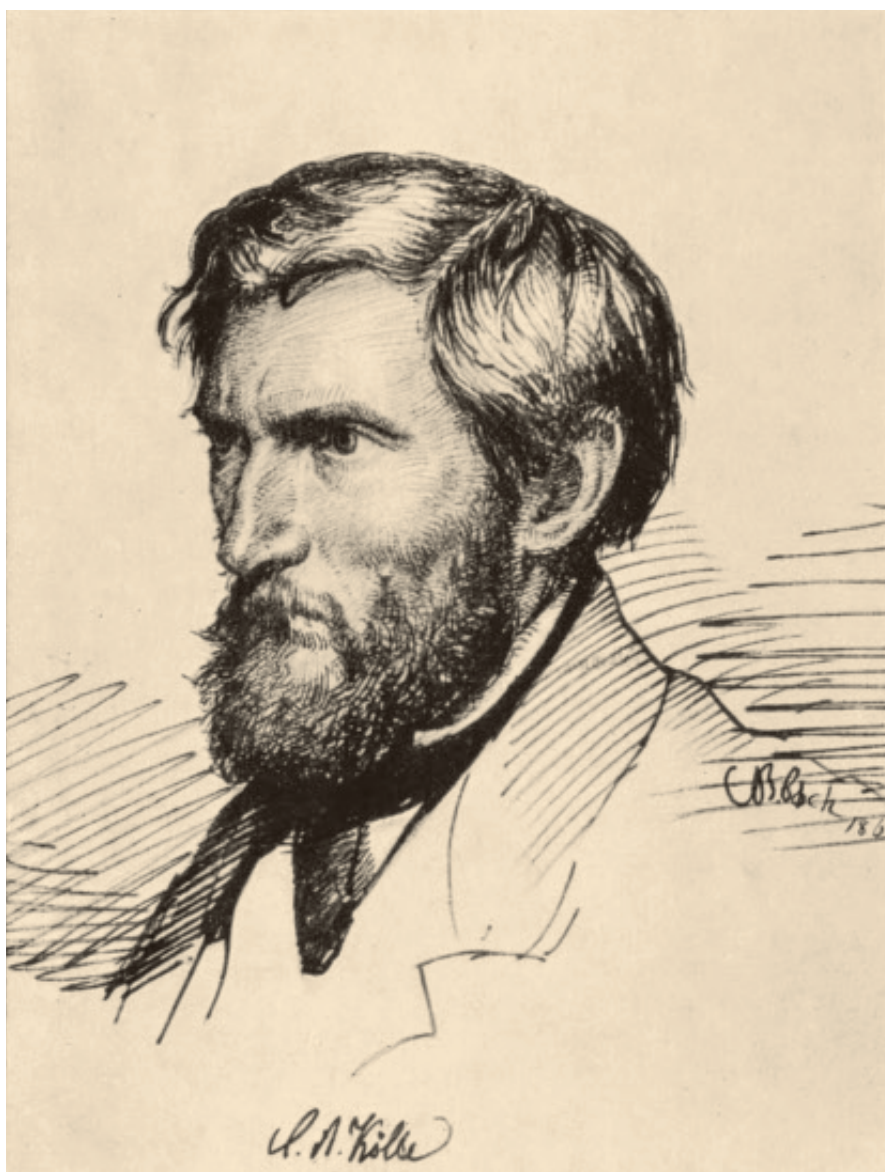
I 1852 ansøgte C.A. Kølle Den Reiersenske Fond om midler til en udlandsrejse. I ansøgningen redegjorde han for sin baggrund, og skal man tro hans ord, var det beskedne kår, han kom af. Beskrivelsen lød:²³

Født af uformuende Forældre besøgte jeg til mit 14de Aar en Landsbyskole og kom derpaa i Aaret 1842, efter Herr Etatsraad Thieles Foranstaltning i Lære hos Herr Decorationsmaler Löffler, som af höiselig Kong Christian den Ottende modtog Betaling for min Underviisning.²⁴

Var historien om en kongelig bevilling og en hjælp fra etatsråd og sekretær ved Kunstakademiet Just Mathias Thiele (1795-1874) i overensstemmelse med virkeligheden, og var forældrene rigtignok ikke formuende, så var Kølles afsæt dog langtfra så beskedent, som beretningen giver indtryk af. Skønt midlerne ikke var mange i barn-domshjemmet, var netværket til gengæld velfunderet.

Således havde Kølle lige så meget sit netværk at takke for at komme på Akademiet som Thiele og Christian den 8. (1786-1848). Hans forældre, Christian Frederik Kølle (1792-1857) og Elisabeth Margrethe født Møller (1792-1873), var begge ud af velansete forvalter- og birkedommerfamilier på Lolland med tætte forbindelser til grevskaberne Christianssæde og Knuthenborg, hvor flere af familiernes mænd bestred centrale embeder. Dertil kom de kvindelige medlemmer, der var indgift i såvel nyetablerede godsejerfamilier som familien Jørgensen på Søllestedgård, hvor Kølles faster var frue, som markante præsteslægter som familien Boisen i Vesterborg, hvor Kølles moster var svigerdatter til den stedlige biskop. Relationerne var mange og forgrenede og bandt ikke blot lokalområdet sammen, men gav også Kølles forældre et livsgrundlag og forbindelser at trække på. Efter forgæves forsøg måtte forældrene omkring 1838 opgive drømmen om en proprietærtilværelse og slå sig ned i Vesterborg.²⁵ Kort efter blev faren – formentlig hjulpet på vej af svigerfamilien – ansat som fuldmægtig i birkedommerboligen på grevskabet Christianssæde under Christian Detlev lensgreve Reventlow (1775-1851), mens moren blev sygehusbestyrer i det lokale fattighus.

Som det fremgår af Thieles erindringer, så var det gennem C.A. Kølles familie, at han, der foruden at være knyttet til Kunstakademiet tillige var privatsekretær for kongen, kom i kontakt med den da 14-årige Kølle. Gennem en god bekendt, jernstøber og agent Henrik Gamst (1788-1861) i København, modtog Thiele indbydelse til sommerophold hos præstefamilien Clausen i Halsted på Lolland. Fruen på præstegården var kusine til Kølle, og gennem denne familieforbindelse blev den generte kunstnerspire præsenteret. Thiele noterer:



*C.A. Kølbe portrætteret af maleren
Carl Bloch (1834-90) i 1861. Det Kgl.
Bibliotek.*

Stakkels Dreng! Han var saa godt som forældreløs, tanteløs var han rigtignok ikke, men stod i Fare for, at der slet ikke blev Noget af ham, fordi han kun havde Lyst til at blive Kunstner! Grev Reventlov paa Pederstrup havde skrevet til Kongen om ham, det vil sige paategnet den fattige Faders Ansøgning om en Understøttelse, men man havde ikke hørt Noget derom siden.²⁶

De ugifte tanter pressede nu på, og efter at Thiele havde set Kølles skitsebog, lod han sig overbevise. Skitsebogen blev ved opholdets afslutning forelagt Kunstakademiet, der ligeledes kunne se den unge drengs talent, hvorefter Thiele gik til Kongen:

[...] og bad om en Understøttelse for Drengen. Kongen gik strax ind derpaa og anviste mig 15 Rdl. maanedlig. Dekorationsmaler Løffler overtog, imod denne Betaling, at sørge for hans fremtidige Opdragelse og Underviisning.²⁷

Bemærkningen om familiens forsøg på at få Kølle til København gennem den stedlige greve er værd at hæfte sig ved. Denne vej var forgæves blevet afsøgt, og derfor måtte der nu trækkes på andre forbindelser – gennem præstemiljøet,²⁸ agent Gamst og i sidste ende Thiele.

Et politisk betonet netværk

Ikke alene i hovedstadens embedsmiljø og blandt det københavnske borgerskab havde 1840'ernes national-liberale politik slået rod, men også på Lolland.²⁹ Ved Christian den 8.s besøg på øen i 1843 ulmede uroen med voksende krav om medbestemmelse.³⁰ Periodens tonean-

givende politiske vinde blæste over sydhavsøerne, hvor købstædernes aviser pustede til ilden, der også blussede op blandt jordbesiddere og bønder på landet.³¹ Var det særligt de selvbevidste gårdmænd, der tog politikken til sig, kunne det ud fra C.A. Kølles netværk også tyde på, at der i præstegårde og hos nyetablerede godsejere var støtte til slagord om national samling og medbestemmelse samt ikke mindst voksende krav om en fri forfatning. Uagtet en grad af afhængighed af det i udgangspunktet konservative godsejermiljø, hvor blandt andet Kølles far fandt beskæftigelse, så var det i den nationalliberale lejr, at netværkets medlemmer som fættereren på Søllestedgård, Laurits Jørgensen (1809-89), placerede sig.³²

Gennem forbindelser til blandt andet Frederik Marcus lensgreve Knuth (1813-56), som i 1840 lagde sig ud med Enevælden som medunderskriver på den liberale Store Skattebevillingspetition,³³ fik Kølles nærmeste berøring med tidens nationalliberale tanker.³⁴ Derigennem kom de også i forbindelse med profiler i den politiske debat som lensgrevens nære ven, den toneangivende Carl Christian Hall (1812-88). I netværket fandtes også politikerne Henrik Nikolai Clausen (1793-1877) fra samme fløj, der var farbror til præsten i Halsted.³⁵ Meningsdannere i den nationalliberale lejr, som professor *“J.F. Schouw [...], borgerrepræsentant i Kjøbenhavn Hvidt, Orla Lehmann, Hall, Hother Hage, Fenger, C. Ploug, Monrad”*,³⁶ kunne fætter Jørgensen opliste blandt sine relationer, der ikke kun forgrenede sig i det politiske miljø, men også ind i Kølles verden.

Forbindelsen Thiele-Gamst-Clausen-Kølle er et klart vidnesbyrd om, hvor godt forbundet C.A. Kølles familie var til hovedstaden og dermed tidens politiske og kulturelle epicenter. Hvorvidt forældrene hjemme i Vesterborg ligefrem delte politisk overbevisning med netværkets



Parti fra Vesterborg. Maleri af C.A. Kølbe, 1855. Fuglsang Kunstmuseum. Foto: Ole Akhøj.



Laurits Jørgensen til Søllestedgård. Maleri af C.A. Kølle. Privateje. Foto: Museum Lolland-Falster.

markante medlemmer, vides ikke. Den bevarede brevkorrespondance fra Kølles forældre og søskende fokuserer hovedsageligt på livets gang og de nære værdier og afspejler dermed ikke, hvorvidt Kølle fra barnsben var præget af et særligt politisk sindelag. Hans senere motivkredse kunne tyde på en velvillighed over for de nationalliberale værdier, hvis ikke blot motiverne afspejler et modelune eller en særlig efterspørgsel, som Kølle gennem sit netværk havde kendskab til og forstod at imødekomme.

Søllestedgård

Da den 14-årige C.A. Kølle i efteråret 1842 påbegyndte sin læretid hos dekorationsmaler Carl Løffler (1810-53) og samtidig begyndte undervisning på Akademiet, var det nok en knægt fra landet, der ankom til hovedstaden, men samtidig en dreng med et solidt netværk i ryggen. Særligt i hans første år som kunstner skulle dette netværk komme ham til gavn, både i form af indkøb og ved bestilling af værker. Af værklisten fremgår det tydeligt, at han til en start primært fandt afsætning i familiens kreds. Særligt præstefamilien Boisen aftog malerier – både portrætter og landskabsmotiver³⁷ – uden tvivl for at hjælpe den unge kunstner i gang, ligesom tilfældet var hos fætter Jørgensen på Søllestedgård, der også satte Kølles pensler i sving. Dette ikke ulig situationen for den unge kunstner Carlo Dalgas' (1821-51) relation til herregården Nysø, hvor han fra 1835 udførte bestillinger for sin faster, den borgerligt fødte Christine lensbaronesse Stampe (1797-1868).³⁸

Kølles første opgave for fætteren var portrætter af familien³⁹ og kort derefter udarbejdelse af fire malerier “*efter Miniature Portraiter – Søllestedgård*”,⁴⁰ som Kølle noterede. Portrætterne skulle efterfølges af nye opgaver

som landskabsmotiver fra fætterenens ejendomme, der fra 1852 også talte herregården Søholt – erhvervet i kompagniskab med agent Gamst.⁴¹ I 1856 lød opfordringen på en tur til Søholt, hvor familien “*glæder os ret meget til at gaae omkring og vise dig de smukkeste Steder hvor du kan vælge et Parti til at male*”.⁴² Kølle må have fulgt opfordringen, for året efter kunne han på Charlottenborg udstille *Udsigt fra Søholt Have, i baggrunden Maribo. Portraitlandskab*,⁴³ et idyllisk landskabssceneri i storformat fra haven ved Søholt med familien Jørgensen på vandring under åben himmel.⁴⁴

I 1864 blev det til endnu et maleri til fætteren,⁴⁵ der to år efter igen henvendte sig til Kølle. Denne gang ikke med efterspørgsel på endnu et maleri, men derimod om en tjeneste:

*Min Skovfoged ved Søholt har en Søn paa nu 20 Aar, som har udstaaet sin Læretid hos en Malermester [...] Han ønsker at uddanne sig noget videre i sit Fag under en dyktig Mester i Kjøbenhavn.*⁴⁶

På den unge mands anmodning forespurgte fætteren nu, om Kølle ville “*tage dig lidt af ham, og maaske skaffe ham Arbeide*”. Havde familien Reventlow i Kølles ungdom ikke formået at skaffe ham til København, lagde Jørgensen tilsyneladende en anden indstilling for dagen for sine undergivne og trak på sine forbindelser.

Vedbygård

Fætterenens to herregårde var ikke de eneste, som gennem netværket blev åbnet for C.A. Kølle. Også vestsjællandske Vedbygård skulle blive et vigtigt omdrejningspunkt for den unge kunstners produktion og karriere. Kort efter



Udsigt fra Søholt Have, i baggrunden Maribo. Portraitlandskab. Maleri af C.A. Kølle, 1857. Privateje. Foto: Finn Brase.



Parti af Vedbygaard. Maleri af C.A. Kølle, 1859. Privateje.



Vedby Kirke Sept. 1863. Tegning af C.A. Kølle. Privateje.

at Jørgensens og Gamsts kompagniskab om Søholt blev en realitet i 1852, kom det til et brud, da Gamst øjensynlig forsøgte at snigløbe Jørgensen for at blive eneejer.⁴⁷ Selvom Gamsts forsøg på Søholt ikke lykkedes, kunne han dog alligevel kort efter kalde sig godsejer med er-

hvervelsen af Vedbygård i 1854. Ved Gamsts død i 1861 tilfaldt gården søstersønnen jernstøber Hans Christian Lund (1802-71).⁴⁸

Selvom Kølle havde trukket på sit familiære netværk til en start, og fætter Jørgensen havde spillet en markant

rolle, så kunne Kølle godt fastholde en tæt forbindelse til den entreprenante og politisk aktive agent Gamst efter fætterens brud.⁴⁹ Den selskabelige Gamst åbnede sit hjem i hovedstaden og på Vedbygård for Kølle, og her må man forestille sig, at Kølle fandt både kunstnerisk stimulans og et selskabeligt lag.⁵⁰ Med Gamst fik Kølle adgang til nye herregårdsmotiver på Vedbygård og samtidig en direkte adgang til hovedstadens selskabsliv, hvor han blandt andet udførte portrættegninger i stearinlysenes skær, som det fremgår af et brev fra Lund til Kølle efter Gamsts bortgang:

*[Skønt] vi jo har min Onkels Portrait i Oliefarver af Jensen, i Litographie, Daguerreotypi, Photographie [...] saa er der dog ingen af dem allesammen som i Lighed og caracteristisk Opfattelse kommer den Blyantstegning nær, som De tog en Aften her i Sommeren 1859.*⁵¹

Tegninger udført i socialt samvær – ikke ulig digteren H.C. Andersens (1805-75) samtidige oplæsning og papirklip rundt på herregårdene⁵² – var langt fra Kølles eneste bidrag til Gamst og Vedbygård. Mellem 1855 og 1860 fik han til opgave at portrættere søstersønnen Lund med frue, ligesom alterbilledet – *Jesus i Gethsemane* – i Reerslev Kirke under herregården skyldes ham.

Med Gamsts død ophørte Kølles forbindelse til Vedbygård ikke. Ægteparret Lund holdt tilsyneladende af hans selskab, og deres bevarede breve rummer vedvarende ønsker om snarligt gensyn eller nye værker:

Hvis Omstændighederne tillader Dem at besøge os, kunde det vel ogsaa være tænkeligt at der et eller andet Sted i Omegnen fandtes et Motiv som

*De kunde have Lyst at male – men De skal selv søge dette, – og siden skal jeg nok finde en Plads til dette Billede paa Vedbygaard.*⁵³

Således lød beskeden i 1862. Seks år senere skulle Kølle blot lægge *“Pensel og Pallet i Malerkassen, og lad begge Dele følge Dem til Sorö, og skriv mig blot et Par Dage för Afreisen til naar De vil afhentes ved Stationen, og min ene Skovfoged skal være ved Stationen ved Togets Ankomst”*.⁵⁴

Kølles relation til ægteparret Lund antager tilnærmelsesvis form af et mæcen-klientforhold. Kølle ikke alene udførte en række herregårdsportrætter fra Vedbygård, men også blyantsskitser fra herregårdens nærhed og landskabsmalerier fra omegnen.⁵⁵ Herregårdslandskabs motiver, den store interesse for Kølles person og ægteparret Lunds vedvarende bestillinger og indkøb har formentlig bidraget til at styrke relationen og opretholde den tætte – og selskabelige – forbindelse, der tilsyneladende fokuserede lige så meget på Kølles tilstedeværelse som på hans kunst.

Brahetrolleborg

I slutningen af 1850'erne tyder det på, at C.A. Kølle for alvor fik luft under vingerne som kunstner og samtidig lagde sig fast på et virke som landskabsmaler. I sommeren 1858 modtog han endnu en udmærkelse fra Kunstakademiets side på 300 rigsdaler *“til Deres Uddannelse ved Reiser i Indlandet”*,⁵⁶ der to år senere udmundede i salget af *Eftermiddag ved Himmelbjerget* til den Kongelige Malerisamling.⁵⁷ Med et storslået vue over det forblæste landskab ved Silkeborgsøerne var Kølle nu repræsenteret i landets fineste samling – en blåstempling, der uden tvivl åbnede nye døre til motiver og bestillingsopgaver. Det ef-

terfølgende udlandsophold med afledte sydlandske motiver skulle yderligere sætte skub i karrieren, der i 1863 førte Kølle retur til hans barndoms verden, da en bestilling indløb fra lensgreven på Christianssæde.

Trods en markant rolle i det lokalområde, hvori Kølle var opvokset, er det bemærkelsesværdigt, hvor lidt lensgreven fra hans hjemegn fylder i arkivalierne efter Kølle. Kun perifert omtales lensgrevefamilien i forældrenes breve og aldrig i relation til Kølles kunstneriske virke. Havde familien Reventlow således ingen større andel i Kølles succes, så skulle familiens nye overhoved fra 1851, Ferdinand lensgreve Reventlow (1803-75), i begyndelsen af 1860'erne kortvarigt ændre på dette, da han med bestilling af et værk gav Kølle adgang til nye motiver på Fyn. Kølle fik til opgave at udfærdige et større landskabsmaleri med grevefamiliens fynske besiddelse, Brahetrolleborg. Den 26. februar 1864 modtog Kølle brev fra godsforvalter Frants Møller Lützen (1830-1903), at hans færdige maleri *Prospect af Brahetrolleborg* var vel ankommet, og at 200 rigsdaler blev oversendt.⁵⁸ Maleriet viser herregårdens hovedbygning smukt placeret midt i den store park. Uagtet at maleriet tilsyneladende blev vel modtaget,⁵⁹ kom det dog ikke til nye bestillinger fra lensgrevens side. Og intet tyder på, at opgaven for familien Reventlow afstedkom en social forbindelse, som tilfældet var med Vedbygård og Søllestedgård.⁶⁰

Herregårde en masse

Ligesom Kølles populære malerier fra Rom skulle flere af hans malerier fra Brahetrolleborgs omegn også finde vej rundt til en række herregårde. *Skovsö i Trolleborg Have* blev i 1860'erne hængt op hos cand.jur., etatsråd Peter Johansen de Neergaard (1803-72) på Førsløvgård ved Næstved, mens jægermester Joachim Ulrich von Sperling

(1815-76), tidligere forpagter og far til den unge ejer af det fynske gods Sandholt,⁶¹ kunne kalde sig indehaver af maleriet *Ved Brahetrolleborg*.⁶²

Disse køberes baggrund matcher i høj grad Kølles eget netværk og omgangskreds. Den tidligere forpagter og nyetablerede godsejer kammerråd Hannibal Julius Petersen (1805-75) på sjællandske Ødemark, der omkring 1870 erhvervede maleriet *En Baad ved Stranden*, kan ligeledes henføres til samme kategori som også møllersønnen fra Fyn justitsråd Lars Nielsen Trolle (1802-75), der i 1852 købte herregården Krabbesholm i Hornsherred og ti år senere et studie af Kølle.⁶³ Med titler som etatsråd, justitsråd eller alene godsejer, og med baggrund i forpagterlaget, bondestanden og hovedstadens borgerskab og embedsmiljø, havde denne gruppe købere flere træk til fælles med de grosserer, provster, løjtnanter og stiftsembedsmænd,⁶⁴ der erhvervede landskabsmalerier fra Kølles hånd, og som udgjorde hans primære afsætningsmarked.

Som nævnt i indledningen begyndte Kølles kundekreds omkring 1860 imidlertid også at omfatte et nyt klientel med titler som greve, baron og sågar kongelig, der politisk ikke hørte segmentet ovenfor til eller var en del af netværket. Sammen med lensbaronen på Guldborgland⁶⁵ skulle baron Stampe resten af Kølles liv blive en fast tilbagevendende køber og bestiller – og desuden en ven af Kølle. Blev baron Stampe med venskabet undtagelsen i det højadelige miljø, er der intet i de bevarede arkivalier, som vidner om, at Kølle begyndte at pleje social omgang med denne nye kreds. De adeliges indkøb af Kølles værker foregik enten ved specifikke bestillinger eller via forårsudstillingen på Charlottenborg.⁶⁶ *“Deres Billede, No 110 i Fortegnelsen, er kjøbt af Hr. Greve Moltke Hvidtfeld til Glorup”*,⁶⁷ modtog Kølle besked om i 1866, året



Eftermiddag ved Himmelbjerget. Maleri af C.A. Kølbe, 1860. Statens Museum for Kunst.

efter at det blev meddelt ham, at kongen af Grækenland havde erhvervet hans største maleri på årets udstilling.⁶⁸ Tidens populære motiver fra Jægersborg Dyrehave og Møns Klint skulle i Kølles romantiserende udgave finde vej til generalpostdirektør Sophus greve Danneskiold-Samsøe (1804-94) på Nordfeld,⁶⁹ til hellenernes konge, den danskfødte Georg den 1. (1845-1913), og i 1867 helt ind på Amalienborg, da en akvarel af Møns Klint indgik i en sølvbryllupsgave til Christian den 9. (1818-1906) og dronning Louise (1817-98).⁷⁰

Baron Stampe

Med motivet *Nysö fra Næstved* fra omkring 1870 må Kølle også have fået adgang til motivverdenen omkring den sydsjællandske herregård, der i 1840'erne blev omdrejningspunktet for et blomstrende kunstnerliv. Mens kunstnere som førmtalte Dalgas, P.C. Skovgaard (1817-75) og selveste Bertel Thorvaldsen (1770-1844) blev knyttet til godset gennem stedets frue, Christine lensbaronesse Stampe, svigerinde til den prominente nationalliberale politiker Joachim Frederik Schouw (1789-1852), gik Kølles forbindelse hertil gennem baron Stampe. En yngre bror til lensbaronen, der efter endt militærtjeneste boede i Nyhavn med "*mange Venner mellem Kunstnerne*".⁷¹ Deriblandt C.A. Kølle, der i baronen ikke blot fandt en aftager af sine værker, men også en nær støtte og rejsekammerat.

Op igennem 1860'erne begyndte Kølles helbred at skrante. En række gigtanfald tærede hårdt på ham. Foranlediget deraf drog han i 1867 på rekonvalescensrejse til Sydfrankrig i selskab med baronen. "*Det kan jo være meget morsomt for dig at gjøre den Reise med Baron Stampe*",⁷² lød morens ord i juni 1867, kort før turen til Biarritz blev indledt. Om rejsen ligefrem medførte mor-

skab for Kølle, forbliver uvist, men med turen skete en umiddelbar bedring af helbredet, der foranledigede en produktion af nye værker fra det franske, som den medrejsende baron erhvervede flere af.⁷³ Hvorvidt baronen var ledsager på kurrejsen året efter, vides ikke, men som det fremgår af morens brev i 1870, var Kølle endnu en gang "*kommet hjem fra [...] Reise eller Besög hos Baron Stampe*".⁷⁴ Forbindelsen blev øjensynlig opretholdt til det sidste, og med bestillinger, køb og socialt samvær havde relationen parallellertil Kølles tilknytning til H.C. Lund på Vedbygård.

Historien om Claus Anton Kølle

I september 1872 udåndede landskabsmaler Claus Anton Kølle, endnu ikke 45 år gammel. Det sidste maleri angivet i værklisten – *Parti i Vinderod Skov* – var blevet foræret til en basar. Motivet var en gentagelse af maleriet i greven på Glorups eje og vidner dermed om, at Kølle i sit virke vendte tilbage til den samme motivkreds, ligesom han gjorde i sine herregårdsrelationer. Søllestedgård og Vedbygård blev ikke blot tilbagevendende udgangspunkter for Kølles motivvalg, men også vigtige omdrejningspunkter for hans netværk – knyttet sammen via familiære og sociale bånd og en politisk forståelse tonet af tidens nationalliberale tanker. Hvor indspundet Kølle var i sidstnævnte, lader sig i dag ikke afgøre. Ifald hans motivvalg afspejler et politisk ståsted, kom denne ikke til at begrænse hans salg til nye godsejerkredse. Kredsen udvidede sig, parallelt med at han som landskabsmaler slog sit navn fast, og døre til højadelige herregårde som Brahetrolleborg blev åbnet. Akkurat som tilfældet var med digteren Adam Oehlenschläger (1779-1850), oplevede Kølle at komme på mode og dermed få udvidet såvel sit kundegrundlag som sine kontakter.⁷⁵



Møens Klint. Akvarel af C.A. Kølle, 1867. Dronningens Håndbibliotek.

Kølle leverede salgbar kunst, der kunne gå an i såvel kongelige stuer som borgerlige godsejermiljøer, men det tyder ikke på, at kundekredsens forskellige kulturelle og politiske ståsted kom til at influere på hans motivvalg. Han fastholdt gennem hele sin karriere det nationalromantiske landskab, som de blonde kunstnerkollegaer gengav det, og som blev hans særkende: *“selv de stejle Klinter paa Møen bleve under hans Haand til venlige Idyller, kjærtegnede af et blidt og dæmpet Sollys”*,⁷⁶ som

vennen akademisekretær Philip Weilbach (1834-1900) noterede efter hans død.⁷⁷ Hans kunst kan således udlægges som nationalliberale sindbilleder på det danske landskab – sådan blev den formentlig også forstået i det netværk og på de godser, som han fra barnsben indgik i og havde forbindelser til – hvis ikke blot hans romantiske motiver er blevet set som rene idyller uden politisk indhold. Særligt hans italienske motiver, der som de første malerier blev hængt op i højadelige kredse,

er nok blev set og forstået sådan. Som kunsthistoriker Charlotte Christensen har påvist, var italienske motiver med letfattede scener og klare farver absolut bestsellere i alle kredse uanset politisk observans på 1800-tallets forårsudstillinger.⁷⁸ Kølles politisk ufarlige sværmerier for de sydlige himmelstrøg kan have været en vej ind i nye kundekredse på højadelige herregårde, der efterfølgende vovede sig ud i konkrete bestillingsopgaver eller køb af nationalromantiske motiver.

Selvom der gennem C.A. Kølles karriere skete en løbende udvidelse af kundegrundlaget, så bekræfter historien om Kølle alligevel den gængse opfattelse af, at de nationalromantiske landskabsmalere havde afsæt i borgerlige og nationalliberale netværk. Det var gennem godsejere og præstefamilier med kontaktflader til hovedstadens toneangivende politiske miljø, at Kølles

kunstneriske karriere blev skudt i gang – og gennem disse, han fandt beskæftigelse, indtil karrieren for alvor tog fart. Historien om Kølle er således fortællingen om et netværks betydning for en kunstners virke i 1800-tallets midte, om et netværk bundet sammen af familiære, økonomiske, venskabelige og politiske bånd og om et borgerligt præget herregårdsmiljø kendetegnet ved nationalliberale tanker, der endnu er et relativt ubeskrevet blad i forskningen. Dermed er C.A. Kølle ikke blot som kunstner en i dag overset skikkelse, men hans vej fra det lollandske godsmiljø til kunstneriske højder med anerkendelse, efterspørgsel og nye kundekredse udgør også et bidrag til forståelse af sammenhængen mellem herregårde og landskabsmaleriet i 1800-tallets politisk anspændte Danmark.

Noter:

- 1 Rigsarkivet, 247, Breve dokumenter mv., rejsepas 25.08.1860.
- 2 *Fortegnelse over de ved Det Kongelige Akademie for de skønne Kunstner offentligt udstillede Kunstværker*, 1862, kat.nr. 103-109. Eksempelvis *Via San Nicola di Tolentino i Rom*. Maleri af C.A. Kølle. Nivaagaards Malerisamling.
- 3 Rigsarkivet, 247, Breve dokumenter mv., brev fra Rasmussen 02.04.1862.
- 4 *Fortegnelse over de ved Det Kongelige Akademie for de skønne Kunstner offentligt udstillede Kunstværker*, 1862, kat.nr. 106.
- 5 Oplysninger om Carl baron Stampe hentet fra nekrolog i *Nationaltidende* 30.05.1880.
- 6 Rigsarkivet, 247, Breve dokumenter mv., udateret brev. Sammenholdt med værklisen, hvor maleriet er anført produceret mellem 1860 og 1862, må brevet været tilsendt senest august 1860, da Kølle endnu var i København.
- 7 *Fortegnelse over de ved Det Kongelige Akademie for de skønne Kunstner offentligt udstillede Kunstværker*, 1862, kat.nr. 103.
- 8 Rigsarkivet, 247, Breve dokumenter mv., brev fra C.D. Kølle 09.07.1861.
- 9 Erichsen 2021, s. 216.
- 10 Rigsarkivet, 247, Breve dokumenter mv., brev fra O.D. Rosenørn-Lehn 01.02.1862.
- 11 Ibid.
- 12 For en uddybende karakteristik af Kølles malerkunst se Weilbach 1895 og Munk 1994. For oplysninger om landskabsmaleriets udvikling og politiske rolle i samtiden, se Oelsner 2021.
- 13 Citat hentet fra Hornung 1993, s. 80.
- 14 For Kølles kunstneriske tilknytning til den "blonde" lejr og kunstnerne J.Th. Lundbye, P.C. Skovgaard, V. Kyhn og G. Rump, se Christensen, 2010, s. 37 ff. I Fabienke 2016 nuanceres placeringen, uden at Kølles afhængighed af blandt andet P.C. Skovgaard anfægtes.
- 15 Grand 2018. s. 162.
- 16 Rigsarkivet, 247, breve dokumenter mv., udateret værklise. Værklisten er ikke en komplet fortegnelse, men sammenholdt med diverse udstillingskataloger fra forårsudstillingerne på Charlottenborg og auktionskataloget over hans dødsbo, afholdt 25.02.1873, er det muligt herudfra at indsnævre Kølles kundegrundlag og primære motivvalg. Af auktionskatalogets 62 landskabsmalerier er fordelingen med få procentafvigelser identisk med værklisen. Af malerier i olie afbildede de 40 danske landskaber, 12 gengav udenlandske motiver, mens ti malerier afbildede et generisk motiv, der ikke kan geografisk lokaliseres, se *Fortegnelse over afdøde Landskabsmaler Medlem af det kongl. Kunstakademi i København C.A. Kølle's efterladte egenhændige Oliemalerier, Studier, Tegninger og Raderinger ...*, 1873.
- 17 Fabienke 2006.
- 18 For uddybende beskrivelse af den adelige godsejerstands politiske og kulturelle ståsted i perioden, se Rasmussen 2006 og Tønnes 2005.
- 19 Se note 14.
- 20 Smidt 2006.
- 21 Markante undtagelser i denne sammenhæng er herregårdene Nysø og Iselingen, der begge har været genstand for større undersøgelser med fokus på netværket mellem kunstnere og godsejere. Se blandt andet Andersen 2011. En sammenkobling af kunst, kunstnere og bestillerne af kunsten er afdækket i Pedersen 2011, hvor det påvises, at pompejanske rumdekorationer i særlig grad trivedes i 1800-tallets nationalliberale miljø.
- 22 For en generel indføring i udviklingen og samhörigheden mellem borgerligt prægede herregårde og kunstmiljøet, se Andersen 2015.

- 23 Omtalen af Kølles beskedne baggrund går igen i J.M. Thieles erindringer. Her fremgår det, at Kølles skulle være nærmest forældreløs, og at faren var skipper, se Thiele 1917, s. 98-99.
- 24 Rigsarkivet, 247, Breve dokumenter mv., underdanigst ansøgning 28.10.1852.
- 25 Det er muligt via diverse kirkebøger samt Skøde- og Pantebog for Lolland Nørre Herred at følge familiens tilværelse frem til 1838. Heraf fremgår det, at forældrene løbende modtog lån fra morens far, kammerråd og godsinspektør på Christianssæde, Christian Ditlev Møller (ca. 1754-1823), og hans afløser i embedet, morens bror, justitsråd og landinspektør Frands Frederik Møller (1789-1857). Også fra familien Kølles blev der ydet lån.
- 26 Thiele 1917, s. 98.
- 27 Ibid., s. 100.
- 28 Anbefalingsbrev fra sognepræst L.N. Boisen i Vesterborg 20.01.1842, Brevarkiv, Den Hirschsprungeske Samling. Venligst oplyst af kunsthistoriker Susanne Bangert.
- 29 For oplysninger om de politiske strømninger på Lolland i 1840'erne, se Andersen 2016, s. 16-19 og Simonsen 1977.
- 30 Se Andersen 2016.
- 31 Simonsen 1977, s. 249.
- 32 Jørgensen 1891, s. 264-274.
- 33 Andersen 2017, s. 139.
- 34 Jørgensen 1891, s. 203.
- 35 Ibid., s. 238-239.
- 36 Ibid., s. 273-274.
- 37 *Se Parti fra Vesterborg*. Maleri af C.A. Kølles, 1855, gengivet i denne artikel.
- 38 Smidt 2006, s. 88.
- 39 *Se Laurits Jørgensen til Søllestedgård*. Maleri af C.A. Kølles, gengivet i denne artikel.
- 40 Rigsarkivet, 247, Breve dokumenter mv., udateret værklister.
- 41 Jørgensen 1891, s. 176 og s. 280-282.
- 42 Rigsarkivet, 247, Breve dokumenter mv., brev fra L. Jørgensen 20.06.1856.
- 43 *Fortegnelse over de ved Det Kongelige Akademie for de skønne Kunstner offentligt udstillede Kunstværker*, 1857, kat.nr. 77.
- 44 Fabienke 2006, s. 161-162. På den bevarede værklister er maleriet indført som nr. 57 *Udsigt fra Søholdt Have tilhører Jørgensen paa Søllested*, men fejlagtigt angivet som udarbejdet mellem 1848 og 1854, Rigsarkivet, 247, Breve dokumenter mv., udateret værklister. *Se Udsigt fra Søholt Have, i baggrunden Maribo. Portraitlandskab*. Maleri af C.A. Kølles fra 1857 gengivet i denne artikel.
- 45 Rigsarkivet, 247, Breve dokumenter mv., brev fra L. Jørgensen 24.06.1864.
- 46 Rigsarkivet, 247, Breve dokumenter mv., brev fra L. Jørgensen 12.03.1866.
- 47 Jørgensen 1891, s. 290-300.
- 48 Norvin 1964, s. 176.
- 49 Omtale af Henrik Gamsts politiske virke, se nekrolog på forsiden af Flyveposten 05.09.1861. Her nævnes, at Gamst sad i Østifternes Stænderforsamling, uden dog at angive politisk overbevisning eller repræsentation. Omtalen af hans store entreprenantskab, hans engagement i tidens kunstliv – blandt andet i komiteen bag Oehlenschlägermonumentet – samt karakteren af hans omgangskreds peger i retning af de nationalliberale, hvilket den bevarede pompejanskinspirede loftudsmykning i hjørnesalen på Vedbygård ligeledes kunne tyde på. Dekorationen er ikke medtaget i Pedersen 2011.
- 50 *Berlingske Politiske og Avertissementstidende*, 13.09.1861.
- 51 Rigsarkivet, 247, Breve dokumenter mv., brev fra H.C. Lund 23.03.1862.
- 52 Andersen 2016, s. 35-36.
- 53 Rigsarkivet, 247, Breve dokumenter mv., brev fra H.C. Lund 02.06.1862.

- 54 Rigsarkivet, 247, Breve dokumenter mv., brev fra H.C. Lund 09.05.1868.
- 55 Af værklesten fremgår det, at 12 ud af Kølles sammenlagte 131 oplyste værker blev skabt til ægteparret Lund eller havde et motiv fra Vedbygård og omegn, se Rigsarkivet, 247, Breve dokumenter mv., udateret værklister. Se *Parti af Vedbygaard og Vedby Kirke Sept. 1863*. Begge af C.A. Kølle, gengivet i denne artikel.
- 56 Rigsarkivet, 247, Breve dokumenter mv., skrivelse fra Det kongelige Akademi for de skønne Kunstner 15.06.1858.
- 57 Rigsarkivet, 247, Breve dokumenter mv., skrivelse fra Ministeriet for Kirke- og Underviisningsvæsenet 15.05.1860. Se *Eftermiddag ved Himmelbjerget*. Maleri af C.A. Kølle, gengivet i denne artikel.
- 58 Rigsarkivet, 247, Breve dokumenter mv., brev fra F. Lützen 26.02.1864. Se denne artikels indledende illustration.
- 59 Rigsarkivet, 247, Breve dokumenter mv., usigneret brev 12.02.1864.
- 60 Søsterens breve til C.A. Kølle fra perioden er adresseret til *“Corinth Kro ved Brahetrolleborg pr. Nyborg”*. C.A. Kølle boede tilsyneladende på kroen under maleriets udførelse, Rigsarkivet, 247, Breve dokumenter mv., brev fra Dorothea Kølle 19.07.1863.
- 61 Ved folketællingen 1845 var han enkemand efter godsejerdatter Nicoline Martha Nobel Nørager og forpagter på sin svigerfars, Hans Nobel Nørager, gods Sandholt, som von Sperlings datter i 1866 arvede, se Folketælling 1845 og Norvin 1965, s. 22.
- 62 Oplysninger om ejerne er hentet fra Rigsarkivet, 247, breve dokumenter mv., udateret værklister. Jægermester Sperling købte på forårsudstillingen på Charlottenborg i 1871 endnu et maleri af Kølle for 500 rigsdaler, kat.nr. 57 *Parti af Møens Klint (Taleren)*, se Rigsarkivet, 247, Breve dokumenter mv., brev fra Truelsen 03.04.1871.
- 63 Olsen 1963, s. 372 sammenholdt med Rigsarkivet, 247, breve dokumenter mv., udateret værklister.
- 64 Som eksempelvis den nationalliberale tidligere kultusminister Carl Simony (1806-72), der ikke er anført i den udaterede værklister, men som var ejer af værket *Klintepiil, (Sand-Tidse) paa en Skrænt ved Havet jævnfør Fortegnelse over de ved Det Kongelige Akademie for de skønne Kunstner offentligt udstillede Kunstværker*, 1871, kat.nr. 171.
- 65 C.A. Kølle udførte en række landskabsmalerier fra Nord-slesvig (Sundeved) i området omkring gården Kiding, som lensbaron Rosenørn-Lehn ejede. *Parti ved Kidding i Slesvig* – udstillet på forårsudstillingen på Charlottenborg under titlen *Udsigt fra Bakkerne ved Kiding, imod Dybbøl, Nybøl-Noer, Vemmingbund og Broagerland. “Malet for Hr. Kammerherre, Baron Rosenørn-Lehn”*, se *Fortegnelse over de ved Det Kongelige Akademie for de skønne Kunstner offentligt udstillede Kunstværker*, 1869, kat.nr. 120 – og maleriet *Regnfang ved en Havremark*, der på værklesten er anført ejet af frøken Bjelke, og som i katalogteksten for forårsudstillingen 1870 er forsynet med en uddybende titel anført som *“Regnfang” ved en Havremark, Motivet fra Slesvig*, se *Fortegnelse over de ved Det Kongelige Akademie for de skønne Kunstner offentligt udstillede Kunstværker*, 1870, kat.nr. 138.
- 66 Eksempler her er Jens Christian greve Krag-Juel-Vind-Frijs’ (1854-1907) henvendelse til C.A. Kølle i efteråret 1871 med ønske om at få *“udført et Maleri af Juellinge”* som bryllupsgave til sine forældre. Et ønske, Kølle ikke kunne efterkomme, Rigsarkivet, 247, Breve dokumenter mv., brev fra J.C. Krag-Juel-Vind-Frijs 09.09.1871.
- 67 Rigsarkivet, 247, Breve dokumenter mv., brev fra Truelsen 04.04.1866.
- 68 Ved sammenhold af katalogoplysninger med værklister og bevaret brev må der være tale om salg af værket *Eftermid-*

- dag i Dyrehaven, ved Midsommertid*, kat.nr. 85 på forårsudstillingen, se Rigsarkivet, 247, Breve dokumenter mv., brev fra Truelsen 04.04.1865.
- 69 I værklisen står alene anført *Klintepil Grev Danneskiold-Samsøe*. Ejeroplysningerne uddybes, da maleriet i 1872 blev udlånt til Den nordiske Industri- og Kunstudstilling i København. Her fremgår det, at ejeren af kat.nr. 284, *Klintepil; Parti ved Møens Klint* var “*Hs. Exc. Generalpostdirektør, Grev Danneskjold-Samsøe*”, se *Den danske, svenske og norske Kunst paa Den nordiske Industri- og Kunstudstilling i København 1872*, nr. 284.
- 70 Se Møens Klint. *Akvarel af C.A. Kølle, 1867, gengivet i denne artikel*.
- 71 Nekrolog i *Nationaltidende* 30.05.1880.
- 72 Rigsarkivet, 247, Breve dokumenter mv., brev fra M.E. Kølle 13.06.1867.
- 73 Udstillet på Charlottenborg i 1868 og angivet som ejet af baron Stampe, *Fortegnelse over de ved Det Kongelige Akademie for de skønne Kunstner offentligt udstillede Kunstværker*, 1868, kat.nr. 123 og 124.
- 74 Rigsarkivet, 247, Breve dokumenter mv., brev fra M.E. Kølle 14.06.1870.
- 75 Oehlenschläger 1974, s. 193.
- 76 Weilbach 1895, s. 625.
- 77 Philip Weilbach var jævnfør værklisen også indehaver af et maleri fra Kølles hånd *Parti fra Dyrehaven*, Rigsarkivet, 247, Breve dokumenter mv., udateret værklise.
- 78 Christensen 2019, s. 291 ff.

Kilder:

Den danske, svenske og norske Kunst paa Den nordiske Industri- og Kunstudstilling i København 1872, C. Ferslew & Co København 1872.

Det Kongelige Bibliotek, Brev fra C.A. Kølle til J.M. Thiele 22.02.1862, NKS 1540.2°.

Fortegnelse over de ved Det Kongelige Akademie for de skønne Kunstner offentligt udstillede Kunstværker, Thieles Bogtrykkeri København, udgaverne 1860, 1862, 1867, 1868, 1869, 1870 og 1871.

Fortegnelse over afdøde Landskabsmaler Medlem af det kongl. Kunstakademi i København C.A. Kølles efterladte egenhændige Oliemalerier, Studier, Tegninger og Raderinger ..., København 1873. Rigsarkivet: 247 Kølle, Claus Anton, Breve dokumenter mv. (1842-1872).

Rigsarkivet: B.2-52 Lollands Nørre Herred Navneregister, Skøde og Pantebog (1797-1840).

Digitale kilder:

Folketælling 1845.

Munk, Jens Peter: “C.A. Kølle”, på: [Kulturarv.dk/kid/VisWeilbach.do?kunstnerId=1002&wsektion=alle](https://kulturarv.dk/kid/VisWeilbach.do?kunstnerId=1002&wsektion=alle) 1994 (07.11.2021).

Aviser:

Den til Forsendelse med de Kongelige Brevposter privilegerede Berlingske Politiske og Avertissementstidende 13.09.1861.

Flyveposten 05.09.1861.

Nationaltidende 30.05.1880.

Litteratur:

Andersen, Jesper Brandt (red.): *Martin Hammerich – kunst og dannelse i Guldalderen*, Forlaget Vandkunsten 2011.

Andersen, Jesper Munk: “En kongelig visit, Christian VIII og dronning Caroline Amalies besøg på Lolland-Falster 1843”, i:

Heidi Pfeffer (red.): *Lolland-Falsters Historiske Samfund Årbog 2016* – 104. årgang, Odense 2016, s. 5-27.

Andersen, Jesper Munk: “Mellem fortrolige venner og fornemme retter – et kongeligt taffel i Katedralskolens gård 1843”, i: Inge Adriansen m.fl. (red.): *Fyrtstelige Måltider, Herregårdshistorie 13*, Gammel Estrup – Herregårdsmuseet 2017, s. 132-147.

Andersen, Jesper Munk: “Spredte træk i relationen mellem kunstliv og herregårde”, i: Tine Nielsen Fabienke m.fl. (red.): *Fuglsang 1885-1959. Billedkunst, musik og friluftsliv*, Fuglsang Kunstmuseum 2015, s. 29-45.

Christensen, Charlotte: *Guldalderens billedverden*, Gyldendal 2019.

Christensen, Hans Dam: “En særlig national landskabsopfattelse? Udsigt til P.C. Skovgaard fra en række tidlige oversigtsværker”, i: Gertrud Oelsner m.fl. (red.): *P.C. Skovgaard – Dansk guldalder revurderet*, Fuglsang Kunstmuseum, Skovgaard Museet og Aarhus Universitetsforlag 2010, s. 33-53.

Erichsen, John: *Sydhavsoernes herregårde, Lolland-Falster 1500-2020*, Museum Lolland-Falster 2021.

Fabienke, Tine Nielsen: “Danmarksbillede eller hjemstavnsportræt, om C.A. Kølles lollandske landskaber”, i: Gertrud Oelsner (red.): *Udsigt til Guldalderen*, Storstrøm Kunstmuseum og Skovgård Museet 2006, s. 153-167.

Grand, Karina Lykke og Oelsner, Gertrud: “Visuelle konfliktzoner og kulturkampe i dansk kunst”, i: Sissel Bjerrum Fossat m.fl. (red.): *Konfliktzonen Danmark, stridende fortællinger om nyere dansk historie*, Gads Forlag 2018, s. 160-179.

Hornung, Peter Michael: *Ny Dansk Kunsthistorie*, bind 4 Realismen, Forlaget Palle Fogtdal 1993.

Jørgensen, Laurits: *Mine Erindringer af L. Jørgensen, Etatsraad*, Kjøbenhavn 1891.

Lassen, Erik: *H.C. Andersen og herregaardene*, Cicero 1993.

Norvin, William: “Sandholt”, i: Aage Roussell (red.): *Danske Slotte og Herregårde*, anden udgave, bind 9 Nordvestfyn, Hassings Forlag 1965, s. 7-24.

Norvin, William: “Vedbygård”, i: Aage Roussell (red.): *Danske Slotte og Herregårde*, anden udgave, bind 3 Nordvestsjælland, Hassings Forlag 1964, s. 167-178.

Oehlenschläger, Adam: *Oehlenschlägers levnet fortalt af ham selv*, bind 2, København 1974.

Oelsner, Gertrud: *En fælles forestillet nation, dansk landskabsmaleri 1807-1875*, Strandberg Publishing 2021.

Olsen, Gunnar: “Krabbesholm”, i: Aage Roussell (red.): *Danske Slotte og Herregårde*, anden udgave, bind 1 Nordøstsjælland, Hassings Forlag 1963, s. 367-372.

Pedersen, Kirsten Nørregaard: *Pompejanske rumudsmykninger i 1800-tallets Danmark, antikreception og demokratibevægelse i en nationalliberal opbrudstid*, bind 1-3, Forlaget Akhøj 2011.

Rasmussen, Carsten Porskrog: “Indledning, mellem Grundlov og Lensafløsning”, i: Britta Andersen m.fl. (red.): *Herregårdenes Indian Summer, fra Grundloven 1849 til Lensafløsningsloven 1919*, Forlaget Skipperhoved 2006, s. 9-18.

Simonsen, Asger Th.: *Husmandskår og Husmandspolitik i 1840'erne, sociale forhold blandt husmænd og indsiddere og den politiske rejsning af husmandssagen på Lolland-Falster ca. 1840-46*, København 1977.

Smidt, Claus M.: “Gæst på godset”, i: Gertrud Oelsner (red.): *Udsigt til Guldalderen*, Storstrøm Kunstmuseum og Skovgård Museet 2006, s. 77-93.

Thiele, J.M.: *Af mit livs aarbøger, 1826-1874*, bind II, H. Hagerups Forlag 1917.

Tønnes, Rikke: “Sidste blomstring”, i: John Erichsen m.fl. (red.): *Herregården menneske – samfund – landskab – bygninger*, bind 2 Anlæg, interiør og have, Nationalmuseet 2005, s. 225-298.

Weilbach, Philip: “Kølle, Claus Anton”, i: C.F. Brika (red.): *Dansk Biografisk Lexikon*, bind IX, Gyldendalske Boghandels Forlag 1895, s. 624-625.