

Denne fil er downloadet fra
Danmarks Tekniske Kulturarv
www.tekniskkulturarv.dk

Danmarks Tekniske Kulturarv drives af DTU Bibliotek og indeholder scannede bøger og fotografier fra bibliotekets historiske samling.

Rettigheder

Du kan læse mere om, hvordan du må bruge filen, på
www.tekniskkulturarv.dk/about

Er du i tvivl om brug af værker, bøger, fotografier og tekster fra siden, er du velkommen til at sende en mail til *tekniskkulturarv@dtu.dk*

Jens Th
—
Nor
Male
og Bille
hugge
III

De

1901

75(48)
~~Foto.~~



~~240~~



75(48) St. f.

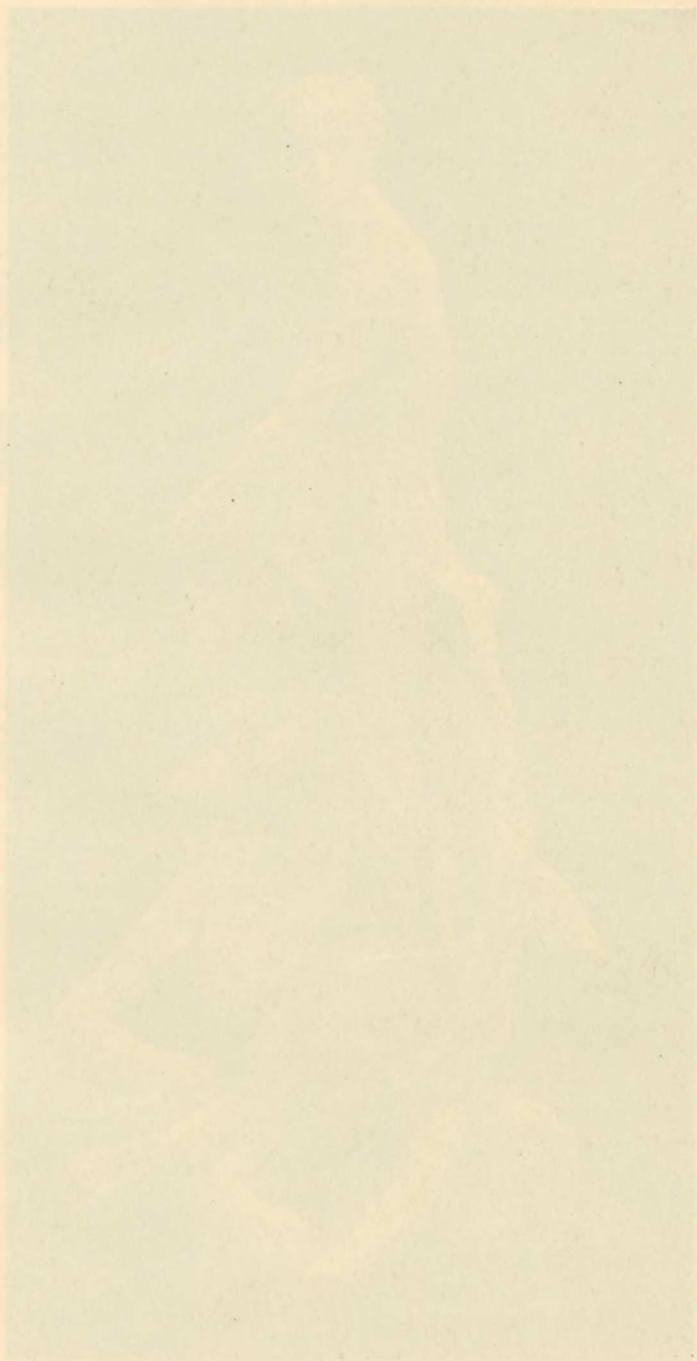
~~75(481)~~

ØRSKE MÅNDE
OG BILLEDERNE

1854

NORSKE MALERE
OG BILLEDHUGGERE

NORSE WATERS
OF BELMONT



THE UNIVERSITY OF CHICAGO

LIBRARY

CHICAGO, ILL.

1900

100



GUSTAV VIGELAND

ABELMONUMENTET, 1902.

JENS THIIS

NORSKE MALERE
OG BILLEDHUGGERE

III

BILLEDHUGGERNE

UDGIVET AF BERGENS KUNSTFORENING



BERGEN

JOHN GRIEGS FORLAG
1905

NORRIS HALL
OG HALL

JOHN GRIEGS BOGTRYKKERI.

John Grieg

bogens offervillige og storttænkende forlægger til minde.

Forfatteren.



GUSTAV VIGELAND

LAGSMAND LINDBOES ASKEURNE, 1903.
Nordenfj. Kunstindustrimuseum, Trondhjem.

Den norske billedhuggerkunsts historie i det 19de århundrede er ikke nogen svært begivenhedsrig og glimrende saga. Den er en historie uden store bølgeslag og brydninger, men den handler om en uafbrudt stille kamp, hvori nederlagene er mange og seirene få. Den handler om, hvorledes nogle enkelte, isoleret stående mænd kjæmped for også under den lave norske vinterhimmel at vinde hjemstavnsret for en kunstart, som fødtes i fjærne, solrige lande, og som mere end nogen anden art af kunst kræver sol, rigdom, harmoni — et overskud af livsglæde og sanseligt velvære.

Men armod, vinter og pietisme er seige modstandere.

Det står desværre heller ikke til at nægte, at blandt disse plastikens forkjæmpere i Norge er der få, som eied det rige talent, der beseirer al modstand og sent eller tidlig vinder frem til varigt ry. Flid og samvittighedsfuldhed, troskab mod sit kald,

BILLEDHUGGER-KÅR.

lærvillig kjærlighed til høie forbilleder og resignationens tapperhed i en hård livskamp — det er de dyder, som de fleste norske billedhuggere besad. Nogle enkelte eied også en begavelse, som, om den ikke tidlig var blit kuet i hårde kår, måtte ha kunnet frembringe en anseligere og rigere produktion end den, de har efterladt. Ja, der findes i denne lille skare et enkelt talent af det pureste stof og forædlet i kultur; men det hjemlige kulturklima var hans sarte og sjælfulde begavelse for barskt, og dette talent nådde aldrig den ranke vækst og fulde frødighed (MIDDELTHUN).

En anden iblandt dem er et raskt og uforfærdet talent, som modig har bundet an med de største opgaver og i smidig tilslutning til samtidig fransk skulptur frembragt en række værker, der har ført mesterens ry langt ud over fædrelandets grænser. Men hans kunstnerpersonlighed hører ikke til dem, som føler sig stavnsbundne, og utålmodig over alle de gjenvordigheder, en norsk billedhugger har at overvinde, har han valgt sig et andet fædreland (SINDING).

Den eneste iblandt dem, som har frembragt en kunst, der usvækket afspeiler en dybt og heftigt udpræget personlighed, står endnu ung i sin fulde udvikling. Men hans arbejder er talrige og vægtige nok til at gi et indtryk af den dybe livsmening, som hans kunst er udtryk for (VIGELAND).

I den øvrige skare møder vi kun få, hvis talent har nådd en høide eller udfoldet en egenart, som fortjener navn af ualmindelig. De fleste af dem har tat mærke af de altfor hårde vilkår, de har arbeidet under, og deres kunstnerevne er tidlig eller sent forkrøblet i sin vækst. Thi ikke alene blev for de fleste den naturlige trang til medgang og opmuntring altfor sjelden tilfredsstillet, men ikke engang den indbyrdes samfølelse kunstnerne imellem, som fra tid til anden har bundet slægtled af vore malere sammen og styrket deres evne i modgangen, sporer man i denne spredte og isoleret kjæmpende lille billedhugger-flok.

Og den kamp, de kjæmped, har for næsten hver enestes vedkommende ikke alene været en nedslående kamp for kunsten, men ved siden deraf altfor ofte også en bitter kamp for brødet. Der er vel neppe nogen iblandt dem, som ikke til tider i sit liv har kjendt savnet af det aller nødvendigste.

Men så er det netop også den stilsfærdige tapperhed og troskab mod et engang fulgt kald, som gir denne kamp dens betydning og kaster et skjær af storhed selv over de ringere i denne lille skare, som dristed sig ind på en billedhuggers bane i et samfund, der havde så få forudsætninger for at forstå og føle behovet af deres kunst. Og i dette skjær må nødvendigvis nu deres landsmænd se deres liv og virke.

Som dekorativ kunstart i arkitekturens og kunsthåndværkets tjeneste er plastiken gammel i Norge. Allerede de rige snitværk på vore romanske trækirker i forskellige egne af landet vidner tydelig om udviklet plastisk evne hos folket. Og mellem det meget fremmede arbejde, som smykker *Trondhjems domkirke*, finder man også en anselig mængde billedværker, fornemmelig da en række portrætagtige hoder og masker, om hvilke det tør formodes, at de er indfødte arbeideres værk.

Men med den politiske selvstændigheds undergang blev også på dette område den nationale tradition brudt, og kunslivet som kulturlivet i det hele tat synker i de følgende århundreder tilbage under kummerlige vilkår. Den gamle evne og forkjærlighed for kunstfuld træskjæring vedblir dog at forplante sig blandt bønderne i flere lands egne og når særlig i det 17de og 18de århundrede en anselig høide.

Det kan bare tilskrives den forsømte stilning, som Norge indtog i foreningen med Danmark, når der ikke af de rige og almindelig forekommende anlæg for træskjæring hos den norske bondebefolk-

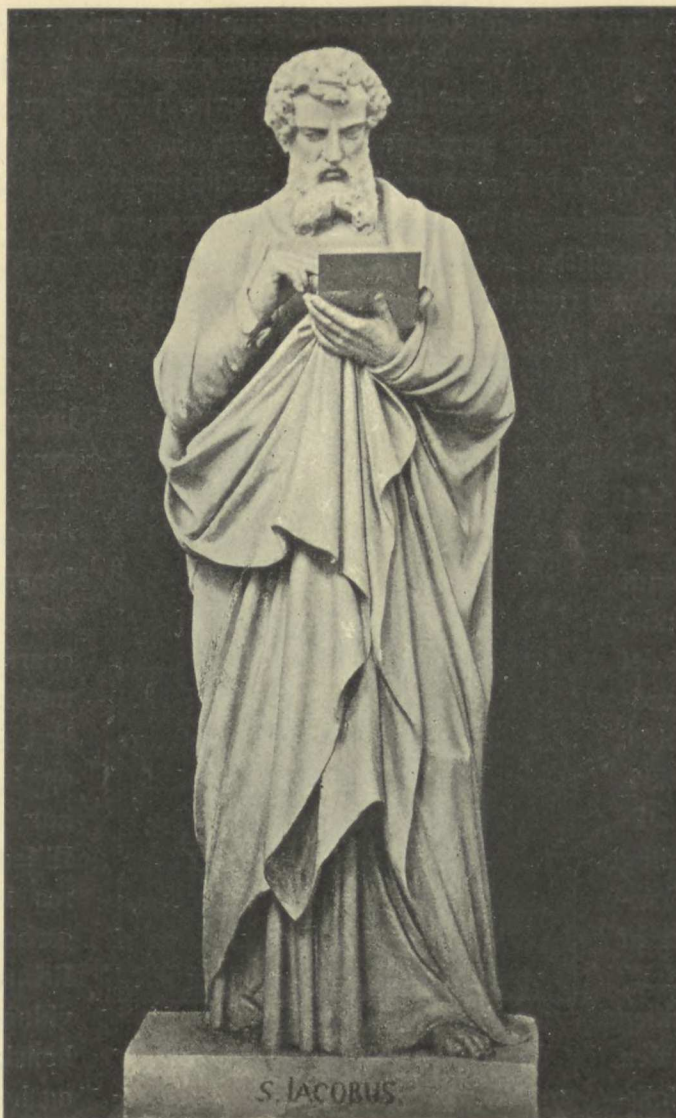


HANS MICHELSEN,
efter et akvarelpportræt, sign. Bernt Aas
i Videnskabselskabet i Trondhjem.

ning udvikled sig en virkelig norsk billedhuggerkunst af høiere rang. Og det er vistnok med fuld føie, at en dansk kunstforfatter i begyndelsen af det 19de årh. udtaler: »Det er overalt at beklage, at uagtet alle de store Anlæg, den norske Nation og især dens Bønder har til Snitværk og Billedhuggeri, som deres Drikkekander, Jægerhorn, Snusdaaser, Primstave noksom bevidner, ei bedre og hensigtsmæssigere ledes og benyttes«. ¹⁾

¹⁾ WEINWICH's Kunsthistorie Kbh. 1811, citeret efter prof. dr. L. DIETRICHSON's forelæsninger over norsk kunst. — Helt blottet for plastisk i de herskende europæiske stilarter var vi dog ikke. Vort gamle kirkeinventar og andet håndværk fra 17de og 18de årh., forfærdiget i byerne, viser en tradition og en vækst i det kunstfærdige håndværk, som kunstnerevnen kunde bygge på. Ganske vist stod det hjemlige arbejde betydelig tilbage for fremmede mesteres indførte værk (f. ex. de pragtfulde baroktavler af ABEL SCHRØDER d. y. fra Næstved, som findes i en række søndenfjeldske kirker), men også de gamle »Kristiania-bilthuggere« og de gode gamle sølvsmide i Bergen, Trondhjem og Kristiania må regnes med, naar talen er om spirerne til en hjemlig plastik. Smlgn. herom de værdifulde små specialundersøgelser af amanuensis HARRY FETT: *Bilthuggere i Kristiania omkr. år 1700*, Kr.a 1903 og *Fra den brogede barok 1.* (i Fortidsselskabets årsskrift for 1904). Se også JØH. BØGH *Bergens Guldsmedlaugs ældste Dokumenter*. Bergens Museums Aarbog 1893., KØREN og THUS: *Hist. Udstill. i Trondhjem 1897* og KØREN: *Hist. Udstill. på Bygdø 1900*.

HANS MICHELSEN.



HANS MICHELSEN

APOSTELEN JACOB, gib, 1840.
Trondhjems Domkirke.

Den eneste af de norske bondetræskjærere, som nådde frem til at bli en virkelig uddannet kunstner, og en kunstner af betydelig rang, er maleren og billedskjæreren MAGNUS BERG. Hans teknisk fuldendte elfenbensarbejder hører til baroktidens aller bedste. Men også denne kraft blev berøvet landet, og hele hans virksomhed stod i den danske konges tjeneste, ligesom han også leved og døde i København († 1739).

Bondefødt som Magnus Berg var også HANS MICHELSEN, den første norske billedhugger efter adskillelsen fra Danmark og i lang tid den eneste.

APOSTLERNE.

Michelsen er født i august 1789 på gården Hægstad på Leinstranden i Trøndelagen, hvor han leved først som bonde og siden som hvervet skiløber-soldat, før han, alt 26 år gammel, blev tilskyndet til at drage til Stockholm for med sine usædvanlige anlæg for træskjæring at søge en billedhuggers uddannelse.¹⁾

Sikkerlig har der til Michelsens evner været knyttet de største forhåbninger, ja man har kanskje drømt om i ham engang at få se en kunstner, hvis ry kunde sprede glans over det kulturfattige moderland, noget i retning af, hvad SERGEL havde været for Sverige og THORVALDSEN for Danmark. Herom vidner den statsunderstøttelse, som Michelsen opnådde alt under sine læreår i Stockholm, og som han fik beholde år-rækker igjennem, mens han søgte videre uddannelse i THORVALDSENS værksted i Rom.²⁾ Men da Michelsen efter et halvt snes læreår i udlandet vendte hjem, fik han hårdt at føle, i hvor høi grad det var folkets forfængelighed og ikke dets kunsttrang, som han havde at takke for den understøttelse, der gjennem disse år var blit ham tildel.³⁾ Thi økonomisk armod forened sig dengang med de trange åndskår om at gjøre en billedhugger helt overflødig i vort land. Håbet om at finde arbeide ved udsmykningen af Kristiania slot, som netop da var under opførelse, havde lokket Michelsen hjem fra Rom. Men selve byggevirksomheden måtte indstilles i 7 år af mangel på penge, så nogen plastisk udsmykning kunde der endnu mindre bli tale om. Man søgte at anbringe den arbeidsløse billedhugger som lærer ved tegneskolen i Kristiania, der nylig var blit oprettet. Men også her var han overflødig. Han fandt i det hele ingen udvei.

Da søgte han i 1828 tilbage til Stockholm, hvor han havde tilbragt nogle lykkelige læreår og ialfald før havde havt formående velyndere. Men hans gamle beskytter statsminister PEDER ANKER var død, og han selv var glemt af alle. For at få brød for dagen måtte han arbeide som marmorhugger hos svenske billedhuggere. I fristunder blev hans egne arbeider til.

Men først efter flere år, i 1833 samler han sig til sit livs store kjæmpetag. Han havde i Rom set THORVALDSENS apostelfigurer bli til, og de har sikkert gjort et dybt indtryk på ham. Men helt tilfredsstillet ham har de vel ikke, siden han selv følte sig kaldet til at løse den samme opgave.

Når Michelsen gav sig ikast med at udføre de 12 apostler i legemstor målestok, var det med en bestemt dekorativ anvendelse i tanke, og som en tegning viser, som findes på Kristiania slot, var det Trondhjems domkirkes høikor, han vilde pryde med

¹⁾ *Paul Botten Hansens* biografi i *Illustr. Nyhedsblad* 1859, No. 27.

²⁾ I 6 år var Michelsen under Thorvaldsens egen veiledning og han fik det vidnesbyrd af mesteren, at han havde »særdeles meget Talent og viste en rosværdig Flid og Iver for Kunsten, som fortjente at blive opmuntret og paaskjønnet«.

³⁾ Da stipendierne ophørte i 1825, havde Michelsen fåt over 10,000 kr. af statkassen.

de tolv apostler grupperet om Thorvaldsens Kristus. Det er en ikke liden værd, Michelsen tillægger sine apostelfigurer, når han på denne tegning har tillempt høikorets arkitektur til fordel for sine figurers opstilling, og det er en god grådmåler for tidens mangel på historisk sans, det

Apprøberes

Carl Johan

hvormed kongen har forsynet dette udkast. Thi i virkeligheden er Michelsens apostelfigurer, som Carl Johan i 1840 foræred i gipsafstøbninger til kirken, men som heldigvis ikke fik blivende plads i høikoret, såre lidet skikket til at pryde en middelalderlig kathedral. De er helt igjennem præget af tidens antikiserende og abstrakt idealiserende åndsretning, og der er intetsomhelst forsøg gjort på at tillæmpe figurerne stil efter den arkitektur, som skulde omgi dem. De er en række normalskikkelser, der nærmest kan karakteriseres som draperifigurer, hvor kunstneren ved overflødig rige foldenkast i deres antike klædebon har opnådd en vis pompøs og værdig virkning. Men ikke en eneste af dem er dybere præget af nogen personlig stemning eller udtrykker nogen virkelig individualitet.¹⁾

Selv efter at ha udført de anselige apostelfigurer, som ialfald havde vundet almindeligt bifald både i Stockholm og i hans fædreland, og som endog havde gjort ham til medlem af det svenske kunstakademi og til »kongelig Hof- og Statsbilledhuger«, lykkedes det ikke Michelsen i længden at slå sig igjennem i Stockholm. Efter i flere år at ha fristet de kummerligste kår, så han i 1841 ingen anden udvei end at opgi ethvert forsøg på at ernære sig ved sin kunst og vende hjem til sin fødebygd for atter at ta fat på markarbeide og træskjæring.

Vistnok blev Michelsen nogle år derefter kaldt tilbage til kunsten igjen. Efter et indtrængende opråb fra WELHAVEN²⁾ blev subskriptioner sat igang til en bestilling hos ham — i Trondhjem til *Thomas Angel-busten* i Videnskabsselskabets sal (1845), i Kristiania til *Holbergbusten* i universitetsbibliotheket. Og i 1850 blev det ham desuden overdraget at udføre 4 *gammelnorske kongestatuer* for Oscarshal. Men disse sidste arbejder viser desværre kun altfor tydelig, at der da bare var usle rester igjen af et talent, hvorom THORVALDSEN 30 år tidligere havde fældet en meget gunstig dom. I 1859 sørged man endelig for at lette den 70-årige kunstner for de værste nærings-sorger ved at foreslå for ham en liden statspension. Men endnu førend bevilgningen var endelig git, døde Hans Michelsen, 20. juni 1859. —

¹⁾ Skisser i brændt ler til en *Kristus* og til flere af *apostelfigurerne* findes i Kunstmuseet i Kristiania, en enkel apostel i Videnskabsselskabet i Trondhjem, og 2 i Nationalmuseum i Stockholm. En statuette i brændt ler af *Tordenskjold* er i privateie i Trondhjem, *tegninger og udkast* af Michelsen i Kunstmuseet og i Nordenfj. Kunstindustrimuseum.

²⁾ I *Den Constitutionelle* for 1843.

CHRISTIAN BORCH.

— Først i 1850, da kong OSCAR I lod bygge og udsmykke sit lille sommerslot *Oscarshal*, og da der for første gang stilledes norske kunstnere en større officiel opgave, møder vi en ny billedhugger, CHRISTIAN BORCH. Ham blev det overdraget at udføre et par *relieffer med motiv fra Fridtjofs saga* og en række *dekorative hoder*, som skulde fremstille personligheder fra Norges middelalder.

CHRISTIAN BORCH blev født i Drammen 1817. Som snekker og træskjærer havde han først arbejdet på et værksted i Kristiania og siden søgt videre uddannelse ved kunstakademiet i København. Senere vandrede han som farende svend på sin fod gennem størstedelen af Europa og arbejdede i årevis på værksteder i de store hovedstæder. Da han i 1845 kom tilbage til København, besluttede han sig til at bli billedhugger og gik ind på BISSENS atelier.¹⁾



CHRISTIAN BORCH.

Var MICHELSSENS kunst en afglans af THORVALDSENS klassicisme, er BORCHS en repræsentant for den nationale romantik, som i de følgende år farved åndslivet med en ny idealisme. Den bedste egenskab ved Borchs kunst er netop den renhjærtede og troskyldige begeistring, hvormed han greb tidens patriotiske og religiøse idealer. Altfor ofte er i hans arbejder følelsens oprindelige varme og energi gået tabt under udformningen. Der er en fersk og glat almindelighed over alt, hvad han har gjort. Og hans kunst lider af en tilbøielighed til at udtrykke sig i symboler, der som oftest hverken er klare eller dybe. Med forkjærlighed søger han at meddele sin grundtvigiansk påvirkede livsbetragtning i arbejder med bibelske og fædrelandshistoriske emner. De bibelske er lykkedes ham bedst. Der er virkelig en rørende hengivelse over en figur som *Jephtas datter*, der bestiger bålet — for ham et sindbillede på det religiøse håb — og der er en lys tro udbredt over den unge *Davids* ansigt, der han løfter Goliaths banesten i sin hånd. Men hverken i disse arbejder eller i hans *Sulamith*, der som kjærlighedens personifikation slutter sig til de to andre figurer, kan den opbyggelige tanke erstatte, hvad der mangler af personlig og energifuld form.

En noget særegen stilling i Borchs produktion, som er ganske omfangsrig, indtar et par *genrefigurer* — en liden pige, som skræmmes af en orm, og en anden, som kigger efter kyllingen i et hønseæg — arbejder som i den tid, de fremkom, i femti-årenes slutning, synes at ha virket slående ved motivernes »realisme«. Man var jo

¹⁾ Biografi og forskellige afbildninger i P. BOTTEN HANSENS *Illustr. Nyhedsblad* for 1858.

dengang helt uvant med, at billedhuggerkunsten — bortset fra portrættet — beskæftigede sig med andre emner end dem, der hørte hjemme i mythologien, bibelen eller historien. Endelig får vel nævnes, at Borch udførte — yderst hjælpeløst! — den første mindestatue, som reistes i vort land: præsident *Christies* på Torvalmenningen i Bergen. Borch gjorde desuden udkast såvel til et ryttermonument af *Karl Johan* som til en statue af *Kristian IV.*

Borch bodde oftere og i længere tid i Rom. En rå voldshandling mod en del af hans arbejder, som blev øvet af en af hans stenhuggerelver ved straffeanstalten i Kristiania, gjorde et så voldsomt indtryk på Borchs sensible natur, at han såret og skuffet opgav sin produktion og siden væsentlig hengav sig til mekaniske eksperimenter og små opfindelser. Den venlige og afholdte gamle mand fik i sine sidste leveår en statspension og døde i 1896. —

— Borchs livsvilkår og kunstnerbane står næsten i et skjær af lykke og medgang, sammenlignet med det liv, som to samtidige billedhuggere HANS HANSEN (1821—1858) og HANS BUDAL (1830—1879) fristed.

Efter studieår i København og et længere ophold i Rom tilbragte HANSEN sine sidste leveår i Kristiania, hvor han så godt som ingen beskæftigelse kunde finde, trak sig tilbage i skyhed og armod og døde, efter hvad man sagde, af sult, 37 år gammel. (*En gut, som rider kjæphest* (marmor) samt en siddende *Homer* (gips) i Kunstmuseet).

BUDAL var ligesom de fleste andre norske billedhuggere af bondeslægt, fra Budalen, og oprindelig træskjærer. Fra JERICHAUS atelier i København kom han i 1861 til Rom, hvor han opholdt sig i 10 år. Men disse 10 år var en stadig kamp med den yderste fattigdom, som hindred enhver harmonisk udvikling af hans talent, der oprindelig kanske ikke var så ganske ringe. En kunstner, som for at underholde livet måtte arbeide året igjennem som marmorhugger i fremmede atelierer eller endogså som stenhugger og stenpukker — hvad han i al hemmelighed faktisk gjorde i italienske landsbyer — kan man jo ikke vente sig store bedrifter af. Han udstilled på den skandinaviske udstilling i Stockholm 1866 en *Kristus på korset* og to *genrefigurer*, som i sin simpelhed skal ha talt godt om hans kunstnerevne, og i Kunstmuseet er der en buste af ham af *Carl IV.* De sidste 8 år leved han hjemme, glemt og fattig, indtil døden 1879 gjorde slut på hans forfeilede liv.

Heller ikke de to følgende kunstnere, GLOSIMODT og FLADAGER, der som bondegutter og træskjærere passende kan stilles sammen, har nogensinde nådd over på livets lysside. I et rigere land vilde de kanske fundet sin rette plads i kunsthåndværket som dygtige ornamentskjærere. Men i Norge var der dengang endnu mindre plads for et kunstnerisk håndværk end for portrætbuster i marmor. Derfor gled de

begge uvilkårlig ind på kunstnerbanen, hvor de neppe har følt sig helt hjemme, og som i ethvert fald ikke har bragt nogen af dem laurbær eller guld.

Seljordingen GLOSIMODT er født 1821, og han var 30 år, førend han fra træskjæreri lod sig lokke til billedhuggeriet, som han dog senere lidt efter lidt opgav for den færdighed, han havde erhvervet sig i at skjære smukt i elfenben og buxbom. Han er elev af Københavnerakademiet og har boet sin meste tid i København. *Tidemands* og *Gudes buster* i Kunstmuseet er af Glosimodt. En miniaturbuste i elfenben af *professor Hansteen* findes også i museet.

Et mere udviklingsdygtigt talent var vel valdrisen FLADAGER (1831—1871), som var 10 år yngre. Heller ikke han vilde slå sig til ro med en træskjærers ry, men søgte til København for at bli billedhugger. Fem studieår ved akademiet her hilded for bestandig hans kunst i den THORVALDSENSKE akademistil. I 1858 kom han til Rom, hvor han døde 1871, bare 40 år gammel, men i grunden færdig med livet, som alene havde budt ham kummerlige kår og knap medgang. Foruden *buster (P. A. Munch, statsråd J. N. Vogt)* kan nævnes af hans arbeider *Dåbsenglen* i Vor Frelses kirke og den stærkt Thorvaldsensk påvirkede, men ganske vakre *David* i Kunstmuseet. *Theseus, som finder sin fars sværd*, et arbejde, som længe beskæftigede ham, er magasineret sammesteds.

— Mens ingen af disse kunstnere rager op over middelmålet, og mens den interesse, man formår at føle for deres produktion, er i nær slægt med den sympathi, som deres hårde livsskjæbne må vække, møder vi endelig i MIDDELTHUN en billedhugger, som har talent, og det et talent af den ædlest race, et talent som var forenet både med sjælsadel og intelligens. Middelthuns kunst fik af mange grunde sin trange begrænsning, men hans produktion tæller arbeider, som hører til det ypperste, norsk kunstnerevne har frembragt, og endog målt med europæisk målestok hævder hans arbeider sig i stilfærdig fornemhed.

JULIUS MIDDELTHUN var søn af en stempelskjærer ved Kongsberg mynt og blev født 3. juli 1820. Tidlig forældreløs havde han en lidet lykkelig barndom, blev forsømt eller kuet. Der fulgte fattige og strævsomme ungdomsår, delt mellem arbeidet i et guldsmedværksted og strævet for at tilegne sig kundskaber, som han med sin mangelfulde opdragelse bittert savned. Endelig fik han ved et rent tilfælde de beskedne midler, som tillod ham at opgi sit håndværk og følge sin lyst til at bli kunstner.

Middelthuns studieophold i København under BISSENS ledelse vared i mere end ti år, og det er da rimeligt nok, at hans kunstnerpersonlighed bærer præg af at være udformet på dansk grund. Her under BISSENS vejledning og med den THORVALDSENSKE idealisme for øie blev han den, han blev. En kunstner, i hvis stræben den redeligste virkelighedsagttagelse forbinder sig med en fornem og afklaret skønhedsfølelse, som fremfor alt dyrker og ærer den fuldkomne og gennemarbejdede form.

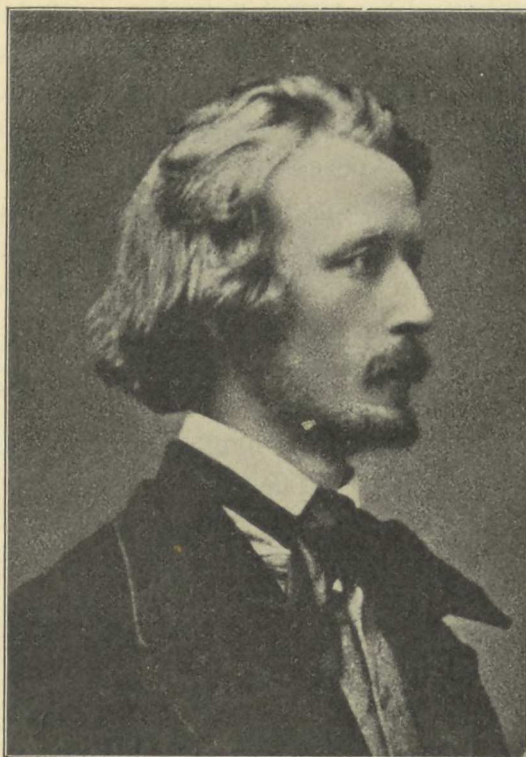
JULIUS MIDDELTHUN.

Uagtet Middelthun sikkerlig har nyttet sin studietid i Kjøbenhavn med al den samvittighedsfuldhed, som var ham egen, vared det dog 6 år, førend han dristed sig til at sende et arbeide hjem, en statuette af *Tordenskjold*. Denne tilbageholdenhed var hos Middelthun ikke noget, som svandt med årene. Han blev tvertimod mere og mere påholden med at mynte sit talent ud i færdig produktion, og hans selvkritik blev stadig mere sygelig stærk, indtil den tilslut steg til en slags panisk skræk for at gi et arbeide fra sig som færdigt.

Længe havde det at få se Rom og antiken været målet for Middelthuns ønsker, da den svenske billedhugger MOLIN i 1851 opfordred ham til at reise med did som hans medarbejder på flere store bestillinger. Endskjønt det jo ikke var de bedste vilkår for en kunstner, som netop skulde til at udfolde sit talent i selvstændig produktion, modtog han tilbudet. I 8 år kunde Middelthun ikke løsrive sig fra denne by, hvor

kast og skisser i ler. En umættelig receptivitet og en overdreven ringhedsfølelse overfor store forbilleder synes hele tiden at ha hæmmet hans frembringelsesevne.

Det var først, efterat Middelthun var yendt hjem til Norge, at hans produktion begyndte at flyde noget rigeligere, om den end aldrig kom til at skyde synderlig fart. Hans gennemreflekterte formfølelse fandt sig aldrig tilfredsstillet overfor egne frembringelser, og det var som om den dybe ærbødighed, han næred for sin kunst, havde sammensvoret sig med hans naturs ængstelighed om altid at holde hans hånd tilbage, når han skulde lægge modelerpinden ned og se sit færdige værk i øinene. Derfor



JULIUS MIDDELTHUN.

han følte sig mest hjemme, og tiltrods for at hjælpearbejdet i Molins atelier la beslag på hans meste tid, blev dog de 8 romerår en ny studietid for Middelthun. Her tilegned han sig en dyb og inderlig forståelse af antikens ånd og formsprog. I det hele tat har vistnok disse år været de mest betydningsfulde for hans kunstnerpersonlighedsudvikling, endda der fra denne tid ikke findes andre arbeider af ham end *Dåbsenglen* i Trefoldighedskirken og en del ud-

PORTRÆTBUSTER.

måtte næsten ethvert arbeide vristes ham ud af hænderne. Elskværdig og overbærende i sin dom over andre, kjendte hans selvkritik tilslut ingen grænser, og da så i hans senere år legemlig svaghed forened sig med denne syge selvundervurdering, som længe havde tæret på hans fantasikraft, blev hans produktionsevne næsten helt lammet. Den 5. mai 1886 døde Middelthun i Kristiania, 66 år gammel. Som de ældre norske billedhuggere havde han levet under nokså trange kår, ugift og mest ensom. Og hverken i hans levedage eller efter hans død nådde hans talent frem til den almindelige påskjønnelse, som det efter sin rang fortjener.

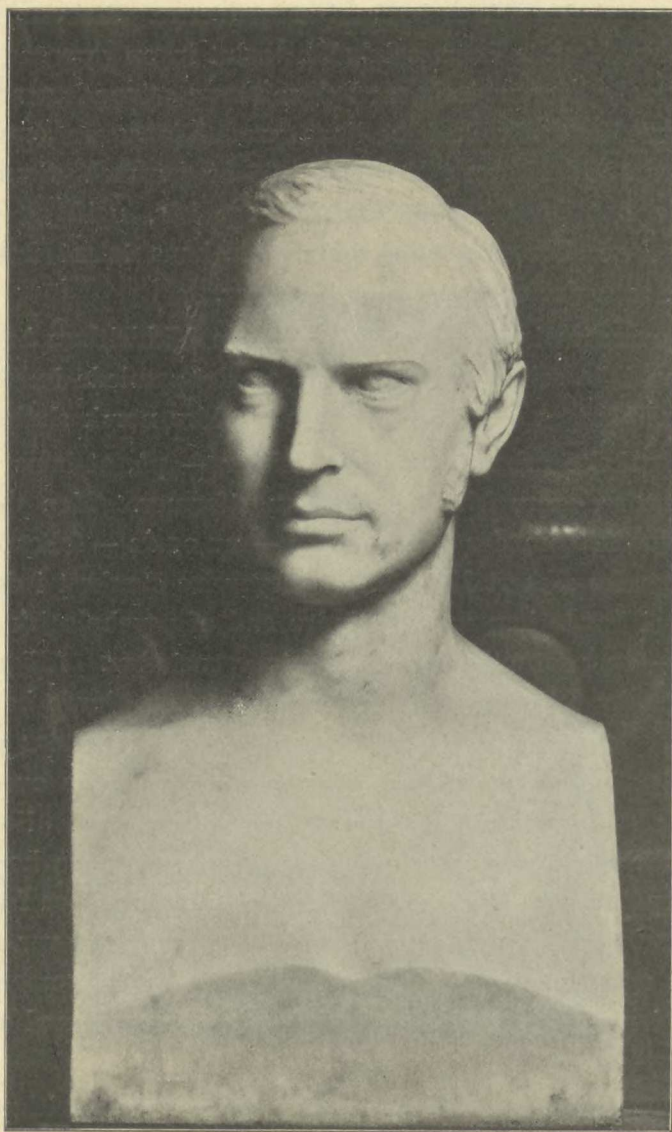
Det er en let overskuelig række af værker, som Middelthun har efterladt — hvor mange mon har han ikke selv tilintetgjort? — og det samlede indtryk de gir, er det, at Middelthun fremfor nogen er portrætisten i ældre norsk skulptur.

Vistnok tyder enkelte arbeider — mest skisser — på, at hans evne også kunde ha udformet sig i andre, mere frit skabende kunstformer. Men dels var portrættet den eneste art af plastik, som der her hjemme — nu og da — føltes et virkeligt behov for, dels var også ganske sikkert Middelthuns begavelse stærkest i denne retning. Af kombinerende fantasi havde han meget mindre end af psykologisk sans og indtrængende formfølelse — en portrætkunstners bedste egenskaber. Alligevel var det ikke først og fremst sansen for det udvendig karakteristiske, som gjorde ham til en så fremragende portrætist. Det er vel værd at lægge mærke til, at hans portrætter så godt som alle fremstiller mænd, som ved ånd eller karakter rager op over det almindelige, mænd som på en eller anden måde har vakt hans beundring. For det almindelige bestillingsportræt følte han ingen interesse. »At ta en mand paa kornet« var for ham en kunst, som ingen tiltrækning havde. Alle hans portrætter er frugten af en *lyrisk* følelse. At få en *ånd* til at skinne gennem ansigtets træk, det var for ham opgaven. Men så havde han også en egen evne til at gribe lige ind i personlighedens kjærne for derpå under et langvarigt arbeide at fordybe sig i formen med en stilfærdig inderlighed, som har noget af en kvindes ømhed.

Ganske gennemstrømmet af denne lyriske følelse er Middelthuns broncebuste af *Halfdan Kierulf* på den lille vakre plads i Kristiania, som bærer komponistens navn. I hodets tankefulde holdning, i det drømmende, slørede blik, i det bævrende drag om den nervøse mund, i hele den sarte og følsomme måde, hvorpå disse sygelig forfinede træk er gjengit, føler man, hvor Middelthun kjendte sig sjælsbeslægtet med den norske romantiks milde og blide tonedigter.

Længe før Kierulf-busten, som er påbegyndt kort efter Kierulfs død, i 1868, havde Middelthun (1859—1861) udført de to marmorbuster af *Wergeland* og *Welhaven*, som findes i Studentersamfundet.

JULIUS MIDDELTHUN.



JULIUS MIDDELTHUN

WELHAVEN, marmor, 1860.
Studentersamfundet, Kristiania.

For en kunstner, der gik til arbeidet med en så subjektiv følelse overfor den personlighed, han skulde afbilde, som Middelthun gjorde det, var det to vidt forskellige opgaver, der her var stillet ham, og det var jo at vente, at han ikke klarte dem begge lige godt. En vigtig omstændighed var det, at Wergeland var død, og at Middelthun aldrig havde set ham, mens Welhaven var hans nære ven alt fra romertiden af. Men mindst lige så vigtig var, på den ene side artsforskjellen i sind og begavelse

mellem Wergeland og Middelthun, og på den anden side det dybe åndsslægtskab, som bandt Middelthun til visse sider af Welhavens personlighed og digtning. Wergelands overfrodig skabende fantasi og heftig blussende lyrik kunde vel vække beundring, men aldrig dybere samfølelse i Middelthuns tendre sind. Derimod har han sikkerlig følt sig inderlig berørt af Welhavens senere produktion, af hans gennemreflekterte, vemodig stille og formklare lyrik, ligesom han vistnok også var imponeret af den overlegne intelligens og den myndige sikkerhed, som præged Welhavens personlighed. Når så hertil kommer det fortrin, som Welhaven måtte ha for ham i sit formskønne hode med det stærke blik, som tindrer af ånd og vid, så er det let begribeligt, at det var Welhavens buste, som lykkedes bedst for ham.

I *Wergeland*-busten har Middelthun søgt at gribe det extatisk begeistrede, det freidigt løftede i Wergelands væsen. Men selv dette er kun halvt lykkedes for ham, og busten savner ganske den magt og vælde, som man gjerne vilde møde hos »Menneskets« digter.

I *Welhavens* buste har Middelthun derimod nådd ind til personlighedens kjærne. Det er en afklaret ånd, den gir; men i trækkene skjælver endnu mærker efter de brydninger, som engang har stridt i dette sind. Holdningen er sikker, streng; blikket fast, bindende; panden klar og herskende. Den speilblanke forstandens ro, som Welhaven hele sit liv attræd, den hviler nu over disse træk. Kun om de yppige og bredtskårne læber røber sig endnu en dirren fra et heftigt sind, spor efter ilter kamplyst, spor efter viddets gift. Men ud fra hans væsens grund lyser blikket, mandigt og stille, stolt og blidt, som hos en, der på vemodets dybder skimter livets dyrebare mening. Der er en forunderlig magt i dette blik fra bustens pupilløse øine, en skinende klarhed over denne pande, en kuert lidenskab i disse læber, som tilsammen levendegjør en ånd og et hjærte, et sind og en skjæbne. Mere end i noget andet værk af Middelthun er her den fordring, som Welhaven stilled til kunsten, skeet fyldest: stoffet er gennemlyst af ånd.

Den sidste store opgave, som blev Middelthun stillet, var at udføre et monument for professor *A. M. Schweigaard* foran universitetsbygningen, og i 1883 blev endelig dette monument afsløret. Heller ikke Schweigaard havde Middelthun nogensinde set for sine øine — i sit tilbagetrukne liv var der så få, han mødte — men opgaven var ham sikkert ikke uvelkommen. Schweigaards nære venskab og — man tør vel si — åndelige slægtskab med Welhaven, hans klare og humane ånd, hans personligheds ligevægt og hans vakre ydre har utvilsomt i Middelthuns øine gjort den opgave både tiltrækkende og ærefuld at udføre en statue af ham, som Welhaven havde kaldt »Norges bedste søn«. Alligevel kjæmped Middelthun med denne opgave i mange år. Indtil det latterlige

JULIUS MIDDELTHUN.

vedblev han 13 år igjennem at bygge op, rive ned, pudse og file på sit værk, og kun ved det stærkeste pres kunde han omsider bevæges til at slippe statuen fra sig.

I grunden var kanske Middelthuns evne af en altfor intim natur til at egne sig for monumentet, busten var for ham en langt mere naturlig form for portrættet end den monumentale statue. Dertil har vistnok den moderne dragt generet ham. Det er tydeligt at mærke endogså på den færdige statue, at kunstneren ikke har kunnet bekvemme sig til andet end først at modelere manden nøgen. Schweigaard er fremstillet som taler, men det er ikke ganske lykkedes at gjøre talerens gebærde veltalende. Der er noget tamt og keitet ved hans håndbevægelse. Men i ethvert fald er dog statuen, om ikke helt vellykket, dog fri for den vanlige bombastiske monumenteffekt, dæmpet, vakkert tænkt. Dog — det værdifulde ved Schweigaardstatuen er selve hodet. Dette hode med det bløde og fyldige hår, »der faldt som en ravnevinge ned over hans pande« (Welhavens ord). Det åbne tillidsvækkende ansigt med de renskarne træk, det varme klare blik og det kloge halvsml.

Når Middelthun gang på gang formed *Schweigaards* hode omigjen i en række af *buster*, så beror dette vistnok ikke bare på bestillinger. Utvilsomt har Middelthun følt sig personlig tiltrukket af opgaven. De talrige Schweigaard-buster var for Middelthun en hyldest til ånds- og hjærte-egenskaber, som han personlig skattede og til dels selv besad. Blandt Middelthuns øvrige buster skal her bare nævnes den åndfulde *Wessel*-buste i Kunstmuseet og en fortræffelig buste af Eidsvoldsmanden *Aall*. —



JULIUS MIDDELTHUN

HALFDAN KIERULF, 1868.
Kierulfslund, Kristiania.

BRYNJULF BERGSLIEN.

— En fra Middelthun ganske forskjellig kunstneratur var den 10 år yngre *Brynjulf Bergslien*. Den norske billedhugger, hvis navn er nådd til de videste kredse i hans fædreland, er afgjort Bergslien. Han var da også den mest frugtbare af disse ældre norske billedhuggere og den, som de største opgaver blev betroet til. Var Middelthun en strængt selvtugtende og næsten karrig kunstneratur, som skyed og foragted den stærke ydre effekt, så var Bergslien noget nær det modsatte. I hans oprindelige anlæg var en flot og festlig bredde fremherskende, hans arbeidsevne var rask og frodig, hans form fyldig og smidig, undertiden djærv, han selv var en mand med humør og lune. Bunden i hans natur var vossingens spræke kraft og en munter virketrang. Men det kan ikke nægtes, at den mangeartede og tilfældige bestillingsproduktion, som hans virksomme og sorgløse natur fandt sig tilrette i, efterhånden øved en nedbrydende indflydelse på hans kunstneriske skarpsyn og drog hans senere produktion ned i den glatte almindelighed, hvor afstanden mellem godt og ondt er såre kort. Fornemmelig gjælder dette hans »færdige« arbeider. Hans skisser og udkast derimod kan endnu i senere år ha meget af inspirationens friskhed og fynd. Alligevel har Bergslien i sit talents velmagtsdage skjænket Kristiania det bedste, det mest festlige og virkningsfulde statue-monument, vi eier, og om kunstskjøn havde været mere bestemmende end al anden slags skjøn, havde vi fra hans hånd eiet et prydende og karakterfuldt monument til.

Bergslien er født på Voss i 1830. Han hørte til en bondeslægt med åbenbar kunstnertrang, morbroren OLE GJELLE var en god stempelskjærer, broren KNUT blev en velkjendt maler, og en brørsøn NILS, som også er maler, gav i sin ungdom gode løfter om talent. Brynjulf Bergslien havde på TOSTRUPS guldsmedværksted i Kristiania fåt en uddannelse som gravør og ciselør, da han kom til Kjøbenhavn for videre at uddanne sig som myntgravør hos medaljør CONRADSEN. Men her gik det ham som de andre norske billedhuggere, han gav op kunsthåndværket for at vælge kunsten. Som JERICHAUS og senere BISSENS elev blev han en flink marmorhugger. Det er Bergslien, som har omsat THORVALDSSENS *Jason*, *Vulcan*, *Mars*, *Amor* og *Håbet* i marmor for Thorvaldsens museum. I Kjøbenhavn blev Bergslien i 8 år, og som de ældre norske billedhuggere skylder også han sine danske læremestere meget. Efter et senere Romerophold kom Bergslien 1865 hjem til Norge, hvor han blev boende.



BRYNJULF BERGSLIEN.

Men det var først i 1868, at Bergslisens talent foldede sig ud i fuld modenhed, da hans skisse til *Carl Johans ryttermonument* gik af med prisen i en konkurrence med en norsk, en svensk og en fransk billedhugger (BORCH, MOLIN og ROGER). Monumentet, som kunstneren udførte i Kjøbenhavn i årene 1869—1875, blev under stor høitidelighed afsløret 7. septbr. 1875. Det er marchal BERNADOTTE, kunstneren har valgt at fremstille; i den staselige napoleonske uniform kneiser han på en vælig gang, hilsende sit nye folk. I spænstig dansende skridtgang bevæger det stærke dyr sig under ham. Det er fornemmelig hesten, som er lykkedes godt. Som Karl Johan-monumentet løfter sig på en terrasse, frit og åbent for enden af den brede slotsbakke med slottets façade som baggrund, virker det i sin helhed udmærket.

To år efter fuldendelsen af dette vellykkede arbejde blev det overdraget Bergsliden at udføre et andet og for folket langt betydningsfuldere monument, *Henrik Wergelands statue* i Studenterlunden (afsløret 1881). Men i en næsten forbløffende grad svigtede Bergslisens evner overfor denne opgave, og hans talents begrænsning røbede sig på den uheldigste måde. Her, hvor det gjaldt ikke bare at opnå en dekorativ ydre virkning, men at gi et karakterfuldt billede af en genial ånd og et underbart rigt gemyt, her kom hans kunst ganske tilkort. Det er umuligt i den bombastiske og theatralske Wergelandstatue at gjenfinde et glimt af den stolte og varme digtersjæl, som afslører sig i Wergelands strålende digt »*Mig selv*«. Heller ikke med det lille monument, som landets ungdom reiste på Sankthanshaugen for *Asbjørnsen* har Bergsliden været heldig.

Skade derfor, at det ikke faldt i Bergslisens lod at udføre den statue, som mere end nogen anden passede for hans talent, og hvortil han havde leveret en fortræffelig skisse — monumentet for Kristianias grundlægger, *Kristian IV*. Der er myndighed og staselig holdning over denne kongelige landsfader, som med ridepisen peger på pladsen for landets fremtidige hovedstad, og der er humør i karakteristiken af hans lidt korpulente skikkelse i den maleriske dragt. Heldigvis er dette Bergslisens bedste arbejde, som en ukyndig komité fandt at burde vrage som »altfor realistisk«, mens den antog et langt ringere arbejde til udførelse, bevaret i en bronceafstøbning i Kunstmuseet.

Af dekorative arbejder har Bergsliden udført flere (Fritzøhus), og i årenes løb har han på bestilling gjort en mængde buster, hvoraf sanginstruktør *Behrens'* og *Svend Foyns* vel er de bedste.

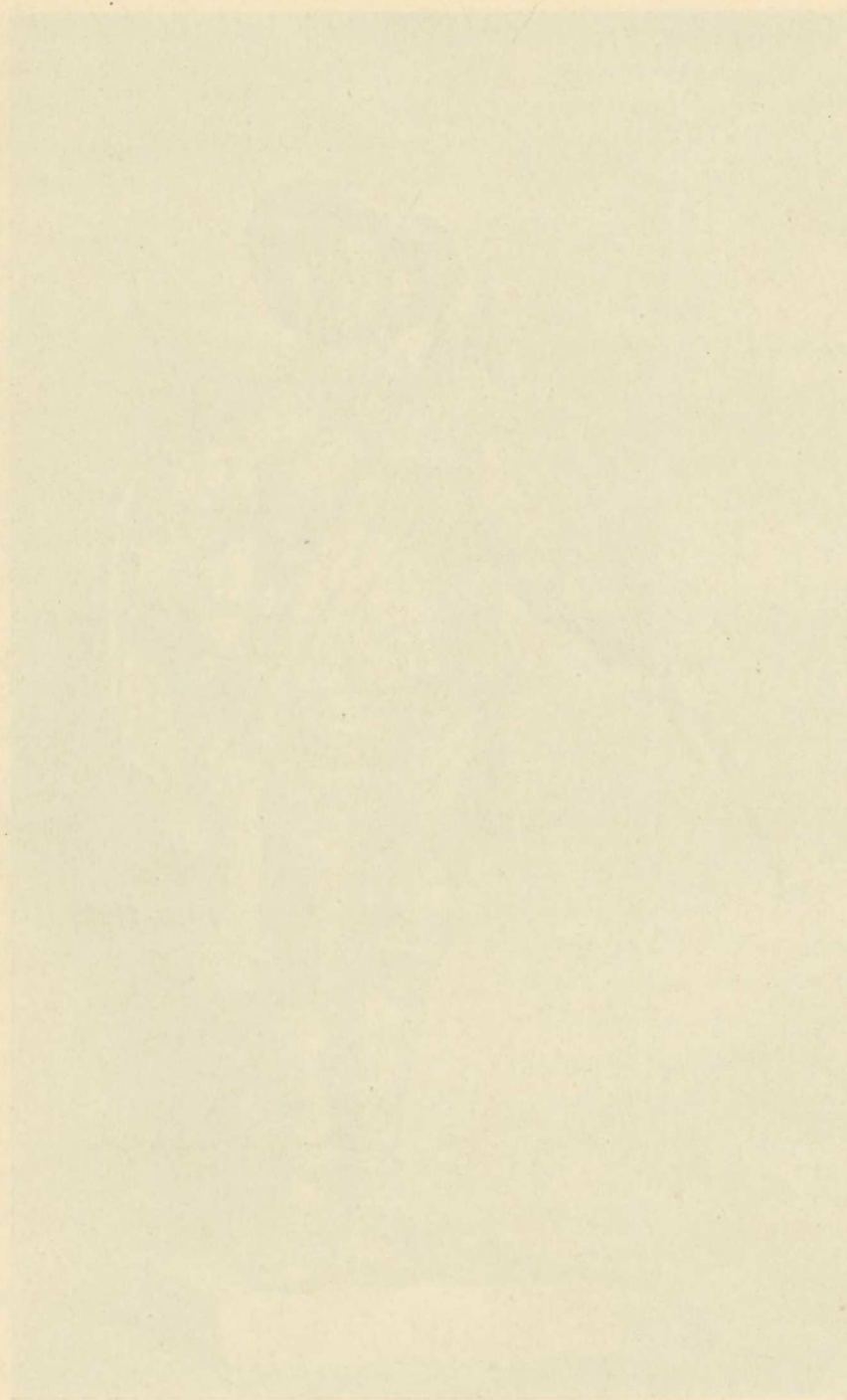
Bergsliden døde i Kristiania 1898. Han var en afholdt kamerat og en populær kunstner.

— Bergslisens heldige medbeiler i konkurrencen om *Kristian IV's statue* var CARL JACOBSEN. Jacobsen er født på Moss i 1835. Også for ham var håndværket en forskole til kunsten. Som snedker og ornamentskjærer kom han til Danmark, hvor



BRYNJULF BERGSLIEN

KRISTIAN IV, udkast, bronze, 1876.
Kunstmuseet i Kristiania.



han gjorde sine akademistudier. Jacobsen har været en redelig kunstner, som altid med flid og samvittighedsfuldhed har ydet, hvad hans talent evned; men hans talent er ikke stort. Som portrætbilledhugger har han været meget søgt, og mange er de hjem, hvor en kjær afdøds træk gjenkaldes i erindringen ved en buste af Jacobsen. Blandt hans øvrige mindre arbejder må vel særlig en *Ruth* på Kristiania slot fortjene at fremhæves. Busten af *Wessel*, som i overnaturlig størrelse står foran det Norske Selskabs bygning i Kristiania, er Middelthuns *Wessel*-buste særdeles underlegen. Betydeligere er statuen af *Kristian IV* på Stortorvet i Kristiania, afsløret i 1880. Det er en omhyggelig udarbejdet, ikke synderlig original kostumefigur, som minder om *FOGELBERGS Gustav Adolf* i Gøteborg; sammenlignet med Bergslens skisse kan statuen vanskeligt indrømmes noget fortrin.

Sammen med Jacobsen kan nævnes en anden ældre billedhugger C. D. MAGELSEN (f. 1841), som i beskeden tilbagetrukkethed har udført en række portrætbuster og mindre genrefigurer af norske bondetyper. I konkurrancer om større opgaver har hans evne kommet tilkort.

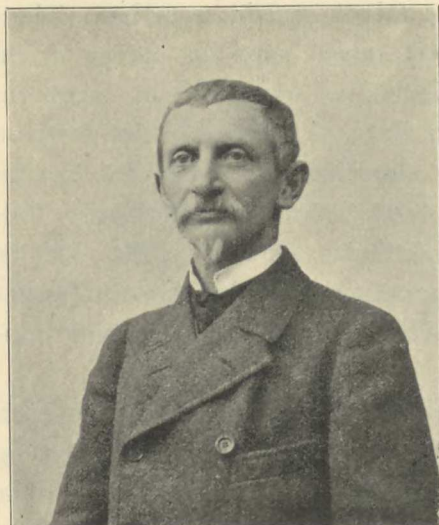
Hos samtlige de kunstnere, som ovenfor er omtalt, spores i deres arbejder den længe tonende efterklang af den danske klassicisme, og alle havde de jo tilbragt sine læreår i danske værksteder. Først i 70-årene rykked et kuld af kunstnere op, som havde fået sin første uddannelse hjemme, og hvis opfatning lidet eller intet havde tilfælles med den ældre slægts klassiske eller romantiske idealisme. Den realisme, som allerede længe havde hævdet sig ude i Europa og især i Frankrige, den begyndte nu at vinde fodfæste i norsk kunst, også i billedhuggerkunsten; kun er kløften mellem gammelt og nyt i billedhuggerkunsten mindre dyb end i maleriet. En tydelig svingning er dog at spore, og det er fra nu af ikke længere mod den danske plastik, men mod de modernere retninger i tysk og særlig fransk billedhuggerkunst, at det følgende kunstnerkuld vender sine øine.

STEPHAN SINDING, MATHIAS SKEIBROK og SØREN LEXOW-HANSEN begyndte alle som Middelthuns elever, men er senere gåt hver sin vei uden, at nogen af dem kom til at slutte sig nærmere til sin første lærers kunstretning.

STEPHAN SINDING er født på Røros 4. august 1846. Hans slægt hører til dem, hvor den ene bror og søster efter den anden går hen og blir kunstnere. Hans ældre bror OTTO er jo en bekjendt maler, hans søster JOHANNE har lagt for dagen et billedhuggertalent, som desværre sygdom har hæmmet i udfoldelsen, og hos den yngste bror, den berømte komponist CHRISTIAN SINDING, har slægtens artistiske anlæg fortættet sig til geni.

Efter en studietid ved universitetet og efter den første læretid i Middelthuns atelier, studerte Sinding i Berlin under ALBERT WOLF. Det første af Sindings ar-

STEPHAN SINDING.



Fotograf Otto Borgen.

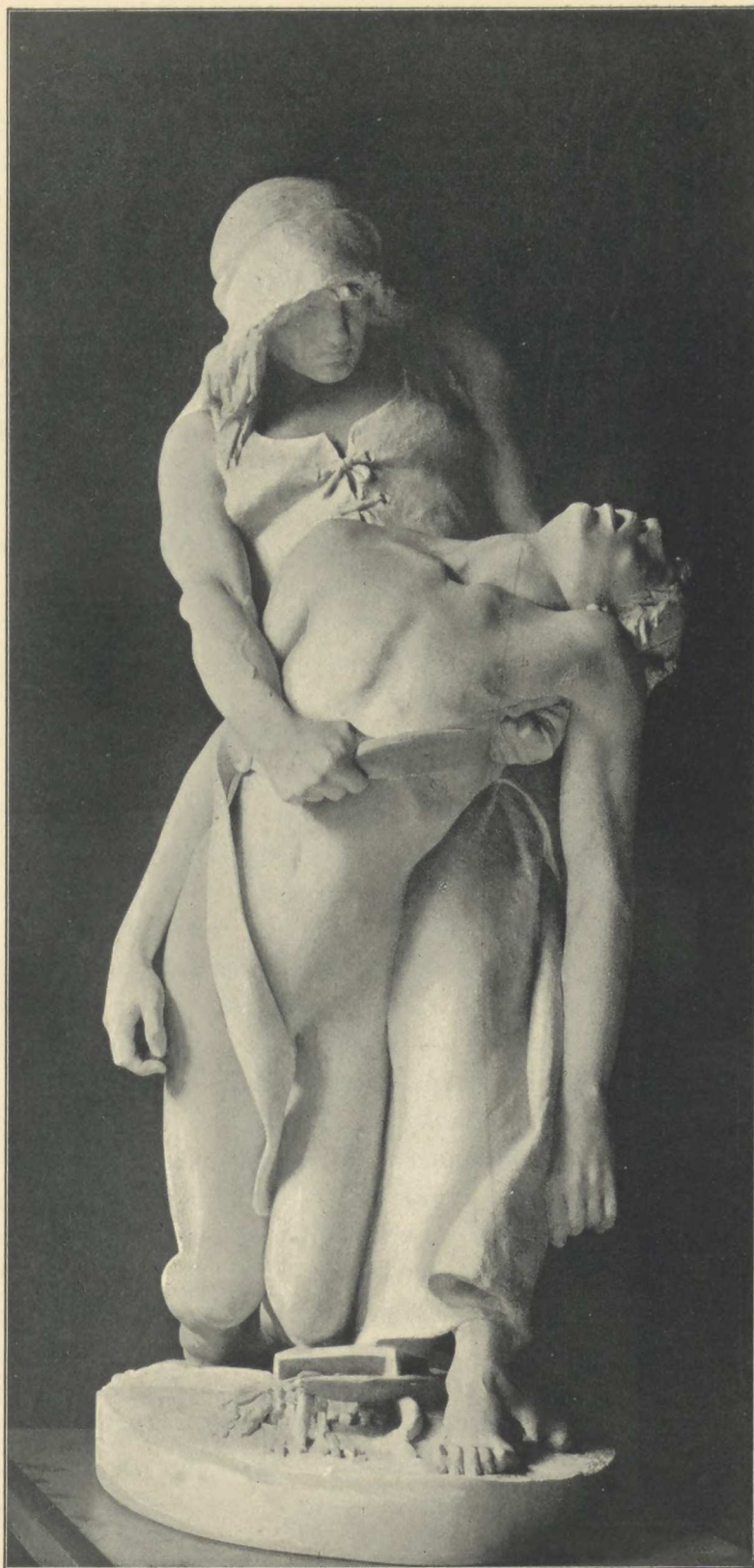
STEPHAN SINDING.

beider, som vakte større forventninger om hans evne, var den statue, som han udstilte på verdensudstillingen i Paris 1878, og som han kalder *Captif* — en knælende ung mand, som kjæmper for at befri sig fra sine bånd. Ved denne tid udførte han også et relief for forhallen til Kristiania slot, fremstillende *Carl Johan som nedlægger slottets grundsten*, hvortil SKEIBROK samtidig udførte pendanten *Oscar II, som afslører Carl Johan-statuen*. Et alterrelief *Kristus velsigner børnene*, for Fjære kirke, hører også til Sindings tidlige arbejder. — Det var dog først i årene 1880—83 under et ophold i Rom, at den store gruppe blev til, som først knyttet mesterry til Sindings navn, — *Barbarkvinde, som bærer sin faldne søns lig ud af slaget*. I overlegemstore marmoreksemlarer findes gruppen såvel i *Glyptotheket i Kjøbenhavn* (sign. »Roma 1883«), som i

Kunstmuseet i Kristiania. Det er folkevandringslidens blodige uhyggestemning, som kunstneren har søgt udtryk for i denne voldsomt bevægede gruppe. Fra vognborgen har den gamle mor set sin yngste søn segne i kampen, og hun slæber nu afsted fra valpladsen med hans nøgne lig. Med hver en muskel spændt i de kraftige arme, med overkroppen voldsomt tilbagekastet og hodet bøiet skrider den kjæmpemæssige gamle kvinde frem med sin byrde. Det svære uredige hår falder i tykke tjafer ned over hendes ansigt, i de vilde øine og om den rå mund kjæmper harm og hæventørst med smerten. Men over sønnens træk har døden sænket sin ro; liget er endnu ikke stivnet, og linjerne folder sig blidt og vakkert i det tilbagekastede hode, den stramme strube, de hængende arme og de slæbende ben. Gruppens motiv leder tanken hen på beslægtede antike fremstillinger, på *Gallergruppen* og den gruppe, som fremstiller *Menelaos med Patrokles' lig*. Samtidig er der også slægtskab mellem Sindings *Barbargruppe* og den franske billedhugger BARRIAS' berømte gruppe *Den første begravelse* (1878).

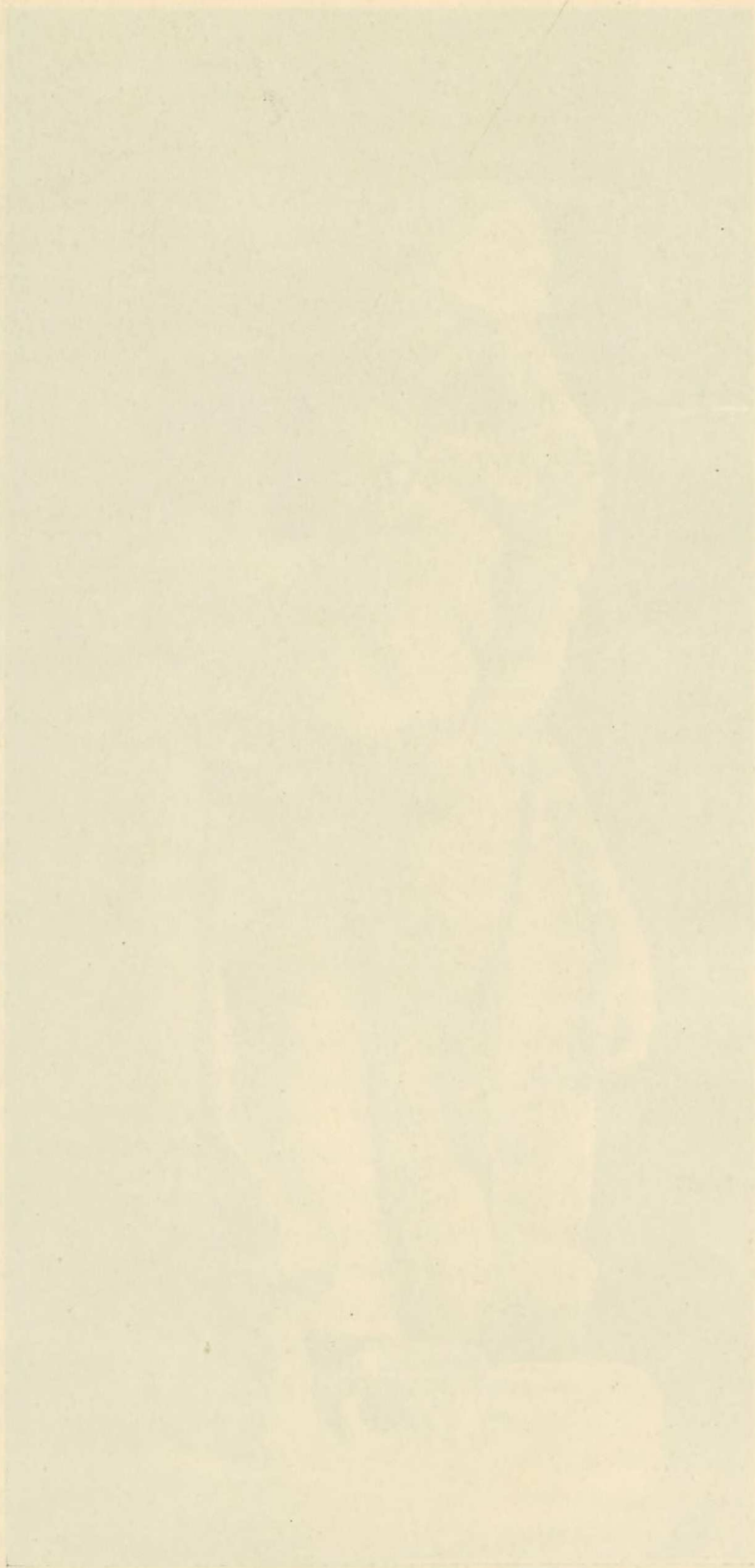
»Barbarkvinden« er Sindings mesterværk. Ikke i noget senere værk har han nådd den magt i linjernes reisning som i denne gruppe. Set i detalj er formen her, som altid hos Sinding, lidt overfladisk dekorativt behandlet, men gruppen har en svær malerisk kraft og myndighed.

Allerede i 80-årenes begyndelse havde Sinding forladt sit land og slået sig ned i Kjøbenhavn, hvor han fandt en varm beundrer i den rige brygger og mæcen CARL JACOBSEN, som særlig efter, at Sinding havde opgivet sin norske borgerret og gjort sig til



STEPHAN SINDING

BARBARKVINDEN, marmor, 1883.
Kunstmuseet i Kristiania.



dansk, gav ham den ene store bestilling efter den anden. Hans arbejder er derfor fortrinsvis at søge i *Glyptotheket* i København, Dr. Jacobsens tidligere samling.

Da Kristiansborg slot i 1884 brændte, og den danske billedhugger FREUNDS *Ragnarokfrise* dermed gik tilgrunde, gav Jacobsen det opdrag til Sinding efter tegninger at gjenta dette værk for det nygrundede Glyptothek. En sådan opgave lå imidlertid dårlig for Sindings selvbevidste begavelse. Utålmodig opgav han arbeidet på halvveien og tog isteden fat på at udføre en original frise — et *ryltertog* — for en af Glyptothekets sale. Den Sindingske frise står i enhver henseende tilbage for Freunds komposition, men som de fleste af Sindings arbejder er den kjækt og raskt komponeret, særdeles dekorativ, med et forceret liv i bevægelserne.

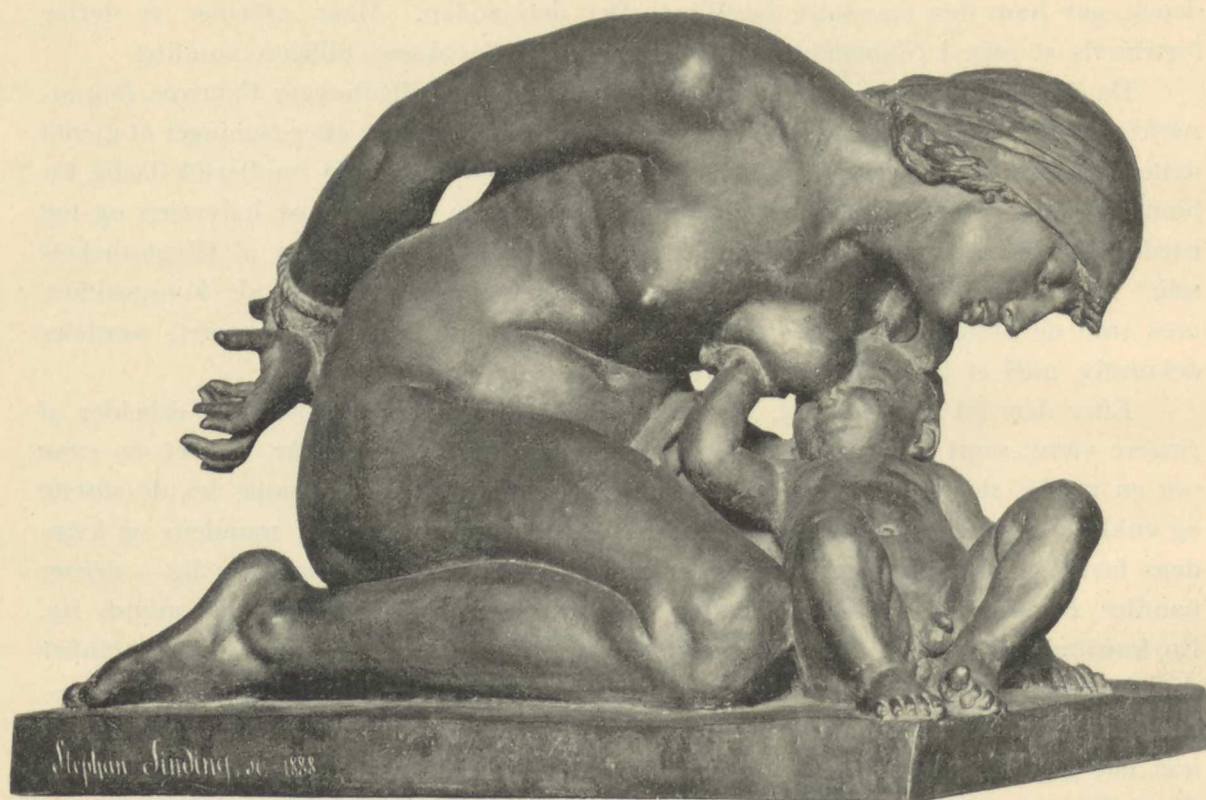
Efter den tid har Sinding, bortset fra enkelte buster og dekorative arbejder af ringere værd, samt hans mislykkede portrætstatuer fra de seneste år, samlet sin evne om en række større grupper, der ligesom *Barbarkvinden* henter motiv fra de største og enkleste menneskelige følelser. Moderen som begraver sin søn, mandens og kvindens favntag, moderen som nærer sit barn, enkens smærte ved mandens lig — derom handler *Barbargruppen*, *To mennesker*, *Fangen mor* og *Kvinde med sin mands lig*. En kunstner som griber efter så mægtige opgaver, mangler ikke mod og høie tanker om sin evne. Det som er kunsten mest værdigt at skildre — kjærligheden og døden — har Sinding stillet som sin kunsts mål. Men man får det indtryk af hans værker, at han har gået løs på disse opgaver med en pågående uforfærdethed, som kan komme til at ligne uærbødighed, når det gjælder de ting, som må være en kunstner de sværeste. Man har ingen følelse af, at han nogen gang har været ræd for sin opgave. Med alt det effektfulde og frappante i gruppernes motiv og komposition er de ikke af de kunstværker, som griber inderlig. Kanske fordi hensigten er for åbenbar, og sikkert fordi formbehandlingen er for flygtig, enten altfor hugnende eller altfor glat, sjelden skarp og indtrængende nok. Der stikker en god del »barok« i hans form.

Bedst i linjevirkningen, men »søgt« og arrangeret er den *fangne mor*, en ung og velskabt kvinde, som med bagbundne hænder knæler paa jorden og rækker sit bryst mod den hungrende barnemund. (Marmor i Glyptotheket sign. 1887).

Ligesom dette arbeide er også *To mennesker* (marmor i Glyptotheket sign. 1891, bronze i Kunstmuseet) blit til under fransk påvirkning, og begge arbejder vakte da også en betydelig opmærksomhed, da de fremkom i Paris; kunstneren opnåede med dem udstillingens høieste udmærkelser.

To mennesker fremstiller en nøgen mands og en nøgen kvindes møde i favntag og kys. Der fandtes dengang, da *To mennesker* fremkom i norsk billedkunst ét billede med erotisk motiv, og det ene billede var — TIDEMANDS *Frieriet*! Der fandtes dengang i norsk billedhuggerkunst én nøgen kvindeskikkelse, og denne ene var BORCHS *Sulamith*!

STEPHAN SINDING.



STEPHAN SINDING

FANGEN MOR, bronze, 1888.
Kunstmuseet i Kristiania.

De to fakta taler tydelig om, at Sindings *To mennesker* var en dristig bedrift, og det vil altid være Sindings store kunstnerhæder, at han havde den trang og det mod at ville en fremstilling af elskoven, som ikke dækked sig bag noget påskud, — som hverken undskyldte sig med en mythologisk eller en paradisiske tittel.

To mennesker blev ved sin fremkomst mødt med meget forskellige følelser. Men selv for dem, som, dengang gruppen fremkom hørte til dens varmeste beundrere — ikke mindst for dens tendens — må nu, når de efter de mange års forløb ser den i bronze i Kunstmuseet — dens svagheder være iøjnefaldende. Det er en omfavelse uden ild, beregnet på at ses og beundres som plastisk løsning af en ny og vanskelig opgave. Det synes, som om meget af den varme, som kunstneren oprindeligt har følt for sit motiv, er forbrugt under den formelle tumlen med stoffet. Oprindeligt er nemlig gruppen tænkt langt mere ligefrem og i stående stilling. Der fandtes ialfald for ca. 10 år siden på kunstnerens atelier et udkast til gruppen, som var langt mere utvungent i stilling, men også dristigere i motiv end gruppen i museet.

Allerede i dette værk er der at spore en tilbagegang i formen — mandsfiguren er temmelig tvilsom i proportionerne — som desværre er endnu mere fremtrædende i senere arbejder.

Havde formbehandlingen været mindre bugnende, linjeføringen mere stram, vilde Sindings næste gruppe *Kvinde med sin mands lig* (1892, bronze i Glyptoteket) ha været et plastisk mesterværk, for motivet er ligeså virkningsfuldt og endogså mere stortænkt end i *Barbarkvinden*.

Også denne gang er det barbarfølelser, næsten urmenneskers følelse, som Sinding skildrer. Såret til døden er manden sunket sammen på jorden, og hans kvinde formår ikke mere at reise den livløse legemsmasse. Dødens pludselige afslappelse er faldt over de grove træk, som nylig fnysede i dyrisk kampmod. Men hun som endnu lever — bøier sig frem over liget, og et skrig vælder frem af hendes strube. Tirret og rådvild hvæser hun sin smerte ud, dyrets stumpe smerte, en sorg uden sjæl og uden tanke. Gruppen virker pinlig gribende ved sin lavstammede bestialske følelse; men den er et ægttere arbejde end *To mennesker*.

I træstatuen *Slægtens ældste* (1898) har Sinding overensstemmende med tidens strømning tenderet mod det stiliserede og derunder søgt at tvinge sin form ind under en strængere linjetugt. Men der er derved kommet noget maskeagtigt over ansigtet og et anstrøg af scenisk effekt over figurens holdning, som virker mere tilsigtet end umiddelbart høitidelig.

De portrætskulpturer af *Bjørnson* og *Ibsen* (1899), som er reist foran nationaltheatret, er desværre altfor tydelige vidnesbyrd om tilbagegangen i Sindings kunst, og de er bedst tjent med at omtales i største korthed. Det er vanskeligt at forstå, at »Barbarkvindens« mester har kunnet frembringe noget så smagløst og tomt som disse to »digterkarakterer«, hvor endogså portrætligheden er fuldstændig forfeilet og formen så tankeløst rå. Er det *RODIN* *Balzac*, som har bragt ham af lave?

Fra den samme nedgangstid i Sindings produktion skriver sig også den ligeledes mindre lykkede statue af *Laura Gundersen* fremstillet i Hjørdis' rolle. Et monument for *Ole Bull*, som 1901 blev afsløret i Bergen, er snarere værre end bedre end Kristiania monumenterne. Sindings senere, af *RODIN* påvirkede arbejder *Moder Jord* og *Adoratio* har ikke været udstillet i Norge.

MATHIAS SKEIBROK.

MATHIAS SKEIBROK fødtes på Lister 2. december 1851. Efter at ha arbeidet på JERICHAUS atelier i Kjøbenhavn kom han i 1876 med statsstipendium til Paris, hvor han blev i 4 år. På verdensudstillingen i 1878 havde han udstillet sit første større arbeide *Ragnar Lodbrok i ormegården*, som nu findes i Kunstmuseet og i et mindre og bedre eksemplar af brændt ler samme sted. Det synes, som om der, da kunstneren tog fat på dette arbeide, har foresvævet ham ideen til en nordisk Prometheus-skikkelse, kraften og vælden, som vander sig under tvang. Men for den unge og samvittighedsfulde kunstner har det anatomiske studium frembudt så store vanskeligheder, at det har tat magten fra ham under arbeidet. Resultatet er blet en meget muskuløs mandskrop, som vrider sig i smerte, men hvis kval ikke formår at berøre os dybere, fordi man uafslædig forstyrres i betragtningen ved at opdage en ny muskelknode, som bulner frem.

Foruden det bestilte relief for slotsvestibulen *Oscar II som afslører Carl Johanstatuen* udførte Skeibrok i disse sine første kunstnerår en række statuetter i halv målestok, væsentlig med historiske motiver: *Tjostulf Aalesen, som redder kong Inge i slaget*, den særdeles vellykkede siddende figur, som han kalder *Snorre* (på Kristiania slot) og den livfulde, dramatisk tænkte statuette, som heder *Fredløs*, en stimand, som med sværd i hånd og trods i øie speider efter sine forfølgere (1886).

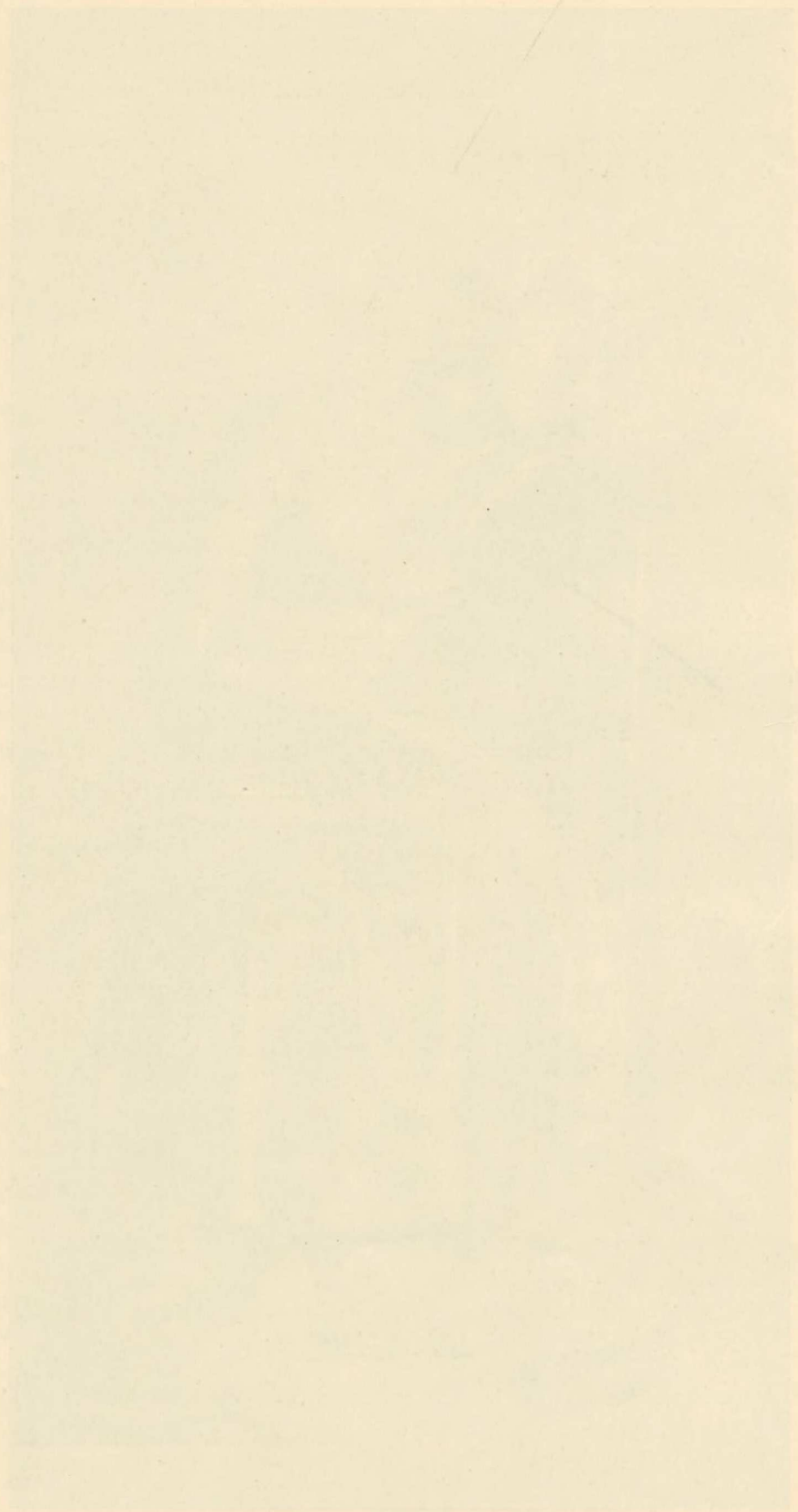
Men dybere end i disse historiske fremstillinger er Skeibroks kunst nådd i de ganske simple og enkle skildringer fra dagliglivet — de to genrestatuetter *Moderen våger* og *Træt*. Det sidste arbeide er overhodet den ypperste frembringelse af Skeibroks talent, inderlig følt og gjennemarbeidet med stor omhu. Det synes, som beundringen for MILLETS ophøiede simpelhed i menneskeskildringen og BASTIEN LEPAGES realisme har virket inspirerende på Skeibrok under arbeidet på denne figur, som han udførte under et ophold i Paris i 1882—1883. Fremstillet er ganske simpelt og følt en ung bondepige, som under arbeidet med at karde uld er blit overmandet af trætheden, og opløst i søvnen hviler hendes unge, halvt afklædte legeme med armen over stolryggen og hovedet tungt imod skuldren. — Figuren findes i forskellige eksemplarer i Kunstmuseet, i galleriet i Trondhjem og i privateie.

Indtil kort før sin død i 1896 var Skeibrok en årrække igjennem optat med sit livs største kunstneriske opgave — udsmykningen af det store gavlfelt på universitetets midtbygning. Kompositionen fremstiller *Athene, som besjæler mennesket, hvis legeme Prometheus har formet*. En sådan allegori lå sikkert ikke Skeibroks kunstneriske temperament nær, og hans talent var ikke anlagt for den slags omfangsrige og dekorative arbeider. For ham passed busten bedre end monumentet, statuetten bedre end den legemsstore gruppe. Men med stort alvor er han vistnok gåt til sin opgave, og gjennem årelangt arbeide har han søgt at betvinge opgavens vanskeligheder



MATHIAS SKEIBROK

TRÆT, bronze, 1883.
Kunstmuseet i Kristiania og i Trondhjem.



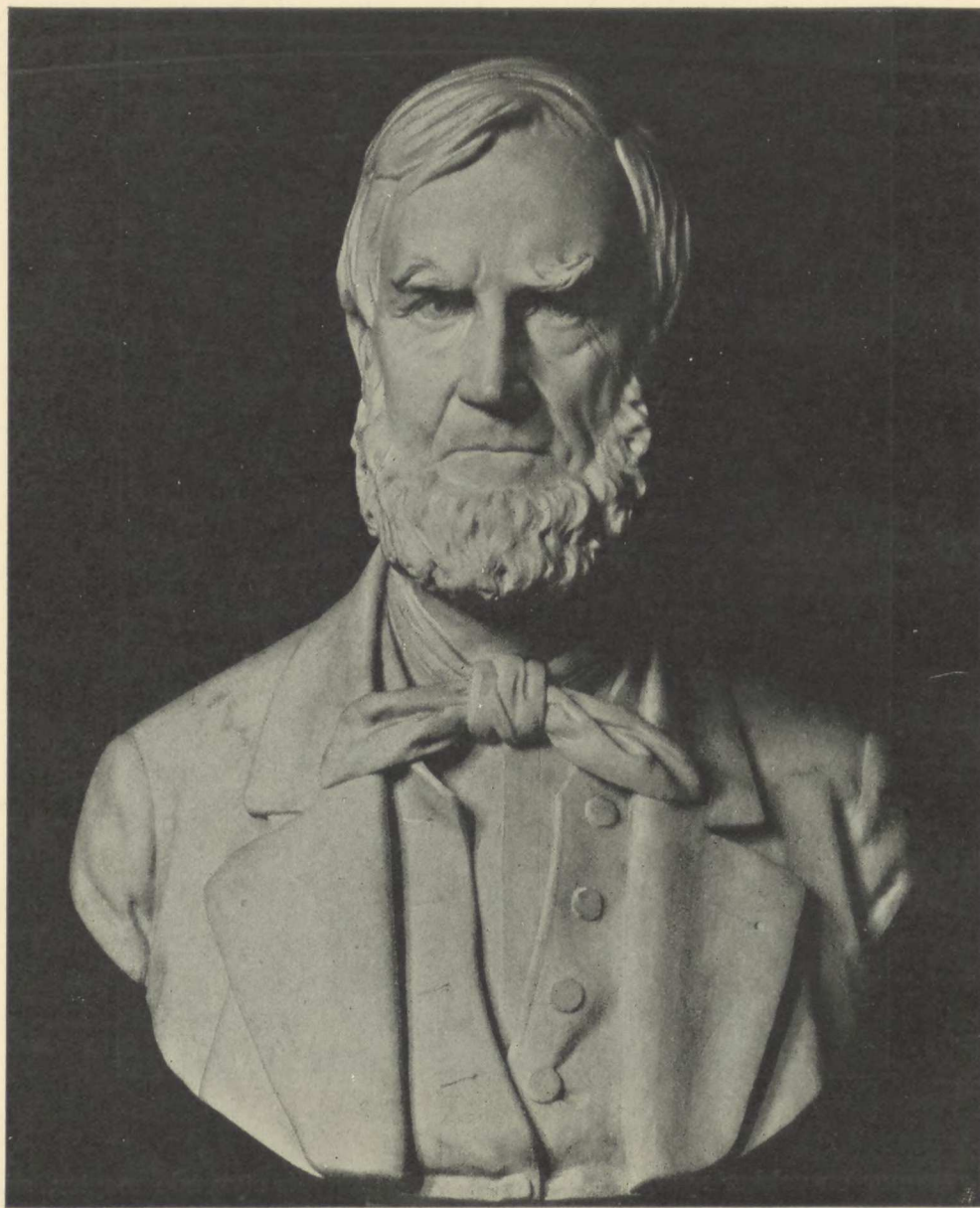
GAVLGRUPPEN.



MATHIAS SKEIBROK.

Værket rummer en vakker symbolsk tanke. Omgit af livets styrende magter, slig som den græske mythologi har udformet dem i menneskeskikkelse, skjænker visdommens gudinde menneskelegemet sjælens gave, idet hun sætter Psyches sommerfugl på menneskets pande. Omkring denne gruppe af gudinden, den billeddannende heros og hans værk samler sig menneskelivets beherskere, den store kærlighedsgud Eros og den grumme Nemesis, menneskets skytsånder og sjælens sidste ledsager, Hermes, som kjender veien til dødsriget — og til den anden side Parcernes treenighed og fjernest henne Døden, som hviler i skyggen støttet på en sfinx.

MATHIAS SKEIBROK.



MATHIAS SKEIBROK

SØREN JAABÆK, marmor.
Storthinget.

Grækerånd og grækerøie skal der til for så at tvinge livets mening ind i et triangel og fylde det med liv og skjønhed. Det er lige lidet lykkedes Skeibrok som nogen anden modern kunstner, der har betrådt Pheidias' enemærker, at skabe en verden i et gavlfelt. Tungvindt og med besvær har de mange skikkelser fundet sig

BUSTER.

en plads og en brugbar stilling i det ubekvemme rum og samlet sine folderige klædebon om sig. Men på dem, som går nedenfor i det virkelige liv og ser dem sidde deroppe i triangle, over deres sindbilledlige ceremoni ingen gribende virkning. Gruppen savner i høi grad dekorative egenskaber, er lam i omrids og smågnidret i form, lidet skikket til at virke på så stor en afstand.

Skeibrok har også udfoldet en omfangsrig produktion som portrætist. En mængde af de mest fremtrædende mænd i vort offentlige liv har Skeibrok udført buster af: *Edvard Grieg* og *Bjørnson*, *Johan Sverdrup* og *Søren Jaabæk*, *Ernst Sars* og *Overlæge Danielssen*, *Laura Gundersen*, *Johanne Reimers* og mange flere. Skeibroks buster er alvorlige i opfatningen, men oftest tørre og hårde i formen. Hans bedste buster er *Jaabæks* og den overlegemsstore buste af *Eilert Sundt*, som pryder Sundts plads i Kristiania. — En side ved Skeibroks sympathiske personlighed, som vandt ham mange venner, men som var ganske afsondret fra hans produktion som billedhugger, var hans djærve lune og originale komiske fortællertalent. Skeibroks *skrøner*, hvoraf han har nedskrevet og udgit nogle og fortalt mange offentlig, åbenbarer en sans for det burlesk fantastiske og et saftfuldt lune, som hans kunst ikke gir nogen anelse om. Da Skeibrok i 1896 ved et ulykkestilfælde døde, havde vel færre følelsen af, at norsk billedkunst da misted en kraft, som endnu havde store løfter at indfri, end at et godt menneske og en redelig kunstnerkarakter gik bort. —

Den finest anlagte natur af de tre kunstnere, som fik sin første uddannelse i MIDDELTHUNS værksted, turde være SØREN LEXOW-HANSEN (født på Eker 1845). Men desværre synes denne kunstner at ha tat i arv fra sin mester i en næsten patologisk grad hans produktionssky og mangel på selvtillid. Efterat Lexow-Hansen gjennem sin statue *Vala* (1886, i bronze i Kunstmuseet, i gips i Trondhjems galleri) havde godtgjort sin betydelige begavelse, har han intet som helst frembragt, som er kommet til publikums kundskab. Der er Edda-digtningens alvor og magt over denne gamle seerske, som udtæret og frygtelig stiger frem af Nordhavets tåger og vidner, hvad hun ved, at den verden, som fortærer sig selv i kiv og småligt egensind, skal gå under med guder og mennesker. *Vala*-statuen viser et mere indtrængende naturalistisk formstudium end nogen tidligere figur i norsk billedhuggerkunst.

I hvor høi grad den norske billedhuggerkunst forøvrigt i hine år, da malerkunsten nådde sin høieste blomstring, stod vanmægtig overfor en monumental opgave, og hvor komplet uskikket de yngre billedhuggere var til overhodet at forme en helfigur, derom vidner på en sørgelig måde to konkurrencer til offentlige monumenter. Den ene — konkurrencen om *Holbergstatuen* i Bergen i 1883 — fik med fuldeste ret det udfald, at arbeidet overdroges en udenlandsk billedhugger (BØRJESON). Den anden — konkurrencen om *Tordenskjoldmonumentet* i Kristiania i 1891 — blev en ligefrem skandale



LEXOW-HANSEN

VALA, bronze, 1886.
Kunstmuseet i Kristiania.

for de norske billedhuggere, som overtraf hverandre i talentløse og latterlige udkast, mens maleren AXEL ENDER (f. 1853), hvis udkast var de andres langt overlegent også i teknisk henseende, gik af med prisen og fik udførelsen overdraget. Den særdeles virkningsfulde og dekorative statue blev afsløret 1900.

I det hele er der på én undtagelse nær ikke meget at si om de yngre norske billedhuggere. Af dem som fremstod i de bevægede otti-år, da naturalismen udfægtede sin strid med romantik-epigonerne og deres hårdnakkede publikum, har OSCAR CASTBERG så godt som stanset sin produktion, JACOB FJELDE (1859—96) drog til Amerika, hvor han virkede og døde, LARS UTNE (f. 1862) til Berlin, hvor han uddannede sig i dekorfagets og levede flere år, indtil han kom hjem for at deltage i *Nationaltheatrets* udsmykning, mens den mest begavede blandt dem, HALFDAN HERTZBERG (1857—1890), en praktiserende læge, som med iver kasted sig ind i naturalistbevægelsen og udstilte enkelte arbejder, som vidner både om personlighed og talent, døde midt i sin udvikling. Hjemme har levet — efter en række studieår i København og Paris — ANDERS SVOR, en kunstner, som med redelighed og alvor har øvet sin kunst i trange forhold. Foruden en række buster og monumentudkast har han navnlig i en ung nøgen *pigestatue* fra 1895 (i Kunstmuseet) frembragt et godt og tiltalende arbejde. En buste af *Nansen* hører til hans mest kjendte arbejder.

Endelig er at nævne JO VISDAL (f. 1861 i Våge), en dygtig portrætist, som kanske fremfor nogen af de andre repræsenterer naturalismen i dette slægtled af billedhuggere. Han har udført en mængde buster af kjendte mænd og kvinder — *Bjørnson*, *frk. Parelius*, *Armauer Hansen*, *Ibsen*

(for Skien). Særlig har Visdal gennem den alvorlig studerede og karakteristiske buste af sprogmanden »gamle overlærer Knudsen« (1888) vundet en fortjent anerkjendelse. Også af redaktør *Arvesen*, forskjellige medlemmer af familien *Bjørnson* og *Martin Knutzen* har han gjort vellykkede portrætbuster. En af Visdals tidligste buster fremstiller den 23-årige *Edv. Munch* (1886). AMBROSIA TØNNESENS (f. 1858 i Ålesund) navn er kjendt gennem flere barnebuster, et par alterfigurer for vestlandske kirker samt en siddende statue af maleren *J. C. Dahl* på den permanente udstillingsbygningens façade i Bergen. Af de yngre norske billedhuggere er at nævne fruene SCHJELDERUP-EBBE, den dygtige og energiske GUSTEN FINNE-DØVLE, som lever i København, og som bl. a. ting har gjort en karakterfuld buste af *Ivar Aasen*, og fru ANNA DIRIKS, malerens hustru, som lever i Paris, samt den teknisk dygtige keramiker og bibelotskulptør i tin og bronze H. ST. LERCHE, malerens søn, som også bor i Paris og har fundet sit marked udenlands. Endvidere telemarkingen GUNNAR UTSOND, ligeledes i Paris under Rodins ledelse, efterat han i Norge havde debuteret som dilettant. På verdensudstillingen 1900 mødte Utsond med en kolossalgruppe, *Helhesten*, som vakte betydelig og fortjent opmærksomhed. VALENTIN KIELLAND har delt sin evne mellem portrætter og dekorative arbejder og har valgt træskulpturen til sit særlige felt; en talrig serie profilrelieffer, under fællestitelen *Mennesker* er betegnende for hans naturalistiske og dog enkle stil med en noget for vek materialbehandling. Endelig er af de yngste at nævne som et lovende talent INGEBRIGT VIK fra Bergen, der for tiden studerer i Paris, samt MUNTHE-SVENDSEN, som har boet længere tid i Amerika, studeret i Paris og har slået sig ned i Trondhjem, MEIDELL og VILH. RASMUSSEN i Kristiania, kunstnere som endnu står i sin fulde udvikling, og hvis talent det tilkommer fremtiden at vurdere.

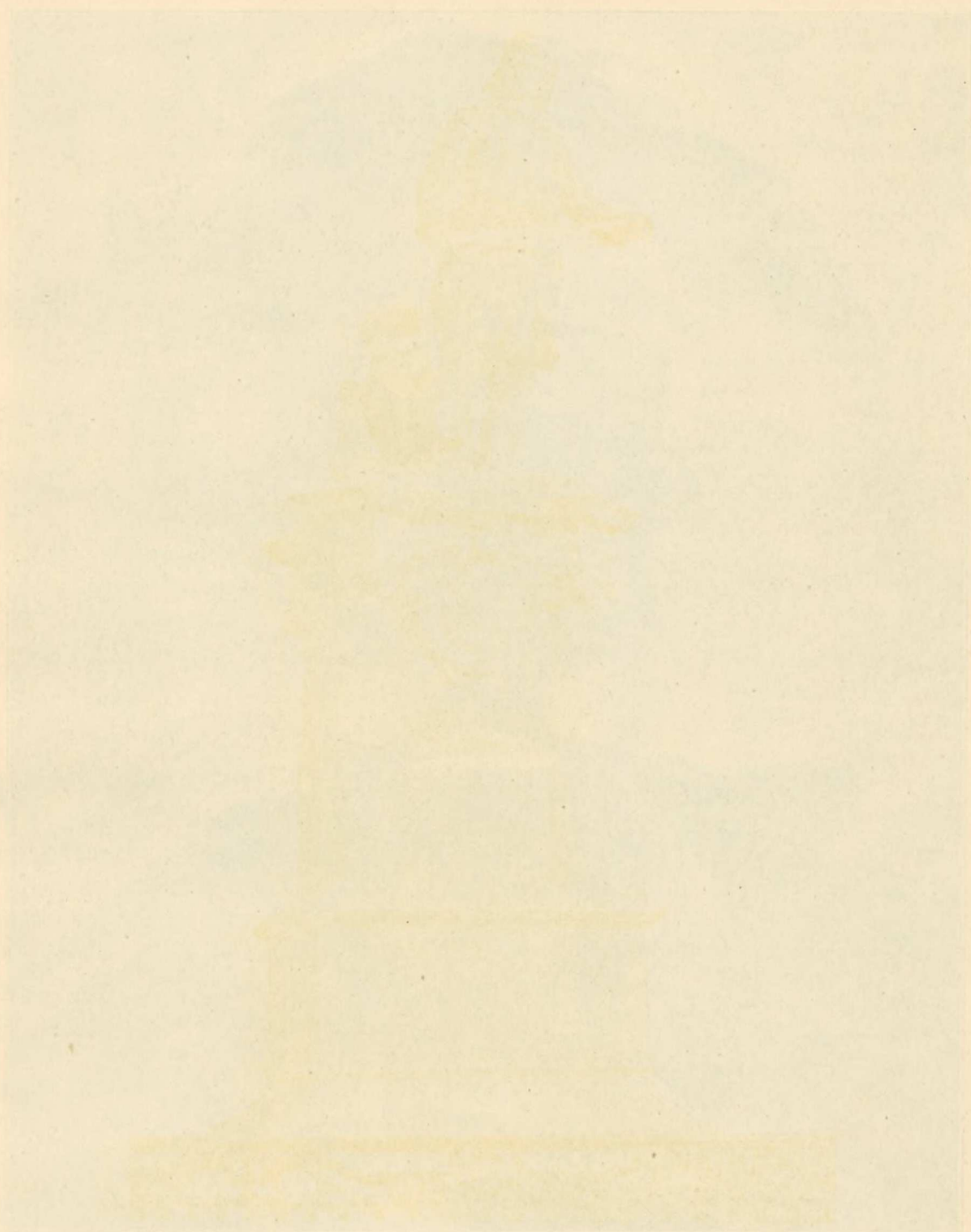


JO VISDAL.



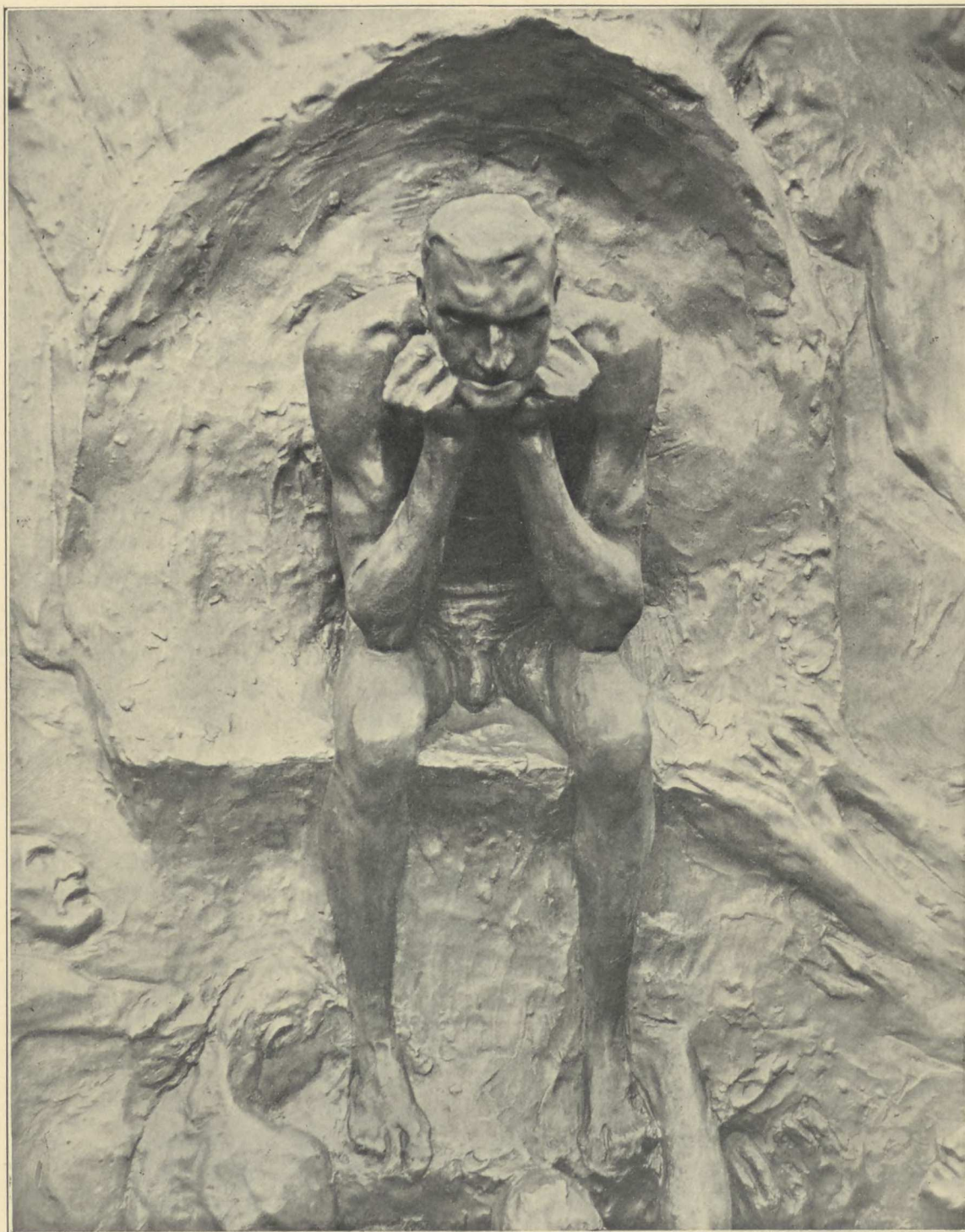
AXEL ENDER

TORDENSKJOLDSSTATUEN (1901).
Tordenskjolds plads, Kristiania.



THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
ASTOR LENOX TILDEN FOUNDATION
500 FIFTH AVENUE
NEW YORK, N. Y.

1891



GUSTAV VIGELAND

SATANAS, detalj af HELVEDE, bronze 1897.
Kunstmuseet i Kristiania.



GUSTAV VIGELAND.

Mellem GUSTAV VIGELANDS kunst og det samtidige billedhuggeri i Norge er der et svælg. Ja, set i overblik er den samlede norske skulpturproduktion, målt med hans geni, af underordnet værd.

Gustav Vigeland er 36 år gammel. Han fødtes den 11. april 1869 i Mandal. Tallet på hans udførte arbejder nærmer sig nu 200. Aldrig har i norsk kunst fantasi og formfølelse været forenet i den grad, som denne produktion viser. Men det, som fremfor alt gir dette kunstnerværk dets uforgjængelige værd, er den stærke individualitet og den idéfylde, som kommer til udtryk gennem den.

For det er vel sjelden, at kunst og liv har været inderligere knyttet sammen. Som tilståelser er hans værker vældet frem over alle den kunstneriske objektivitets skranker, tilståelser om et livs glæder og kvaler. Hvert arbeide synes at ha været ham en ligefrem befrielse. Noget tungt har han kastet fra sig i dem alle.

Det er det, som gjør hans kunst høitidelig, som gjør, at enten man tiltrækkes eller frastødes af livsynet i denne kunst, enten man liker eller ikke liker formen i den, så går man frem for Gustav Vigelands arbejder i alvor, bort fra dem i større alvor.



GUSTAV VIGELAND

FORBANDET (1892)
Kunstmuseet i Kristiania.

UNGDOMSÅR.

Vigeland kan egentlig ikke siges at ha været elev af nogen. Han har som kunstner ikke gjennengået nogen regelmæssig og fast skoleuddannelse. Som snarest har han besøgt BERGSLIENS og SKEIBROKS atelierer og et år arbejdet på BISSENS værksted i København uden at være hans egentlige elev. Blandt nordiske billedhuggere er dog THORVALDSEN og senere MIDDELTHUN de, som synes at ha gjort dybere indtryk på ham.

Han begyndte sin kunstnerbane med et relief i Thorvaldsensk stil, som henter motiv fra *Iliaden*. Middelhuns portrætter har han beundret, men afstand og uligheder mellem de to kunstnere i temperament og anlæg er iøinefaldende.

Lært har Vigeland mest på reiser. Han har reist meget, set meget, læst meget og grublet mere end kunstnere flest. Et år før han tilsjøs, før han blev kunstner, besøgte Java og andre fjerne lande.

Opvokset er Vigeland under naturalismen og impressionismen i norsk maleri. Men han kjender sig utvilsomt selv i opposition til de ældre kunstnerslæggtled. Selv er han den unge kunstnergenerations første mand. Et vist slægtskab er der bare med MUNCH. Men han står og vil altid komme til at stå alene for sig.

Vigelands kunst er først og fremst fantasiudfoldelse. »Otti-årenes« og det efterfølgende slæggtleds kunst var først og fremst virkelighedskildring. Deres mål var det objektive, de søgte især milieu og »lokalfarve«. Vigelands mål er det hensynsløst personlige, befriet fra milieu; dog søger han i det personlige altid efter det menneskelige, det som er og ikke skifter. Ligefuldt turde Vigeland være naturalisterne noget skyldig, og noget meget godt. Han er i sin form selv naturalist, og hans kompositionstalent står på impressionismens skuldre og ser nye plastiske muligheder. Et relief komponeret som *Helvede* — hans ungdoms hovedværk — vilde være utænkeligt før impressionismens tidsalder. Med sine stærke perspektiviske virkninger, sine forkortninger og overskjæringer og det maleriske spil af lysende fremspring og dybe skygger står dette relief uendelig fjernt fra den klassiske reliefstil og har impressionismens gennembrud til forudsætning.



VIGELAND

EN PIGE, 1892.
Kunstmuseet i Kristiania.



VIGELAND

TRØST, ler, 1893.
I forfatterens eie.

Alt fra det første større værk, som Vigeland gjorde — 20 år var han vel dengang, slår en mørk og lidenskabelig sindstemning imøde. *Forbandet* (udført på Bissens atelier 1891—92, i Kunstmuseet) er en legemstor gruppe af flere figurer i heftig legemlig og sjælelig bevægelse: en ældet kjæmpe, som med sit afkom drives af en usynlig hævnende magt i rastløs flugt gennem livet. Brøden, han har begået, kjender vi ikke, bare brødens skygge, angsten som herjer det gamle Kain-sind og jager den stærke mand ud i vanvid.

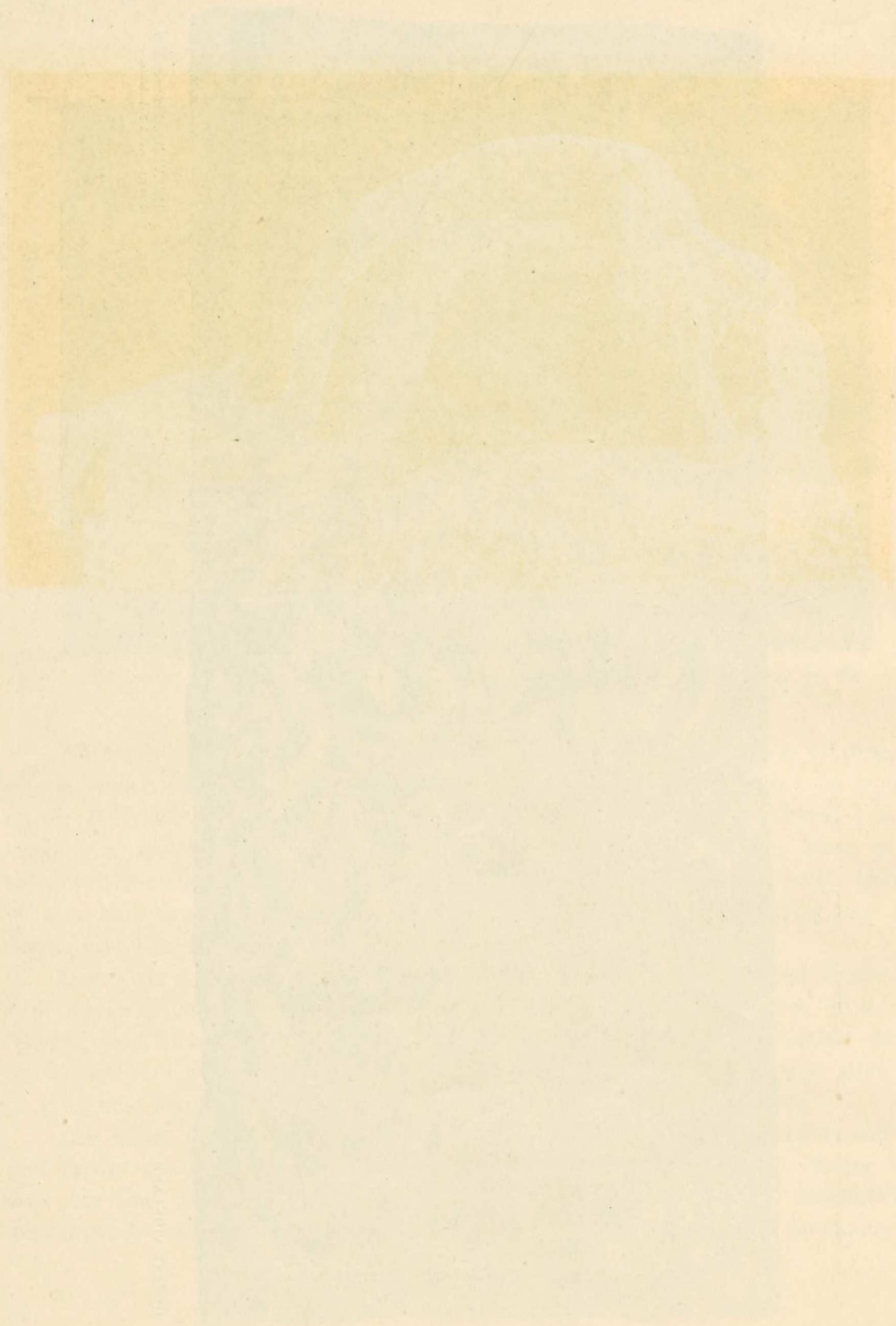
Der følger (i 1893) en række mindre arbejder, relieffer, som det med *Drankernes* vilde broderkjæde, som vrælende stuper sig frem mod døden. Eller som de to små relieffer, som fremstiller *Helhesten*, dødens knokkel-øg, slig som det ved pesttid sprænger utøilet frem over segnende masser, eller slig som det til daglig slentrer stille om på ranglende ben og snøfter sin giftige ånde ud over menneskenes lykke.

Der følger to mindre relieffer *Gud skaber dyrene* (1893, nu i Kunstmuseet) og *Gud favner skabningen* (1893) samt et større relief *Dommedag* (1894). »Menneskens søn» står som dommer, omslynget af menneskeslægtens lange lænke, skjæbnetoget, som begynder med børnenes og de ubesmittedes harmonisk stigende jubelskare og

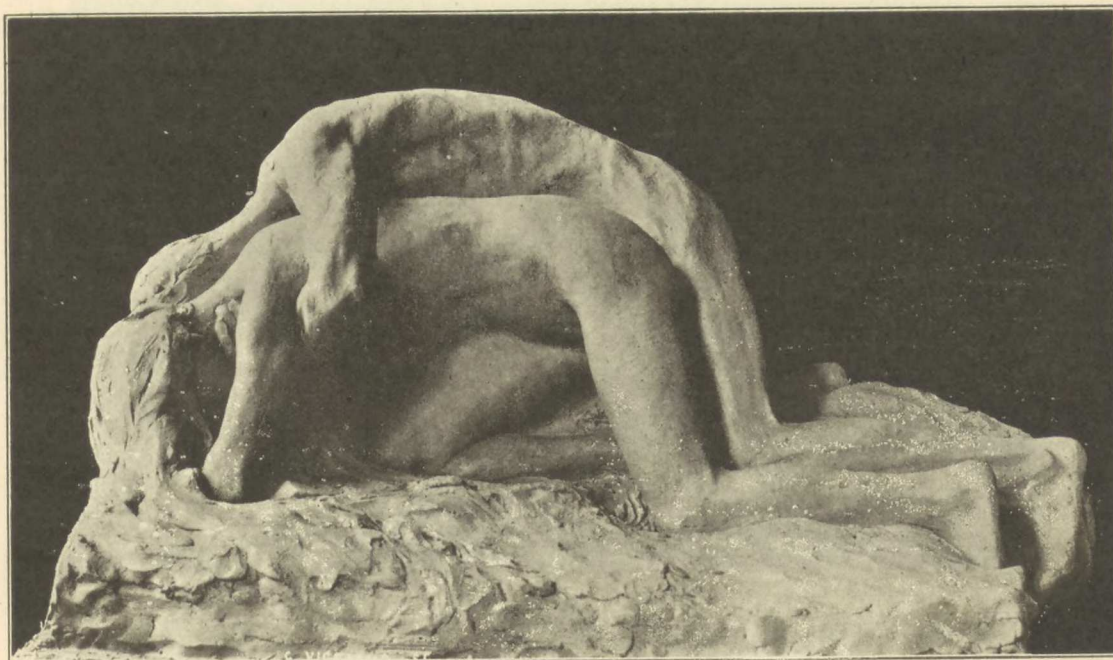


GUSTAV VIGELAND

HELVEDE, bronze, 1897.
Kunstmuseet i Kristiania.



HELVEDE.



VIGELAND

DE NEDBØIEDE, gips, 1898.
En første konception af gruppen fra 1895.

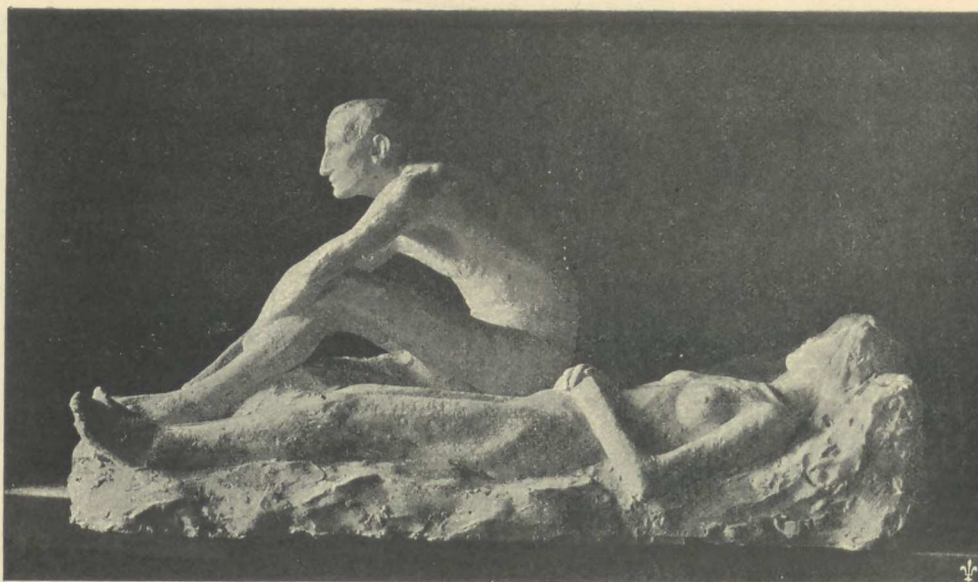
ender i usalighedens kaos, det som grusomme hævnengle med korset til våben meier sammen for dødens fod.¹⁾

Fra denne tidlige tid er også statuen *En pige* (1892). Legemstor, nøgen, stående er statuen, med sænket hode og armene hængende ret ned, fødderne ugratiøst med lidt indadvendte spidser. Når der engang skal holdes dom over al falsk og vreden ynde i stenens kunst, når engang alle de smukke stillinger og al den tomme kjødets pragt skal gjøre rede for sig og nævne, hvad der egentlig ligger deres deiligheder på hjærte — da vil Vigelands *Pige* trygt turde stå ved dommerens side med sine spæde hængende arme og sine klodsede ben, og hun vil kunne møde dommen med sine dybe milde øine og sit jomfrulegemes ubehjælpelige naturlighed.

Men alle disse arbeider, som går forud for *Helvede*, synes nu næsten bare som forarbeider til dette kjæmperelief, som rummer et par hundrede figurer — arbeider, på hvilke *Helvedes* mester prøvede og øvede sin hånd. I dette værk kaster den 25-årige kunstner fra sig sin ungdoms grublerier, sin vestlandspietisme og kamp-årenes bittre stemningsliv. Efter dette værk blir hans produktion for en tid stillere, mere indadvendt, beskednere i valg af opgaver, inderligere og ædlere i form.

¹⁾ *Drankerne, Helhesten, Gud favner skabningen og Dommedag* findes ligesom flere andre af Vigelands tidlige arbeider i bronze i hr. S. LARPENTS eie i Kristiania. Væsentlig efter hr. Larpents initiativ er også flere af Vigelands arbeider erhvervet for Kunstmuseet gennem Foreningen til Nationalgalleriets forøgelse.

GUSTAV VIGELAND.



VIGELAND

NATTEN, 1898 (Kompositionen er fra 1896).
Kunstmuseet i Kristiania.

Helvede er første gang udført i 1894 (påbegyndt julaften 93, sign. 16de aug. 94) og helt omarbejdet i 1897 efter en reise til Italien. Relieffet findes nu i bronze i Kunstmuseet i Kristiania og i gips i Trondhjems kunstgalleri.

Det helvede, som Vigeland skildrer i dette relief, er ikke den ortodoxe theologis dødsrige, pinestedet efter døden. Det er et gribende moderne digt om selve livet og synderne mod livet. Dette *Helvede* handler om drifternes lænke, om lidenskabernes fråde, om selvopgivelse og selvmord. I hvirvlende malstrøm omkredser ofrene for alle livsfiendtlige magter selve det ondes evige princip — den klippefast tronende *Satanas*. Det er en vild brænding af menneskebølger, som vælter sig for hans fod, legemer som er indfildret i hverandre, omklamrer hinanden i umættet lyst, i had, i lede. De skummer op om hans ben som en krum bølge af klamrende arme, af bøiede nakker, af bedende blik. Fremover »de gode forsætters« bro stuper nye skarer nedad mod lasternes dragsug. Og bag helvedesfyrsten, oppe i den tørre, hede luft som fylder dette egoismens rige, svæver de umætteliges mylder altid videre i ulæsket begjær, indtil toget taber sig bag selvmordernes høi, hvor døde og endnu levende dingler i sine reb i galgerne. Men i sumpen nedenunder sidder tvileren med stive vanvidsfunklende øine. Rundt om ham boltrer sig de perserves legemer og nyder sine kramper. Og malstrømmen vælter nye legemer op på overfladen — livets malstrøm. Kranieagtige oldingehoder og runde pigelænder, usalig elskende i tvangs-omfavnelse, fantaserende alkoholikere, besatte djævletilbedere. Men løftet over de

KJÆRLIGHEDSGRUPPERNE.



VIGELAND

EROS OG PSYCHE, bronze, 1898.
Godseier Mathiesen, Linderud.

usaliges bølgeskvulp, som slikker hans fod, sidder det ondes fyrste på sin klippetrone, ufølsom for alle, forstenet i hele selverkjendelsens gru. For ham gis der ingen hengivelse, ingen forløsning. Han er selv den øverste, den ondeste, den uforanderlige og evige. Og han hviler kjæverne i sine hænder og synker ind i sig selv — lider med lyst sin ensomhed.

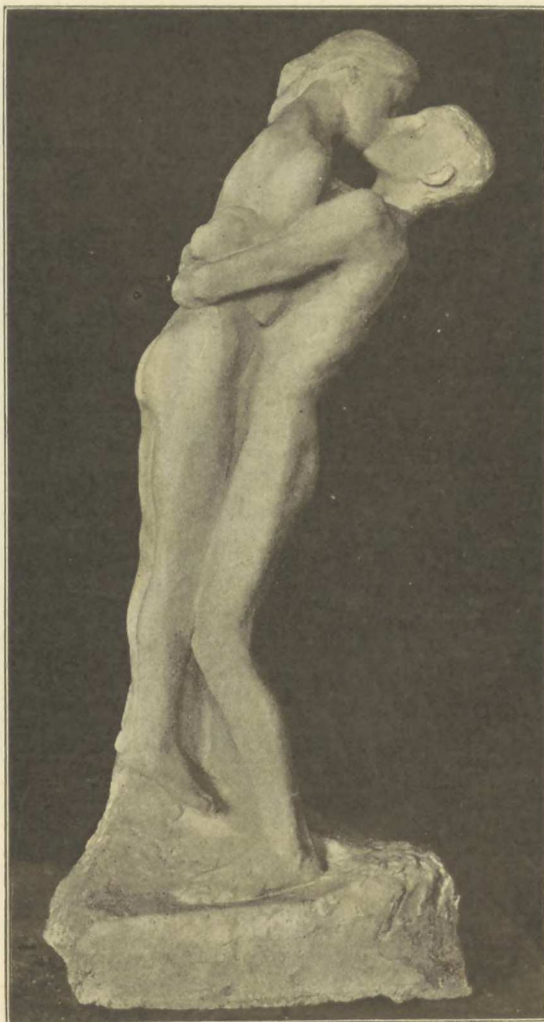
— En stor plads i Vigelands produktion har *kjærlighedslivet*. Kjønsmysteriet, kampen mellem kjøen og tanke er det dybeste grundmotiv i hans fantasikunst.

En lang række af grupper med indbyrdes beslægtede emner, strækker sig gennem Vigelands følgende produktion, fra 1893 og indtil denne dag, — værker, for hvilke kunstneren selv bare har den ene og samme betegnelse »*Mand og Kvinde*«, men som her for skildringens skyld gis særegne navne efter sit indhold.

Alle er de grupper under halv størrelse. Alle fremstiller de to mennesker, som elsker. Mennesker i de forskjelligste, altid lidenskabelig bevægede følelsesøieblik, altid nøgne — nøgne på sjæl og legeme.

Men enten det er hengivelsens fryd, gruppen fremstiller, eller det er den indre splid, som sprænger hengivelsen og gjør ensom, enten det er to, som smelter sammen

GUSTAV VIGELAND.



VIGELAND

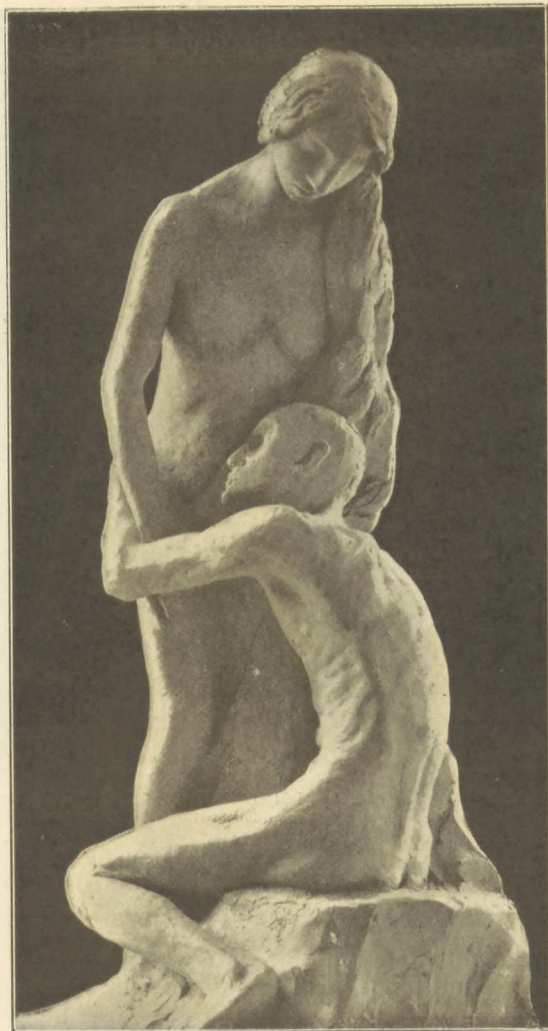
OMFAVNELSE, gips, 1898.
Maleren Kreuger, Stockholm.

i hinandens favn, eller en hemmelig ve står mellem de to — alle er disse elskende overskygget af en tristhed, en anelse, en vished, som rinder fra selve tilværelsens gåde, fra det, vi ikke ved om at leve og at dø.

Men under denne skygge vokser jo deres kærlighed. Deres følelser og fornemmelser mangedobles i intensitet, stiger indtil krampens grænse, fordi al deres lyst og ve svimler over dødstanken, fordi de aldrig slipper forvisningen om, at jorden kan briste under deres fødder, under deres leie, og at alt deres liv svæver over det ukjendtes svælg:

— Vild af ømhed borer kvinden sit ansigt ned i *Tvilerens* skjød og krummer sit legeme sammen i attrå. Afsindig sørgmodigt flakker hans blik ind i det sorte himmel-

MAND OG KVINDE.



VIGELAND

MAND OG KVINDE, gips 1898.

dyb, ind i uendeligheden. Og stjernernes glans tindrer tilbage i hans øie, og deres skjær streifer hendes hvide lænd.

— Og det er atter nat. Hun ligger fredelig i dyb søvn ved hans side med hænderne samlet over livet. Han våger. Mørket og den andens søvn har igjen vakt de forbryderske stemmer i hans sind, som uafsladelig måler evighed med livets tommemål og drukner lykkens dråbe i et hav af grænseløs higen. Foroverbøiet reist blir han siddende på leiet nattens timer igjennem, stirrende ind i sit eget væsens splid. (*Natten*).

— Og hun vågner igjen til liv og kjærlighed. Hendes ømhed, hendes kjød vinder nye seire over de livsfiendtlige tanker. Atter smelter to væsener sammen i inderlige

GUSTAV VIGELAND.



VIGELAND

MANDEN MED KVINDEN I FANGET, 1897.
(En 1ste konception fra 1895 eller hr. Larpen)

lange kys, atter er han den stærke mand, som favner hele hende, vugger hende som et barn i sine arme, overvælder hende i ubændig attrå. (*Omfavnelse — Manden med kvinden i fanget — Favntaget*).

— Og der følger andre stunder, da de to mennesker i fælles vânde ligger sammenkrummede som krybende dyr på jorden, øieblikke, da hjærnen føler sig stiv og stum, øieblikke, da tårerne løses under blid trøst. Og det store øieblik, da barnet ligger nyfødt i hendes skjød, og han bøier sig over den udmattede med et blik, som stråler af ømhed og er svært af tanker. (*De nedbøiede — Trøst — Barnet*).

— Det er som om den metafysiske klangbund af tvil og forudfølelse, hvorover disse menneskers kjærlighed er spændt, stemte enhver, selv den lyseste stemning i *mol*. Selv dansens rythme får en egen smertefuld inderlighed, som var det sidste gang, hun hvilte ved hans bryst, og sidste gang hans arm omslyngede hende. (*Dans*).

I arbeider fra den seneste tid — thi kjærlighedsgruppernes række øges stadig med nye arbeider, de vokser frem af tegningmappernes endeløse motivrigdom og yrende idé-mængde — rører sanselivet sig stadig mere ubundet og uden hensyn til konvens. Det er en kunst, som er dristigere end Rodins i valg af emne. Snart knuger en vild

MAND OG KVINDE.



VIGELAND

MAND OG KVINDE, gips, 1899.

besættelse deres legemer sammen, snart flammer gruppens linjer iveiret i den høieste sanselige extase, snart er det en kunst, som blidt og skjælnsk nynner om lys elskov og kjærlighedsleg. Denne kunst er kanske for oprigtig til, at mængden vil kunne tåle den, og den er heller ikke endnu priggivet dens profanation. I mine øine er disse Vigelands mapper med tegninger, hvoraf 10—12 bind er fyldt med emnet *Mand og Kvinde*, kanske den dyrebareste kunstschat, som findes i Norges land.

— — I sammenhæng med disse Vigelands erotiske grupper, som hver for sig er uforglemmelige digtninge, og som samlet gir en livsgrebet kunstners livsanskuelse, er også de to eneste arbeider at se, som Vigeland har skabt i tilknytning til den antike mytheverden — *Eros og Psyche* (afb. side 45) samt *Orpheus og Eurydike*.

GUSTAV VIGELAND.



VIGELAND

EREMITEN, bronze, 1898.
Kunstmuseet i Kristiania.

Den store Eros kommer til den sovende Psyche om natten. Hyllet i sit mægtige vingepar som i en fyrstelig kåbe, vid nok til at omslutte og skjærme også hende, træder kjærlighedsguden sagte den sovende imøde. Hans skønne lokkede hode sænker sig mod hende med et udtryk af beundring og velbehag. Han elsker den pure uskyld, som hviler ubevidst for hans fod. Øieblikket er nær, da Kjærligheden vil favne Sjælen, da guden vil hylle jomfruen i sine hvide vingers mørke.

Her er det kjærlighedens lydløse komme, i den anden gruppe dens bedske afsked. Til afgrundens rand har Orpheus fulgt Eurydike, og med en sidste krampestærk omklamrelse søger han knælende at fastholde den, han elsker. Men afgrunden eier

EREMITEN.

hende alt. Med dragsugets magt trækker mørket og dybet hende ud over randen, og intet favntag er stærkt nok til at holde hende tilbage fra det dyb — er det en ny kærlighed eller er det døden? — som hendes sjæl alt tilhører.

— — Sammen med kærligheds-grupperne, som en resigneret-fortvilet konklusion af den filosofi, der fortoner sig bag deres lidenskabelige lyrik, ser jeg gruppen *Eremiten* — i tanke den dybeste, i form den mest afklarede af Vigelands grupper.

Den samme kunstner, som har fundet så levende udtryk for driften til hengivelse og for kærlighedens extaser, han bekjender her ensomhedens evige nødvendighed for enhver sjæl. — »*En sjæl er altid ene i verden.*« (J. P. Jacobsen).

Tre børn eier eremiten, hans skat på jorden. Ømt klamrer de sig om hans knæ. Og med sine lange smale hænder samler han dem ind til sig, rører varsomt ved dem som ved skjøre relikvier. Det smil, han sænker over dem, rinder fra uendelige dybder af godhed. Hans blik risler nedad deres spede barnelegemer.

. . Men er han en far? En far, som ingen tanke kan gjøre varmere end den at ville kæmpe for sit afkom?

Hans legeme er en askets, hans sind synes usigelig ældet. Kan nogen jordfølelse binde dette eneboersind til noget kjød? Er ikke hans eget kjød ham fremmed . . !

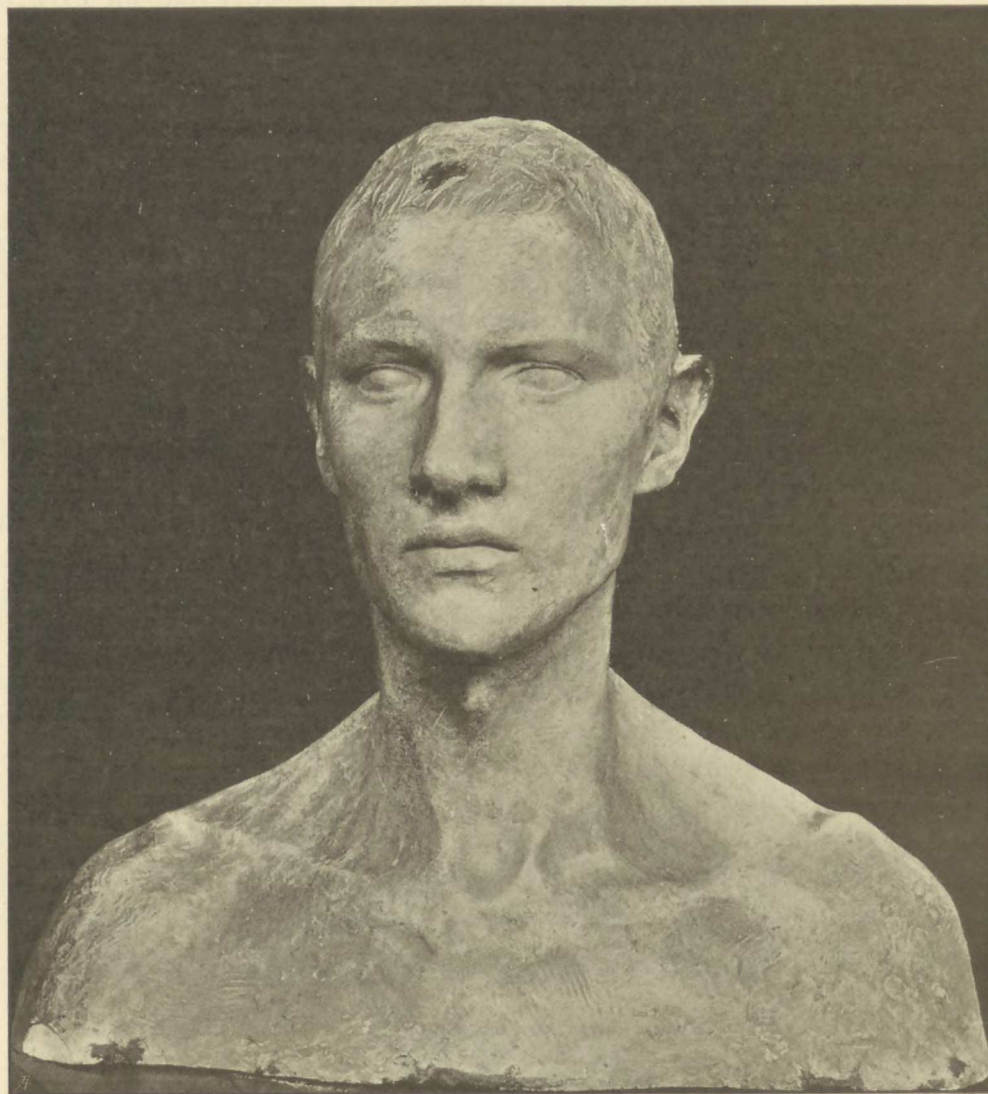
Det smil, som velsigner børnene, ligner det ikke det dybeste smertesudbrud, blikket, som glider nedad de fine barnelemmer, er det ikke som det glider tilbage igjen, ind i selvets afgrund og dukker under i grublets svale mørke?

Vigelands *Eremiten* er tankens, kunstens og religionens eremit.

Dette værk kunde være blit til en ensom stjernemat. Men fra *Eremitens* stille — budhistiske dybsind fører der en tankevei, om end en lang, til den forrevne pietist-vision, som vestlændingen Vigeland udformede i *Helvede* — fra Eremiten til Satanas — fra den som er ensom i godt til den som er ensom i ondt . . !



GUSTAV VIGELAND.



GUSTAV VIGELAND

EMANUEL VIGELAND, bronze, 1896.
Kunstmuseet i Kristiania.

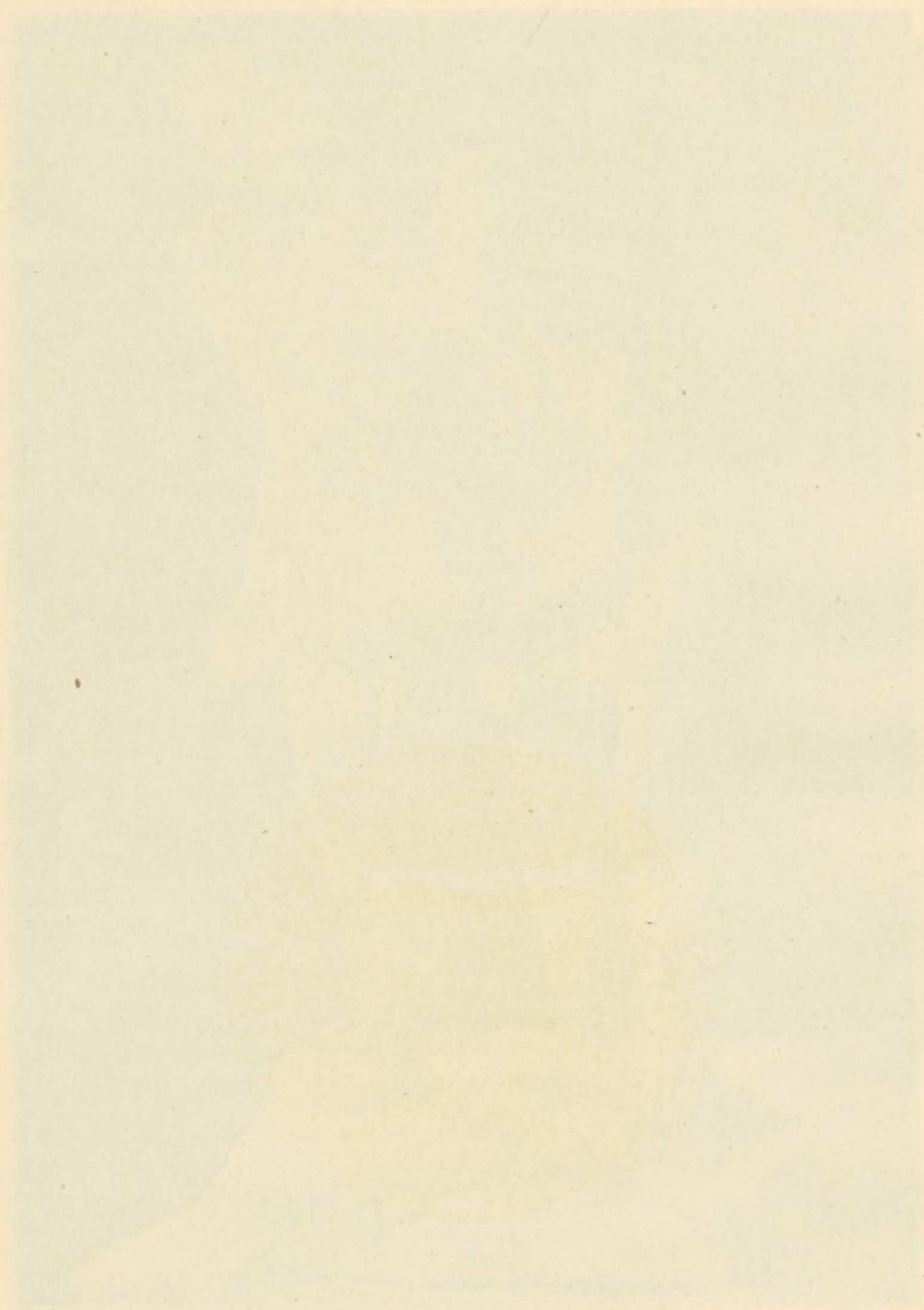
Om Vigelands form har denne bogs forfatter skrevet udførlig i en afhandling i *Ord och Bild* (1904 hefte 2), hvortil henvises. Her nogle antydninger bare.

— I Vigelands skønhedsbegreb har naturalismen gydt den velgjørende bedske dråbe. Som hos *Donatello* og *Rembrandt* er altid det s. k. hæslige med som mere eller mindre underordnet element i hans kunst. Ingen har med større lidenskab søgt det karakterfulde, skyet det sødladne, foragtet det glatte, mistænkt det bløde. Hans



GUSTAV VIGELAND

TIGGERNE (1899).
Bronce hos Klas Fåhræus, Stockholm,
Gips i Kunstmuseet i Kristiania.



FIGURSTIL.

figurstil røber et had til rococo-formen i fortids og nutids kunst. En stærkknøget hånd har formet Vigelands værker.

Karakteristisk for Vigelands figurstil er en påfaldende sky for det gode huld. Hans figurer er af den største slankhed og med en accentueret benbygning, som ofte endogså nærmer sig skindmagerhed. Han nyder kraniets fladerigdom, er glad i den hule tinding, i den skarpe kæve. Hans plastiske ideal er den hoftemale, skarp-skuldrede, senede mand og den mandlig slanke kvinde med knopfast bryst og kysk hoftelinje. Altid er hans figurer nøgne. Gevanter og attributter er ukjendte i hans kunst. Og fordi det er bevægelsen, som er ham det væsentlige — den som gir udtryk for handling, sind, sjæl — derfor er også benbygningen ham det væsentlige ved menneskekroppen og kødet med dets detaljer det forholdsvis uvæsentlige.

Ud fra en sådan tankegang har Vigeland skabt sig en type, som går igjen i de fleste af hans arbejder. Typiske eksempler er figurerne på *Lindboe-urnen* (side 1) og på *Nobelmedaljen* (begge fra 1902). Senere værker og udkast viser dog, at denne hans ungdomsværkers type er under forvandling, blir kraftigere og fyldigere, ligesom hele hans stil nu svulmer stærkere og mere malerisk end før.

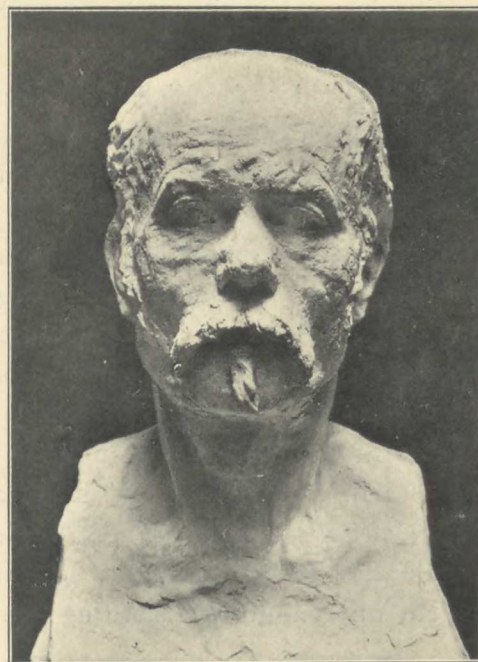


GUSTAV VIGELAND.



VIGELAND

IBSEN, efter leret, 1903.
En anden Ibsenbuste (1901) i
Trondhjems galleri.



VIGELAND

GARBORG, bronze, 1903.
Kunstmuseet, Kristiania.

Vigeland's fantasikunst er ikke hele hans kunst. Han har i årenes løb frembragt en lang række *buster*, som tilsammen udgjør et portrætgalleri af fremragende nordmænd uden lige. De fleste af de mænd, som i hans samtid har raget op over mængden ved talent på digtningens, kunstens, videnskabens eller politikens område har han modeleret efter naturen. At regne dem alle op fra Ibsen og Bjørnson til Oscar II og Steen hører hjemme i en fremtidig monografi, ikke i denne korte oversigt.

Jeg betænker mig ikke på at kalde Vigeland's bedste buster for den ypperste norske portrætkunst. Heller ikke kan jeg se, at han som portrætist viger for nogen anden samtidig i andre lande.

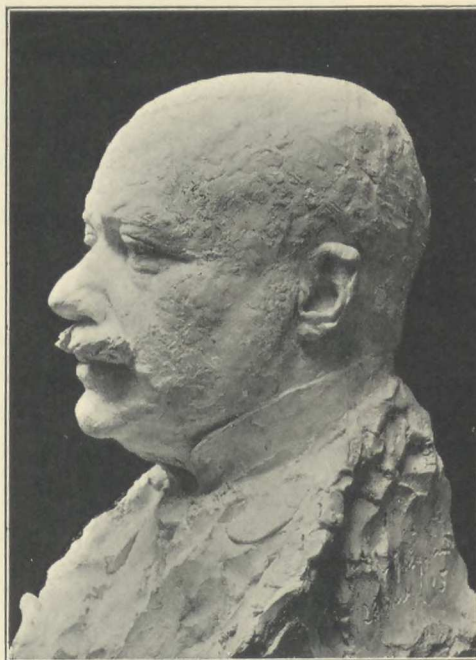
Genialt griber han det væsentlige i et ansigt, og med digtende evne bygger han op omkring det et sind, en personlighed. Og det væsentlige i et ansigt, er det ikke sindets blødhed eller hårdhed og et livs blivende mærker i det? Nervernes tempo, blodets hedhed eller træghed, viljens ben eller brusk — er det ikke det, som vi alle skimter og aner bag et ansigt, og som er det væsentlige? Og er det ikke det, som den store portrætkunstner fornemmer i ansigtets forhold og flader og linjer sikrere end andre, det som han henter frem renere og tydeligere og digter nær op til sig i samfølelse eller unda sig i uvilje?

DIGTERPORTRÆTTER.



VIGELAND

KNUT HAMSUN, 1903.



VIGELAND

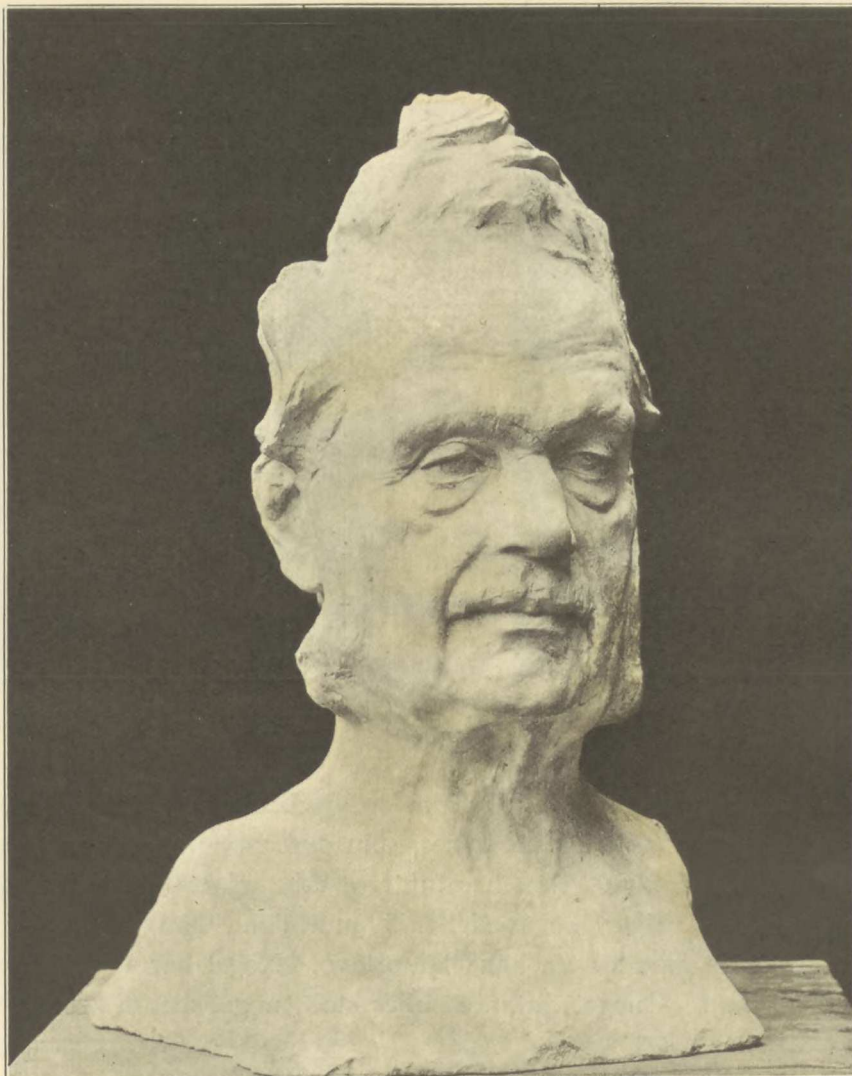
GUNNAR HEIBERG, 1905.

Skjønt fuldkommen naturalistisk i form er Vigelands portrætkunst af sådan digtende, lyrisk-psychologisk art. Og det synes, som om sympathien overveiende, næsten altid har været værkets motor. Han har omtrent ikke gjort en portrætbuste på bestilling. Selv har han valgt sine modeller blandt dem, han mødte — kunstnere, digtere, forfattere, slægt, bønder fra hans hjemstavn. Noget har der altid været i deres ansigt, som tiltrak ham — noget fint, vart eller stolt, noget stærkt, brutalt, vildt, noget ømt, forrevent, brustent.

For Vigelands menneskelige samfølelse er både vid og dyb.

På bystehylden i hans atelier står portrættet af et gammelt, sædelig forkommet og imbecilt *lægdslern* fra hans hjembygd side om side med *Bjørnson*-hodet, opfattet i fuld idealitet, funklende af ånd og vilje. På den samme hylde står *doktor Nissens* rovfuglehode på fremstrakt hals og øiet gnistrer under høgebrynet. Og ved siden af står *Obstfelders* profilhode i høirelief — dette øie, som er ånd, og som angstfuldt forskende borer sig ind i stoffets dunkle masse. Og der står *Sophus Bugges* tænkerhode; udtrykket er forunderlig lukket og fraværende, blikket går indover, men håret reiser sig som en flamme over den arbejdende hjerne. Og *Garborgs* nattegrublerhode med de hærjede træk, så rystende melankolsk i udtryk, side om side med *Jonas Lies*

GUSTAV VIGELAND.

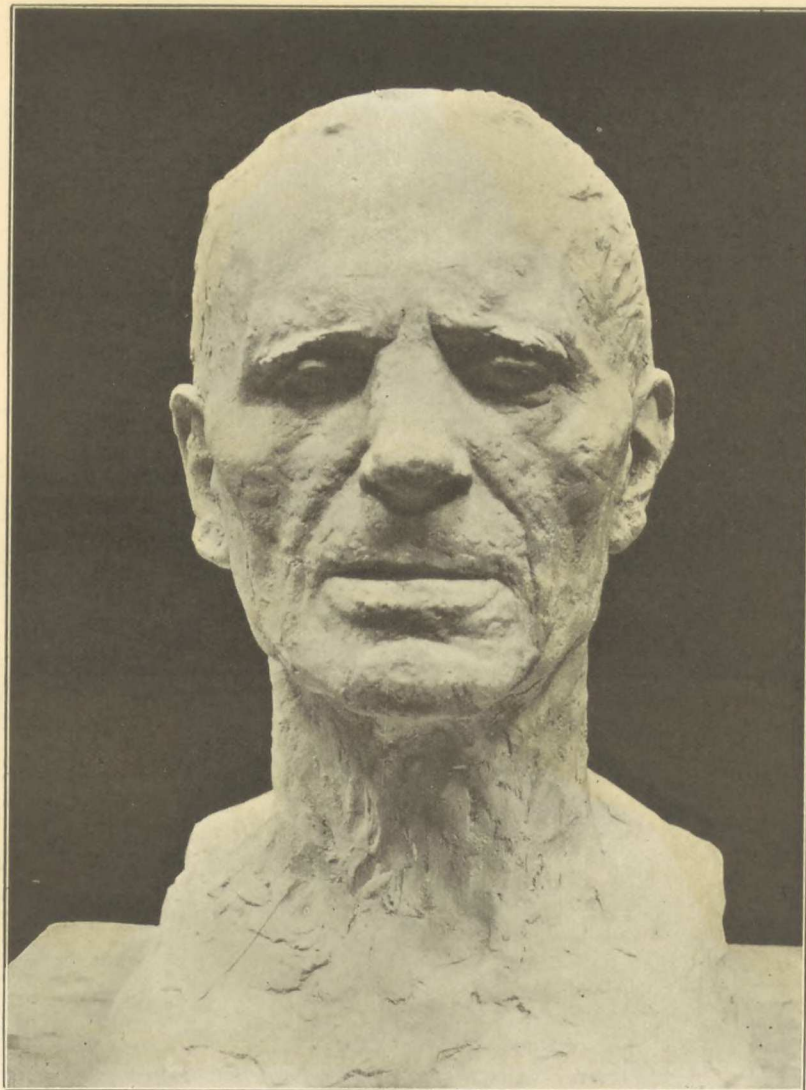


VIGELAND

SOPHUS BUGGE, bronze, 1902.
Kunstmuseet i Kristiania og Nationalmuseum i Stockholm.

gemytfulde oldingehode med de talende læber. Endelig står *Ibsens* stolte hode der som en ragende klippe af selvkonsentration side om side med *Oscar II's* kongehode i usminket ælde, men så menneskelig majestætisk. Ja, der står også mange andre, *Steen* og *Wexelsen*, *Nansen* og *Werenskiold*, *Hamsun* og *Heiberg*, *Bødtker* og *Nærup*, *Dietrichson* og *Amaldus Nielsen*, men først og sidst den vidunderlig skønne buste af broren, *Emanuel Vigeland* (s. 52). Så ren og ædel i form som et græsk eufeb-hode, så sjælfuld i de pupilløse øines udtryk og så troskyldig, ung og varm i læberne!

BUSTER OG PORTRÆTTER.

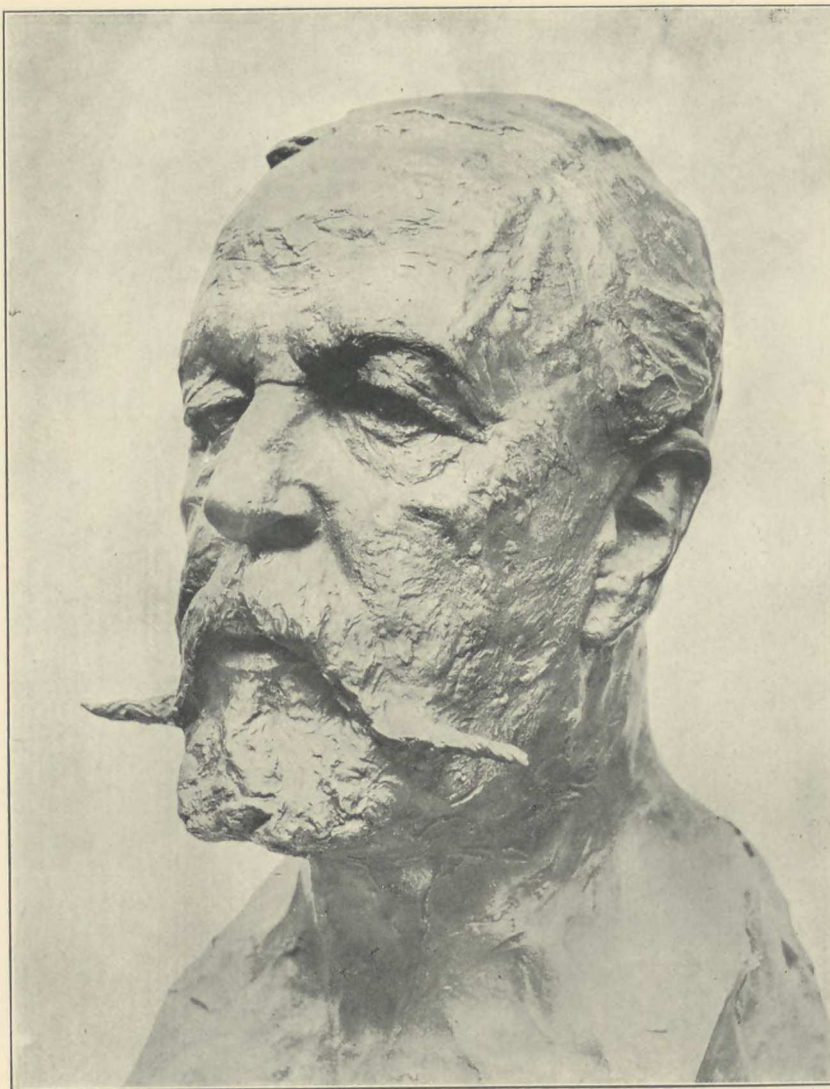


VIGELAND

JONAS LIE, bronze, 1904.
Kunstmuseet, Kristiania.

Og denne fylde af liv og personlighed er git med de enkleste, de naturligste midler. I busterne er Vigeland helt ud naturalist, som de gamle gode romerske portrætister var det, som DONATELLO, som HOUDON var det, som RODIN er det. Et djærvt anlæg af hodets store flader, en indtrængende, men bred formbehandling, uden afglatning, en overflade som er ru og frisk og gir lyset noget at spille på. Aldrig en situationsstilling, aldrig skråblik eller pikante vendinger, men et hode, som reiser sig på et par nøgne skuldre. Hans kunst kjender ikke snipper og sløifer eller det dumme

GUSTAV VIGELAND.



VIGELAND

OSCAR II, bronze, 1903.
I kongens etc.

ordsprog, at klærne gjør manden. Altid er Vigelands buster ret afskåret på de antike hermers vis eller på renaissancebusternes vis uden nogen anden basis end skuldrene. Hans hoder står ikke på »snelle« som mængden af moderne buster.

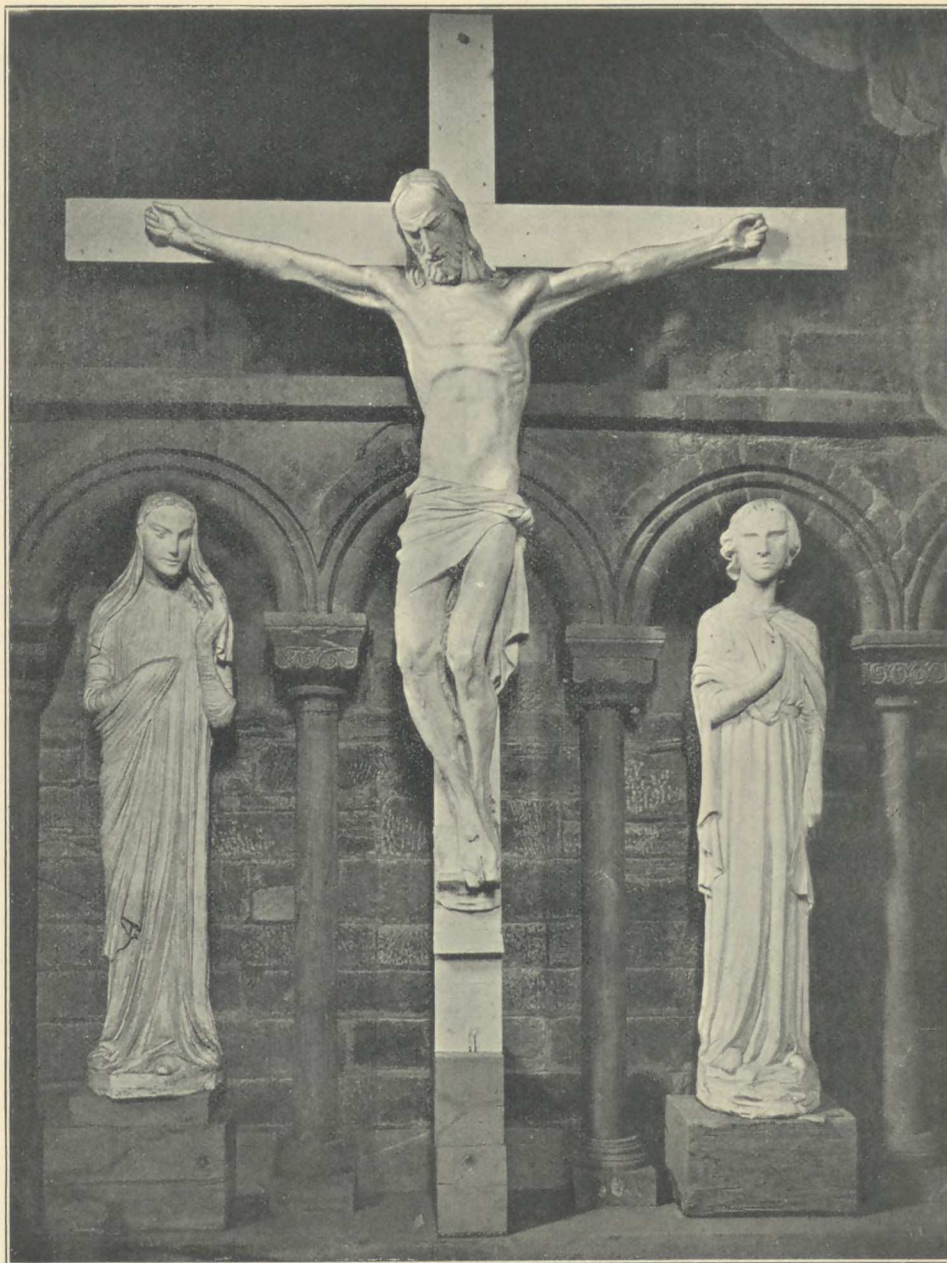
Af Vigelands buster findes nu i bronze i Kunstmuseet i Kristiania: *Emanuel Vigeland*, *Bjørnson* (i marmor), *Bugge*, *Garborg*, *Jonas Lie*; i Trondhjems galleri: hans første buste af *Ibsen* (der er fire) fra 1901 samt en *barnebuste*; i Nationalmuseum i Stockholm: *Bugge*.



VIGELAND

PORTRÆTSTUDIE, 1905.

GUSTAV VIGELAND.



VIGELAND

KRISTUS PÅ KORSET, MARIA OG JOHANNES, 1898 og 1902.
Trondhjems domkirke, for korbuen.

— En skildring af Gustav Vigelands kunst bør ikke afsluttes uden, at hans dekorative arbejder i gothisk stil for Trondhjems domkirke er nævnt. Thi ikke alene er de statuer for korbuen og de vandspyende chimærer for hovedtårnet og tværskibtårnene,

som han hidtil har udført, i og for sig betydelig figurkunst; men de viser også på en næsten forbløffende måde omfanget af Vigelands spænstige begavelse. Aldrig har en kunstner med større held prøvet at skifte formens ham og arbeide i en fremmed og tidsfjern stil end Vigeland i disse figurer, som tiltrods for al arkaisering rummer så megen personlig følelse.

Af den rigdom på middelalderlig skulptur, som engang smykkede dømen i Nidaros, er bare en ganske liden og meget forkommen rest tilbage. Men så ypperlige er enkelte af disse gothiske billedhuggerarbejder, at de neppe er bedre at se på nogen middelalderlig kirkebygning, som har sin skulptur i behold. En statue som *Johannes*-statuen på domkirkens vestfacade gir mål for det høieste, som middelalderens billedkunst har nådd i sin stræben efter åndfuld og sensibel skjønhed.

Med slig skulptur var denne kirke engang oversået. Nu da den gjenreises — som man indbilder sig i den gamle skikkelse! — burde det jo også være magtpåliggende, tilnærmelsesvis ialfald, at gi skulpturen dens oprindelige plads i den gjenreiste kathedral. Men forrådet af gammel skulptur strækker ikke langt: et hode hist, en hånd her, et halvt dusin hovedløse og molesterede statuetorsoer og to nogenlunde velbevarede legemstore figurer — det er det hele.

Og denne facade, som engang har været prydet med ca. 60 legemstore statuer, foruden flere figurrige store relieffer! Og disse tårne og tagrender, som har været kranset af vandspyende chimærer, dette pragtoverlæssede vestskib, som i det indre har været klædt med relieffer af musicerende engle, hvor der bare levnedes en flade mellem buerne og de løvbugnende søilehoder! Denne rige korbue med de gennembrudte åbninger, som nu står gabende tomme, men som engang har været smykket med legemstore statuer!

Hvor fandt man evnen til at erstatte det tabte? Længe hjalp man sig, som man bedst kunde, med kopier og simple stenhugger-produkter, hvor man da ikke, som på alteret, i korbuen eller i feltet over »kongeindgangen« skjæmmede det gamle mindesmærke med talentløst diletant-makværk. Indtil Vigeland rakte sin hånd til restaureringsarbeidet.¹⁾

Det var ikke uden betænkeligheder, at en kunstner med så stærkt udpræget individualitet som Vigeland besluttede sig til at binde sig til dette arbeide, som han ikke kunde påta sig uden personlige ofre. Men det folk og den by, som gjenreiser den

¹⁾ Et relief for »kongeindgangen« *Hyrderne tilbedelse* og en liden *Olavsfigur* var Vigelands første arbejder for kirken. De er udført 1898; samme vinter modellerte han de 16 store vandspyere til hovedtårnet. I 1899 blev korbuefigurerne *Moses*, *Maria*, *Esaias*, *Elias* samt 8 *gesimsfigurer* til nordre tværskibs tårn modelleret. Resten af korbuefigurerne, *Johannes*, *David*, en signende *Kristus* og den korsfæstede, samt en kronende *engel* derover, er fra 1902. Fra samme år er *englereliefferne* for buefelterne i vestre skibs indre.

GUSTAV VIGELAND.

gamle metropol må være ham taknemmelig, fordi han var villig til at skyde alt sit tilside og ta dette arbeide op. Desværre synes ikke hans bistand at ha været skattet efter fortjeneste af restaurationsarbeidets leder; thi hans arbeide ved kirken blev ikke af lang varighet og hans for 5—6 år siden fuldendte figurer til korbuen henstår endnu som gebræklige gibsmodeller, skjønt pengene til at lade dem hugge i sten ligger færdige.

Hvad Vigeland her i kort tid har skabt af dekorativ figurkunst i gothikens ånd, er så mesterligt i sin art, at det trygt kan siges, det kunde ikke gjøres bedre, og det er ingensteds gjort bedre. Og selv om det aldrig skal forundes ham at gjenopta arbeidet, og dette skal gis over i andre hænder, er i alle fald et mål sat og veien anvist for, hvordan det skal gjøres. Hans vandspyere på hovedtårnet er chimæriske fostere af en rent middelalderlig vild fantasi. Hans statuer for korbuen er først og fremst mesterlig indtugtet under den gothiske stils åg, og alligevel stråler der fra enkelte af dem så inderlig en følelse, at man skulde tro, det var just denne *Maria*, denne *Esaias*, denne *korsfæstede Kristus*, som lå ham mest på hjerte.

Om Vigeland i længden vil kunne orke at arbeide i en fremmed stil med samme inderlighed, til fortrængelse af sit eget, det er en anden sag, som får stå sin prøve. For domkirkens skyld må man inderlig ønske, at arbeidet blir gjenoptat. Men for hans egen skyld må man vel håbe, at kirken ikke kræver for meget af ham.

For vi ved det: der er store ting Vigeland skal ha gjort.





VIGELAND

ABELMONUMENTET, udkast i bronze, 1902.
Nationalmuseum, Stockholm, og Polyteknisk skole, Kjøbenhavn.

ABEL.



VIGELAND

PEDER DASS, udkast (1905)

Abelmonumentet er til denne dag Vigelands storværk. Udkastet, som gjengis her (se også titelbilledet), og som findes støbt i bronze i det svenske Nationalmuseum og i den Polytekniske Skole i København, er fremståt som frugten af en konkurrence om et monument over NIELS HENRIK ABEL foran universitetet. Programmet forudsatte en siddende Abel i tidens dragt, Vigeland har formet en stående nøgen yngling, som bæres af ældede — vingeløse — genier, som bevæger sig fremad i flyvende stilling gennem rummet.

For Vigeland stod det klart, at netop når det gjaldt Abel, vilde en realistisk portrætstatue i tidens dragt være særlig intetsigende. Dette genis livsbedrift ligger så

vældig langt udenfor den almene fatteevne, at der intet bånd er for fantasien mellem den geniale tænkens ydre person og de åndsværdier, han har frembragt.

Abels geni, hans fund og anelser, er jo selv for fagvidenskaben den dag idag et halvopdaget land. For mængden er Abel bare en mythe, en fattig, lidet lykkelig, tidlig afdød yngling, som siges at ha gjort undere i sin videnskab, undere som ligger udenfor lægmands begribelse, men som må stå til troende.

Et monument over Abel måtte bli en idealisering, en mythologisering af geniet — om det overhodet skulde bli noget som helst andet end en ligegyldig ung mand i 20 årenes klædelige modedragt.

Mathematiken — den mest immaterielle af al åndsvirksomhed — har Vigeland villet afbilde. Og han har afbildet den som en ubevidst inspiration, en ånds seilen gjennem rummet med blikket heftet på fjerne mål.

Båret af evner, som han selv næsten ikke aner, føres den unge tankeheros ud i det ukjendte. Nøgen står han der, netop ifærd med at gjøre sig fri fra den sidste flig af et klædebon, den kappe, som lig en flamme slår op om hans ben fra de tjenende ånder, hans bærere. Ansigtet tindrer af klarhed, og hans blik splitter tåger, mens hans legeme er i begreb med at reise sig i seirens extase.

Aldrig har Vigeland gjort noget lignende, noget så seirigt. Det er første gang, hans geni svinger faklen over sit hode i fuld, åben, høistemt pathos. Første gang fest i hans kunst. Gang på gang har vi set ham vælte sindets byrde fra sig i sine værker — og han blev aldrig lettere. Hans kunst var aldrig glad, lys, løftet, kjølet af de øverste luftlag. Den var altid tung, dyb, hed, selvfortærende i sin inderlighed.

Det er underligt for en, som agter på kunst som på problemer, at se og overveie, hvorledes og hvor meget en stor opgave udenfra har kunnet influere på karakteren i Vigelands kunst. Her har han, den subjektiveste af alle kunstnere — formået at objektivere sin følelse.

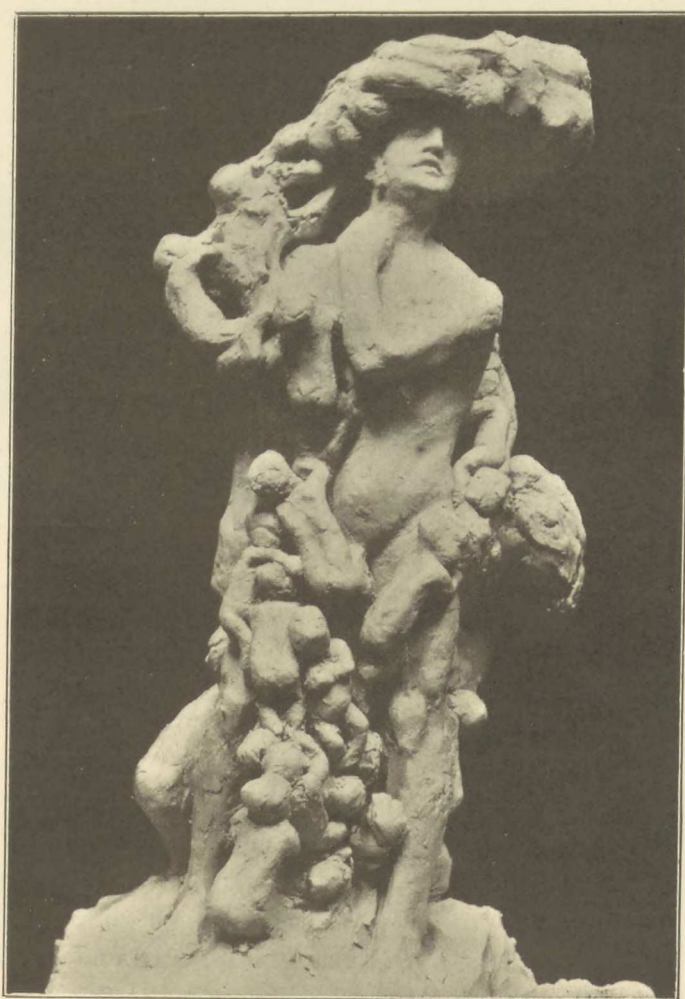
Fordi emnet er seir — en ung mands tankeseire, før døden nådde ham — så føler også kunstneren dette nye, lyse tempo med det stærke opsving, med flugtfølelse, i seir!

For mig står Abelgruppen som et pludseligt gjenembrud i Vigelands kunst. Om jeg vil bli mere glad i det, som kommer, end det, som var, ved jeg ikke. Men jeg har følelsen af, at han i det kommende vil gjøre sig til herre over helt andre og nye sindsegne end dem, hvori vi mødte ham før. Vigeland har med Abelgruppen åbenbaret en elasticitet, som man knapt skulde ha tiltrodd denne ensomme grubler af en kunstner.

I disse dage, da dette trykkes, lægger Vigeland efter 2—3 års intenst arbeide sidste hånd på værket i den vældige målestok, hvori det skal reises. Mindesmærket

MONUMENTER.

over Abel, som blev påbegyndt den 22de april 1903 og stod færdig modelleret 29de mai 1905, men som har beskæftiget hans tanker siden 1893 — hans tegninger viser det — står snart færdig til støbning som en broncegruppe på 5 meters høide. Reist på en 8 meter høi sokkel vil monumentet forhåbentligvis inden ikke altfor mange år kneise i husenes høide i Norges hovedstad og vidne om, hvad vort folks største billedhugger evnede, da han satte sig til opgave at forme et monument over geniet.



VIGELAND

WERGELAND, udkast (1905).

GUSTAV VIGELAND.



VIGELAND

MAND OG KVINDE (1905).



Da jeg sidst, for nogle uger siden, stod i Vigelands værksted, var *Abel* under støbning — en vældig uformelig gibsklump midt i rummet. Men allerede myldrede nye arbejder frem omkring den. Nye grupper og nye buster, nye udkast til monumenter, hvorom det er for tidligt at tale, udfylder pausen mellem det fuldendte monument og kunstnerens næste. Thi allerede er hans utrættelige skaberevne i fuld virksomhed med et nyt og endnu mægtigere monumentaltværk.

GUNNAR HEIBERG, som bedre end de fleste har begrebet Vigelands kunst og elsker den, skrev for nogle år siden en triumferende artikel om *Byen med fontænen*. Artiklen var en drøm om et gigantisk kunstværk, som vilde være uden sidestykke i noget land, byen var Kristiania og fontænen var

FONTÆNEN.

Vigelands. Nu holder drømmen på at virkeliggjøre sig — i kunstnerens værksted. Heiberg skrev ud fra, hvad han havde set af tegninger og udkast i mapperne. Men nylig så jeg 20 af fontænenes grupper formet ud i voks. Tre af dem smykker denne bog som små vignetter.

Fontænen, som den er tænkt, er en mægtig synthese af Vigelands kunst, hans tanker og digt om livet: Fra en stenmasse falder vand til alle sider, i midten af et mægtigt bassin. Seks vældige statuer, nøgne mænd af Abelfigurens størrelse, er samlet på dette fodstykke. De bærer en vældig skål, hvorfra vandet sildrer. Bassinets bugtede rand er indlagt med et hundredetal relieffer og lige mange småfigurer, og på denne rand hæver sig 20 store dekorative grupper med skåler for levende planter og hængeløv. Skålerne er formet som flade og brede trækroner, der bæres af vredne grene og stammer. Mellem grenene og ved stammernes fod sidder eller står, læner sig, klatrer svæver eller styrter legemstore figurer. Mænd, kvinder og børn, nøgne, enkeltvis, i grupper. Hvilende, kjæmpende, længtende, elskende, sørgende. Snart lidenskabelig bevæget, snart hensunket i tanker og drømme. Gjennem et af træerne glider et pigebarn som en svale mellem grenene. Et andet træ snor sig om et ulyksaligt elskende par, som styrter mod jorden. Mand og kvinde mødes og skilles under disse eventyrlige træers kroner, de ufødtes skare glider som en sky, som en anelse gennem løvet, og den livstrætte læner sig tungt til stammen. Det er livet, fra det sprudler frem, til det rinder hen. I et af træerne lurer døden, sammenkrøben mellem grenene.

Skal mon denne hymne til livet nogen gang løfte sig i bronce og sten under fri himmel, eller skal den dø hen inden atelierets vægge? Skal *byen med fontænen* bli virkelighed?







GUSTAV VIGELAND

Idé-udkast til Fontænen.

INDHOLD.

FØRSTE DEL

(MALERKUNSTEN I DE FØRSTE 80 ÅR).

J. C. Dahl og hans samtidige.....	1— 56
J. C. Dahl (med 12 billeder)	1— 22
Ths. Fearnley (med 13 billeder)	23— 45
Knud Baade (med 2 billeder).....	46— 49
J. C. Frich (med 2 billeder).....	50— 52
Dahl og Fearnley som figurmaler (med 2 billeder)	53— 56
Munch — Gørbitz — Flintoe — Calmeyer (med 5 billeder)	57— 62
Tysk malerkunst (med 9 billeder)	65— 86
Nazarenerne — Cornelius — Kaulbach	65— 69
Düsseldorfskolen — Borgerskabets kunst — Romantikerkunst — Karl Fr. Lessing — Fra romantik til realisme — Kolorit og teknik — Dahls dom	70— 86
Den norske romantik — Selvopdagelsen — Naturfølelsen — Festforestillingen — Brudéfærden	87— 97
Adolf Tidemand (med 13 billeder)	99—140
Studietid og reiseår — Altertavlestriden — Folkelivsmaler — Düsseldorf — Blom- string og overproduktion — Tidemand og Gude — Samarbejde.....	99—117
Haugianerne — Norsk bondeliv — Sognebud — Norsk bondeliv — Tvekampen — Fanatikerne — Altertavler — Sidste år	118—140
Hans Gude (med 24 billeder)	141—194
Læreår — Gude om Dahl — Gude om Schirmer — Andr. Achenbach — I Düssel- dorf — Høifjeldet	143—161
Professor i Düsseldorf — Kystmaler — Fjordenes maler	162—175
I Wales — I Karlsruhe — I Berlin og på Rügen — I Norge — Karakteristik — Hans Gude som lærer og menneske	176—194
August Cappelen — Lyrik (med 5 billeder)	195—207
Joh. Fr. Eckersberg — Høifjeld (med 3 billeder)	208—215
Morten Müller — Furuskogens maler (med 2 billeder).....	216—220
Erik Bodom — G. A. Mordt — C. D. Wexelsen — Sophus Jacobsen — Schanche — Boll — N. B. Møller — Anders Askevold, buskapens maler — Dyrmalere (3 billeder).....	221—227

Figurmaleri og udlændighed — Tidemands efterfølgere — Fritz Jensen — Lorch — P. B. Anker — C. Brun — Kvindelige malere — Knut Bergslien — P. N. Arbo — Asgårdsreien — V. St. Lerche — Von Hanno — Math. Dietrichson (4 billeder).....	228—238
Dyr, Siegwald Dahl — Stilleben, Frants Bøe — Marine, Bennetter (4 billeder)	238—242
Belgisk og tysk realisme — Franzøslinge — Dorfgeschichte — Knaus og Vautier.....	243—246
Carl Sundt-Hansen — Tidemand og Sundt-Hansen — Teknik og temperament (3 billeder)	247—254
Ludvig Munthe — Le paysage intime — Klavervirtuosen (3 billeder).....	255—262
Norske Düsseldorfere og Gude-elever (2 billeder)	263—269
Amaldus Nielsen, — Sørlandets maler, Studiekunst (3 billeder)	270—275
Fredrik Collett — Friluft, Oplandsvinter (4 billeder).....	276—283
Otto Sinding — Lofoten	285—286
Tysk malerkunst	
Adolf Mentzel — Münchenerkolen — Piloty — Makart — Lenbach — Wilhelm Diez — Löfftz — Leibl — Leibl og Courbet (6 billeder).....	287—305
De norske i München — Galleristudier — Naturalisme — Fransk kunst på udstillingen 1879 — Til Paris! (15 billeder).....	307—316

ANDEN DEL.

(FRANSK MALERKUNST—NORSKE KUNSTFORHOLD—NORSK MALERKUNST I DE SIDSTE 25 ÅR).

Fransk malerkunst (65 billeder)	1— 90
Delacroix — Ingres — Daumier — Millet (11 billeder)	1— 16
Landskabskunst — George Michel — Gainsborough — John Constable — Camille Corot — Fontainebleauskolen (Huet, Dupré, Rousseau, Diaz, Millet) — François Daubigny (10 billeder)	17— 31
Gustave Courbet (4 billeder)	32— 38
Edouard Manet — Den moderne ånd — »Stregen« — Manet og hans forløbere — Manet (12 billeder)	39— 56
Impressionisterne — Claude Monet — Auguste Renoir — Camille Pissarro — Alfred Sisley — J. F. Raffaelli (11 billeder)	57— 71
Edgar Degas (8 billeder).....	72— 80
Paul Cézanne (2 billeder).....	81— 82
Bastien-Lepage — Cazin (2 billeder)	83— 85
Puvis de Chavannes — Chassériau (5 billeder).....	86— 90
Norske kunstforhold (11 billeder)	91—116
Ude og hjemme — Kunstudstillinger, Kunstforeninger, Tegneskolen, Nationalgalleriet, Dilettantisk ledelse	93—103
Kristiania kunstforening — Indkjøbene — Den tyske flom — Smagens bølgegang — Indkjøbsstatistik.....	104—112
Kunstinstitutioner — Lorentz Dietrichson — Skulpturmuseet — Nationalgalleriet ..	113—116
Norsk malerkunst i de sidste 25 år	117—442
O. W. Isaachsen — I Düsseldorf — Couture og Courbet — V. Krag om Isaachsen (4 billeder)	117—125
C. M. Ross — Marcus Grønvold — Bernt Grønvold — Wergeland — Ekenæs — Olav Rusti — Wilh. Holter — Nils Gude — Peters — Ender (3 billeder).....	126—132
Kunstforeningsstriden — Forpostfægtning — Det første sammenstød — Det store slag — Kunstnerstreiken — Den første høstudstilling — Anerkjendelse og organisation — Seiren (27 billeder)	133—154
Stemning fra 80-årene — Baggrunden (12 billeder).....	155— 168
Eilif Peterssen (7 billeder)	
Münchenertiden — Kristian II — Gjennembruddet i Italien — Sora — Montanara — Lucrezia — Alterbilleder — Hjem — Bærum og Lysaker — Jæderen — Normandie	169—185

Hans Heyerdahl (7 billeder)	
I München — I Paris og Firenze — Portrætter og noget — »Nordens Renoir« —	
Arbejderens død.....	186—198
Erik Werenskiold (17 billeder)	
Eventyrtegningerne — Tegnestil — I München — <i>Plein-Air</i> — I Paris og kampårene	
hjemme — Bondeliv — Dyr og barn — Portrætter — Snorre — Familien på Gilje	199—226
Frits Thaulow (6 billeder)	
I København og Carlsruhe — I Paris og på Skagen — Gjennembruddet — Frits	
Thaulow og Kristiania — Friluftsakademiet — Vinter og vand — Le Gourmet inter-	
national	227—239
Christian Krohg (11 billeder)	
Christian Krohg og Max Klinger — Krohg og Kristiania — Socialt maleri — Syg	
pige — Krohg i Paris — Kunsten som led i kulturbevægelsen — »Albertine« —	
Kampen for tilværelsen — Litterær kunst — Kompositionskunst og sjøgaster —	
Krohgs portrætter — Maler og journalist	240—260
Gerhard Munthe (16 billeder)	
Studieår i Düsseldorf og München — Det østlandske landskabs maler — Gerhard	
Munthe og bondekunsten — Prydkunst — Fantasier over norske eventyr — Munthe	
og den nationale vævkunst — Snorre.....	261—286
Christian Skredsvig (4 billeder)	
Hans franske tid — Skredsvig og Vinje — Bondelyrik — I Eggedal	287—295
Theodor Kittelsen (6 billeder)	
En streik — Ekko — Nordens Oberländer — Eventyrtegninger — Fra Lofoten til	
Jomfruland — Svartedauen	296—304
Jacob Gløersen — Østland-skogens maler (1 billede)	305—308
Nicolai Ulfsten — Jæderens maler (1 billede)	309—310
Kitty Kielland — Studieår — På Jæderen — Jæder og høifjeld (3 billeder)	311—316
Harriet Backer — Interiørkunst (2 billeder) — Elisabeth Sinding (1 billede)	317—321
Karl Uchermann — Fredrik Borgen — Nils Hansteen (3 billeder).....	322—324
Edvard Diriks — <i>Le peintre du vent</i>	324—327
Fredrik Kolstø — Trondhjemsmaalere — Bergensmaalere — Nordlandsmalere (1 billede).....	328—331
Mellemgenerationen (1 billede).....	332—334
Gustav Wentzel — De to frokoster (3 billeder).....	335—340
Eyolf Soot — Nervøs kolorisme (1 billede)	341—343
Halfdan Strøm — Første billeder — Forvandlingen (3 billeder)	344—348
Jørgen Sørensen — Johs. Müller, Thv. Torgersen — Sven Jørgensen (3 billeder)	349—355
Kalle Løchen, Jens Wang — Modumsnaturalister, Hjerlow, Karikatur — Kvindelige natura-	
lister (1 billede).....	355—357
Jacob Sømme, — Jacob Bratland — Gudmund Stenersen — Lars Osa — Karl Konow.....	357—359
Aug. Eiebakke — Torleiv Stadskleiv — Andr. Schneider — Joh. Nordhagen (4 billeder)....	360—364
Oda Krohg — Aase Nørregaard — Lilli Sømme — Marie Hauge (3 billeder).....	365—367
Th. Holmboe — Lars Jorde — Lillehammerskolen — Valstad — Wigdehl (4 billeder)	368—373
Nittiårene (16 billeder)	374—380
Asor Hansen — Koren Wiberg — Sigurd Moe — Aug. Jacobsen — Bernh. Hinna (3 billeder)	381—383
Einar Øfsti — Inderøens maler (1 billede).....	384—385
Halfdan Egedius (5 billeder).....	386—390
Harald Sohlberg (1 billede).....	391—393
Thv. Erichsen — Tilbage til impressionismen — Oluf Wold Thorne — Wilh. Wetlesen —	
Otto Henning — Kristen Holbø — Kr. Sinding Larsen (3 billeder).....	394—401
Severin Segelche — Gabriel Kielland — Arne Kavli — Olaf Gulbransson — Emanuel Vige-	
land (7 billeder).....	402—408

De unge.....	409—410
Edv. Munch (20 billeder)	
Ungdomsbilleder — I Aasgaardstrand og Paris — Berlinertiden — Under <i>Pans</i> tegn — Manddomsbilleder — Edvard Munchs kunst.....	411—442

TREDJE DEL.

(BILLEDHUGGERNE).

Billedhuggerkår — Magnus Berg — Hans Michelsen — Apostlene (4 billeder)	1— 6
Borch — Hansen — Budal — Glosimodt — Fladager (1 billede).....	7— 9
Julius Middelthun — Portrætbuster — Welhaven og Schweigaard (3 billeder)	9—14
Brynjulf Bergslien, C. Jacobsen, Magelsen (2 billeder)	15—19
Stefan Sinding — Barbargruppen — Fangen mor — To mennesker — Kvinde ved sin mands lig (3 billeder).....	19—25
Mathias Skeibrok — Gavlgruppen — Buster — Lexow-Hansen — Konkurrancer — yngre billedhuggere (6 billeder)	26—34
Gustav Vigeland (37 billeder)	
Ungdomsår — Kjærlighedsgrupperne — Mand og kvinde — Eremiten — Figurstil — Digterportrætterne — Buster — For Domkirken — Abel — Monumenter — Fontænen	35—72

Indhold, Billedfortegnelse, Navnfortegnelse, Rettelser.



BILLEDER.

FØRSTE DEL.

No.		Side
1.	J. C. Dahls portræt, malt af C. W. Eckersberg (1818) (Tittelbillede).	3
2.	J. C. Dahls portræt, malt af Siegw. Dahl (1850)	5
3.	J. C. Dahl, Den store kro (1819)	7
4.	— Måneskinstudie fra Elben (1822)	9
5.	— Sæteridyl (1826)	10
6.	— Stedje i Sogn (1836)	11
7.	— Udsigt fra Lyshornet (1851)	12
8.	— Haugsfossen (1838)	14
9.	— Storm ved Finmarkens kyst (1847)	15
10.	— Fjeldhøie ved Nystuen — Stugunøset (1851)	17
11.	— Studie fra Vestre Slidre (1850)	19
12.	— Bjærk i storm (1849)	23
13.	Thomas Fearnleys portræt, efter lithografi af Hanfstængel (1832)	27
14.	Thomas Fearnley, Landskab (1829)	30
15.	— Nærødalen, set fra Stalheim, tegning (1837)	31
16.	— Grindelwald-gletscheren, tegning (1835)	32
17.	— Amalfi (1833)	33
18.	— Månenat ved Golfen (1833)	34
19.	— Terrasse ved Sorrent (1834)	35
20.	— Orangepergola fra Sorrent (1833)	36
21.	— Badende kvinder i Den blå grotte (1840)	37
22.	— Studie fra Akerselven (1839)	38
23.	— Fra Graven i Hardanger (1839)	39
24.	— Slindebirken (1839)	43
25.	— Labrofossen (1837)	46
26.	Knud Baades portræt	47
27.	Knud Baade, »Fortuna« (1870)	50
28.	J. C. Frichs portræt	51
29.	J. C. Frich, Studie (fra femtiårene)	53
30.	J. C. Dahl, Kunstnerens mor, tegning (1826)	56
31.	Ths. Fearnley, Turner, parodisk farveskisse (1837)	57
32.	Jacob Munch, Selvportræt	58
33.	Johan Gørbitz' portræt tegnet af Siegw. Dahl (1850)	59
34.	Jacob Munch, Portræt af en genuesisk dame med hendes søn (ca. 1810)	61
35.	Johan Flintoes portræt efter maleri af Ad. Tidemand (1844)	62
36.	Jacob Calmeyer, Welhavens portræt	63
37.	Adolph Tidemands portræt efter lithografi af Hohneck (1840)	67
38.	Cornelius, De apocalyptiske ryttere, carton (1846)	72
39.	C. F. Sohn, Tasso og de to Leonorer (1849)	74
40.	Rudolph Jordan, Husandagt i en sjømandsstue (1849)	76
41.	Moritz von Schwind, Den farende svend	78
42.	Ludwig Richter, Brudetog gennem skoven (1847)	79
43.	Karl Friedrich Lessings portræt	

No.		Side
44.	Karl Friedrich Lessing, Den tusenårige eg (1837).....	80
45.	— Landskab fra Rhineggen (1859).....	81
46.	Andreas Achenbach, Strand ved Scheveningen (1850).....	83
47.	Welhaven, buste af Middelthun.....	87
48.	Gude og Tidemand, En bruddefærd i Hardanger (1848).....	95
49.	Ad. Tidemand ved staffeliet, efter fotografi.....	99
50.	Ad. Tidemand 26 år gammel, efter Hohnechs lithografi.....	101
51.	Ad. Tidemand, Katekisationen (1847).....	109
52.	Ad. Tidemand i tredve-årene.....	113
53.	Ad. Tidemand og S. Jacobsen, Lapper på renjagt (1873).....	115
54.	Ad. Tidemand, Studie fra før 1848, brugt til <i>Haugianerne</i>	118
55.	— Haugianerne (1852).....	121
56.	— Sognebud (1860).....	124
57.	— De ensomme gamle (1849).....	125
58.	— Norsk gravøl (1854).....	128
59.	— Efter tvekampen i et bondebryllup (1864).....	131
60.	— Fanatikerne (1866).....	135
61.	— Nød (1874).....	138
62.	Hans Gude, radering af Nordhagen.....	141
63.	— 18 år gammel, malt af Boser (1843).....	143
64.	J. W. Schirmer efter fotografi.....	146
65.	— Historisk landskab (Kain og Abel).....	147
66.	Andreas Achenbachs portræt.....	149
67.	Andreas Achenbach, Tysk mølle, radering (1862).....	151
68.	Hans Gude, Storm, radering (1857).....	154
69.	— Furuskog, radering (1857).....	155
70.	— Høifjeld i solopgang (1855).....	156
71.	— Høifjeld, studie (1856).....	157
72.	— Høifjeld (1857).....	159
73.	— Tiurleg, tegning (1849).....	162
74.	— Hvile ved bækken (1860).....	165
75.	— Bolærne, tegning (1862).....	168
76.	— Frisk bris, Kristianiafjorden (1876).....	169
77.	— En nødhavn (1872).....	171
78.	— Vindstille, fra Kristianiafjorden (1873).....	173
79.	— efter fotografi fra 1873.....	176
80.	— Landsbyen Bettw-y-Coed i Wales, tegn. fra 1862.....	177
81.	— Efeubroen, Motiv fra Heldr-Valley i Wales (1864).....	179
82.	— og hans elever i Karlsruhe.....	181
83.	— Aasterudtjernet (1878).....	183
84.	— Sandefjord (1880).....	187
85.	— Fiskere ved den norske kyst (1883).....	191
86.	August Cappelen efter lithografi af Bd. Hoefling.....	195
87.	— Uddøende urskog (1852).....	197
88.	— Skogtjern, Motiv fra Nedre Telemarken (1852).....	199
89.	— Skoglandskab (1852).....	204
90.	— Studie.....	205
91.	Johan Fredrik Eckersberg efter fotografi.....	208
92.	— Høifjeld, fra Jotunheimen (1866).....	211
93.	— Fra Næs i Hallingdal (1861?).....	214
94.	Morten Müller efter fotografi.....	216

No.		Side
95.	Morten Møller, Storm ved den norske kyst (1866)	217
96.	Erik Bodom efter fotografi	221
97.	Anders Askevold efter fotografi	224
98.	— Buskap som færger over elven (1884)	226
99.	P. N. Arbo, Asgårdsreien, første udkast	228
100.	Knut Bergslien malt af Fr. Kolstø (1897)	232
101.	P. N. Arbo efter fotografi	233
102.	— Asgårdsreien (1872)	235
103.	Siegwald Dahl, Abeselskab (1869)	238
104.	— En venskabsstjeneste (1866)	239
105.	— efter fotografi	240
106.	Frants Bøe efter fotografi	241
107.	Carl Sundt-Hansen efter fotografi	247
108.	— Laksefisker (1865)	249
109.	— I lensmandsarresten (1875)	251
110.	Ludv. Munthe efter fotografi	255
111.	— Vinteraften på kysten (1878)	257
112.	— Tysk høstlandskab (1882)	261
113.	Andr. Disen efter fotografi	266
114.	C. W. Barth, Lodser (1882)	269
115.	Amaldus Nielsen efter fotografi (1860)	270
116.	— Ny Hellesund (1885)	271
117.	— Fra Jæderen, studie (1894)	273
118.	Fr. Collett efter fotografi	276
119.	— Studie fra Sydkysten (1891)	278
120.	— Aftenstemning fra Mesna (1893)	279
121.	— Mesna, april (1891)	281
122.	Otto Sinding, Fra Reine i Lofoten (1883)	285
123.	Adolf Menzel, Jernvalseværket (1875)	287
124.	— efter fotografi	288
125.	— Interiør (1845)	290
126.	Wilhelm Leibl efter egen tegning	299
127.	— Landsbypolitikerne (1876—77)	303
128.	— Kvinder i kirken (1878—81)	304
129.	Hans Heyerdahl og Eilif Peterssen efter fotografi (1877)	307
130.	Olav Rusten efter fotografi (1877)	308
131.	Otto Sinding efter fotografi (1877)	308
132.	Erik Werenskiold efter fotografi (1877)	309
133.	Chr. Krohg efter fotografi (1876)	309
134.	Marcus Grønvold efter fotografi (1876)	310
135.	Bernt Grønvold efter fotografi (1894)	310
136.	Kitty Kielland efter fotografi (1878)	311
137.	Harriet Backer efter fotografi (1877)	311
138.	Chr. Skredsvig efter fotografi (1878)	312
139.	Jacob Gløersen efter fotografi (1878)	312
140.	Th. Kittelsen efter fotografi (1880)	313
141.	Fr. Kolstø efter fotografi (1880)	313
142.	Gerh. Munthe efter fotografi (1877)	314
143.	Werenskiold »Himmeriges klokker«, eventyrtegning	316

ANDEN DEL.

No.		Side
144.	Edv. Munch, Selvportræt, lithografi (1895) Tittelbillede.	
145.	Fantin-Latour, Hommage à Delacroix (1863).....	1
146.	Eugène Delacroix, Selvportræt (1829).....	3
147.	— Korsfarernes indtog (1840).....	5
148.	Ingres, Madame Senonnes (1814)	6
149.	Honoré Daumier (efter fotografi).....	7
150.	— Før retsmødet	8
151.	— La Laveuse	9
152.	— Emigranterne	10
153.	J. F. Millet, Selvportræt (1874)	11
154.	— Såmanden (1851).....	12
155.	— Pødekvisen (1855).....	15
156.	George Michel, Fra Montmartre (ca. 1820).....	17
157.	Constable, Høvognen (1821)	19
158.	Camille Corot.....	21
159.	— Søen (1860).....	23
160.	Théodore Rousseau, Tegning af Millet	25
161.	— I Skogbrynet.....	26
162.	— Stormen	27
163.	Narcisse Diaz, Tegning af Millet	28
164.	J. F. Millet, Træplanteren, tegning	29
165.	Daubigny, Sumpen ved Optevøz (1857)	30
166.	Gustave Courbet, Tegning af Manet	32
167.	— Det grænseløse (1869)	33
168.	— Begravelse i Ornans (1851).....	35
169.	— Kornsigtning (1855)	37
170.	Francisco Goya, Tyrefægtning.....	39
171.	Fantin-Latour, Hommage à Manet (1870)	41
172.	Corot, Kvindeportræt	44
173.	Guys, Chanteuse	45
174.	Eduard Manet, Frokosten i det grønne (1863).....	47
175.	— Balconen (1869)	49
176.	— Olympia (1863)	51
177.	— Hvile (1870)	53
178.	— Argenteuil (1874)	55
179.	Fantin-Latour, Edouard Manet	56
180.	Claude Monet, Frokosten i græsset (1866)	57
181.	— Tegning af Manet	59
182.	— Mme. M. (1866)	60
183.	— Fransk kyst, regnveir (1886).....	61
184.	Renoir, Lise (1867)	65
185.	— Baigneuse.....	66
186.	— På balkonen (1874)	67
187.	— Moulin de la Galette	67
188.	Pissarro, Paris, frostdag	68
189.	J. F. Raffaelli, Forstadsgade i Paris (1892).....	69
190.	Sisley, Seinen	71
191.	Edgar Degas, Longchamp.....	72
192.	— Ballettens stjerne, pastel	73

No.		Side
193.	Edgar Degas, Fra et bomuldskontor i New Orleans	75
194.	— Fra Place de la Concorde	76
195.	— Balletprøve	77
196.	— Fra badeværelset (1873)	78
197.	— Toilette, pastel	79
198.	— Pastelstudie	80
199.	Cézanne, Frugt	81
200.	Maurice Denis, Hommage à Cézanne	82
201.	Bastien-Lepage, Pas mèche (1881)	83
202.	Cacin, Judith — afreisen (1883)	84
203.	Puvis de Chavannes, Selvportræt (1887)	86
204.	— Den fattige fisker (1881)	87
205.	Chasseriau, Esther (1841)	88
206.	Puvis de Chavannes, Sommeren (1894)	89
207.	— <u>St</u> e Geneviève våger over Paris	90
208.	Erik Werenskiold, I kveldingen kom de frem til en stor gaard (Eventyrtegn)	93
209.	Gerhard Munthe, Vikingerne vender hjem (Snorretegn.)	94
210.	Oscar Wergeland, Eidsvold 1814	95
211.	Eilif Peterssen, Judas Iskariot (1878)	97
212.	— Kristian II underskriver dødsdommen (1876)	101
213.	Olav Rusti, Studie (1890)	103
214.	August Schneider, Smeden, som ikke fik slippe ind i himmerige	104
215.	Hans Heyerdahl, Maria Magdalena (1878)	111
216.	Prof. dr. L. Dietrichson, malt af Mathilde Dietrichson (1883)	113
217.	Knud Bergslien, efter fotografi	114
218.	Chr. Wexelsen, —	114
219.	O. W. Isaachsen	117
220.	Olaf Isaachsen, malt af A. E. Andersen (1888)	118
221.	— Fra en gammel stue i Sætersdalen	119
222.	— Stabbur fra Osa, Sætersdalen (1878)	121
223.	— Olav Rusti, Selvportræt, blyanttegning (1876)	126
224.	Wilhelm Holter	130
225.	— Dameportræt (1879)	131
226.	Hans Heyerdahl, Laura Gundersen (1878)	133
227.	Eilif Peterssen, malt af Hans Heyerdahl (1877)	134
228.	Hans Heyerdahl, malt af Eilif Peterssen (1877)	135
229.	Gustav Wentzel, Et billedhuggeratelier (1883)	136
230.	Fritz Thaulow, Stortingsplads (1881)	137
231.	Johs. Grimelund, efter fotografi	139
232.	Nicolay Ulfsten, efter fotografi	139
233.	Karl Uchermann, efter fotografi	140
234.	Christian Skredsvig, efter fotografi	140
235.	Christian Krohg, efter fotografi	141
236.	Frits Thaulow, efter fotografi	141
237.	Edvard Diriks, efter fotografi	142
238.	Erik Werenskiold, efter fotografi	142
239.	Christian Krohg, Portræt af Gerhard Munthe	143
240.	Eyolf Soot	145
241.	N. Gustav Wentzel	145
242.	Nils Hansteen	146

No.		Side
243.	Fredrik Borgen	146
244.	Christian Krohg, Johan Sverdrup (1882)	147
245.	Katalogen for høstudstillingen 1883, omslag tegnet af A. Block	149
246.	Halfdan Strøm	150
247.	Jens Wang	150
248.	Erik Werenskiold, Portræt af prof. Amund Helland (1885)	151
249.	Jørgen Sørensen, efter fotografi	153
250.	Sven Jørgensen, efter fotografi	153
251.	Jacob Bratland, Selvportræt	154
252.	Gudmund Stenersen, Selvportræt	154
253.	Christian Krohg, »En formaning«	155
254.	Halfdan Strøm, Restaurationen (1888)	157
255.	Kalle Løchen, malt af Eilif Peterssen	158
256.	Jensen-Hjell, malt af Edv. Munch	158
257.	Edv. Munch, Hans Jæger (1889)	159
258.	Edvard Munch, efter fotografi	161
259.	Oda Krohg, efter fotografi	161
260.	Karl Dørnberger, efter fotografi	162
261.	Jacob Sømme, efter fotografi	162
262.	Fredrik Kolstø, Atelier (1885)	163
263.	Erik Werenskiold, Portræt af Henrik Ibsen (1895)	165
264.	Gerhard Munthe, Vignet af »Snorre«	168
265.	Eilif Peterssen, Hyrdernes tilbedelse (1881)	169
266.	— Selvportræt (1890)	171
267.	— Portræt af Harriet Backer (1878)	173
268.	— Lucrezia Borgia (1883)	177
269.	— Sommernat (1887)	181
270.	— Magnhild (1888)	183
271.	— Portræt af Arne Garborg (1894)	185
272.	Hans Heyerdahl, Selvportræt (1890)	186
273.	— Adam og Eva (1877)	189
274.	— Portræt af friherreinde Cederström	191
275.	— To søstre (1887)	193
276.	— Nogen pige (1887)	195
277.	— Høst (1893)	197
278.	— Arbejderens død (1891)	198
279.	Erik Werenskiold, Selvportræt, blyanttegn. (1897)	199
280.	— Askeladden, som fik prinsessen til at lögste sig (1878)	201
281.	— Studie (1877)	202
282.	— Tegning til »Soria Moria Slot«	203
283.	— Tegning til »De tre kongsdøtre i berget det blå« (1887)	205
284.	— Tegning til »Herremandsbruden«	207
285.	— På gamle tomter (1882)	208
286.	— Ved færgestedet (1882)	211
287.	— Telemarksjenter (1883)	213
288.	— Bondebegravelse (1885)	215
289.	— Vignet til Familien på Gilje	217
290.	— Dagfin (1899)	219
291.	— Barneportræt (1903)	221
292.	— Bjørnson (1895)	223
293.	— Kong Olav farer til ting (Snorretegn.) (1897)	224

No.		Side
294.	Erik Werenskiold, »Enkemand søger mage«, pentegn. til Fam. på Gilje (1902)	225
295.	— Dekorativ tegning	226
296.	Fritz Thaulow, efter fotografi	227
297.	— Løvspræt (1899)	229
298.	— Fra Kragerø (1882)	231
299.	— Ravensborg (1891)	235
300.	— Vinterdag i Vestre Aker (1891)	237
301.	— Måneskin i en fransk landsby (1896)	239
302.	Christian Krohg, efter fotografi	240
303.	Gussow-elever, efter fotografi (1876)	241
304.	Christian Krohg, »Hart læ« (1882)	243
305.	— Syg pige (1880)	245
306.	— Illustration af »Albertine« (1886)	250
307.	— Albertine i politilægens venteværelse (1887)	251
308.	— På udkig efter lods (1899)	255
309.	— Portræt af Kunstnerens tante (1893)	256
310.	— Barneportræt (1895)	257
311.	— En mor (1883)	259
312.	— efter fotografi	260
313.	Gerhard Munthe, Beilerne (1893)	261
314.	— Snorreignet	263
315.	— Aftenstemning (1880)	265
316.	— efter fotografi	266
317.	— Bondehaven (1889)	267
318.	— Odin af »Snorre«	270
319.	— Vår, motiv fra Mjøsen (1889)	271
320.	— Snorreignet	273
321.	— Kong Olav farer paa gjæsting (Snorre)	274
322.	— Nordlysdøttrene eller Beilerne	275
323.	— Dragedræberen, vignet	277
324.	— Frise af Eirikssønnernes saga	278
325.	— Myllardottri (1895)	279
326.	— Snorreignet	281
327.	— Dommedag (1902)	283
328.	— Snorreignet	286
329.	Christian Skredsvig, På vildgræs (1894)	287
330.	— Ballade, (efter radering af Nordhagen) (1885)	289
331.	— »Kusâte«, Valdrisvisa	293
332.	— Tegning	295
333.	Theodor Kittelsen, Et skogtroll	296
334.	— På kneipe, farvelagt tegning	297
335.	— En streik (1878)	299
336.	— »Da slog trolde latteredøren op, eventyrtegn.	301
337.	— »Vær ikke ræd for mig du, gutten min«, eventyrtegn.	302
338.	— Af »Svartedauen«	304
339.	Jacob Gløersen, På rugdepost (1887)	305
340.	Nicolai Ulfsten, Fra Hodne, Jæderen	309
341.	Kitty Kielland, Jæderen	311
342.	— Sommernat	313
343.	— efter fotografi	315
344.	Harriet Backer, Bondeinteriør fra Bretagne (1884)	317

No.		Side
345.	Harriet Backer, efter fotografi	320
346.	Elisabeth Sinding efter fotografi	321
347.	Karl Uchermann, Et flamsk hundeforspand (1880).....	322
348.	Uchermann og Borgen, efter fotografi	323
349.	Nils Hansteen, Sandøsund (1882)	324
350.	Edvard Diriks, Ved bygrænsen (1882)	325
351.	— Brygge i snestorm.....	326
352.	Fredrik Kolstø, Stril ved Bergens fisketorv (1881)	328
353.	Gustav Wentzel, Schakspillere (1886)	332
354.	— Frokost (1882).....	335
355.	— Frokost (1885).....	337
356.	— Emigranter (1900)	340
357.	Eyolf Soot, Jonas Lie og hans hustru (1889)	341
358.	Halfdan Strøm, Dugurdshvil (1890)	344
359.	— Ung mor (1895)	346
360.	— Portræt af Emil Hannover (1899)	347
361.	Jørgen Sørensen, Februar 2 ^o kulde, Vestre Aker (1887).....	349
362.	Johs. Müller, efter fotografi	352
363.	Sven Jørgensen, Sønnen (1894)	353
364.	Marie Tannes, efter fotografi	357
365.	August Eiebakke, efter fotografi	360
366.	— Anretning (1891).....	361
367.	Thorleiv Stadskleiv, efter fotografi	363
368.	Joh. Nordhagen, efter fotografi	364
369.	Oda Krohg, Portræt af Gunnar Heiberg (1900)	365
370.	— efter fotografi	366
371.	Aase Nørregaard, efter fotografi	367
372.	Th. Holmboe, Skrivergården (1904).....	368
373.	— Der skreg en fugl (1894)	369
374.	— efter fotografi	371
375.	Lars Jorde, tegnet af Stadskleiv.....	372
376.	Chr. Zartmann, Selvportræt (1901)	374
377.	Thorvald Erichsen, Portræt	375
378.	Oluf Wold Thorne, efter fotografi	375
379.	Harald Sohlberg, efter fotografi	376
380.	Halfdan Egedius, efter fotografi	376
381.	Einar Øfsti, Selvportræt	377
382.	Gabriel Kielland, efter fotografi	377
383.	Wilh. Wetlesen, efter fotografi	378
384.	Severin Segelcke, efter fotografi	378
385.	Kristoffer Sinding-Larsen, efter fotografi	378
386.	Otto Hennig, efter fotografi	379
387.	Aug. Jacobsen, efter fotografi	379
388.	Bernh. Hinna, efter fotografi	379
389.	Kristen Holbø, efter fotografi	380
390.	Harald Brun, Selvportræt	380
391.	Johanna Bugge, efter fotografi	380
392.	Asor Hansen, malt af Arne Kavli	381
393.	— Kvinder (1903)	382
394.	Bernh. Hinna, Vår (1905).....	383
395.	Einar Øfsti, Fra Inderøen (1902)	384

No.		Side
396.	Halfdan Egedius, Sommer (1896)	386
397.	— Kong Rørek går ude med sin frænde Svein (Snorre)	388
398.	— Seidmændene på Skratteskjær (Snorre)	389
399.	— På hver sti drev der folk (Snorre)	390
400.	Harald Sohlberg, Nat (Røros 1902—03)	391
401.	Thv. Erichsen, Sommerlandskab (1900)	394
402.	O. Wold Thorne, Dame med blomster	396
403.	Otto Hennig, Landskab i blæst (1898)	399
404.	Gabriel Kielland, Portræt af Alf Hofflund (1902)	403
405.	— Portrætstudie (1905)	404
406.	Arne Kavli, Portræt	405
407.	— Portræt	406
408.	Olaf Gulbrandsen, Arne Kavli (tegning)	407
409.	— Selvportræt	407
410.	Emanuel Vigeland, efter fotografi	408
411.	Edv. Munch, Selvportræt	411
412.	— Selvportræt (ca. 1883)	413
413.	— Sygt barn (1885)	414
414.	— Jalousi (1891)	416
415.	— Pigen ved vinduet (1892)	417
416.	— Amerikanerinde (1892)	418
417.	— Strindberg, lithografi (1896)	420
418.	— Obstfelder, lithografi (1896)	421
419.	— Franskmanden (1903)	422
420.	— Tyskeren (1903)	423
421.	— efter fotografi 1902	424
422.	— Vår (1889)	425
423.	— Stjernenat (1894)	427
424.	— Stormen (1893)	429
425.	— Mor og Datter	431
426.	— Min Søster (1892)	433
427.	— Mand og kvinde, sommernat (1891)	436
428.	— Kys, radering (1896)	439
429.	— Madonna, lithografi	440
430.	— Slutvignet	442

TREDJE DEL.

431.	Gustav Vigeland, Abelmonumentet, 1902 (Titelbillede)	
432.	— Lindboes Askeurne, 1903	1
433.	Hans Michelsen, Portræt, tegnet af B. Aas	3
434.	— Apostelen Jacob	4
435.	Christoffer Borch, Fotografiportræt	7
436.	Julius Middelthun, Fotografiportræt	10
437.	— Welhavens buste	12
438.	— Halfdan Kjerulfs buste	14
439.	Brynjulf Bergslien, Fotografiportræt	15
440.	— Kristian IV, udkast	17

No.		Side
441.	Stephan Sinding, Fotografiportræt	20
442.	— Barbarkvinden	21
443.	— Fangen mor.....	24
444.	Mathias Skeibrok, Træt	27
445.	— Fotografiportræt.....	29
446.	— Jaabæks buste.....	30
447.	Søren Lexow-Hansen, Vala	32
448.	Jo Visdal, Fotografiportræt	33
449.	Axel Ender, Tordenskjoldsstatuen.....	34
450.	Gustav Vigeland, Satanas, detalj af »Helvede«	36
451.	— Fotografiportræt.....	37
452.	— Forbandet.....	38
453.	— En pige	39
454.	— Trøst.....	40
455.	— Helvede	41
456.	— De nedbøiede	43
457.	— Natten.....	44
458.	— Eros og Psyche	45
459.	— Omfavnelse.....	46
460.	— Mand og kvinde (1898).....	47
461.	— Manden med kvinden i fanget.....	48
462.	— Mand og kvinde (1899).....	49
463.	— Eremiten	50
464.	— Vignet (detalj af Fontænen).....	51
465.	— Emanuel Vigeland.....	52
466.	— Tiggerne.....	53
467.	— Nobelmedaljen	55
468.	— Henrik Ibsen.....	56
469.	— Arne Garborg	56
470.	— Knut Hamsun	57
471.	— Gunnar Heiberg	57
472.	— Sophus Bugge	58
473.	— Jonas Lie	59
474.	— Oscar II.....	60
475.	— Portræstudie.....	61
476.	— Kristus, Maria, Johannes	62
477.	— Vandspyer fra hovedtårnet på Trondhjems domkirke	64
478.	— Abelmonumentet	65
479.	— Peder Dass	67
480.	— Wergeland, udkast.....	69
481.	— Mand og kvinde (1905).....	70
482.	— Vignet (detalj af fontænen)	70
483.	— Vignet (detalj af fontænen)	71
484.	— Vignet (leende pigehode).....	72

INDHOLDSFORTEGNELSE OG REGISTER.

485.	—	Ideudkast til Fontænen.....	I
486.	—	Vignet (detalj af Fontænen).....	IV
487.	—	Gruppe	XXII

(Oftere nævnte kunstnere er mærket o. n.)

- A**chenbach, Andr. I, 83—84, 145—153, 263, o. n.
Achenbach, Osw. I, 70, 149.
Ancher, Michael. II, 242, 358, 377.
Anker, Anette. II, 357.
Anker, Herman W. I, 185.
Anker P. B. I, 230.
Arbo, P. N. I, 228, 233—237.
Arnesen, Borghild. II, 409.
Asbjørnsen, P. C. I, 90, II, 201—207, 301—302, 306.
Askevold, Anders. I, 224—227.
Astrup, Nic. II, 410.
Aubert, dr. Andr. I, 18, 22, 29, 280, o. n., II, 117, 146, 247.
- B**aade, Knud. I, 46—49.
Baudelaire. II, 16, 28.
Backer, Harriet. I, 311, II, 173, 317—321, o. n.
Bagge, Magnus. I, 222.
Balke, Peder. I, 62.
Barlag, Philip. I, 268.
Barth, C. W. I, 269, II, 149.
Bastien-Lepage. II, 83—84, 291.
Bennetter, J. I, 239, 242, II, 382.
Berg, Betzy. II, 331.
Berg, Elisabeth. II, 357.
Berg, Gunnar. II, 331.
Berg, Magnus. I, 1, III, 3.
Bergslien, Brynjulf, III, 14—17.
Bergslien, Knud. I, 231—233, II, 114, o. n.
Bergslien, Nils. I, 310.
Bertrand-Hansen. II, 356, 413.
Bille, Torben. I, 267.
Bindesbøll, Thv. II, 396.
Bjergum, Nils. II, 365.
Bjørnson, Bj. I, 129, 139, II, 168, 223, III, 25, 57.
Bloch, A. II, 149, 356.
Bodom, Erik. I, 221—222.
Boll, Reinhold. I, 223.
Bonnard, Pierre. II, 395.
Bonnat, Léon. I, 315, II, 319, 341, 359, 417, o. n.
Bonnington. II, 20.
Borch, Christoffer. III, 7.
Borgen, Fr. II, 323—324.
Botticelli. II, 379.
- Boudin, L. E. II, 31.
Bouguereau. I, 316, II, 358.
Brandes, Georg. II, 241.
Bratland, Jacob. I, 310, II, 154, 358.
Breton, Jules. II, 313.
Brun, Christen. I, 231.
Brun, Harald. II, 380, 409.
Budal, Hans. III, 8.
Bugge, Johanne. II, 380, 409.
Bugge, Sophus. III, 58.
Böcklin, Arnold. II, 192, 421.
Bøe, Frants. I, 240—241.
Bøgh, Joh. I, 223, 224, 231, 240, II, 110, 331, o. n.
- C**almeier, Jacob M. I, 62, II, 317.
Cappelen, Aug. I, 195—207, 308, 398, o. n.
Castberg, Osc. III, 32.
Cazin, J. C. II, 84—85, 231, 238, o. n.
Cézanne, Paul. II, 81—82, 396, o. n.
Chasserieu, Th. II, 86.
Chavannes, se: Puvis.
Collett, Fredrik. I, 276—280, 372, 397, o. n.
Constable. II, 18—21, o. n.
Cormon, Fernand. II, 94, 353, 359, 368, 384.
Corot, Camille. II, 21—24, 288, o. n.
Cottet, Charles. II, 238.
Cottmann. II, 19.
Courbet. I, 300—301, II, 32—38, 123—124, o. n.
Couture, Thomas. I, 134, II, 45, 119—120.
Cox, David. I, 178, II, 19.
Crane, Walter. II, 285.
Crome, John (Old Crome). II, 19.
- D**ahl, Cecilie. II, 357.
Dahl, Doffen. II, 259.
Dahl, Hans. I, 181, 264.
Dahl, Ingrid. II, 357.
Dahl, J. C. I, titelbillede, 2—22, 25, 26, 29, 36, 41—42, 50, 52, 53—55, 62, 65, 85—87, 144—145, 202, 208—209, 270, II, 95, 99, 398, o. n.
Dahl, Nils. II, 410.
Dahl, Siegwald. I, 238—240, 321.
Daubigny, François. I, 260, 316, II, 30—31, 288.

Daumier, Honoré. II, 7—10, 11, 16, 54, 86.
 Degas, Edgar. II, 72—80.
 Dehmel, Rich. II, 420.
 Delacroix, Eugène. II, 1—5, o. n.
 Denis, Maurice. II, 82, 395.
 Diaz, Narcisse. II, 28.
 Dietrichson, Mathilde Bonnevie. I, 38, II, 113.
 Dietrichson, prof. dr. L. I, 92, 103, 107, 108, 119,
 158, 189, II, 96, 113—116, III, 3, o. n.
 Diez, Wilhelm. I, 296—297, II, 172.
 Diriks, Anna. III, 33.
 Diriks, Edv. II, 142, 324—327.
 Disen, Andreas. I, 181, 265—266.
 Dupré, Jules. II, 25.
 Dörnberger, Karl. II, 162, 365.

Eckersberg, C. W. I, titelbillede.
Eckersberg, Joh. Fr. I, 208—215, 288, o. n.
Egedius, Halfdan. II, 376, 385, 386—390.
Eggen, Chr. II, 330.
Eiebakke, Aug. II, 360—363.
Ekenæs, J. I, 307, II, 128—139.
Ender, Axel. I, 310, II, 132, III, 31.
Erichsen, Hedvig. I, 231.
Erichsen, Thv. II, 375, 387, 394—396.
Eriksen, Lars. II,
Everdingen. I, 3.

Falsen, Mimi. II, 365.
Fantin-Latour. II, 1, 41, 56.
Fearnley, Thomas. I, 23—45, 55—56, 198, 208—
 209, 222, II, 96, 99, o. n.
Fett, Harry. III, 3.
Feuerbach, Anselm. II, 123.
Finne, Døyle Augusta. III, 33.
Fischer, L. H. I, 131.
Fjelde, Jakob. III, 32.
Fladager, Ole. III, 8.
Flintoe, Joh. I, 61, 144, II, 96.
Folkestad, Bernhard. II, 409.
Frich, Joachim C. I, 50—52.
Friedrich, Caspar. I, 4, 42, o. n.
Frölich, Lorenz. II, 285.

Gainsborough. II, 19.
Gallait. I, 108, 291.
Gallén, Axel. II, 419, 426.
Garborg, Arne. II, 185, III, 56.
Gaugin, Paul. II, 80.
Geelmuyden, Ola. II, 330.
Geertz. II, 365.
Gjelle, Ole. III, 14.

Gedon. I, 294.
Glosimodt, Olaf. III, 8.
Gløersen, Jacob. I, 309, 312, II, 305—308.
Goethe. I, 72—73, 102.
Goya, Francisco. II, 39, 43, 46, 50.
Grande, Severin. II, 410.
Grimelund, Johannes. I, 181, 267, II, 139.
Gronau, Georg. I, 299.
Grosch, Heinrich. II, 95.
Grønvold, Bernt. I, 310, II, 127—128.
Grønvold, Marcus. I, 310, II, 127.
Gude, Hans F. I, 61, 80, 88, 91—97, 112—117, 143
 194, II, 203, 230, 309, 312, 368, o. n.
Gude, Nils. I, 181, II, 131.
Gudin, Theod. I, 40, 84, 150, 242.
Gulbransson, Olaf. II, 407.
Gundersen, Helene. II, 357.
Gurlitt, Louis. I, 153, 291.
Gussow, Karl. I, 287, II, 130, 240—241.
Guys, Constantin. II, 45.

Haaland, Lauritz. II, 331.
Hamsun, Knut. III, 57.
Hanfstångel. I, 23.
Hanno, A. F. v. I, 238, II, 353.
Hannover, Emil. II, 347.
Hansen, Asor. II, 381—382.
Hansen, Carl Sundt. I, 247—254, II, 213.
Hansen, Hans. III, 8.
Hansen, Søren Lexow. III, 30—31.
Hansteen, Asta. I, 231, 366, III, 61.
Hansteen, Nils. II, 146, 324.
Harpignies, Henri. II, 316.
Hauge, Alfred. II, 81, 410.
Hauge, Marie. II, 367.
Heiberg, Axel. II, 295.
Heiberg, Gunnar. II, 259, 365, III, 57, 70.
Heilbuth. II, 2.
Helland, Henrik. II, 330.
Hendriksen, F. II, 207.
Henning, Otto. I, 310, II, 379, 397—399.
Hertzberg, Halfdan. III, 32.
Heyerdahl, Hans. I, 307, II, 111, 133—135, 186—
 198, 414, 432, o. n.
Hinna, Bernh. II, 379, 382—383.
Hjerløw, Ragnvald. II, 356.
Hjersing, Arne. II, 356.
Hoeffling, B. I, 195.
Hofflund, Alf. II, 403, 404.
Hohneck. I, 62.
Holbø, Kristen. II, 380, 387, 398.
Holm, Janna Kielland. II, 409.

Holmboe, Thorolf. II, 368—372.
 Holter, K. J. II, 410.
 Holter, Wilhelm. II, 130—131, 241.
 Hornemann, Sara. II, 365.
 Huet, Paul. II, 25.
 Hugo, Victor. II, 25.
 Hvalstad, Lalla. II, 409.

Ibsen, Henrik. II, 165.
 Ihle, Sverre. II, 363.
 Ingres, J. D. II, 5—6, o. n.
 Isaachsen, Olaf. II, 117—125.
 Isabey, Eugène. I og II, o. n.
 Israels, Isaac. II, 68, 109.

Jaabæk, Søren. III, 30.
 Jacobsen, Aug. II, 359, 379, 382.
 Jacobsen, Carl L. III, 18.
 Jacobsen, Sophus. I, 115, 223.
 Jebe-Clement, Topsy. II, 409.
 Jensen, Fritz. I, 230.
 Jensen-Hjell, K. II, 158, 356, 415.
 Johnsen, Hjalmar. II, 331.
 Jongkind. II, 68.
 Jonsrud, Ole. II, 373.
 Jordan, Rud. I, 74.
 Jorde, Lars. II, 372—373.
 Josephson, Ernst. II, 288.
 Jæger, Hans. II, 159, 249, 253, 416.
 Jørgensen, Sven. I, 310, II, 153, 352, 353—355, 391.

Kaland, Moritz. I, 310.
 Kallmorgen. I, 185.
 Karsten, Ludv. II, 410.
 Kaufmann, Herman. I, 112, 153.
 Kaulbach, Wilhelm. I, 69, 103—104, 292.
 Kavli, Arne. II, 381, 405—407.
 Kessler, grev. II, 423.
 Kielland, Gabriel. II, 377, 403—405.
 Kielland, Kitty. I, 185, 311, II, 311—316, 388.
 Kielland, Valentin. III, 33.
 Kittelsen, Th. I, 309, 311, II, 296—304.
 Kjerulf, Halfdan. I, 94, 162, III, 11.
 Kjerulf, Hjalmar. I, 112, 157, 222.
 Klinger, Max. II, 240—242.
 Knaus, Ludwig. I, 73, 133—134, 244—246.
 Kolstø, Fredrik. I, 313, II, 163, 328—330.
 Konow, Karl. II, 359.
 Krag, Vilhelm. II, 117, 125, 369.
 Krohg, Christian. I, 36, 182, 309, II, 141, 143, 147, 149, 155, 212, 231, 240—260, 287, 342, 355, 357, 358, 365, 366, 392, 402, 413, 432.

Krohg, Oda. II, 161, 365—367.
 Krohn, Olaf. II, 356.
 Krsnjavi, J. I, 298.
 Krøyer, Severin. II, 242, 277.
 Kyhn, Wilh. II, 288.
 Kōbke, Christen. I, 240, II, 18.
 Königswinter. I, 79, 84.

Lami, Eugène. II, 20.
 Landseer. I, 239, II, 321.
 Lange, Julius. I, 139, 172, 186, 190, 215, 222, 248, 250, 254, II, 181, 191.
 Langberg, Julianne. II, 365.
 Laureng, Th. II, 410.
 Lecoq de Boibaudran. II, 84—85.
 Legros, Alphonse. II, 1, 38, 46, 84.
 Leibl, Wilhelm. I, 299—305, 314, II, 38.
 Lenbach, Franz. I, 291, 293—295, 303, 311, II, 176.
 Leonardo da Vinci. I, 168.
 Lerche, V. St. I, 237—238.
 Lerche, H. St. III, 33.
 Lessing, Karl Friedrich. I, 70, 79—81, 102, 154—155, 182, II, 172.
 Leu, August. I, 112, 222.
 Leutze. I, 81, 153—154, 164.
 Liebermann, Max. I, 315, II, 2, 419.
 Lie, Jonas. II, 341, III, 59.
 Lier, Adolf. I, 298.
 Linde, Samling. II, 422.
 Lindenschmidt. I, 291, 307, 310, II, 38, 202, 208, o. n.
 Lorck, C. J. I, 230—231.
 Lorentzen. I, 61.
 Løsting, J. L. I, 241.
 Lund, Bernt. I, 222, 231.
 Lund, Hedvig. II, 118.
 Lund, Henrik. II, 410.
 Lund, Ivar. II, 410.
 Lundbye, J. Th. I, 225.
 Lundebj, Alf. II, 373.
 Lærum, Oscar og Gustav. II, 356.
 Løchen, Kalle. II, 158, 355.
 Löffitz, Ludwig. I, 297—298, 308, 310, II, 187, o. n.
 Løvaas, Hans. II, 330—331.

Madsen, Karl. II, 204.
 Magelsen, C. D. III, 79.
 Makart, Hans. I, 291.
 Mallarmé, St. II, 66, 421.
 Manet, Edouard. I, 288, 300, 302, II, 1, 2, 6, 32, 35, 36, 37, 38, 40—56, 59, 65, 67, 68, 76, 82, 83, 120, 247—248.
 Mantegna. II, 390.

- Marx, Roger. II, 2.
 Max, Gabriel. I, 291.
 Maclair, Camille. II, 2.
 Meidell. III, 33.
 Mentzel, Adolf. I, 287—290, 315, II, 240.
 Meier-Graefe, Jul. I, 299, II, 2, 420, 421.
 Meyer, Louis. I, 242.
 Michel, Georges. II, 17—18.
 Michelangelo. I, 67, II, 10, 16.
 Michelsen, Hans. I, 123, III, 3—6.
 Middelthun, Julius. I, 87, II, 413, o. n., III, 2, 9—13, 18, 37.
 Millet, J. F. I, 88, 134, 288, 299, II, 2, 9, 11—16, 26, 28—29, 94, 213, 288, 354.
 Molin, J. P. III, 9, 10, 15.
 Moe, Louis. II, 363.
 Moe, Sigurd. II, 382.
 Monet, Claude. I, 316, II, 1, 41, 57—64, 65, 66, 68, 86.
 Monticelli. II, 43, 63, 125.
 Mordt, G. A. I, 164, 216, 222.
 Morot, Gustave. I, 316, II, 5, 84, 87.
 Morgenstern, Christian. I, 32, 291.
 Munch, Edvard. I, 190, 264, II, 71, 80, 158, 159, 161, 221, 335, 375, 406, 410, 411—442, III, 33, 37.
 Munch, Jacob. I, 56—59, 61, II, 95, 96, 229.
 Munthe, Gerhard. I, 260, 298, 308, 309, 314, II, 94, 143, 168, 222, 258, 261—286, 293, 371, 372, 388, 396.
 Munthe, Ludvig. I, 86, 245, 247, 255—262, 311, 316, II, 31, 263—264.
 Muther, Rich. I, 304, II, 2.
 Müller, Johannes. II, 352.
 Müller, Morten. I, 92, 93, 117, 139, 215—220, II, o. n.
 Müller, Victor. I, 299, II, 38, 109.
 Møller, N. B. I, 224.
Nebelong. I, 120.
 Nicolaysen, L. V. II, 331.
 Nielsen, Amaldus. 268, 270—275, 276, III, 62.
 Nielsen, Carl. I, 268.
 Nielsen, Johan. I, 268.
 Nielsen, Eivind. II, 365.
 Norberg, L. II, 356.
 Nordenberg, Bengt. I, 230.
 Nordgren. I, 164.
 Nordhagen, Johan. I, 175, II, 364.
 Normann, Adelsten. I, 263, 316, II, 419.
 Nørregaard, Aase. II, 367.
 Nørregaard, Asta. I, 309, II, 132.
Obstfelder, Sigbjørn. II, 420, 421, III, 54.
 Oscar den anden. III, 60.
 Overbeck. I, 67, 76, 104.
 Osa, Lars. II, 359.
Paulsen. I, 61.
 Paulsen, Julius. II, 377.
 Paulsen, O. II,
 Pecht, Fr. I, 76.
 Pedersen, Viggo. II, 377.
 Pelouse, L. G. I, 316, II, 315.
 Peters, Wilhelm. II, 131.
 Peterssen, Eilif. I, 181, 298, 307, 308, 312, II, 97, 101, 134, 135, 158, 169—185, 263, 266, 354.
 Pihl, Alice. II, 409.
 Piloty, Carl. I, 291—292.
 Pissarro, Camille. I, 316, II, 59, 65, 68—69, 81, 417.
 Prahl, I, 241.
 Prahl, Hildur. II, 357.
 Printz, Chr. A. I, 227.
 Puvis de Chavannes. II, 5, 84, 85, 86—90, 94, 357.
 Przybyszewski, Stanislaus. II, 419, 420, 421.
Raffael. I, 66, 104, 119.
 Raffaelli, Francois. II, 69—71.
 Ramberger. I, 299.
 Rasmussen, G. A. I, 263.
 Rasmussen, Vilhelm. III, 33.
 Raven, John. I, 181.
 Régamy, Guillaume. II, 84.
 Rembrandt. I, 294, 297, 312. II, 16, 18, 24, 33, 207, 264, 364, III, 50.
 Renoir, Auguste. I, 316, II, 1, 6, 38, 41, 65—67, 194—197.
 Reusch, Hans L. I, 62, 85, 224, 232.
 Reusch, Helga Ring. II, 357.
 Reynolds, Sir Josua. II, 19.
 Reynolds, William. II, 20.
 Ribera. I, 292, 301, 312, II, 33.
 Ribot, Th. I, 300, II, 38, 84.
 Richter, Gustaw. I, 244.
 Richter, Ludwig. I, 77—78, 243.
 Riefstahl. I, 264, 283, 308, II, 172.
 Ritter, Henry. I, 81, 107, 113, 230.
 Rodin, Auguste. II, 85, 421, III, 24, 33, 59.
 Roger, F. III, 15.
 Rohde, Johan. II, 377.
 Roll, A. P. I, 315, II, 94, 247, 307, 346—347.
 Ross, C. M. I, 307, II, 126—127.
 Rottmann. 30, 50, 69.
 Rousseau, Théodore. I, 40, 88, II, 21, 24, 25—28, 35.
 Rubens. I, 292, 294, 312, II, 33, 86, 258, 264.
 Runge, Ph. O. I, 65.

- Ruskin, John. I, 182.
 Rusti, Olav. I, 307, 312, II, 103, 126, 129, 134.
 Ruysdael, Jacob. I, 3, 312.
- S**agen, Lyder. I, 232.
 Sargent, John. II, 247.
 Schadow, Wilhelm v. I, 70, 76, 153, 164, 237.
 Schanke, H. G. I, 164, 223.
 Scheel, Benedicte. II, 357.
 Scheel, Signe. II, 357.
 Schjelderup-Ebbe, Menga III, 33.
 Schjelderup, Leis. II, 132.
 Schiertz, F. W. I, 256.
 Schirmer, I. W. I, 145—149, 163, 182, 197, 210, 216.
 Schou, Olaf. II, 264, 267, 270, 320, 366.
 Schlittgen, Hermann. II, 422, 423.
 Schnaase. I, 149.
 Schneider, Andreas. II, 363.
 Schneider, August. II, 104, 204.
 Schreiber, Christiane. I, 231.
 Schröder, Abel. III, 3.
 Schröter. I, 73, 81, II, 172.
 Schwind, Moritz v. I, 76, 77, 311.
 Schöyen, Carl. I, 181, 267.
 Schönheyder, Anna. II, 409.
 Ségé, A. I, 316.
 Segantini. II, 383.
 Segelcke, Severin. II, 378, 402.
 Seitz, Otto. I, 291 o. n.
 Senn, J. H. I, 61.
 Sergel, Joh. Tob. III, 4.
 Silvestre, Th. II, 5.
 Sinding-Larsen, Kr. II, 373, 398.
 Sinding, Elisabeth. I, 309, II, 321.
 Sinding, Johanne. III, 19.
 Sinding, Otto. I, 181, 283—285, 291, 308, II, 134, 331.
 Sinding, Stephan. III, 2, 18—24.
 Sinding, Sigmund. II, 409.
 Singdahlsen, Andreas. II, 356.
 Sisley, Alfred. II, 59, 65, 71, 320.
 Skeibrok, Mathias. III, 18, 25—30, 37.
 Skramstad, Ludvig. I, 265, 310.
 Skovgaard, Joachim. II, 360, 377.
 Skredsvig, Christian. I, 308, 312, II, 140, 287—295.
 Smith, Fridtjof. I, 310, II, 330, 392.
 Smith, Mathilde. I, 231.
 Smith-Hald, Fr. I, 181, 266—267.
 Sohlberg, Harald. II, 376, 386, 391—393.
 Sohn, Carl. I, 70, 72—73, 230, 233, 264.
 Soot, Eyolf. II, 145, 341—343.
 Stadskleiv, Thorleif. II, 363, 387, 389.
 Stenersen, Gudmund. II, 154, 359.
- Steiniger, Agnes. II, 365.
 Strindberg, Aug. II, 402, 419, 420.
 Strøm, Halfdan. II, 150, 157, 344—348, 413.
 Strømdahl, Georg. II, 330.
 Sundt-Hansen, se Hansen.
 Svarstad. II, 410.
 Svendsen-Munthe. III, 33.
 Sverdrup, Johan. II, 147, 374.
 Svor, Anders. III, 32.
 Sømme, Jacob. I, 310, III, 162, 357—358.
 Sørensen, C. F. II, 230.
 Sørensen, Jørgen. II, 151, 349—352, 413.
- T**annæs, Marie. II, 357.
 Thaulow, Frits. I, 182, 268, 309, II, 85, 136—139.
 141, 149, 153, 212, 227—239, 266, 351, 355, 415.
 Thorbjørnsen, Simon. II, 410.
 Thornam. II, 410.
 Thorne, Kristine Laache. II, 409.
 Thorne, Oluf Wold. II, 375, 396.
 Thorvaldsen. I, 31, 32, 35, 56, 104, 119, III, 4, 5,
 6, 9, 14, 37.
 Thrane, Ragnhild. II, 357.
 Tidemand, Adolph. I, 63, 73, 82, 88, 92—97, 99—
 140, 153, 155, 176, 209, 229—230, o. n., II, 120,
 213, 334, III, 8, 24.
 Tidemand, Emil. I, 102, 105.
 Tizian. 292, 312, II, 18.
 Torgersen, Th. II, 352, 413.
 Torsteinson, Th. II, 410.
 Troyon, Constant. I, 225, II, 29.
 Trübner, Wilhelm. I, 291, II, 38.
 Tschudi, von. II, 2.
 Turner. I, 55, 56, 207, II, 44, 63, 68.
- U**chermann, Karl. I, 309, II, 140, 322—323.
 Ulfsten, Nicolai. II, 139, 309—310.
 Utne, Lars. III, 32.
 Utsond, Gunnar. III, 33.
- V**alenciennes, P. H. II, 17.
 Valstad, Otto. II, 373.
 Van der Meer, Jan. I, 292.
 Van Dyck. I, 292, 312, II, 18.
 Van Marcke. II, 322.
 Vautier, Benjamin. I, 73, 133, 134, 245—247.
 Velazquez. I, 292, 294, II, 33, 38, 45, 55, 65, 86.
 Verlat. I, 237.
 Vernet, Horace. I, 81, 154.
 Vigeland, Emanuel, II, 407—408, III, 52.
 Vigeland, Gustav. II, 221, 335, 403, 420, 421,
 III, Titelbillede, 1, 2, 36—72.

- Vik, Ingebrigt. III, 33.
 Vinje, A. O. I, 129, II, 292—293.
 Visdal, Jo. III, 32—33.
 Voltz, Fr. I, 225.
 Vuillard, Edouard. II, 395.
- W**ang, Jens. II, 150, 355.
 Watteau. I, 290, II, 17—24.
 Wegener. I, 239.
 Weinrich. III, 3.
 Welhaven, Joh. Sebastian. I, 42, 61, 62, 87, 90—93, 102—105, 128, 144, 221, 235, II, 103, 105, III, 6, 12—13.
 Werenskiold, Erik. I, 298, 308, 309, 313, 314, II, 115, 139—142, 146, 149, 151, 153, 165, 183, 199—226, 234, 301, 302, 305, 356, 357, 389, 396, 416.
 Werenskiold, Sophie. II, 312.
 Wetlesen, Wilhelm. II, 378, 397.
- Wexelsen, Chr. D. I, 164, 222—224, II, 114, 357.
 Whistler. II, 1, 38, 46, 75, 76, 406, 415.
 Wiberg, Koren. II, 382.
 Wigdahl, Anders. II, 331.
 Wigdehl, M., II, 373.
 Wilkie, Sir David. I, 114, 245.
 Willumsen, J. F., II, 409.
 Winckelmann. I, 66.
 Wint, Peter de. II, 19.
 Wolf, Albert. III, 18.
 Wouvermann. I, 297.
- Z**ahrtmann, Chr. II, 360, 373, 374, 377, 392, 394, 397.
 Zola, Emile. II, 2, 33, 41, 59, 249.
- Ø**degaard, Hans. II, 410.
 Øfsti, Einar. II, 377, 384—385.

RETTELSE OG TILFØIELSER.

- I. Side 4 linje 6 ovenfra læses »Caspar Carus«, — skal være: *Caspar Friedrich og Carus.*
- » » 26 — 17 ovenfra læses »Dahl var søn af en sømand fra Guldalen«, — skal være: »fra Gulen i Sogn«.
- » » 36 Til billedets underskrift føies »brændte ved Aalesundbranden 1904«.
- » » 41 — 15 Tilføi som anmærkn. »Hvem som forøvrigt har virket på Fearnley under opholdet i England og Skotland, er vanskeligt at si. I galleriet i Edingburgh så jeg et landskab af *Arthur Perigal* (1816—1884), hvis maleriske stil slog mig ved sine berøringspunkter med Fearnleys kunst i tiden omkr. 1840. Perigal, som var født londoner, men reiste meget og besøgte gjentagende Italien og Schweiz, var en elev af Fuseli. Sine motiver hentede han væsentlig fra det skotske høiland. Herfra er også motivet til billedet i Edingburgh, som var kunstnerens »Diploma work« ved optagelsen i det skotske akademi i 1841.
- » » 53 Under billedet af Dahls mor tilføies: »*Håndtegningsamlingen, Kunstmuseet.*
- » » 56 Under Fearnleys parodi på Turner tilføies årstallet 1837.
- » » 58 — 18 ovenfra står ved en trykfeil 1831 istedenfor 1836 (smlgn. side 22 anm. og II, s. 96).
- » » 61 — 14 ovenfra tilføies: Ogsaa den Bergenske »tegnemester« og prospektmaler J. F. DREIER (født i Trondhjem 1775, død i Bergen 1833) fortjener her at nævnes. En mængde vedutter fra Trondhjem og Bergen, samt akvarelerede tegninger af norske folketyper og nationaldragter (grundlaget for SENN's kobberstik) skriver sig fra Dreiers hånd. Uden tvil har DAHL i sin ungdom i Bergen havt anledning til at se enkelte af disse Dreiers arbejder.¹⁾
- » » 87 *Welhaven*, tilføi: *buste af Middelthun.*
- » » 113 — 4 ovenfra: Dilmann, skal læses *Dielmann.*
- » » 140 Læs: raderet af Nordhagen 18 ..
- » » 146 Schirmer Historisk landskab, tilføi: *Håndtegningsamlingen, Kunstmuseet.*
- » » 150 Anm. Bonnington, læs: *Bonington.*
- » » 151 Achenbach, radering, tilføi året 1862.
- » » 179 Hedr-Valley, læs: *Hledr-Valley.*
- » » 194 — 12 ovenfra læs: *Betzy Gude.*
- » » 214 Under billedet læs: *Fra Næs i Hallingdal (1867).*
- » » 239 Under billedet tilføi: *Nationalmuseet, Stockholm.*
- » » 303 er galt pagineret som 203 og i anm. står teuchtonsk istedenfor *teutonsk.* Anm. 18 linje ovenfra læs: *HÉBERT (Malaria), CABANEL.*
- II. Side 113 Det her afb. portræt af prof. Dietrichson er malt 1901; portrættet fra 1883 er et andet og større.
- » » 117 Anm.: *Vilh. Krag*, ikke Aubert, er den første som har skrevet om Isaachsen.
- » » 121 Stabbur fra Osa, læs: *Ose.*

¹⁾ Om J. F. Dreier forbereder arkivar KR. KØREN en biografisk studie, som vil foreligge i en nær fremtid.

- II. Side 134 og 135 De to afbildede portrætter er malt 1875 (og ikke 77).
 » » 157 Strøms billede Restaurationen, tilføi: *Kunstmuseet, Kristiania*.
 » » 159 Munchs portræt af Hans Jæger er malt 1889 (ikke 88).
 » » 172 linje 2 ovenfra »med statsstipendium« udgår.
 » » 180 øverst: Kristus på korset er dog malt før afreisen fra München, nemlig i 1877.
 » » 181 Billedet *Sommernat* eies af *pinacotheket i München*.
 » » 311 -- 4 ovenfra: »Kielland-slægten som halvveis er norsk bondeslægt, halvveis tysk«
 læs: »*Kiellandslægten som oprindelig er en norsk bondeslægt*«.
 » » 354 linje 14 nedenfra: her i nord, læs: her nord.
 » » 365 — 3 ovenfra læs: ASTA CARLSEN.
 » » 367 — 9 ovenfra læs: Hendes kunst er ikke kjendt efter fortjeneste.
 » » 374 — 11 ovenfra læs: *åndsfrihedens*.
 » » 375 — 4 nedenfra læs: *niveleret*.
 » » 376 — 4 nedenfra læs: HÖFFDING's.
 » » 386 — 6 ovenfra læs: manddom.
 » » 410 — 13 ovenfra læs: ØDEGAARD, THORBJØRNSEN og NILS DAHL.
 » » 419 — 4 nedenfra og side 421 linje 2 ovenfra læs: PRZYBYSZEWSKI.
 » » 423 overskriften: MANDDOMS-BILLEDER.
 » » 437 — 6 ovenfra: løsnat, læs: løsnat.

- III. Side 1 Vigelands *Lindboe-urne* er fra 1902, ikke 1903.
 » » 7 står Christian Borch istedetfor CHRISTOFFER BØRCH..



GUSTAV VIGELAND

Grupp.

BOGEN ER UDGIT MED TILSKUD AF BERGENS KUNST-
FORENING OG AF ENKELTE BERGENSKE PRIVATMÆND,
SOM IKKE HAR ØNSKET SIT NAVN NÆVNT. FORFAT-
TEREN BER DEM HER MODTA HANS TAK. HAN TAKKER
OGSÅ ALLE, KUNSTNERE OG ANDRE, SOM HAR HJULPET
HAM MED OPLYSNINGER, BILLEDER OG BISTAND, OG IKKE
MINDST TAKKER HAN BOGENS FORLÆGGER.

BILLEDERNE ER FOR STØRSTE DELEN FOTOGRAFERET
FOR VÆRKET AF FOTOGRAF VÆRING, KRISTIANIA, EN-
KELTE AF ANDRE FOTOGRAFER. ET MINDRE ANTAL
KLICHEER ER VELVILLIG UDLÅNT AF FORLAGSBOG-
HANDLER SWANSTRØM, NOGLE FÅ ANDRE ER LÅNT
FRA ANDET HOLD. DEN STORE MÆNGDE AF KLICHEER
ER REPRODUCERET I JOHN GRIEGS KEMIGRAFISKE
ANSTALT, BERGEN.

TRYKNINGEN ER UDFØRT I JOHN GRIEGS BOGTRYK-
KERI OG TILLENDEBRAGT AUGUST 1907.

BINDET ER TEGNET AF GERH. MUNTHE OG UDFØRT
I ED. B. GIERTSENS BOGBINDERI, BERGEN.

THE FIRST PART OF THE HISTORY OF THE
LIFE OF THE LATE LORD OF THE
TREASURY OF THE KINGDOMS OF GREAT
BRITAIN AND IRELAND, AND OF THE
COUNTY OF PALMERS, WAS WRITTEN
BY HIS LORDSHIP HIMSELF, AND WAS
PUBLISHED IN THE YEAR 1711. THE
SECOND PART, WHICH CONTAINS THE
REMAINDER OF HIS LORDSHIP'S LIFE,
AND THE HISTORY OF THE REIGN OF
GEORGE THE FIRST, WAS WRITTEN
BY HIS LORDSHIP'S SON, THE EARL
OF PALMERS, AND WAS PUBLISHED
IN THE YEAR 1712.





DTV Danmarks Tekniske
Videncenter
Teknologihistorisk Samling

18
75
THI

462356

1905



300198002



