

Gottlieb Walther, som i december måned blev udnævnt til agent i Danzig. Nu var titlen altså agent, men eftersom man på side 202 har lært, at brugen af betegnelserne konsul og agent er svingende, så undrede det ikke spor, at denne Samuel Gottlieb Walther skulle betjene dansk søfart og søhandel. Endvidere havde han visse funktioner for Søetatens Generalkommissariat såvel som for »Vore Financer«, repræsenteret af Rentekammerkollegiet. Og agenten i Danzig skulle endelig fra tid til anden sende sine »Guthachten und Bedencken« til Poli- og Kommercekollegiet, som Frederiks IV's Kommercekollegium på den tid blev kaldt.

Den forventede indberetningspligt kan altså bekræftes. Men hvad med forholdet til Tyske Kancelli? Dette er slet ikke nævnt. Selvfølgelig er bestallingen udfærdiget her, men det kan man jo ikke lægge så meget i, al den stund Samuel Gottlieb Walther velsagtens var tysksproget. En sådan enkelt stikprøve er ikke meget at bygge på, men alligevel. Er det egentlig så sikkert, at konsuler og agenter entydigt kan regnes med til ude-tjenesten under Tyske Kancelli i begyndelsen af 1700-tallet? Det gøres uden diskussion nederst side 197.

Der findes i Tyske Kancellis Udenrigske Afdeling en del indsendte rapporter, relationer også fra Danzig fra eksempelvis kommercekommis-sær Jacob Riese fra årene omkring 1700 og fra kommissær eller konsul J.M. Wagaard fra 1730'rne. Der er ikke nogen fra den netop nævnte Samuel Gottlieb Walther, hvilket *kunne* hænge sammen med, at han fulgte sin bestallings ordlyd efter bogstaven og konsekvent og ved-blivende indberettede til Poli- og Kommercekollegiet. For så vidt er det muligt at pille ved Klaus Kjølens forudfattede opfattelse af udenrigs-tjenesten, som har sin oprindelse i tiden omkring 1770, og som lidt vel håndfast presses ned over det uhyre omfattende, men alligevel så snævert afgrænsede stof i begyndelsen af perioden.

Anders Monrad Møller

ELLEN POULSEN: Jens Juel. 1-2. Katalog, malerier og pasteller. Selskabet til Udgivelse af danske Mindesmærker. Kbhvn. Christian Ejlens' Forlag 1991. 282 + 572 sider, rigt ill. i s/h og farver, indbundet 1.000 kr.

Om 1700-tallets største danske malernavn, Jens Juel (1745-1802), har der i den kunsthistoriske forskning været påfaldende stille. Hans samtid satte ham umådeligt højt. 1800-tallets kunstkritikere så ham derimod

som en mondæn repræsentant for den galante tidsalder og anerkendte højest hans fortjeneste som forløberen for guldalderens store malere – herunder C. W. Eckersberg, som gennem sit ægteskab med Juells to døtre blev ejer af en række vigtige værker af den svigerfar, han kom et halvt år for sent til København til selv at møde. Og omvurderingen omkring 1900 og erkendelsen af hans eminente tekniske dygtighed satte sig ikke mange spor i den kunsthistoriske litteratur. Når stilheden har hersket også i de seneste halvtreds år, har det imidlertid haft en anden og mere konkret årsag. Omkring 1940 påbegyndte kunsthistorikeren Ellen Poulsen en systematisk eftersøgning og registrering af Juells arbejder i ind- og udland. I den situation venter de fleste klogeligt med at gå i gang med kunstneren, indtil registranten foreligger. Først den 14. juni 1991 kunne arbejdet imidlertid fremlægges. Men de to statelige og overdådigt illustrerede bind med gengivelser af næsten alle de henved tusind arbejder, som kendes fra Juells hånd, godtgjorde, at værket havde været værd at vente på.

Den faglige vurdering af værket må i sagens natur tilkomme kunsthistorikerne. For historikere, der arbejder med det sene 1700-tal, er der imidlertid meget at glæde sig over. I bind 1 – hvor vi får en skildring af Juells liv og af hovedlinierne i hans værk, i form af en tidligere publiceret afhandling af Ellen Poulsen – ligger værkets videnskabelige tyngdepunkt: kataloget s. 28-232 over de 884 numre i Juells *oeuvre*. For hvert arbejde – portræt såvel som landskabsskildring, og i olie som i pastel – får vi omhyggeligt at vide, hvem eller hvad billedet forestiller, datering, teknik, litteratur og proveniens; og sluttelig redegøres der for billedet selv og for de særlige forhold, der knytter sig til det. Navnlig den utrættelige eftersøgning af det enkelte billedes ejere gennem tiden repræsenterer en meget betydelig forskningsindsats, der blandt andet for identifikationerne skaber sikker grund, hvor man før har måttet bygge på antagelser. Det store bind 2 rummer gengivelser i sort/hvid eller i farve af 885 Juellarbejder, alle af udsøgt fotografisk kvalitet; og bindet afsluttes med et velfungerende register over de portrætterede og over Juells landskabsbilleder, genrebilleder, stilleben og kopier.

Hovedlinierne i Jens Juells liv er kendte. Landsbylærerens søn fra Vestfyn kom i solid malerlære i Hamborg, og det var med en grundig håndværksmæssig skoling, han i 1766 kom til Kunstakademiet i København. Hans første bestilling fra højeste sted var at male hyænen i menageriet ved Frederiksberg Slot. En borgerlig kreds fik dog snart øje for hans talent som portrætmaler – og for hans endnu på det tidspunkt rimelige honorarkrav. Fornemmere kunder fulgte efter, og anerkendelsen som portrætmaler kom, da han i 1769 malede den unge dronning

Caroline Mathildes portræt. Billederne fra disse tidlige københavnerår og fra hans store rejse 1772-80 – blandt andet portrætterne og de vidunderlige slørede landskaber fra opholdet i Genève – hører til hans ypperste. Efter hjemkomsten blev han hofportrætmaler, optaget som medlem af Akademiet, ekstraordinær professor i 1784, og ordinarius i 1786; og han sad i Salys stol som Akademiets direktør 1795-97 og 1799-1801. Det var i disse 21 år, han med sine medhjælpere og elever producerede den endeløse række af elskværdige, vellignende portrætter, der affødte sarkastiske bemærkninger om »portrætfabrikken« – en sarkasme, der muligt kan have været velanbragt, når det gjaldt mængden – herunder de talrige kopier – men aldrig når det gjaldt kvaliteten.

Mennesket Jens Juel ved vi derimod meget lidt om. Hans elever oplevede ham som tavs og travl. Men ihvertfald nogle i samtiden vidste, at han dyrkede landskabsmaleriet »i ledige Timer og af Lyst«. Og man mærker sig, at på det yndefulde dobbeltportræt af professoren og hans unge hustru fra 1791 ønsker den feterede maler ikke at dølge sin beskedne herkomst. I den højloftede malerstue hænger kun to billeder: portrætterne af hans far, degnen fra Gamborg, og hans mor. Muligt har Juel i dette selvportræt villet antyde noget om sig selv. I et forarbejde indgik således foruden forældrenes portrætter også et staffeli med et påbegyndt landskabsmaleri.

Portrætterne – langt de fleste i den karakteristiske ovale ramme – dominerer. Det var dem, han anvendte næsten al sin tid på, og det var dem, han levede af. Det er ikke tænkeligt, at han har afvist nogen, der ville males. Derimod var der mange, der fandt hans honorarer for høje. Navnlig i den senere periode er der en overvægt af dameportrætter, hvor ægtefællen øjensynlig ikke har villet sidde for den dygtige, men dyre professor.

Det varer næppe længe, før vi får præsenteret en solidt socialhistorisk analyse af Juels kundekreds. Det umiddelbare indtryk er, at han efter hjemkomsten i 1780 overvejende arbejdede for den samme kundekreds – hoffet, adelen og hofetaten – som han havde arbejdet for før den store rejse til Tyskland, Italien, Frankrig og Schweiz. Nok vider kundekredsen sig ud. Vi møder talrige repræsentanter for det velstående borgerskab, samt officerer, embedsmænd og professorer; mange fra det ostindiske handelspatriciat har siddet for Juel, og også nogle fra de hovedrige vestindiske plantagefamilier. Men det aristokratiske element synes fortsat at dominere. Et nyt motiv bliver skildringen af den unge moder med sit barn samt egentlige barnportrætter. Også en enkelt stolt far, grosserer Peter Tutein, er afbildet med sin yngste søn, mens moderen på pendanten sidder med hænderne ørkesløst i skødet. Tidens tanker om lighed præger

portrætterne: intet i påklædningen eller i baggrunden markerer normalt deres rang og stand; og de nye ideer om hjemmet, familien og følelsen bliver en del af helheden. Den nævnte socialhistoriske analyse bør nok også komme ind på, hvem der *ikke* lod sig male af Juell. I nogle tilfælde ligger forklaringen dog lige for. Når Christian Ditlev Reventlow glimrer ved sit fravær – mens grevinden fik sit portræt – ved vi, at det skyldes, at lensgreven fandt det for dyrt.¹ Og når kronprins Frederik ikke lod sig male af sin hofportrætmaler efter 1794, skal det ikke udlægges som, at Juell var faldet i unåde. Kronprinsregenten lod sig heller ikke male af andre fra det år og indtil tronbestigelsen i 1808, hvor behovet for kongeportrætter blev uafviseligt. Han havde simpelthen for travlt – og elskede at have det.

Mange kunsthistorikere og historikere har gennem tiden nydt godt af Ellen Poulsens generøsitet, når det gjaldt oplysninger om billeder af Juell. Og nogle af beneficiarerne har fra tid til anden kunnet kvittere med detailinformationer, som kunne indgå i det store puslespil om maleren. Men de har været for intet at regne mod, hvad Ellen Poulsen har givet sine læsere af sit eget. Og dermed sat andre i stand til at se med friske øjne på Juells billeder. Denne præsentation af bogen skal derfor slutte med nogle iagttagelser om en kæmpehøj, en flagstang – og kejseren af Marokko.

Juells nok bedste danske landskabsbillede – ihvertfald det, der siger mest om det sene 1700-tals Danmark – er Prospekt af Egnen omkring Jægerspris, som han malede i 1782, og som i forbindelse med stavnsbåndsjubilæet i 1988 på det nærmeste blev folkeeje.² Fra en bakke, hvor to karle og en pige kommer gående på vej til arbejdet, ser man ned over vestenden af landsbyen Neder Draabys stråtækte bindingsværksgårde og ud over de åbne marker mod Mindelunden ved Jægerspris med de mange monumenter – hvoraf to tydeligt ses – over fædrelandshistoriens fortjente mænd. En kongelig karet med hejduk og to hvide heste og med to forridere i fuld galop ruller hastigt ad den støvede landevej frem mod arveprins Frederiks Jægerspris, der ses med den blånende Isefjord i baggrunden. Kunsthistorikerne har været opmærksomme på, at der lå nogle signaler gemt i gengivelsen af den landskabelige idyl, og også at 1700-tallets tidlige danske identitet kan have påvirket motiv og detaljer.

¹ Claus Bjørn: Den gode sag. En biografi af Chr. Ditlev Fr. Reventlow. Kbhvn. 1992.

² Billedet er senest behandlet i litteraturen af Karin Kryger: Dansk identitet i nyklassicistisk kunst. Nationale tendenser og nationalt særpræg 1750-1800, s.349-51, i Dansk Identitetshistorie. 1. Fædreland og modersmål 1536-1789. Redaktion: Ole Feldbæk, Kbhvn. 1991.

Tilsyneladende har ingen imidlertid haft øje for de tankevækkende markeringer af mindelser fra fædrelandets oldtid, som billedet også rummer, og som Juel formentlig har haft en mening med. Fjernt i horisonten kan man således på originalen klart se det ejendommelige oldtidsmindesmærke Juliane-høj: arveprinsens gave til sin magtfulde mor, enkedronning Juliane Marie, med en understregning af forbindelserne mellem den regerende kongefamilie og fædrelandets fjerne fortid. Nok så interessant er imidlertid de to store gråsten i billedets højre forgrund, som vi alle har overset i vores glæde over landsbyen, bønderne og det yndige land. Men de ligger der, i billedet – og formentlig lå de der også i virkeligheden. Juel har efter alt at dømme stået oppe på Smedebjerg, som er markeret på udskiftningskortet over Neder Draaby fra 1808.³ Oldtidsmindesmærker er ikke indmålt her, fordi de var uden betydning for agerdyrkningen, hvorimod de ude på agrene er omhyggeligt indmålt. Men på Nationalmuseets sognebeskrivelser kortmateriale er der på det stigende terræn op mod det højeste punkt, Tyrehøj, registreret fire oldtidshøje, der må have været kendelige i terrænet i 1782. Juel har nok indrømmet sig selv en vis frihed for at få hele landskabet og alt det, han ville sige med det, med på lærredet. Men han har medtaget oldtidsgravens store dæksten som noget meningsfuldt. Han havde ikke behøvet at gøre det. Men han gjorde det. Hvis denne tolkning er rigtig, bliver billedet fra 1782 vort ældste landskabsmaleri med et oldtidsmindemærke. Hvor en maler har ment, at oldtiden var en integreret del af det danske landskab.

Et andet nationalt symbol, som det har svaret sig at kigge efter på Juels billeder, er Dannebrog. Vi ved, at det blev brugt i orlogsflåden ihvertfald siden 1500-tallet, og i handelsflåden ikke meget senere. Og vi ved ligeledes, at Dannebrog først blev indført som fane ved hærens regimenter så sent som i 1842 – ved landeværnsregimenterne dog fra 1801. Men hvornår blev det skik at flage fra offentlige bygninger, bortset fra fæstninger og fortifikationsanlæg? Og navnlig: hvornår indgik brugen af Dannebrog som et nationalt symbol i danskernes dagligdag?

Også her får et nøjere studium af Juels billeder en lille brik til at falde på plads. Maleriet er fra 1790'erne og viser udsigten fra bakken bag Marienlyst ned over Helsingør og Kronborg, med Sundet og den svenske kyst i den disede baggrund. Fra en bygning i byens vestlige udkant vajer et Dannebrog. Det vajer fra en flagstang, der er anbragt på østgavlen af det to-etagers pakhus, som en af byens matadorer, Jean Jacob Claessen, havde opført ved sin reberbane ud mod Bøddelgade – den nuværende

³ Kort- og Matrikelstyrelsen.

Lundegade – i 1792.⁴ Claessen tjente i de år gode penge på at levere tovværk og ankre af egen tilvirkning til de mange fremmede skibe, der hvert år ankrede op ved Helsingør for at betale øresundstold til kongen af Danmark. Flaget fra pakhuset kan blot have været et varemærke, synligt for skipperne ude på Sundet. Men visse ting tyder på, at det var andet og mere end det. At Dannebrog var ved at vinde indpas i dagligdagen, og at rebslagerne med deres affinitet til handelsflåden muligt var blandt de første, der inddrog det i deres fester. I 1776 fejrede det københavnske rebslagerlaug loven om Indfødsretten »med Pocalers Udtømmende, under Flagges Vayning og Kanoners Løsning«; i Aalborg var ved samme lejlighed »en Deel af Skipper-Lauget under Flagets Vajen forsamlet hos Rebslager Sr. Michel Lunge« for at feste for Indfødsretten,⁵ og da Skydebrødrene i Køge i sommeren 1799 holdt deres årlige fugleskydning med musik og pokaler, var Dannebrog også med.⁶ Der kan næppe være tvivl om, at den danske identitet, der i sidste halvdel af 1700-tallet med stigende intensitet gør sig gældende, også markerer sig i brugen af nationale symboler. Et nærmere studium af billedmaterialet i de mange lokalmuseer vil formentlig kunne bringe nye eksempler frem, når man først ved, hvad man skal se efter. Vi ved, at flagstangen var på rebslageranlæggets nye pakhus i Helsingør, da Juell malede sit prospekt. Ingen tvang ham til at male flaget med på sit billede. Men han gjorde det. Muligt fordi han fandt, at det var en karakteristisk detalje.

Afslutningsvis et lille bidrag til baggrunden for et af Juells billeder.

Det har været en kilde til undren, at Juell i revolutionsåret 1789 malede det store paradeportræt af enevoldsmonarken Christian 7. i salvingskrud, med krone, scepter og rigsåble. På det tidspunkt havde den form for fyrsteportræt – ihvertfald i Danmark – overlevet sig selv. Men malet blev det. Og Ellen Poulsen kan på basis af en oplysning fra kunsthistorikeren Bredo Grandjean oplyse, at billedet skulle være en gave til kejseren af Marokko. Ligesom hun kan dokumentere, at billedet i 1860 kom fra Frederiksberg Slot til Rosenborg. Intet under, derfor, at hun føler sig berettiget til at slutte sin redegørelse for det ejendommelige potentatportræt med at skrive: »Billedet nåede aldrig til Marokko«.

Indrømmet. Det lyder sandsynligt. Men billedet *har* faktisk været i Marokko.⁷ Da kejseren i 1789 krævede en særlig ambassadør med flere

⁴ Knud Klem: Jean Jacob Claessen. Blade af Helsingørs erhvervslivs historie. Handels- og Søfartsmuseets Årbog 1958.

⁵ Ole Feldebæk: Fædreland og indfødsret. 1700-tallets danske identitet, s. 207 og 209, i Dansk Identitetshistorie. 1, jvfr. note 3.

⁶ Gengivet s. 358 i Gyldendal og Politikens Danmarkshistorie, 9: 1700-1800. Redaktion: Olaf Olsen. Kbh. 1990.

⁷ C. F. Wandel: Danmark og barbareskerne 1746-1845. Kbh. 1919, s. 56-58 og 66.

gaver fra Danmark – og selv sendte kostbare presentere, blandt andet tre heste – kvitterede den danske konge med at sende kejseren sit portræt. En ære, som udenrigsministeren skrev, han ikke havde vist nogen anden fyrste. Men da portrættet nåede Marokko, var kejseren død; og den danske konsul fandt det under de herskende usikre forhold klogest at sende billedet tilbage til København. Og her valgte man at vende tilbage til traditionen: at skænke de nordafrikanske herskere den gave, som ingen anden fyrste end kongen af Danmark kunne give: hvide og grå islandske jagtfalke.

Ole Feldbæk

ALEX WITTENDORFF: På Guds og Herskabs nåde – 1500-1600. Gyldendal og Politikens Danmarkshistorie bd. 7. København, Gyldendal og Politiken, 1989. 398 s., ill.

Bedst i dette bind lykkes en række social- og kulturhistoriske essays. Det kirkelige liv efter reformationen påkalder sig tydeligt Wittendorffs store interesse, lovgivning og administration skildres sobert og solidt, nogle afsnit om sygdom, sædelighed og kriminalitet tangerer det ypperlige. Illustrationerne er velvalgte og originale og udmærker sig desuden ved at være knyttet fint til teksten.

Hvor det passer ham, har Wittendorff fået lov til at brede sig. Faktisk er det ret imponerende, at en febrilsk forlagsredaktør ikke har angrebet de alenlange afsnit med spritpen og hækkesaks. Men på et vist tidspunkt må nogen – velsagtens den strenge redaktør, hvis indsats ellers synes at have indskrænket sig til skulderklap – have ymtet om, at der også burde stå noget om den politiske historie. Denne del af opgaven er løst mere halvhjertet.

Et sted udnævner Wittendorff Paludan-Müller til Grevefejdens før-ende historiker. Nydeligt at komplimentere en gammel herre, der døde i 1882, javist. Men komplimenten udtrykker måske også en vis lettelse? Så behøver vi – gab – ikke beskæftige os mere med den, synes Wittendorffs indstilling at være. Med en dristighed, der heller ikke kan undgå at imponere, har han taget konsekvensen. Efter 1540, hvor hverken Paludan-Müller eller andre af de store gamle har huscret, er det slut med den politiske historie.

Sidst i bindet funderer Wittendorff over nogle generelle træk, der karakteriserer 1500-tallet. Det udnævnes til en brydningstid, præget af herskermagtens sammenbrud og genoprettelse (1523-1536), og mere