

Kunstnerportræt – selvportræt

Om guldalderkunstnernes sociale og kulturelle selvforståelse,
når de portrætterer sig selv og hinanden

af Jens Peter Munk

Det kan være interessant at kaste et vue over guldalderens mangfoldige kunstnerportrætter og selvportrætter, dels for at danne sig et billede af hvilke typer der især dyrkedes, dels for at nå til en nærmere forståelse af kunstnernes rolle i kunst- og samfundslivet, som de selv og deres fæller fortolkede den. Sådanne udsagn kommer ofte stærkest til udtryk i kunstudøvelsens mere intime og private medier, som tegningen, skitsen, venneportrættet etc., men undertiden endvidere i mere udadvendte udstillingsbilleder. Her skal gives en række eksempler fra nogle af de væsentligste typologiske hovedgrupper.

Uddannelsen – Akademiet

For de fleste elever på Kunstakademiet gik det første møde med den store kunst via Charlottenborgs Antiksal, hvor samlingen af gipsafstøbninger efter især antikkens skulpturelle hovedværker stod. De unge kunstnere tilbragte måneder af deres liv med møjsommeligt at tegne kopier efter disse i den såkaldte gipsklasse. Det hændte, at de, når de trådte et skridt tilbage, pludselig fik øje på de maleriske muligheder, Antiksalen frembød. Det kendteste eksempel herpå er vel Købkes smukke, lysfyldte billede fra 1830 (fig. 1). Derudover har en række større og mindre ånder gengivet Antiksalens atmosfære og vist, hvad den bruges til. I de fleste tilfælde er indføjjet et par flittigt arbejdende kopister. De fungerer som regel som anonyme staffagefigurer. Kun hos Rørbye ved vi, at det er Aumont, der sidder ved sit tegnebrædt (fig. 2). Et par tegninger, der står lænet op ad en plint, kan være alt, hvad der peger hen på den betydning, stedet

havde for kunstneren. Betegnende er det, at Thorvaldsen blev hensat på *lit de parade* i netop denne sal (fig. 3), så meget desto mere passende, som han her flankeredes af afstøbninger af egne arbejder.

Bendz' kendte fremstilling af Akademiets modelskole viser de seriøst arbejdende kunstnere i kreds omkring den levende model (fig. 4). Kammeratskabet og den fælles stræben efter at dygtiggøre sig er her hovedtemaer, skønt koncentrationen hos de studerende i det skildrede øjeblik næppe er optimal. Eckersberg kan som professor meget vel have stillet modellen. Han havde selv satiriseret over uddannelsessystemet 20 år tidligere, da han var elev på Akademiet (fig. 5). Tilsyneladende var intet ændret i den formelle undervisningssituation, ihvertfald ikke på dette stadium af uddannelsen.

Hvor Eckersbergs billede er en satire og Bendz' et forsøg på en realistisk gengivelse, skildrer Lorentzen professorens – dvs. sin egen – rolle i undervisningssituationen som vejleder for en kreds af dybt engagerede unge elever (fig. 6). De udviser en romantisk grebetthed, som næppe var helt i overensstemmelse med sandheden set fra de studerendes synsvinkel.

En mere sympatisk holdning kan iagttages i de hyggelige skildringer fra malerskolen, hvor Eckersbergs elever sidder fordybet i arbejdet. Det har Rørbye vist i et stemningsfuldt billede fra et atelier, hvis vindue vender ud mod Nyhavn (fig. 7). Eckersbergs eget atelier er skildret med en skjult henvisning til stedets funktion. Købkes kig ud af vinduet mod Thotts Palæ og Norgesgade er et kendt eksempel (fig. 8), som iøvrigt er gentaget senere i en



Fig. 1. Christen Købke: *Parti af Afstøbningssamlingen på Charlottenborg*. 1830. Olie på lærred. 40 x 34 cm. Den Hirschsprungske Samling.

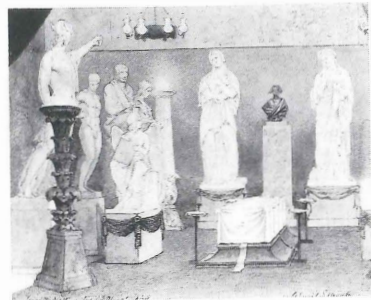


Fig. 3. G. E. Libert: *Thorvaldsen på lit de parade*. 1844. Bly, sepia, vandfarve. 125 x 155 mm. Thorvaldsens Museum.



Fig. 2. Martinus Rørbye: *Parti af Antiksalen på Charlottenborg*. (1824). Olie på lærred. 49 x 47 cm. Privateje, England.

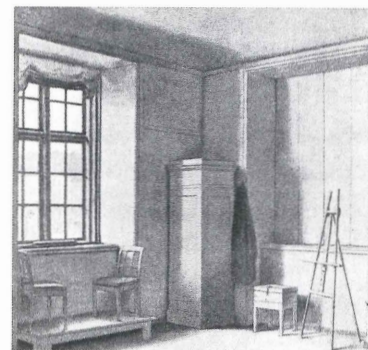


Fig. 9. Anton Dorph: *Hjørne af Eckersbergs atelier*. Ca. 1848. Pen, tusch, lavering og blyant på papir. Privateje.



Fig. 10. Constantin Hansen: *Kunstneren forlader guldmøntkonkurrencen*. 1831. Brevignet. Pen og tusch på papir. Det kgl. Bibliotek.

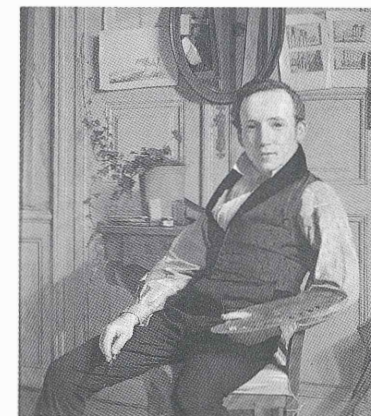


Fig. 11. Christen Købke: *Landskabsmaleren F. Sødring*. 1832. Olie på lærred. 40 x 36 cm. Den Hirschsprungske Samling.

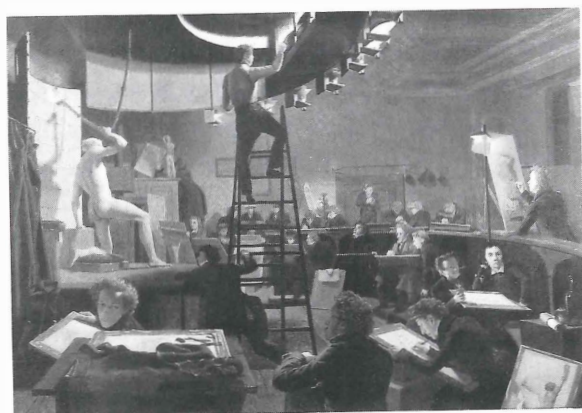


Fig. 4. Wilhelm Bendz: *Modelskolen på Kunstakademiet*. 1826. Olie på lærred. 57,5 x 82,5 cm. Statens Mus. for Kunst.



Fig. 5. C. W. Eckersberg: *Satire over modelskolen på Kunstakademiet*. Ca. 1805-06. Pen, tusch, lavering og blyant på papir. 204 x 266 mm. Den kgl. Kobberstiksamling.

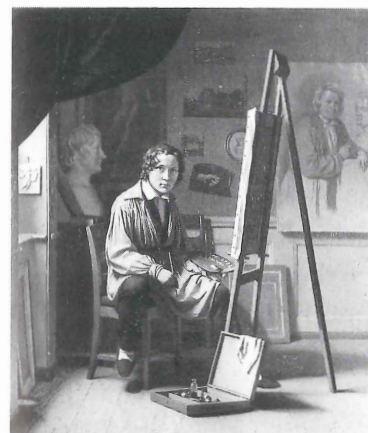


Fig. 12. L. A. Smith: *J. V. Gertner ved sit staffeli*. (Ca. 1840). Olie på lærred. 55,2 x 49,7 cm. Thorvaldsens Museum.

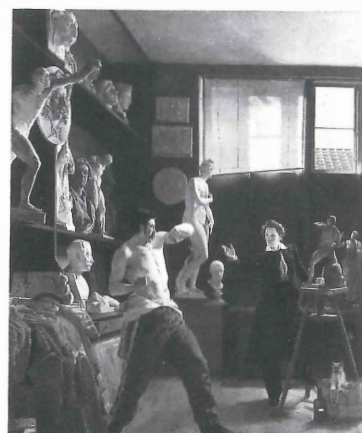


Fig. 13. Wilhelm Bendz: *En billedhugger arbejder efter levende model i sit atelier*. 1827. Olie på lærred. 190 x 158 cm. Statens Mus. for Kunst.

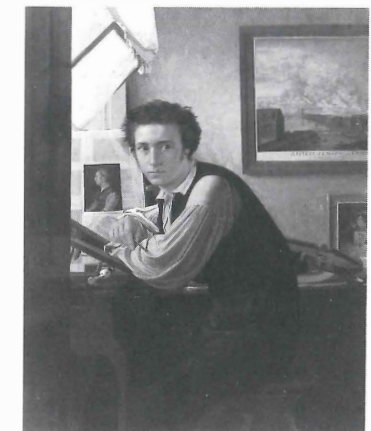


Fig. 14. D. C. Blunck: *Kobberstikker C. E. Sonne*. Ca. 1826. Olie på lærred. 69,5 x 56 cm. Statens Mus. for Kunst.

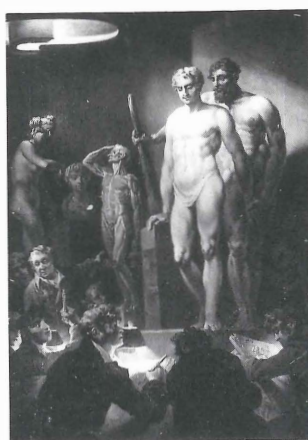


Fig. 6. C. A. Lorentzen: *Akademiets Modelskole*. 1820'erne. Olie på lærred. 87 x 61 cm. Det Nationalhistoriske Museum på Frederiksborg.



Fig. 7. Martinus Rørbye: *Interiør fra Akademiet med malende og tegnende kunstnere*. 1825. Pen, tusch, lavering og blyant på papir. 166 x 185 mm. Den kgl. Kobberstiksamling.

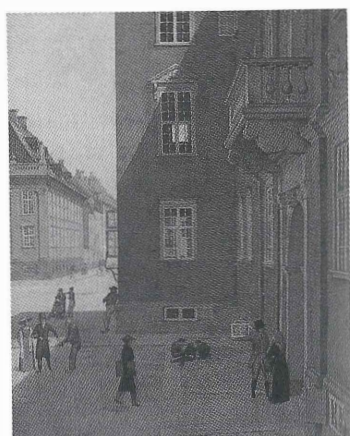


Fig. 8. Christen Købke: *Udsigt fra et vindue i Eckersbergs atelier til en fløj af Charlottenborg*. 1829. Olie på lærred. 32,5 x 25,5 cm. Privateje.



Fig. 15. Martinus Rørbye: *C. A. Lorentzen i sit atelier*. 1827. Olie på lærred. 94 x 79 cm. Privateje.

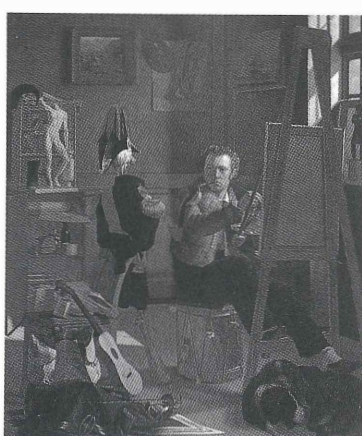


Fig. 16. D. C. Blunck: *En bataljemaler i sit arbejdsværelse*. Ca. 1826. Olie på lærred. 121,1 x 101 cm. Statens Mus. for Kunst.



Fig. 17. Constantin Hansen: *En maler ved sit staffeli*. Ca. 1830. Blyant på papir. 184 x 118 mm. Den kgl. Kobberstiksamling.

tegning af Frølich. Det var i den samme vinduesniche, Eckersberg tegnede sine to halvvoksne døtre. Anton Dorph har i 1848 præcist indfanget rummets atmosfære, skønt det i dette øjeblik er affolket (fig. 9). Vinduet med Købkes udsigt er tilskoddet, og kun det mod Kongens Nytorv med repos'et og de to stole lukker lyset ind. Staffeliet står tomt, malerkassen er lukket i, kitlen er hængt op på en strop, men snart vil der igen være liv i atelierets såkaldte elevhjørne.

Indforstået er brevignetten, hvor Constantin Hansen viser sig selv i et jublende spring, efter at være sluppet ud fra guldmedaljekonkurrencen, som udførtes i streng isolation fra det øjeblik, opgaven blev stillet, til den var fuldført, eller tiden var udløbet (fig. 10).

Kunstneren arbejder i atelieret

Også løsrevet fra den specifikke uddannelses- og undervisningssituation beskæftiger guldalderkunstnerne sig ofte med selve kunstnerrollen, metieren i atelieret foran staffeliet eller ved tegnebrættet. Prototypisk i den henseende er Købkes portræt af Sødring (fig. 11). Bendz får efter et finurligt kinesisk æskesystem fortalt en hel del både om kunstnerens værksted og arbejds måde – og om det at se generelt, men det er samtidig et specifikt portræt af Ditlev Blunck, som i et spejl betragter sin skitse til billedet, der forestiller bataljemaler Jørgen Sonne i sit atelier (se s. 114, fig. 1). Man kan hæfte sig ved mængden af anekdotisk stof, man kan sågar udlægge både detaljer og helhed allegorisk, men i sin essens er billedet et ganske præcist signalement af såvel et virkeligt tidsbillede som af kunstnerens selvforståelse indenfor det givne i tid og miljø. En lignende fremgangsmåde kan iagttages i L. A. Smiths portræt af Gertner (fig. 12), hvor sidstnævntes ufærdige Thorvaldsen-portræt hænger på væggen. Til overflod står der en buste af Thorvaldsen bag ham, så billedet næsten mere kommer til at handle om billedhuggeren end om maleren. I Bendz' *En billedhugger* (Christen Christensen) *arbejder efter levende model* (fig. 13) spiller lysets møde med den plasti-

ske form i den halvnøgne menneskekrop og i de hvide gipser en afgørende rolle for billedets æstetiske udsagn. Vi ser resultatet af arbejdet på kavaletten, billedhuggerens redskab er præcist pointeret, ligesom opmærksomheden henledes på de våde klude, som hunden hiver op af baljen, og som lerfiguren senere skal pakkes ind i. Det maleriske og det anekdotiske mødes i den røde militærfrakke, der ligger henslængt i forgrunden: det er en kendt sag, at mange af modellerne rekrutteredes fra militæret. Bag det barokke møde mellem soldaten og Den medicæiske Venus eller Den borghesiske Fægter ligger gemt det maksime, at al sand kunst har sin forudsætning i virkeligheden, et ægte naturalistisk credo. Blunck har vist os kobberstikker Sonne ved sit arbejde (fig. 14). Lyset spiller atter en fremtrædende rolle for såvel kobberstikkerens arbejde som for dets rumskabende virkning i Bluncks komposition. Er det således kunstnerne magtpåliggende at gøre rede for livet i atelieret, bliver skildringen aldrig selvhøjtidelig eller distance-rende. Snarere er der en tendens til, at det hyggelige, hjemlige og intime bliver betonet. Rørbyes portræt af Lorentzen viser den gamle professor iført lammeskindstøfler og med brillerne skudt op i panden (fig. 15). En fed hund ligger og snorker ved hans fødder. Det var tilsyneladende ret populært blandt kunstnerne at holde hund: en sådan er nemlig end-



Fig. 19. Christen Købke: *Eckersberg og Marstrand ved Fileværket*. 1832. Blyant på papir. 150 x 180 mm. Den kgl. Kobberstiksamling.



Fig. 18. Christen Købke: *Billedhuggeren H. E. Freund*. Ca. 1838. Olie på lærred. 158 x 96 cm. Kunstakademiet.



Fig. 23. Christen Købke: *Portræt af maleren Jørgen Roed i kunstnerkittel*. 1837. Blyant på papir. 145 x 115 mm. Den kgl. Kobberstiksamling.



Fig. 22. Sally Henriques: *Udsigt fra Holcks Bastion mod Frederiksberg*. 1839. Olie på papir, opklæbet på lærred. 27 x 33,5 cm. Københavns Bymuseum.



Fig. 20. Constantin Hansen: *En maler i det frie*. Ca. 1830. Blyant på papir. 162 x 102 mm. Den kgl. Kobberstiksamling.



Fig. 24. C. A. Jensen: *Billedhuggeren H. W. Bissen*. 1835. Olie på lærred. 25 x 21 cm. Ny Carlsberg Glyptotek.



Fig. 21. H. W. Bissen: *Jørgen Sonne tegnende*. 1822. Blyant på papir. 168 x 105 mm. Ny Carlsberg Glyptotek.

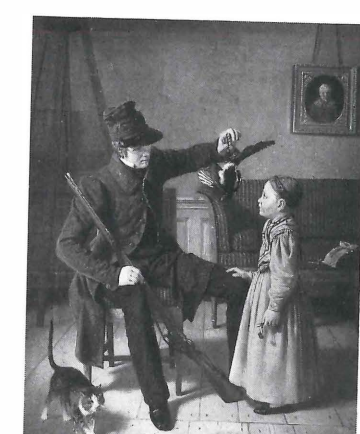


Fig. 26. Constantin Hansen: *En jæger viser en lille pige sit bytte*. 1832. Olie på lærred. 44,5 x 34 cm. Ny Carlsberg Glyptotek.

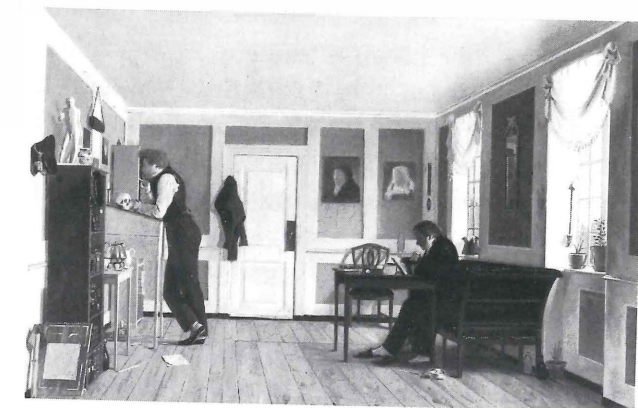


Fig. 25. Wilhelm Bendz: *Interiør fra Amaliegade med kunstnerens brødre*. Ca. 1825-1830. Olie på lærred. 33 x 48 cm. Den Hirschsprungske Samling.

videre til stede i Bluncks Sonne-portræt (fig. 16) og som nævnt i Bendz' billede fra billedhuggeren Christen Christensens atelier. Den malende Sonne støtter afslappet benene på staffeliets tværstang. Sådant viser Constantin Hansen i en tegning én af sine kammerater, siddende på en kasse, malende en modelstudie (fig. 17); Sonne sidder derimod i Bluncks portræt på en tromme. Disse siddemøbler gav næppe ergonomisk korrekte arbejdsforhold, men er til gengæld væsentlige for stemningsanslaget.

Alvor og tyngde præger modsætningsvis Købkes portræt af Freund (fig. 18). Det ligger midt imellem det officielle portræt og venneportrættet; tvangfriheden synes ihvertfald noget arrangeret. Han er ved vejs ende med sin Odin-figur og betragter nu – fjern i blikket – resultatet, som det står foran ham på kavaletten. Selv sidder han skødesløst på én af de af ham selv tegnede stole i sit hjem i Frederiksholms Kanal med de pompejanske interiører. Ved sin ophøjede distance står portrættet som et symbol på kunstnerverdigheden, et manifest på kunstnerstandens vegne.

Kunstneren arbejder i det fri

Der eksisterer en stribe – naturligt nok mest *tegnede* – situationsrapporter til belysning af guldalderkunstnerens arbejde med friluftsmaleriet. Købke har flere af dem, både med professoren og andre af kammeraterne flittigt arbejdende med blyant eller pensel (fig. 19). Constantin Hansen viser Johan Stroe siddende på den obligatoriske trefod med et lærred på blændramme, støttet på den opslåede malerkasse (fig. 20). Han skitserer sit motiv med kul, og har til sine målinger fundet en interimistisk pind. Havde man ikke fået sin malerstol med, måtte man sidde på jorden eller – som Sonne i Bissens tegning – sætte sig til rette i et træ med skitseblokken (fig. 21). Da Lundbye og Skovgaard malede sammen i Vejby i 1843, skildrede Skovgaard vennen tegnende ved vejkanten, omgivet af børn (se s. 140, fig. 4). I 1849 indsætter Skovgaard ham atter som staffagefigur i landskabsbilledet fra

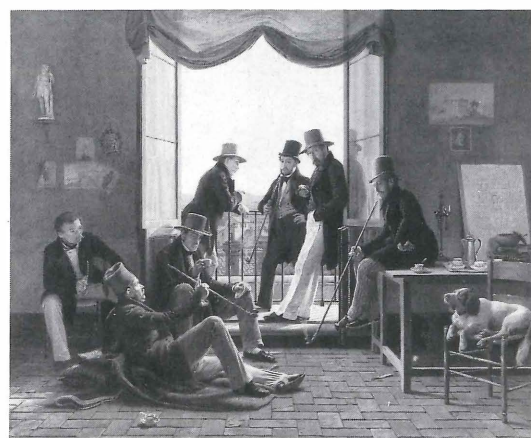


Fig. 27. Constantin Hansen: *Et selskab af danske kunstnere i Rom*. 1837. Olie på lærred. 62 x 74 cm. Statens Mus. for Kunst.

Vognserup (se s. 138, fig. 1). I begge tilfælde er landskabet det bærende element, hvor figurerne blot er anbragt for at definere rumdybden, eller måske af koloristiske grunde. Sally Henriques har i *Udsigt fra Holcks Bastion mod Frederiksberg* (fig. 22) givet en typisk københavnsk biedermeierskildring, hvori også friluftskunstneren – diskret, men umiskendelig – har fået tildelt en rolle. Han sidder med ryggen til og maler det motiv, som også beskueren er delagtig i.

Kunstnerikonografi – attributter

Kunstnerskildringen behøver ikke at inddrage selve arbejdsprocessen, men professionen kan være mere eller mindre diskret antydnet. Det kan være påklædningen – en kunstnerkittel (fig. 23) eller en kalot (fig. 24) – som giver signalet. Mere gængs er det at skildre kunstneren i sammenhæng med sine arbejdsredskaber. Yderst raffineret er Bendz' løsning: selv er maleren ikke tilstede sammen med sine to brødre i forældrenes stue i Amaliegade, men hans remedier er det: papir opsat på et tegnebrædt samt trefod står klar til friluftsstudierne (fig. 25). I Constantin Hansens portræt af Roed som jæger, der viser sin lillesøster sit bytte, står staffeliet indenfor rækkevidde (fig. 26). Skønt man var på besøg hos Roeds i Ringsted, måtte der indimellem arbejdes, hvad jo også selve billedet implicit er et bevis på.



Fig. 28. D. C. Blunck: *Danske kunstnere i osteriet La Gensola i Trastevere, Rom*. 1837. Olie på lærred. 74,5 x 99,4 cm. Thorvaldsens Museum.



Fig. 30. Constantin Hansen: *Scene på Molo'en ved Napoli*. 1839. Olie på lærred. 93,5 x 118 cm. Statens Mus. for Kunst.



Fig. 29. Constantin Hansen: *Thorvaldsen blandt landsmænd*. 1841. Blyant på papir. 270 x 215 mm. Thorvaldsen Samlingen på Nysø.



Fig. 31. Constantin Hansen: *To portræstudier af Christen Købke*. Ca. 1839-40. Blyant på papir. 209 x 237 mm. Den kgl. Kobberstiksamlng.



Fig. 32. Jørgen Roed: *En kunstner på vandring (selvportræt?)*. 1832. Olie på lærred. 58 x 48 cm. Statens Mus. for Kunst.

Kunstnerliv – bohemeliv

Inden kunstnerne bandt sig i Hymens lænker dyrkedes kunstnerfællesskabet også udenfor Akademiet. Gimle var et velkendt kunstnerkollektiv ved Frederiksholms Kanal, beboet af Constantin Hansen, Eddelien og Roed, og ofte frekventeret af Marstrand, Købke, Gurlitt og Bindsbøll. Her blev der diskuteret, røget tobak, drukket punch og måske også indimellem arbejdet lidt. Valhalla var kollektivets mere germanske modstykke i St. Kongensgade. Også adressen Toldbodvejen 4 var fælles bolig

og atelier for skiftende kunstnere: Købke, Sødring, Sonne og Westphal. Det var dog hovedsagelig under Rom-opholdene, det frie kunstnerfællesskab blomstrede, som det er cementsat i Constantin Hansens og Bluncks berømte billeder fra 1837 (fig. 27 & 28). Tegnede portræthoveder i krans af de tilstedeværende – hos Const. Hansen med Thorvaldsen som midtpunkt (fig. 29) – ved denne eller hin lejlighed var en populær form blandt de danske kunstnere i Rom.

Der var ovenikøbet tid til at være turist, som det bevidnes i Constantin Hansens *Scene på Molo'en i Napoli*, hvor Købke står som én af de interesserede tilhørere omkring oplæseren (fig. 30 & 31).

»Das Wandern ist des Malers Lust«

Billedet af kunstneren som vandringsmand hænger en del sammen med rollen som friluftsmaler, men desuden er der en duft af romantisk dannelsesrejse derover. Den første type viser specifikt kunstnere undervejs i det danske landskab, som Roeds formodede selvportræt, hvor såvel trefod som dragt afslører landskabsmaleren (fig. 32). Købke har tegnet Bendz med ransel og paraply (fig. 33), Const. Hansen viser medaljør Krohn med omtrent samme udstyr plus pibe (fig. 34). Lundbye har flere gange skildret venen Skovgaard under deres fælles udflugter, bl.a. til Rude Skov, hvor futteralet til tegningerne også er kommet med (fig. 35). I udlandet er fodturen midlet til sublim oplevelser i bjergene, som hos Rørbye med fæller i egnen mellem Napoli og Pæstum (fig. 36) eller Lundbye på udflugt med venner og kammerater i Albanerbjergene, her dog på æselryg (fig. 37).

»Künstlerliebe und -Leben«

En lille specialitet, som både afspejler en romantisk kunstneropfattelse og bedsteborgerlige tryghedsforestillinger, er maleren i sit atelier, omgivet af sin familie. Juel havde vist vejen med selvportrættet, hvor hustruen interesseret sidder sammen med Juel foran staffeliet: arbejde og familieliv i ideal forening. Eckersberg-eleverne har en ironisk-distanceret holdning til emnet. Marstrand vælger idyllen og undlader ikke anekdoten i *Prikken på næsen* (fig. 38). Constantin Hansen giver i en brevignet en fremtidsvision om den arbejdende kunstner *en familie* (fig. 39): den store søn river farver, konen holder et spædbarn med en pensel i hånden, medens gryden holdes i kog, kunstneren maler med den brede pensel.

Virkeligheden ser dog noget anderledes ud 10-15 år senere, hvilket samme kunstner viser i en anden tegning (fig. 40): det kunstneriske arbejde distraheres af familielivet.

Frikvarter

Blandt såvel kunstner- som selvportrætterne er der en kategori, som ikke direkte hentyder til kunstnerrollen, men som tilhører en type, der næppe udførtes med udstilling eller salg for øje. Kategorien dækker over de intime og uformelle portrætter, som iøvrigt ofte udførtes inden tiltrædelsen af et længere udlandsophold, som et minde for familie eller venner. Købke maler f.eks. Marstrand med en rose i munden (fig. 41), Marstrand skildrer Bindesbøll overskrævs på stolen (fig. 42). Det samme gør Købke i portrættet af dyrmaler Holm, der endog er i skjorteærmer (fig. 43). Utallige er de kunstnerportrætter, hvor kunstneren sidder tvangfrit påklædt i vest og skjorteærmer uden kravetøj, rygende på sin lange pibe. Mht. selvportrætterne finder man af og til et selvransagende blik eller en privat psykologiseren. De tankefulde og granskende selvportrætter er hos de fleste et ungdommeligt fænomen, men hos melankolikere som f.eks. Lundbye anvendes de selvkommenterende gennem hele den kunstneriske karriere som en slags ventil, jvf. *Trolddom og Huletanker* (se s. 33, fig. 14).

Øvelsesstykker

Sammen med de private, intime portrætter udgør de helt neutrale portrætter kvantitativt de største grupper. Disse sidstnævnte viser ofte kunstnerkammeraterne i lidt formelle, konstruerede stillinger, iført det stiveste puds (fig. 44). De kan opfattes som øvelsesstykker i portrætdisciplinen, så man kunne berede sig på de officielle bestillinger uden at skulle betale en dyr model. Når øvelsen var overstået, kunne man anvende resultatet som en gave til modellen eller dennes familie, som en pant på et venskab, som det f.eks. er bevidnet i tilfældet Købke/Sødring.



Fig. 33. Wilhelm Bendz: *Selvportræt*. 1831. Blyant på papir. 127 x 88 mm. Den kgl. Kobberstiksamling.



Fig. 34. Constantin Hansen: *F. C. Krohn på vandring*. 1835. Stregætsning. 117 x 105 mm. Den kgl. Kobberstiksamling.



Fig. 35. J. Th. Lundbye: *P. C. Skovgaard set fra ryggen*. 1842. Pen og tusch på papir. 137 x 84 mm. Den kgl. Kobberstiksamling.

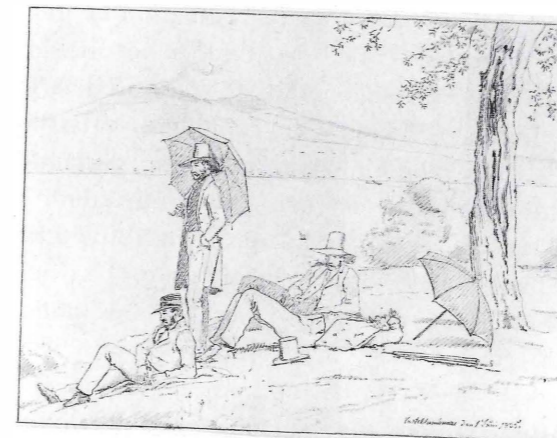


Fig. 36. Martinus Rørbye: *Udsigt over golfen ved Castellammare. I forgrunden fire mænd*. 1835. Blyant på papir. 207 x 272 mm. Den kgl. Kobberstiksamling.



Fig. 37. J. Th. Lundbye: *Danske rejsende på udflugt. Albanerbjergene*. 1845. Pen, tusch og akvarel på papir. 219 x 264 mm. Den kgl. Kobberstiksamling.



Fig. 38. Wilhelm Marstrand: *Prikken på næsen*. Ca. 1852. Pen og tusch på papir. 210 x 210 mm. Den kgl. Kobberstiksamling.

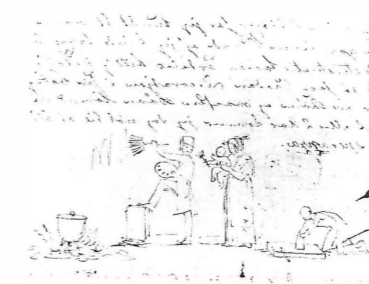


Fig. 39. Constantin Hansen: *Fremtidsvision af malerens familieliv*. 1839-40. Pen og tusch på papir. Det kgl. Bibliotek.



Fig. 40. Constantin Hansen: *Karikerende familiescene med selvportræt, hustru og to børn*. 1850'erne. Pen, tusch og blyant på papir. 110 x 157 mm. Privateje.



Fig. 41. Christen Købke: *Wilhelm Marstrand*. 1836. Olie på lærred. 18 x 15 cm. Statens Mus. for Kunst.



Fig. 42. Wilhelm Marstrand: *M. G. Bindebøll*. 1834. Olie på lærred. 31 x 26 cm. Statens Mus. for Kunst.

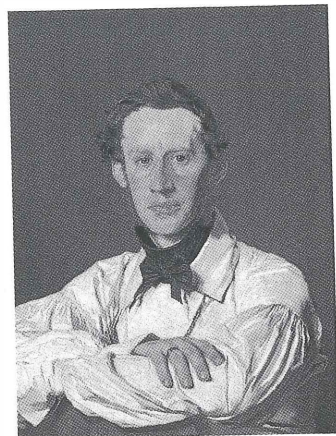


Fig. 43. Christen Købke: *Dyrnaler Christian Holm*. 1834. Olie på lærred. 26 x 20 cm. Statens Mus. for Kunst.



Fig. 44. Constantin Hansen: *Portræt af maleren Albert Kuchler*. 1830. Olie på lærred. 28 x 21,5 cm. Frederiksborgmuseet.



Fig. 45. Wilhelm Marstrand: *Portræt af Constantin Hansen*. Olie på lærred. 158 x 109 cm. Statens Mus. for Kunst.



Fig. 46. J. V. Gertner: *Portræt af C. W. Eckersberg*. 1850. Olie på lærred. 83,4 x 59,1 cm. Kunstakademiet.



Fig. 47. Jørgen Sonne: *Felt nr. 1 i frisen på Thorvaldsens Museum, kanalsiden: Thorvaldsen træder i land fra chaluppen*. 1847-48. Højde 260 cm.

Det officielle kunstnerportræt

Rent faktisk skete det en sjælden gang, at der indgik bestilling på et officielt kunstnerportræt. Det er betegnende, hvor underspillet netop dette fænomen er i guldalderen. Kendte og gode eksempler er Constantin Hansens af Bindebøll (se s. 29, fig. 11), Marstrands af Hansen (fig. 45), som – skønt det ikke var et bestillingsarbejde – året efter blev købt af Nationalgalleriet (Statens Museum for Kunst), samt Gertners medlemsstykke til Kunstakademiet, forestillende Eckersberg (fig. 46). Glemmes må ikke Sonnes Thorvaldsen-frise, der samtidig er et stykke moderne, monumentalt historiemaleri (fig. 47).

Ovennævnte eksempler viser, at de forskellige portrætformers funktion er bestemmende for deres udformning og det valgte medium. Den tegnede skitses indhold er klart mere beskedent og privat end det gennemarbejdede olie-

billedes. Skønt der er mange glidende overgange i materialets indholdsmæssige karakter, viser tendenserne sig klart. Såvel det lukkede, lidt provinsielle københavnermiljø som det frie kunstnerliv, som det udfoldede sig fortrinsvis i Italien, afspejler sig i et overraskende stort antal af guldalderens kunstværker med kunstnerne selv som agerende. Kommentarerne til kunstnerrollen svinger mellem det ironisk distancerende, til tider direkte satiriske, og den romantiske forestilling om kunsten som kald, og begge yderpunkter synes at trives udmærket side om side, ofte endog hos de samme kunstnere. Her spiller den enkelte kunstners temperament og sindsstemning naturligvis også ind. Og der er forskel på de studentikose løjer og den modne kunstners mere gennemreflekterede holdning til sin metier.

Er alle disse billeder af tiden, stedet og menneskene midlet til kunstnerens selvforståelse, så er selve det kunstneriske udtryk dog til syvende og sidst målet.