

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*

INDUSTRI-
FORENINGEN.

287

287

7(064)

061.4 (100) Mds

~~1874~~

gl.

061.4(100) Wien

Welt-Ausstellung 1873

Lange, J., Strejftog ...

1874

64-10

Strejftog

i

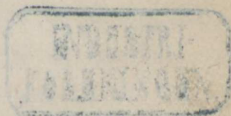
Verdens-Kunstudstillingen

i Wien 1873.

Af

Julius Lange.

~~~~~  
Indledning. Fransk Malerkunst.  
Fransk Billedhuggerkunst. Matejko og Makart.  
~~~~~



Kjøbenhavn.

P. G. Philipsens Forlag.

Trykt hos J. H. Schultz.

1874.

Steffen

Verdens-Kunstindstillinger

1. Wien 1873.

At

Johann Lange

Verlags- und Druckerei
des Verfassers, Berlin, Unter den Linden 10.

Verlag
F. G. Pöhlmann, Berlin
Unter den Linden 10.
1873

Den mægtige Kunstudstilling, som udgjør en Del af Verdensudstillingen i Wien, opfattes med Rette i det Væsentlige som en Tvekamp mellem Frankrig og Tyskland paa Fredens Omraade. At Tyskland og det tyske Østerrig vilde optræde saa kraftig som muligt, var en Selvfølge; og det er aabenbart, at Frankrig har gjort store Anstrengelser for at vise, at det trods sit politiske Nederlag endnu er det anførende Folk i Fredens Kunster. England optraadte paa Kunstudstillingen med saa beskedne Fordringer paa Plads, som hverken svarede til dets Stormagtsrolle eller til dets ejendommelige Kunstudvikling. Italienerne havde anstrengt sig langt mere; men deres moderne Kunst har endnu ikke rigtig viklet sig ud af Forholdet til den franske. Spanien var meget svagt repræsenteret og Grækenland næsten ikke til at finde i Kunstudstillingsbygningen. Blandt alle de mindre Stater optraadte Belgien aabenbart betydeligst og hævdede ved mange dygtige Værker sit gamle og nye Ry for Malerkunst. Holland og Schweiz indtog i Forhold til deres Størrelse meget hæderlige Pladser; derimod var det Modsatte Tilfældet med Østens og Vestens Stormagter, Rus-

land og Nordamerika. Den, som havde set den nordiske Udstilling ifjor i Kjøbenhavn, maatte finde de skandinaviske Landes Optræden paa Verdensudstillingen meget tilbageholden. Navnlig kunde vort eget kjære Fædreland gjøre berettiget Fordring paa en Guld-Medaille for Beskedenhed — men saadanne uddeles nok ikke i denne Verden.

Man tillade os et Par almindelige Bemærkninger om den Maade, hvorpaa den danske Kunst træder frem paa Verdensudstillingerne. Saavel i Paris 1867 som iaar i Wien har jeg faaet et stærkt Indtryk af, at man herhjemme egentlig ikke har vidst, hvad man vilde, om man gad udstille eller ikke. Der var ganske vist sendt gode og seværdige Ting herfra til Udstillingerne; men Ingen, som kjender den danske Kunst, hvilken hans Mening end forresten er om den, har dog kunnet indrømme, at der paa nogen Maade var Tale om en planmæssig eller værdig Repræsentation af den. Navnlig iaar har en hel Række Kunstnere, som af Alle regnes blandt vore betydeligste, holdt sig næsten eller helt borte fra Udstillingen. Nuvel — vil man sige — man kan jo ikke tvinge Folk til at sende deres Billeder til Wien. Nej, men hvis her var den rette Følelse af Sammenhold, en virkelig *esprit de corps*, saa havde der vel heller ikke været Brug for Tvang. Naar den danske Kunst optræder som saadan paa en Verdensudstilling, saa maa de fælles, offentlige, nationale Interesser have Fortrinet for de private Interesser og de private Følelser og Luner. Det Publikum, som møder paa en Verdensudstilling, er despotisk i sin Dom og gjør ingen lang Proces; naar det ser den Del af Udstillingen, paa hvilken Danmarks

Navn staar, betragter det uden videre det, som findes derinde, som »Danmarks Kunst«, og man dømmer denne udelukkende efter, hvad man ser, uden at tage mindste Hensyn til, hvad man muligvis ikke ser. Denne Dom gaar over i Pressen og derfra ud i Verden, stadig med Fordring paa at gjælde Danmarks Kunst i dens Helhed. Paa en Verdensudstilling maa ethvert Resultat stilles frem i den tydeligste og simpleste Form; det er aldeles umuligt at faa Publikum til at tage imod Forklaringer om, at det Bedste er blevet hjemme. Vi Danske vide godt og kunne godt forstaa, at den nordiske Udstilling ifjor har taget Kraften bort fra Verdensudstillingen iaar; vi kunne finde det meget rimeligt, at Ejere af Kunstværker ikke have Lyst til det ene Aar efter det andet at laane deres Billeder ud, med hvilke de ellers smykke deres Hjem; men hvad bryder Verdenspublikumet sig om en saadan Forklaring? Vi tilstaa, at vi ikke forstaa Grunden til, at de offentlige Myndigheder ikke ere traadte hjælpende til under saadanne Omstændigheder. Har man forsømt at henvende sig til den kgl. Malerisamlings Direktør, eller har han givet Afslag? Der skete ingen Skade ifjor ved, at Galleriet ikke udlaante Billeder til den nordiske Udstilling, fordi de, som besøgte Kjøbenhavn i Udstillings-tiden, jo godt kunde gaa op paa Kristiansborg; men iaar har Galleriets Hjælp været ligefrem nødvendig for, at den danske Kunst kunde blive godt repræsenteret. Galleriet har tidligere sendt Billeder til Udstillingerne i London. At der Intet er sendt til Wien fra det danske Nationalgalleri, er saa meget mere afstikkende, som andre Lande, der bedre kunde have undværet det, i rigeste Maal have draget Fordel af deres Statsamlinger ved

denne Lejlighed. Ved f. Ex. at gennemgaa Katalogen over den franske Udstilling i Wien vil man finde, at en meget stor Del af Kunstværkerne ere Statsejendom.

At den danske Kunst skulde have holdt sig heelt borte fra denne Verdensudstilling, vilde maaske kunne betragtes som en politisk Umulighed og vilde i ethvert Fald have krævet et langt større Sammenhold, en langt mere udpræget Villie end en mandstærk og kraftig Optræden paa Arenaen. Men enten skal man blive borte fra et stort Selskab, eller ogsaa skal man tage sine bedste Klæder paa og »være med«. Vi for vort Vedkommende vilde have fundet det bedre, om man var bleven rent borte, end at man optræder saa halvt, som man gjør det. Disse Verdensudstillinger ere meget farlige for en lille Nations Kunst, og de maa tages som en meget alvorlig Sag. Det Farligste bestaar deri, at den Dom, som udtales fra Udlandet, navnlig den, som udtales fra selve Verdensudstillingen, som jo for en kort Tid spiller et Verdens-Centrums Rolle, faar en Betydning, som paa ingen Maade svarer til dens indre Værd. Og ulykkeligvis er det hjemme i den lille Nation selv, at denne Dom faar en saa stor Betydning. De Danske have altid været meget mistænksomme mod hinanden indbyrdes, og derfor tages enhver Udtalelse udenlandsfra, et livligt Pennesprut fra en wiensk eller parisisk Feuilletonist eller — hvad der næsten er værre endnu — en Jury-Dom let som en Aabenbarelse af den rene og uhildede Sandhed. Den dyrt vundne Overbevisning om det Rette og den umiddelbare Følelse for det Skjønne sættes ind i et saadant Hasardspil. Vi undervurdere i Sandhed ikke Udlandets Dom; vi vide fuldt vel, hvor vanskeligt det

er midt inde i Nationen selv at forene Evnen med Villien til at se „Alt paa sin rette Plads“. Vi vilde betragte det som et stort Gode, om en enkelt eller flere virkelig kunstforstandige Mænd fra Frankrig eller Tyskland vilde give sig alvorlig af med vor Kunst, gjøre den til Gjenstand for et indtrængende Studium og sige os deres Mening om den; vi tro, at det kunde hjælpe meget til at udglatte Ensidigheder og udrydde Fordomme. Men desværre; de have fuldt op at gjøre med sig selv og med hinanden og se kun i Forbigaaende paa os*). Og til

*) Hvis de overhovedet se paa os! — „Gazette des beaux arts“, som vel uden Overdrivelse kan kaldes det mest ansete Kunst-Tidsskrift, der udkommer i Europa, meddeler for Tiden en Revue af Wiener-Udstillingen af *René Menard*. Deri findes en Side om de skandinaviske Staters Kunst. Forfatteren begynder saaledes: „Sverige, Norge og Danmark indtage tilsammen en af Salene i Udstillingen; og hvis ikke enhver af disse Nationaliteters Navn var skrevet over Deren, vilde man være fristet til at tro, at denne Sal kun var et Annex til Tyskland. Dette Slægtskabsforhold finder sin Forklaring i Katalogen, af hvilken man ser, at Flertallet af de svenske og norske Malere bo i Düsseldorf. Nogle Kunstnere have imidlertid løsrevet sig fra denne Indflydelse, og det er ikke de mindst interessante.“ Forf. nævner derpaa med Ros den afdøde Svensker Höckert, der som bekendt var uddannet i Paris — men slet ikke var repræsenteret i Wien, og Grev G. v. Rosen, hvis store, ogsaa hos os velbekendte Maleri, Erik den Fjortende, han har forstaaet ret vel og yder for tjent Ros. (Med Franskmandenes sædvanlige Flothed i Omgang med fremmede Egennavne benævnes den sidste Kunstner: „M. Rosen Georg von Graf“, under hvilket Navn han maaske vil blive berømt i Paris, — man forstaaer let, hvorledes den tyske Katalog er bleven misforstaaet). Saa et Par artige Ord om et større Billede af Tidemand, hvis Navn er naaet til Forfatterens Øre; dernæst ere Navnene Jernberg, Tagerlin (sic) og Nordenberg nævnte, og Landskabsmalerne Munthe,

Syvende og Sidst maa den egentlig afgjørende Kritik ogsaa udføres af Nationen selv; en oplyst og redelig Kritik er det Samme for en Kunst i dens Helhed som Samvittigheden er for det enkelte Menneske; det er godt og rigtigt at høre en forstandig Vens Raad, men man kan ikke have sin Samvittighed boende i lang Afstand. Og vil man lade Udlandet dømme og tage imod dets Dom, saa maa man dog sørge for, at den høje Dommer har det tilstrækkelige Materiale til Dommen, at han har alle de afgjørende Akter liggende paa sit Bord. Er man ligegyldig i denne Henseende, saa udsætter man sig for at faa en Jurykjendelse som den sidste, der vistnok maa have været en lystig Overraskelse for de Fleste,

Gude og Wahlberg nævnte med Anerkjendelse. Ikke et eneste Ord om Danmark eller nogen dansk Kunstner!! Det er smigrende! „Billedhuggerkunsten synes vanskelig at akklimatiseres i Nordens Lande, i hvis Udstilling vi i Virkeligheden ikke have fundet Noget, som var fremtrædende nok til at blive noteret.“ Det er særdeles smigrende! Allerforrest i den skandinaviske Udstilling fandtes Jerichaus Pantherjæger. Vil man gaa tilbage til, hvad der er sagt om os ved tidligere Udstillinger, vil vor Nationalforfængelighed ikke blive trøstet. — Vi behøve ingenlunde at fremhæve, at den danske Kunsts Værd for os aldeles ikke forringes ved, at vi se den saaledes behandlet — eller ikke behandlet. Disse General-Revuer over Udstillinger som den Wienske regnes maaske for journalistiske Nødvendigheder, men ere umulige uden megen Samvittighedsløshed i allehaande Biting. Og Biting ere og blive vi dog for de store Nationer. Forsaauidt som der i det tyske „Zeitschr. für bildende Kunst“ (München) skulde findes eller komme en Anmeldelse af den danske Kunst, som maatte være stemt i en anden Toneart, vilde en saadan Omstændighed ikke engang kunne tages til Indtægt af os som Udlandets Dom, da den rimeligvis vilde hidrøre fra en skandinavisk Pen.

ialfald for dem, der ikke selv vare Part i Sagen. Nu veed man altsaa i Europa, hvordan vor Kunsts Aristokrati er sammensat, og fra Europa faa Mange det at vide herhjemme.

Naturligvis have Verdensudstillingerne ogsaa for de store Nationers Kunst deres farlige Sider; men disse opvejes dog maaske af de gode. For dem er Udstillingen en virkelig Vædekamp, gennem hvilken de træde i en kraftig Vexelvirkning med hinanden. Hvad der siges og dømmes paa den ene Side, det høres og besvares fra den anden. Naturligvis betragter hverken den franske eller den tyske Kunst det øvrige Europas Kritik som sit Orakel eller sin Formynder. Der findes ikke det fatale Forhold som ved de smaa Nationer, at Dommen vel høres, men ikke udvexles. Det er næsten en Trivialitet at sige, at den danske og øvrige skandinaviske Kultur for Øjeblikket er stærkt interesseret i enhver decentraliserende Bevægelse i den almindelig europæiske Kultur, og at den maa være i høj Grad paa sin Post ligeoverfor alle centraliserende Bevægelser. Og blandt alle saadanne er der vel ingen, som i den Grad suger Kraften bort fra Yderpunkterne og fra de svagere nationale Organismer som netop Verdensudstillingerne.

— Hvad jeg her kan meddele om Kunstudstillingen i Wien, maa ikke tages for Mere, end det giver sig ud for. Jeg fastholder Titelen »Strejftog« med alle de Rettigheder og Friheder, som denne Titel giver en Forfatter. I de faa Uger, i hvilke jeg har studeret Verdensudstillingen, har jeg optaget en overvældende Mængde Indtryk, deriblandt mange skønne og ufor-glemmelige; jeg har tilbragt tilstrækkelig lang Tid ved

Verdensudstillingen til overhovedet at kunne tale om den og mange af dens Enkeltheder; men til et planmæssigt Studium har Tiden været mig for knap. Jeg tror vel, at jeg har gjort ret i fortrinsvis at henlede Opmærksomheden paa den franske Kunst, som, navnlig for Konstens Vedkommende, har udøvet en saa om- og indgribende Indflydelse paa de andre europæiske Nationer, ikke mindst Tyskland, og som i mine Tanker endnu staar som den ypperste og som den for os lærerigste. Men jeg kan slet ikke indestaa for, at ikke Noget af det, som jeg har forbigaaet, vilde være ligesaa meget værd at fremdrage, som Meget af det, jeg har nævnt. Havde man et halvt Aar til et saadant Studium, da kunde man maa-ske have Haab om at kunne benytte den sjældne Lejlighed til med større Sikkerhed at udregne det almindelige Facit, som ligger skjult under Tusinder af Enkeltheder, og som man i Almindelighed kunde benævne: Europa i Nutiden. Har man mindre Tid, maa man lade sig nøje med paa enkelte Punkter at føle sig frem til det.

Fransk Malerkunst.

Ved et almindeligt Gjennemsyn af den franske Udstilling, navnlig af Malerkunst, var det paafaldende, at Kunstens højre Fløj optraadte saa svagt i Forhold til den venstre. Den aristokratisk klassiske Retning i den franske Kunst staar endnu den Dag idag temmelig skarpt udsondret fra den mere demokratiske; men denne sidste har ikke den romantisk-revolutionære Karakter som i tidligere Tider; den er mere ligefrem naturalistisk. Men Kolorister og Naturalister optraadte meget mere mandstærke, og — som det forekom mig — tillige med langt større indre Kraft end de Kunstnere, som have studeret den ædle plastiske Form hos Antikken og Rafael. Den klassiske Retning bæres nu vist lidt kunstig op af det franske Akademi i Rom.

Man havde ikke forsømt at repræsentere Klassiker-nes gamle Oldermænd, *Ingres*, som døde 1867, henved 90 Aar gammel, ved en Tegning af hans berømte Komposition af Homers Apotheose, der tager sig ud som en latinsk Mønsterstil, som en gammel Rektor har skrevet for at lære sine Disciple *mores* og Syntax paa engang. Det er et umaadelig respektabelt Billede, og Fransk-

mændene nære ogsaa en umaadelig Respekt for det. Men Tiderne forandre sig, og den klassiske Retning i Frankrig har maattet lære at gjøre sig lidt mere behagelig for at friste Livet. *Alexandre Cabanel* er stadig dens fornemste Repræsentant, og de Bestillinger, der overdrages ham, den Plads, han indtager paa Udstillingen, og den Plads, man har indrømmet ham i den store Midtsal, vise noksom, hvilken Betydning der tilskrives ham. Han er Salon-Klassiker, han forstaar at give det højere Salon-Liv et let Anstrøg af Værdighed og Idealitet, som er uendelig smigrende; hans Farver ere lyse og blide, hans Foredrag fuldendt rent og takkeligt. Han maler de fineste og fornemste Dameportrætter, som man kan tænke sig, ikke alene i smagfulde Modedragter, men ogsaa i middelalderlig-florentinsk Kostume, som klæder en smuk og værdig Dame og hendes Børn fortræffelig. Han deklamerer i rørende og kjælne Moltoner om Francesca da Rimini og hendes Elskers tragiske Død. Inde i den store Midtsal har han et uhyre stort Billede: Floras Triumf, malet som Dekoration til et Loft i Louvre, et Maleri, som sikkert volder Tyskerne en skadefro Glæde, fordi det med sit luftige Tog af intetsigende svævende Figurer unægtelig viser den franske Kunst fra dens indholdsløseste Side. Det gjør en Virkning paa Øjet, som ikke er uligt en stor, malet Porcellænsplade, og paa Sjælen gjør det ingen anden Virkning end et blidt og behageligt Lirumlarum. Hvormeget nu end Cabanel er gaaet op i udvortes Verdslighed, og hvor spinkel end den Individualitet er, som møder os i hans Malerier, saa maa det dog fra et rent kunstnerisk Synspunkt anerkjendes, at han er en af de største Virtuoser,

som Europa for Øjeblikket har i Fremstillingen af den nøgne Form og Figur i stor Maalestok, med andre Ord, at han har et sjældent Herredømme over de største og vanskeligste Kunstmidler. Heri naar ingen Tysker ham. Han har desuden — hvad Fransk mændene tidt have, dels ifølge deres nationale Begavelse, dels som en Konsekvens at deres grundfæstede og tæt sammensluttede Skoleudvikling — en fin og udviklet Stilfølelse i sin Tegning og Farvegivning. Det store Billede af Floras Triumf udmærker sig som Dekoration betragtet ved et sjældent konsekvent kunstnerisk Præg — kun Skade, at dette Præg minder altfor meget om Ludvig den Femtendes Tidsalder!

Vi skulle ikke opholde os ved de øvrige franske Malere af den udpræget klassiske Retning; der fandtes paa Udstillingen heroiske og mythologiske Billeder nok, deriblandt alvorligere og kraftigere Ting end Cabanels, men dog Intet, som paa mig gjorde Indtryk af noget særdeles Betydeligt. Dog ville vi her strax gøre opmærksom paa det utvivlsomme Gode, som den klassiske Strømning har ført med sig, at der i Frankrig stilles meget store Fordringer, større end noget andet Sted, til Herredømmet over Fremstillingen af den menneskelige Figur i stor Maalestok. Der viser sig et kunstnerisk Studium i denne Retning, — og et Studium, der drives med Iver og Lyst — som er meget beskæmmende for alle andre Nationer, og ikke mindst for os Danske.

Ligesom man havde sørget for at udstille en Komposition af den gamle Klassiker Ingres paa Wienerudstillingen, havde man ogsaa grebet Lejligheden til at repræsentere hans berømte kunstneriske Antipode,

»Romantikeren« par excellence, *Eugène Delacroix* († 1863) — og det med ikke mindre end 11 Malerier, hvilke i mine Tanker udgjorde et af Udstillingens mærkeligste og lærerigste Partier. Delacroix kan — især for et dansk Gemyt — undertiden være haard nok at gaa paa, vild, afskrækkende og uhyre ensidig i sin kunstneriske Retning; men — hvad enten det nu var et Tilfælde eller ikke — som han her var repræsenteret, fremtraadte han unægtelig som en af den moderne Kunsts allerypperste Mænd. Der er noget forunderlig Storartet, noget henrivende Sympathetisk ved denne Kunstner, en Dristighed og Vitalitet, som minder om Rubens, hvem Delacroix vel ikke naar i alsidig objektiv Skaberkraft, men hvem han paa den anden Side overgaar i lyrisk Ild og Inderlighed. Skjønt han var det klassiske Væsens svorne Fjende, er der alligevel Noget ved ham selv, som man kunde fristes til at kalde klassisk, Noget, som minder om Kunstens gamle og store Tider, hele det fødte Genis fribaarne Holdning og slet Intet af det 19de Aarhundredes Ængstelighed og Forsigtighed. Man fornemmer vel i hans Værker Indtryk fra enkelte af de gamle Mestre, de store Kolorister, de voldsomme og de subjektive Aander; men den lidenskabelige og hjertegribende Poesi i alle hans Billeder, og deres rige, dybe og glansfulde Kolorit er dog fuldkomment original.

Det mest fremragende Maleri af ham var hans store Billede af S. Sebastians Død. De romerske Soldater have ført den hellige Yngling op paa en skovgroet Høj og gjennemboret ham med deres Pile. Nu da de have fjernet sig, komme i den stille Aften to kristne Kvinder hemmelig op til Retterstedet for at salve og jorde Liget.

Den ene betragter med inderlig Smerte dets Saar, den anden vender Blikket om mod den skumrende Dal, hvor man øjner de raa Bødler, som drage bort. Hvor rørende skjønt udtaler sig ikke i denne Figur, i Profilen, som tegner sig mod den klare Aftenhimmel, det rene og bløde Kvindehjerter med dets Sorg og Angst og dets Bebrejdelse mod dem, som have kunnet gjøre noget Saa-dant! — Hvad der ellers fandtes af Delacroix var mindre Billeder, som hyppig ved den hastige, lidenskabelige Behandling fik Præget af Skizzer (Medea i Hulen, bere-dende sig til at dræbe Børnene; en Kristus paa Korset, en Gravlægning o. s. v.) Et lille Maleri af Kristus og Apostlerne i Baaden paa den stormfulde Sø gjorde et vidunderlig aandfuldt og poetisk Indtryk. Man fik ogsaa Lejlighed til at se Delacroix som Blomstermaler; der var et temmelig stort Billede af en pragtfuld Buket i en Vase. Delacroix's Pensel hører ikke til de pilne eller kjælnе; den gjør ikke stor Ære af Smaating, og en eller anden Blomst var vel ogsaa gaaet i Løbet. Men som Farvesymfoni betragtet var Billedet meget mærkeligt; navnlig havde den store Kolorist rigtig moret sig med at trænge ind i alle den røde Farves Mysterier. — I Forbigaaende bemærket: der fandtes paa Udstillingen fortrinlige Arbejder af en Blomstermalerinde, Mde *Elé-onore Escallier*, Billeder, som udmærke sig ved noget ejendommelig Yndigt i Stemningen og ved en prægtig Komposition. Kunstnerinden er forøvrigt paa fransk Vis heller ikke saa øm over Detaillen, fremdrager den ikke saa meget som vore bedste Blomstermalere.

For vore Øjne staar det som utvivlsomt, at den Aand, som er vakt med Romantikerne, først og fremmest

med Delacroix, er gaaet af med Sejren over Klassiciteten, uagtet naturligvis paa mange Punkter Retningerne krydse hinanden paa en saadan Maade, at man maa opgive ethvert Forsøg paa at systematisere den franske Kunst efter rette Linier. Imidlertid svæver Delacroix's Aand ikke længere over det franske Maleri; Romantikken har givet den subjektive Lidenskab Tøjlen og bidraget meget til at emancipere Naturligheden, men Naturligheden er i det Hele slet ikke længere romantisk; den er kun i højeste Grad emanciperet. Dette beror vel ikke alene paa, at ingen af de senere Malere er født med Delacroix's individuelle Geni, men langt mere paa den forandrede Tidsaand. Det poetiske Fluidum er fordunstet, det Naturlige staar tilbage i hele sin Nøgenhed. Der er netop i den franske Kunst for Tiden en fremherskende Tendens til at give det nøgent Naturlige og en tilsvarende udpræget Ringeagt for Figenbladet.

Den franske Interesse for det Nøgne, som forøvrigt fra et rent kunstnerisk Standpunkt har sin store Værdi, og som, naar man betragter Kunstens nuværende Arbejde under Synspunktet af et forberedende Naturstudium, kan give grundet Forventning om betydelige Resultater, ytrer sig mest ejendommelig fransk og mest fremmed for de gotho-germaniske Folkeslags Sæder og Skikke deri, at Fremstillingen af den nøgne Kvindeskikkelse for Øjeblikket tager en meget stor Plads op. Der er heri ganske sikkert en Emancipation fra et Hensyn, som andre Folkeslag ikke saa let kunne slippe (forresten følge Tyskerne ganske godt med), og i enkelte Exempler er Kunstneren aabenbart gaaet ud paa at vække et sanseligt Indtryk, men i det Hele taget er Aanden i

saadanne Fremstillinger ikke Sanseligheden, derimod en bevidst Tendens til det Naturlige, som kan fremtræde forunderlig plat og poesilos. Man kan endnu finde en Rest af gamle Hensyn deri, at Figuren, om den end ikke tilhylles med Klæder og Drapperier, dog beklædes med en Titel, som motiverer Nøgenheden; saaledes fremtræder Kvindeskikkelsen snart som Eva, der har ædt af Kundskabens Træ og stirrer frem for sig, medens hendes Hjerter banker af den første Brødebevidsthed, snart som »den nøgne Sandhed« med en Fakkell i Haanden — en Titel, som strengt taget ikke siger den nøgne Sandhed om Billedet —, snart om la Cigale, frysende og ængstelig ved Vinterens Komme, snart som slumrende østerlandsk Odalisk inde i Harem'et, eller som antik Slavinde, der falbydes for sin Herre. Undertiden motiveres Nøgenheden rent falsk, som paa *Tony Robert Fleury's* ellers i mange Henseender udmærket dygtige, store historiske Maleri af Korinths Erobring, hvor de græske Kvinder for at søge Gudernes Beskjærmelse mod det romerske Fangenskab flokke sig nøgne om Alteret. Undertiden kastes ogsaa alle Motiver bort, som i *Lefebvre's* »femme couchée«, og det er endda det bedste Billede af dem alle, en højest mesterlig gennemført Studie efter det kvindelige Legeme, men heller ikke Andet end en naturalistisk Studie. Et Billede, som hidrørte fra en yngre Kunstner, *Glaize*, og som forøvrigt ikke stod særdeles højt ved sin Behandling, har en vis Interesse ved sit heroisk-bestialske Æmne, som giver en meget oplysende ufrivillig Karikatur af denne Naturligheds-Tendens hos Franskmændene. Titelen lyder: Den første Duel. Scenen foregaar i Menneskehedens Ur-

tid, den Tid, da Menneskene just havde aflagt Halerne, som havde smykket deres fædrene Aber, den »Alder«, som nødvendigvis maa være gaaet forud for Stenalderens tidligste Stadium, da man jo dog gjorde sig Vaaben af Sten, og som maaske derfor kunde kaldes Næve- eller Neglealderen, o: den Tid, da man ingen andre Vaaben havde end dem, som Naturen havde givet. Ligesom Hjortene om Efteraaret slaas, indtil den ene af dem ligger gjen-nemboret af den Andens Takker, medens Hinderne skjæl-vende se til, saaledes slaas her to nøgne Karle, hvem Skjægget begynder at gro paa Hagen, paa Liv og Død med Hænderne i hinandens Struber, medens oppe paa Fjeldet en ung Kvinde, en »Ur-Mø«, om man vil tillade Ordet, naturligvis nogen ligesom Svendene — Klæder kjendes ikke — med den højeste Spænding ser efter Kampens Udfald. — Her er virkelig ingen Pralen med ædle og forfinede Følelser! Hr. Glaize er, som Kunstner betragtet, aabenbart et »enfant terrible« af Jean-Jacques-Rousseau's Ideer. Han maa have forslugt sig paa Bøger og Anskuelse, som han ikke er Manden for at fordoje.

Langt skjønnere, langt mere virkelig kunstneriske Resultater har den af Romantikken indledede Naturlig-heds-Tendens affødt i den Gren af Malerkunsten, som skildrer det virkelige Naturliv, Landskabsmaleriet, Dyr-maleriet; ja man kan dertil ogsaa gjerne regne Genre-Maleriet, forsaavidt som det henter sine Motiver fra det landlige Liv. Med den største Glæde gjensaa jeg paa Udstillingen *Jules Breton's* »Velsignelsen af Høsten«, som er og bliver et af det 19de Aarhundredes dejligste Malerier. Dertil kom endnu et Par Billeder fra den

samme Mester, navnlig en lille landlig Scene: Tre unge Bønderpiger, som i den varme Aften gaa hjem fra Markarbeidet; de ere rigtig gode Veninder og gaa med Armene om hinandens Skuldre. Det gjorde slet ingen Prætension paa at forestille en Gruppe af de tre Gratier, men Sladderen fra de lette, unge Hjerter gik saa fortrolig, og Aftenen var saa smuk, at man saae dem med lige saa megen Fornøielse som Gratierne. Af Dyrmaleren *C. Troyon* († 1865) fandt man en helt betydelig Udstilling, der gennemgaaende viste ham som en ypperlig Mester i det Landskabelige, navnlig i Vejrligets, Sollysets og Luftens Virkninger; den strengere Gjennemførelse af Dyreformerne spillede egentlig kun en fremtrædende Rolle paa et Par af Billederne, f. Ex. en Faareflok, som under et optrækkende Uvejr drives frem gennem en Hulvej, medens den aarvaagne Hyrdehund har valgt sin Plads oppe paa den høje Vejkant. Af de naturalistiske Landskabsmalere var maaske den ældre (*Ch. François*) *Daubigny* den mest tiltrækkende, ogsaa *P. Huet*, *Diaz* og *Théodore Rousseau* vare godt repræsenterede. Blandt den Sidstes Malerier fandt man nogle, som i Sandhed viste, at han ikke har sit store Navn for Intet, navnlig en Gruppe Egetræer, som pranger paa en solbelyst Slette; andre, som vare i den Grad uforstaaelige, at en from Betragter fuldkomment var overladt til at tro paa dem; atter andre, i hvilke et energisk Motiv var sat saaledes paa Spidsen, at Billedet gjorde en frastødende Virkning. Nogle yngre Kunstnere, som *Emile Breton* og *C. Bernier*, havde leveret ypperlige Landskaber. Disse Kunstnere og de allerfleste Andre gaa den rent naturalistiske Vej. Blandt de mere idealistiske Land-

skabsmalere var *Français* godt repræsenteret, og det største Geni blandt alle moderne franske Naturmalere, den gamle *Corot* (f. 1796), endogsaa meget fyldig. Hvad denne Mand end har lært af Claude Lorrain's Malerier og af Swanefeld's Raderinger, saa er han dog i Grunden ganske original, og udøver i Sandhed et Trylleri over Sindet som meget faa Kunstnere. Han giver sig ligesaalidt af med Landskabets Enkeltheder som nogen af de Andre; men hvor fyldig, og dog hvor let og luftig staa ikke Løvmasserne i hans Trækroner! Hvilken fin, fornem-poetisk Virkning gjøre ikke den klare, sølvgraa Tone og de melodiske Linier! Medens vi staa og se paa hans Billeder, bærer hans Genius os med bløde Vingeslag ganske uformærkt over i Elysium eller til de Saliges Øer. Han fører os en stille Aften hen til en hellig Lund med ældgamle Træer; hist henne ved dens Udkant ligger et lille Tempel for Nymfer eller Guder. Vi høre Strengespil og Sang! Der kommer Orfeus ensom vandrende, lader sin Lyre klinge og hæver sin begejstrede Stemme, medens han nærmer sig Lunden og Templet.

Men omendskjönt *Corot* ogsaa meget vel kan male et Vænge ved en Bondegaard — og male det godt — saa er han dog ikke den rette Repræsentant for det nyeste franske Naturmaleri. En langt djærvare, en mere haandgribelig Naturalisme fører Herredømmet i det. Mærkeligt er det at se, at Naturalismen, naar den kommer paa Dagsordenen i Frankrig, drives med større Eftertryk, eller ialfald tager sig eftertrykkeligere ud, end noget andet Lands. Naar Franskmændene faa Smag for det Jævne, Simple, Naturlige, Landlige, glemme de hurtig, at de engang have gaaet i Silkestrømper og blanke Sko;

de gaa ud i Naturen med Fedtlædersstøvler eller Træsko og kunne ikke faa det jævnt, simpelt og landligt nok. Der kan i denne Retning ikke findes Noget, som gaar videre end Troyons Dyr-malerier, Rousseaus eller Daubignys Landskaber eller Millets Genrebilleder. Medens de ovenfor omtalte Naturligheds-Produkter, Fremstillingerne af den nøgne Kvinde o. desl. foreløbig næsten er en fransk eller dog en romansk Specialitet, er det franske Landskabs-, Dyr- og Genremaleri derimod for det Meste inde paa den Vej, som oprindeligt er anvist af de gamle Nederlændere, et Folk af en rent anden Stamme, imod hvis Kunst den franske i gamle Dage stod i en skarp Kontrast. Men hvor meget end de moderne Franskmænd sværme for den nederlandske Kunst og tildels danne sig efter den, saa bliver der dog altid en betydelig Forskjel. Den ligger deri, at Franskmændene gaa videre i den naturalistiske Retning end Nederlænderne, at de med en udfordrende Mine føre den ud til en Yderlighed, at Franskmændene, medens Nederlænderne ifølge Nationens Karakter og Begavelse vare naive og rolige Naturalister, ifølge deres Karakter ere hidsige og lidenskabelige Naturalister. Forskjellen viser sig ogsaa i Behandlingen; Franskmændene give sig saare sjældent saa god Tid som Nederlænderne, deres hele Foredrag er hastigere, de pointere Motiverne stærkere, fremhæve med et skarpere Eftertryk de vigtigste Træk og feje det Øvrige hen. De nordiske Nationers Kraft er den langsomme Kraft, og den Fare, som de idelig ere udsatte for, er at glemme Helheden, medens de arbejde paa Enkelthederne; de romanske Nationers Kraft er hastig og aggressiv, og deres

Skade er den, at de rent kunne glemme Enkelthederne for Helheden. —

I 1868 saae jeg paa det franske Akademis Udstilling i Rom et meget stort Maleri af en af Akademiets Elever. Det forestillede en stærk, nøgen Karl, der paa en Klint ude ved Havet tumlede et Par stejle Heste. Imellem nogle andre, temmelig matte og kjedsommelige Billeder, gjorde dette Maleri et stærkt Indtryk ved dets utejlede, overstrømmende Energi, og tillige ved den meget betydelige maleriske Dygtighed og Intelligens, hvormed det vidnede. Jeg beholdt fra den Tid af den unge Malers Navn i Minde: *Henri Regnault*; men jeg erfarede først senere, at han i hint Billede havde villet fremstille Automedon, Achilles's Vognstyrer, med hans guddommelige Heste — en Titel, som egentlig passede daarlig til Billedet, hvis Aand paa ingen Maade mindede om Homer. Der var ingen Fare for at glemme dette Navn igjen; blandt alle Frankrigs yngre Kunstnere var der næppe Nogen, som i de paafølgende Aar nævnedes hyppigere med Berømmelse end Regnault; og der lød bitre Klager, da Kunstneren i Januar 1871 faldt ved Buzenval i Kampen mod Tyskerne. Paa Udstillingen i Wien fandtes hans Portræt, en Broncebuste, udført af Barrias: et ungdommeligt, kraftigt Hoved med tæt, busket Haar og en kort Hals, en Ræve- eller Ulvetypus, som forresten kan være ligesaa smuk og menneskelig som en Faare- eller Æselstypus. Paa Verdensudstillingen fandtes desuden 2 meget store Malerier af ham. Det ene viser General Prim udenfor Madrid, fulgt af sine revolutionære Skarer. Generalen holder sin store, sorte Hest an og ser med et Udtryk af melankolsk Strenghed og Stolthed

frem mod Spaniens Hovedstad; gennem hele Billedet gaar der en Aand af alvorlig, truende Lidenskabelighed, som dog endnu beherskes af Hovedfiguren. Det er ypperlig, bredt og kjækt malet, aabenbart under Paa-virkning af Indtryk fra Velasquez. Dog er heller ikke dette Billede helt frit for noget vist Overspændt og Op-skruet; Generalens Hest med den kolossale Forkrop, Hoved og Manke gjør navnlig et fantastisk-manierert Indtryk. Det andet Maleri fører Titelen: Henrettelse uden Dom under de mauriske Konger i Granada. I et af de pragtfulde Rum i Alhambra staar en Bøddel, naturligvis orientalsk i Typus og Dragt; foran ham, lige ud imod Beskueren ligger en Mand, eller rettere sagt: en Krop, hvis Hoved er trillet lige hen i Forgrunden, der ellers fyldes af en stor Blodpøl. Efter at have aflagt den vellykkede Prøve paa sin Færdighed, aftørrer Bøddelen sit Sværd — det er det Hele, ellers er der ingen Figurer. Det er Altsammen godt malet, og den røde Pøl maa have Karakteren: Udmærket godt med Kryds. Jeg for min Del holder meget af at se, hvad der er godt malet; men jeg holder ikke af et se Henrettelser, og allermindst saadanne, som foregaa uden Dom, det vil i dette Tilfælde sige: uden Motiver, Henrettelsen blot og bart, uden at nogen fornuftig Tanke griber ind i og forstyrrer dens egen naturlige Ynde. Det gjør for mig ingen Forskjel, om jeg ser den foregaa paa Amager-Fællad, eller om jeg faar nok saa pragtfulde orientalske Typer og Omgivelser i Tilgift. Det er endda ikke det udgydte Blod, som her er det Oprørende; det er Sammenstillingen af to menneskelige Figurer, af hvilke den ene er et hovedløst Lig, den anden en Bøddel af Haandværk.

Oldtidens Romere havde fra Begyndelsen af en stor Styrke i at udgyde deres Fjenders Blod; i den senere Tid, da deres Hære sloges i Germanien eller Asien, medens de selv sad rolig hjemme, tilfredsstillede de som bekendt deres Lyst til at se Blod ved Dyr- eller Gladiatorkampe i Amfitheatret. Dette var unægtelig en Forfinelse; men Verden har dog ikke villet indrømme, at det var et Fremskridt i Civilisation. Blandt Nutidens Franskmænd spøger der en besynderlig Lyst til gennem alle Fortælle- eller Malerkunstens mest udviklede Midler at underholde Fantasiaen med blodige Skuespil. Det er unægtelig atter et mægtigt Fremskridt i Forfinelse, som rent sparer Menneskeblod og som gør Krav paa højt udviklet Talent og Færdighed i Fredens Kunster; men det er endda et Spørgsmaal, om det er et Fremskridt i ægte Civilisation. *Gérôme* har malet en ny Gladiator-scene, et Sidestykke til hans bekendte ældre, hvor man ser Gladiatorerne hilse paa Kejseren. Men den alvorlige og bidende Ironi i det ældre Billede har her vejet Pladsen for det rent Slagteragtige. En Gladiator har kastet sin blødende Modstander til Jorden; han staar i den prægtige, men hæslige og vanheldende Gladiator-rustning, der i Modsætning til den gammel-græske Rustning giver Menneskefiguren Udseende af en Slags Maskine; han sætter Foden paa sin Modstanders Hals og vender sig spørgende om mod Amfitheatrets tallose Publikum: Skal han dø eller leve? — Naturligvis dø! Allesammen, Kvinder og Mænd, vende Tommelfingeren nedad. Om lidt kommer altsaa det Bedste, naar det værgeløse Offer skal slagtes.

Jeg tror, at efterhaanden de Fleste, Franskmænd

saavelsom Tyskere og Nordboere, ere blevne enige om at betragte Gérôme som en forunderlig sørgelig Skikkelse i den moderne Kunst. Han bliver det — forekommer det mig — mere og mere, alt som Tiden gaar. Han har stadig sine bedste Talsmænd blandt Kunstnerne selv, fordi han imponerer dem ved sin eminente Dygtighed. Og man behøver heller ikke at være Kunstner for i ham at se en af de fineste Tegnere og de skarpeste maleriske Iagttagere, som Nutiden overhovedet kan rose sig af, ikke at tale om hans ualmindelige Kundskaabsrigdom. Men hvad kan det hjælpe, naar man stadig har den uhyggelige Følelse af, at Manden er en Slags Selvmorder, at han i al Hemmelighed har kastet en Strikke om Halsen paa sin egen Subjektivitet og arbejder paa at kvæle den. Det er Noget, som maaske ikke er saa sjældent i vor Tid, og navnlig ikke sjældent blandt ærlige og grundige Naturer — thi det er Gérôme i høj Grad, hvert af hans Billeder, hvert af hans Penselstrøg vidner derom. Det er ligesom om man hørte ham spørge sig selv: »Hvad gjælder det mig, min Følelse for Tingene? Nej, det gjælder om at give Tingene selv«. Og saa arbejder han med en ganske ejendommelig melankolsk Hengivenhed og Flid løs paa at give Tingene selv i deres rene, lidenskabsløse Objektivitet. Men ved hint Spørgsmaal er Kunsten og Kunstneren egentlig myrdet. Den Sjæl, for hvem Verdens Objektivitet og hans egen Subjektivitet staa som skarpe Modsætninger, duer ikke længer for Kunsten, men gjorde bedst i at give sig ifærd med en eller anden exakt Videnskab. Det Bedste, som Gérôme giver os, klinger ogsaa som et halvkvalt Suk. Hans smukkeste Maleri paa Udstillingen,

tegnet og malet med et overordentligt Mesterskab, viser os en Araber midt i Ørkenen, siddende hos sin smukke, rødbrune Hest, som er styrtet døende til Jorden; han har mistet sin bedste Ven og er nu vægeløs overgiven til sin Skjæbne. Jeg overraskedes paa Udstillingen ved at se et Billede af Gérôme med legemsstore Figurer: En gammel ussel orientalsk Handelsmand, som sidder inde i sin Butik, røgende sin Pibe; i Forgrunden ser man Varerne: en Papegøje, nogle pragtfulde Konkylie o. desl. og blandt andre Ting en sort og en hvid Slavinde; den sidste Figur, fremstillet fuldkomment nøgen, staar lænet op mod Muren og ser frem for sig med et underligt melankolsk Blik, som hun halvt dækker med sin Arm. Gérômes noget spidse og lidenskabsløse Foredrag egner sig egentlig bedre for Fremstillingen af døde Ting end af levende Figurer, og bedre for den lille Maalestok end for den store; der var Ting nok for Kritikken at anmærke ved dette Maleri. Billedet førte Titelen: *à vendre*. Denne Titel er lidet opbyggelig og paa fransk Vis temmelig udfordrende. Der er vel nok dem, som ville underskyde Kunstneren den frække Raahed med et saadant Billede at tjene Venus Vulgivaga; men det ligger lige saa lidt i hans Natur at ville det som at kunne det. Dette Billede er lige saa koldt og melankolsk som alle Andre fra hans Haand. Det er en omhyggelig — skjøndt ikke ganske vellykket — Studie efter den kvindelige Model, og den Guddom, til hvilken Kunstneren har indviet sit Billede, er aabenbart ikke Afrodite, men Nemesis, Verdenssironiens grusomme Guðinde, som knuser alle de vægeløse Ofre, Slavinden saavelsom Gladiatoren og Araberen og hans Hest i

Ørkenen. — Gérômes øvrige Billeder paa Udstillingen turde være mange bekendte, ialtfald gennem Fotografier.

Ernest Meissonier er repræsenteret gennem 7 Billeder, og man ser af dem, at han ingenlunde endnu er blevet gammel. Ingen af de Kunstnere, med hvem jeg tidligere har stiftet nøjere Bekjendtskab, har jeg gjenset med saa megen Glæde som ham. Der er noget Styrkende i Indtrykket af en saa sjelden og kraftig Begavelse, der tilmed ytrer sig med en saa fuldendt Redelighed og Lige-fremhed. At se hans Billeder er det Samme som at høre en ualmindelig klog og genial, udviklet og erfaren Mand tale »lige fra Leveren«, fuldkomment hævet over Brugen af Omsvøb og Kruseduller. Han griber sit Stof med den ægte Ørneklø, og det er ikke altid saa smaat Vildt, han jager.

Et af hans Malerier fører Titelen: Skiltemaleren. Scenen: Gaarden i en Landsbykro; Tiden: omtrent Aar 1800. Krovæerten skal have sig et nyt Skilt, en Bacchus paa Tønden naturligvis, og han har det Held, at der i Landsbyen findes et »Geni«, til hvem Opgaven kan overdrages. Det er ikke et af disse vulgære Genier, som ere blevne til Noget, men et af de rigtige Landsbygenier, som ikke kjendes af Verden og som ikke er blevet til Noget — ialfald kun til en halvgammel Fyr med en rød Næse. Væerten — maaske en forhenværende Underofficer, en grov og simpel Karl i en Dragt, hvis almindelige Snit vi kjende bedst fra Billeder af Napoleons Marechaller, kommer lige fra Stalden og Marken og skal se, hvordan det gaar med Skiltet. Han staar nu og tager Maleriet i Øjesyn, skrævende, med Hænderne i Buxelommerne, tyggende paa et Halmstraa, Øjnene kritisk sammen-

knebne — han har aabenbart sine vægtige Indvendinger. Ved hans Side staar Geniet i Skjortearmer med den genialt tilselede Palette i Haanden, temmelig urolig for, hvorledes Dommen vil falde ud; thi den store Mæcenat ved hans Side glemmer jo i sin Lomme baade Pengepungen og Nøglen til Vinkjældereren. Men han kjender sin Mand, han er lun og forsigtig, og gjør med en Mine, som paa en Gang er ydmyg og skjælnsk, den brøsig Kritikere opmærksom paa Kunstens egentlige Finheder, paa det, som de rette Kjendere ville paaskjønne ved Arbejdet. Lad os haabe, at »Kritik og Geni ville give hinanden Haanden«, og at Kjældereren vil aabne sine Skatte.

Dette Billede hører til Meissoniers større Arbejder og glimrer ved hin fuldendt gennemførte Karakteristik, som ingen Maler nogensinde har været Herre over som han. I et Par smaa Livsbilleder fra en solbeskinnet Vej ved Antibes hævder han ret sit Ry for den aandrige Behandling af Figurer i den mindst mulige Maalestok. Desuden et ypperligt lille Billede af Krigerlivet: En fremskudt Kavalleripost, som paa en mørk, brunlig Oktoberdag er ved at tage Stilling i Udkanten af en Skov; og en lille Scene fra det drabelige sextende Aarhundrede: To Soldater, hvis venskabelige Kortspil er endt paa den Maade, at de have draget Klingerne og nu begge ligge blødende paa Gulvet i Stuen. Det er en Scene som Mérimée kunde have skrevet. »Uden Blod kommer nu ikke engang Meissonier fra det« — siger en tysk Kritiker i Anledning af dette Billede. Aa nej!. Men ingen anden fransk Maler kunde vel male en saadan Scene, saaledes at man mere kommer til at tænke paa

Livet end paa Døden, mere paa den opfarende, dum-dristige Lidenskab, den lidt for vidt drevne Livlighed hos hine Tiders Franskmænd, end paa Blod og Mord. — Endelig findes paa Udstillingen et af Meissoniers allerbetydeligste Billeder, et Maleri, som vistnok naar den for hans Kunst kolossale Størrelse af 3 Alens Brede og 2 Alens Højde, med Forgrundsfigurer paa en Alen. Det fører Titelen »1807« og er formodentlig malet som Sidedestykke til det fortræffelige Maleri »1814«, som saas paa Verdensudstillingen i Paris 1867. Medens man i hint Billede blev rystet ved Synet af Napoleon som den slagne og til Undergang indviede Erobrer paa Tilbagetoget gennem hans eget Land, ser man ham her paa Tinden af hans Lykke, af hans politiske og personlige Magt. Kejseren holder Revue over sin sejrsvante Hær paa en prægtig Sommerdag med smukke Skyer paa Himlen, gennem hvilke det klare Solskin bryder sig Vej. Omgiven af sin berømmelige Stab holder han i nogen Afstand paa sin hvide Hest paa en lille Forhøjning i Marken; til alle Kanter ses tallose Troppemasser. Fra højre Side farer netop i dette Øjeblik et Kyradseregiment i den mest susende Karriere frem mellem os Tilskuere og Kejseren og gjør Honnør for ham med Klinjerne højt i Luften og med et *Vive l'Empereur!*, et Skraal, et Skrig af Begejstring, som faar Luften til at ryste. Napoleon tager med en vis Højtidelighed Hatten af for at besvare de brune Karles Hilsen; han sidder der saa rolig, saa fast i Sædlen; men der er en Lysglans over de dybtliggende blaa Øjne, og man tror at se en let Dirren over de faste Ansigtstræk, som røber, hvorledes hans Hjerte svulmer af Stolthed og Lykke. Det er en gjen-

sidig Kjærlighedserklæring og Troskabsløfte, som ligesaa fuldt kan faa Hjertet til at banke som Axels og Valborgs eller Romeos og Julies. — Med hvilke Øjne er ikke denne Scene set! Med et Blik, som skuer langt tilbage gennem Tiden, og som dog ser Tingene med den samme overbevisende Sandhed og Skarphed, som om Alt havde staaet i Virkelighedens fulde Belysning for Maleren. Jeg har set Portrætter af Napoleon, som vitterlig ere udførte efter Manden selv, men intet, som gjorde det Indtryk af at være det som dette, der er malet af en Mand, som er født 1811. Intet Abstrakt, intet Tilvagt; det klareste Indtryk af Personligheden og Tiden. Og hvo har nogensinde malet Heste som Meissonier, med en saadan Energi og Karakter i Formen og med et saa fyrigt, saa fnysende Liv!

Jeg føler godt, at der fra et rent malerisk Synspunkt kan være Adskilligt at sige mod dette Billede af Meissonier. De mange hvide Glansstriber i Vaabnene, i Hestenes Lød, i det blanke Læder osv., gjøre en urolig Virkning, som Maleren næppe vil kunne dæmpe helt, naar han faar Billedet færdigt. Endnu er det nemlig ikke ganske fuldendt, Et og Andet i Hjørnerne staar endog tegnet med Kridt. Overhovedet hører Meissonier ikke til de Malere, som ere meget betænkte paa at smigre Øjet. En saa hel og fuldkomment selvstændig Kunstner-Karakter udvikler nødvendig en vis Ensidighed. Han lægger ikke an paa det Melodiøse i Kolorit eller Linier, hans Billeder virke ikke som Musik, knap engang som Vers. Men en saa indholdsrig og træffende Prosa, som han skriver med sin Pensel, en saadan Fylde og Skarphed i Karakteristikken, som han byder Øjet i Fremstil-

lingen af sine raske, kjække og martialske, eller sine hyggelige, aandrige og vittige Motiver af Mændenes Liv, er i sin Art et enestaaende Fænomen i hele Kunstens Historie. Og med al hans ejendommelige galliske Skarphed og klare Raison, med alle hans fine og spidse Pointer, er der en aaben, mandig Hyggelighed og Gemytlighed ved hans Følelse, som maa vinde Alle for ham.

Blandt det store Antal af Kunstnere, som ellers male Karakterbilleder fra Nutid og Fortid, mest i mindre Maalestok, kunne fremhæves: *E. Berne-Bellecour* og *L. Leloir*, yngre Malere, som aabenbart have udmærkede Anlæg for det Karakteristiske, fremdeles *G. J. Vibert*, som undertiden med Held strejfer Meissoniers Omraade, men som dog ikke ganske har hans Kjækhed og Friskhed i Udtryksmaaden. Han dyrker undertiden mere den egentlige Satire og hører til de Kunstnere — deres Tal paa Udstillingen var ikke saa ringe — som gjør den katholske Gejstlighed til Skive for bitre Spottegloser. *E. Feyen* maler ganske smaa, figurrige Billeder, som i malerisk Henseende ere fortræffelige, af Fiskernes Liv osv. Hans Foredrag er blødt og fyldigt, hans Farve, som især sysler med Sollysets Virkning paa den lette, graalige Søtaage, er meget fin. Andre Kunstnere, som *Bonvin* og *Mélida*, studere maaske vel meget Livet og Naturen hos de gamle Hollændere, Jan van der Meer og Pieter de Hoogh; men deres Billeder ere meget smukke. — Blandt de egentlige Portrætmalere maa især fremhæves To, som begge, uagtet de høre til de Yngre, virkelig ere meget fremragende Mestere i deres Kunst. Den ene er *Carolus Duran*, som har udstillet 3 Dameportræter (Legemsstørrelse, hel Figur), der ved den energiske, intensive Op-

fattelse, det brede, sikre, fyldige Foredrag og den prægtige Farve minde noget om de gamle Spanieres Portræter; han har vistnok dannet sig efter Velasquez. Den Anden er Mlle *Nélie Jacquemart*, af hvem der paa Udstillingen fandtes en halv Snes Billeder (Legemsstørrelse, Brystbilleder og Knæstykker). Baade hendes Opfattelse og Farvegivning er noget mildere end Durans; dog er Fysiognomiet opfattet med en især hos en kvindelig Kunstner sjælden Sikkerhed og Bestemthed. Hun har mere Aandsslægtskab med van Dyck eller med Englænderne fra forrige Aarhundrede (Reynolds, Gainsborough). Det kan ikke nægtes, at Kolorittens Kunst har naaet en Udvikling i den nyere franske Skole, som vi næsten ikke kjende til i vor, og man mærker det ikke mindst i Portrætmaleriet, navnlig i de to nævnte Kunstneres. For ikke at tale om, at den franske Teknik er langt mere udviklet til at faa den enkelte Farve til at staa med Glans og Skjønhed, giver ogsaa hvert enkelt af de gode Portrætbilleder et Valg, en Sammenstilling af Farver, hvori der er en bestemt udpræget kunstnerisk Følelse og Stemning, som Kunstneren tidt forstaar at sætte i det fineste Forhold til Indtrykket af den Karakter, som han skildrer. Friest kan Kunstneren naturligvis i denne Henseende gaa tilværks ved Dameportrættet, eftersom Farverne i Kostumet der ere mindst uniformerede af Moden. Hos os naar man kun sjældent videre end til en tro Afskriven af et givet Kostumes Farver og Stoffer, hvis Valg er bestemt ved et Øje, som maaske slet ingen kunstnerisk Udvikling eller Begavelse har.

Fransk Billedhuggerkunst.

Frankmændene have aabenbart sat en særlig Ære i paa den store Verdens-Arena at hævde, at de ikke alene male bedre end andre Folk, men at de ogsaa ere de Første i Formens Kunst. Udstillingen i Wien af fransk Billedhuggerkunst var ualmindelig righoldig og stod ubetinget over ethvert af de andre Folks Skulptur-Udstilling. Den maatte særlig sætte adskillige Tanker i Bevægelse i et dansk Gemyt, som fra sin tidligste Tid har været Elev af Thorvaldsens Museum, og som undertiden har været noget ilter til at hævde Danmarks aristokratiske Rang med Hensyn til Billedhuggerkunst. Det kunde jo ogsaa være godt nok i tidligere Dage — men nu? Vare ikke de akademiske Legater, hvor var saa vor Billedhuggerkunst henne for Øjeblikket? Det er en Kjendsgjerning, at vi have gode Kræfter, udviklede i en god Skole; men det er tillige en Kjendsgjerning, at der over vort Publikum hviler den mest kvælende Ligegyldighed for, hvad denne Kunst kan udrette, og at den — jeg taler ikke om Billedhuggerne, men om Billedhuggerkunsten — for Øjeblikket maa gaa Tiggergang for overhovedet at faa Noget at bestille.

Forsaavidt som Forældre eller Værger endnu skulde have moralsk Mod til at tillade deres Børn og Myndliger et saa farligt Spil med deres verdslige Interesser som at lægge sig efter Thorvaldsens Kunst, vilde jeg ikke tage i Betænkning at udtale mig for, at vi lagde os efter at lære Noget af den franske Skulptur — Noget, om end ikke Alt. Vi kunne ikke til evig Tid uden videre holde det gaaende med en Tradition, som vi selv allerede nu — faktisk — ere paa Veje til at falde isøvn over. Saa udsætte vi os blot for, at de utaalmodige Aander, for hvem Traditionens ærværdige Papa-Kalot i og for sig er en Kilde til evindelig Ærgrelse, hvad enten der huses fornuftige eller ufornuftige Tanker under den, rive den svage Traad over for os, og vi staa uden virkelig Sympathi med, hvad Stort og Godt der er frembragt hos os selv, og uden virkeligt Kjendskab til, hvorledes andre Folk bære sig ad. Forinden jeg meddeler Noget om de enkelte Værker, som have forekommet mig at være de vigtigste i den franske Skulpturudstilling, vil jeg forsøge at angive den almindelige Modsætning, som er gjennemgaaende mellem den nyeste franske Skulptur og den danske Retning i Billedhuggerkunsten, som er udgaaet fra Thorvaldsen og fortsat i det nyeste Tidsskiftes Aand af H. V. Bissen, af hvem atter vore fleste nulevende Billedhuggere ere Elever; jeg vil forsøge at betragte den danske Retning fra et fransk Synspunkt. Jeg maa her strax bemærke, at den franske Skulptur ubestridelig lider af en Mangel, som vor ikke lider af. Man mærker tydelig paa den, at den ikke indenfor sine Grænser har havt en virkelig stor Mester i det Plastiske, en Mester af den Rang som de største franske Malere.

Men hvis man deraf vilde slutte, at den gennemgaaende bærer Middelmaadighedens Præg, vilde man tage meget fejl. Man skal desuden ikke rose sig selv for meget af det, som man har havt, men som man ikke længere har.

Modsætningen forekommer mig ikke vanskelig at bestemme: Der er i den danske Skole Mere af Plastikkens Kjærne, af dens solide Tømmerværk; der er i Frankrig en gennemgaaende større Dygtighed og Fulendthed i Behandlingen af Overfladen. Naar man stiller Ordene Kjærne og Overflade imod hinanden, er man let udsat for at opfatte det som sin moralske Skyldighed uden videre at tage Parti for Kjærnen imod Overfladen. Imidlertid maa man dog her vogte sig for en Misforstaaelse: i Kunsten er nu engang Overfladen en meget vigtig Sag, som Heiberg etsteds med sand og skarp Dialektik har paavist det. Et plastisk Værk er jo paa en vis Maade intet Andet end en Overflade. Man kan derfor ændre den ovenfor fremstillede Modsætning saaledes, at i den danske Plastiks bedste Værker er Alt ganske fortræffelig lagt an til en Overflade, som imidlertid altfor hyppig er forbleven i Mulighedernes Rige; i den franske Plastik er Anlægget hyppigst af en ringere Orden; men Behandlingen af Overfladen er i højere Grad bleven til en fuldendt Virkelighed. Der er heri Noget af det almindelige og gennemgaaende Forhold. I Frankrig gjælder en Trumf efter, med hvor megen Eklat den bliver spilt ud; hos os maales gjerne Spillet efter, hvor mange Trumfer man sidder med paa Haanden. Deraf kommer det, at den franske Plastik er elegantere, mere blændende og tiltrækkende, at den frem-

træder med et større ydre Liv, hyppig ogsaa med noget Koketteri, at den gennemgaaende hurtigere drager Interessen til sig og saaledes er mere tilgængelig for det store Publikum, hvis Sag det i det Hele ikke er at have Blik for Kjærnen i et Kunstværk, naar samme Kjærne ikke er arbejdet helt ud i Overfladen. I Modsætning dertil taler den danske Plastik med en mere dæmpet Røst; den kræver mere udtrykkelig Opmærksomhed, mere Imødekommen og mere Dannelse; den kommer saaledes til at staa i et fjernere Forhold til det store Publikum. Dertil kommer naturligvis den Modsætning, som overhovedet beror paa Franskmændenes livligere, mere sensuelle, mere udfordrende Væsen, deres skarpere Pointeren af Sagen, i Forhold til Nordboernes stillere, blødere, naivere Optræden.

Thorvaldsens Udgangspunkt i Henseende til Aanden i Opfattelsen var det Almen-Menneskelige. Man har kaldt ham en moderne Græker. Men han var kun Græker, fordi han i den antikke Kunst fandt en fri og almengyldig Menneskelighed, som teede sig skjønnere og mere rent menneskelig end den moderne Verden; fandt han den fri Humanitet andetsteds — i Livet eller i Historien — saa kunde han bruge den, hvor han fandt den. Thorvaldsens Opdagelse bestaar i en Række plastiske Themaer af en udtømmelig Skjønhed og en Gyldighed, som aldrig vil tabe sig, saalænge der er en Menneskehed til. Grundtrækkene i Figurer som Hydre-drengen eller Argusdræberen eller Adonis eller den store Kristusstatue eller saa mange andre ere elementære plastiske Tanker, Grundsandheder, som kun det store Geni forstaar at gribe ud af Vrimlen i hele deres Sempel-

hed og Renhed, og som aldrig ere overgaaede i Værdi af Noget, som en Genius har skjænket os andre Støvets Børn. At Thorvaldsen havde sin bestemte Begrænsning, at han kun hersker over en vis Skala af Motiver og Ideer, det har han tilfælles med alle store Kunstner-individualiteter. Han var den store plastiske Tænker, den store Ide-Producent. Og saaledes var ogsaa hans Udgangspunkt i Henseende til den plastiske Behandling: Skitsen og Modellen; det er noksom bekjendt, at han helst kun befattede sig med det vaade Ler, at han selv gjerne holdt op der, hvor den egentlige Teknik, Kampen med det gjenstridige Stof, begynder. Han tilbød sig rigtignok at bide Marmoret ud med sine Tænder, bedre end Bystrem kunde hugge det med sin Mejsel; men der har dog nok været Noget i, hvad Bystrem og de Andre sagde; han var og blev aldrig nogen Mejselvirtuos. Ja, i den anden Halvdel af sit Kunstnerliv overlod han endog for det Meste Gjennemførelsen af Modellen til sine Elever, et saadant Hovedværk som Kristusfiguren er end ikke modelleret af Mesteren selv. Hvor tidt har man ikke set en Afstøbning af et Thorvaldsensk Værk, de tidligere som de senere, staa ved siden af en Afstøbning over en Antik; og hvor tidt har man ikke sagt til sig selv, at en saadan Sammenstilling er i høj Grad til Skade for Thorvaldsen! Ikke hvad Værkets Grundlinier, Totalanlæg, Formkjerne angaar — i den Henseende slaar Intet ham af Marken, om end hans Skønhed ingenlunde falder ganske sammen med Antikkens, men i Henseende til Behandlingens Liv, Friskhed og Karakter. Der er i en saadan Sammenligning noget mat Afrundet, noget Sløvt og noget Koldt ved de

Thorvaldsenske Værkers Overflade. Det er maaske den skitserede Behandling, som klæder hans Værker allerbedst; hvor man ser den store Mesters Modellerstok i hele dens friske Bevægelse, der faar man et Indtryk af en Skjønheds- og Ide-Rigdom, som kalder tusinde Anelser tillive. Man maa herved erindre, at han saavel som A. J. Carstens stode som Repræsentanter for en Kunst, som netop skulde frelse Verden ud fra en hul og tom Virtuositet i Behandlingen af Overfladen ved at hævde Betydningen af Ideens og Formens Kjærne, af Skitsen og Udkastet. Hvorvidt det gik i tilsvarende Retning i den tyske Kunst, har man et Exempel paa i Cornelius, som virkelig ikke med Urette kan kaldes en stor Maler, der ikke kunde male,

Da Thorvaldsen omtrent var 50 Aar gammel, stormede man ind paa ham med Opgaver til store Monumenter, hvis væsentlige Ejendommelighed ikke skulde ligge i det Almen-Menneskelige, men i Gjennemførelsen af den særlige historiske Karakter. Disse Monumenter betegne i det Hele den mindst uangribelige Side af hans Kunstnervirksomhed. Arkitekten G. Bindesbøll har engang sagt et gyldent Ord om dem. Han ytrede, at man ved Thorvaldsens historiske Portrætter altid maatte have Øje for den antikke eller almindelige Ide, som dannede Kjærnen i dem. Saaledes er hans Statue af Copernikus i Grunden Astronomiens Muse, der ved et let Anstrøg af noget Portrætagtigt er omdannet til den historisk bestemte Astronom; hans Figur af Potoeki er egentlig mere Krigsguden end et Portræt. Bindesbølls Tanke vilde nu vistnok ikke fuldkomment lade sig gennemføre overfor alle Thorvaldsens Monumenter, navnlig

ikke de seneste; men den betegner paa en slaaende og sand Maade Omdrejningspunktet i hans Virksomhed og i hele Periodens Opfattelse. Det Almen-Menneskelige Strøm blev ledet direkte ind i det Historiske og Karakteristiske. Denne Vej, som gaar indenfra udad, er i sig selv den sande og den kunstneriske, fordi Menneskene først og fremmest ere Mennesker og kun i anden Linie ere Riddere, Konger, Præster eller Forfattere. Men efter den Udvikling, som den historiske Opfattelse har taget siden Thorvaldsens Tid, vil dog Ingen nu nægte, at hans Karakteristik hyppig holder sig altfor meget i en guddommelig Almindelighed, at han undertiden har staaet i et for koldt Forhold til sin Opgave, at han ikke angriber det Særlige og Historiske med tilstrækkelig skarpe Vaaben. Hyppig bringer han jo rigtignok alle Indvendinger til Tavshed ved sin henrivende Skønheds-sans og ved den Egenskab, som klæder et Værk saa dejlig, — at det røber sin Herkomst fra en stor Kunstners Aand.

Der endte Thorvaldsen. I sin tidligere Tid fulgte Bissen med selvstændig Begavelse hans Spor. Men da Bissen var 50 Aar gammel, da de store Begivenheder fra 1848 vare indtraadte, blev han Monumentalkunstner for Danmark, ligesom Thorvaldsen havde været det for Europa. Udviklingen var imidlertid gaaet for sig med Kæmpeskridt i realistisk og historisk Retning; og der har maaske fra Begyndelsen af i Bissens Aand slumret særlige Anlæg netop for denne Retning. Da han konkurrerede med Jerichau til Sejrsmindet i Fredericia, kastede han sig med et Spring lige i Armene paa den og gav os Landsoldaten, Bonden i den Meniges Uniform og med de

danske Træk, stærk og solid, grovkornet og djærv — men jublende glad over Sejren. Han vidste, hvad han gjorde, og han skal have Tak derfor i sin Grav. Hvor var den plastiske Retning, som begyndte med Thorvaldsens Jason, nu kommen hen? Den havde gennemløbet hele Linien fra det yderste Højre til det yderste Venstre — og dog var Sammenhængen ikke bristet.

Bissen var fra den Tid af overvejende Karakteristiker og Realist, og ifølge den Kraft og Resoluthed, som var ham egen, skyede han ikke sin egen Retnings Konsekvenser, selv om den førte ham vidt. Men endskjønt han førte sin Kunst ind paa nye Baner, beholdt den dog, fuldt udviklet som den allerede var, meget af sin gamle Holdning. Bissens Blik var, maaske endnu mere udelukkende end Thorvaldsens, rettet paa Formens store Tømmerværk; der er intet Løst, Spinkelt, Smaahakket, Svagt ved Noget, han har gjort, Alt er sluttet, helt, kraftigt. Vi have i den sidste Sommer ved en Komites uudgrundelige Visdom kunnet faa godt indprentet, hvilket Herredømme han har havt over en Kompositions Totalanlæg og Grundtræk. Uden at man har kunnet se en eneste Enkelthed af Frederik den Syvendes tilhyllede Rytterstatue, have dens store og selv under Sløret talende og let forstaaelige Hovedlinier ingenlunde været uden Virkning. Men der laa tillige i Bissens fyrige og utaalmodige Aand en vis Ringeagt for den Gjennemtrængen af Opgaven, som strækker sig helt ud i det Fine. Han var hurtig til Arbejdet og hurtig færdig. Man føler tidt i hans Arbejder Savnet af en vis stille Kjærlighed til Tingene; ja, der findes endog Træk af en vis kunstnerisk Ubarmhjertighed, et vist Barbari. Han førte det moderne

Kostume ind i vor Kunst, fordi det nu engang — uanset dets kunstneriske Berettigelse — er vor Tids Kostume, og fordi man ikke kan klæde sin Tids Mennesker anderledes paa, end de i Virkeligheden gaa klædte, uden at svække eller forvanske Indtrykket. Han gjorde vel deri, og i hans Behandling af det føler man allevegne Mesterens udviklede Formdygtighed. Men han gav sig dog ikke Tid til helt at fordeje Opgaven, han slugte den, som man sluger en slem Medicin. Netop hvor man har med det Særlige og Karakteristiske at gjøre, maa man allermest føre det ud i det Fine. Frakker og Støvler ere i og for sig, som Skrædder- og Skomager-Arbejde eller som Formens tilfældige Hylstre, ikke skønne eller værdige til Kunstens Behandling; de blive det først, hvor den individuelle og historiske Karakter saaledes gennemtrænger dem, at Frakken og Støvlen bliver ligesaa individuel og historisk ejendommelig som Føden eller Kroppen. Men i denne Henseende er endog Bissens ypperligste Portrætstatue, Frederik den Sjette, ikke rigtig fuldendt, og i Oehlenschlägers Figur har Bissen faaet en Opgave, som han har slugt med altfor ringe Sympathi. Man maatte kjende ham daarlig som Kunstner, hvis man forlangte af ham, at han skulde være pæn og glat; det, vi forlange, er blot, at han helt skulde have gennemført sit eget Program, at han skulde have fuldendt Karakteristikkens Opgave. Forøvrigt led paa sin Vis Marstrand med sin rigere og mere glimrende Begavelse og med sin mærkværdig geniale og sikre Stillefølelse ganske af det Samme. Ligesom han undertiden kunde afrunde Formerne i et Hoved, saa at de kom til at minde om en med Hænderne trillet Dejg, saaledes vil

man ogsaa i Tilsnittet af hans historiske Figurer, naar man fra det store og almindelige Indtryk ledes over til en Betragtning af Enkelthederne, finde ham altfor almindelig og konventionelt afrundende i sin Karakteristik — man sammenligne ham f. Ex. med Meissonier, for hvem han paa ingen Maade staar tilbage i Henseende til Begavelsens Anlæg. Dette maa for Sandhedens og Fremskridtets Skyld indrømmes om en saarig, saa henrivende Genius, selv af hans varmeste Beundrer. Atter hos ham er der den store Tankerigdom, det sikre, det ægte kunstneriske Greb paa Kjernen i Ideen, i Karakteristikken, i Formen; atter hos ham — og mest hos ham — er der en vis Nonchalance med Hensyn paa at gennemføre Karakteristikken saaledes, at den trænger helt ud i Overfladen.

I vor store Kunst have vi aabenbart Adskilligt at lære for at komme bort fra det Runde, det Bløde, det Sløve og Halv-Færdige og for at naa det Skarpe, det Fine, Bestemte og Fuldtfærdige! Vi tale ikke for det Fine og Fuldendte i Betydningen af det Smaalige, Pilne eller jevnt Udtværede, vi elske de store Træk. Vi tale for den fine, den helt gennemtrængende Forstaaelse af Sagen og for dens Udtryk i Kunsten.

Hvad have vi nu i denne Henseende at lære af Franskmændene?

Hvad man først og fremmest maatte blive opmærksom paa ved den franske Skulptur-Udstilling i Wien, naar man betragtede den i Forhold til, hvad der præsteres hos os, var dens store Overlegenhed i alt det Materielle ved Kunsten, i Anvendelsen af ædle og kostbare Stoffer, i Rigdom og Elegance. Hvad siger man

f. Ex. til en Statue af Sølv, en legemstor nøgen Figur af Phryne, udført af *Clésinger*, smykket med forgyldt Stads og med Armbaand af fint udskaarne Kameer! Hos os maatte vel et saadant Foretagende drives paa Aktier! Man behøver vel ikke at møde et Arbejde med Mistanke, fordi det er udført i kostbart og pragtfuldt Materiale: Menneskene kunne ikke gjøre nogen bedre Brug af Naturens skønne Stoffer end at lade dem tjene en skøn Kunst. Dog misunde vi ikke den franske Kunst dette Værk, hvis Metalværdi vistnok var større end dets Kunstværdi, ligesaa lidt som vi misunde den den renommerede Hr. *Clésingers* øvrige Arbejder, der med al deres Nethed og Pragt som Galanterivarer vidne om en temmelig maadelig Plastik. En Specialitet i den nyeste franske Plastik, som man maa betragte med større Interesse, om end ikke med fuld Sympathi, er de orientalske Fremstillinger — Statuer og Buster —, i hvilke Grundstoffet hyppigst er en mørk Bronze, som anvendes til de nøgne Partier, og hvis Farve kommer den mørke Hudfarve temmelig nær, medens Klædedragten udføres af Onyx, den smukke, halvklare Sten af gul Farve med hvidlige Partier og brunlige og rødliges Striber — et Farvespil, som ganske træffende gengiver Indtrykket af et lyst, blødt uldent Tøj. Saadanne Arbejder smykkes desuden med østerlandske Prydelser, Ørenringe med Sølvmonter o. desl.; det Hvide i Øjnene indlægges med Sølv. Figurer af arabiske Kvinder udføres paa denne Maade af *Ch. Cordier* og *Andre* til dekorativt Brug i naturlig Størrelse som Lampe- eller Kandelaberbærere, og de faa — hvad der ikke er uvæsentligt med Hensyn paa den Maade, hvorpaa de opfattes i den franske Kunst-

verden — deres Plads blandt de rent plastiske Arbejder, betragtes altsaa ikke som Frembringelser af en underordnet Industri. De fortjene ogsaa paa en Maade deres Plads; ikke alene see de prægtige ud, men de ere opfattede med et skarpt Blik for de forskjellige Folketyper Ejendommelighed og udførte indtil det Yderste med en høj Grad af naturalistisk Liv. Imidlertid gaa de dog ud af Plastikkens rette Spor, navnlig i den Maade, hvorpaa Onyxen er benyttet. I den gode græske Kunst valgte man ogsaa hyppig et Stof og en Farve til Klædebonnet, som var forskjelligt fra det Stof, hvormed man gjengav det Nøgne; men de enkelte Stoffer, som man benyttede, vare i sig selv ikke flerfarvede, og man gik ikke ud paa en Leg med Illusionen ved Sættningen af Stofferne. Noget Saadant gaa de franske Kunstnere derimod netop ud paa; og man kan ikke nægte, at Farvesammenstillingen er ganske smagfuld, og at den paa en snild og sindrig Maade minder om de Farver, som man vil gjengive. Men man kan ikke give Formerne i Klædebonnets Foldekast en fuld og hel plastisk Gjennemførelse uden at forstyrre den smukke Virkning af Stenens ejendommelige Farvespil; man overlader da det Meste af Virkningen til dette Naturspil, som vel kan være morsomt nok, men som dog ikke kommer Gjengivelsen af Naturens Farve nærmere end til det Omtrentlige. Vejen er spærret til begge Sider, baade til en helt kunstnerisk Gjennemførelse af Formen og af Farven. Man slaar lidt af begge Dele sammen; men en saadan Halvhed er til Skade for Kunsten.

I den franske Samling fandt man kun meget lidt Gibs, der jo kun er et foreløbigt Materiale for Plastikken.

Heller ikke fandtes det modbydelige Metal Zink, som man har begyndt at byde den danske Skulptur, for at den dog kan have Lidt at leve af, og som med sin triste, skidengraa Farve passer saa dejlig til den modbydelige Karrighed, som nu betegner vore offentlige Foretagender. Alt var Marmor, Bronze i meget forskellige Blandinger, eller brændt Ler af en smuk, roseagtig Farve. Der kom altsaa ved Betragtningen af de enkelte Værker Noget til, som der sjeldent bliver Tale om i dansk Skulptur, nemlig Teknikken i Ordets snevrere Betydning, og i den kan man ikke nægte, at Franskmændene ere Mestre. Man folte en gennemgaaende uddannet og skarp Bevidsthed for, hvad ethvert af de forskellige Stoffer kræver med Hensyn til Behandlingen, og man mærkede tillige en udviklet Individualitet hos de forskellige Kunstnere i Henseende til Teknikken. Dette traadte f. Ex. meget klart frem ved en Sammenligning af de franske Marmorarbejder og de italienske. Italien har saa meget dejligt Marmor, og det har havt saa mange store Billedhuggere, som forstode at skrive deres individuelle Mærke med Mejslen i Marmoret. Men nutildags gaar der en død Ensformighed igjennem de italienske Marmore. Behandlingen er yderlig net, pillen og pæn; men man mærker slet ingen Individualitet i den. Det ser ud, som om det Altsammen var kommet fra samme Værksted og udført af et og samme Slæng af Kunsthåndværkere. Derimod frembød den franske Skulpturudstilling den mangfoldigste Forskjellighed, et glimrende individuelt Liv i Behandlingen af Overfladen, som nødvendigvis maatte pirre og vække Interessen.

Overfladens Liv! I dette Element soler den franske

Kunst sig ret som Kolibrier eller brogede Sommerfugle i en tropisk Atmosfære. Den af alle Kunstnere, som fremhæver denne Side af Sagen stærkest, er vel den bekjendte *J. B. Carpeaux*, dekoreret ikke alene med Æreslegionens Ridderkors, men ogsaa — hvad der turde være mere bekjendt — med en stor Blækklat, som en anonym Moralist i Nattens Mørke kastede paa hans Gruppe af dansende Kvinder paa den store Opera i Paris — en Klat, som saa hurtig gjorde Kunstneren europæisk navnkundig, at jeg endog har hørt Insinuationer om, at det var ham selv, som kastede den. Hans Kunst er en levende Opposition imod Alt, hvad som hedder »den plastiske Ro«. Man skulde tro, at dette Begreb havde drillet Hr. Carpeaux i hans inderste Sjæl saaledes, at han kun kunde holde sig det fra Livet ved at drille det igjen. Af ham maa man ikke vente Billeder af de olympiske Guder. Han har udstillet en Terrakottabuste af en Negerinde med et Reb snøret om Bryst og Skuldre, med uordnet, kruset Haar, med Hoved og Øjne drejede med trodsig Melankoli tilbage mod Slavefogden: *Pourquoi naître esclave?* Fremdeles en lille Terrakottagruppe af Ugolino og hans Sønner, halvfortærede af Hunger og seende den skrækelige Død imøde. Nuvel, det er lidenskabelige Motiver; men ogsaa, hvor Carpeaux vil fremstille det Naive, bliver det saa gruelig forceret og lidet naivt, lider det af en saa koket Venden Øjne og Kasten Blikke, at man bliver ganske ilde derved, og det til Trods for Kunstnerens mærkelige Skjønhedssans — der dog er af mere malerisk end plastisk Art. Hvad mon Thorvaldsen vilde have sagt til hans Terrakottabuster af leende, bekransede Piger med de grinende

Læber trukne bort fra Tænderne, med det frække, tæseagtige Blik ud fra Øjenkrogene, med Kaadheden spillende i Mundkroge og Kinder? — Han vilde vel have sagt, at det ganske simpelt var en Gjenganger af den Kunst, som han selv havde slaaet ihjel, af Rococotidens Kunst. Carpeaux er netop Thorvaldsens kunstneriske Antipode. Nu er det vel sandt, at Thorvaldsen drev det saa vidt med den plastiske Ro, som kun en dansk Kunstner vilde gjøre det, og at han blandt alle de store Aander, som vor Nation har frembragt, baade er den skønneste og den mest flegmatiske. Jeg husker meget tydelig, at Marstrand en Aften — det var endog den Aften, da vi fejrede Thorvaldsens Hundredeaars Fødselsdag — sagde, at der var »noget Søvnigt ved Thorvaldsen«. Det var efter Bordet, han sagde det, og det kom saa ærligt ud af hans aabne Hjerte, der var saa fuldt som nogen Andens af Beundring og Kjærlighed til Mesteren. Det var lidt stærkt sagt, men det er dog værd at mindes af dem, som hellere ville betragte Thorvaldsen som et udmærket Menneske end som en Afgud, hvis Alter staar koldt. Men hvor uendelig meget Mere værd er ikke han med sin sunde og varme Kjerne og med sin køligere og tempererede Overflade end Hr. Carpeaux med sin feberhede Gløden og sit fordrejede Væsen!

Det er i Behandlingen af historiske Opgaver, at Franskmændenes ejendommelige Dygtighed i Behandlingen af Overfladen faar sin væsentlige Betydning. Det vilde ganske vist være uretfærdigt at sige om de dygtigste franske Billedhuggere, at deres historiske Betragtning ikke gik dybere end til Overfladen; men Betragtningen gaar i Modsætning til vor historiske Plastik ud fra det

Ydre, fra de Ejendommeligheder, som tilhøre den bestemte historiske Periode. Der mærkes i Frankrig kun Lidet til en Ide om det Almenmenneskelige; derimod er der den skarpeste Forstaaelse af det historiske Menneske. Der sættes langt dybere, langt mere gennemgribende Forskjelligheder mellem Menneskene fra de forskjellige Tidsaldre og historiske Omgivelser end i den Thorvaldsensk-Bissenske Plastik. Derved bliver den historiske Skulptur i Frankrig særdeles interessant og forskelligartet; man kunde ikke gennemse den uden at faa et stærkt Indtryk af den franske Kulturs livfulde Omløb i Hovedet, af den rige Mangfoldighed af historiske Forestillinger, som er i Kurs blandt Franskmændene. I denne Henseende staa de endnu øverst blandt Europas Nationer. Der spøger blandt os hyppig en Forestilling om, at Franskmændene ere »uvidende«, hvilket nok i Særdeleshed ytrer sig deri, at de ere lidt i Vilderede med, om det er Danmark, der er Hovedstaden i Stockholm, eller omvendt, eller hvordan det egentlig forholder sig med den Sag. Det er jo ogsaa slemt nok — ialfald for os; og værre er det for Franskmændene, at de altfor længe have forsemt at lære den Nation at kjende, som skulde fravriste dem Hegemoniet; de ere komne til at bøde dyrt for denne Uvidenhed. Derimod staa de i et misundelsesværdigt fortroligt Forhold til hele den Historie og Kultur, af hvilken deres egen afhænger; som Historiens *grands seigneurs* kjende de hele Rækken af deres Magts og deres Kulturs Aner. Hvorledes skulde man kunne kalde den Nation uvidende, som først afslørede det gamle Ægypten for det moderne Europa, som før nogen anden opdagede Ninive, som har det fineste Blik for

Snittet af det græske Væsen, for hvem det gamle Rom har en Interesse, som Faderens Skæbne for Sønnen, som har taget den italienske Renaissances Herlighed i Arv, og som har gaaet forrest iblandt Europas Nationer i alsidigt og udtømmende Kjendskab til sin egen Civilisations Historie! Og ingenlunde er den Skat af historisk Kundskab, som den franske Videnskab har draget for Lyset, bleven indenfor de Lærdes snevre Kreds; derom giver netop Kunsten uimodsigeligt Vidnesbyrd. Beror ikke den Retning i Malerkunsten — og man kan gjerne tilføje: i Skulpturen —, som man kan kalde den Meissonierske, netop paa en gjensidig Forstaaelse mellem Kunsten og dens Publikum af Fortidens vexlende historiske Fysiognomier? Mon ikke Gérômes arkæologiske og ethnografiske Pertentlighed betaler sig meget godt? Det er vel muligt, at denne store Kundskabsrigdom ikke er altfor fast videnskabelig afstivet; det er meget sandsynligt, at den hos de Fleste indskrænker sig til det, som Fransk mændene med et betegnende Ord kalde *la haute curiosité* — at den findes der, er dog en Kjendsgjerning. I den videnskabelige Kunsthistorie ere Fransk mændene uden Tvivl de fineste og skarpeste Iagttagere; og deres historiske Observationsevne kommer ogsaa den udøvende Kunst tilgode. Hvor det gjælder om at gengive det stilistiske Tilsnit paa de forskjellige Tidsaldere eller Folkeslag, ere de ubetinget Mestere. Og om der end tidt kan være noget Koldt, noget mindre Sympathetisk i Iagttagelsen, saa er dette dog ikke altid Tilfældet.

Lige ved Indgangen til den store Kunsthall i Wien fik man strax en god Prøve paa den franske Billed-

huggerkunsts fra vor egen saa grundig forskjellige Retning i Henseende til den historiske Opfattelse. Der stod en Rytterstatue i Bronze, omtrent i naturlig Størrelse, forestillende Hertug Ludvig af Orleans, og udført af *E. Frémiet*, der ellers mest er bekjendt ved sine Fremstillinger af Dyr. Er det en Rytterstatue fra Middelalderen, en af dem, som man undertiden kan træffe over en Fyrstes eller Ridders Epitafium i en Domkirke eller som en ærværdig Relikvie paa Torvet i en gammel By? Naar man ser nærmere til, fornemmer man jo nok en moderne Kunstners Arbejde; men man ser ligesaa sikkert, at Kunstneren har taget Stilen til sit Værk fra middelalderlig Skulptur. Hertugen sidder i fuld ridderlig Rustning, strunk og slank som en Ridderborgs Spir, paa sin Hest, som han holder stramt an med sin til Høften støttede venstre Haand, medens han med den højre griber om Skaftet af den uhyre Landse, som han støtter lodret mod Jorden. Ansigtet, som kommer tilsyne under Staalhuen, har faste og fine Træk og det ejendommelige tillukkede Udtryk, som man finder paa Figurer paa gamle Gravmæler. Hesten — det er et sværlemmet, stærkt, muskuløst Dyr af nordisk Race, rustet med Plader paa Hoved og Ryg — staar som naglet til Pletten, ikke af Mangel paa Evne til at bevæge sig, men fordi den er saa godt tilreden og lystrer Tøjlen saa godt. Den sænker Hovedet lidt, den ene Hov paa For- og Bagbenene kommer ikke en Tomme frem foran den anden. Stillingen er saa simpel og symmetrisk, at man skulde tro, at den maatte være afskrækkende for en Billedhugger. Men Kunstneren har aabenbart netop valgt den med fuldt Forsæt; den bidrager til Indtrykket af det Stramme og Ridderlige og af den naiv-

middelalderlige Stil, som er gennemført i hele Værket med streng Konsekvens, med fuldt Kjendskab til alle Kostumets Enkeltheder, men tillige med den moderne Kunstners Kjendskab til Naturen og Forstand paa den. Tænk i Modsætning til et saadant Værk paa Thorvaldsens skønne og følelsesfulde Figur af Hohenstaufferprinsen Conradin, som er en dejlig Yngling, men som ikke har Mere af Riddertiden, end at han ved en ganske let Omklædning og ved en anden Frisure kunde omdannes til en Yngling fra enhversomhelst Tidsalder. Frémiets Rytterstatue var tillige en smuk Prøve paa fransk Broncestøber-Teknik. I mange franske Broncer spiller Ciseleringen kun en ringe Rolle; man mærker saa lidt til Raspen og Filen og den grelle, urolige Glans, som disse Instrumenter afstedkomme. Derimod ser man hyppig hele Modellens Overflade, Indtrykket af Modellerstokken eller Fingeren i dens bløde Materiale gjengivet med den største Skarphed og Finhed i Metallet.

Et andet Livsbillede fra Fortiden hidrørte fra *Paul Dubois*, som vistnok er det mest fremragende Talent blandt de nulevende franske Billedhuggere. Det var en Figur af lys Bronze, som har gjort megen og fortjent Lykke: En florentinsk Yngling, der staar og kvæder en Sang, idet han akkompagnerer den paa Luthen. Denne Figur, som er lidt under naturlig Størrelse, er helt fortræffelig. Typen og Kostumet: den lille fladpullede Hue over det tykke Haar, som bølger ned fra Tindingerne, den korte Trøje, Trikotbenklæderne, er taget fra den ældre florentinske Kunst og leder Tanken hen paa Luca della Robbia eller andre før-Rafaelske Mestere eller endog paa Rafaels egne tidligste Malerier. Dubois's Luthspiller

har sit Sidestykke i disse smækre og skønne Ynglinge, som man ser paa Rafaels Ungdomsbillede af Marias Trolovelse; den er vel en Smule mindre ideal, en Kjende mere realistisk, lige ud af Livet; men den er virkelig næsten lige saa naivt og yndig følt. Den unge Fyr tænker kun paa at synge sin Sang til Fornøjelse for sig selv og for dem, som have samlet sig for at lytte til den; han tænker slet ikke paa, hvor indtagende han er, hvorledes Ungdommens Renhed, Frejdighed, Blyhed udtaler sig gennem den simple Stilling, gennem enhver Form og Linie i hans Figur,

Der kunde fra den franske Skulptur anføres en hel Række af historiske Fremstillinger, lige fra Middelalderen til vor Tid, i hvilken dens Lyst og dens smidige Evne til at give sig ifærd med de forskellige Tidsalderes Karakter og Kostume ret kom for Dagen — selv om just ikke Alt var Mesterværker. Der var den tykke Frants den Første med Plumagehat, stiv Kappe, posede Benklæder og lange Trikothoser; der var endog en fransk Hofdame fra hans Tid — en ret vellykket Figur, omendskjønt det maa indrømmes, at Skjorter altid ville blive en stor Vanskelighed for Plastikken. Der var en god siddende Figur af Molière (af *J. E. Caudron*) og en anden af den Molièreske Scapin; man kom ved Synet af den til at tænke paa, hvor morsomt det kunde være for os at faa en vel karakteriseret Figur af Phister som Henrik. Fremdeles en meget god Statue af den vældige Taler Mirabeau (af *F. Truphème*), fremstillet i Talens hele Ild og Liden-skab, som om han rev Masken af *l'ancien régime's* Raaddenskab; og, for at nævne en Skikkelse fra vore Dage, Marechal Pélissier; men ved den fik man rigtignok

stærkt at føle, at Intet er mere umedgjærligt for Plastikken end en Generalsuniform med Ordensdekorationer og stiv, guldbroderet Krave. Et Kostume, hvis Smag alene gaar ud paa det Glimrende, vil aldrig kunne overføres med Held i plastisk Form. Det interessanteste Exemplar af denne rent realistisk-historiske Retning i Plastikken fandtes forøvrigt ikke i den franske, men i den italienske Kunst og hidrørte fra en begavet Billedhugger i Rom: *Giulio Monteverde*. Han havde kun udstillet to Figurer. Den ene viste os Columbus som en ung Dreng, omtrent i samme Tidsdragt som den ovenfor omtalte Luthspiller af Dubois, siddende paa en stor Pæl ude ved Genuas Havn, med korslagte Ben, den ene Fod støttet mod en stor Jernring i Pælen. Han har en Bog med sig, men læser ikke i den; hans Blik glider fuldt af Drømme, Anelser, Tanker ud over Havfladen. Det har maaske været en smuk Figur i Modellen, men den var fordærvet ved den slikkede Behandling af Marmoret. Forøvrigt gjorde den i Sommer, maaske baade paa Grund af sine Fortrin og Lyder, en stormende Furore i Italien. Den anden Figur, som heldigvis ikke var kommen videre end til Gipsen, var ubestridelig en af Udstillingens Mærkeligheder. Det var Doktor Jenner, den berømte Opfinder af Vaccinationen, fremstillet just i det Øjeblik, da han gjør det afgjørende Experiment. Doktoren sidder paa Kanten af en Barneseng, han har taget den lille, nøgne Dreng — hans egen Søn formodentlig — op af Sengen og lagt ham over sine Ben og sætter nu Lancetten i hans Arm. Drengen skraaler og spræller naturligvis, men der hjælper ingen »Kjære Faer«, Experimentet skal gøres. Man

har en velgjørende Følelse af, at Manden har en god og ganske bestemt Mening med, hvad han gjør; den rolige og dog spændte Villiekraft, som udtaler sig i den sammenpressede Mine, gaar ogsaa gennem hele Figuren: Den venstre bøjede Fodspids er stemmet imod Gulvet, den højre Fod er kastet bagom den venstre; Hænderne holde saa sikkert og saa kløgtig paa Instrumentet og paa det lille Offer. Kostumet er naturligtvis Tidens: lille Pisker-park, vid, løsthængende Frakke med stor, ombejdet Krave, Knæbenklæder, Strømper og Sko; det er en hyggelig, men ikke videre soigneret Dragt: Manden er jo hjemme hos sig selv, i sit eget Studereværelse eller Sovekammer. Dette Arbejde tiltvinger sig og fængsler Beskuerens Opmærksomhed i Kraft af den aarvaagne, skarpe, man kunde sige: spidsfindige Opmærksomhed, hvormed det fra Kunstnerens Side er set og skabt. Bevægelsen i Hænderne, Fingrenes Stilling og hundrede andre Træk ere med det fineste Blik aflurede Naturen; Fejl er der sikkert ogsaa, især i Barnefiguren. Man tænke sig nu en saadan Figur stillet ind iblandt Thorvaldsens monumentale Portrætter, hvis Opgaver i og for sig ere af samme Art som dens! Hvilket Indtryk vilde den gjøre? Den vilde være uskjøn og vulgær. Man vilde føle en ringere og en mindre sympathetisk Kunstnerindividualitet. Man vilde føle Savnet af store, sammenholdte Linier og Flader, af en fast plastisk-arkitektonisk Kjerne i dens Masse. Men den vilde, aandeligt talt, tage Lyset noget fra Thorvaldsens Skikkelser, paatrænge sig Beskueren mere; og hine større Figurer vilde trække sig fornemt tilbage og overlade den Valpladsen. Skal Kunsten ikke igjennem denne Gyde? Det kunde være værd at over-

veje, om ikke ethvert stort Fremskridt i Menneskenes Kunst er uadskillelig forbundet med Opgivelsen af en tidligere Skjønhed. Man kaster Broerne af og brænder sine Skibe for at vinde Slaget paa et nyt Terræn. Men foreløbig har Monteverde unægtelig ikke vundet det; hans Værk er ikke skøn Kunst.

Men tilbage til Franskmændene! Ogsaa hvor de bevæge sig paa de antikke Forestillingers Omraade, aabenbarer sig deres skarpe Blik for det ydre historiske Tilsnit, naturligvis mest hvor det gjælder historiske Fremstillinger, Portrætter eller Karakterbilleder; men ogsaa her forstaa de bedste Kunstnere at føre den historiske Karakteristik fra Overfladen ind til Kjærnen. Der var f. Ex. en meget interessant Broncestatue af Aristofanes, af *F. C. Moreau*, († 1865). Den store komiske Digter er fremstillet, som om han sad en Dag paa Torvet i Athen og i nogen Frastand iagttog sine Landsmænd; han læner den næsten nøgne, kraftige, men magre Figur tilbage paa Sædet og har kastet det ene Ben bekvemt over det andet. Det skarpe, spottende Blik glider ud over det suveræne Folk, som gjør sine taabelige Krum-spring efter Demagogers og Sofisters Pibe. Det er den rette Aristofanes, og Kunstnerens Bevidsthed om den virkelige græske Kunststil er mere udviklet og røber en skarpere positiv Iagttagelse end nogen af Thorvaldsens Figurer, hvis Værdi er af en ganske anden Art. I en lignende Aand havde andre Kunstnere givet antikke Karakterbilleder: Diogenes med sin Lygte, den gjerrige Mand med sin Pengepose o. s. v. Et indholdsrigt Motiv af den romerske Historie var givet i en Marmorgruppe af *E. L. Barrias*; — det synes forøvrigt, besynderligt

nok, ingen virkelig Hjemmel at have i nogen antik Fortælling, men passer alligevel godt ind i den romerske Histories Aand og Karakter. Tkrakeren Spartacus, den energiske Fører for Gladiatorernes og Slavernes Opstand, som truede det romerske Rige paa Liv og Død, er her fremstillet som en Dreng paa 11—12 Aar. Kunstneren har tænkt sig den oprindelige Tilskyndelse til hans, ligesom til Hannibals, Had imod Rom givet allerede i hans Barndom. En ældre Mand — hans Fader? — er af Romerne grusomt naglet til et Træ; det døende Legeme bøjer sig hen over Sønnen, som staar ved hans Side; den ene Arm hænger ud over Drengens Skulder, og Hovedet hviler mod hans Isse med det tætte, buskede Haar. Faderens Figur danner paa en Maade Baggrunden for Sønnens eller Rammen om den; det er som om hans sidste Aandedrag gik over i den sagte, uhorlige Hvisen fra Drengens Læber. Man aner den frygtelige Ed, som denne Dreng aflægger til sig selv, og hans kraftige Skikkelse ser ud til at indeslutte en Karakter, som kan indfri Eden. Han staar der saa mørk og alvorlig, næsten stiv, med samlede Fødder, hans Aand er slet ikke nærværende, hans indre Syn skuer langt, langt fremad mod et Punkt ude i Fremtiden; med den ene Haand holder han om Faderens, den anden hviler over Faderens Ben og knytter sig om den lille trekantede Gladiatordolks Hæfte. Der er heri en Alvor, som varsler om store Kampe; og i den plastiske Behandling af Gruppen er der en høj Grad af solid Formbestemthed, tillige en vis Haardhed, som minder om romersk Plastik. Arbejdet bærer Aarstallet 1871. Det er maaske en Tilfældighed, at Aanden i dette Kunstværk stemmer saa godt med de

Følelser, som bevægede den franske Nation lige efter Krigen. Den nationale Stemning fra hint Aar havde faaet sit Udtryk i en god og virkelig alvorlig følt Figur af *P. Cabel*, som blot førte Titelen »1871«. Det var en tæt tilhyllet, siddende kvindelig Figur; den nagende, fortærende Sorg og Jammer var malet i hendes Aasyn, som viste sig under Sløret, og i hele den brudte og nedbøjede Stilling.

Jeg har med Forsæt dvælet mest ved den franske Plastiks historiske Fremstillinger og tør ikke spinde Traaden langt videre. Men jeg ønsker dog at notere, at der ogsaa paa de ideale og mythiske Fremstillinger Omraade fandtes Ting, som fængslede Blikket, og at der ogsaa der aabenbarede sig et højest livfuldt Omløb af Ideer og en alsidig Fortrolighed med Kunstens forskellige historiske Stilformer. Men deraf følger jo vistnok ogsaa, at man i den franske Plastik, navnlig hvor den behandler den antikke Mythe, ikke tør vente at gienfinde Indtrykket af hin næsten religiøse Tro paa Antikkens hellige Skjønhed, dens »simple Værdighed og stille Storhed«, for hvilken Winckelmann var Profet, og for hvilken Thorvaldsen var Messias, og som giver Thorvaldsens Plastik denne ubeskrivelige Uskyldens Ærværdighed, som man uvilkaarlig bøjer sig for. Skulde jeg nævne det Bedste, som jeg saa af den antike Mythe- og Sagnverden, vilde det vel blive en Statue af Narcissus af *P. Dubois*, Autor til den florentinske Luthspiller. Den var udført i naturlig Størrelse, af et udmærket skjønt Stykke Marmor. Den dejlige Yngling staar ved Bækken og ser drømmende ned i dens Spejl; han trækker Klædebonnet bort fra sit Legeme, saa at det hænger i lange

Folder ned langs hans ene Side. De glatte, fine Former i Legemet og de smidig bøjede Linier minde om en Vandlilie og Hovedet med Sivkransen i Lokkerne om Liliens sænkede Blomst. I Hovedet, som virkelig er et ualmindelig dejligt Stykke Plastik, udtaler sig en drømmende Selvbeundring; man føler, at han afslører sig selv som en Aabenbaring af guddommelig Skjønhed. Narcissus var ogsaa fremstillet af en anden talentfuld Kunstner, *E. Hiolle*; men han havde ladet Ynglingen knæle ved Bækkens Rand og bøje Hovedet frem, som om han vilde kysse sit eget Billede. Medens der gennem Dubois's Figur gik en fornemmere, mere selvfølende Holdning, en mere ideal Skjønhed, havde Hiolle i mere naturalistiske Former udtrykt den smægtende, fortærende Længsel. Den samme Kunstner havde udstillet en smuk Komposition af Arion, som rider paa Delfinen gennem Havet, idet han slaar sin Lyres Streng. Gennem Sangerens Holdning og spændte Mine følte man saa godt, at han maatte bruge Tonerne, som Rytteren ellers bruger sin Tømme, paa det forvovne Ridt over Dybet. Blandt slige lyriske Digte i hvidt Marmor, som kunne minde os Danske om J. L. Heibergs eller F. Paludan-Müllers glatteste og eleganteste Vers, vil jeg nævne en Figur af den meget ansete *J. J. Perraud*, som kaldtes »*Désespoir*» (at oversætte ved: »Haabløshed«). Det er en Yngling, som sidder paa Strandbredden og stirrer ud over Havet, som vel skiller ham fra det, han har kjært. Men medens han sidder der, luller Bølgernes ensformige Melodi hans Smerte til Ro, saa at Længslen mildnes til Vemod. Det er en smuk Stemnings-Figur.

Hvor Franskmændene behandle Æmner af den bibelske og kirkelige Forestillingskreds, søge de gjerne Tilknytningspunkter til den italienske Renaissancekunsts Mestere. Man saa, for at nævne et Par Exempler, en Marmorstatue af Eva, som efter Syndefaldets Rus ligesom sad og stirrede paa sin Brøde; denne Figur (af *E. Delaplanche*) var aabenbart stærkt paavirket af Michelangelo. Fremdeles *A. Merciers* Broncefigur af David, der med den ene Fod træder paa Kæmpen Goliaths afhuggede Hoved, idet han stikker Sværdet i Skeden; man følte vel i denne Figur en Gjenklang af Benvenuto Cellini's berømte Perseus, men den var fuldt saa alvorlig i sin Følelse, og den var gennemført med større Finhed og Natursandhed end den italienske Statue. En Broncefigur af *Dubois*, Johannes den Døber i Ørkenen som Dreng, men allerede Asket og Bodsprædikant, mindede i Opfattelsen nærmest om Rafaels bekjendte ildfulde Maleri af Døberen i Florens. Af *A. Falguière* fandtes en meget smuk og følelsesfuld Figur af en ung kristen Martyr, som lider Steningsdøden og liggende paa Jorden er ved at udaande; i Aand og Opfattelse ligner den H. Flandrins Behandling af kristelige Motiver. Renaissancens Indflydelse strækker sig desuden videre end til de bibelske Motiver. Den ejendommelige ægte, solide, kjærnefulde Alvor, hvormed de gamle Mestere forstaa at udtrykke de menneskelige Lidelser og Lidenskaber, klang igjen i et Relief af *A. Noël* (et af de ganske faa Relieffer, som fandtes i den franske Udstilling blandt den store Mængde af Statuer): En Moder, som med Jammer og Smerte bøjer sig over sin Datters Lig; det var fortræffelig gennemført i Donatellos Stil. I det Hele spiller den gamle

italienske Kunst en langt større Rolle for Franskmændene end for os, for hvem Antikkens Autoritet endnu stadig er saa temmelig eneherkende. Nuvel, der er Meget tilbage at lære af Antikken, som vi endnu ikke have lært. Men der er ogsaa Meget at lære af Italienerne. Franskmændene ere i denne Henseende bedre stillede end vi, de have nærmere til Italien, og de have prægtige Samlinger i Paris. Vi have vel ogsaa en Samling af ypperlig italiensk Skulptur; men vi have snildt forstaaet at ungaa enhver Fare for, at Folk skulle fordærve deres Smag ved at se den. Den staar det ene Aar efter det andet under Laas og Lukke paa et af Christiansborgs Loffer. Paa samme Loft og under samme Laas staar Freunds Ragnaroksfrise, Bissens Orest og hans Portrætbuster, Jerichaus Pantherjæger og andre gode Ting af moderne dansk Skulptur. Bare nu ikke vor Billedhuggerkunsts Fremtid ogsaa bliver sat paa Loftet! Dengang man foreløbig lukkede Laasen for Skulptursamlingen, hvad der allerede var meget beklageligt, strøg man tilige det regelmæssige Bidrag af Penge, Ære og Opmærksomhed, der fra Statens Side hidtil var ydet vor egen Billedhuggerkunst. Staten samler til almindelig Gavn og Glæde paa danske Malerier. Kan man paavise nogen rimelig Grund til, at den ikke ligesaa fuldt samler paa Værker af dansk Skulptur? Hvilken af de to Kunster der for Øjeblikket trænger mest til at opretholdes med kraftig Haand, derom kan der ikke være delte Meninger.

Matejko og Makart.

En af de mest fremragende Historiemalere, som Europa for Tiden ejer, og en af dem, som paa Wiener-Udstillingen maatte tildrage sig den største Opmærksomhed, er en yngre Mand af polsk Nationalitet, *Jan Matejko*. Han er født i Krakau 1838 og nævnes som Elev af den derværende Kunstskele, for hvilken han i den seneste Tid er bleven Direkteur. Han sætter aabenbart en Ære i netop at være polsk og ikke østerrigsk Kunstner. Foruden fire Portrætbilleder saa jeg i Wien fem meget store, for det Meste meget figurrige historiske Malerier af denne Kunstner — fire i Verdensudstillingen, et i Belvederegalleriet — hvis Æmner alle vare tagne fra Polens ældre Historie; han har desuden malet adskillige flere. Der er noget Skjønt i at se en Søn af dette uheldige Folk fordybe sig i Minderne om sin Nations selvstændige Statsliv og fremstille Billeder af dem, som maa vække dyb Interesse hos enhver opmærksom Betragter baade ved den ualmindelige Begavelse og ved den Sanddrthed og mandige Alvor, som er gjennemgaaende i Fremstillingen. Her er intet Forsøg paa at gjøre den polske Historie til noget Mere og Bedre, end den har været;

Matejko maler Polens Sorg og Skam saa vel som dets Berømmelse og Hæder. Om der nu i disse Bestræbelser ligger et Fremtidshaab for Udviklingen af en selvstændigere polsk Kunst, skal jeg naturligvis lade være usagt. Matejko var ikke den eneste dygtige polske Kunstner, som fremtraadte paa Verdens-Udstillingen; men han synes dog baade paa Grund af sin fremragende Betydning og sin hele kunstneriske Ejendommelighed at være et isoleret Fænomen.

En tysk Forfatter, F. Pecht*), der forresten ligesom alle Andre behandler Kunstneren med skyldig Agtelse, har i Anledning af et enkelt af Matejkos Billeder yttret, at der — i rent kunstnerisk Henseende — hersker et polsk Anarki deri; at det er det berygtede *liberum veto* overført paa Lærredet. Denne Kritik er meget træffende og forekommer mig anvendelig om alle Matejkos Billeder. Man behøver i Sandhed ikke at være forvænt med Hensyn til Harmoni og Enhed i Indtrykket af et Kunstværk for lige fra Betragtningens første Øjeblik at finde Indtrykket af dem for broget. Hyppig give hans Opgaver ham at gøre med en Mængde glimrende og forskellige Farver i Kostumerne; og han er da ikke ret Mand for at samle og beherske den store Mangfoldighed. Men det »Anarkiske« ved hans Kunst gaar desuden dybere. Han forstaar ganske vist at fremhæve Hovedsagen i en historisk Komposition saaledes, at man ikke gaar fejl af den; men han gør alligevel altfor meget Væsen af Biting og af allehaande Episoder. Der er noget Labyrinthisk i hans Kompositioner; Betragt-

*) Kunst und Kunstindustrie auf der Wiener-Weltausstellung 1873.

ningen drages omkring i alle Retninger; man føres ind paa en Mængde Biveje, hvis Maal ikke strax kunne overskues fra Hovedvejen; man tvinges til at fordybe sig paa mange enkelte Punkter. Dette virker adspredende og trættende og skader for saa vidt Indtrykket. Og dog maa man indrømme, at der kan tænkes Fejl, som ere værre end denne, og at den hos Matejko staar i nær Forbindelse med særdeles fremragende Egenskaber. Han har virkelig saa uhyre Meget at fortælle. Han er en dyb og rig Psycholog og i denne Henseende saa meget mere interessant, som han for alle os, der egentlig kun have stiftet Bekjendtskab med det vestligere Evropeas Mennesker, aabenbarer en hel ny Verden af Karakterer fra den slaviske Stamme og gennemfører dem baade med Storhed og Alvor, undertiden endog med en egen Ærværdighed, og tillige med en vis naturhistorisk Skarphed og Individualitet, som strækker sig lige ud til Negle og Haar, og som derved fuldkommen gjør Indtrykket af Troværdighed. Han fremstiller det dramatiske Udtryk med en bevægende, tidt gribende Sandhed og med en fin Gjennemskuelighed, som netop er saa interessant, fordi de Formtyper, hvorigjennem Udtryk og Miner aabenbare sig, ere os nye og fremmede. Det er overhovedet den for hele den nyeste Kunst saa ejendommelige Trang til at individualisere, som kommer saa stærkt og noget ubehersket frem hos Matejko. Den kommer ogsaa for Dagen i hans Behandling af det Livløse, Stoffer, Klædningsstykker, o. s. v. Han maler Læderstøvler, Fløjlsbuxer, Broderi og Pelsværk, som om det var Livet om at gjøre netop at male dette Enkelte, som hans Pensel er ifærd med; og det lykkes i ni Tilfælde af ti fortræffe-

lig, men ikke altid til Held for det, som staar nærmest ved Siden af det. Disse Egenskaber karakterisere ikke mindre Matejkos Portræter end hans store historiske Billeder. I Henseende til det afrundede, harmoniske Præg, til Farvens Glans og Skønhed, staa de afgjort tilbage for de bedste franske Portræter; Farven er tyndere paasat, Penslen noget spids og tør; der er noget Kejtet, Strittende, undertiden endog temmelig Uskjønt ved Fremstillingen af Personligheden; men om det saa er smaa Børn, Matejko maler, fremtræde de — uden Afbræk for Indtrykket af det Barnlige — med saa karakterfulde Fysiognomier, at de engang sete ikke slippe Hukommelsen igjen.

Det vilde maaske være fejl at kalde Matejko en Autodidakt. Men vist er det, at hans Kunst gjennemgaaende bærer Præg af Enkeltmanden, som isoleret og tidt med Møje maa kjæmpe de kunstneriske Opgaver igjennem. Saa glimrende som hans Mesterskab undertiden kan være, mærker man dog tydelig, at han aldrig har nydt Fordelen af at blive ret indarbejdet i en Skole, i hvilken Malerkunstens Principer ere opfattede saa sikkert og fast, at de som en fælles Dannelse endog komme det mindre Talent tilgode, saaledes som det navnlig er Tilfældet i den franske Kunst. Der er meget Lidt af hvad man kalder malerisk Stil i hans Billeder. Hans Malerier melde heller ikke Noget om, at Evropa i gamle Dage har havt en Rafael, en Rubens eller andre store Historiemalere. Naar man f. Ex. sammenligner Matejkos Billeder med de nyere belgiske Historiemalerier, som tidt virkelig ere meget fremragende og navnlig fortræffelig malede, saa vil man i mange Henseender finde dem ufuldkomne, endog undertiden lidt underlige. Men naar

man forsøger paa at subtrahere fra de moderne Belgieres Malerier den Gjæld, som de staa i til de gamle Nederlændere — Wiertz til Rubens, Wauters til Frans Hals, Leys til v. Eyck og Memling o. s. v. —, saa kan det forekomme En noget tvivlsomt, hvad der egentlig bliver staaende tilbage paa deres egen Konto. Matejko har aabenbart ingen arvede Rigdomme eller fremmed Formue staaende i sin Forretning. Han staar som Enkeltmand lige overfor sin enkelte Opgave og vier den alle sine store Kræfter. Han har den udprægede Selvstændigheds store Styrke og er heller ikke gaaet fri for de store Farer, den medfører. Kunstnere, som staa i hans Situation, ere undertiden udsatte for at gjøre Fiasko. Jeg tror, at noget Saadant var hændet Matejko i et stort Billede af Kopernikus, som i den maaneclare Nat oppe paa Taget af Domkirken i Frauenburg bøjer Knæ for Stjernehimlens Storhed; Ideen, som maaske havde været Poesi i Kunstnerens Bryst, var kommet meget uheldig over paa Lærredet. Men hans Fejl ere i alt Fald hans egne, og de store Egenskaber, som vise sig i hans andre Billeder, ere ogsaa hans egne.

Et af Matejkos nyeste og største Billeder viser os et Øjeblik i Polens Historie, som en Polak i vor Tid vel maa tænke tilbage paa med Stolthed, om end tillige med en bitter Klage over, at Øjeblikket ikke blev bedre benyttet. Polakkerne staa som Sejrherrer lige overfor Russerne. Den tapre polske Konge *Stefan Bathory* (1576—86) har slaaet *Ivan den Skrækkeliges* Hære, og ved Belejringen af Pskov kommer det moskovitiske Rige i en saa overhængende Fare, at Ivan kun formaar at besværges den ved at henvende sig om Mægling til Pavestolen selv,

idet han lader som om han vil gjøre den romerske Kirke Indrømmelser i sit Rige. Gregor XIII sender Jesuiten *Antonio Possevini* som Mægler til de stridende Parter; Freden bliver sluttet, og Faren driver over for Russerne.

Det er en kold Vinterdag med klar, blaa Himmel, Sne paa Jorden og Rim i Træerne, udenfor Pskov's Porte. De russiske Afsendinge ere mødte frem for den polske Konge, som sidder i Forgrunden i en Armstol foran sit brogede, prægtige Telt. Stefan Bathory var en brav Regent og en dygtig Kriger, men en skrækkelig grim lille Mand, pukkelrygget og undersætsig; Hovedet, som har halv orientalske Træk, sidder dybt nede mellem Skuldrene; Benene skræve, og Fødderne staa vidt fra hinanden paa Bjørneskindet, som er bredt over Sneen. Han er prægtig klædt; han bærer Pelshue med høj Fjerbusk paa Hovedet, Staalharnisk indlagt med Guld, stor gul Silkekappe, blaa Flojls Benklæder og gule Skindstøvler. Hans Sværdklinge ligger dragen over hans Ben; den højre Haand holder om Hjaltet, og Spidsen af den venstre Haands Mellemfinger stemmer han imod Klingen, som om han til Efterretning for Russerne vilde henpege paa, at Sværdet endnu ikke er stukket i Skeden; maaske vil han tillige holde sig selv tilbage fra at gjøre en overilet Brug af det. Foran ham knæler nemlig paa Sneen det russiske Gesandtskabs Formand, Patriarken Cyprian, som med begge Hænder bærer et stort Guldfad med et Brød og et Saltkar. Kong Stefan ser under de store, sænkede Øjenlaage ned paa dette Brød og Salt som paa en Mad, han meget nødig vil spise. Og Patriarken veed meget godt, at den ikke smager ham. Han veed godt med sig selv, at han med denne Underkastelses-Ceremoni lyver

Kongen lige op i Ansigtet; og han er desuden saa angst for denne Klinge, hvis Eg i en uhyggelig Nærhed er vendt lige hen imod ham: Stefan Bathory er Alverden bekendt som en Mand, der kan blive rasende af Hidsighed, og hvor nemt kunde man ikke i en saadan Situation blive et Hoved kortere! Men hvad maa man ikke udsætte sig for i Ivan den Skrækkeliges Tjeneste! Ak den ynkverdige Patriark, som er stedt imellem to saa forfærdelige Magter! Hans Profil er vendt lige imod Kongen, han stirrer stivt og forskende paa ham: Veed Kongen hvad Russernes Fred og Ed her har at betyde? Der kan rigtignok trænges til Mægling; og bag den knælende Russer hæver sig ogsaa Jesuitens lange, magre, sorte Skikkelse. Han fryser gudsjammerlig i denne barbariske Vinter og strækker sine blege, hvide Hænder ud over Saltet og Brødet, idet han henvender Ordet til Kongen: Han indestaar paa den ene saliggjørende Kirkes Vegne for Sandheden af dette Spil. Med sit kortklippede Haar og glatragede, blege, italienske Præsteansigt, med sin simple, lange, sorte Kjole og sin trygge, overlegne Holdning kontrasterer Jesuiten stærkt til den knælende Russer med den slaviske Profil, det lange, tjavsede, mørkebrune Haar, og en Klædning, der i broget, barbarisk Pragt endog overgaar Kongens: høj Hue af rødt, broderet Fløjls med hvid Pelsrand, blaa Silkekjortel, lang Kappe af indisk Shawlstøj o. s. v. — Alt, i Forbigaaende bemærket, forbausende ypperlig malet.

Dette er Handlingens Knude og Centrum. Men foruden disse tre Hovedpersoner findes der en stor Mængde andre, til de yderste Enkeltheder gennemførte Karakter-skildringer, individuelle som Portræter. De bedste ere

maaske de russiske Bojarer, som følge Patriarken paa Gesandtskabet. De ere klædte i prægtige Pelse med brogede Skjærf og have funklende Ringe paa Fingrene; men at de ere Barbarer, halve Dyr, næppe bedre end de Bjørne eller Ulve, i hvis Skind de gaa klædte, har den polske Kunstner ingenlunde fordulgt, og jeg tror, at han har Historiens Vidnesbyrd paa sin Side. En ældre Russer med ganske kort klippet Haar og et langt, ærværdigt Skæg kaster sig næsegrus ned i Sneen med Hænderne støttede paa Jorden og med et Udtryk af saa dyb og slavisk Ærbødighed, at man vanskelig skulde kunne gennemskue, om den er sand eller falsk. En anden vil just kaste sig paa Knæ, men sidder foreløbig paa Hug med de korte, tykke Hænder støttede mod Knæerne; Stillingen er ikke mere gratiøs end en bred Tudsers, naar den skal til at springe. Det er en svær, før Skikkelse, brun og barket, med et bredt Ansigt, flad Næse, smaa, sorte Øjne, som med en vis dyrisk Snuhed og Poliskhed se hen paa den polske Konge. Bagved staar en Dværg, som lægger Hænderne om Randen af sin Herres store Skjold, idet han med en pudsig, vigtig og fidel, storsnudet og sarkastisk Mine spillende over det brede, mongolske Ansigt skotter hen til Kongen, hvem den lille Slyngel synes at betragte som sin Broder i Vanskabthed; men han veed godt, at hvis han ikke holder sig i Skindet og gemmer sine Vittigheder til siden, naar Ceremonien er forbi, vil der vanke Pisk. Det er en hel lille zoologisk Have af barbariske Typer; men blandt Russerne findes der dog ogsaa Mennesker af et noget ædlere Præg, i Særdeleshed den overvundne Feltherre, som holder sig noget tilbage og staar med sænket Blik, idet

han lader, som om han ikke mærker, hvorledes Diplomatien løser de Knuder, som hans Sværd ikke kunde overhugge. — Iblandt den store Mængde af polske Krigs- og Statsmænd udmærker sig Storkansleren Jan Zamoiski, som staaende ved Kongens Stol ser med inderlig tilbageholdt Ærgrelse og Skuffelse ned paa Hovedhandlingen. Lignende Følelser har Kunstneren ogsaa med stor Veltalenhed og Klarhed udtalt i de øvrige Polakkers Figurer; men man kunde maaske ønske, at han her lidt mere havde lagt Baand paa sin Lyst til at individualisere og slaa smaa Knuder paa Handlingen. Det er underligt, at en Officer under et saadant Optrin ganske uforstyrret studerer Krigskortet, og at Andre føre meget højrostedede og ivrige Samtaler. Gruppen sluttes af en Linie af det polske Rytteri, som holdes øjeblikkelig kampberedt. Rytterne have paa deres Harniskers Rygge store Vinger, kunstig sammensatte af Fjer, som under et Choc skulle have gjort en forfærdelig Støj. Deres Høvding, en prægtig, ungdommelig Helt, staar med Haanden paa Sværdfæstet og ser fra Siden henimod sin Konge, som om han gjerne ønskede et Vink til at hugge ind paa Moskoviterne.

Som Historiemaler er Matejko idelig ifærd med den officielle Statshistorie. Der forekommer en polsk Konge omtrent paa hvert af hans Billeder; det vrimler af høje Herrer og Statsmænd, og Kostumerne ere hyppigst den højeste Gala. Et meget stort Maleri, som sædvanlig synes at regnes for Matejkos ypperste Værk — skjønt det forekommer mig, at Billedet af Stefan Bathory har mere Krav derpaa — fremstiller Unionen i Lublin 1569: den højtidelige Forening af Kongeriget Polen og Storhertugdømmet Lithauen. Scenen er Rigsdagens store

Sal, i hvilken Eden paa Unionen aflægges. Der ser man en stor Mængde betydningsfulde Fysiognomier: ærværdige Prælater med snehvidt Haar og Skæg, kraftige Fyrster og Riddere, alle det forenede Riges store Mænd og i Baggrunden en Gruppe af de fornemste Damer. Hovedfiguren i Billedets Midte er Kong Sigismund August, en i Sandhed stor og ædel Skikkelse: han staar rank og høj i sin sorte Dragt og løfter Krucifixet i Vejret, idet han dybt bevæget med sin Ed bekræfter den Forening, som han selv med megen Anstrængelse og personlige Offere har gennemført. Billedet er malet til Unionens trehundredeaars Jubilæum, og det til Trods for, at den senere Historie jo har annulleret det Meste af Unionens Betydning, eftersom det graadige Rusland nu har slugt baade Polen og Lithauen. Men det er maaske ikke saa meget til Trods for Tilintetgjørelsen af Polens Selvstændighed, som netop paa Grund af den, at den polske Kunstner saa gjerne sysler med Fremstillingen af sin Nations selvstændige Statsliv. Det er som om Kunsten her vilde gjenoprette, hvad Historien havde forbrudt. Ellers gaar vor Tids Historiemalere, naar der ingen Tvang er over dem, med Rette helst af Vejen for den officielle Historie og foretrække den intime. Ganske vist har Matejko i »Unionen i Lublin« fremkaldt et betydningsfuldt og storladent Indtryk af de mange haarde og stærke Villiers Forening mod et fælles Maal, han har gravet Følelsens Mærker dybt i de markerede, mandige Fysiognomier og henpeget stærkt paa den Kamp, som Unionens Gjennemførelse har kostet; og dog maa det indrømmes, at en Ceremoni er et mindre taknemligt Stof for en Kunstner, i alt Fald for den, der som Matejko

har sin Styrke i det egentlig Dramatiske. De eneste Compositioner af Rafael, som man gaar ligegyldig forbi, ere to, som handle om Ceremonier. Afholdelsen af Taler, som ere indstuderede i Forvejen, og Gjennemførelsen af et Ceremoniel, der lægger Baand paa ethvert uvilkaarligt Følelsesudbrud, er en Skræk for Muserne. Billedet af Stefan Bathory giver os ogsaa en Ceremoni; men det, som gjør den saa dramatisk interessant, er netop at man gennem den tynde Skal af Fred og Forsoning aner et Hav af ulmende, gjærende Følelser, som true med at sprænge Dækket. Det er en Ceremoni, hvis Løgn alle indse; og saa lidt svare Æsthetikens Krav til Moralens, at denne Brydning vækker ulige mere Interesse end den sandfærdig mente Ceremoni i »Unionen i Lublin«, der mere er en Udstilling af Pragtmennesker end et egentligt Drama. I det tidligste blandt Matejkos Billeder paa Udstillingen kom man atter i Selskab med en polsk Konge, Sigismund III. Vasa, som omgivet af sit Hof henrives af den berømte Jesuiter-Prædikant Skarga's glødende Veltalenhed. Og i Kunstnerens store Maleri i Belvedere-Galleriet har man atter baade Konge og Hof, Fyrster og Ministre; men der kaster en enkelt Mands Lidenskab en Brand ind i det officielle Væsen, som i et Nu sætter det Hele i lys Lue.

Dette Billede fremstiller os den sørgeligste og skammeligste af alle polske Rigsdage, den som i Aaret 1773 satte sit Segl paa Polens første Deling. Rigsdagens Møder ere begyndte med, at den købte Forræder, *Adam Poninski*, mod al Vedtægt erklærer sig selv for Kronens Marskalk (Rigsdagens Formand) til Trods for den hæftigste Modstand af et Par patriotiske Medlemmer,

især *Reytan*. Da der tillige strax danner sig en forræderisk Konfederation bag Rigsdagens Ryg, bliver *Reytans* Optræden i det andet Møde endnu hæftigere. Man vil udsætte Rigsdagsmøderne, og flere af Landbuddene lave sig allerede til at gaa; da kaster *Reytan* sig foran Døren og raaber med fortvivlet Røst: »Gaa I kun og sæt Seglet paa Eders Fordærvelse og Skam; men først skulle i træde en Patriots Hjerter under Fødder, som kun slaar for Ære og Frihed!« Det er denne Scene, Kunstneren har skildret. *Reytan* har kastet sig paa Gulvet og revet sin polske Vams op, som om han vilde byde sit Liv og Blod til hvem der vilde tage det; hans Blik gløder af Fortvivlelse, af en forbitret, gruelig Anklage mod Forræderne. Fra den Dag af var han knap sig selv mægtig, og man føler i Sandhed i hans Udtryk, at det her gjælder en Krisis paa Liv og Død. Dette voldsomme Udbrud af Lidenskab sætter naturligvis hele Salen i hæftig Bevægelse. *Poninski*, som bærer en prægtig, rød, guldbroderet Uniform, staar i Nærheden af Døren ligeoverfor *Reytan*, hvem han betragter haardt og koldt, men dog med fnysende Forbitrelse. Det er et ypperligt Billede af en fornem, opblæst og fræk Kjæltring. Med den ene Haand støtter han sig til sin Stok, med den anden peger han henimod den aabne Dør, idet han giver de udenfor ventende Soldater Ordre til at arrestere *Reytan*; i Døren ser man allerede en Grenader med skuldet Gevær. En ung, meget fornem Polak i en elegant Atlaskes-Dragt staar vaklende og skamfuld, med nedslaget Blik ved *Poninskis* Side og lægger sin Haand dæmpende og afværgende paa hans Arm. Udenom det store Bord i Salen ere Polens Landbud forsamlede med Delingsmagternes Gesandter;

man ser der prægtige polske National-Kostumer imellem Galadragter af almindeligt evropæisk Modesnit. Der er overraskede og raadville, spørgende og ironiske Udtryk; Nogle se til med kold Forhærdelse, Andre gribes af en Rædsel og Skam, som baner sig Vej gennem et tykt Dække af Sløvhed. Bagest i Salen ses Kong Stanislaus August; han har rejst sig fra sin Trone og staar sløv og vaklende med Uhret i Haanden; han er en ren Biperson; der er næppe Nogen, som bryder sig om ham eller hans Damer, som have Plads i den bageste Loge. Men paa Væggen hænger Portrætet af Katharina den Anden, til hvem den polske Konge allerede var solgt fra sin Tronbestigelse af; hendes frække Aasyn forklarer Meget af, hvad her sker; og ved det store Bord sidder hendes Repræsentant, Stackelberg, en smuk, fin og kold Herre; han har vendt sig bort fra den øvrige Forsamling, slaaet det ene Ben magelig over det andet og leger med Haanden med sin Herskerindes Miniaturbillede, som han bærer om Halsen, idet han synes med tilbageholdt Utaalmodighed at vente paa, at denne Episode skal være forbi.

Matejko viser sig i slige historiske Fremstillinger maaske mere som en stor malerisk Historieskriver end som episk Digter, men i hvert Fald ere hans psykologiske og dramatiske Evner virkelig af første Rang. Ingen vil kunne betragte et Billede som det nys beskrevne uden at føle sig hvirvlet ind i hele den stormfulde Begivenhed; har man set det, saa veed man, og saa glemmer man ikke, hvorledes det Forræderi saa ud, som solgte Fædrelandet, og hvordan den Fortvivelse saa ud, som Forræderiet fremkaldte. Men det er Skade, at en Kunstner, der

forstaar at give en Begivenhed med en saa rystende Sandhed igjennem det menneskelige Udtryk, endda vil give os Begivenhedens Motiver ind med Skeer ved Brug af Midler, som gjøre en uheldig Virkning i Malerkunsten. I Forgrunden er der væltet en Lænestol; og paa denne Lænestol har der ligget en fin, guldgaloneret Hat, som er faldet ud paa Gulvet, og ud af denne Hat er der faldet en Pung, og ud af Pungen trille lige hen i Forgrunden, saa at vi ret kunne se dem, en hel Mængde Dukater, stemplede med flakte Ørne. Man kunde have ventet, at Ejermanen vilde passe bedre paa dem. En af de polske Herrer holder et Dokument, hvis nederste Del vender meget tydeligt ud mod Beskueren ligesom med en Indbydelse til at læse det: »Madame, de Vôtres Majesté Impériale les très humbles et très obéissants serviteurs Stanislas Felix Potocki o. s. v.« Slige haartrukne Finesser, hvis Betydning skal aflæses omkring i Krogene paa Maleriets Overflade, burde en Mand, der saa ypperlig kan male det købte Forræderi paa en Figurs Ansigt og i hans Holdning, overlade til dem, som have dem behov. Men man kan paa ethvert af Matejkos Billeder finde Exempler paa, at det politisk-historiske Stof hviler noget tungt over hans Kunst. Hans Begavelse kunde næsten have godt af Noget af den Luftighed, der betegner det Billede, vi nu skulle gaa over til at betragte.

Hvor store Skatte af moderne Kunst der end vare samlede i Verdensudstillingen, fandtes det Kunstværk, som blandt alle gjorde størst Opsigt, dog ikke indenfor dens Grænser. Hvad Furore angaar, kunde Intet maale sig

med *Hans Makart's* kolossale Oliemaleri: *Caterina Cornaro*, som var udstillet i »Künstlerhaus«, Lothringerstrasse. Og det var ikke alene i det store Publikum, men ogsaa blandt Kunstnere og Kjendere, i alt Fald de tyske, at dette Værk fremfor alle var en Gjenstand for Beundring eller for Debat. Her maatte man kunne faa Noget at vide om Nutidens Kunst, om hvad den vilde og hvad den kunde. Desuden er Nysgjerrigheden iforvejen pirret ved det, som man hørte og læste om Maleriet og Kunstneren, der endnu er en ung Mand, f. 1840 (i Salzburg) og oprindelig Elev af C. v. Piloty i München. Dette Billede skal en Malerispekulant have betalt ham med 100,000 — skriver: Eet hundrede tusinde — Gylden *); og man hører sælsomme Myther om den Flothed, med hvilken han bruger de Penge, som han indhøster saa rask. Men lad kun Økonomer og Moralistere rase! Vi Andre kunne vel have Lyst til at se, hvad der kommer fra en Dødelig, der lever som de olympiske Guder. Naar vi træde ind i det smukke »Künstlerhaus«, kunne vi derfor ikke finde det mer end billigt, at der bliver os afkrævet en Gylden — hvad man desuden i Sommer blev mærkelig hurtig vænnet til i Wien. Medens den udredes tilhøjre i Forhallen, skotter man tilvenstre op ad den brede Trappe, over hvilken, paa første Sal, man allerede ser nogle stærke Farver lyse. Man kommer derop, ind i en bred Sal, hvis ene Væg næsten helt optages af det vældige Maleri, hvis Farveglans virker saa meget stærkere, som Salen ellers er sparsomt belyst. Fra Siden kommer intet Lys, og Dagslyset ovenfra er dækket for

*) Zeitschrift für bild. Kunst. Leipzig 1873, S. 799.

vort Øje med en uhyre skraa Skjærm; det kommer alt-sammen Maleriet selv tilgode. Saa meget des bedre: Vi ere jo ikke komne for at ses, men for at se.

Hvilket prægtigt malerisk Motiv! Hele den gamle venetianske Herlighed føres frem for os paa en af Venedigs aabne Pladser ved Havnen. Om en topografisk eller historisk Nøjagtighed i Gjengivelsen maa her naturligvis ikke spørges; Kunstneren har med megen Frihed benyttet sig af de bredere og flottere venetianske Arkitekturformer, som paa den Tid, da Handlingen foregaar (c. 1470), endnu ikke vare til. De gjøre den rette Virkning, og det maa være nok. Er der nu nogen By i Verden, hvor man ligesom paany ser Skønhedsgudinden dukke frem af Bølgerne, saa er det sikkert »Venezia la bella«, og ingen Scene kunde være ypperligere for en Fest til Skønhedens, den kvindelige Skønheds, Ære end denne. Cyperns Konge skal hente sig en Brud fra Venedig; 72 af Stadens skønneste Adelsfrøkener blive ham forestillede, og blandt dem alle kaarer han Caterina Cornaro, en Pige paa 16 Aar af gammelt venetiansk Adelsblod, skøn, elskværdig, klog som ingen Anden. Enhver føler, at Valget er det rette, al Misundelse forstummer. Forinden den unge Dronnings Afrejse samles Venedigs kvindelige Ungdom om hende for at bringe hende Hylding og Gaver, medens Folket jublende ser til. Det er denne Fest, Makart har malet. Alt er her Glæde og Harmoni. Historien klinger halvvejs som et gammelt Eventyr, halvvejs som en Mythe om Skønhedsgudinden selv. Endog Venedigs ærværdige Senat, som her dog ikke træder frem paa Scenen, har forherliget den unge Skønhed, det har adopteret hende og kaldet hende Datter

af San Marco; det har atter en ganske mythologisk Klang. I et Motiv som dette kan en Kunstner give sig helt og fuldt hen i sin Skønhedsbegejstring, som om han malede græsk Mythe; og Maleren kan tilmed saa fortræffelig bruge det romantisk-middelalderlige, ja endog det historisk-realistiske Element, som Æmnet byder ham. Her i Venedig, paa Markuspladsen, mødes jo Østerlandets brogede, fantastiske Verden med den klare, formbestemte italienske Skønhed og laaner den en ny Trylleglans, som Verden ellers ikke kjender Mage til.

Paa Billedets ene Side, tilhøjre, ses den unge Dronning, tronende midt i en Kreds af unge Kvinder og Pigeboern, som flokke sig om hende og knælende eller staaende bringe hende Hylding og Gaver. Ved Tronens Side staar hendes Fader, vel tilfreds, som det synes, med den Hæder, som bliver Datteren tildel; og imellem ham og Dronningen knæler Negerslavinden med den store hvide Solskjærm, som hun holder saaledes, at den ikke skygger over Dronningens blændende Teint — det er formodentlig for ikke at gjøre Skaar i dennes Virkning paa os Beskuere, skjønt man forresten kjender Exempler — baade fra Malerkunsten og Naturen — paa at en Skærm, som tager det skarpe Solskin bort fra et Hoved, endog kan gjøre Virkningen af en skøn Ansigtssfarve mere tiltrækkende. Medens Caterina hviler den venstre Arm over Stolearmen, udstrækker hun højre Haand imod en lille Pige paa 12—13 Aar, som knælende paa Tronens Trin byder hende en Sølvbakke med hvide Magnolier. En Dame kommer med et kostbart persisk Skrin, en anden med en Bakke med Koraller; en lille Pige har Forklædet fuldt af Blomster, og en ganske ung Pige, hvis Ryg gjør en meget gratios

Figur midt i Billedets Forgrund, har en Bastkurv med Frugter staaende ved Siden. Denne Krands af kvindelig Skjønhed er slynget helt rundt om Dronningen og danner Folien for hendes egen Skjønhed, der er den egentlige Juvel. Hist knæler et halvvoxent Barn med en stor Hund, her ser man en ganske lille, rødklædt Pige legende med et Flag; ud af Paladsdøren bagved flokke sig voxne Damer, som maaske skulle følge Dronningen paa Rejsen; en af dem løfter en Guldskaal med røde Frugter højt i Vejret. Det er tilhobe yppige, brillante Skikkelser med prægtige Skuldre og Halse, med det kunstig gyldenrøde venetianske Modehaar, med Dragter, som straae i alle stærke Farver. Dronningens egen Dragt er naturligviis den prægtigste af dem alle: stærkt glitrende Guld-brokade og Hermelin; hun bærer talløse Juvelsmykker og i Nakken over det røde Haar en gylden Prydelse som en antik Hjelmkam. Maleren har her i Compositionens Midtpunkt samlet det stærkeste Lys og den største Glans; men han har med rigtig Takt anordnet de stærkeste, de mest mættede og forskjelligste Farver i nogen Afstand udenom, i Damernes og Børnernes Dragter. Det voldsomste Fortissimo af Farver findes længst tilhøjre; over denne Side af Billedet er der navnlig væltet en Spand af det pragtfuldeste Rødt. Gondolieren, som har styret sin Baad ind i Kanalens Ende nederst tilhøjre og venter paa at føre Dronningen bort, er heelt klædt i Rødt. Rødt er Gondolens Skrog, af hvilket kun en Del er skjult af et broget Prægttæppe, som tilligemed den gyldne Forstavn og den lysende indigoblaa Silke i Gondolens Telt bringer nogen Afvexling. Rødt er det damascerede Silketæppe bag Dronningens Trone, rød er Tronhimlen og rød Faderens

Dragt. Mine Øjne have ikke formaaet at see nogen tilstrækkelig Afvexling i denne Masse af røde Farver. Da man engang gjorde det besynderlige psykologiske Experiment at ville forklare Virkningen af den røde Farve for en Blindfødt, sagde den Blinde tilsidst; »Ja, jeg forstaar Dem nok! Den røde Farve ligner altsaa paa det nærmeste Klangen af en Trompet.« Det er voveligt nok for en Kunstforfatter at citere en Blindfødt; men mig har det unægtelig forekommet, at Makart her har opført en sand Trompetfanfare til Caterina Cornaros Ære.

Langt mildere er Virkningen af den anden, mindre, Del af Billedet tilvenstre. Den hvide Marmor-Arkitektur og den blaa Himmel foroven gøre en frisk og god Virkning. En af de mest fremtrædende Figurer her er en høj Kvindeskikkelse, hvis Typus erindrer om den østerlandske. Hendes skarpe Profil, som vender hen mod Hovedhandlingen, tegner sig i Skyggen mod den blaa Himmel; paa Skuldren bærer hun en høj Majolikakrukke, som hun holder med den opadstrakte Arm — en fortræffelig Figur, hvis den ikke var blottet for alt Udtryk, og hvis Armen sad rigtig paa Legemet. Bag hendes Ryg ses lidt fjernere Hovedet af en venetiansk Dame, af den skønne Type, som kjendes fra Titians Portræter; dette Hoved er ganske fortræffelig malet i en klar, lys Sølvtone imod den blaa Himmel. To ældre Venetianere — er det Repræsentanter for den venetianske Malerkunst som vel kunde have Interesse af at være tilstede her? — have blandet sig mellem Hoben og see hen imod Dronningen. Forresten er her Negere, Soldater, Gadedrenge; en kjøn, lille Vandsælger byder en stor Muslingskal med frisk Vand til en Dame; en ung Fyr er krøbet

op paa Fodstykket af en af de berømte Fanestænger for at se bedre; en anden staar deroppe og spiller paa Luth. Længst tilvenstre ses Sejl og Ræer af et Par store Skibe.

Naar man vil gjøre sig Rede for, hvad dette Billede i kunstnerisk Forstand er værd, saa maa det først fremhæves, at dets Fortrin i visse Retninger virkelig ere glimrende. Hvad malerisk Praktik angaar, kan der ikke være to Meninger om, at Maleriet staar paa et Højdepunkt, som kun er naaet i faa Malerier af den Størrelse. Penslen bevæger sig allevegne paa dette uhyre Lærred med en Sikkerhed, Kjækhed og Bredde, som er forbausende; Behandlingen er helt igjennem af een Støbning. Her er mere end blot Rutine, hvormed man somme Tider forstaar en Praktik, som er saa indøvet, at Kunstneren kan udøve den halvt i Søvn; her savner Behandlingen ikke en vis Munterhed og Friskhed. Den Maade, hvorpaa Arkitekturens og Dekorationens Enkeltheder ere malede, maa man tidt helt og holdent beundre; særlig skal jeg nævne Gondolens Forstavn med den gyldne Sfinx og de ud-skaarne Ornament; Penslen bevæger sig her saa let som i en Dans og dog med den mest bravurmæssige Præcision. Andre Ting, som Broncefigurerne paa Fanestangens Fodstykke, staa paa tysk Vis noget haardt og skarpt. At Maleren, selv under Forudsætning af den største Naturbegavelse for denne Side af sin Kunst, ikke kan være kommen sovende til et saadant Standpunkt af Færdighed, det er øjensynligt.

Ogsaa Compositionen er fortrinlig — det vil sige: Compositionens Yderside, det som man kalder Anordningen; Figurer og Masser ere klart fordelte og staa

godt paa Planet. Men nu Sjælen i Compositionen, det indre Sammenspil mellem Figurerne, og hvad der betyder det Samme: Sjælen, Livet i de enkelte Figurer! Hvad den Sag angaar, er jeg næsten fristet til at sige, at der er slet Intet. Naar F. Pecht*), Malerens og Billedets overstadige Beundrer, forsikrer, at »Alt er organisk og harmonisk forenet, at det Ene synes ganske at være groet ud af det Andet, eller rettere: Alt opstaaet med hinanden, at det Hele bærer Præget af Inspiration og ikke af noget Lavet,« saa ser denne Bemærkning for mig ud, som om den var beregnet paa forlods at tage Ordet fra den Indvending, det Savn, som først og fremmest maa trænge sig frem fra enhver Betragters Bryst. For dem, som ikke have seet Billedet, kan jeg kun sætte mit Nej mod hans Ja. Hvert Øjeblik har jeg spurgt mig selv lige over for dette Billede: Hvad bringer disse Figurer saaledes sammen? Hvad motiverer denne Stilling? Og hvert Øjeblik har jeg maattet svare mig selv: Intet Andet end Kunstnerens Haand, som har arrangeret Tableauet. En anden tysk Forfatter, Bruno Meyer**) siger: »Som ramt af en Tryllestav, som udstoppet (!) staar hele dette brogede Selskab for os; ingensteds bryder der en virkelig indre Ild, en Lidenskab, en sand Begejstring frem og gjennemlysner den ydre Form af Ynde; Alt er køligt lige ind til Hjertet.« I disse Ord gjenkender jeg ganske tydelig et lignende Indtryk som det, jeg har faaet af Billedet, eller rettere, et lignende Savn af Indtryk; jeg

*) Den ovenfor citerede Bog S. 70.

**) Zeitschrift f. bild. Kunst. Leipzig 1873. Beiblatt, S. 797.

var endog kommet ganske til det samme Ord: »udstoppet,«
skjønt jeg dog ikke vover at give det en saa omfattende
Anvendelse som Meyer. Hvor ligegyldig er os ikke
denne smukke Caterina Cornaro! Det er ikke et Bed
af duftende Roser, som denne Forsamling af skønne
Wienerinder minder os om — thi Italienerinder ere kun
de færreste af dem —, men en Buket af duftløse Driv-
huus-, for ej at sige: Tøjblomster. Det gjælder nu et
Principspørgsmaal, nemlig det, hvad man til Syvende og
Sidst søger i et Kunstværk, og hvori dets aandelige Værd
bestaar. Den, som mener, at en Kunstner er des større,
jo mere han nedlader sig til at udtale sit Sind og sin
Sjæl helt og fuldt i sit Værk, og jo mere han har Evne
til at gjengive Livet helt og fuldt, han kan ikke se
noget virkeligt Stort i dette Værk. Hos Meyer kommer
den ovenanførte Kritik, der dog synes at ramme Makarts
Værk lige i Hjertet, næsten som en Enkelthed, som en
— rigtignok væsentlig — Indskrænkning i Retten til at
sammenstille Makart med Paolo Veronese. Ellers synes
denne Sammenstilling at skulle have Lov til at gjælde,
og den spiller en stor Rolle i Tyskernes Betragtning af
Maleriet.

»Omtrent saaledes kan man forestille sig, at de
bedste af Paolo Veronese's Billeder have seet ud, da de
kom friske ud af Malerens Værksted — kan man stille
en moderne Kolorist højere?« Saaledes skriver Meyer,
og han protesterer blot imod, at man ikke vil være til-
freds med denne Ros for Kunstneren. Paolo Veronese's
Billeder ere nu 300 Aar gamle, og Tiden har sikkert
udøvet en ikke ringe Forandring paa dem. Selv paa de
bedst bevarede af dem maa Farverne have staaet friskere

og stærkere, da de vare nye. Paa den anden Side kan Tiden have bidraget til en blødere, en mere sammen-smeltet Harmoni — *il tempo dipinge*, siger Italieneren. Det er altsaa vanskeligt nok at tale om Paolo Veroneses Farver, da de vare nye; vi maa i ethvert Fald væsentlig gaa ud fra det Indtryk, som vi have af dem nu. Jeg tror paa ingen Maade, at de, da de kom ud fra Værkstedet, have seet ud som Makarts Maleri. Det er altid forfriskende at se en Maler omgaas med Talent med de stærke Farver — og hvo vilde nægte, at Makart har Talent som Kolorist? Men selv det største Talent naar ikke med eet Slag det Standpunkt, som en Skole som den venetianske gjennem et Aarhundredes Arbejde ved Manges forenede Bestræbelser har naaet. Paolo Veronese staar paa Antonello da Messinas, Bellinis, Giorgiones, Titians Skuldre; Makart paa Pilotys og andre tyske For-gængerens, som ere alt Andet end store Kolorister. Det kan tillige siges med temmelig stor apriorisk Sikkerhed, at den Maler, hvis Kunst ikke har store indre Egenskaber, heller ikke bliver nogen virkelig stor Kolorist; jeg tror, at man aldrig endnu vil have fundet den sande kunstneriske Kolorit hængende som et Pragtgevandt over et tomt og sjælløst Stillads. Og hvad lærer Makarts Billede selv os i denne Henseende? Han forstaar at meddele de enkelte Farver, navnlig i Tojerne, en ganske overordentlig Lysglans, og da han desuden omgaas med en saa uhyre Flothed med alle de stærkeste Farver, er Billedet i det mindste lige saa pragtfuldt som et Ud-hængsvindue i det rigeste Silkemagasin. Men Virkningen af den enkelte Farve er haard, skarp og skingrende. Nogle gamle italienske Malere fra Tiden før Oliemaleriets

Indførelse forstode ved at lægge Temperafarve over Guldgrund at opnaa en Virkning, som er overmaade brilliant, men i Sammenligning med det udviklede Oliemaleris ubehagelig haard og grel. Jeg veed ikke med Vished, om Makarts Billede er malet paa metallisk Grund; men vist er det, at det virker paa en lignende Maade som hine gamle Italieneres, omendskjønt Anvendelsen af Oliefarven modificerer Virkningen noget. Makarts Farve har i Sammenligning med Venetianernes noget vist Fladbundet; hos Venetianerne see vi ind i et langt større Dyb af Farve; der er langt mere Fylde, mere Blødhed og Varme. Og i den Opgave, hvis Løsning kræver Koloristens højeste Kunst, i Fremstillingen af det Nøgne, ser jeg ikke, at Makart med sin smurte Hudfarve og sine bejtsede Skygger giver Mere end andre tyske Kunstnere, f. Ex. hans Lærer Piloty; i dette Punkt kan han allermindst sammenlignes med Venetianerne. Og nu i Henseende til Sammenstillingen, Overgangen, Harmonien imellem de enkelte Farver, hvorledes kan man da sammenligne den Makartske Janitschar-Musik med de Paolo-Veroneseske Symfonier?

Men hvorfor skal Makart dømmes efter Fortidens store Kolorister? Dette Spørgsmaal gjorde en ældre østerrigsk Kunstner, en stor Beundrer af Makart, for hvem jeg gjorde de nys fremsatte Betragtninger gjældende. Han havde fuldkommen Ret i at opgive den for hans Klient mislige Sammenstilling med Venetianerne. De store Kolorister ere jo desuden ikke Farvens Lovgivere; Lovene for Farvens æsthetiske Virkninger, som spille en saa overordentlig stor Rolle i Menneskets Stemningsliv, ere ikke Menneskeværk; selv

de største Kunstnere forholde sig her kun som Opdagere og Udøvere. Og de ældre Tiders store Malere ere, hvad Kolorit angaar, egentlig allesammen Idealister; de gaa tilværks med en rent kunstnerisk Frihed, som vor Tid, der har en saa stærk Følelse af sine Pligter til Objektivitet, knap nok kan følge. Flere af de franske Kolorister i Nutiden ere inde paa en strængere Natursandheds Vej, navnlig hvor det gjælder Gjengivelsen af den egentlige Frilufts- og Solskins-Virkning. Men i denne Retning gaar Makart slet ikke som Kolorist. Hvad enten vi opstille Kunsten eller Naturen, Fortiden eller Nutiden, Skjønheden eller Sandheden som Rettesnor, forekommer hans Kolorit os uden væsentlig kunstnerisk Værdi; og i sin overvættes Forcerthed synes den heller ikke at indeholde Løfter og Spirer for Fremtiden. Det er da den store dekorative Virkning, som siges at skulle frelse Maleriet; det er, efter hvad man undertiden hører og læser, fra dette Synspunkt, det skal betragtes. Det er strengt taget ikke saa smigrende for et stort Historiemaleri. Men skal det Dekorative være kunstnerisk, saa kommer det jo derved ligesaa meget an paa den fine Følelse for Harmoni i Overgange og Sammenstilling, kun at det da mindre gjælder en Samstemning med Naturens Farve end det gode og skønne Forhold mellem Fladens egne Farver. Men den fine Følelse er ikke i nogen Henseende Billedets Styrke. Det vilde derimod være sikkert paa at gjøre en pompøs Virkning, hvis det blev ophængt i en stor Balsal i et moderne Badehôtél, hvor man lod Øjet glide hen over det, idet man dansede forbi det.

Blandt de mange Navne, som dette kjære Barn af den tyske Kunst har faaet, er der et, som træffer godt,

og som, der hvor jeg har læst det, er brugt mere til Ros end til Dadel. Man har kaldt det et »Sensationsbillede.« Ja, det er aabenbart ikke af den Slags Værker, som ere undfangne og baarne i Stilhed, og som naar de komme for Dagen, hilses med Beundring og Glæde til Overraskelse for den, som har frembragt det. Der staar skrevet paa det med usynlig, men meget læselig Skrift: Dette skal gjøre Opsigt; der staar skrevet, at det fra første Færd af er et Foster af den tiende Muse, Sensationens, og at det er opammet af den ellefte, Spekulationens. Den største Mærkelighed ved Billedet er ogsaa den Opsigt, hvorpaa det er anlagt, og som det i saa overdrevet Maal har vakt. Det er et højst besynderligt Fænomen at se brave tyske Doktorer og Professorer, Kunstnere og Lærde, tage hverandre ved Haand og danse rundt om dette Værk som de Vilde om deres Afguder. Hvad er det da, som man egentlig er saa glad over? »Cornelius og Kaulbach ere fortræffelige Malere,« sagde min Kunstner i Wien, »men de kunde blot ikke male; nu have vi faaet En, som kan male, og ham ville vi være glade over.« — Ja, det er unægtelig en god Egenskab ved en Maler, at han kan male, men dermed ere dog ikke alle Fordringer til ham fyldestgjorte; vi ere ved et Kunstværk vant til at kræve Lidt for Aanden og Hjertet. — »Skal da Kunsten« — spørger Pecht — »overhovedet altid kun skildre det Alvorlige og det Sørgelige, det Rystende eller vel endog kun det simpelt Kjedsommelige? Lad os dog være glade, naar den endelig engang opmuntrer os og tryller frem paa Lærredet en Guldalder fuld af Glans og Skønhed, uden Smerte og uden Anger!« — Det er dejligt, om Kunsten kan

trylle os tilbage til Paradiset; men der kræves Mere end det Negative, at det sker uden Smerte og uden Anger; der kræves det Positive: et glædefyldt Sind hos Kunstneren. Men ak, dette Billedes Glans er ligesaa tom for Glæde som for Smerte; den er overhovedet tom for Følelse.

Billedet kaldes fremdeles en »Trumf.« Mod hvem bliver den spillet ud? Er det mod Fransk mændene, og er det den tyske Patriotisme, som her er paa Spil? Fransk mændene plejer man ellers fra tysk Side at tage paa en anden Maade. Man raaber Moralen i Gevær og paakalder »den dybe Tanke«, »den rene Følelse«, »den sædelige Alvor.« Endnu paa Udstillingen selv saa man jo paa et uhyre Lærred (af Piloty) Thusnelda, Repræsentanten for den sædelig-germaniske Ur-Kvindelighed vandrede med nedslagne Øjne og med en ægte tragisk Pause for hvert Skridt, hun gjør, forbi den romerske Imperator og hans Hof, idet hun selv i Lænker er stor nok til moralsk at knuse det vælske Væsen med sin Foragt. Det tager man ogsaa til Indtægt, og man ser fra sine moralske Stylter dybt ned paa den franske Kunst, der dog i Grunden kun forstaar sig paa at blænde med ydre Midler ved Opoffrelse baade af Tanke og Følelse. Og dog blander der sig i Foragten tydelig nok en Kjende Misundelse. Der er noget Fortvivlet i Situationen! De blændende Egenskaber gaa nu engang saa let af med Sejren, især paa en Verdensudstilling; vi Mennesker ere svage ligeoverfor dem; og Tyskerne selv kunne føle denne menneskelige Svaghed. Der er alligevel noget Forførerisk, noget Imponerende, noget Bedaarende ved den Uforskammethed og Frejdighed, hvormed disse usle Fransk mænd male Odalisker i Haremmet og Slavinder paa

Markedet. Hvor naturligt er ikke Ønsket om at faa baade i Pose og i Sæk! Hvor naturligt, at man bærer den unge Wiener-Kunstner i Triumf, som »uden Smerte og uden Anger« kan male kvindelige Skjønheder i sneseviis! Og derfor er Makarts Billede »Etwas noch nie Dagewesenes«, et »Historiemaleri i stor Stil, og i koloristisk Henseende et Dekorations-Billede, som alle Museer og Gallerier i Verden tilsammentagne ikke kunne vise Mage til«*). *Quod erat demonstrandum.*

Mig har egentlig Makarts Billede narret! Jeg vilde ønske, at jeg havde anvendt den Tid, som jeg har offret paa det, paa de gode eller ypperlige Ting af tysk Kunst, som gjorde mindre Opsigt.

*) W. Kisch, Die Kunsthalle.

Rettelse.

S. 6, Lin. 5 fra n. (i Noten) (München) læs: (Leipzig).

