

Anmeldelser

KASPER MONRAD: Hverdagsbilleder. Dansk guldalder – kunstnerne og deres vilkår. Kbhvn. Christian Ejlers' forlag 1989. 344 sider, rigt ill. i s/h og farver, indbundet 398 kr.

Kasper Monrads bog om dansk guldalderkunst (1815-1848) er en mærkelig bog.

Tilsyneladende har forfatteren villet slå to fluer med ét smæk, dels skrive en let læselig og rimelig lødig fremstilling om et emne, der er »in«, dels en videnskabelig afhandling på højt niveau. Men det er nu engang svært både at blæse og have mel i munden.

Hverdagsbilleder er en meget smuk bog, overdådigt illustreret med farvebilleder og sort-hvide gengivelser. Den er velskrevet og behagelig fri for mange af de fagterminologiske og indforståede gloser, for ikke at sige floskler, der som ugræs har spredt sig også inden for den kunsthistoriske litteratur i de senere år. Det vil ikke være svært for forfatteren at få et bredt publikum i tale. Det er en bog, der kan ligge fremme på ethvert sofabord og signalere hjemmets kulturelle niveau. Så langt så godt.

Monrad har et flot overblik over periodens billedkunst, og hans tematiske behandling er klar og god. Fremstillingen er delt op i en række kapitler og underkapitler, hvis titler angiver, hvordan han vægter sit stof. »København som kunstcentrum«, hvor afsnittene om kunstens nye publikum, kunstnerens vilkår, sociale baggrund og kunstens institutioner vurderes. Periodens idealer om nøjsomhed og arbejdsomhed og familien som program belyses i kapitlet om »Det nære, det velkendte og det beskedne«. De økonomiske opgangstider, der for alvor sætter ind fra midten af 1830'erne giver sig efter forfatterens opfattelse udtryk i større »Velstand og monumentalitet« i kunsten. De politiske og nationale spændinger fører til, at »Fædrelandet kalder«. Nationalromantikken holdet sit indtog, og ikke mindst det danske landskab, det vil først og fremmest sige det sjællandske, – og i sommerdragt – bliver et af de centrale motiver. Netop periodens landskabsbilleder bidrog i generationer, og gør det vel endnu idag, til at fastholde forestillingen om det idylliske danske landskab, der ikke tåler vansirende indgreb.

Den tematiske fremstilling, hvor god den end er, stiller imidlertid uafbrudt krav om, at læseren har årstal, navne og begivenheder presente.

Det kan derfor undre, at forfatteren ikke har forsynet bogen med en tidstavle med angivelse af væsentlige begivenheder inden for politik, litteratur, filosofi, kunst, musik, videnskab og teknik, og dermed givet læserne rimelig hjælp til at orientere sig. – Det er sandelig en bog, der forlanger forudsætninger!

Forfatteren har også haft et *videnskabeligt* sigte med sin fremstilling. Åbenbart med held, idet den er blevet antaget som disputats. Det forekommer ikke umiddelbart indlysende.

Vel eksisterer der ikke nedskrevne klare regelsæt for, hvilke krav som stilles til afhandlinger, der ønskes antaget som disputater. Men det forudsættes, at en sådan afhandling viser forfatterens betydelige videnskabelige indsigt og modenhed, og at der er tale om et arbejde, der bringer videnskaben et væsentligt skridt videre.¹ Der findes, i hvert fald inden for humaniora i Danmark, uskrevne traditioner for, at doktorafhandlinger skal have nye og selvstændige teser. Det forventes også, at noter og henvisninger er af en sådan karakter, at man ubesværet kan se, på hvilket grundlag og kildemateriale, forfatteren bygger sin argumentation og synspunkter.

For at tage det sidste først. Så er Monrads noter og litteraturhenvisninger mildest talt kritisable. Her hersker den største uorden. Det er vanskeligt for ikke at sige direkte umuligt at få hold på, hvilke kilder forfatteren benytter. Det er urimeligt, at man ikke umiddelbart kan finde frem til, hvorfra de mange citater i bogen stammer. Det utilfredsstillende noteapparat bidrager i høj grad til, at bogen ikke fremtræder med den seriøsitet, som man kan forlange af en bog, der indbringer forfatteren titlen dr. phil. – Her må også bedømmelsesudvalget i forbindelse med antagelse af bogen som disputats siges at have svigtet alvorligt ved ikke at have returneret afhandlingen med besked om, at der på dette punkt var alvorlige mangler at rette op.

Efter nærværende anmelders opfattelse bringer Monrads bog ikke væsentlig ny erkendelse om dansk guldalderkunst. Ud fra et rent kunsthistorisk synspunkt er der vel næppe fagfolk, som her vil møde fortolkninger eller analyser af guldalderens kunstværker eller kunstkritik, som de ikke kendte, eller burde kende, i forvejen. Og for nabo disciplinerne er der kun lidt at gøre godt med. Det har været Monrads hensigt at vise, at periodens kunst »hænger uløseligt sammen med de samtidige

¹ Jfr. Undervisningsministeriets bekendtgørelse om erhvervelse af doktorgrad af 31. januar 1977 § 2.

sociale, politiske og kulturelle forhold«. Det kan ikke betragtes som et særligt nyt synspunkt. Det gør kunst til alle tider.

Det »nye« i Monrads bog er, at fremstillingen er bygget tematisk op. Derved adskiller den sig fra tidligere behandlinger af guldalderens kunst, hvor der altovervejende har været anlagt biografisk-stilistiske indfaldsvinkler. Monrad understreger i sin indledning, at den overordnede synsvinkel for hans arbejde i metodisk henseende »nok (er) sociologisk«, og at der her fremlægges en helt ny forskning, der er baseret på et omfattende hidtil ubenyttet dokumentarisk materiale.

Dette turde være en overdrivelse. Det er primært et kompilatorisk arbejde, hvor kortene er blandet på en anden måde end tidligere. Såvidt det kan ses, er det kun i nogle få afsnit i kapitlet om »København som kunstcentrum« (pag. 59-109), hvor der bringes oplysninger, der leder tanken i retning af, at der foreligger resultat af selvstændig bearbejdelse af hidtil lidet benyttede trykte kilder. Om udnyttelse af arkivalisk stof, f.eks. utrykte breve fra kunstnere eller personer, der på den ene eller anden måde som kritikere eller smagsdommere var toneangivende inden for samtidens kunst er der slet ikke tale.

Forfatteren har i en halv snes tabeller forsøgt at belyse nogle væsentlige forhold i relationerne mellem kunstnerne og samfundet. De står næppe for en mere nærgående sociologisk-metodisk analyse. I de to tabeller (pag. 62 og 63), hvor Eckersbergs og C. A. Jensens portrætkunder er registreret ud fra sociale tilhørsforhold, virker det utilsigtet komisk at regne procenter ud på talstørrelser, der er mindre end 100, når det drejer sig om antal på henholdsvis 72 personer for Eckersberg og 89 for Jensen. 1 % af 72 og af 89 bliver højst mærkværdige væsener! Når dertil kommer, at forfatteren oplyser, at tallene er behæftet med en vis usikkerhed, da ikke alle portrætkundernes sociale placering kan bestemmes nærmere, er man ikke blevet klogere. Iøvrigt er der intet nyt i, at borgerstanden, akademikere, embedsmænd og større handelsfolk lod sig portrættere i guldalderen i større omfang, end de havde gjort før.

Heller ikke tallene for kunstnernes sociale herkomst bringer overraskende nyt.

Forfatterens forsøg på at belyse kunstnernes indtjening (pag. 70 ff.) falder meget anæmisk ud. Dels må han erkende, at det er vanskeligt for ikke at sige umuligt at udtale sig om tidens almindelige lønniveau, dels at vor viden om kunstnernes daglige økonomi er så beskedent og sporadisk, at det er umuligt at komme med generelle vurderinger. Men der findes »case-stories«. Det er underligt, at Monrad ikke har benyttet Martinus Rørbys nøje førte regnskabshæfter over hverdagens store og små for-

nødenheder.² Det ville også have været instruktivt at se det budget, som Eleonora Christine Lützow i 1844 med henvisning til »professor Høyens husvæsen« opstillede i et brev til A. F. Tschering³ for at overbevise ham om, at økonomiske årsager ikke var til hindring for, at de blev gift! Forfatterens andre tabeller er behæftet med samme usikkerhed. Han er selv klar over, at det er vanskeligt ud fra titlerne i fortegnelserne over Kunstforeningens medlemmer at gennemskue deres sociale placering (pag. 64-65).

Tabellen over kunstkøb i guldalderen (pag. 94-95) af tidens fire store købere, nemlig Det kgl. billedgalleri, Kunstforeningen, Thorvaldsen og Kronprinsen (senere Christian VIII) kan heller ikke anses som fyldestgørende. Forfatteren oplyser, at han kun har medtaget de kunstnere, der har haft en vis betydning, enten i samtiden eller i eftertiden, dvs. de kunstnere, der opnåede et større salg. – Tallene dækker hele perioden, idet der dog i kommentarer til tabellen gøres opmærksom på, at Thorvaldsens erhvervelser var tidsmæssigt spredte. Hvad angår Det kgl. billedgalleri, ville det have været interessant, om der var blevet lagt et snit ved året 1839. Da tiltrådte to nye inspektører, nemlig den meget indflydelsesrige museumsmænd og kunstkender Chr. J. Thomsen og kunsthistorikeren og kunstkritikeren professor N. L. Høyen.

Begge havde som medlemmer af Kunstforeningens bestyrelse og komité i 1830'erne haft betydning for, hvilke kunstværker, der blev købt af foreningen. Endelig må man være opmærksom på, at Christian VIII ud over indkøbene fra kunstudstillingerne, bestilte privat hos kunstnerne, fortrinsvis portrætter. Endvidere var der kunstnere, som Monrad slet ikke nævner, der levede godt af portrætmalerier.⁴

Kunstforeningen (pag. 91) indtog en central placering i guldaldertidens kunstliv. Her er et af de få afsnit i bogen, hvor der bringes noget nyt. Det kunne dog i høj grad have været ønskeligt, om forfatteren havde syslet lidt mere med Kunstforeningens medlemsskare (pag. 63), ikke mindst med dens bestyrelses- og komitémedlemmer i 1830'erne, hvor den nåede op på sit største medlemstal. En analyse af indholdet i det af

² *Martinus Rørbye 1803-1848*. Udstillingskatalog ved Dyveke Helsted, Eva Henschen, Bjarne Jørnæs & Torben Melander, 1981, pag. 25.

³ *Af Eleonora Christine Tschermings efterladte papirer*. Memoirer og breve VII, udg. v. J. Clausen og F. Rist (fotografisk optrykt 1967), pag. 106-107. – Hun var iøvrigt selv udøvende kunstner, kopierede sammen med Lundby og Thorald Læssøe i Det kgl. Billedgalleri. Hun malede dels blomsterbilleder, dels landskabsmalerier, hvoraf hun i 1840'erne havde flere udstillet på Charlottenborg.

⁴ N. P. Holbech var en eftertragtet portrætmaler. Han tjente godt og hans husførelse kunne absolut måle sig med det bedrestillede borgerskabs. *Ursula Dahlerup. Baronessens Erindringer 1840-1925*. Udgivet og redigeret af Ulla Dahlerup og Bent Dahlerup 1989.

Kunstforeningen fra 1836-1838 udgivne Dansk Kunstblad ville her have været på sin plads. Forfatteren nævner blot bladets kortvarige eksistens (pag. 92), men redegør ikke nærmere for dets indhold. Den negative holdning til kunstlivet i München kom næppe noget andet steds i samtiden så klart til udtryk som i dette tidsskrift.⁵

Der er ingen tvivl om, at København var kunstens centrum. Når man ser på medlemsfortegnelserne fra Kunstforeningen er det tankevækkende, at der i 1835, hvor medlemstallet toppede med 1107, var ikke mindre end 442 boende uden for hovedstaden, et talmæssigt forhold, som iøvrigt fortsætter perioden ud. Hvorfor borer forfatteren ikke lidt mere i, hvem der stod bag »oprøret« i 1835 i Kunstforeningen? Om foreningens lodtrækninger er der (pag. 245) en interessant bemærkning: var det tilfældigt, at Thorvaldsen i 1839 vandt Lundbyes »Landskab ved Arresø«?

I afsnittet om kunstens bagmænd (et underligt ord i denne sammenhæng) fremhæver forfatteren kronprinsen (Christian VIII) og professor N.L. Høyen. Det er hævet over enhver tvivl, at deres indflydelse på guldalderens kunst var meget stor. Den første som køber, den anden som ven, smagsdommer og vejleder for de fleste af de etablerede kunstnere. Tilsyneladende går forfatteren let henover, at med hensyn til erhvervelser til Det kgl. billedgalleri var Høyen ikke enerådende. Her var som oven for nævnt Chr. J. Thomsen hans sideordnede. Og det ikke kun formelt.

Monrad strejfer nogle gange Thomsens betydning for kunstlivet i København, bl.a. i sin omtale af Wilh. Bendz' billede fra 1827-1828 »et tobaksselskab« (pag. 76), hvor forfatteren med en vis (udokumenteret?) tøven skriver, at »det sandsynligvis (er) oldtidsforskeren Christian Jürgensen Thomsen« der sidder lidt for sig selv yderst til højre.⁶

Thomsens betydning for guldalderens billedkunst var langt større end forfatteren antyder.⁷ Hvis ordet »bagmand« kan benyttes om nogen person i forbindelse med kunsten i denne periode, kan det med rette være

⁵ Se *Beretninger fra München I og II*, Dansk Kunstblad, 1836, nr. 17 og 18, og *Af et brev fra München*, ss. 1837, nr. 28. – Det fremgår ikke, hvem der har skrevet disse artikler, men forfatteren pointerer flere gange, at han skriver hjem fra München. Hans bemærkninger om »den renere kunstmag« hos den københavnske mellemklasse er ikke uinteressante.

⁶ *Haavard Rostrup* navngiver samtlige personer på maleriet i *Ny Carlsberg Glyptotek. Danske malerier og tegninger, Illustreret fortegnelse over de udstillede malerier og tegninger*, 1977, pag. 8. *Anne-Birgitte Fonsmark* ændrer ikke på Rostrups identificering, *Et kunstmiljø i København. Informationsark 7*, Ny Carlsberg Glyptotek, 1983. Det gør Kasper Monrad heller ikke i sin tekst om billedet i katalogerne til de store guldalderudstillinger i London og Paris 1983 og 1984. Hvornår og hvorfor er han kommet i tvivl?

⁷ Betragtningerne over Chr. J. Thomsens position i dansk kunsthistorie bygger delvis på anm.s igangværende og endnu ikke publicerede studier omkring Thomsen.

om Thomsen. Han trak i mindst lige så mange tråde som Høyen, – måske endda langt flere – men gjorde det mindre synligt og ikke så højrøstet. Ikke få af de større privatsamlere lyttede til hans råd, inden de købte. Kunstnerne vidste det, og havde samme ambivalente forhold til ham som til Høyen, med hvem han næsten, næsten altid var enig.⁸ Ligesom Høyen forsøgte Thomsen at påvirke kunstnerne, men ikke med samme held. De flygtede, hvis de kunne! Det er kun altfor fristende at se Thomsens indflydelse på I. C. Dahls valg af motiv til »Vinterlandskab ved Vordingborg« fra 1830 med den »forstyrrede kæmpegrav«. Der er et billede, der efter Monrads opfattelse betonedede »nutidsmenneskets [1830] manglende forståelse for historiens minder og dermed maner til eftertanke« (pag. 241). Der er faktisk intet belæg for, at Thomsen opfordrede de unge malere til at tale fortidsminderne sag gennem deres valg af motiver. Mærkeligt nok. Thomsen ejede ikke selv noget maleri i fortidsmindegenren! – Det skal bemærkes, at både Høyen og Thomsen var yderst tilbageholdende med hensyn til, hvad de erhvervede af dansk billedkunst. Deres officielle stilling inden for kunstkøbernes begrænsede kreds stillede sig ganske enkelt hindrende i vejen.

Kasper Monrad spænder vidt i sin bog om kunstnerne og deres vilkår i den danske guldalder. Der er ingen tvivl om, at han både har indsigt i og overblik over periodens kunst i Danmark, og at han ved sin tematiske strukturering af stoffet på en langt mere overbevisende måde end sine forgængere formår at få generelle tendenser til at træde tydeligt frem. Men det gode overblik følges langt fra op af dyberegående analyser.

Der savnes i høj grad også en placering af de danske guldaldermalere i europæisk sammenhæng. Var der nogen uden for landets grænser, der interesserede sig for, hvad danske kunstnere, bortset fra Bertel Thorvaldsen, lavede i guldalderen? Forbindelserne til og påvirkningen fra tyske malere er f.eks. meget tyndt belyst (pag. 103 ff). I de toneangivende kredse omkring Høyen var der en udtalt animositet mod malerne i München, og de danske kunstnere blev direkte frarådet at opholde sig der mere end ganske kort tid. De skulle til Rom! Kronprins Christian Frederik havde åbenbart et andet syn på kunstlivet i München, hvor han under sit besøg i 1838 befandt sig godt i selskab med de danske kunstnere og købte deres billeder, uanset hvad Høyen og Thomsen mente derom.⁹

Er »biedermeier« et uartigt ord for danske kunsthistorikere? Monrad forholder sig overhovedet ikke til dette begreb, der i hvert fald for

⁸ Se Hanne Westergaard, *C.J. Thomsen og de skønne kunster i Christian Jürgensen Thomsen 1788-29. december 1988*. (Aarbøger for Nordisk Oldkyndighed og Historie 1988), pag. 63-82, hvor man får et godt indtryk af deres samarbejde.

⁹ *Agnes Guldbrandsen, Jens Christian Holm 1803-1846. En guldaldermalers skæbne*, 1988, pag. 82.

litteraturhistorikerne er blevet en væsentlig indfaldsvinkel til forståelse af første halvdel af 1800-tallet.¹⁰ Der var næppe noget land, hvor »biedermeier«-livsholdningen slog så stærkt igennem som i Danmark både i almindelighed og i malerkunsten i særdeleshed.¹¹

Kasper Monrad giver ikke den sammenfattende og tilbundsgående undersøgelse af forholdet mellem billedkunst og samfund i guldalderens Danmark, som han i bogens indledning stiller i udsigt. Han giver en fortrinlig *oversigt*, absolut den bedste til dato, men »Hverdagsbilleder« bringer ikke videnskaben et væsentligt skridt videre. Og det er trist. Han har både med sine tidligere arbejder og også på flere punkter i denne bog vist, at han har forudsætninger og talentet til at skrive en disputats om dansk guldalderkunst. Man kunne have ønsket, at han havde ladet sit stof modne noget længere og givet sig tid til at foretage nødvendige justeringer, således at man uforbeholdent havde kunnet erklære, at det foreliggende arbejde opfyldte de høje krav, der bør stilles til en disputats. Det havde Monrad – og læserne – været bedre tjent med.

Kirsten-Elizabeth Høgsbro

¹⁰ I litteraturlisten er anført *Auring m.fl. Borgerlig enhedskultur 1807-1848* bd. 5 af Dansk litteraturhistorie, 1984. Her er titlen på det indledende kapitel *Biedermeier i et bondeland*. – Også historikerne har taget det til sig, jfr. *Gyldendals og Politikens Danmarkshistorie 1800-1850*, bd. 10, hvor *Claus Bjørn* i kapitlet »Fra romantik til Biedermeier« pag. 165ff. anskuer perioden under denne synsvinkel.

¹¹ Jfr. udstillingskataloget til *Kunst des Biedermeier 1815-1835*, München 1988, hvor *Georg Himmelheber* (pag. 35) om maleriet i perioden skriver: »Nirgendwo ist Biedermeier reiner und wahrhaftiger entstanden als in Kopenhagen«.

NILS HYBEL: *Crisis or Change. The Concept of Crisis in the Light of Agrarian Structural Reorganization in Late Medieval England*, Aarhus University Press 1989, 333 s.

Nils Hybels doktorsavhandling behandlar krisen (eller kriserna) i det senmedeltida, agrara England.¹ Den har en okonventionell och intressant uppläggning. Centrala problem av demografisk, bebyggelsemässig, social och ekonomisk karaktär behandlas och diskuteras, men framställningen

¹ Denna recension motsvarar i allt väsentligt den kritik jag framförde som förste officiella opponert vid disputationen den 27. oktober 1989 i Århus.