
16

DEN GLEMTE ENGELSKE FORBINDELSE

Af
SINE KROGH
PROJEKTFORSKER
BAKKEHUSET,
FREDERIKSBERG-
MUSEERNE

Da maleren Elisabeth Jerichau Baumann i midten af 1800-tallet satte kursen mod London, var målet klart: at positionere sig i det engelske kunstmiljø. *Breve fra London. Elisabeth Jerichau Baumann og den victorianske kunstverden* er den første publikation i Ny Carlsbergfondets udgivelsesrække *Kilder til Dansk Kunsthistorie*. Med den skrives et nyt kapitel om kosmopolitten Jerichau Baumann, der prøvede lykken i London.

Jeg venter ingen Ting hjemmefra,
 bryder mig heller ikke mere derom,
 jeg vil arbeide flittig, ydmyg, uafhængig
 af danske Domme og fri - og vil maaskee
 engang i Tiden faae Leilighed at takke den Danske
 smaaelige Aand, at den har modarbeidet mig, til
 at jeg kunde stræbe efter det Bedste, og udvikle
 mine Kræfter.¹

Så utvetydigt formulerede Elisabeth Jerichau Baumann (1819-1881) sig om sin position i dansk kunsthverden da hun skrev til ægtemanden, billedhuggeren Jens Adolf Jerichau, fra London i juni 1858. Efter ti år i Danmark havde den polsk-tyske kunstner forstået at det ikke var nogen let sag at blive accepteret i sit nye hjemland. Hun havde siden ankomsten til København forsøgt at tilpasse sig den fremherskende danske malestil uden dog helt at slippe sin tyske skoling fra Düsseldorf. Men det betændte forhold mellem dansk og tysk, grundet den Første Slesvigske Krig 1848-1850, gjorde ikke situationen lettere for maleren, der allerede havde etableret et navn i den tyske kunstverden inden sit danske giftermål. I København måtte hun genopfinde en passende kunstneridentitet og snart kastede Jerichau Baumann sig over vægtige nationale emner som den allegoriske skildring Danmark fra 1851, der viser den stolte skjoldmø udstyret med fane og sværd, parat til at forsvare sit fædreland. Her positionerede maleren sit nationale tilhørsforhold i kølvandet på den danske sejr i 1850. Trods tydelige forsøg på at male sig ind i det nationalromantiske interessefelt bød det politiserede kulturliv på en række konfliktzoner hvor ophav, nationalitet og kunstnerisk værdi blev kædet sammen som centrale omdrejningspunkter i kunstkritikken. Mens Jerichau Baumann kun langsomt etablerede sig en acceptabel plads i et fløjdelt kunstmiljø, satsede hun i mellemtiden på at konsolidere sit navn uden for Danmarks grænser og rettede blikket mod London. Byen fik over en årrække en særlig betydning for den kosmopolitiske kunstner, der tænkte på tværs af landegrænser og nationale tilhørsforhold. Første ophold i den engelske hovedstad var sammen med ægtemanden Jens Adolf Jerichau i 1852, og mens han til sammenligning kun havde tre ophold i byen, så satsede hun målrettet på at blive en del af det victorianske kunsthverden gennem yderligere ti rejser frem til 1873. I løbet af sine ophold arbejdede hun på at tilpasse sig en malestil der appellerede til den britiske smag ligesom hun

Elisabeth Jerichau Baumann ved staffeliet, fotograferet af Rudolph Striegler, 1861-62, Det Kongelige Biblioteks Billedsamling.

“

Efter ti år i Danmark havde den polsk-tyske kunstner forstået at det ikke var nogen let sag at blive accepteret i sit nye hjemland.

”



Danmark, 1851, olie på lærred, 149 x 119 cm.

Ny Carlsberg Glyptotek

"Jeg holder usigelig meget af dette Billed og naturlig ikke mindre af den elskværdige og geniale Kunstnerinde som kaldte til Live den ranke og skønne, den allegoriske Fremstilling som den mest entusiastiske Fædrelandsven kunde ønske", skrev den danske købmand Conrad Stegmann begejstret til kunstneren i 1855 fra Edinburgh. Paradoksalt nok blev Jerichau Baumanns hyldest til sit nye fædreland købt af en udenlandsdanser og forsvandt dermed fra offentligheden indtil svigersønnen Carl Jacobsen arvede det og gav det en plads i sit nye Glyptotek.

→

The Norwegian Widow, 1852, olie på lærred, 91 x 66 cm.

The Royal Collection, Osborne House

Salget af billedet til dronning Victoria fik efterfølgende Jerichau Baumann til at male og medbringe flere variationer af nordiske kvinder til det interesserede britiske publikum. Og det var netop værker som disse der profilerede maleren som en repræsentant for den skandinaviske skole i kunsten.



var optaget af at skabe en købestærk kundekreds der aftog hendes malerier.

Mødet med det victorianske kunstliv

Det victorianske kunstmiljø som Jerichau Baumann mødte i London, stod i stor kontrast til forholdene i København og de få muligheder der var, for at promovere og sælge sin kunst. I midten af 1800-tallet havde London etableret sig som et kunstcenter med et opblomstrende kommercielt kunstmarked. Forinden havde den industrielle revolution i Storbritannien sikret en massiv økonomisk vækst, og her markerede en ny stærk middelklasse sig med interesse for samtidskunst. Det skabte gode betingelser for et dynamisk kunstmarked hvor hæderkronede institutioner som Royal Academy nu blev udfordret af driftige kunsthandlere der både lagde sig i selen for at markedsføre kunstnerne og sælge deres værker med fortjeneste.² I victoriatiden, opkaldt efter dronning Victorias lange regeringstid (1837-1901), opstod med andre ord et alsidigt og internationalt orienteret kunstliv med kommercielle muligheder, hvilket tiltrak fremsynede malere som Jerichau Baumann. Allerede i 1851 havde den første verdensudstilling, The Great Exhibition, afholdt i London, cementeret den britiske nations politiske og kulturelle ambitioner, der blev personificeret ved dronning Victoria og prins Alberts engagement i begivenheden. Og netop det kunstinteresserede royale par fik betydning for den tilreisende maler, der var godt forberedt inden sit første ophold i 1852. Jerichau Baumann havde bedt sine danske støtter om introduktions skrivelser der kunne lette hendes vej ind i de miljøer hun ville i kontakt med: det engelske kongehus, adelen og toneangivende, litterære kredse. Den danske enkedronning Caroline Amalie havde forsynet hende med brev til dronning Victoria, og venen H.C. Andersen havde bl.a. sørget for et introduktionsbrev til forfatteren Charles Dickens samt til sin forlægger Richard Bentley. Sådanne introduktioner var nødvendige i det klassesdelte britiske samfund hvis man skulle skaffe sig adgang til kulturlivets prominente kredse. Jerichau Baumann forvaltede sine kontakter med omhu, og hun besad en fortrinlig evne til at opdyrke og udbygge et netværk som gennem årene arbejdede i hendes favør. Enkedronningen skabte eksempelvis interesse for sin protegé ved at bede den engelske regent om at yde Jerichau Baumann royal beskyttelse under hendes ophold.³ Samtidig havde kunstneren sikret sig en mindre udstilling i jarlen af Ellesmeres offentligt tilgængelige Bridgewater Gallery, hvilket skabte omtale i *The Morning Post*. Her blev malerens portræt af enkedronningen fremhævet og rygtet gik at billedet var tænkt som en gave til regenten fra den





Britannia, 1860-1873, olie på lærred, 216 x 162 cm.

Kunsten Museum of Modern Art Aalborg

Til sin overraskelse fik Jerichau Baumann ikke solgt sit store maleri i Storbritannien. En mulig forklaring findes i en anmeldelse fra 1863 hvor en engelsk kunstkritiker, trods sin tilfredshed med billedets heroiske udtryk, påpeger at den tøvende udstrakte arm ikke udviste nok herskerånd. Denne visualisering af en stor nation stemte åbenbart ikke overens med den britiske selvforståelse.

danske slægtning.⁴ Interessen blev tydeligvis vakt hos dronning Victoria, der bad om at få Jerichau Baumanns billeder fremvist på Buckingham Palace, hvor hun købte maleriet *The Norwegian Widow* fra 1852, der trods den senere engelske titel, forestiller en islandsk pige på kirkebænken.

Succeser og fiasko

Dette første salg i London til dronningen havde gennemslagskraft i det victorianske kunstmiljø. Mens Jerichau Baumann til tider i København ikke var dansk nok i sit maleri, oplevede hun paradoksal nok at blive opfattet som en værdig repræsentant for den skandinaviske kunst der gennem en stor engelsk interesse for skandinavisk historie og kultur tiltrak sig opmærksomhed. Den engelske presse påpegede gerne den skandinaviske profil når hendes udstillede billeder blev omtalt. Det samme gjorde den succesfulde kunsthandler Ernest Gambart, der gennem flere år promoverede maleren i sit galleri The French Gallery. I engelsk presse hed hun fra 1858 blot Madame Jerichau, og her kunne man gennem årene følge kunstnerens aktiviteter når hun gentagne gange deltog i Royal Academys forårsudstilling, eller når hun kom i audiens hos det engelske kongehus. I denne nye sammenhæng skete der en interessant transformation af den outsiderposition, som Jerichau Baumann modvilligt indtog i Danmark. Det var især den driftige Gambart der forstod at kultivere outsiderrollen og gøre den kvindelige kunstner med den dansk-tysk-polske baggrund langt mere eksotisk i London end tilfældet var hjemme. Jerichau Baumann trivedes i det engelske kunstmiljø og skrev til Jerichau: "Du kan tro! jeg føler mig rigtig fri her ved at male. Alle Forhold ere naturlige her og ligesaadan enhver Kritik der vilde møde mig."⁵

Kunstneren lagde ikke skjul på at hun bevidst forsøgte at male sig ind i en britisk smag, hvilket både gav hendes succes og skuffelser når spekulationerne ikke lykkedes. Da hun i 1860 udstillede maleriet *Britannia*, satsede hun på at den kvindelige personificering af Storbritannien ville finde en ejer i prins Albert, velsagtens med tanken rettet mod

Elisabeth Jerichau Baumanns anoterede rejsebrev fra London er digitaliserede og tilgængelige i basen Kilder til Dansk Kunsthistorie på Ny Carlsbergfondets hjemmeside. Forskningsprojektet Elisabeth Jerichau Baumanns breve fra London har i 2017 haft til huse på Bakkehuset, Frederiksbergmuseerne. Publikationen *Breve fra London. Elisabeth Jerichau Baumann og den victorianske kunstscene* er skrevet af kunsthistorikerne Birgitte Fink og Sine Krogh og udgivet i januar 2018 på Strandberg Publishing i samarbejde med Ny Carlsbergfondet. Bogen er den første i skriftserien Kilder til Dansk Kunsthistorie, og den næste i rækken handler om maleren Johan Thomas Lundbyes dagbøger og skrives af kunsthistoriker, ph.d. Jesper Svenningsen.

den stærke regent ved prinsgemalens side. Billedformlen var velkendt fra maleriet Danmark, men ingen britisk køber bed på selvom Jerichau Baumann i løbet af 1860'erne udstillede det i både London, Manchester og Dublin, hvorefter det endte i Danmark. Og mens spekulatøren i national smag her slog fejl, så oplevede kunstneren samtidig en af sine største engelske succeser med det stærkt politiske *Italy* fra 1859. Maleriet viser det stækkede Italien personificeret af en mand i fængsel mens ordet Libertà skrevet på fængselsmuren gav udtryk for kunstnerens ønske for landets fremtid. Den engelske kunstkritik var begejstret over det direkte budskab, og *The Art Journal* skrev: "[...] Madame Jerichau is periously political; this is a picture which can only hang with impunity in a free atmosphere [...]". Her viste Jerichau Baumann at hun mestrede andre fremstillinger af Italien end de ofte sødmeifulde genrebilleder af yndefulde kvinder og børn som også hørte til hendes repertoire. Maleriet blev kort efter udstillingsåbningen på Royal Academy i 1860 købt af den irske politiker og kunstsamler Thomas Conolly, der gennem årene skulle erhverve flere af Jerichau Baumanns værker.

Alt dette og meget mere kan nu læses i de mere end 70 breve som Jerichau Baumann sendte hjem fra London gennem to årtier og som nu foreligger i anoteret form. De dokumenterer et glemt kapitel af hendes alsidige virke og giver indsigt i et hektisk liv i kunstmetropolen, hvor travlhed og ambitioner råder. Samtidig får man som læser indtryk af de hårde arbejdsbetingelser når kunstneren forsøger at fastholde optimismen i de mørke stunder hvor helbredet skranter, og hvor manglende bestillingsopgaver og savnet efter familien plager hende. Hun satsede ambitiøst på at skabe sig et navn i London. Og efter forfatteren Ellen C. Claytons tobindsværk *English Female Artists* fra 1876 at dømme, så lykkes det faktisk. En ti siders lang introduktion i bogen cementerer at hun sikrede sig en plads i den victorianske kunstverden.

Noter

1 Elisabeth Jerichau Baumann til Jens Adolf Jerichau, 14. juni 1858, Det Kongelige Bibliotek. 2 Pamela Fletcher, 'Creating the French Gallery: Ernest Gambart and the Rise of the Commercial Art Gallery in Mid-Victorian London' i *Nineteenth-Century Art Worldwide*, vol. 6, nr. 1, 2007, s. 1-2, og s. 13. 3 Det fremgår af anbefalingsbrevet fra enkedronning Caroline Amalie til dronning Victoria, 12. maj 1852, Royal Archives, Windsor Castle. 4 Se 'Madame Jerichau Baumann's Pictures', *The Morning Post*, 28. juni 1852, s. 3. 5 Elisabeth Jerichau Baumann til Jens Adolf Jerichau, 6. maj 1860, Det Kongelige Bibliotek. 6 'The Royal Academy', *The Art Journal*, 1. juni 1860, s. 168. 7 Se Ellen C. Clayton, *English Female Artists*, vol. II, Tinsley Brothers, London 1876, s. 98-107.



Italy (Italieneren i fængslet), 1859, olie på lærred, 97,2 x 71,1 cm.

Ackland Art Museum

Det var den lidenskabelige irske politiker Thomas Conolly der købte skildringen af det undertrykte Italien inden landet i 1861 blev en samlet nation. Der var en udbredt britisk opbakning til den italienske sag i det anspændte forhold til det østrig-ungarske herredømme, hvilket den entreprenante Jerichau Baumann utvivlsomt var opmærksom på når hun malede billeder til udstillingslivet i London.



Kunstneren lagde ikke skjul på at hun bevidst forsøgte at male sig ind i en britisk smag, hvilket både gav hendes succes og skuffelser når spekulationerne ikke lykkedes

