

Ludvig Holberg«, ogsaa dér hvor Forfatterens Resultater afviger fra ens egne. Th. A. Müller udtaler i sit Forord Tvivl om, at det forundes ham at føre Biografien til Ende. Det maa han gøre; vi kan simpelthen ikke undvære Resten. Det er dog let at se, at hvis Behandlingen af Holbergs Forfatterskab skal gennemføres med samme Udførlighed som i dette første Bind, bliver det et meget langstrakt Værk. Men da de fleste Omraader af Holbergs litterære Produktion efterhaanden er monografisk behandlede (Komediernes, de historiske Skrifter, Epigrammerne, Niels Klim, de danske Essays, Fablerne), kunde det synes muligt at koncentrere Fremstillingen omkring Holbergs Livsomstændigheder fra 1722 til 1754.

*F. J. Billeskov Jansen.*

**Danmarks Malerkunst fra Middelalder til Nutid redigeret af Erik Zahle. 2. Udg. Kbh. 1943. 330 S.**

For historikeren — mere end for nogen anden — viser kunsten sig med et Janushoved. Et kunstværk er præget af sin tid, og kan derfor altid tolkes som udtryk for tidsalderens kulturelle og sociale forhold. Det er nærliggende og nyttigt for historikeren at gøre det. Men han maa ikke glemme det andet ansigt: at et kunstværk har et selvstændigt liv, der har værdi ud over tid og sted. De to ansigter er imidlertid uadskillelige. Ligesom man først for alvor forstaar et kunstværks aand og form, naar man er i stand til at erkende det ud fra forudsætningerne i dets samtid, saaledes er det ugørligt at tolke det som kulturhistorisk vidnesbyrd uden at sætte sig ind i dets rent kunstneriske liv.

Kunsten er rykket historikeren ind paa livet. Historielæreren skal anvende billedmateriale i undervisningen. Og for enhver, der arbejder med historiske problemer, vil det være til stor gavn at sætte sig ind i kunsten i den periode, han undersøger, for derved at blive fortrolig med tidens aand og udtryksmaade. Endelig kan kunsten bruges direkte som kildemateriale til kulturhistorien og til kildefattige tider. — Men for at historikeren kan faa det fulde udbytte af kunsten kræves der baade specialundersøgelser og oversigtsværker.

Det kan ikke nægtes, at der tiltrænges en all-round, dansk kunsthistorie, som f. eks. Andreas Lindbloms svenske, der udsendes i disse dage. Francis Becketts *Danmarks Kunst*, der var lagt saaledes an, er kun en torso alene omhandlende middelalderen. — En oversigt over malerkunsten kom første

gang med *Kunstens Historie i Danmark*, der redigeret af Karl Madsen udkom 1901—07 som tillæg til kunstbladet *Kunst*. Men udviklingen siden 1900 og de nye undersøgelser af ældre kunst krævede efterhaanden en ny oversigt. Den kom i 1937 med *Danmarks Malerkunst* under redaktion af Erik Zahle, 1943 kom 2. udgave, der ikke adskiller sig stort fra første. Ændringerne er væsentlig stilistiske. De sidste afsnit er ført op til i dag. Billedstoffet er noget forøget, navnlig med farveplancher.

Danmarks Malerkunst er lagt an efter rent æstetiske principper. En saadan kunsthistorie har to opgaver. Den skal give en oversigt over kunstens udvikling og en indføring i kunstens aand og form. Men man kan ikke forlange, at den ogsaa skal stille kunsten i forhold til samfundslivet. — Det er nærliggende at sammenligne Danmarks Malerkunst med *Kunstens Historie i Danmark*. Den nye har større viden og giver en god oversigt, men den gamle, navnlig Karl Madsens egne afsnit, bør stadig læses, fordi de skrevet med en suggerende kraft giver mere indsigt i kunstens væsen.

De ti afsnit i *Danmarks Malerkunst* er skrevet af ni forfattere. Først tre museumsdirektører og een professor. Poul Nørlund: *Middelalderen*, Otto Andrup: *Renæssance og tidlig Barok*, Christian Elling: *Senbarok og Rokoko* og Leo Swane: *Sidste Halvdel af 18. Aarhundrede*. Derefter følger de unge, Jørn Rubow: *Eckersberg og hans Samtid*, Henrik Bramsen: *Romantikken*, Haavard Rostrup: *Nybarok og Realisme*, saa forfatteren Poul Uttenreiter: *Fra Philipsen til Willumsen*, værkets redaktør Erik Zahle: *Nyt Gennembrud* og til slut igen Leo Swane: *De unge*.

Danmarks Malerkunst har samleværkets styrke og svaghed. Hvert afsnit er skrevet af en ekspert, men overgangen fra periode til periode bliver let for mekanisk, og der savnes en hovedlinie, kun et enkelt sted findes en linie, der gaar fra et afsnit til et andet. — Værket er holdt meget tæt op til titlen. Det omfatter kun malerkunst, ikke tegninger og grafik, og kun malerkunst udført i Danmark. For de yngre perioder føles den faglige afgrænsning lidt snæver. Og for de ældre afsnit virker afgrænsningen m. h. t. oprindelse noget trang. Forklaringen er den, at først fra 18. aarh.s slutning findes en rodfæstet hjemlig tradition. Før den tid er det i virkeligheden ofte ret tilfældigt om malerierne, der hyppigst er udført af fremmede kunstnere, er blevet til her i landet eller i kunstnerens hjemland. Det indførte kunstværk kan paa sin vis have lige saa god hjemhørighed som arbejder af indkaldte kunstnere. Billedet af de enkelte perioder var blevet

rigere, om de var blevet medtaget. F. eks. vilde de malede udskaarne altertavler have gjort billedet af middelalderen sandere.

Afsnittet om middelalderen omfatter særlig kalkmalerierne, der som al middelalderlig kunst er kirkelige og religiøse. De falder i tre grupper: de romanske 12.—13. Aarh., de tidliggotiske 14. aarh. og de højgotiske 15.—16. aarh. De romanske kalkmalerier er »flade«, figurerne bevæger sig kun i eet plan: væggens. I den tidlige gotik forandredes malemaaden, linierne blev blødere, formerne mere plastiske, mindre dekorative. Men Sengotikken beherskede atter det dekorative, kalkmalerierne er rige paa ornamentik og figurer, virtuost, undertiden groft sat op. — Middelalderens kulturbølger viser sig i kalkmalerierne. De romanskes fornemme stil og snævre emnevalg passer godt sammen med, at de hovedsagelig findes paa Sjælland i kirker, der har hørt under Valdemartidens mægtige adelsslægter. De sengotiske kalkmalerier, der findes over hele landet, er nærbeslægtet med hanseatisk kunst. Kalkmalerierne viser i deres helhed kirkens dominerende stilling, men i form og aand viser de udviklingen fra vor tidlige middelalders fransk-vesttyskprægede adelskultur til senmiddelalderens borgerlige, hanseatiskprægede kultur.

Kun hovedlinierne er trukket op i afsnittet, pladsen tillader ikke enkeltheder, de maa søges i Becketts kunsthistorie eller i specialværker som f. eks. dr. Nørlunds fornylig udkomne *Romanske Kalkmalerier*. Men det opfylder fuldt ud de krav, der kan stilles. Det giver oversigt, gennemgaar formen, og paaviser ydermere kunstens sammenhæng med tiden. Afsnittet er desuden skrevet med en overbevisende indføling, der taaler sammenligning med Karl Madsens bedste skrifter.

Reformationen satte dybe spor i malerkunsten. Paa faa aar-tier gik initiativet i kunstens rige fra kirken til herregaarden, omend overgangen vel næppe var af saa brat en natur, som man faar indtryk af i *Danmarks Malerkunst*. — Renæssancens maleri domineredes af adelsportrættet, der — bestemt til anegalleriet — skulde skildre slægtsindividets storhed. Det gælder de fleste portrætter, at de er uden forsøg paa sjælelig karakteristik, men at den ydre lighed synes gengivet med omhu. Rigdommen er stillet til skue med kostbare klæder og rige smykker. — Læg mærke til, at disse øksnehandlende adelsfolk er klædt efter sidste mode: den spanske mørke hofdragt.

Forskellig fra den følgende tid er kongen ikke dominerende, kun den første blandt ligemænd. Toneangivende var Nordtyskland og Nederlandene (middelalderens kulturforbindelser var ikke

forsvundet, men havde faaet en anden karakter), hvor kunstnerne malede for smaafyrsterne, adelen og byernes rige patricier. Kunstnerne blev indkaldt udefra. De laantes fra fremmede hoffer og laantes ud igen. Afsnittet indledes med Miziel Zittoz' berømte portræt af Christian 2. fra 1515. Derefter følger de mange adelsportrætter. De er det væsentlige, men ogsaa tidens allegoriske, dekorative maleri, der dog ikke har større kunstnerisk værdi, men saa meget mere kulturhistorisk, omtales. — Otto Andrup kan sine portrætters historie og skriver livfuldt, men naar dog ikke dr. Nørlunds skildring.

Med senbarokken og rokokoen skabtes grundlaget for en kunstnerisk kultur. Enevælden søgte efter fransk forbillede at skabe et kunstliv til kronens forherligelse. Det blev til dekorative historiemalerier og repræsentative portrætter. Men der var endnu ingen mulighed for en dansk malertradition. De fleste kunstnere var fremmede, og de faa danske var helt præget af udlandet. Til de kongelige slotte, der krævede store dekorative billeder, malede Peter Andersen, Krock og Le Coffre kongeforherligende historiemalerier eller allegoriske, dekorative billeder med Lebrun, Poussin o. a. som forbilleder. Ogsaa portrætmaleriet var præget af fransk barok. — Under rokokoen, ved midten af 18. aarh. virkede to fremragende portrætmalere, begge af svensk oprindelse, Hörner og Pilo, i Danmark. Paa baggrund af barokken er deres billeder jævne og naturlige, men i forhold til senere tider præget af elegant skønhedssøgen og hensynsfuldhed overfor modellen. — Det er tydeligt, at det er hoffet, der dirigerede smagen i denne periode.

Professor Elling, der har skrevet afsnittet, er den lærde mand i *Danmarks Malerkunst*. Hans afsnit er det eneste, der har vedføjede noter. Men det er ogsaa det, der bringer mest nyt baade m. h. t. stoffet og dets gruppering. Det er forøvrigt skrevet mere tørt, end vi nu er vant til fra professor Elling.

1754 fik kunstakademiet, der var blevet oprettet i 1740'erne, sin endelige udformning. Akademiet fik en afgørende betydning for kunstens udvikling. Det opnaaede ret hurtigt en ikke ringe anseelse og søgtes f. eks. af enkelte tyske kunstnere. Til akademiet knyttedes guldmedaljerne med tilhørende rejsestipendier. — Fra denne tid stammer studierejserne, der lige til den dag i dag hovedsagelig har gaaet til Italien. Italien er dansk kunsts andet fædreland. Det er grunden til at man gennem 19. aarh. træffer italienske motiver sideordnet med danske. — De to betydeligste malere i 18. aarh.s slutning var N. A. Abildgaard og Jens Juel. Abildgaard arbejdede i en »stor«, heroisk stil med frie figurkom-

positioner, dvs. figurkompositioner ordnet uafhængigt af naturen efter billedets dekorative krav. Juel er en af vore fornemste portrætmalere, maaske ikke altid lige dybtgaaende, men altid malerisk sikker i sine nænsomme, lyse portrætter. Abildgaards fornemste opgave blev at male de 12 billeder til riddersalen paa Christiansborg. Paa nær tre gik de til grunde ved slottets brand 1794. Juel malede baade kongelige og borgerlige, men først og fremmest var han borgerskabets maler. Det er den gamle enevælde og det nye borgerskab, der er baggrund for de to store malere fra den glimrende handelsperiodes gyldne aar. — Leo Svane har skrevet dette afsnit lidt tørt uden rigtig at faa det passet ind i værkets populære form. Han er hist og her forfaldet til det kunsthistorikernes frimurersprog, der virker afskrækkende paa den lægmand, bogen er bestemt for.

19.—20. aarh. fylder ialt seks afsnit. — Med C. W. Eckersberg kom fransk kunst ind i dansk paa en helt anden maade end tidligere. Nu kunde der endelig grundlægges en egen dansk kunsttradition. — I afsnittet om Eckersberg og det følgende om romantikken forekommer det mig, at det monumentale maleri fremhæves lidt for meget. Constantin Hansens universitetsdekorationer trækkes til en vis grad frem paa bekostning af Chr. Købkes og Jørgen Roeds malerisk fortrinlige, yndefulde biedermeiermaleri, for ikke at tale om C. A. Jensens ypperlige portrætkunst. Paa samme maade synes Jørgen Sonnes monumentalmaleri alt for meget fremhævet. Hans bedste arbejde, frisen paa Thorvaldsens museum, der forøvrigt kun omtales kort, er som bekendt blevet til under M. G. Bindesbølls auspicer.

Romantikken i Malerkunsten skildres meget indgaaende. Gennem sammenfatning af mange træk søgtes det typiske afbildet. Hele den store redegørelse synes jeg, passer bedre paa periodens tyske maleri end paa det danske. Eckersbergs undervisning paa akademiet, hvor der blev lagt megen vægt paa naturstudiet, har mærket hele generationen og gjort den forskellig fra tidens tyske malere. Det vilde sikkert have været mere frugtbart at se tidens malere — de bedste var vel P. C. Skovgaard og J. Th. Lundbye — i forhold til N. L. Høyen, der i mange aar var øverste dommer og vejleder i dansk kunst. Det vilde i hvert fald have interesseret historikere at faa Høyen placeret i kunsten, saa kunde de selv sætte ham paa plads i tidens nationale og liberale bevægelser.

Høyens ideal var det nationale historiemaleri. — Her var han vist, som det ogsaa siges i Danmarks Malerkunst, inspireret af tysk kunst. — Som forskole tilraadede han kunstnerne at dyrke folkelivsmaleriet. Og han fraraadede dem at rejse ud. Folkelivs-

maleriet blev dyrket med iver, og grundlaget for en tradition i dansk maleri blev lagt. Men de færreste kunstnere blev hjemme, kun Chr. Dalsgaard rettede sig efter Høyen. — Den danske kunstverden delte sig i de nationale og de internationale. De nationale var de bedste, de internationale er glemt, men har kulturhistorisk betydning og burde nok have været omtalt noget mere. — Men de nationale holdt ikke deres sti ren. Den vidtspændende Wilhelm Marstrand, der havde stof i sig til en Daumier, hørte til de nationale, men var nok saa internationalt præget i sin kunst. Og skæbnens ironi vilde, at Lorens Frølich, der havde faaet sin uddannelse i udlandet, og som levede en stor del af sit liv i Paris, var den eneste, der fik malet nordiske, historisk-nationale billeder af kvalitet. Og ham betragtede Høyen med skepsis.

I sidste halvdel af aarhundredet samlede den stokkonservative kammerherre Meldahl en kreds af kunstnere om sig for at fremme et historiemaleri til det af ham genopbyggede Frederiksborg. Til denne kreds hørte Carl Bloch, Otto Bache o. fl. a., der naaede megen popularitet i samtiden, altsaa er af en ikke ringe kulturhistorisk betydning, men kunstnerisk uden interesse i dag. — Overfor denne kreds stod andre mere betydelige malere, f. eks. Kr. Zahrtmann, der dog havde større betydning som lærer end som maler. Hans Smidth, der arbejdede alene i Jylland og fandt frem til en malerisk fornyelse uden at kende til fransk impressionisme. L. A. Ring, der forenede interessen for enkelthederne med evnen til at smelte dem sammen i een stor billedvirkning.

I 80'erne skete det store omslag. Fransk impressionisme holdt sit indtog i dansk kunst med Laurits Tuxen, P. S. Krøyer, Julius Paulsen o. fl. Det var bl. a. denne nyorientering, der gav stødet til oprettelsen af de frie kunstkoler, hvoraf Zahrtmanns blev den berømteste. De unge malere vilde gøre sig fri af akademiets konservative undervisning og søgte i lære hos de kunstnere, de havde tillid til. — I forbindelse med nyorienteringen kunde man have ønsket Karl Madsens stilling fremhævet. Han var det nye kunstsyns pennefører og forkæmper. I malerkunsten havde han en stilling, der næsten svarede til Brandes' i litteraturen.

I slutningen af aarhundredet vandt P. C. Skovgaards sønner Joakim og Niels Skovgaard sig position indenfor malerkunsten. Bedst kendt og vel ogsaa den betydeligste kunstner var Joakim Skovgaard. Begge har interesse ud over det rent kunstneriske, idet de gav malerisk udtryk for grundtvigianismen.

I de sidste kapitler, der behandler de nyere malere, træffer vi stadig fransk kunst som inspirationskilden. Interessen samler

sig om Fynboerne (ca. 1900, Fritz Syberg, Peter Hansen, Johannes Larsen o. a.), gruppen om Harald Giersing, der indførte ekspressionismen i dansk kunst, og som var sjælen i dannelsen af Grønningen (1915). Kunstnersammenslutningerne er karakteristisk for nutidens danske kunst. Ældst er Den frie Udstilling (1891). Nu er de utallige med blomstrende navne.

I kavalkaden af malere fra 19.—20. aarh. er det ofte vanskeligt at se den enkelte malers sammenhæng med samfundslivets udvikling. Forskellige retninger og kunstnernes personlige anlæg krydser hinanden. Som helhed er det borgerskabet, der er malernes kunder, og det er borgerskabet, hvorfra de fleste udgaar, og som de i hvert fald alle tilslutter sig. Maaske tør man sige, at det er den national-liberale embedsmandskultur, der præger kunsten indtil 80'erne, mens en nyere, mindre akademisk og mindre ensartet kultur præger maleriet efter det store gennembrud.

De sidste afsnit af Danmarks Malerkunst er stærkt personligt skrevet. Det er der intet at sige til. Læseren skal blot være klar over, at der findes andre meninger og at det ikke er bibelord, der fremsættes.

Man bør ogsaa gøre sig bekendt med Henrik Bramsens *Dansk Kunst fra Rokokoen til vore Dage* (1942). Den omfatter særlig malerkunst, men omhandler ogsaa skulptur og strejfer arkitektur. Den kan virke lidt overfladisk, men er skrevet med fin sans for kunst; den er paa ingen maade populær. Billedvalget er overraskende nyt. Ved siden heraf virker Danmarks Malerkunst traditionelt repræsentativt i sit billedvalg. Bramsen har gjort forsøg paa at sætte kunsten i forhold til samfundet. Det er dog ikke rigtig lykkedes, fordi han har for ringe kendskab til samfundslivet. — Som helhed er bogen bedre end hans afsnit i Danmarks Malerkunst.

Til sammenligning kan anbefales at læse Preben Wilmanns lille, populære *Dansk Kunst*. Den har — ligesom Henrik Bramsens bog — den fordel at være skrevet af een mand. Den omfatter malerkunst, grafik og skulptur fra ca. 1750 til vore dage. Den er en analyse af kunstens sammenhæng med den sociale udvikling. Bogen, der ikke er uden følelse for kunst, er livligt skrevet. Men Preben Wilmann har stillet sig en uhyre vanskelig opgave. Og naar han ikke har kunnet smelte det fastslaaede politiske synspunkt — han er socialdemokrat — sammen med kunsten, har han lidt letkøbt blot stillet faktorerne sammen. — Sagen er den, at spørgsmaalet, der har saa stor interesse for historikeren, kræver at gennemarbejdes fra grunden. Dette forlanger specialundersøgelser og filosofisk-sociologiske behandlinger.

Foreløbig maa enhver lade sig nøje med sine egne tanker og kombinationer og være tilfreds med en omhyggelig skildring af udviklingen paa traditionelt, æstetisk grundlag, som Danmarks Malerkunst byder. En saadan vil altid have den afgrænsede sagkunds skabs store værdi.

Danmarks Malerkunst afsluttes med en oversigt over kunstsamlinger og biblioteker og en udmærket bibliografi indeholdende selvstændige værker og tidsskriftsartikler; den er ført à jour i den nye udgave.

Savner man noget i Danmarks Malerkunst? Historikeren læser bogen uden at savne et par linier historiske data over hvert kapitel som i R. Hamann: *Geschichte der Kunst*. Men for den lægmand, bogen er bestemt for, vilde det sikkert have været udmærket. Man savner under alle omstændigheder korte oversigter over de store europæiske kunstbevægelser, f. eks. forklaringer paa begreber som impressionisme og ekpressionisme. Derigennem vilde læseren kunne placere dansk kunst, der under hele sin udvikling har været afhængig af udlandet. Det er ligesom lidt tilfældigt, hvad der er kommet med af den slags. — Men brugt med varsomhed og kritik er Danmarks Malerkunst en gave til historikeren.

Hans Lassen.

## Om de danske Domstoles Uafhængighed under Enevælden.

### 1. Bemærkninger til en Anmeldelse.

Dr. Bagge har i sin Egenskab af Redaktør stillet sig saa villig til en juridisk Intervention i det af ham foran S. 190—97 drøftede Spørgsmaal om Domstolenes Uafhængighed ved Behandlingen af Trykkefrihedssager i 1799—1848, at jeg gerne vil søge at give hans Udtalelser et efter min Mening tiltrængt Supplement.

Virkede Domstolene den Gang i fuld Uafhængighed? Dr. Bagge vil have dette prøvet dels i Forhold til Regeringen (Anklagemyndigheden), dels i Forhold til de Kræfter, der støttede de tiltalte. I begge Henseender regner han med Muligheder dels for specielle Pressioner, dels for Virkningen af Dommernes politiske Anskuelser. Naar det derefter i Almindelighed udtales, at Forhaandsformodningen maa være for, at Domstolene i politiske Sager viser slige politiske Udsving (jeg foretrækker ikke at bruge det ikke tekniske engelske Ord bias)<sup>1</sup> antager jeg, der ikke hervæd ogsaa

<sup>1</sup> À propos engelske Begreber: «Fædrelandets» Fremdragen af et Antal navngivne Dommere som særlig konservative, alias urigtig indstillede, og Retsformandens paastaaede Benyttelse heraf, se S. 194, vilde i England have indbragt Domfældelse for contempt of court.