



Danskernes Historie Online

Danske Slægtsforskernes Bibliotek

Dette værk er downloadet fra Danskernes Historie Online

Danskernes Historie Online er Danmarks største digitaliseringsprojekt af litteratur inden for emner som personalhistorie, lokalhistorie og slægtsforskning. Biblioteket hører under den almennyttige forening Danske Slægtsforskere. Vi bevarer vores fælles kulturarv, digitaliserer den og stiller den til rådighed for alle interesserede.

Støt vores arbejde – Bliv sponsor

Som sponsor i biblioteket opnår du en række fordele. Læs mere om fordele og sponsorat her:
<https://slaegtsbibliotek.dk/sponsorat>

Ophavsret

Biblioteket indeholder værker både med og uden ophavsret. For værker, som er omfattet af ophavsret, må PDF-filen kun benyttes til personligt brug.

Links

Slægtsforskernes Bibliotek: <https://slaegtsbibliotek.dk>
Danske Slægtsforskere: <https://slaegt.dk>





HANNE POULSEN

JES JESSEN

Maleren fra Åbenrå

**JES JESSEN
MALEREN FRA
ÅBENRÅ**

HANNE POULSEN
JES JESSEN
MALEREN FRA
ÅBENRÅ



1971
UDGIVET AF HISTORISK SAMFUND
FOR SØNDERJYLLAND
I kommission hos
Danske Boghandleres Kommissionsanstalt, København

**Udgivet med støtte fra Dansk Kultursamfund.
Tryk: Th. Laursens Bogtrykkeri A-S, Tønder.
Bogbind: J. P. Møllers Bogbinderi, Haderslev.
ISBN 87 7016 077 5**

INDHOLD

Forord	7
Indledning	9
Sønderjyske malere	16
Jes Jessens kirkelige arbejder	20
Tradition og forlæg for Jes Jessens alter- og pulpiturebilleder	37
Malere i Åbenrå	49
Jes Jessens arbejder for Åbenrå by	54
Jes Jessen som portrætmaler	56
Kulisse, draperi og accessorier	62
1700-årenes danske portrætmalere	65
Det posthume portræt	69
Skilderier	71
Prospekter	78
Jes Jessens dekorationsmaleri – vaser og blomster	88
Inventar – tradition og bemaling	99
Jes Jessen og hans placering i kulturhistorien	102
Slutning	108
Katalog	109
Noter	132
Ordlister	137
Litteraturlister	138

FORORD

De undersøgelser, der ligger til grund for den foreliggende bog, blev sat i gang af Byhistorisk Forening i Åbenrå, der tilskyndet af professor Axel Steensberg opfordrede mig til at foretage en foreløbig registrering af Jes Jessens portrætter med henblik på en lokal udstilling. De forbløffende mange portrætter, hvoraf de fleste var i privat eje, malerens forskelligartede virksomhed samt problemerne omkring den ældre og nyere traditionsdannelse, var incitamenterne til at tage opgaven op.

Et foreløbigt beløb blev stillet til rådighed af Åbenrå byråd og skibsreder Arvid Jessen, indtil et kandidatstipendium blev bevilget ved Københavns Universitet november 1965. Ny Carlsbergfondet ydede 6.500 kr. til rejser og fotografering og skal have hjertelig tak herfor.

De allerfleste fotografiske nyoptagelser skyldes Nationalmuseets fotograf, Niels Elswing. Desuden har arkivar Hans Worsøe ydet en betydelig hjælp ved at gennemgå Åbenrå bys regnskaber 1766–1804 med henblik på omtale af malere og malerarbejde.

En varm tak skal herefter rettes til alle de museer og private ejere af Jes Jessens arbejder, der alle uden undtagelse har stået mig bi på enhver tænkelig måde. Lederen af Åbenrå Museum, Holger Jacobsen, har her været den utrættelige kontaktperson. De enkelte ejernavne er at finde i katalog og noteapparat. I denne forbindelse bør det bemærkes, at ejerfortegnelsen kun er ført à jour, hvor et ejerskifte er blevet meddelt.

Yderligere føler jeg trang til at takke museumsdirektør Jørgen Paulsen, Frederiksborgmuseet, for vejledning i opsætning af kataloget, og for praktisk hjælp såvel som for inspirerende diskussioner takkes medarbejderstaben ved Danmarks Kirker,

Nationalmuseet, og den nu fratrådte leder, dr. phil. Erik Moltke.

Dansk Kultursamfund har støttet bogens udgivelse. Til slut rettes en særlig tak til Skriftudvalgets sekretær, arkivar Viggo Petersen, der har påtaget sig det store og utaknemmelige arbejde at få manuskript og illustrationer tilpasset det givne format.

Man bedes bemærke, at de ofte mangelfulde tyske citater er gengivet uden grammatisk korrektion.

København oktober 1971.

Hanne Poulsen

INDLEDNING

»Den stad Apenrade, som også kaldes Åbenrå, er en af de bedste og nærsomste stæder i dette fyrstendom. Den er på en trehundrede års tid blevet mere end halvdelen så stor, som den tilforn har været, thi den tager tid efter anden alt mere til, formedelst sin stærke sejlads, og hvert år bliver den siret med smukke bygninger«.¹⁾

De ikke få danske og tyske, der passerede byen Åbenrå i slutningen af 1700-årene, var enige om at berømme byens nydelige udseende og de vel vedligeholdte huse, og byens regnskaber levner os nu og da mulighed for at følge de på denne tid øgede bestræbelser på at vedligeholde og forny det gamle, ligesom man lagde vægt på at udsmykke de nye bygninger udvendig og indvendig.

I året 1774, i august måned, fik maleren Johan Hinr. Brockmann sammen med maleren Jes Jessen entreprisen på maling af en del offentlige indretninger i byen. For en sum af 37 rigsdaler og 16 skilling skulle gabestokken, »der Pranger«, stafferes og forgyldes som den tidligere havde været. Og ny maling skulle pynte på torvebrønden, portene ved Nørre- og Sønderport, pælen ved bommen i Kolstrup, pælen ved skilderhuset samt stakitværk, brønd og to pæle ved rådhuset. Endelig skulle tre nye vandkummer, »die Wasserkübel«, males.

Brockmann var på dette tidspunkt 64 år, så mon ikke Jes Jessen har ført penselen. Men med denne kontrakt har den ældre maler givet den unge sin støtte og anbefaling over for byens øvrighed, at den for fremtiden kunne betro Jes Jessen sine større og mindre opgaver inden for malerfaget. Og perspektivet kan gøres større. Her ses navnet på den maler, der i løbet af den følgende menneskealder skulle sætte et så stærkt præg på byen Åbenrå og dens omegn. Ved at se på de arbej-

der, der har modstået tohundrede års slid og skiftende tiders smag, er det ved hjælp af prospekterne muligt at få et indtryk af byen med dens smukke beliggenhed ved fjorden, de lave huse omkring Sankt Nicolai kirke og slottet mod syd. Sejlskibene på vandet bragte varer og velstand til det solide borgerskab, hvis velfærd hvilede på de anonyme skarer af daglejere og matroser. Vi følger åbenråborgeren et stykke på den vante handelsfærd med skib til Randers og møder her denne købstads betydelige købmandsfamilier. Ved at betragte Jes Jessens portrætter står vi ansigt til ansigt med mennesker, der idelig bestræbte sig på at blive nyttige og oplyste borgere i samfundet. Og spørger vi hvor de færdedes, hvordan de foretrak deres omgivelser, lades vi heller ikke i stikken. Malede dekorationer i kirkerne, i hjemmene og på møblerne ses endnu mange steder, mens de på en og anden dør eller panelfylding kun lader sig ane under nyere malingslag.

Sin plads i den danske malerkunsts historie har Jes Jessen fra Åbenrå haft som maleren Christopher Wilhelm Eckersbergs første læremester. Eckersberg blev født i 1783 i Blåkrog i Varnæs sogn som søn af snedker og maler Henrik Wilh. Eckersberg. Også om ham havde eftertiden noget at berette: »Faderens virksomhed som maler indskrænkede sig ikke til anstrygning alene. Han var især bekendt for at male smukke solhatte, almindeligvis med en krans af roser og ligeledes roser i midten«²). Da sønnen viste både evner og interesse for at tegne og male, fik faderen ham i 1797 i lære hos en anset mester i den nærmeste købstad. Det var Jes Jessen. Tre år senere rømmede Eckersberg fra lærepladsen og fuldførte sin uddannelse hos en mester i Flensborg. Af menneskeligt let forståelige grunde omtaler den senere så fejrede kunstner ikke denne sin første læreplads, og han overlader sine biografer at fortolke kendsgerningerne, som de fremgår af den tidligste biografi fra 1835, skrevet da Eckersberg var blevet professor i København. Her står at Eckersberg »kom i sit 14de år til en duelig malermester Jessen i Apenrade, hvor han erholdt skoleundervisning og blev konfirmeret«³). Det er tvivlsomt om han mange gange nåede at sætte penselen til et stakit eller en murflade, det har været

den yngste læredrengs opgave at rive farver, rense pensler og løbe fra værksted til arbejdsplads. Jes Jessens tørre og pertentlige, sikkert noget vanskelige væsen, har ikke givet den unge Eckersberg lejlighed til at udvikle sine evner ved selvstændigt arbejde. Weilbach forklarer i 1872, at »grunden til at han ikke blev læretiden ud, skal have været at Jensen (!) havde adskillige lærlinge fra byen selv, hvilke han foretrak på den udenbys bekostning.« I hans kunstnerbiografi fra 1882 bliver omtalen af lærepladsen og bruddet mellem mesteren i Åbenrå og drengen kun omtalt med få ord: »da mesteren dér ikke behandlede ham godt.«

Men i Åbenrå levede traditionen om den store kunstners første virke. Med Eckersbergs stigende berømmelse blev hans navn knyttet til de bedste af Jes Jessens arbejder; således skulle det være blevet betroet den unge elev at fuldføre portrættet af Jes Jessens hustru.

Da Kunstforeningen i København i oktober-november 1895 dannede rammen om den første store retrospektive udstilling af Eckersbergs arbejder, var også Jes Jessen repræsenteret med fire billeder.

For første gang stod Jes Jessens billeder til bedømmelse af kunstkritikere og kunsthistorikere. I deres anmeldelser af udstillingen nævnte Francis Beckett ikke Jes Jessen lige som hans kollega N. V. Dorph kun ganske kort omtalte de fire skilderier som »nogle hæderlige portrætbilleder«⁴⁾. På kunsthistorikeren Karl Madsen gjorde derimod et af billederne et dybt og varigt indtryk. »Der var på Eckersberg-udstillingen et portræt af en Åbenrå-borger, malt af en meget underordnet kunstner, Eckersbergs første lærer, Jes Jessen, et overraskende udmærket let og åndfuldt behandlet portræt, om end ikke noget første rangs mesterværk. Hvor friskt har det ikke holdt sig gennem tiderne, hvor meget større fornøjelse har vi ikke af at se et sådant værk af en ganske ukendt sønderjysk malermester end af at læse Klopstock eller Gellert!«⁵⁾ Herved opnåede Jes Jessen en faglig anerkendelse for billedet af »Manden i den røde trøje«, et billede i hvis tilblivelse han ganske givet ikke havde nogen andel. Det har også ligget portrætternes ejer, senator

Stolzenburg i Åbenrå, på sinde at overbevise eftertiden om at enhver misstemning mellem Jes Jessen og hans tidligere lære-dreng var glattet ud, og han lånte til udstillingen et søstykke af Eckersberg, »En fregat der saluterer«, malet i 1824. Det skulle Eckersberg have foræret sin første læremester. Det kunne dog kun blive til hans enke. Hvor meget sandt der er i traditionen er uvist. Billedet af fregatten har hængt i familien Jessens (Stolzenburgs) hus på Kirkepladsen, og det findes ikke i Weilbachs fortegnelse fra 1872 over de værker, han dengang kendte.

Det ser ud til at være de fire billeder, der var udstillet i København, der har henledt kunsthistorikeren Emil Hannovers opmærksomhed på Jes Jessen. Under studierne til sin bog om Eckersberg har Hannover tilsyneladende også været i Åbenrå for at kunne vurdere kunstneren ud fra den rette baggrund. Han nævner foruden portrætterne også de historiske kopier, der findes hos senator Stolzenburg og dennes slægtninge i Åbenrå. Mange af Jes Jessens øvrige portrætter hang i private hjem, upåagtede men holdt i hævd på stedet, fordi de forestil-lede en af familiens forfædre eller en fjernere slægtning. Han-nover kendte også de fleste af Jessens talrige kirkearbejder, som de var registrerede i det tyske inventarværk »Kunst- und Baudenkmäler«. Han nævner alterbillederne i Varnæs, Lysa-bild, Tandslet, Løgumkloster, Vilstrup, Nybøl, Sottrup og Hjordkær foruden de dekorative arbejder i Løjt kirke⁶⁾.

Kun et af Eckersbergs billeder, et tidligt udateret prospekt af Åbenrå kan direkte sammenlignes med et af Jes Jessens værker, idet byen er set fra samme udsigtpunkt, hvorfra Jes-sen malede sit prospekt og i det hele taget er opfattelsen og ud-førelsen af de to billeder så lig hinanden, at det dårligt kan være et tilfælde.

Jes Jessens alterbilleder er af meget ujævn kvalitet, men kun i Løgumkloster kirke er hans malerier blevet erstattet af en altertavle hentet udefra. I Nybøl kirke har der i nyere tid væ-ret stærke ønsker fra menighedens side om at få Jes Jessens alterbillede udskiftet med et andet, men i stedet blev den over-malede ramme afrenset, således at Jessens staffing kom til

at virke sammen med billedfeltet, som det oprindeligt var til-
sigtet. De provinsielle maleres alterbilleder fra 1600- og 1700-
årene skal lige så lidt som deres væglærreder og dørstykker
til det verdslige rum vurderes som isolerede kunstværker, men
de er beregnet til at indgå som led i det omfattende dekora-
tionsmaleri, håndværkerne i disse århundreder udførte i kir-
kerne som i det profane interiør.

Det er nu afdøde konservator P. Kr. Andersen, der har den
væsentligste andel i, at Jes Jessens farver blev fremdraget i de
kirker, han restaurerede i årene 1940–50. I sine saglige restau-
reringsrapporter til Nationalmuseet kom konservatoren under-
tiden med en personlig meningstilkendegivelse som: »Istandsæt-
telsen af inventaret i Varnæs kirke må – foruden at være til
pryd og til værdi for kirken – også opfattes som en honnør for
Jes Jessen – maleren fra Apenrade – som han benævner sig i
skriften på panelet ved prædikestolens trappe. Rensningen af
hans farver godtgør yderligere, at han har været en maler med
god sans for sammensætning af farver, og hans betegnelse som
»Eckersbergs læremester« tør nok opfattes som mere end mes-
ter for det rent håndværksmæssige.«

Med rette beundrer man den gennemførte farvesammensæt-
ning i Løjt kirke, den fine balance mellem de berlinerblå pul-
piturer med brogede billeder og prædikestolens gråhvide mar-
morering, og nede i kirken virker de utallige blomsterbuketter
fint mod det blågrønne stoleværk. Da kirkens egetræsmaledede
inventar skulle restaureres, var der dog stor modstand mod en
gennemført afdækning af Jes Jessens farver. Ikke engang den
konservator, der skulle udføre afdækningen, gik med det sam-
me ind for Jessens marmorering. Men menigheden blev hur-
tigt tilfreds, og også dekorationerne i Løjt opnåede at blive
knyttet til navnet Eckersberg. Den lokale tradition vidste nu,
at drengen og hans mester hver dag sammen havde gået den
lange vej fra Åbenrå til Løjt med malerkrukker og pensler.
(Eckersberg var 3–4 år, da Jes Jessen malede i Løjt.) I anled-
ning af den fuldførte restaurering i 1944 lød notitsen i Ber-
lingske Tidende således, efter at redaktionen havde slettet de
tilsyneladende overflødige enkeltheder: »Kirkens indre er ført

tilbage til den danske malerkunsts fader C. W. Eckersbergs udsmykning fra o. 1800, og konservator Hansen fra Nationalmuseet har afdækket Eckersbergs smukke gamle blomsterbilleder på stolene og kunstnerens pragtfulde bibelske billede på pulpituret.«

En anden nyere tradition, der hovedsagelig synes at have haft lokal udbredelse, lader Jes Jessens biografi låne træk fra hans broder Peters korte levnedsløb. Peter Jessen blev født på Kirkepladsen i 1752 og i folketællingen fra 1769 er han læredreng hos sin broder. Som udlært malersvend rejste han til København, hvor han deltog i undervisningen på Kunstakademiet. Her finder vi hans navn i 1775 blandt de 156 elever i den frie tegningsskole. Peter Jessen opnåede at få den lille sølvmedaille med indskriften »alliciendo«, frit oversat: til opmuntring, som endnu findes i familiens eje. Den blev uddelt hvert kvartal for den bedste tegning efter frit emne. Et selvportræt er hans bedst kendte arbejde, men desuden findes i det mindste fem signerede portrætter i privateje. Allerede i 1781 døde han uden at have stiftet familie.

I Kunstkalender Schleswig-Holstein fra 1920 behandlede Kurt Freyer den nordslesvigske malerkunst: »Denne portrætkunst fra slutningen af det 18. århundrede, som i Danmark er karakteriseret ved Juel og Lorentzen, i Tyskland ved Graff, finder i Nordslesvig en beskeden fortsættelse ved brødrene Jessen fra Åbenrå, der var uddannet i København, men derefter levede i Åbenrå. Fra begge er endnu, foruden enkelte andre værker, selvportrætterne bevaret«. Og med føje fremhæver Freyer Peter Jessens selvportræt for en sikrere formfølelse og dybere karakteriseringsevne end broderens.

Den antagelse, at Jes Jessen havde modtaget undervisning på Akademiet i København, går igen i den korte omtale af Jessen, som står at læse i Thieme og Beckers biografiske kunstnerleksikon fra 1925: ... »Uddannet i København, virksom i Åbenrå som portrætmaler.«

I de seneste årtier synes både danske og tyske kunsthistorikere at have fjernet vildskuddene i den levende tradition omkring maleren fra Åbenrå. Blandt den danske malerkunsts me-

stre indtager Jes Jessen kun en beskeden plads på grund af sin manglende kunstneriske skoling og sin livslange fastholden ved de håndværksmæssige traditioner, selvom man ved at leve sig nøjere ind i hans arbejder nok vil finde værdier, der gør ham fortjent til en noget fyldigere og mere positiv omtale end at tilkende ham »nogen kunstnerisk begavelse« og »nogen karakteriserende og dekorativ evne«⁷⁾.

I værket om Danmarks kirker træffer man adskillige gange på den flittige maler Jes Jessen, der i slutningen af 1700-årene stafferede så mange sønderjyske kirker og forsynede dem med alterbilleder. En anden gren inden for Jes Jessens virksomhed er i de seneste år kommet til offentlighedens kendskab. I en fortegnelse over prospekter af byer og byplaner i Slesvig, Holsten og Lauenborg nævner Olaf Klose og Lilli Martius Jes Jessens to kendte udsigter over Åbenrå. En mere almen, men ikke dybtgående vurdering af Jessens produktion ud fra hans egne lokale og sociale forudsætninger blev givet af Lilli Martius i 1956 i Die schleswig-holsteinische Malerei im 19. Jahrhundert. Selvom Jessens fleste arbejder ligger før århundredskiftet, omtales her hans afhængighed af forbilleder ved udførelsen af historiske scener, nogle af disse nævnes, og hans kunstneriske fortrin og mangler illustreres ved portrætterne af ægteparret Bjørnsen. Med disse to portrætter var han blevet repræsenteret på udstillingen af sønderjysk kunst i København 1937⁸⁾.

Med det langt mere omfattende materiale, som det nu afsluttede forskningsarbejde har bragt for dagen, vil man næppe i fremtiden kunne behandle en gruppe ældre kunstneriske frembringelser fra de sønderjyske landsdele uden at nævne Jes Jessen, det være sig skibsbilleder, indvendige dekorationer i borger- og bondemiljø eller portrætkunst. Vurderingen af maleren Jes Jessen vil dog aldrig blive fyldestgørende uden at man sammenholder hans virke inden for de mest forskellige områder. Ikke alene skal de bevarede enkeltstykker tages i betragtning, men håndværkerens baggrund, hans egen opfattelse af sin metier der aldrig lod ham føle sig for stor til at påtage sig det simpleste stafferingsarbejde, skal belyses for at yde maleren retfærdighed.

SØNDERJYSKE MALERE

Malere fra Åbenrå havde siden 1600-årene haft et godt ry, og byen tiltrak adskillige fremmede svende. Vestslesvigeren Peter Jessen var født o. år 1700 i Klægsbøl. Han opnåede i 1739 at få borgerskab som maler i Åbenrå, og i foråret 1740 købte han det hus på Kirkepladsen, det nuværende nr. 5, der endnu er i familiens besiddelse. Hans første hustru døde i 1742, hvorefter han giftede sig med Anna Maria Heidmann, der i 1743 blev mor til Jes Jessen og i 1752 til det yngste barn Peter, før hun døde samme år. Sønnen Peter Jessen blev også maler. Peter Jessens tredje hustru var Anna Kielsen. Hun boede hele sit liv på Kirkepladsen, men havde ingen børn selv, så øvrigheden kunne notere, at den 18. marts 1806 døde Anna Kielsen, enken efter Peter Jessen Mahler, uden livsarvinger.

Meget ved vi ikke om Peter Jessens virksomhed. Kirkernes arkiver er fra denne tid de bedst bevarede, og her findes hans navn. I regnskaberne fra Dybbøl kirke ser vi at han i 1736 havde fået overdraget en selvstændig opgave, idet han stafferede den senbarokke altertavle. Farveholdningen var stilfærdig og dog markant, det var den provinsielle baroks foretrukne farver: grågrønne søjler med forgyldte kapitæler mod hvidgrå marmorert bund, storfeltet bag det skulpturelt udformede krucifiks blev malet rødt. To år efter opmalede og reparerede han altertavlen i Løjt kirke. Han har været stolt af den kraftige forgyldning, der dominerer de talrige figurer på den udskårne sengotiske fløjaltertavle, og med selvfølelse skrev han sit navn nederst på tavlen: »Peter Jessen Mahler«. I 1758 arbejdede han for Åbenrå by, han forgyldte et solur i kirken med ægte guld og grundede samtidig »an das Altar 5 Bilder nebst Pfeiler«¹). Et portræt af en midaldrende mand med dragt og paryk, som

man brugte det omkring midten af 1700-årene, skal efter familietraditionen være et selvportræt af Peter Jessen. Ligheden kan vi ikke udtale os om, men den manglende frihed over for opgaven vidner om, at det var som håndværker og ikke som kunstner, at ophavsmanden fortjente sit brød.

Den gennemtrængende lyd af skrabejern lød snart i én sønderjysk kirke og snart i en anden. Arbejdsmænd fjernede middelalderens farvelag fra inventaret, for at maleren med sin svend kunne komme til at staffere kirkens indre efter den nye tids smag. Kridtgrunden under de gamle farver havde løsnet sig, så jernet måtte tilbunds, før maleren var tilfreds.

Fjendtlige hære og fremmede lejetropper havde i 1600-årene hærget de sønderjyske landsdele. Efterhånden overvandt befolkningen de materielle tab, men det varede længe, før kirkerne var sat i tålelig stand. Kirkerummene var plyndret for alle ting af værdi som præsten ikke i tide havde fået af vejen, de hellige kar og messeklæderne var væk, og meget inventar af træ var som brændsel gået op i røg. Hvor taget var af bly, havde fjenden også forgrebet sig på dette nyttige metal, og vinduesruderne var knuste, så regn og sne kunne fuldbyrde ødelæggelserne. Efterhånden som befolkningens materielle kår blev bedre, skete der en ændring i disse forhold, og menighed efter menighed lod deres kirke restaurere både udvendig og indvendig. Ikke sjældent leverede maleren til sidst en tavle til opsætning på kirkevæggen, hvor man med berettiget stolthed meddelte, hvilke mænd der som kirkeværger havde taget initiativet til de nærmere beskrevne forbedringer, navnet på stedets præst og på ham der havde ført penselen.

I den østlige del af Sønderjylland sendte man bud efter en maler fra Åbenrå, når der skulle foretages en omfattende staffering af nyt inventar eller en udbedring af det gamle. To malernavne går igen i kirkeregnskaberne fra denne tid, det er Benjamin Richter og Johan Hinr. Brockmann, og deres farver kan i adskillige kirker ses den dag i dag. Richter fik borgerkab i Åbenrå i 1758 kun 23 år gammel. Han ikke alene reparerede, malede og forsølvede, men han påtog sig også efter forlæg at male mindre billeder til altertavlernes sidefløje og

udsmykke postamentfeltet (d. e. fodstykket) mellem alterbord og altertavle, hvor det skønnedes nødvendigt. Allerede i 1756 malede han i Nustrup kirke, og fra de følgende år stammer hans stafferinger i Egvad og Hellevad kirker²). Richter sluttede sig tidligt til Herrnhuterne, og da »de hellige« ikke havde de bedste kår i Åbenrå, flyttede han til Haderslev, hvor hans hjem fra 1768 til 1782 var samlingssted for de troende. Sine sidste år tilbragte han i Christiansfeld³).

Hans ældre samtidige Joh. Hinr. Brockmann malede også i kirker, i Tinglev, i Brøns og i Nustrup, men det er især en lang række verdslige møbler, der viser hans karakteristiske ornamentik, som man gennem kirkeregnskaberne og ved en indskrift i Nustrup kirke har fået en mesterbetegnelse hæftet på⁴).

Indtil århundredets midte arbejdede han videre med den båndornamentik, der var på mode i 1700-årenes første årtier. Et andet almindeligt motiv var blomsterranker i sløjfe, op-hængt i en muslingeskal. Senere dekorerede han eller hans svende møbler og paneler ved mere enkle virkemidler. Mod et blåt eller oftest grønmalet rammeværk lod han felterne marmorere, så de lignede plader af en rød stenart med store blå og hvide korn. Brockmann viste sig overhovedet som en mester i kunsten at marmorere, hvorimod han, såvidt man ved, ikke har malet portrætter eller figurfremstillinger. Kun i en privat stambog har han med vandfarve kopieret et brystbillede af Frederik den Femtes dronning Louise efter Pilo⁵).

Brockmann fulgte i sin ungdom den kunstneriske tradition, der blev skabt af maleren Dorchæus. Eksempler på dennes fine og spinkle båndbarokke udsmykninger kunne man have set på byens gamle rådhus, og endnu kan man se prøver på hans kunnen i Brøns kirke og på det nuværende orgelpulpitur i Løjt kirke. Ligesom han som den yngre havde virket sammen med den ældre, er det sandsynligt, at en eller flere yngre malere enten har arbejdet i Brockmanns værksted, eller de har kopieret hans stil. Herved kunne eftertiden finde en forklaring på det store antal arbejder, der må henføres til værkstedet, og på de større og mindre variationer, der findes på tilsyneladende meget ensartede stykker.

Jes Jessen fik sin praktiske oplæring i faderens værksted, men den fik ende i 1761, da Peter Jessen døde og efterlod sig de to sønner på 18 og 9 år. Det er tvivlsomt om Jes Jessen fra dette tidspunkt alene har kunnet føre værkstedet og dets traditioner videre. I hvert fald må han have fået en vis støtte og vejledning fra faderens fagfæller, og her er det naturligt at tænke på Johan Hinr. Brockmann som en faderlig beskytter, hvorimod Benjamin Richter mere var en ven og kammerat. Den 28. juli 1764 står Jes Jessen anført som dåbsvidne for Richters spæde datter.

I folketællingen fra 1769 er registreret tre malere i byen, foruden Brockmann var der Joh. H. Tödter, der var født i Hamborg og først havde fået borgerskab i 1763, og så Jes Jessen selv, der havde sin da sekstenårige broder som læredreng i værkstedet på Kirkepladsen.

JES JESSENS KIRKELIGE ARBEJDER

I sogn efter sogn blev kirkerne sat i stand og prangede med tilbygninger og nyt inventar. En og anden præst eller kirkeværge kunne da føle sig fristet til at kalde håndværkere til deres betroede gudshus, selvom kirkens økonomi egentlig ikke tillod det. Således synes det at have været tilfældet i Rise, nabosognet til Åbenrå bysogn. Sognepræsten Chr. Petersen og de to kirkeværger Jep Røe og Lars Pedersen besluttede i 1772 at lade kirken restaurere, og da man i 1775 nåede til istandsættelsen af altertavle og prædikestol, blev malerarbejdet overdraget Jes Jessen¹⁾.

Rise

Den gotiske fløjaltertavle med udskårne apostelfigurer kom til at stå i røde, grønne og gråhvide farver og under hver figur stod navnet sirligt tegnet, adskilt fra sidemandens ved et lille tulipanornament. En selvstændig opgave skulle maleren løse med udsmykningen af postamentfeltet, det lave brede fodstykke mellem alterbord og altertavle. Her udførte han et nadverbillede i olie²⁾. Også prædikestolen fra 1607 restaurerede han og stafferede den i farver, der svarede til altertavlens.

Rise kirke brændte i 1893, og af inventaret blev kun prædikestol og altertavle reddet, begge dele i noget beskadiget stand. De kom først til Thaulowmuseet i Kiel og er nu i museet på Gottorp slot³⁾.

De talrige og efter reformationen langvarige gudstjenester havde skabt behov for flere og mageligere siddepladser, og planerne om udvidelser blev realiseret, når de enkelte sogne fik mulighed herfor. Foruden nye stolestader blev der i mange sønderjyske kirker bygget pulpiturer over gulvet. Her kunne

indrettes en del stole uden at de optog noget af den knebne gulvplads. Fyldingerne på forsiden af dette panelværk indbød til mere kunstneriske frembringelser end en blot dekorativ staffering. Felternes antal har ofte bestemt motiverne. Var der omkring tolv rektangulære fyldinger, fik apostlene deres plads i den rækkefølge, århundreders billedtradition havde givet dem. Denne løsning var vanlig i 1600-årene, mens det følgende århundrede viste sig at foretrække fortløbende scener fra Det gamle og Det nye Testamente. Færre felter indbød maleren til at vælge evangelisterne eller de kvindelige figurer, der symboliserede de kristelige dyder.

Bjolderup

En sådan kunstnerisk opgave blev stillet Jes Jessen, da han i 1778 i Bjolderup skulle dekorere fyldingerne på det nu ældste og østligste pulpitur, der to år i forvejen var blevet opsat langs kirkens nordvæg. Disse 21 felter kom til at fremvise scener fra Det gamle Testamente. Her kunne menigheden modtage anskuelserundervisning i Bibelens fortællinger fra Evas skabelse og frem til de senere bøger om Jonas, der udspyes af hvalfiskens gab og Daniel i løvekulen. Under hvert billede stod en henvisning til det pågældende kapitel. Det kunne være nyttigt for dem, der ikke straks genkendte Juda's konge, Manasse, der blev lagt i kobberlænker af assyrerne, fordi han havde gjort, hvad der var ondt i Herrens øjne, eller var klar over et motiv som syrerer Naman, der blev helbredt for sin spedalskhed ved at bade sig i Jordanfloden. Det er dramatiske scener med mange figurer, der færdes i et rigt detaljeret miljø, enten inden døre eller i et landskab. Farverne har været brogede og naturalistisk, men står nu falmede og medtagne mod det nyopmalede rammeværk. Pulpiturets tidligere brøstfældighed må være en forklaring på, at Rich. Haupt i sin beskrivelse af kirkens inventar i 1887 affærdiger pulpituret som »Empore mit schlechten Bildern«¹. De forlæg Jes Jessen har brugt stammer med få undtagelser fra et enkelt værk: J. R. Schellenberg: 60 Biblische Geschichte des alten Testaments. En af testamentets fortællinger har samtiden især været glad for. Det er den ynde-

fulde skildring af Faraos datter, der er ude at spadsere med sine hofdamer og en page ved Nilen og her finder Mosesbarnet. Det aktuelle forbillede er ikke taget fra Schellenberg men må have været kendt og let tilgængeligt. Omkring den tid Jes- sen malede i Bjolderup, blev samme scene malet på panelvæg- gen i en stue, sønderdørns, på den såkaldte Kommandørgård på Rømø. Ved at sammenligne den noget forskellige udform- ning af samme motiv, træder de to kunstneres særpræg tyde- ligt frem. Vægdekorationen på Rømø er præget af den tradi- tion for dekorativ udsmykning, der i perioden 1760–1780 var karakteristisk for Vestslesvig. Den siges at være skabt og op- retholdt af malere, der var bosat på egnen omkring Dedsbøl og om sommeren drog ud for at male på øerne og det nær- mestliggende fastland. Et af deres almindeligste motiver og vir- kemidler var et samspil mellem træer og bebyggelse, en klynge lave huse og i forgrunden et par store træer med lange spidse eller flade og brede trækroner. De personer der befolker bil- lederne er dygtigt tegnet, men fremstillingerne blev præget af de efterhånden stereotype gentagelser. Således optræder Faraos datter malet efter samme forlæg også på to skabe fra vester- egnen⁵). Jes Jessen har sin egen måde at tegne træernes blade på, enten er løvet ganske fint og farven synes næsten at være påført i stænk, eller bladene er store og fligede og kan næsten ligne bananklaser. Hans personer bevæger sig med en smilende og rundkindet ynde, der tit gør alvoren i de skildrede situatio- ner noget illusorisk. Den kvinde, der under Syndfloden har reddet sig op på en svømmende kamel og derved søger at frelse sig fra de stadig stigende vandmasser, sidder med en gratie og kvindelig selvfølelse, som var hun en illustration til den græske myte om Europa og tyren.

Bjolderup kirke ejede nogen formue, så den kunne uden at gribe til ekstra udskrivninger udbetale maleren hans vederlag på 430 rdl. I betragtning af summens størrelse må man næ- sten gå ud fra, at Jes Jessen også har sat farve på det stole- værk på gulvet, som snedker og tømrer gik i gang med, da pulpituret var sat op. Denne antagelse er da også nylig blevet bekræftet ved et par prøveafdækninger, der viste at blomster-

buketter af Jes Jessens almindelige type har smykket dørfyldingerne til præstens og herskabets stole.

Hjordkær

To år efter, i 1780, arbejdede Jes Jessen i Hjordkær, nabosog-net til Bjolderup. Hovedopgaven var her nye malerier til alter-tavlen, der var en renæssancetavle fra begyndelsen af 1600-årene med senere tilføjelser. I storfeltet malede han en fremstilling af nadveren, i det lille topfelt Kristus som smertensmanden, bagbunden og med tornekronen presset ned over panden. Nederst i det aflange postamentfelt var Kristi dåb. Da Haupt besøgte kirken engang i 1880'erne, var billederne fuldstændig ødelagte af fugt og fernis. Midterbilledet blev da også i 1889 erstattet af en velsignende Kristus.

I sit valg af motiver har Jes Jessen sikkert fulgt en gammel tradition. På altertavlen i Bjolderup, der er nært beslægtet med tavlen i Hjordkær, viser alterbillederne fra 1639 nadveren og i topfeltet »Ecce Homo«. Og ganske tilsvarende forestiller et noget yngre maleri i postamentfeltet Kristi dåb. Nogle kraftige rocailler udfylder noget af billedfeltets overflødige bredde. I Hjordkær lader Jessen et skovlandskab brede sig til siderne.

Opgangen til prædikestolen var blevet sat om i 1760. Dens panel stafferede Jes Jessen samtidig med altertavlen, rammeværket blev malet grønt, og i fyldingerne var små brogede blomsterbuketter på sort bund. Malerens regning til kirken kom til at lyde på 253 mk.

Sottrup

I Sottrup kirke på Sundeved var den knap tohundrede år gamle altertavle blevet så angrebet af fugt og orm, at kirken lod den lokale snedker lave en ny, hvortil han også fandt anvendelse for nogle udskårne akantusornamenter fra den kasserede tavle. Man overdrog snedkeren en tegning, der viste en pompøs rokokotavle opbygget over en søjlefront i to etager. På det færdige værk var disse søjlepar blevet bibeholdt, men mange detaljer havde snedkeren strøget eller forenklet og andre blev erstattet af motiver, der var kommet på mode med den nu

foretrukne Louis-seize stil, enkeltheder som gavlens åbne oval i det omgivende gitterværk og vaserne på de søjlebårne konsoller. Året efter, i 1784, stafferede Jes Jessen tavlen, så den stod helt lys, og han forgyldte ornamenterne. Som emne for det billede som skulle fylde det store felt mellem søjlerne, var foreslået korsfæstelsen, og maleren fik som fortegning overladt et stik udført af F. N. Rolffsen, f. i Hamborg o. 1719⁶). Jes Jessen vragede det udleverede blad, der også var svagt, og lod sig i stedet inspirere af altertavlen i Gråsten slotskirke, så den nye tavle ligesom denne fik himmelfarten i topfeltet, umiddelbart over opstandelsen, som i Sottrup dækkede storfeltet⁷). På postamentet malede han en lille nadverfremstilling på den midterste af tre små blyplader. Bag på pladen er med pensel skrevet: »Ao 1784 ist diesen Altar gantz vom Neüen gemahlt und aus-staviret worden, von Jes Jessen aus Apenrade d. 3 Septembris.« Og kirkens regnskabsbog supplerer denne oplysning og fortæller at han gjorde det for et beløb af 90 rdl.⁸)

Året efter fik Jes Jessen 4 rdl. for at male skriftestolen.

Løjt

Præsten i Bjolderup, magister Posselt, der i 1778 havde taget initiativet til denne kirkes restaurering, lod sig i 1782 forflytte til det bedre aflagte embede i Løjt nordøst for Åbenrå, hvor han senere blev provst. Også i dette sogn kom han til at se resultater af sit praktiske talent og sin virkelyst og i hans embedstid skete store ombygninger og ændringer i kirkerummet. På gulvet blev indrettet nye stolestader, og i de to korsarme blev bygget pulpiturer, ambonier kaldte man dem. Her kunne mange finde en siddeplads, og selvom udgiften til disses opbygning var den største udgiftspost kirken havde haft i dette århundrede, betød det ikke kun udgifter at bygge nye stole. De enkelte pladser blev lejet ud, og kirken var sikret en fast årlig indtægt⁹).

Under restaureringen blev de gamle herskabsstole og pulpiturer ryddet væk, men en del af de smukke malede paneler fra 1728 og en apostelrække fra midten af århundredet nænede man ikke at skille sig af med, de kom til at danne bryst-

værnet på et nybygget pulpitur ved orglet. Da snedkere og tømrere havde forladt kirken, og de sidste høvlspåner var fejtet ud, begyndte Jes Jessen det omfattende stafferingsarbejde, der kom til at strække sig over to år, fra 1785 til 1787.

Christian Posselt må have været tilfreds med Jessens staffering i Bjolderup kirke, for vi ser maleren gentage sin løsning af opgaverne her i Løjt. I stoleværket satte han de sortmalede fyldinger, hver dekoreret med en enkelt eller et par blomster, som han foruden i Bjolderup også havde malet dem på opgangspanelet i Hjordkær kirke. Buketterne er små og beskedne, men findes til gengæld i et antal af langt over hundrede på stolestadernes låger og paneler. En rosenkvist med fuldt udsprungne blomster og knopper står alene eller et par stængler som mølleblomst og tulipan er sat bag hinanden. Almindelige er nogle store ranunkler, haveblomster ligesom nellikerne og de rød-hvide pralbønner.

Pulpiturerne blev malet blå, den berlinerblå farve, som tiden giver et grønt skær. Den øverste afrundede profilkant havde både det klassiske riflede fascismotiv med de tværløbende bånd og en tandsnitbort. Denne gesims blev sortmarmorert som kontrast til de lodrette hængepilastre, der var malet som lys gråhvid marmor. I rammeværket blev indsat 32 fyldinger, og da der var tale om to modstillede ambonier, faldt det naturligt at lade det ene, det søndre ambonium udsmykke med scener fra Det gamle Testamente og lade dem svare til optrinene fra Det nye Testamente på det nordre ambonium. Disse billeder har aldrig været overmalede, og farverne står ganske friske, zinnoberrødt er dominerende sammen med berlinerblåt og gråt. Midt på nordpulpiturets brystværn fortæller en pyntelig kursivskrift at »Ao 1785 is Diese bede Abonice gemalt von Jes Jessen in Apenrade«¹⁰).

Prædikestolen i Løjt kirke var et arbejde i tidlig renæssancestil fra 1551. Den blev nu helt ombygget i klassicistisk stil. Antikkens borter og spinkle profiler kom til at dele fladerne op i større og mindre rektangulære felter. Panelets fire store fyldinger blev adskilt af kanellerede pilastre, hvorover der var applikeret små symbolske opstillinger, hvis skulpturelle udformning

synes at fortælle at møbelsnedkeren Lorentz Nielsen har haft ansvaret for i hvert fald billedskærerarbejdet på stolen.

I stilmæssig samklang med snedkerarbejdet førte Jes Jessen sin pensel. Grundfarven på stolen er en lys grå marmorering; ornamenter og lister er forgyldte. Baggrunden i de små felter er blå. På de store fyldinger malede han fire hankevaser i guld og forskellige brune nuancer, der gav fladen en stoflig karakter og lod vaserne træde frem fra baggrunden. Den skulpturelle virkning forstærkedes ved den mørke slagskygge fra korpus og de spinkle »knækkede« hanke, der blev lagt på den lyse grund. Hver vase har forskelligt indhold og viser sig også at være allegoriske fremstillinger, ikke af bibelske begreber, men af de fire årstider. Blomster og aks, frugter med en spade og rive, aks og kornsegle, og til slut billedet på vinteren, den varmende ild. På feltet nærmest opgangen er malerens signatur og dateringen: 1787 ⁸/₉.

Det er ikke en metalvase, Jes Jessen har haft foran sig som model, men et ornamentstik. På denne tid blev pyntevaser udført i porcelæn og metaller, men her er tale om fælles forlæg snarere, end at de sidste har tjent som forbilleder for de malede fremstillinger. De vaser der blev udført som potpourrivaser, var også mere enkle i formen. Maleren brugte i øvrigt et par år senere en stor hankevase af metal som staffage på kvindeportrætter. De vaser, der i det foregående århundrede var tegnet i Frankrig og Tyskland, var ment som fortegninger til monumentale havevaser og topfigurer på søjler og balustrader. Skulle vaserne genskabes i sten satte materialet en grænse for fantasien, kun en svær blomsterguirlande var ofte hængt om det buttede korpus, men ornamentstikkerne kombinerede da vasen med allegoriske figurer og attributer og fik på denne måde en ensartet og dog afvekslende motivserie.

På Jessens forlæg til prædikestolens vaser har en stofguirlande slynget sig blødt om hver vase, og det må være som forsøg på at få stolestadernes staffing til at harmonere med prædikestolens udsmykning, at han øverst på hver stolegavl malede et lille draperimotiv, små hvide tørklæder ophængt i ringe.

I 1790 fik Jes Jessen udbetalt 200 mark, og måske er der her tale om hans vederlag for at dekorere den degnestol, der i vort århundrede er fjernet fra kirken og nu står på Åbenrå museum. På sin pultforside gav denne stol plads for tre billedfremstillinger. Her stod de kristelige dyder, tro, håb og kærlighed med deres attributter. Kærligheden med de to småbørn, »Liebek«, som den tyske underskrift siger, står mod sædvane i midten. Dette skyldes sikkert malerens omhu for en passende baggrund. Et bakket landskab bag troen med kors og kalk bliver fladere og er hav bag håbet for ligesom at motivere, at hun står med et anker. I fyldingen på kortsidens låge mellem de to udsavede gavle var ydmygheden, »Demuth«, med et lam ved siden træder hun hovmodets krone under fode.

De kvindelige dydefigurer var ikke nydannelser inden for den kristne kunst. I århundreder havde de stået som andenrangs staffagefigurer i kirkernes udsmykning, indtil reformationen bragte dem frem i første række. Nu måtte de tre kristelige dyder og de fire kardinaldyder udfylde helgenfigurerens plads på kirkens inventarstykker, men også i den verdslige dekorationskunst kom de til at dominere. Efter behov blev også årtiderne, elementerne, verdensdelene og enkeltbegreber som freden og fromheden afbildet som kvindelige væsener. Oplysningstiden fattede ny interesse for de allegoriske figurer og forøgede deres antal med endnu nogle nyttige damer, hvoraf fornuften nåede den største berømmelse, der ganske vist også blev meget kortvarig. Under den franske revolution blev i 1794 religionen afskaffet og Notre-Dame kirken omdannet til fornuftens tempel. »Fanatismen« havde vejet sin plads for fornuften.

Varnæs

Varnæs kirke gennemgik en omfattende restaurering i året 1790. Også her blev der bygget et pulpitur i kirkens vestende, tværs over skibet. I kirkens regnskabsbog hedder dog den største post fra den store istandsættelse: »Extraordinair Ausgabe – Mahlerey der Kirche 565 mark«. Det omfattende stafferingsarbejde kom da også til at give både det nye og det århundredgamle inventar et mere ensartet præg. Hele kirkerummet skif-

tede karakter, og tilfredsheden med det udførte arbejde viser sig i den udførlige inskription, der endnu står at læse på prædikestolens opgangspanel med gul skrift på blå bund. Den nævner kirkevisitatorer, præst og kirkeværger og slutter: »Kirken blev anmalet af Jes Jessen, Maleren fra Apenrade«.

For at dække udgiften til malerregningen blev i 1790 afholdt auktion over en del ældre kirkeinventar, blandt andet solgte man sølvet fra det gamle alterklæde. Kun i bedste fald kunne man regne med at få lidt for de umoderne kirkestole, de gamle skabe og mindetavlerne med deres overlæssede udskårne dekorationer, der ikke lod sig forvandle til glatte marmorflader under malerens pensel.

Hovedfarven i den nye staffering var en lys grå marmorering, mod hvilken der blev sat andre farver, især rød, blå og sort. På den sengotiske fløjaltertavle blev rammeværket malet rødt og profillisterne belagt med sølv. Ligesom på altertavlen fra Rise kirke står apostlenes navne under de udskårne figurer og også her danner små modstillede tulipanhoveder skilletegn mellem hvert navn. Indskrifterne står i gul farve på blå bund. Teksten under midterskabets relieffremstilling: »Jesu Passion er all min Trøst Haab og Glæde«, er sikkert gentaget efter en ældre indskrift, da ordene ikke synes at være taget fra samtidens andagtslitteratur. På altertavlens nye fodstykke gentog Jes Jessen det nadverbillede, som han tidligere havde malet til Sottrup og muligvis også til Rise. Til hver side for billedet, der blev holdt på plads og afgrænset af et par små pilastre, var på den røde bund malet en guirlande i grisaille, en let stiliseret ranke af blomster og blade tegnet gråt i gråt. I blå ovale felter under hver guirlande er mod nord skrevet: »Tager hen og æder«, og mod syd: »Tager hen og dricker«. Indskrifterne står som en illustration til den gamle sønderjyske altergang, hvor man først modtog brødet ved alterbordets nordlige side og derefter gik bag om alteret hen til den anden side for at drikke vinen. På alterbordets forside blev i hver sin fylding to altergangsvers skrevet i fraktur:

Her knæle for Guds Alter-Fod
Dog ingen Siel foruden Bod!
Hvo freck i Synden Blive vil
Han nærme sig dog ey Hertil

O Jesu! lad mig aldrig gaae
Fra dette Bord, jeg næd dig paa
Jeg Synden jo maae kaste hen
Og skynde mig til Himmelen!

De samme vers findes i Sottrup kirke på samme sted, men i nyere udførelse. Sandsynligvis har Jes Jessen også her skrevet versene på forsiden af alterbordet svarende til nadverfremstillingen, der var af et så lille format, at kun altergæsterne kunne se den.

Den lyse marmorering i Varnæs dækkede det sengotiske kors i korbuen. »Anno 1790« kom der til at stå i de vandrette korsarmsfelter, hvor det dækkede »1691«, årstallet for en tidligere restaurering. Ligeledes blev prædikestolen fra 1606 og dens udskårne bibelske billeder marmoreret. På vestpulpituets brystværn blev antagelig strøget den samme farve. Nu står det nymalet og lysegråt. I dets fyldinger blev malet blomsterbilleder på sort bund. Haveblomster af mange slags samlet i båndomvundne buketter, der er forskellige i de fjorten felter. Umiddelbart over den hvide eller pastelfarvede »knækkede« sløjfe er et enkelt eller to store blomsterhoveder, rose, tulipan eller solsikke. Nelliker og forskellige kurvblomster giver buketten fylde, og spinkle kviste med mange små blomster strækker sig opad i feltet. Mølleblomst og ridderspore i flere variationer bidrager til at gøre helhedsindtrykket let, levende og velafbalanceret, og kun en madonnalilje i en af buketterne virker lovlig stiv og tung. Bevidst synes maleren at have tilstræbt en vekselvirkning mellem det gamle og det nye inventar. De brogede blomster på den sorte bund har korresponderet mod altertavlens fløje, hvor apostlene i deres spraglede klæder trådte frem mod en mørk baggrund. Meget taler for at et par bemalede felter er gået tabt da et nyt orgel blev installeret og pulpituret ved samme lejlighed blev forsynet med gennembrudt facade.

Lysabild

Ikke sjældent blev en kirkes indre istandsættelse indledt med en ombygning og udvidelse af selve kirkebygningen. Dette var tilfældet med Lysabild kirke i Als søndre herred, der hørte under den augustenburgske hertugs kirkeinspektorat. Her forestod i 1782 to snedkere og entreprenører fra Augustenborg arbejdet med at bygge et sideskib på fire hvælvede fag til kirken syd væg. I 1791 modtog de samme håndværkere den sum på 300 rdl., som var billiget af kirkens inspektør, hofråd Matthiessen for udførelse af en ny altertavle i stedet for den brøstfældige gotiske fløjaltertavle, som man indtil da havde haft og forgæves havde beslået med jern for at få den til at hænge sammen. Resultatet af Hans Petersen Blæshøjs og hans kollegas anstrengelser blev snarere en lille altervæg end en altertavle, en senbarok portal med to indgange og påsatte ornamenter i rokoko og nyklassicistisk stil. Disse rocailler og rosetter ligesom det yderste søjlepars friskulpturer af Aron og Kristus skal billedhugger Rudolphsen i Augustenborg have været mester for. Tavlens midterste parti flankeret af søjler dannede rammen om alterbilledet af korsnedtagelsen, hvis udførelse blev overdraget Jes Jessen fra Åbenrå. Af de 70 slesvig-holstenske kurantdaler, den sum man på forhånd var blevet enige om skulle være vederlag for arbejdet, var en så stor del af beløbet som 20 rdl. beregnet som rejse- og transportudgifter. Ikke helt små farvemængder er desuden gået til for at dække det næsten to kvadratmeter store lærred, så fortjenesten har kun været beskeden for det værk, der skønt det er en nøje kopi af et stik efter maleri af Charles Le Brun, kan regnes for Jes Jessens dygtigst udførte større komposition.

En menneskemængde har forsamlet sig på henrettelsesstedet. Mændene har rejst stiger til korset og har frigjort den korsfæstede fra træet, mens kvinderne sørger ved korsets fod. På baggrund af en rød-blå uvejrhimmel er scenens midtpunkt Kristi afsjælede legeme, som hjælperne lader glide ned i et ligesom lysende hvidt klæde. Kvinden forrest til venstre er hyllet i en cinnoberrød kappe. Den stående Maria er klædt i en mørkeblå kappe. De øvrige personers dragter er holdt i grå,

blå, brune og grønne nuancer. En meget lys skygget purpurrød, der lettest lader sig beskrive som farven på kronbladene i en blegrød rose, når den ikke dufter helt godt mere, sætter Jes Jessen meget tit sammen med den olivengrønne, således også her. Nederst i maleriets venstre hjørne er signaturen: »Jes Jessen pinxit Apenrade 1791«.

Det var kun til udførelsen af mere krævende opgaver at man hentede en kunstner langvejs fra. Selve altertavlens lyse staffering og forgyldning blev foretaget af en lokal maler, ligesom man nogle år efter lod en malermester fra Tandslet lægge farve på den nye prædikestol, der blev færdig i 1795.

Løjt

I en årrække udførte Jes Jessen ingen kirkearbejder, kun reoverede han i 1796 oliebilledet af den angrende Petrus, der var malet til Løjt kirke i begyndelsen af 1700-årene.

Tandslet

Den store restaurering af det indre i Tandslet kirke havde fundet sted i 1700'erne. Snedkeren Hans Petersen fra Augustenborg, muligvis den samme, der mange år senere forestod ændringerne ved og i den nærliggende Lysabild kirke, udførte i 1772 en altertavle, der fremstod som et rektangulært storstykke flankeret af to korinthiske søjler, et højt topstykke med brudt og svungen gesims og til hver side nogle udskårne vinger i degenereret barokstil. I de følgende år havde maleren Jonas Herdahl fra Nordborg stafferet både tavlen og hele det indre af kirken. Gulvet fik en lys grå perlefarve, ellers brugte han sin sædvanlige blå pensel, mørke og lyse blå nuancer varieret med marmorering i blå og hvidt på inventarets fyldinger. De bevarede figurer fra den gamle gotiske altertavle fik dog deres brogede farver udbedrede.

Inskriptionen nederst til højre under billedfeltet: »Anna Lassen nata Clausen D. D. 1772« gør det sandsynligt at tavlen er en privat donation. Et alterbillede har der måske ikke været midler til eller man har været uenige, for først i foråret 1798 leverede Jes Jessen maleriet til storfeltet. Emnet er bønnen i

Gethsemane. Kristus knæler med hænderne løftet i en håbløs gestus og ansigtet er vendt mod himmelen, hvorfra der falder en lysstråle ned i den nattemørke skov og får kappens røde farve til at gløde. I mellemgrunden til højre ligger de tre apostle i en klynge og sover. I store træk stemmer kompositionen overens med den tidlige italienske barokmaler Correggios opfattelse af samme motiv.

Løgumkloster kirke

Jes Jessens gamle arbejdsgiver, provsten i Løjt, Christian Posselt, udstrakte sit embedes beføjelser også over Løgumkloster amt og sammen med amtmanden, von Schmettau, indhentede han tilbud fra sønderjyske snedkere, da man i 1798 ønskede en ny altertavle til klosterkirken. Et af de vragede forslag var fra snedkeren og billedskæreren Lorentz Nielsen i Åbenrå på 500 mark. Man foretrak at give 400 mark for tre alterbilleder, der skulle udføres af Jes Jessen, og så lade en lokal snedker lave en simpel rammeopbygning til disse lærreder, der blev leveret i mål svarende til inddelingen i postamentfelt, storfelt og topfelt. Det ser ud til, at man først har vraget de indkomne tilbud og derefter har henvendt sig til Jes Jessen og bedt ham udarbejde et overslag. Han blev desuden lovet fri transport frem og tilbage samt at det nødvendige stillads skulle blive opstillet uden udgift for maleren.

I det lave og brede postamentfelt genser vi nadveren efter det flere gange brugte forlæg og i storfeltet har Jes Jessen kopieret bønnen i Gethsemane. De to billeder blev senere, i 1845, indsat i en sengotisk ramme. Det store lærred blev ved denne lejlighed forlænget opad i to bueslag med kløverbladsudskæringer, og en konsol i midten rakte et stykke ned over Jes Jessens penselstrøg. Topfeltet kom i handelen, men blev i 1965 erhvervet af museet i Åbenrå. Motivet er den korsfæstede mellem Maria og Johannes. Ligesom hver af de to andre malerier bærer korsfæstelsen fornedet signaturen: »Jes Jessen pinxit Apenradensis 1799«, hvad der må bidrage til at bekræfte de tre billeders samhörighed. Topstykket er i en klassicistisk ramme og har buet afslutning foroven.



FARVEPLANCHE 1

Vilstrup kirke, maleri fra altertavlen. Jvfr. billederne s. 154 og 155.

Eftertiden har ikke stor anerkendelse tilovers for Jes Jessens udførelse af bønner i Gethsemane. Men for samtiden har det store altermaleri med en central figur været en fornyelse, og i det følgende hundrede år var det da også alterbilledet af denne type, der blev dyrket – ofte dette samme motiv. Til gunst for Jes Jessen kan vi endda sige, at hans bedende skikkelse er fri for det sødledne, der senere skulle blive et fremtrædende træk ved den skikkelse, om hvem menigheden kunne samle sin andagt. Den gamle inddeling af altertavlen i tre etager krævede for hvert felt sit bibelske billede, hvis emne ofte næsten på forhånd var givet, enten fulgte man de kirkelige traditioner, eller en særlig prægtig altertavle i en nærliggende by eller i et slotskapel kunne danne inspiration til mange landsbykirkers udsmykning.

Ligesom anbringelsen af det bibelske motiv kunne fastsættes gennem traditionen, var også opfattelsen og udformningen af det enkelte emne gennem århundreders gentagelse stivnet til typer. Derfor blev der ikke stillet krav til maleren om at udtrykke en personlig opfattelse og fortolkning af motivet, men man enedes på forhånd om det kobberstik, der skulle tjene som forbillede. Det var skik og brug og i 1799 kvitterede Jes Jessen for den sum han havde fået »Für die Bemahlung des hiesige Altar mit dreyen biblischen Kupferstichen und Auszierung desselbe.«

Da altertavlen til klosterkirken var færdig, blev Jes Jessen bedt om at give et tilbud på opmaling af døbefonten. Han viste sin forståelse for kirkens belastede økonomi og kom med to forslag. Hvis døbefonten skulle udsmykkes med guld som hidtil kunne han ikke gøre det for mindre end 50 rigsdaler, men hvis den blot skulle udbedres, ville han gøre det for 14 rigsdaler. Posselt og Schmettau, de to kirkevisitatorer, bevilgede de 14 rigsdaler til en nødtørftig istandsættelse. Der var ikke penge til at forny den gamle forgyldning.

Vilstrup

Vilstrup kirke i Haderslev amt fik i 1801 mulighed for at realisere sine planer om et orgel, der skulle stå i kirkens kor. Det

skulle bygges ind i et prospekt, der samtidig skulle tjene som altertavle. Orglet blev udført på Langeland af orgelbygger Openhagen i Rudkøbing, og da det var færdigt, blev Jes Jessen anmodet om at give et tilbud på at staffere orgelpulpituret og facaden med de udskårne klassicistiske ornamentter, egeløv, empirevaser etc. og levere bibelske billeder til at indsætte i facadens felter.

Jessen kastede et blik på hele orgelopbygningen og fremkom med følgende udførlige overslag:

»Die grossen Historien Stücke am Altar	60 bis 70 Rthlr.
die kleinen a 10 Rthl.	20 Rthlr.
die Orgel selbst mit echter Verguldung an den Verzierungen, Grundfarbe hinten u.s.w.	100 Rthlr.
beyde Thöre mit echt vergoldeten Leisten, und inwendig an den Stühlen Grundfarbe, so wie unter dem Boden Perlefarbe, zugleich mit dem Gitter vor dem Altar, mit echt vergoldeten Verzierungen	50 Rthlr.
Summa	240 Rthlr.«

Hvis gitterværket foran alteret ikke fik forgyldning var prisen det halve, og i det hele taget kunne arbejdet gøres for mindre, hvis der blev sparet på guldet. De store stykker var øverst korsfæstelsen og opstandelsen, nadveren i midten for neden. Forlægget til korsfæstelsen var et stik efter Jordaens, det samme som i forenklet form var blevet brugt til topstykket i Løgumkloster.

De to mindre billeder for neden på Vilstruptavlen, Jesu dåb og bønnen i Gethsemane, var begge gentagelser af de flere gange tidligere anvendte forlæg.

Stedets præst Niels Windekilde bevidner d. 7. oktober 1803 at maleren »Hr. Jes Jessen fra Aabenraa har fuldført sit arbejde her i kirken til alle vores fornøyelse med tilbørlig Fliid . . .« Og Jes Jessens arbejde er uden tvivl blevet modtaget med glæde af en levende menighed. Pastor Windekilde hørte til de få præster, der var grebet af Brødremenighedens ideer, som i adskillige sønderjyske sogne havde vakt den jævne al-

mue til modstand mod den rationalisme, der i 1790'erne blev officielt konfirmeret ved indførelse af nye prædiketekster, nye gudstjenesteskikke og en ny salmebog, den såkaldt »evangelisk-kristelige salmebog«.

På Åbenråkanten havde de »hellige« ikke haft gode kår. Efter at pastor Bendixen i Løjt var død i 1781 drog nogle folk endda herfra de ca. 3 mil til Vilstrup for at høre Windekilde prædike. Bendixens efterfølger Christian Posselt, der først havde været sin faders medhjælper i Bjolderup og fra 1774 hans efterfølger, synes oprindeligt at have været pietist, men efterhånden må hans nidkærhed være blevet svækket, og som provst blev han ikke søgt af de vakte, han var »ingen ven af det sande liv i Gud«¹²).

Jes Jessen har næppe selv hørt til de troende, men han har været accepteret af de hellige, såvel som han er blevet respekteret af de mere officielle kirkelige instanser, en balanceakt, der vitterlig var svær i årene omkring 1800, hvis den ikke blev støttet af en uomtvistelig faglig kunnen. Jes Jessen havde malet flere portrætter af folk, der hørte til de vakte, Maria Heysel og Maria Koch i Åbenrå og i 1799 havde han portrætteret apotekeren Gottfried Sass, søn af ærke diakonen i Haderslev Christopher Sass (1713–1766), der af de hellige var betegnet som et sandhedsvidne¹³).

Måske var placeringen af orglet oppe i koret mindre hensigtsmæssig for kirkesangen i Vilstrup. Det klagede menigheden i det mindste over godt hundrede år efter. Man ville også gerne hæve korgulvet. Da orglet endvidere var udtjent og ikke kunne repareres, insisterede menighedsrådet på at lade et nyt orgel opstille nederst i kirken, selv om det betød at man måtte have en ny altertavle. Kirkesynet fra Nationalmuseet advarede kraftigt mod at ødelægge den oprindelige virkning af den tidstypiske opstilling, men efter mange års uenighed måtte museet trods »udtalte betænkeligheder« og med »oprigtig sorg« give efter, og under arkitekt Lønborg Jensens ledelse blev i 1945 som beskæftigelsesarbejde udført en ny altertavle i moderniseret renæssance. Den danner nu rammen om Jes Jessens male-rier¹⁴). Et orgel blev opstillet nederst i kirken.

Nybøl

Sine sidste kirkelige arbejder udførte Jes Jessen i 1804, hvor han til Nybøl kirke på Sundeved leverede to nye alterbilleder, der skulle indsættes i den gamle bruskbarokaltertavle fra 1646. Storfeltet blev stærkt omdannet i klassicistisk stil. I stedet for de to billedfelter blev nu plads for et stort lærred indsat i en kraftig profileret ramme med »skruehoveder« i hvert af de fire hjørner.

Maleriet til topstykket er himmelfarten, samme motiv som var gengivet på det kasserede, men til vor tid endnu bevarede topstykke. Jes Jessen benyttede her en af Schellenbergs illustrationer, det samme forlæg som til topstykket i Sottrup kirke, som han havde malet tyve år i forvejen. I Nybøl har Jessen understreget den af forlægget antydende belysningseffekt. Lyset udgår fra Kristusfiguren.

Det gamle alterbillede, formodentlig fra storfeltet, blev solgt for 1 rigsdaler og 34 skilling, så det forsløg ikke meget til at dække udgiften på 65 rigsdaler for de to nye billeder. Måske har det endda været svært at få den optagne maler til at påtage sig opgaven. Kirkens regnskabsbog udviser en post på 20 skilling »für Briefe an u. vom Mahler«. Emnet for storfeltets maleri, den opstandne der åbenbarer sig for Maria Magdalene i haven, er ikke almindeligt at møde på en dansk altertavle. Motivet kaldes vel oftest »Noli me tangere« d. e. rør mig ikke. Det har været nødvendigt til oplysning for kirkegængerne med skriveskrift umiddelbart over rammen at anføre, at billedet er en illustration til »Johannes 20 Cap. 14–17 v.« Vi ved ikke hvem der har udvalgt emnet, men det har tydeligt været en personlig fornøjelse for Jes Jessen at udforme den store opsats med blomster, der ses til venstre i billedet.

Selv om topstykket stilmæssigt kom til at passe dårligt med storfeltets Louis-seizestil gjorde Jes Jessens staffing af tavlen meget for at mildne modsætningen. De forgyldte og forsøvede ornamenter mod tavlens sorte marmorering er efter en uheldig overmaling atter fremdraget. Det korinthiske søjlepar, der flankerer det store billede, var lyst marmorerede ligesom plintene under topstykkets bærende figurer.

TRADITION OG FORLÆG FOR JES JESSENS ALTER- OG PULPITURBILLEDER

Mange sønderjyske kirker havde endnu i 1700-årene en udskåren gotisk fløjaltertavle fra de sidste århundreder før reformationen. Adskillige af disse tavler blev nu renoverede, og hvis der på fløjene havde været malede fremstillinger, og disse var medtagne af århundreders kulde og fugt, blev de erstattet af nye billeder. De oftest noget brøstfældige tavler blev desuden afstivede og forhøjede med en indsat predella eller postamentfelt mellem alterbord og -tavle. Også postamentfeltet krævede ny staffing. Denne opgave løste Jes Jessen i Rise og Varnæs kirker. I Felsted og Holbøl udfyldte Nicolai Nissen fra Varnæs, Jes Jessens samtidige, både postamentfelter og altertavlernes sidefløje med malede fremstillinger, og begge fortsatte således det arbejde som Åbenråmaleren Benjamin Richter i 1750'erne havde begyndt i Egvad og Hellevad, vistnok også i Østerløgum kirker.

Andre kirker havde efter reformationen fået nye altertavler. Renæssancetidens tavler var inddelt i etager og denne type holdt sig langt op i 1700-årene. Den omgivende ornamentik ændrede sig med de skiftende stilformer, men stadig foretrak man typen med de tre, i den store kirke måske fire, felter over hinanden, postamentfelt, storfelt og topfelt. Den seneste altertavle med denne disposition synes at være den der blev udført til Løgumkloster kirke i 1799. Her var de tre malede fremstillinger det væsentlige, mens snedkerarbejdet indskrænkede sig til de rammer, der holdt billederne sammen. 1700-årenes karakteristiske altertavle var ellers den barokke portal med »knækket« front, et storfelt flankeret af søjlepar på høje postamenter og kronet af en brudt og svungen gesims hvis linier understreges af de anbragte topfigurer. Et tidligt sønderjysk

eksempel var altertavlen i Dybbøl kirke, der som tidligere nævnt var blevet stafferet af Jes Jessens fader. Her i Dybbøl var i storfeltet pånaglet et krucifiks. I Bov fik man i 1771 en altertavle af samme type udført af Fr. Windekilde i Flensborg. I Kliplev var altertavlen et lokalt snedkerarbejde, mens malerierne, opstandelsen og nadveren fra 1774 blev udført af Flensborgmaleren Martin Lund.

I løbet af 1700-årene skete en nyskabelse inden for kirkerummets opbygning. Stilmæssigt hører ændringen sammen med rokokoen, der med sit krav om lethed og elegance var reaktionen på baroktidens monumentalitet og menneskets ydmyghed over for himmelske og jordiske autoriteter. Som publikum i et lille intimt teater sad kirkegængerne rundt på pulpiturer og i loger, og som man i teatret lod hele handlingen udspille på scenen, søgte man i kirken at forene alter og orgel, undertiden også prædikestol, i en altervæg, som man ved den kunstneriske udsmykning søgte at få til at virke som en helhed.

I to kirker på Angel havde man tidligt fået sådanne alteropbygninger. Et sammenkomponeret alter og orgel var i 1760 udført til Grumtofte af førnævnte Friedrich Windekilde, den samme der i 1779 til Adelby leverede et lignende »Chorempore und Orgelprospekt«¹⁾. Mest gennemført blev dog nyindretningen i årene 1792–93 af den store kirke i Kappel²⁾. Her blev også plads til prædikestol mellem alter og orgelpiber. Prospektet blev ligesom indrammet af pulpiturer og loger, hvoraf nogle var lukkede med glasruder. Orgelprospekterne i Ravnkær og Ulsnæs, begge fra århundredets slutning, viste at man også i andre af Angels kirker havde vilje til at følge den herskende mode. Tavlen i Lysabild skal sikkert betragtes som en indrømmelse til denne mode, men først med orgelprospektet i Vilstrup kirke kunne ideen ses gennemført nord for den nuværende grænse³⁾.

Mange sønderjyske altertavler fik i 1600-årene og i første halvdel af 1700-årene indsat malede lærreder, og blandt emnerne var en fremstilling af nadveren så almindelig, at det hørte til undtagelserne, hvis et andet motiv havde taget dens plads på postamentet eller i storfeltet. Dette motivvalg var direkte in-

spireret af Luther. Han nærede oprindelig modvilje mod brugen af billeder i gudsdyrkelsen og reagerede her imod den katolske kirkes tilbudelse af billeder, men han indrømmede, at ville man endelig have et billede over alteret, så måtte nadveren være den rigtige løsning⁴).

Man var dog ikke indstillet på at skulle nøjes med et enkelt billede. Korsfæstelsen, opstandelsen og himmelfarten blev snart fundet værdige til sammen med nadveren at smykke hovedfelterne, hvorimod Jesu dåb og bønner i Gethsemane hyppigt blev gentaget på fløje og sidefelter. Forlæggene for billederne var oftest af tysk eller nederlandsk oprindelse. Et værk af Rubens fik betydning også for det slesvigske kirkemaleri. Det var korsnedtagelsen. Da Rubens havde malet kompositionen i katedralen i Antwerpen i 1611, blev motivet gentaget ikke alene i Slesvig, men i kirker over hele Skandinavien. I Gråsten slotskirke blev Rubens' korsnedtagelse malet omkring 1700. Også Rembrandt arbejdede med korsnedtagelsen, hans store radering med dette motiv er fra 1633. Den stærkt dramatiske scene appellerede til adskillige malere. Til korsnedtagelsen på altertavlen i Lysabild kirke i 1791 blev forlægget et arbejde af den franske hofmaler Charles Le Brun, og det var blevet kendt og mangfoldiggjort gennem et stik af Gerard Audran, men i sig selv er det et lidet originalt arbejde, der ligger meget tæt opad Rubens' billede.

Audrans stik var også forlæg, da den svenske hofmaler David von Krafft i 1712 malede alterbilledet til den kirke Nicodemus Tessin d. Ældre i 1660 lod bygge i Kalmar. Tessin havde set Le Brun male sin korsnedtagelse i 1651 til marskal Villeroy's kapel i Lyon. Originalen er nu i museet i Rennes.⁵ Med mellemrum blev forlægget brugt, således i 1760 til alterbilledet til St. Klarakirken i Stockholm⁶), men den største landskabelige udbredelse fik motivet i det nordlige Midtsverige, i Medelpad, Jämtland og Härjedalen⁷).

Et andet motiv kom i sidste halvdel af 1700-årene til at blive et almindeligt emne for maleriet i baroktavlen storfelt. Det var bønner i Gethsemane. Da Jes Jessen udførte motivet i Tandslet i 1798 må den nærmeste impuls have været det alter-

billede som C. A. Lorentzen i 1793 malede til kirken i Ravnkær ved Slesvig⁸⁾). Den knælende Kristusskikkelse udfylder hele billedfeltet sammen med en engel øverst til venstre. Selvom billedtraditionen er den samme, har Jes Jessen benyttet et forlæg af noget ældre dato end sin kollega. Jessens fremstilling går tilbage til et maleri som Correggio udførte mellem 1532 og 1534. Maleriet var i spansk kongelig besiddelse indtil det i 1815 blev skænket hertugen af Wellington. Kristus knæler i forgrunden bag en træstub og over ham svæver en engel, der i den ene hånd holder en kalk, med den anden peger ned mod kors og tornekrone, som står lænet mod stubben. I baggrunden ligger de tre disciple i mørket og sover og yderst til højre kommer vagten, et lille optog på tre personer med blus. Correggios maleri hænger i Apsley House i London. Jes Jessens knælende Kristus er en nøje gengivelse af Correggios figur, men på stubben ligger alene tornekronen, og i stedet for englen falder kun en lysstråle ned. De tre apostle i baggrunden til højre ligger i andre stillinger og bifigurerne savnes. Et stik efter Correggios Gethsemane er i Kobberstiksamlingen i København. Det er udført af Bernardino Curti i 1640 og gengiver originalens væsentligste træk, har også englen med, men de sovende apostle ligger i andre stillinger end hos Correggio. Jes Jessens apostle er så igen placeret anderledes. Bernardino Curtis kunstnerisk svage stik kan ikke have tjent som forlæg for Jes Jessens billede. Hos Correggio som hos Jes Jessen har Kristi kjortel en karakteristisk stukken søm omkring halsåbningen. Denne markering mangler på Curtis stik.

Ved formidlingen af Le Bruns korsnedtagelse kunne originalens specielle lysvirkning ikke overføres til stik og derfra til malede kopier. Det samme gælder for bønnen i Gethsemane. Det stærke lys der på Correggios billede lå på englens og på Kristi fremadvendte sider er blevet svækket ved gentagelsen, måske er det allerede sket på det aktuelle men endnu ukendte stik. Med hensyn til den udeladte engel er det et åbent spørgsmål om det er kobberstikkeren eller Jes Jessen selv, der har forenklet motivet. Andagtsmotivet var kommet til landsdelen for at blive. Det eneste alterbillede C. W. Eckersberg udførte

var til Havnbjerg kirke på Als, og også det forestillede Kristus i Gethsemane. Det hørte ikke til hans mesterværker, men alligevel blev billedet senere kopieret til kirkerne i Ensted og Notmark. Jes Jessen gentog selv sin fremstilling af Gethsemane i Løgumkloster kirke og i Vilstrup, og en konkurrent efterlignede ham i Døstrup.

Et nyt motiv skulle smykke de altertavler, der blev opsat eller ændret omkring midten af 1800-årene. Den velsignende Kristus udført af C. N. Schnitger kom i 1842 til at erstatte det store nadverbillede som Jes Jessen havde malet til storfeltet i Hjordkær, og i Hostrup kirke malede den københavnske maler Chr. A. Schleisner sin velsignende Kristus i 1862. Samme motiv i Brede kirke fra 1897 kaldtes Kristus som trøster.

Fra både det syttende og det attende århundrede har vi bevaret mere eller mindre fuldstændige samlinger af kobberstukne fortegninger foruden de løse blade. Alligevel er det som at lede efter en nål i en høstak, når det gælder om at bestemme netop det stik, der har været forlæg for en given fremstilling af et motiv fra Det gamle eller Det nye Testamente. I hertugdømmerne havde især vestslesvigske malere grebet rokokkens anvendelse af bibelske scener ved udsmykningen af det profane rum (vægge, loft, fliser etc.) og dets inventar. Omkring 1700-årenes midte kunne malerne finde varierende illustrationer til den enkelte fortælling, og fremstillingerne var hver for sig elegant indrammet af rokokkens asymmetriske kartoucheværk. Ofte stod et moraliserende vers under hvert billede, men lige så tit stod fremstillingerne alene, og med denne adskillelse fra Skriften forsvandt da også ethvert indtryk af andagt fra forlæggene som fra de billeder, der blev inspireret af dem.

Andre tegnere og stikkere lod deres arbejder i første række henvende sig til det læsende publikum og til børnene. Denne tendens blev tydeligere i løbet af århundredet.

Det var vanskeligt at forene Det gamle Testaments karske historier med oplysningstidens ideer, men den schweiziske skribent og kunstner Johann Rudolf Schellenberg tog opgaven som en udfordring. Schellenberg var blevet kendt i sin samtid ved at tegne og stikke utallige naturhistoriske og botaniske

fænomener, men i 1774 udsendte han en illustreret udgave af Det gamle Testaments historier, han valgte 60 optrin, af hvis indhold ungdommen kunne drage en nyttig lære.

Af de bibelske billeder der allerede fandtes, var efter Schellenbergs mening mange fortræffelige, mange var middelmådige, men de fleste var meget dårligt udført og ubrugelige for børnene og deres undervisning.

Allerede i 1778 var Schellenbergs Gamle Testamente, fire år efter bogens udgivelse, forlæg for de pulpiturebilleder, som Jes Jessen malede i Bjolderup. Rammeværket gav plads for tyve billeder, der ligesom i bogen havde Adam og Eva i Paradiset som den første illustration. Til det følgende billede af Abels drab er benyttet et forlæg der er bedre end Schellenbergs. Et andet sidespring er Jessens udformning af scenen hvor Faraos datter finder Mosesbarnet. Her er gengivet et stik der var kendt i landsdelen. Isaks ofring findes ikke hos Schellenberg og heller ikke den harpespillende kong David. Det har været naturligt for både maleren og hans arbejdsgiver at finde supplerende forlæg for at menigheden ikke skulle savne to af de motiver, der gennem det forløbne århundrede havde haft stor betydning. Isaks ofring var det gamle symbol på Kristi offerdød og Davids salmer var omkring år 1700 blevet gendigtet og brugt som vel næppe før i kristenhedens historie.

Schellenberg bemærker, at mange af de 60 billeder er valgt ud af gode samlinger, dels blot kopieret, dels ændret, men adskillige har han selv tegnet uden forlæg. Nogle af forbillederne lader sig genkende. Fra det to bind store værk »Poetischer Bilderschatz« udgivet i Leipzig i 1757 af J. G. J. Breitkopf er taget billedet af syrereren Naman fra det første bind, og til sit følgende værk med billeder fra Det nye Testamente låner Schellenberg sin fremstilling af Jesu hudflettelse fra Breitkopf. Det er overhovedet karakteristisk for disse utallige tegnere, stikkere og malere, at de mindre kunstnere lader sig inspirere af de større talenter, og disse mestre følger igen det for ethvert motiv traditionsbestemte ikonografiske skema.

I »60 Biblische Geschichte« var billederne kvadratiske, hvorimod fyldingerne i Bjolderup havde en større højde end bred-

de. For at opnå en mindre bredde trak Jes Jessen baggrunden længere tilbage og opnåede herved et dybere perspektiv i billedet eller han bortskar simpelthen forlæggets overflødige bredde, selvom han herved – bogstavelig talt – kom til at skære næsen eller bagen af de agerende. Kun i få tilfælde søgte maleren at arbejde forgrundsfigurerne sammen.

Det planlagte andet bind med billeder fra Det nye Testamente udgav Schellenberg i 1779. I hans samlede produktion er disse billedbibler blandt de svagere arbejder, men i samtiden vandt han sin landsmand Lavaters bevågenhed. Den schweiziske teolog og filosof glædede sig over at en naturforsker for en tid forlod dette oplysende arbejde for at yde sit bidrag til børnenes oplæring i kristendommen. Lavater nåede selv til Åbenrå på gennemrejse i 1799 og fra dette ophold har vi hans dagbogsskildring af byen og dens mennesker. Ingen synes dog at have henledt Lavaters opmærksomhed på vennens bibelske billeder, der på dette tidspunkt smykkede to kirker.

Ved udsmykningsarbejdet i Løjt kirke i 1785–87 havde Jes Jessen med en enkelt undtagelse brugt Schellenbergs illustrationer til både Det gamle og Det nye Testamente, og i denne kirke behandlede han sine forlæg med større overlegenhed. Det var også nødvendigt at fremhæve forgrundsfigurerne på bekostning af omgivelserne, da mange af felterne i Løjt kun var halvt så brede som de var høje. Til de femten fyldinger, som skulle vise afsnit fra Det gamle Testamente, blev samtlige forlæg lånt fra Schellenbergs værk. Felterne i brystværnet nærmest vinduet i syd er høje og smalle og skåret skråt af foroven. Dette kan forklare at maleren har måttet erstatte den dramatiske og velkomponerede skildring af brodermordet, som han brugte i Bjolderup, med Schellenbergs, der er langt mere tam og derfor kan rummes inden for det smalle felt. Felterne på nordpulpituret er smallere, men regulære, kun bebudelsen, det første af de sytten billeder, er blevet lidt beskåret. Til lidelseshistorien har Jes Jessen valgt en traditionel korsfæstelsesgruppe i stedet for Schellenbergs Golgathascene med en folkemængde foran de tre kors i billedets mellemgrund. Også i Jes Jessens fortolkning slår det tydeligt igennem at flere af Rafaels

kartoner har givet Schellenberg inspiration til hans sidste bibelbind.

De fire dydefigurer på degnestolens panelfyldinger må blandt det Louis-seizeprægede inventar have virket lige så anakronistiske, som de gør det i dag. Kærligheden, »die Liebe«, har Jes Jessen taget efter et stik af nederländeren Hendrick Goltzius, det er en nøje kopi af den tilsvarende figur i den dyderække, hvor hver figur har et landskab som baggrund, der findes på Nationalmuseet i København og som må dateres til årene omkring 1590–1600. En nærliggende parallel til Jessens dyder var i Slesvig de fire dydefigurer i Ubjerg kirke, der havde haft deres plads på det oprindelige nordpulpitur fra 1694. Disse kvindeskikkelser er alle tegnet efter Goltzius' serie på Nationalmuseet, hvorimod troen og håbet i Løjt er ret forskellige fra Goltzius' tilsvarende figurer, og ydmygheden er ikke i den bevarede serie. I Jes Jessens udformning er forlæggernes barokke patos erstattet af rokokoens smilende ynde, men der er grund til at tro at forlæggene for alle Jes Jessens fire dydefigurer har hørt til de talrige originale stik, efterligninger, senere variationer og kopier, der gennem et par hundrede år er gået under Goltzius' navn.

Det var en selvfølge at de mange felter på de nyopførte pulpiturens brystværn skulle prydes med figurbilleder. Men især vestpå kom 1700-årenes malerier til at virke som en sørgelig afglans af de billedrækker, der siden 1600-årene havde smykket de større kirker som Kristkirken i Tønder og kirken i Møgeltønder. Også med hensyn til den brogede staffing i 1700-årene synes der at have været en forbindelse mellem Angels velbyggede kirker og de nordøstlesvigske kirkerum. Men heller ikke i Sydslesvig blev pulpiturenbillederne vurderet højt af deres eftertid, de var »Werke ländlicher Meister oder gar Dilettanten« og blev for en stor del malet over i 1800-årene eller pulpiturene blev revet ned. Dette gjaldt for hele Slesvig, så det er svært at få et overblik over dette senere pulpituremaleri, der aldrig har tiltrukket sig fagfolks interesse⁹⁾.

I Angels landsbykirker finder vi dog et talstærkt materiale, der lader sig sammenligne med Jes Jessens billeder i Bjolderup

og Løjt. Nærliggende vil det være at betragte de 57 felter i Grumtofte, som Ludwig Müller malede i 1762 med motiver fra Det gamle og Det nye Testamente¹⁰). Også pulpiturebillederne i Strukstrup og Bergenhusen fra 1. halvdel af 1700-årene har samme bredt fortællende karakter¹¹). I 1794 blev Jes Jessens pulpiturebilleder i teknisk henseende endda overgået af den veluddannede Paul Ibsen, hvis billeder i Ervde kirke også var uden Jessens umiskendelige rokokopræg¹²).

En altertavles topstykke betød et billedfelt af samme højde som en pulpiturefylding og det samme forlæg kunne benyttes begge steder. Allerede i 1784 må Schellenbergs billeder fra Det nye Testamente fra 1779 have været i Jes Jessens besiddelse, idet han dette år benyttede himmelfarten som forlæg til topfeltet på altertavlen i Sottrup kirke. Uden ændringer blev fremstillingen overført til det lige så brede som høje felt. På dette grundlag ses klart hvor stærkt det samme forlæg måtte beskæres ved gengivelsen på den smalle fylding på Løjt kirkes nordre pulpitur. I 1804 gentages himmelfarten på topstykket i Nybøl kirke.

Det var et andet værk, der inspirerede Jes Jessen til fremstillingen på Sottruptavlen to nederste felter. Han valgte forbillederne til nadveren såvel som til opstandelsen fra en samling bibelske stik, »*Historiae celebriores Novi Testamenti*«. Det komplette værk var i to dele, men kun det andet bind, der omfattede Det nye Testamente, synes at have været i malerens besiddelse. Hvilket forlæg Jes Jessen benyttede, da han ni år forinden udførte en nu forsvunden nadverscene til Rise, er umuligt at gisne om.

Af de to billeder er opstandelsen kopieret til mindste detalje, selvom Jes Jessen ikke helt magter at gengive øjeblikket, hvor stråleglansen ligesom slår mod klippevæggene og kraften fra underet synes at måtte sprænge hulens trange sider. Bogen udkom første gang i Nürnberg i 1712 og de fleste af stikkene var både tegnet og stukket af brødrene Christopher og Jan Leyken. Disse illustrationer havde en større kunstnerisk værdi end Schellenbergs små lærebogsbilleder. En senere udgave må have været Jessen i hænde, for i udførelsen af nadveren er enkelte

afvigelser. Billedfeltet er blevet bredere i forhold til højden og til venstre er arkitekturen ændret til et overdækket, men for enden åbent rum, hvor igennem man ser månen mellem træer. I denne sammenhæng kan nævnes, at i Asminderød kirke i Nordsjælland er et maleri, der må være udført efter samme forlæg, da den opbyggede kulisser er den samme. En detalje som vinflasken der er sat til afkøling i et kar, er fælles for de to billeder, men findes ikke på stikket fra 1712. Asminderød-billedet er malet i slutningen af 1700-årene og denne kunstner har tolket den mørke skygge under Judas' stol som en djævel med glødende øjne. Jes Jessen synes på sin side at have udeladt nogle hunde, der legede i forgrunden. Disse dyr findes både i Asminderød og på Leykens stik fra 1712.

I Løgumkloster kirke malede Jes Jessen Johannes og Maria ved korsets fod til altertavlens topfelt. Det var i 1799, og ved denne lejlighed viste han sin selvstændighed over for et givet forlæg. Dette var et stik af S. A. Bolswert (død i Antwerpen 1659), udført efter en korsfæstelsesgruppe malet af Jacob Jordaens, hvis originale arbejde hænger i Teirminckstiftelsen i Antwerpen. Uden at ændre forlæggets centrale figurer bortskar Jessen simpelthen de øvrige personer i den sørgende lille skare. I storfeltet på altertavlen kopierede Jessen sin Kristus i Gethsemane og nadveren på postamentfeltet.

En næsten fuldstændig kopi af Bolswerts stik lod Jes Jessen være et af de store billeder til den kombinerede orgel- og altervæg i Vilstrup kirke i 1803. Efter samme forlæg udførte den svenske maler J. Stålbom i 1773 alterbilledet til Grebo kirke i Øster Götland. Også i Stockholms-Näs kirken i Upland er et oliemaleri efter Jordaens og Bolswert, men i Danmark står Jessens kopi vistnok alene¹⁴).

På orgelprospektet i Vilstrup var også Kristus i Gethsemane, og den knælende figur næsten udfyldte det smalle felt. Til ingen af de øvrige tre billeder, opstandelsen, nadveren og Kristi dåb kendes forlæggene.

Heller ikke kendes forlægget for »Noli me tangere« eller som scenen også kaldes, Kristus som havemand, på storfeltet i Nybøl kirke. Motivet var meget brugt i 1500-årene og første

halvdel af 1600-årene, navnlig i Italien men også i Nederlandene¹⁵). I Skandinavien skal det kun sjældent være forekommet. Det hører heller ikke hjemme i de traditionelt udvalgte udgaver af bibelske billeder, og findes således hverken hos Schellenberg eller i *Historiæ celebriores Novi Testamenti*. Når vi ser på Jessens billede med de indhegnede og forhøjede blomsterbede synes forlægget at måtte stamme fra 15–1600-årene, hvorimod maleriets udførelse og farvelægning viser dets stil-mæssige samhørighed med Anton Rafael Mengs fortolkning af samme motiv fra 1771. Det blev alterbillede til All Soul's i Oxford¹⁶).

Regnskabernes tørre tal nævner malerens vederlag, og underskrifterne bekræfter at arbejdet er udført og modtaget. Kun præsten i Vilstrup fortæller om menighedens glæde over de nye alterbilleder. Hvorledes kan så Jes Jessens eftertid se, hvordan samtiden bedømte hans kirkelige arbejder, udover at han i tidsrummet 1775–1805 var den maler præster og kirkeværger fra hele den østlige del af Sønderjylland henvendte sig til, når det drejede sig om opgaver der var mere krævende, end at en håndværker i landsbyen kunne udføre dem?

I Åbenrå var Jes Jessen i det omtalte tidsrum den førende maler, men i landsdelen var der enkelte andre malere, hvem større opgaver blev betroet, og disse viste Jessen deres absolutte anerkendelse ved næsten slavisk at efterligne ham. I 1790 havde Jes Jessen dekoreret fodstykket til altertavlen i Varnæs kirke med guirlander, malet gråt-i-gråt på en cinnoberrød baggrund. Blå ellipseformede skriftfelter var ophængt i rankerne. I Holbøl kirke blev altertavlens postamentfelt udsmykket på ganske lignende måde, det skete i 1797, og i regnskaberne finder vi ikke Jes Jessens navn, men Nicolai Nissen fra Varnæs. Han var oprindelig snedkersvend¹⁷).

Også Jessens alterbilleder virkede inspirerende. Malerarbejdet ved restaureringen af Døstrup kirke blev overdraget Andreas Jørgensen fra Roager, der havde sin søn som medhjælper. Den bruskarokke altertavle blev forsynet med nye altermalerier, hvoraf de tre centrale billeder er nøje efterligninger af de alterbilleder Jes Jessen udførte til Løgumkloster kirke.

På tavlens fløje er malet to allegoriske figurer, troen og håbet, de er væsentligt mere stive i tegningen. Til korsfæstelsesgruppen i topfeltet har Andreas Jørgensen brugt sit eget forlæg, idet han ikke har været i besiddelse af Jes Jessens stik. Nærværen i postamentfeltet og navnlig storfeltets billede af Kristus i Gethsemane ligger så nær op ad Jes Jessens arbejder, at der næsten er tale om kopier. Disse billeder er da også blevet tilskrevet Jessen, men dels er penselføringen meget grov og ligesom udflydende i modsætning til Jes Jessens sirlige små strøg, og dels lader det udførlige regnskab af 11. dec. år 1800 ingen tvivl mulig om malerens identitet¹⁸).

MALERE I ÅBENRÅ

Af Åbenrås befolkning udgjorde håndværkerne den største gruppe. I de omkring fyrrer år Jes Jessen virkede som maler, var der i byen over 200 selvstændige håndværkere og næsten lige så mange medhjælpere. Begge tal var langsomt stigende.

I samtidens øjne var den fåtallige købmandsstand den både økonomisk og socialt førende klasse, mens eftertiden navnlig husker en række håndværkere, hvis arbejder den dag i dag fortæller om deres ophavsmænds duelighed. Der var møbel-snedkeren Lorentz Nielsen, urmagerslægten Green, flere guldsmede foruden vor maler. I året 1769 virkede kun tre malermestre, og så få var beskæftiget inden for malerfaget, at de enkelte personer lader sig følge ved gennemgang af arkivalier. De bevarede skatteregistre nævner den selvstændige erhvervsdrivende, mesteren, sværere er det at finde frem til læredrenge og vandrende svende, men undertiden har disse selv formået at påkalde øvrighedens opmærksomhed. I august måned 1783 kom Johannes Besser, der var i malerlære, og malersvenden Schnip i slagsmål ved broen. De kom begge til at betale mulkt, men i bøderegistret siges intet om de pågældendes læremester og arbejdsgiver. Mesterens eller mestrenes navne nævnes heller ikke, da Besser bliver gift i 1788 og da Casper Schnip, der på dette tidspunkt arbejdede i Flensborg, i 1789 ægter en håndværkerdatter fra Åbenrå.

Af de tre malere, der var i Åbenrå i 1769, var den ene Johan Hinr. Tödter, hvis virksomhed i byen blev af kort varighed. Året efter at han i 1763 havde fået borgerskab og nedsat sig med både svend og læredreng, nævnes han som skatterestant, og han ses at have forladt byen før 1775. I de følgende år kan Brockmann næppe længere have været arbejdsfør, så

Jes Jessen har i tidsrummet fra 1770'erne til 1790'erne været den førende malermester i byen, og i flere perioder den eneste. Ikke alene borgernes behov for stafferinger må han have dækket, men han påtog sig samtidig mange større opgaver i landsdelen. Vi kan undre os over Jes Jessens arbejdsevne eller finde en forklaring i byens fattigdom. I løbet af 1780'erne var borgernes økonomiske forhold blevet stadig ringere og først efter år 1800 bedredes deres kår. Et par eksempler viser at det virkelig må have været vanskeligt at oparbejde et malerværksted i disse årtier. Førnævnte Johannes Besser var barnefødt i Åbenrå, her tilbragte han sin læretid og sine første år som udlært svend. Han måtte efter sit giftermål opgive at forsørge sin familie som maler. Hans mange børn blev indskrevet i kirkebogen som sønner og døtre af købmand og kræmmer Johannes Besser. Også muligheden for at slå sig ned i en anden by stod åben. En søn af guldsmeden Barthold Rosendahl i Åbenrå lærte malerhåndværket uden at vi ved hvor. Da han var udlært nedsatte han sig ikke som mester i sin hjemby men i Haderslev, hvor han ifølge folketællingen fra 1803 havde en god forretning. To svende og en læredreng hørte til hans husstand i denne by, hvor to ældre kolleger uden medhjælp udgjorde hans eneste konkurrence i næringen. Nogle kirkeregnskaber fra årene omkring 1800 tyder på at Rosendahl kun påtog sig simpelt anstrygningsarbejde.

En maler fra Nibøl der havde bosat sig i Åbenrå, opnåede et vist ry. Det var Volquart Aug. Volquartsen. I Uge havde han i 1783 malet skolestuen og præstegårdens forstue, »Aus-sendiele«. Nogle år efter blev han betroet et stafferingsarbejde i Bjolderup kirke, men før han havde fuldført det, afgik han i 1790 ved døden kun 35 år gammel, og kirken betalte 102 rdl. til enken Abelone i Åbenrå. Bysbarnet Mats Nissen Schmidt fortsatte arbejdet og fik i 1793 69 rdl. for kirkeloftets malerier, det var hvide ranker på blåmalede loftsbjælker.

I de bevarede kopskatregistre fra 1763–64, 1775–76, 1780 og 1795 nævnes hverken medhjælpere eller tyende af nogen slags under Jes Jessens husstand, hvad der dog ikke er helt ensbetydende med at han har været alene i sit værksted. At Jes Jes-

sen havde en uddannet medhjælper i året 1797 måtte næsten være en forudsætning for at han i flere måneder kunne være borte fra byen og i stedet glæde Randersborgerne med sine evner. Det bliver dog også i bøderegistret vi finder denne svend. I hele året 1798 blev i Åbenrå kun registreret et uægte-skabeligt barn, nemlig et pigebarn, der var født den 5. marts af tjenestepigen Christina Jürgens. Faderen Joachim Neuhaus »der bey dem hiesigen Mahler Hr. Jessen in Arbeit stand«, var dog forsvundet fra byen til stor harme for øvrigheden, som herved gik glip af en bødeindtægt.

Malersvendens arbejdsgiver måtte altså uventet af med sin svend, men han synes med overbærenhed og forståelse at have affundet sig med tingenes tilstand, og barnet blev båret i kirke af Metta Jessen. Det var i 1797 at drengen Christoffer Wilh. Eckersberg begyndte sin læretid i Åbenrå, og han har muligvis skullet erstatte den bortrømte.

Går vi til kirkeregnskaberne, bliver det kun et sted gjort klart, at maleren ikke arbejdede alene. Ifølge regnskaberne fra Løgumkloster blev i 1799 et beløb udbetalt til »Jessen nebst Gesellen«¹⁾. Det skulle ikke være usandsynligt om den ene af disse var Matz Nissen Schmidt, der i 1794 sammen med Jes Jessen havde udført malerarbejdet ved det gamle rådhus. Matz Schmidt nævnes i folketællingen for 1803 som en af byens tre selvstændige malere. Folketællingen registrerede ingen svende eller læredrenge i Jessens hus, hvorimod til sammenligning kan nævnes at snedkeren Lorentz Nielsen havde en svend og tre læredrenge boende. Det skal i denne forbindelse bemærkes at snedkerne almindeligt anstrøg de mere enkle ting de leverede. Matz Schmidt var 40 år i 1803 og der er ingen grund til at tro andet end at han trods sin forbindelse med Jes Jessen mere end denne har følt sig som håndværker, og som sådan hovedsagelig har påtaget sig anstrygnings- og stafferingsopgaver. Aldersforskellen mellem de to malere på tyve år kan forekomme uvæsentlig, men netop i det mellemliggende tidsrum var afstanden mellem kunstneren og håndværkeren blevet stadig større, og en ændret målsætning for malerlærlingens uddannelse manifesterede sig i ændrede krav til mesterstyrk-

kerne. De københavnske malermestre havde siden 1684 skullet præstere et skilderi, »en gejstlig eller verdslig historie og dernæst et smukt landskab«, og købstædernes malere havde gjort deres bedste for at leve op til den fastslåede standard. Fra 1777 blev i det store og hele kun stillet tekniske krav til hovedstadens vordende malermestre. Nu skulle de kunne udføre »en niche med en blomstervase, et dørstykke med en medailon og festons en camayeu, (d. e. maleri i én farve i forskellige afskygninger f. eks. gråt i gråt = grisaille) samt give prøver på marmorering, broncering, forgyldning eller lake-ring.«²⁾

I 1803 var den tredje maler i byen Jürgen Petersen Kruhl, og med sine 31 år var han den yngste. Hans søn C. Kruhl var i 1841 en af byens fem malermestre, der anmodede kong Christian den 8. om at blive optaget i lavet. Anmodningen blev efterkommet og samme år blev malerlavet dannet i Åbenrå med kancelliets konfirmation³⁾. Før den tid havde der været så få malere at de kun i de største byer havde været lavs-pligtige.

Efter reskriptet af 21. august 1736 måtte håndværk og handel i hertugdømmerne ikke foregå nærmere byerne end tre mil. Undtagne var folk som grovsmede, tømrere og hjulmænd, vævere og skræddere, og andre hvis virke var uundværligt for landbefolkningen og som ikke skulle betyde en væsentlig konkurrence for byernes organiserede håndværkere. Der optrådte imidlertid adskillige malere i de sønderjyske landsogne; at de var malere af gavn kan fremgå af kirkeregnskaberne, hvorefter de skal have modtaget betaling for nærmere beskrevne stafferinger. I folketællingerne og i kirkebøgerne er de også ofte anført som malere af navn, men lige så ofte står det klart, at malerfaget har været en nebengeschæft, selvom det vel for det meste har betydet mandens vigtigste indtægtskilde. »Inderste og maler« finder vi op mod midten af 1800-årene, hvorimod »snedker og maler«, »hjuler og maler« ikke er usædvanlige stillingsbetegnelser omkring år 1800. Mange af disse folk, der arbejdede med træ, er vel begyndt med at male deres egne færdigvarer og husflidsprodukter. Vi har allerede nævnt Ec-

kersbergs fader, der var snedker i Varnæs sogn, men hvis staf-feringer af de udførte ting i så høj grad vakte kundernes tilfredshed, at han opdyrkede et område, hvor den malede udsmykning var det egentlige, nemlig de blomsterdekorerede solskærme.

En anden oprindelig snedkersvend havde følt sig tiltrukket af arbejdet med farver og blev gennem denne virksomhed den eneste maler, der i 1790'erne formåede at hævde sig ved siden af Jes Jessen. Nicolai Nissen var i 1776 som snedker kommet fra Nybøl på Sundeved til Varnæs, hvor han indgik ægteskab med Kiesten Andreasdatter.

De kom ikke alene til at dele seng og bord, men de fulgtes ad til dagens arbejde, og det turde være et særsyn inden for malerfaget. Broager kirke synes at have været den første kirke, hvor parret i 1794 fik pålagt en større dekorativ opgave. Her forsynede Nicolai Nissen en lang række fyldinger på døre og pulpitur med et næsten empireagtigt emblemmaleri og hans spinkle rosenranker som hans øvrige ornamentik forekommer meget eksklusive i det landlige miljø. På den sidste fylding malede han årstallet for kirkens staffing og sit navn. Over pulpituret malede hans hustru vers i et loftsfelt og her satte hun sit navn under. Også i Ullerup kirke 1799 tegner de sig begge for det indvendige malerarbejde.

Der er ingen grund til at tro, at Jes Jessen har følt sig gået for nær i sit levebrød. Der har været arbejde nok for to malere. De synes også at have fordelt arbejdsområderne imellem sig, ikke fagligt, selvom Nissen muligvis også har forsøgt sig inden for de forskellige kunstneriske genrer, men landskabeligt. Da Nic. Nissen i 1813 afgår ved døden i Varnæs, skrives der udtrykkeligt, at han har boet 37 år i sognet, og hans kundekreds må hovedsagelig have været befolkningen på Sundeved. Jes Jessen har derimod malet sine verdslige dekorationer på panelværk og møbler for borgerne i Åbenrå og for befolkningen i byens opland og på halvøen Løjt. Man kan næppe overvurdere Jes Jessens og hans arbejders betydning for at landbefolkningen på Åbenrå-kanten krævede et dekorationsmaleri af så høj kvalitet, og at de forstod at værdsætte det.

JES JESSENS ARBEJDER FOR ÅBENRÅ BY

Den række malerarbejder Jes Jessen kom til at udføre for byens øvrighed, blev indledt i 1774, hvor Jessen sammen med maleren Brockmann stafferede en del mindre, offentlige indretninger som gabestokken, byens brønd og vandkummer og dens to porte, Nørre- og Sønderport. Også flere pæle skulle males. De stod foran rådhuset, ved bommen i Kolstrup og ved skilderhuset (på Klingbjerg?), og var muligvis de pæle med op-hængte lygter, som byen måske allerede på denne tid havde ladet opsætte som den eneste form for gadebelysning¹).

Byens gamle og forfaldne rådhus, der var bygget efter branden i 1610, var blevet repareret flere gange i løbet af 1700-årene. I 1794 var bygningen atter under restaurering, og mellem diverse håndværkeraftaler er også det bilag, der gav Jes Jessen 17 rigsdaler for en del udvendigt malerarbejde. Når facaden ved siden af døren siges at være kommet til at stå »grau in grau«, må det første udtryk dække portalens pilastre eller halvsøjler, og mon vi ikke i farveangivelsen har samtidsens og malerens egen betegnelse for den lyse grå marmoring, der i dag tydeligst er at se på prædikestolen i Løjt kirke. Dørene blev gule og de nye store vinduer, der skulle erstatte de gamle blyindfattede, blev malet blå og hvide med oliefarve. Dem malede Jessen også indvendig, skønt den indvendige staffering ellers var overladt Matz Nissen Schmidt. Til sidst blev det kongelige navnetræk i 23 bogstaver forgyldt²).

Det var sikkert også forgyldningen, der var Jes Jessens bidrag til den æresport, som han og urmageren Jonathan Green lod opføre i 1790 ved kronprinsens og hans gemalindes gennemrejse. Her strålede de kongelige navnetræk i guld over en opbygning af blomster, frugter og rødt klæde³).

Snart trængte rådhuset igen til at blive sat i stand. En malerregning dateret 4. oktober 1797 må omfatte arbejder der er udført i eftersommeren samme år, og da Jes Jessen udtrykkeligt skriver at han selv har gjort det, må han være vendt tilbage fra sit lange ophold i Randers. Denne gang havde Jessen »For det første strøget rådhusets facade over med fernis to gange og udbedret det underliggende lag, samt at alle de ti vinduesrammer var blevet anstrøget udvendig. For det andet var et lille hus i gården blevet malet over«. Jacob Fr. Bjørnsen underskriver regningen som byens kasserer⁴). Som Jessen i 1789 havde udført et portræt af Jacob Bjørnsen, havde han samme år malet en af de rådmænd, der stod som medunderskrivere, farver Martin Bahnsen.

Også håndværkerlavene kunne give bestillinger af et officielt præg. Således stafferede Jes Jessen i efteråret 1798 en del lavsting for rebslagerne. Han malede deres skilt og stafferede skafferstokken og »der Wahl Tafel« (= et lille skab med en tavle hvor de valgbare mestres navn var skrevet). Skabet står nu på byens museum, det er zinnoberrødt og bærer på forsiden i en bladkrans rebslagerstandens mærke, de tre kroge, som brugtes til fremstilling af trosser og svært tovværk. Tavleskabet bærer stadig sit oprindelige årstal 1752. Året før havde Åbenrås rebslagere fået deres eget lav⁵).

JES JESSEN SOM PORTRÆTMALER

Jes Jessen havde i Åbenrå et velrenommeret malerværksted, han udførte stafferingsopgaver for byens øvrighed og var i 1770'erne blevet betroet restaurering og nymaling af flere kirker. Nogle år herefter har vi det første portræt, billedet af skibskaptajnen Hans Peter Festersen, dateret 1783. Sammen med et portræt fra det følgende år står det alene indtil 1788-89, fra hvilke år er bevaret så mange daterede portrætter, at de i det pågældende tidsrum må have udgjort den væsentligste del af håndværkerens arbejdsindsats. Og gruppen kan omfatte flere end de daterede, da flere af de ubetegnede udviser en så stor overensstemmelse med de daterede i deres opsætning, modellens påklædning og detaljer i dragten, at forskellen i tilblivelsestidspunktet næppe kan regnes i år. Efter 1789 har vi igen kun enkelte portrætter indtil 1797, hvor Jes Jessen i årets første del opholdt sig i Randers. Her lod adskillige medlemmer af en stor købmandsslægt sig forevige af den tilreisende maler, den ene efter den anden. I disse måneder har Jes Jessen sandsynligvis kun virket som portrætmaler og kunstner. De øvrige kendte portrætter fordeler sig jævnt over de sidste små ti år af hans liv, og det vil være vanskeligt for ikke at sige umuligt, i dag at vurdere, hvor stor en andel portræterne har udgjort i den samlede produktion.

Der er kvalitetsmæssige forskelle på de enkelte billeder, men en egentlig kunstnerisk udvikling viser rækken ikke. Heller ikke malerens opfattelse af sine modeller synes at have ændret sig siden 1783, fra billedet af Hans Peter Festersen og frem til Claus Hess, som han malede i 1805, knapt to år før sin død.

Portræterne blev leveret i to udgaver, håndværkeren ville sikkert selv præsentere dem som værende i to prislæg. Det

enkleste var et brystportræt mod neutral mørk baggrund, det andet og for eftertiden mere interessante var et halvfigurbillede hvor maleren tilføjede bygninger, skibe og mindre brugsting og derved søgte at placere modellen i hans daglige miljø. Lærredet var i reglen rektangulært tilskåret i ret ensartede mål, men der er et par samhørende ovale billeder foruden en enkelt malet oval på det rektangulære lærred. Disse to varianter havde været yndet af barokken og derefter forkastet af rokokoen, før de med den påfølgende Louis-seize-stil atter kom på mode.

I sit anlæg af portrætter er Jes Jessen gået ganske skematisk til værks, og vi vil prøve at følge ham. Modellen var altid en enkelt person, ingen gruppebilleder eller dobbeltportrætter kendes fra Jessens hånd. Skulderlinjen står skråt på billedfladen og fra den således fremhævede skulder lader maleren i halvfigurbillederne overarmen følge maleriets side, bøje i albuen for at lade underarmen afslutte billedfeltet forneden. En rolig tyngde og en god balance i kompositionen har været malerens intention, men armen virker ikke sjældent som en dødvægt, og når Jessen på portrætterne af Jes Bendixen og Hans Christian Hansen lader den fortsætte i al ubemærkethed, viser det sig kun at være en fordel.

Hovedets drejning følger skulderstillingen, kun er ansigtet for det meste rettet en smule mere fremefter og et smil eller et blik mod beskueren betegner en øjeblikkelig handling. Alene i sit selvportræt og på Bendixens billede ses en drejning så kraftig, at næseryggen flugter med skulderlinjen.

Ved modellens placering er ikke taget hensyn til den fordelagtigste side, alder eller temperament, men personens køn har været bestemmende for billedets opsætning. Med ganske få undtagelser er mandspersonerne malet mod højre og kvinderne mod venstre. Hvis Jes Jessen havde modtaget undervisning af en professionel portrætmaler, ville han være blevet indprentet den hovedregel, at ansigt og hænder bør anlægges efter modellen som det første i et portræt. Jes Jessen anlægger tydeligt kun ansigtet for senere at tegne resten af skikkelsen sammen med den øvrige staffage. Som regel sidder hovedet solidt anbragt i skjortekrave og halsbind, og båndene til kvindernes

kysetøj letter overgangen fra hage til skulderparti. Kun i skildringen af Anna Magdalena Bjørnsen er hagesløjfen så øjensynligt det eneste der forbinder ansigtet med den stærkt frem-skudte overkrop. Ved omtalen af denne højst nødtørftige »siddende model« skal man samtidig tage i betragtning, at i hvert fald to, sikkert også tre billeder, der uden at virke afvigende glider ind i rækken af portrætter, notorisk er malet af de pågældende efter dødens indtræden. Den manglende model er også forklaringen på, hvorfor det så ofte er vanskeligt at afgøre, om den afbildede står eller sidder. En stol er ganske vist antydnet på flere af kvindeportræterne, men den står så langt tilbage og så skævt for personen, at damen forlængst måtte være gledet på gulvet.

Korpus er overalt af nogenlunde ensartet format og rejsning, hvilket dog ikke virker så påfaldende som de lige så stereotyp tegnede hænder og arme, der er store og kraftige og kan synes de spinkle kvindeskikkelser aldeles uvedkommende. Måske har maleren ladet sig inspirere af sine egne hænder og fingre, og her har kunnet se de mærkeligt bagudrettede yderste fingerled, der på adskillige billeder lader sig notere som en anatomisk mærkværdighed.

At gøre rede for arme og hænder var absolut Jes Jessens svage punkt. En mand kunne stikke hånden under vesten og derved befri maleren for yderligere spekulationer, men det lod sig ikke gøre med kvinderne, her synes problemet at have været lige stort og lige uovervindeligt hver gang. Mere end én arm fortaber sig i det uvisse, som det kan ses på det ellers så yndige billede af Metta Koch, men her har Jes Jessen klogeligt dækket farezonen med en gul silkeparasol.

Ganske vist ligner Jessens portrætter hinanden i klædedragten, men alligevel er der individuelle forskelle i stof, mønster og snit. Den ældre kvinde er heller ikke så nedringet som den yngre. Man må gå ud fra, at tøjet har tilhørt modellerne, i den lille by har man »kendt« tøjet, og Jes Jessen har så lånt sirtsesvesten eller kjole og hovedtøj, for at han i ro kunne gengive de spinkle blomstmønstre og kniplingernes trådrossetter. Sådan var det også almindelig skik og brug, og vi kan låne et lille hjerte-

suk fra portrætmaleren Hans Hansen, der i 1794 malede i Horsens: »I formiddags i fuld arbejde med at male en hat på fru Gersdorffs portræt, som jeg har modellen til hjemme hos mig, men disse fruentimmer-portrætter hænger sammen af bare flor, og dette bryder malerne ikke lidet.«¹⁾

Mon det dog ikke kun er et enkelt sted, vi finder denne fremgangsmåde illustreret, nemlig i D. C. Bluncks genremaleri af Jørgen Sonne, der i sit atelier fuldender billedet af en gæv landsoldat efter den på et stavær ophængte uniform.²⁾

På flere billeder synes modellen opstillet i den frie natur, og omgivelserne er her en heroisk kulisse. Den portrætterede er anbragt foran et draperi og står på en antydet loggia eller balustrade, hvilket motiverer et vidt udsyn bag ham. Bag skipperen fortæller et skib på vandet om hans daglige liv og færden, og det samme gør møllegården bag mølleren. Hvor modellen er malet inden døre, er undertiden også anbragt et draperi, der giver en rolig baggrund og lader indtrykket samle sig om personen, men i sine senere billeder lader Jessen draperiet erstatte af en mørk baggrund, hvor et skråt indfaldende lys giver et indtryk af rum; han søger nu en perspektivisk virkning frem for den tidligere frontale effekt. Et diffust skær over modellens bageste skulder skal ligeledes uddybe perspektivet i kulissen, men ellers ligger det langt fra Jes Jessen at eksperimentere med lys- og skyggevirkninger. Et jævnt lys kommer ind forfra og falder på figurens fremadvendte side for så at blive opfanget af det uldne mørkegrønne draperi eller forsvinde i baggrundens mørke intet.

Formåede Jes Jessen ikke ved billedets første anlæg at karakterisere sine personer, forsøgte han ved farvelægningen at råde bod på sin manglende tegnefærdighed ved en aldrig svigtende sans for farvernes valører. Alderdommens tidløse farver, sort, hvidt og lysviolet tegner den gamle kvinde, og som det tilsvarende mandlige sidestykke kan nævnes Martin Bahnsen, hvor et hvidt papir med sort skrift står som den eneste kontrast til dragtens rødviolette fløjl. I billedet af Metta Koch går tegning og farvelægning op i en højere enhed, og resultatet er det fuldendte rokokoportræt. Det rosenkære pudrede kvindeansigt

med runde kinder og fint buede øjenbryn og den nette skikkelse i det snørede silkeliv synes at stå i blegrødt, porcelænsblåt og hvidt, skønt Jessen i virkeligheden har fået brug for hele sin palet.

Ansigtifarven er på alle de tidligere portrætter bleg, en smule gullig, og den falder harmonisk sammen med den øvrige farveskala. Op mod år 1800 sker der imidlertid det ulyksalige, at Jes Jessen for at følge med moden forsyner sine personer med en lys karminrød hudfarve eller i det mindste med et par blussende kinder. Det gælder billedet af hustruen og portrætterne fra 1799 og de følgende år. Den blåligt røde hudfarve er velkendt fra Eckersbergs billeder, og det kan ikke udelukkes, at Eckersberg og Jes Jessen i en Flensborgmester har haft en fælles inspirator, men hvor Eckersberg kunne passe den blå-røde nuance ind i sin mere kølige farveskala, slår den hele Jes Jessens farveholdning i stykker.

Rimeligvis har Jes Jessen selv revet sine farver og rørt dem op med olie. Ofte sparede han for meget på olien, og så mager var farven, at det bevarede materiale frembyder eksempler på billeder i yderste forfald, og andre må allerede i bogstaveligste forstand være smuldret bort. Med små, næppe synlige penselstrøg og et karrigt mål af farve blev ansigtshuden afmalet med alle sine rynker og uregelmæssigheder, og så stor omhu lagde maleren i den minutiøse gengivelse, at en model sjældent kunne lade sin indre personlighed komme til udtryk. Dog er det lykkedes den gamle Johannes Petersen med de på en gang muntre og hvasse øjne under de kraftige bryn at bryde den ellers uigennemtrængelige Jessen'ske stil. Det magre og tørre satte endda sit præg på fysiognomierne, og en lidt stram overlæbe synes at være et fælles træk. Med samme store akkuratesse gør Jes Jessen rede for sine personers klædedragt. Ikke alene stofernes art, om det er sirts eller silke, fløjl eller klæde, lader sig bestemme, men kniplingernes og de tynde tøjers mønstre vil efter billederne kunne identificeres og underkastes en nærmere klassificering.

Til sidst må der ofres et par ord på billedet af »Manden i den røde trøje«, fordi det har været tilskrevet Jes Jessen, men

i virkeligheden kun med ringe sandsynlighed kan henføres til Jes Jessens værksted. Enhver der ser på Jessens signerede portrætter, er klar over hans større og mindre held og inspiration, men mange enkeltheder i dette billede er gengivet med større overlegenhed, end vi finder i Jessens objektive afbildninger. Den hvide vest er kraftigere skygget med grønt på en måde Jes Jessen ikke brugte, og fornemmelsen af det kødfulde ansigt synes mere plastisk, mere håndgribelig, end vi er vant til. Snarere kan det minde om de portrætter Jes Jessens broder Peter Jessen nåede at male før sin død i 1781.

KULISSE, DRAPERI OG ACCESSORIER

En gammel sædvane især inden for fransk tradition lod modellen præsentere sig ved at stå med et brev stilet til ham selv. Denne udvej benytter Jes Jessen i portrætterne af Hans Christian Hansen og Christian Bentzon. Større opfindsomhed udviser Jessen, når han vil gøre rede for en mands miljø og livsstilling. At lade en bibel stå på præstens reol eller ligge i hans hånd var en overfladisk løsning som malere i flere generationer havde ladet sig nøjes med. I et enkelt tilfælde, på billedet af Johannes Petersen fra Egen, gjorde Jessen det selv, men oftest har han sat sig for at lade bogryggene fortælle om de portrætteredes personlige interesser, og heri adskiller han sig fra de fleste af sine mere anerkendte kolleger. Det er ikke Det nye Testamente Jens Hornsyld har på sin hylde, men det er Guldbergs kommenterede udgave af samme, og det er ikke Christian V's Danske Lov borgmester Carøe har stående bag sig, men regnskaber og forordninger for havnen og for fattigvæsenet, to områder der stod hans hjerte særlig nær i embedsførelsen.

Når garver og landmand Jens Finsteen holder et kort frem over sine marker, virker det måske lidt provinsielt, men løsningen er ikke mere forældet, end at Jens Juel i det Anker'ske familiebillede lader den norske kammerherre Bernt Anker vise et prospekt med familiens landsted i dets smukke omgivelser ved sø og fjeld. Alligevel er der noget forkert over billedet af Jens Finsteen som over det af hans bysbarn, vejer og måler Johan Frederik Hansen, der sidder med sine lodder og trisser under et helt feltherretelt. Det skyldes placeringen af de gode borgere. Når modellen anbringes i en kulisser med draperi og hele fremstillingen derved er tænkt abstrakt og ophøjet, så

forekommer dagligdagens brugsting påtvungne og uvedkommende.

Før man i portrætkunsten stræbte efter en lighed mellem det menneske man ville afbilde, og billedet af den pågældende, søgte man ved et beskrivende tilbehør, accessorier, at give et indtryk af det den pågældende stod for i det aktuelle øjeblik. Siden de ældste tider var kunstnerens bestræbelser gået ud på at lade individet identificere sig med sine værdighedstegn og sine redskaber, og blev skikkelse og ansigt end tegnet ganske stereotyp, var beskueren klar over, hvem han havde for sig. Det var den store jæger med sin bue, herskeren på tronen eller i sin stridsvogn, håndværkeren ved sin bæk og stifteren med sin kirke. Det var med renæssancen at man begyndte at tilstræbe en lighed mellem model og portræt, ikke alene de udvendige træk ville man afmale, men man søgte også at give en karakteristik af personens baggrund og kvalifikationer, og hertil havde man brug for accessorier. Især i Tyskland og i Nederlandene lagde man vægt på at få så mange fortællende enkeltheder med som muligt.

Som et led i bestræbelserne på at vise den portrætteredes daglige omgivelser lod man i Norditalien under renæssancen modellen stå på en loggialignende opbygning, hvor et vindue eller et afsluttet brystværn lod beskueren se vidt ud over byer og marker, over det der var i den afbildedes besiddelse. Fra Italien blev opstillingen overtaget af det nederlandske og tyske portrætmaleri omkring år 1500. I barokken føjede man det allerede i renæssancen antydede draperi til den opbyggede kulisser for at lade stoffylden danne den rette baggrund for krigshelten eller den kongelige person og fuldende billedets balance. Draperiet blev også brugt alene, hvor det gjaldt om at undgå distraherende detaljer på det repræsentative portræt.

I løbet af 1700-årene blev det mere almindeligt at også borgerskabet lod sig male, og ændringen fra det stive ceremonielle portræt til den mere jævne fremstilling blev retfærdiggjort ved det stilskifte, der blev indledt i 1730'erne. Rokokoens krævede et intimt portræt af det afslappede menneske i hverdagen og søgte et samspil mellem maler og model. Men netop fordi dra-

periet i folks bevidsthed var kommet til at betyde den rette baggrund for en stor mand og af hofmalerne stadig blev brugt til de store kongelige paradebilleder, var det meget vanskeligt for de malere, der søgte at følge kunstens udvikling, at få kunderne til at afstå fra den heroiske kulisse. Indgik man et kompromis og lod draperier indramme en »moderne« opstilling, kunne resultaterne blive lige så fornøjelige som Johan Hørners skildring af sukkerraffinadør Pelt og hans familie fra 1758 og det Hersleb'ske familiebillede af Andreas Bränniche fra samme tid.



FARVEPLANCHE 2

Metta Koch, f. Bruhn, Åbenrå.

1700-ÅRENES DANSKE PORTRÆTMALERE

Geheimarkivar og rektor ved Københavns Universitet, Hans Gram, udtalte sig også om sin tids malerkunst og sagde, at han foretrak de ældre afdøde malere som Coning (= König) eller Nicolai Wichmann »eller anden slig fuskere, der vidste at gøre ansigter uden videre finesse«¹). Det var ganske enkelt malerens opgave. Således blev han selv malet af J. S. Wahl i 1743 i anledning af sin optagelse i Videnskabernes Selskab. Han sidder over sine bøger og i baggrunden er et mørkt draperi trukket hen foran en bogreol²).

Rokokoens lette strejf, de opløste former blev især dyrket af Pilo og Peder Als. Men det enkle og sobre portræt nåede ikke at gå af mode før nyklassicismen afløste rokokoens og smagen atter ændrede sig. Den betydelige maler Vigilius Erichsen blev aldrig påvirket af rokokoens, med fast hånd tegnede han sine skikkelser uden brudte linjer og flagrende draperier, og han gjorde rede for hver detalje i dragt og tilbehør. Ulrik Frederik Beenfeldt arbejdede efter de samme retningslinier som Erichsen, men han var af et langt mindre kunstnerisk format. De døde begge i 1782. I dette samme år døde også teatermaleren Peter Cramer, hvis portrætbilleder viser, at han ikke her som i sine teaterdekorationer og folkelivsskildringer indordnede sig rokokoens improviserede lethed, lige så lidt som det var tilfældet med de endnu mere jævne malere og nu anonyme fuskere i malerfaget.

Erichsen blev hofportrætmaler i 1772 efter Pilos fald, men det var Jens Juel der blev den mest feterede og søgte maler. En stadig stigende efterspørgsel på hans elegante og velvillige portrætter var forudsætningen for at kunne drive det store værksted med vekslende medhjælpere og elever. Portrætmale-

ren Hans Hansen (1769–1828) havde været elev på Juels værksted mellem 1791 og 1793, og da han derefter drog ud for at prøve sin kunnen, mødte han overalt sin læremesters navn. Flere kunder var tidligere blevet malet af Juel, og hvis de ikke gad sidde model igen, blev Hans Hansen sat til at kopiere Juels billeder, der kunne være udført som pasteller såvel som i olie. En ritmester Sundt fra Randers pralede af, at han havde sit portræt meget skønt malet af Juel, og at han alene ville males af Hans Hansen for at se, hvor nær han kunne komme ham. Det skulle endda være inden næste morgen³). Hvor nogle medlemmer i en familie var portrætteret af Juel blev Hans Hansen bedt om at male de manglende. I disse forhold ligger rimeligvis forklaringen på hvorfor Hans Hansens billeder fra denne periode meget sjældent er signerede.

Erik Pauelsen viste i sine stilfærdige og troværdige portrætter en ægte forståelse for klassicismens skønhedskrav, men også han måtte se sig stillet i skygge af Juel.

Adskillige malersvende fra Jylland og hertugdømmerne drog til København for at modtage undervisning på Akademiet. Den mest kendte slesviger var C. A. Lorentzen, men også Jes Jessens broder Peter blev indskrevet og ses på elevlisten for den frie tegningsskole i året 1775. Som informator i tegning fik han Hans Clio, men de portrætter vi har fra året 1779 med Peter Jessens signatur minder så meget om Erik Pauelsens arbejder at det er fristende at tænke sig et lærer- og elev-forhold. Peter Jessen døde i 1781⁴).

Medaljerne blev på Akademiet vundet på de bibelske og verdslige historier, men siden 1750 var portrætmaleriet blevet stadig mere overhåndtagende, indtil behovet omkring 1790 syntes at være mættet, i hvert fald hos adelen og i hovedstaden. Som noget nyt var det nationale landskabsmaleri kommet frem, og Erik Pauelsen og Jens Juel havde her været blandt de første, men publikum var knapt rede til at værdsætte den nye genre. En af Juels gamle elever, Werlauff, der i tide trak sig tilbage fra kunstens usikre levevej fortæller, at Juel selv holdt mest af at male landskaber, »men hans økonomiske kår nødte ham for det meste at beskæftige sig med portrætter, stundom

af de ubetydeligste personer, som kunne og ville betale et arbejde af den på den tid mest ansete kunstner, hans pris for et almindeligt brystbillede skal have været 80 rdl.«⁵). Og denne kommentar stemmer udmærket overens med hvad N. A. Abildgaard skriver til den svenske billedhugger Sergel i sommeren 1800, at Juel uophørlig maler portrætter og at han er den eneste der har noget at gøre⁶).

Jens Juel klarede sig og blev endda ret velhavende, men anderledes gik det hans kolleger. Erik Pauelsen, der var begyndt som malersvend og som på sin vandring fra Himmerland til København havde ernæret sig ved at dekorere kister og andet for bønderne, berøvede sig livet i 1790 i depression over de lidet opmuntrende fremtidsudsigter for den ansvarsbevidste udøvende kunstner. Flådemaleren Peter Brünniche gik ud i det praktiske liv som malermester og han oparbejdede en god forretning. Også to af Juels medhjælpere blev malermestre og en blev mejerist.

Det kunne være nyttigt at se, hvorledes periodens portrætmalere stillede sig i valget mellem at forvalte arven fra det foregående slægtled og at følge modens krav. Om deres billeder viser en personlig ubrudt udvikling eller pludselige ændringer betyder at billedets bestiller har haft et afgørende ord ved anlægget af portrættet.

Jens Juel anvendte draperiet i flere af sine tidlige portrætter, men senere søgte han at forene kundens og tidens krav ved at anbringe modellen ved vinduet, hvor så et gardin eller et tungere forhæng frit kunne draperes eller hænge ned, og alligevel har kunden undertiden sejret. »Juel fecit Hafniæ 1800« er betegnelsen på et lærred, hvor et ubekendt par er afbildet foran et draperi⁷).

En maler kunne stå Jes Jessen nær i forudsætninger og miljø. Det var C. A. Lorentzen (1749–1828). Han var født i Sønderborg og blev i sine første læreår protegeret af hertugfamilien på Augustenborg, før han kom til København og ved Akademiet fuldførte sin uddannelse som maler. Hans mange portrætter af borgerlige er redelige gengivelser af personen mod en oftest neutral baggrund og uden påtrængende accessories.

Kun i ganske få tilfælde har Lorentzen anbragt modellen i en heroisk kulisse. I portrættet af viceadmiral Adolph Tobias Herbst er der både blevet plads til draperi og til højre over brystværnet udsigt til hav med skib. Og så sent som i 1812 malede han et portræt af borgmester Bjørnsen i Helsingør, hvis store overensstemmelse med Jes Jessens maleri af borgmester Carøe i Randers fra 1797 lader os se hvilke krav købstadens øvrighed stillede til det portræt af deres borgmester, der skulle ophænges på rådhuset. Lorentzens fremstilling er dog mere traditionel end Jessens meget personlige opfattelse af sin model. Bjørnsen, der ses i halvfigur mod højre, holder Christian V's Lov frem og peger med højre hånd mod udsigten til Kronborg, der åbner sig over brystværnet bag ham.

Som et kuriosum skal det her tilføjes at de første fotografer i forrige århundrede, især i provinsen, overtog både balustraden (søjlen) og draperiet som baggrund for deres personbilleder.

Vi ved ikke i hvilket omfang Peter Jessen nåede at påvirke eller vejlede sin broder i Åbenrå. Jes Jessen synes dog stadig at have arbejdet videre i sin en gang fastslåede form, og den tradition han bar kunne lige så vel være inspireret sydfra som fra kongeriget. I Tyskland var de to førende portrætmalere i sidste halvdel af 1700-årene Anton Graff og J. H. Tischbein. Af disse var Tischbein stærkt påvirket af den franske rokoko, ikke alene i stil men også i malemåde. Anton Graff var Tischbeins modsætning. Fra hans hånd stammer en lang række stramme, klassicistiske portrætter, ofte i oval og uden distraherende baggrund. Tysklands betydeligste digtere og intellektuelle fik deres ydre foreviget af Graff. Jes Jessen virker gammeldags og ubehjælpelig i sammenligning med Graff, og det samme gjorde de mange særdeles traditionelt arbejdende malere i de små tyske fyrstendømmer.

DET POSTHUME PORTRÆT

Tilblivelsen af den almindelige borgers portræt har en anden baggrund end det ceremonielle billede der skal være en manifestation af den portrætteredes magt og indflydelse. Det er den menneskelige selvopholdelsesdrift der ligger til grund for de fleste borgerlige portrætter. Det er ikke tilfældigt, at så mange af vore ældste personbilleder findes på de malede mindetavler, epitafierne, der blev ophængt på kirkens vægge. Som indskriftene oplyser er disse billeder af husfaderen og hans slægt blevet malet »Gud til ære, kirken til pryd og dem selv til påmindelse.«

En kortfattet påskrift bag på et portræt med angivelse af datoer og årstal kan fortælle bedre end mange ord hvad der kan ligge bag et menneskes beslutning om at lade sig portrættere.

»Fr: Catharina Cornelsen né Biørensens,
geboren 1732 d. 11 Sept., gemalt 1788 im Sept.
von Jes Jessen in Apenrade
gestorben Ao 1789 d. 21 Januarij«.

Muligvis har Catharina Cornelsen selv været klar over, at hendes dage var talte og lod sig male, for at et synligt minde kunne være tilbage. Af Jes Jessens omkring 30 portrætterede afgik tre ved døden inden for det følgende år.

Var den syge afgået ved døden, sendte ægtefælle eller forældre bud efter maleren. Billederne af teologen Hans Hansen og af hans lille nevø blev udført i ugen inden jordfæstelsen, mens Hans Hansens moder blev malet et halvt år efter sin død, sagtens efter en skitse. Portrættet af Augustiny falder lidt uden

for denne sammenhæng, da manden var død mange år i forvejen.

Det posthume portræt, d. v. s. et portræt udført efter den pågældendes død, har ikke tiltrukket sig nogen opmærksomhed blandt kunsthistorikere, fordi det i sagens natur oftest drejer sig om andenhåndsarbejder, at maleren har udført et traditionelt portræt efter et ældre billede, måske en miniature.

U. Fr. Beenfeldt leverede i 1769 et halvfigursportræt af bogtrykker ved Universitetet Andreas Hartvig Godiche, der var død samme år. Godiche sidder ved sit arbejdsbord og er med fjerpen ved at føre en post ind i regnskabsbogen. På det papir han holder i hånden er årstallet (dødsåret) at læse. Bag ham ligger en høj bunke nytrykte, endnu ikke heftede ark¹). En pendant blev malet af den efterlevende hustru.

Mere diskret er det brystbillede af en præst i ornat som Erik Pauelsen udførte af J. M. Weinrich i 1785. Portrættet af den i januar samme år afdøde præst ved Frederiksberg kirke blev føjet til præsterækken i kirkens sakristi.

Jens Juel malede N. A. Abildgårds søn, Marcus Aurelius, da han var død i 1786, det var et ovalt knæstykke af en ca. fem-årig dreng. Vistnok er det ret enestående at en maler med Jes Jessens kvalifikationer arbejdede blandt folk, der ikke tidligere var blevet portrætteret, og at han derfor måtte afmale liget, oprejst og påklædt, med vidt åbne øjne. Blandt den jævne befolkning har det sikkert ikke været en sjælden foreteelse, og måske derfor opgav kunstnerne på denne tid at »genoplive« den afdøde, men man malede liget på dødslejet. Lille Jens Juel der var født efter sin faders død, døde selv knapt fire år gammel i 1807, og Juels enke lod Eckersberg udføre et lille profilbillede af drengen²). Det skete dagen efter hans død.

Denne side af malernes virksomhed blev støttet af tendensen i tiden op mod og ind i 1800-årene. I kærlig og sorgfuld erindring om mistede ægtefæller og slægtninge lod de formående rejse mindstøtter over deres kære, mens bedsteborgerne bar medaljoner og ringe med afdødes billede, en hårlok, eller indskriften »minde« eller »souvenir« tolkede den vemodige stemning.

SKILDERIER

Et antal skilderier er bevaret som enten er signerede eller kan tilskrives Jes Jessen. Det er portrætter af kongelige personer og historiske scener, alt udført efter forlæg. Jes Jessen har her lige så lidt som i sine kirkearbejder haft intentioner som skabende kunstner. Den fælles genre hed billeder efter den bibelske og den verdslige historie, men for begge grupper vedkommende har det stor kulturhistorisk interesse at se, hvilke motiver man var glad for i det borgerligt provinsielle miljø, hvilke historier man selv eller maleren valgte at illustrere ud af mange mulige.

Et ovalt brystbillede i en pompøs samtidig ramme har i nogle generationer været i familien Jessens eje. Billedet er i den lokale tradition og i den foreliggende litteratur fejlagtigt omtalt som et portræt af dronning Caroline Mathilde men forestiller i virkeligheden datteren Louise Augusta. Billedet er usigneret, men kan med rimelighed tilskrives Jes Jessen. Hans forlæg har været det kobberstik Clemens udførte i 1785 efter et maleri af Jens Juel. Den femtenårige kronprinsesse, denne ærestitel var hun blevet tillagt, synes ældre end sin alder, hun havde sin mors store krumme næse og fyldige underansigt. Af politiske og dynastiske grunde blev den purunge prinsesse i 1786 gift med Christian Frederik, hertugen af Augustenborgs ældste søn. Og netop på grund af prinsessens tvivlsomme herkomst blev brylluppet fejret med en næsten påfaldende pragt. De nygifte slog sig ned i København, men i sommeren 1787 kom parret til Augustenborg på et kortvarigt besøg. Man ved at de her blev modtaget med stor festivitas, og hvad var mere naturligt end at den ansete maler i Åbenrå i denne anledning malede et, måske flere, portrætter af hertuginde efter det kendte stik.

Måske er kopien udført senere. Endnu i 1790'erne synes malerne at have haft disse prinsessebilleder som en sikker salgsvare¹). Selv var Louise Augusta kræsen i sit valg af hofkunstnere, og hun blev ikke kunde hos Jes Jessen. Foruden af Jens Juel lod hun sig efter sit giftermål portrættere af Anton Graff.

Vi ved, at Jessen ikke forholdt sig passiv ved de kongeliges fester. Da kronprinsen, den senere Frederik VI, på Gottorp slot var blevet viet til prinsesse Marie den 31. juli 1790, holdt de nygifte i september deres indtog i Åbenrå på vej mod hovedstaden. En festkomite, der bestod af urmageren Jonathan Green og maleren Jes Jessen, stod for opførelsen af en æresport. Indkaldte piger og koner bandt guirlander af blomster. Også papirstads og frugter blev anvendt til udsmykningen og øverst strålede brudeparrets initialer i forgyldning²).

Hovedpersonen på et andet billede i privateje er en lille spinkel skikkelse klædt i mørkt fløjl og med kårde ved siden. Han er ved at rulle nogle dokumenter ud på et bord hvorpå der også ligger en bog og en hat. Bag ham en armstol med en henslængt kappe. Baggrunden lukkes af en svær søjle og et ophængt draperi. Typen er velkendt blandt de kongeliges portrætter. Den blev skabt, gentaget og varieret af Pilo. Det ældste kendte stykke viser arveprins Frederik som barn, malet i et sceneri der i enkeltheder stemmer overens med det billede der af traditionen er tilskrevet Jes Jessen. Det er dog ikke et barn der står ved bordet, men en ung mand, og det er derfor rimeligt at antage at Jessens umiddelbare inspiration har været Pilos billede af Christian VII som ung. Der synes aldrig at være blevet udført grafiske gentagelser af dette billede, men det har været overført til miniaturer og en sådan, eller en nøjagtigt malet kopi kan Jessen have benyttet sig af, da han udførte sin kopi. Andreas Brünniche arbejdede ud fra samme skematiske opstilling og Jens Juel virker ligeledes stærkt inspireret heraf i sin fremstilling af Frederik VI som kronprins. Den formodede model for det anvendte forlæg blev solgt på auktion i 1944 og dets nuværende opholdssted er ukendt. Skal vi placere Jes Jessens kopi blandt hans øvrige produktion er vort nærmeste holdepunkt den svære søjlebase og draperiet.

Kun et enkelt sted finder vi en baggrund af nogenlunde samme karakter. Det er søjlen og draperiet yderst til venstre på portrættet af skipperen Jes Bendixen, der blev malet i 1794.

Heltmod i krig nærrede man stor beundring for, og i tiden efter 1750 var soldaterkongen, Frederik den Store af Preussen, også mange danskeres personlige forbillede. På et lille, nu ret mørkt billede lader det levende ansigt med de store mørke øjne under den trekantede hat sig let identificere. Og samtidig genkender vi Jes Jessens penselføring i farvelægningen af ansigt og hår. Typen minder om de billeder af kongen i hel figur som maleren J. H. Chr. Franke skabte i 1760'erne og som han og D. M. Chodowiecki gentog i forskellige omgivelser³). Kongen bærer som vanligt den mørkeblå uniform og den sorte ørns stjerne, en orden der blev indstiftet i 1701. Desuden et ordensbånd over venstre skulder. Man har ikke kendskab til et stukket brystbillede af denne portrættetype, således at Jes Jessen har kunnet benytte det som forlæg. På maleriet synes figuren ved sin drejning til venstre og den uharmoniske afslutning fortil umiddelbart at være taget ud af en større sammenhæng.

Frederik den Stores krigerske bedrifter har man også interesseret sig for i Åbenrå. Et signeret, men udateret lærred viser general Schwerins død under slaget ved Prag den 6. maj 1757. Under den preussiske syvårskrig havde kongen trods store tab vundet sejr over østrigerne, og blandt de faldne var preussernes mest erfarne general, Schwerin. Jes Jessens forlæg har her været et stik fra 1790 af Daniel Berger efter et maleri af I. C. Frisch, der havde været udstillet på akademiet i Berlin i 1787. Det grafiske blad anses almindeligt for at være Bergers bedste⁴). Kompositionen er meget lidt original idet den både i opbygning og indhold minder stærkt om Benjamin Wolfe's død på slagmarken, et billede der skal have kaldt tårerne frem hos de besøgende, da det i 1771 blev udstillet i Royal Academy. Den døende general støttes også her af sine folk, og beskueren skal føle og lide med dem der for et øjeblik glemmer slagets tummel for deres egen sorg⁵).

Sentimentaliteten og følelsernes udvendige udtryk var et sær-

kende for tiden, og dødslejet var et yndet emne for både skrivende og bildende kunstnere. Et af tidens mest omtalte billeder var Den lammes Død af Greuze. Det blev vist på Parisersalonen i 1763 og en hel malergeneration søgte at efterligne og variere motivet⁶). Således vandt Eckersberg i 1809 den store guldmedalje på en næsten identisk opstilling⁷). Greuze og den engelske maler Hogarth gik begge aktivt ind for den tanke at deres kunst skulle have et moralsk formål og indeholde en lektie. Deres billeder, enkelte episoder eller samhørende serier, skulle kunne læses som noveller og bøger. Men hvor Hogarth var samfundskritisk var Greuze sentimental, og i dag finder vi ham overspændt og uden et egentligt indhold.

I modsætning til slaget ved Prag var søslaget ved la Hogue ikke en aktuel begivenhed, og hvis det er Jes Jessen selv der har skrevet teksten bag på lærredet, har han da også misforstået bataljens udfald. Den franske admiral led i 1692 nederlag over for den forenede engelske og hollandske flåde. Forlægget har derimod været nyt, det var fra 1793 og gik tilbage til et maleri af den amerikansk-engelske maler Benjamin West fra 1768. Originalen hænger i malerisamlingen på Grosvenor House i England. Kompositionen er dramatisk. De franske skibe, der kan kendes på deres liljeflag, brænder i baggrunden inde under land, og her kunne Jes Jessen bruge sine yndlingsfarver til at gengive det lysende røde ildskær og den grå røg mod det klare grønne vand. Der lyder opmuntrende trompetfanfarer, de franske tropper er gået i bådene og indleder her nærkamp, førerskikkelsen i forstævnen til venstre er sandsynligvis admiral Tourville. I vandet kæmper besætningen fra en kærtret båd for livet. En druknende klamrer sig til håret på en anden svømmer, ven eller fjende. Nådeløs er malerens skildring af menneskets døds kamp i det våde element ligesom det er tilfældet på hans beretning om syndfloden på pulpituret i Løjt kirke.

Det opdragende og det belærende element både i litteraturen og i kirkens forkyndelse blev sat højt af den tid, der af senere slægtled er blevet kaldt oplysningstiden. Også billedkunsten, der i det foregående århundrede havde hævdet sig ved

sin håndværksmæssige kvalitet og sit etiske værd, måtte nu stræbe efter ædlere mål⁸).

De egenskaber der blev sat højest var fædrelandskærlighed, gudfrygtighed og personligt mod. Belærende eksempler på disse dyder fra historien blev samlet af Ove Malling under titlen »Store og gode Handlinger af Danske, Norske og Holstenere«, og udgivet i København i 1777. Som forlæg til stik udførte maleren Erik Pauelsen en række tuschtegninger og grisailer med emner fra bogen⁹). En scene med den norske præstekone Anna Colbjørnsen fra 1779 blev stukket af Menø Haas i 1780. Dette kobberstik benyttede Jessen i 1794, da han malede optrinet med Anna Colbjørnsen i Norderhaug præstegård. Malling fortæller historien om hende i afsnittet om »kiekt mod«. Under Karl XII's indfald i Norge 1716 blev en mindre troppestyrke sendt mod Kongsberg for at ødelægge sølvværket. De tog natteherberge i Norderhaug præstegård, hvor præsten lå syg. Hustruen beværtede og navnlig beskænkede svenskerne, så hun ubemærket kunne få tilkaldt de norske tropper der var i nærheden. Disse fik også hurtigt svenskerne sabled ned eller forjaget. På billedet ser vi de svenske soldater trænges i den sparsomt oplyste stue. På forlægget refereres handlingen i få linjer: »Anna Colbiørnsen: Præstekone i Norderhau i Norge begiærer Tilladelse af den Svenske Oberst Löven til at udsende hendes Pige, hvorved hun faaer Leilighed til at give de Norske Efterretning om Fiendens Ankomst og Anslag.« Jes Jessen har gengivet alle enkeltheder i Haas' stik, men hans ansigter er mere levende. Manden der støtter hagen til sin langløbede bøsse ligner således mere en træt forsviret landsknægt end modellen med de klassiske rene træk formåede det.

Netop på grund af Jes Jessens ærbødighed over for kongehuset og hans arbejde for øvrigheden i Åbenrå og de velstående kredse, virker det noget overraskende at vi fra hans hånd har to ret store scener fra den franske revolution. Pariseropstanden havde forplantet sig til Europas større og mindre byer. Der var ved flere lejligheder optøjer i København, og også fra Åbenrå klager amtmand von Schmettau over »matroserne, nogle borgere og en del pak«, der som protest mod for høje levned-

middelpriser og utilstrækkelige forsyninger ville hindre en skipper i at forlade byen for at sælge sit korn i København¹⁰). Men det blev ved de svage dønninger. Kun i hovedstaden synes den franske revolution at have haft sympatisører blandt de intellektuelle. På borgerskabet gjorde kongens henrettelse derimod det dybeste indtryk. Dette at man kunne lægge hånd på Herrens salvede rystede de ældre, og de unge huskede begivenheden endnu i deres alderdom¹¹). Det er på denne baggrund, at vi skal betragte Jessens billeder, der i hele deres holdning og udformning af motivet appellerer til tilskuernes rædsel og medfølelse.

På det ene billede ser man den franske kongefamilie forlade slottet, mens en hujende pøbel i baggrunden plyndrer og slæber kostbarheder væk i skæret af fakler. Kongen står til højre mellem sine to søstre, der viser den største fortvivlelse, sin højre hånd har han rakt til dronningen, hun og de to børn danner en lys midtergruppe i det ellers ret mørke sceneri. På det andet billede tager Ludvig XVI afsked med de nærmeste dagen før sin henrettelse. Kongen sidder på en løjbænk omgivet af sin familie. Dronningen står over ham med udbredte arme, prinsessen græder ved hans bryst og dauphinen kysser hans hånd. Søsteren, madame Elizabeth, knæler ved en stol og kammer tjeneren Clery står til højre for hende. Foran vinduet abbed Edgeworth. Yderst til højre bag et skærmbret er man allerede kommet for at afhente kongen.

De to malerier er kopieret efter stik af portræt- og genremaleren Charles Benazech. I Kobberstiksamlingen på Statens Museum for Kunst findes to stik, der svarer til dem, Jessen har haft. Maleren har med stor nøjagtighed gengivet billedernes tilskæring og end ikke den mindste detalje, et hårbånd, et skospænde eller en hånd er ændret. Charles Benazech var født i London o. 1767, men opholdt sig i Paris, da revolutionen udbrød. I en serie på fire lavede pennetegninger skildrede han Ludvig XVI's sidste dage, og hurtigt bidrog stikkere som Scia-vonetti, Cardon og F. Gaugain til at mangfoldiggøre de aktuelle blade. Jes Jessens billeder er udført efter L. Scia-vonettis stik efter de to første tegninger i serien. De blev trykt hen-

holdsvis 1. juni 1793 og 10. marts 1794. British Museum ejer tre af seriens originale tegninger, foruden de to nævnte motiver også en skildring af Ludvig XVI ved foden af guillotinen. Den sidste tegning skal forestille kongens domfældelse¹²⁾.

Et sidste skilderi må nærmest betegnes som et lidt pikant salonstykke. Det har længe været i malerens efterkommeres eje under titlen *Susanne i badet*, og det er af traditionen tillagt Jes Jessen, en tilskrivning som udformningen af personer og ansigtstræk gør sandsynlig. Det er dog ikke den dydige Susanne der tager bad, men den dejlige Batseba, der lige er stegget op fra bassinet, hvor en puttofigur er springvand. En kone overrækker hende brevet fra kong David, der har stået oppe på slottets tag, et af de nu stærkt ødelagte partier på lærredet. Forlægget kendes ikke, men det går muligvis tilbage til et værk af en fransk barokmaler. Den ovale arkitektoniske indramning peger i den retning.

Historierne om Bibelens kloge kvinder, der ved list overvandt mændene, var i renæssancetiden meget yndede ligesom billederne af dem, men Batseba var mange især glad for, og motivet blev ved siden af Susanne i badet meget brugt af de nederlandske malere i 1600-årene, fordi de bibelske fortællinger retfærdiggjorde skildringen af en yppig nøgen skønhed som led i et pikant handlingsforløb¹³⁾.

PROSPEKTER

I løbet af 1700-årene kom det på mode, at folk rejste ud, og som i dag ville man forberede sig til eventyret og efter hjemkomsten genkalde sig mindet om de fremmede steder og delagtiggøre vennerne i sine indtryk. Hvor prospekterne hidtil havde haft en ubemærket tilværelse i topografiske og geografiske værker, blev de med den dannede klasses voksende rejselyst et nyt virkeområde for kunstnerne. Der skete en udvikling fra arkitektoniske studietegninger til at opfatte bebyggelsen som et led i naturen. Så stor udbredelse fik prospekttegningen, eller perspektivtegningen som samtiden kaldte den, at prospektet, veduten, i løbet af 1700-årene blev den vigtigste gren af landskabsmaleriet.

Landenes overhoveder kappedes om at støtte udgivelsen af topografisk beskrivende atlasværker med kobberstukne billeder af byer og slotte.

Et sådant prospekt blev modtaget med glæde af byens befolkning. Det blev gentaget med små variationer og kopieret af både kyndige og lægfolk. I Åbenrå-købmanden J. D. Hartmeiers stambog har Jes Jessen som sit bidrag i gouache gengivet et prospekt af Åbenrå. Årstallet må efter de øvrige daterede hilsner sættes til 1775–76. Det er ikke stikket udført af Schmid i Danske Atlas fra 1768, der har tjent som forlæg, selvom udsigtspunktet er det samme lille højdedrag syd for byen hvorfra man i forgrunden ser vindmøllen på Kapelbjerg. Muligvis er der tale om et fælles forlæg for de to billeder. Trods nogen ubehjælpomhed i tegningen virker det store perspektiv, størrelsesforholdet mellem byen, havnen og de bagvedliggende højder mere rigtigt hos Jes Jessen end hos I. G. Schmid.

Op mod århundredskiftet blev det stadig mere almindeligt at rejse, og der er en klar sammenhæng mellem de mange dagbøger og rejseberetninger og de utallige byprospekter af provinsiel oprindelse, der kom frem omkring år 1800. Jes Jessens tidligste originale arbejde i denne genre, i det mindste det tidligste der er bevaret, er udsigten over Randers købstad fra 1797. Maleren har stået på samme sted syd for Gudenåen, hvorfra Bruun i 1753 udførte sit prospekt til Frederik V's Atlas og hvorfra prospektet til Pontoppidans Danske Atlas i 1767 blev tegnet. Det har været øvrigheden magtpåliggende netop i 1797 at få foreviget byens nye ansigt. Forhen havde Sankt Peters tårn med de kamtakkede gavle været det samlende midtpunkt, men det var brøstfældigt og blev revet ned i 1795. Samme år påbegyndte man opførelsen af et tårn til Sankt Mortens kirke, der indtil da havde været kullet. På Jes Jessens maleri dominerer det svære firkantede tårn, der blev kronet med et løgspir. Landskabet omkring åen havde også ændret karakter, her, hvor barkmøllen før stod alene på de sumpede arealer, er vejen nu højnet og beplantet med træer, engene er afvandede, og omkring barkmøllen ligger Jens Finsteens ejendom med garveri og landbrugsbygninger. Ud for byens havneplads ligger nogle mindre fartøjer og en hestetrukken opmudringsmaskine. Den store bindingsværksbygning øst for byen må være en magasinbygning fra det nedrevne Dronningborg slot. Selve landskabets form er blevet understreget i dette senere prospekt. Flintebjerg bag ved byen rejser sig en smule mere end det er tilfældet i virkeligheden.

Samtidig med at perspektivstykkerne vandt stadig større udbredelse i bogværker og som skilderier, blev ideallandskaber og arkitekturstudier brugt som vægdekorationer, større og mindre lærreder dækkede felterne i vægge og over døre. De af lange mål på Randersprospektet tyder netop på at det har siddet indfældet over en dør. I 1740'erne og 50'erne havde italieneren Jacopo Fabris forestået udførelsen af store væglærreder til Moltkes palæ og slotte som Fredensborg og for det toneangivende borgerlige publikum, men den første danske landskabsmaler var J. P. Lund, der omkring 1766 udførte 22 store

landskaber til Christiansborgs riddersal, romerske veduter, bjerg- og fantasilandskaber samt københavnske prospekter.

Op mod år 1800 var perspektivstykkerne blevet hvermands opnåelige ønske og den jævne, duelige håndværker var forbedret på denne opgave. En samtidig bog om malerhåndværket glæder sig over malerens selvstændige stilling som udsirer i modsætning til at han blot skulle anstryge trapper, mure etc. På ham beror det »at give marmoret og gulvet et levende udseende, han tegner langtfra liggende stæder, anbringer perspektiver og efterligner naturen overalt«¹⁾.

På de to prospekter som Jes Jessen omkring år 1800 malede af Åbenrå, er udsigten taget fra Galgebakken nordvest for byen og kun lærredernes forskellige format er årsag til de små forskelle i billedkompositionen. Det mindste billede, der ejes af museet i Åbenrå²⁾, synes efter sin aflange form at have været et dørstykke ligesom Randersprospektet, og maleren lader en gruppe træer i hver side indramme vuet over byen. Det større og mindre aflange prospekt fra 1803, der er i privat eje, har mindre staffage til siderne men en dybere forgrund, hvor adskillige skovtursklædte borgere færdes i det grønne. Her ligger byen til højre i billedfeltet.

På det højeste punkt i byen ligger Sankt Nicolai kirke, indviet til de søfarendes helgen, og umiddelbart syd for dens noget overdimensionerede tværskib er møllen, den hollandske vindmølle i modsætning til Slotsmøllen, der var en vandmølle. Sydvest for byen, yderst til højre på billedet, ligger Brundlund slot der tjente som bolig for amtmanden, og som i 1803 var faldefærdigt. Inden for byens område kan man ellers lægge mærke til de mange grønne træer og haverne ved husene. I havnen ligger de mange store og små skibe i læ i bassinet mellem den nordre og den søndre skibbro.

Begge perspektivstykkerne viser de bestræbelser prospekttegnerne gjorde sig op mod århundredskiftet med at skildre byerne som et led i den omgivende natur, menneskets værk i samklang med landskabet, bakke drag og lavninger og den spredte bevoksning, der muliggjorde det frie udsyn mod vandet og de fjernere liggende kystskrænter.



FARVEPLANCHE 3

Prospekt over Åbenrå set fra Galgebakken 1803.

Jes Jessens manglende interesse for belysningseffekter skyldes måske, at han kun har kendt sine forlæg og forbilleder som stik. Hans prospekter og dekorative landskabsbilleder er kolorerede perspektivtegninger. Lyset er jævnt og ligeligt fordelt, så alle enkeltheder og former i billederne lader sig skelne, og de grønne omgivelser viser at det er sommer.

En af de meget fundamentale ændringer i menneskets levevis og tænkemåde, der skete i årtierne op mod 1800, var dets indstilling til naturen. I det foregående århundrede blev naturen tæmmet og underlagt menneskers virke. Det »naturlige« var stygt. Men 1700-årenes sidste halvdel bragte en fuldstændig omvæltning i denne opfattelse. Det utæmmede, det vilde landskab blev nu dyrket og de velhavendes parker blev under formidable omkostninger anlagt som en imitation af den uberørte natur, stierne slyngede sig frit i det kuperede terræn og åbenbarede snart en udsigt ud over afgrunden, snart et norsk landskab med bjælkehytte og graner, eller et antikt tempel ved en kilde.

I et hus i Stentoft på Løjtland kunne man efter prospekterne på dørfyldingerne og på pudsvæggen bag ovnen forestille sig, at man befandt sig ved Middelhavet, ved indløbet til Øresund eller på det hjemlige Løjt, alt efter hvor man stod i stuen. Den lokale tradition, der synes at være gammel, nævner Jes Jessen som ophavsmand til de maledede scener på fem døre og på ovnpladsen³). Dette kan heller ikke med rimelighed betvivles selv om en signatur mangler. Den velkomponerede og sirligt udførte tegning i billederne er karakteristisk for Jes Jessen såvel som udførelsen af enkelthederne, træerne til højre for det senere anbragte ovnrør viser således hans to variationer af bladværk, det bananklaselignende og det der synes påført i små stænk. Tidsmæssigt kan arbejdet efter sin stil og efter sammenligning med Jessens øvrige produktion sættes til årene 1785–1800. Stuehuset i Stentoft, der på stedet endnu kaldes kaptajn Matthiesens hus efter en senere ejer, bærer i jernankre årstallet 1783. Ved et ejerskifte i 1784 overtog Jep Hansen Berg ejendommen efter sin broder der var død uden livsarvinger⁴).

Inden for det samme rums fire vægge illustreres den udvik-

ling, prospekttegningen havde gennemgået i et hundrede år. Det stive og symmetriske barokperspektiv får man et indtryk af på nogle af de mindre felter. På alkovedørene under et par smalle billeder med træer er to ens prospekter af Sorgenfri Slot set fra indkørselen og i forgrunden en vase på lav sokkel. På entredøren vises et ukendt slot eller herresæde under et mediterransk kystlandskab med skibe på vandet, personer i forgrunden og i baggrunden en vulkan i udbrud. Om det skal forestille bugten ved Napoli eller et sted ved den sicilianske kyst, så har det været en lokalkolorit der var velkendt for enhver maler, der havde sin kundekreds blandt skippere der sejlede på Middelhavet. Et af tidens mest yndede motiver, en spinkel bro over et brusende vandfald, har fået plads på det lille felt under et prospekt af Tørning vandmølle ved Haderslev. På ovnvæggen har Jes Jessen i et ligeledes lokalt motiv forenet mange af de sujetter, samtiden sværmede for. Man ser gennem en dalsænkning ned mod gården Trekrøner. I forgrunden nogle store træer, et primitivt sammenbundet stavgærde og i lysningen græssende hjorte. Gården, der har navn efter sine tre skorstenskrøner, ses nær vandet. Men blikket rækker videre ud over fjorden med dens skibe, over til det bakkede Sundeved. På døren umiddelbart til højre herfor er lignende perspektiver. På hovedfeltet er et glimt af Åbenrå by set gennem Løjtlands skovslugter, et eksempel på den udjævning der var sket mellem byprospektet og det romantiske landskabsmaleri. Den brede dør har oprindeligt siddet i østkammeret, men er i nyere tid blevet indsat i opholdsstuens vægpanel. Over billedet af en ejendom, der sandsynligvis skal være huset i Stentoft, er det store felt med en malet skildring af indsejlingen i Øresund med en vældig trafik af skibe der runder Kronborg. Sundet er set fra nord og i forgrunden er en fantasifuld gengivelse af Kronborg og Sankt Olai kirke med sin tårnafslutning fra før spiret kom på i 1614. I baggrunden til højre ses København. Midt for indsejlingen øen Hven med Uranienborg og til venstre den bjergrige (!) skånske kyst med byerne Helsingborg, Landskrona og Malmø. Jes Jessen har sandsynligvis aldrig selv været på stedet, og hans fortegning må gå tilbage

til et ældre forlæg, der gang på gang, i dette tilfælde vel gennem 300 år, er blevet kopieret uden at være blevet verificeret og korrigeret⁵).

En tysk geograf, Küttner, der omkring 1798 foretog en rejse i Danmark, skildrer sit fordelagtige indtryk af Åbenrå, hvor den største velstand viser sig både udvendigt og indvendigt i husene, der er omhyggeligt og nyligt malede, »hin und wieder auch wohl gemahlt«, og denne udtalelse dækker en årrække, hvor anerkendelsen navnlig kan knyttes til et bestemt maler-navn⁶). Med skribentens nysgerrighed har Küttner kigget ind ad vinduerne og lindet på dørene, og han synes at være blevet behageligt overrasket: »i portrummene viser sig her en egenartet luksus. De er hyppigt malede. I nogle ser man haver og desuden arkitektur, sjældent figurer, hyppigst landskaber, og her og der udsigter fra Åbenrå og fra havnen. Denne forsiring var mig så meget mere påfaldende, da den ikke netop synes lykkeligt valgt for et barskt, nordligt klima«. Geografens trænede blik har opdaget Åbenråborgernes forkærlighed for havnepartier med et sydlandsk eksotisk præg. Det kan næppe være de lokale prospekter der har stødt den rejsendes fornemmelser.

Flere sådanne havnebilleder eksisterer i dag. De er med en enkelt undtagelse malet med olie på lærred og det er sandsynligvis dette faktum, at felterne uden at tage skade kunne løsnes fra væggen og indrammes, der har betinget deres bevarelse¹). Det største lærred er 90 × 149 cm. Det er signeret og dateret. Inskriptionen læses til venstre et stykke over nederste kant: »Jes Jessen fecit Apenrade 1790«. Til venstre ligger et stort halvfærdigt skib på bedding og i forgrunden er et herskab på udflugt i en chalup. Der bliver skudt med kanon, trillet med tønder og et par mand er ved at tjære en båd med beg, der holdes varm over ilden. Billedet har før krigen været i privat eje i Berlin og må nu anses for at være gået tabt.

Et mindre billede i Åbenrå minder meget om det foregående. Også her ligger et skib trukket op på land til venstre i billedfeltet og i forgrunden trænger en røgsky op fra matrosernes beggryde. Skipperen fra Åbenrå har følt sig hjemme i

de fremmede havne, hvor han mødte den samme duft af tjære, som han kendte fra den hjemlige skibbro. Fra morgen til aften brændte bålene under tjære og beg, der fra tønder og gryder skulle smøres på tovværket for at styrke og bevare det og stryges på både og skibssider for at holde dem tætte. Maleren har her gengivet havnen i den franske middelhavsby Toulon umiddelbart øst for Marseille. En serie prospekter fra alle de større franske havne blev i 1776 stukket efter tegninger af kunstneren og embedsmanden, ingénieur de la marine Nicolas Ozanne. Grafikeren Gouaz, der udførte stikkene, var hans svoger. Havnen i Toulon har i denne serie nummer 4. Det er overvejende sandsynligt at også det signerede havneprospekt er kopieret efter et stik i samme serie.

Gennem hele det 18. århundrede havde man sværmet for dramatiske naturscener og her havde havnene deres plads med den duft af eventyr, af rejser og den mystik, der kunne hvile over et kystlandskab med dets klipper og laguner. Især i de lande, der kunne hævde deres magt på havet, blev havnebillederne en selvstændig genre inden for prospektmaleriet. Ozannes arbejder var ikke banebrydende i deres art. Tidligere og kunstnerisk mere betydningsfulde var de femten malerier af Frankrigs mest monumentale havne som Vernet udførte i 1753, da Frankrig havde nået sit højdepunkt som sømagt.

På havnebillederne kunne malerne lettere end på byprospekterne anbringe ruiner, forrevne klipper og bizarre staffagefigurer. Lidt af denne sydlandske romantiske stemning er der over et andet af de havneprospekter, der må tilskrives Jes Jessen. Dette billede domineres af et gammelt fæstningstårn og en bastion på en lille klippeø, der ved en mole er forbundet med kysten. I forgrunden arbejder en halvnøgen »slave«. Det i forhold til højden meget lange billede hang i en flad guldramme over døren hos skipperfamilien Cornett i Skibbrogade. Motivet er faldet i folks smag og Jes Jessen måtte gentage det måske flere gange. Et andet skilderi er malet efter samme forlæg, men kunden har bestilt billedet i et mere regulært firkantet mål, så maleren måtte skubbe enkelthederne lidt sammen, hvorved der fremkommer det pudsige misforhold mellem det lille

havnebassin der næppe synes et stenkast bredt og så de to tremastede galioter, der ligger deri foruden adskillige mindre både, og alle ser de ud til at have god plads. Bastionen med det runde fæstnings- eller fyrtårn findes hos mange ældre malere. På et havnebillede, »La Torre di San Vincenzo«, af V. Codazzi fra o. 1650 er tårnet hovedmotivet⁷⁾, men af de malere der anvendte motivet i 1700-årene, kunne måske de færreste stedfæste det. Det forfaldne runde fæstningstårn synes at være blevet en kulisse, et fælleseje for europæiske landskabs- og havnemalere.

De franske havne både ved Atlanterhavskysten og ved Middelhavet var målet for mange danske skibe. Jes Jessen har da også med stor nøjagtighed udført sit billede af orlogshavnen i Toulon. De malede lærreder har smykket husene inden døre, men i portrummene har malegrunden været træ eller måske puds. Et havneparti malet på en panelvæg, nu på museet i Åbenrå, er gjort uden kunstneriske intentioner. Større færdighed er lagt for dagen i et oliemaleri udført på et svært bræt, der rimeligvis har siddet over en dør i byen. Det synes at forestille et dansk fjordlandskab med bøgeskov over de stejle skrænter, og det fartøj, der har lagt sig ind ved landingspladsen foran et palæalignende anlæg, fører Dannebrog. Forgrunden er befolket med de samme nydelige småfigurer, der danner staffage på alle Jes Jessens prospekter af byer og havne. Stilmæssigt virker det beskedne kunstværk næsten empireagtigt, bygningsværket, klædedragterne og det forholdsvis slanke skib. Ved en nærmere betragtning viser den kvindelige forgrundsfigur sig at være helt identisk med den tilsvarende figur i det signerede Åbenråprospekt fra 1803. De tilsvarende mandfigurer minder også påfaldende om hinanden. Tilblivelsesåret kan for det primitive dørstykke sættes til 1803, måske 1804.

Skibsportrætter. Kaptajnen skulle have et billede af sit skib. Der blev ikke lagt så stor vægt på udførelsens kunstneriske kvalitet, men det drejede sig om at få en nøjagtig tegning af skroget, og hver detalje i rigningen skulle være i orden, så skibets fører ikke kunne beskyldes for dårligt sømandsskab.

Helst skulle det ses både mod siden og mod agter, så den uindviede troede at stå over for to skibe af samme type. I 1792 malede Jes Jessen et portræt af tremasteren Christian Gottlieb for kaptajnen Hans Heinrich Koch. Med en kulisser i baggrunden der skal forestille Kronborg, ser vi den tremastede galiot agten for tværs mod bagbords side. Søen er krap og skibet sejler rumskøds for bagbords halse, storsejlet opgivet og flyvende storebramsejl. Fra stortoppen viser den lange vimpel den strygende medvind, mens monogramflaget vajer fra flagspillet over hækken. Kaptajnen står agter og giver ordrer til styrmanden og matroserne, der klatrer i vanterne. Lidt borte ses det samme fartøj mod agter og styrbords side. Elegant i vore øjne var 1700-årenes handelsfartøj ikke, men bredt og roligt ligger det i vandet.

Et lignende portræt af en tremaster, set ganske som foregående bortset fra en ubetydelig afvigelse, men usigneret og udateret, må tilskrives Jes Jessen. Det er kommet fra Løjtland til museet i Altona. Der er den største overensstemmelse i detalje mellem de to skibstegninger, kun synes fastlandskulissen til højre på dette andet billede at være en middelhavskyst, men det har ikke stor betydning. Skibet var hovedmotivet og som baggrund kunne kunden vælge en let genkendelig lokalitet for at antyde, hvor man befandt sig, ved Kronborg, i Napolibugten etc. uden smålig hensyntagen til de faktiske forhold på stedet. Disse to billeder viser at Jes Jessen har arbejdet som skibsportrættør i et så stort omfang, at fremstillingerne viser en stivnet rutine. I stedet for oplysninger om maler og ejer er dette lærred forsynet med et flerliniet vers der fortæller om en fugl, der lægger otte æg i en rede, og slutter med en bøn »Gott lass dis Schiff in vielen Jahren, mit Seegen und Vergnügen fahren.«

Jes Jessen er en af vore tidligste kendte danske skibsportrættører, men han følger i sin fremgangsmåde den samtidige europæiske tradition. En stor del af skibsportrættørerne var uddannede søfolk, for teknisk kunnen var lige så nødvendig som færdigheden i at føre en pensel. Danmarks bedste egentlige skibsmaler var den tidligere skibsfører Jacob Petersen, der

var født i Flensborg 1774. Han underviste Eckersberg i sejl-skibenes indviklede rigning og sejlenes korrekte stilling efter skibets kurs og vindens retning, og til gengæld hjalp Eckersberg ham med at få havets bevægelser til at se naturlige ud og at finde bedre farvesammensætninger.

En gammel tradition sætter Jes Jessens navn i forbindelse med et skibsbillede. Overleveringen lader drengen C. W. Eckersberg kopiere et skibsbillede udført af Jes Jessen og vise det til maleren. Denne bliver imponeret af den unges evner og indvilliger i at tage ham i lære. Dette sagn kan dog lige så godt være inspireret af Eckersbergs senere arbejder som marinemaler som det kan have sin grund i de faktiske forhold.

JES JESSENS DEKORATIONSMALERI - VASER OG BLOMSTER

I Sønderjylland synes der siden begyndelsen af 1700-årene at have været en ubrudt tradition for en rig rumdekoration, og baggrunden herfor synes at være den specielle indretning af boligen, der var et særkende for det sydjyske område. Hvor ejerens økonomiske forhold tillod det, var væggene og hyppigt også lofterne panellerede, dvs. beklædt med glathøvlede brædder. En del af løsøret som sengesteder, skabe og chatoller var bygget ind i væggen således at alkovedøre og skabslåger flugtede med stuens øvrige vægbeklædning, og maleren understregede samhörigheden ved at lade den samme staffering dække fyldinger og rammeværk, og var møblerne fritstående, blev de ofte malet således at de faldt ind i helheden.

En stue fra slutningen af 1700-årene er bevaret i sin oprindelige skikkelse, fordi den kort efter genforeningen blev flyttet fra sit hjemsted på Løjtland for først at blive udstillet i museet på Koldinghus, og derfra i 1957 til Åbenrå museum, hvor stuen kendes under navnet »Løjtstuen«¹⁾. Det lille rum lå i den nu nedrevne østlænge til Jep Fallesens gård »Øster Elbjerg« i Barsmark, Løjt sogn, og dets navn på stedet, »Oldemors Dørns« tyder på at det i hvert fald i sin sidste tid har tjent som aftægtsbolig²⁾. En senere overmaling af stuens træværk giver museumsgæsten indtrykket af et mørkt rum, og et grumset grågrønt farvelag på de mørke fyldinger forstyrrer opfattelsen af de i virkeligheden overordentlig fint udførte, malede hankevaser, der smykker dørene til de to alkover, indgangsdøren og klappen på det indbyggede chatol.

Oprindeligt synes træværket at have været lysere grønt, og vaserne samt de nedhængende ranker på rammestykkerne stod i gule og grå nuancer mod fyldingernes sorte bund.

Når talen er om den indvendige udsmykning i danske bøndergårde på denne tid, synes vasedekorationerne fra »Øster Elbjerg« at være et ganske usædvanligt fænomen, men set i en lokal sammenhæng er der en naturlig forklaring på ejerens motivvalg. I 1787 havde Jes Jessen dekoreret prædikestolen i sognekirken med klassicistiske vaser af samme karakter, og der er intet mærkeligt i at en eller måske flere af sognets beboere havde selvfølelse nok til at bestille den samme udsmykning til deres nyindrettede stue. Denne stilistiske overensstemmelse kan antagelig give et omtrentligt tidspunkt for tilblivelsen af »Løjtstuen«s paneldekoration, det er næppe helt galt hvis vi sætter det inden for tiåret efter 1787. Også malerens identitet kan vi bestemme med nogenlunde sikkerhed. Selvom vi ikke finder netop prædikestolens vaser på stuens panelværk synes en samhørende serie af ornamentstik at have tjent som forlæg. I Løjtstuen understreger de spinkle fodstykker med nedhængende perlesnore og guirlander vasernes rent ornamentale karakter. Den guldbelægning som fik prædikestolens vaser til at stråle, havde Øster Elbjergs ejer ikke råd til. Et dygtigt maleri »en grisaille« måtte imitere det kostbare metal.

Dekorationerne i denne stue kan ses som det tidligste vidnesbyrd om den forkærlighed for vasemotivet, der greb den sønderjyske befolkning efter år 1800, og som gav sig mangfoldige udtryk. Men for samtiden må rummets udsmykning have været et kuriosum.

Et andet større og mere ensartet materiale af en anden karakter lader os se hvad der har været det typiske og inden for en periode altdominerende motiv i udsmykningen af rum og inventar. Det var de brogede blomster, et par stilke lagt over hinanden eller en større buket holdt sammen med en bunden sløjfe. Det var et motiv, der synes at have været omfattet med lige stor glæde af både maler og kundekreds, af befolkningen i byen såvel som på landet.

Blomsterne står i klare naturalistiske farver mod en sort baggrund. For at de brogede kulører kunne komme til deres ret, skulle grunden være mat og derfor valgte maleren en sort farve, antagelig kønrøg, rørt op med en dyrisk lim i stedet for at

lade olie være bindemidlet. Denne temperafarve er ikke meget holdbar, den smuldrer i tør luft og ødelægges af fugt. Under kirkerestaureringerne voldte den konservatorerne mange kvaler, og derfor er det så meget mere forbløffende, at blomsterdekorationerne er bevaret i så stort et antal som det er tilfældet.

Hvor møder vi så disse buketter? Her vil det være rimeligt at nævne kirkerne først, fordi vi i regnskaberne har sikre årstal for udsmykningen og fordi hjemstedet er sikkert, stole og pulpiturer står på deres plads og har ikke som de verdslige møbler været udsat for omflytninger.

Fra 1778 må stamme de endnu ikke afdækkede buketter i Bjolderup. To år efter har vi opgangspanelet til prædikestolen i Hjordkær kirke, hvor maleren fulgte rytmen i de skråt afskårne felter og lod hver buket afslutte med en lille kvist for nedentil til højre, således at indtrykket blev ligevægt og harmoni. På stolene i Løjt kirke, malet i årene 1785–87, kunne de flere end hundrede blomster fortælle kirkegængerne hvor deres plads var. Det er prydhavens flora vi finder på Jes Jessens blomsterbilleder. Mange blomster blev gentaget atter og atter, enkeltvis eller to forskellige er sat sammen. Den fyldte lyserøde rose ses som den mest almindelige, men også haveranunkelen (*ranunculus asiaticus*) synes i særlig grad at have haft Jes Jessens bevågenhed. Prægtig tager den sig ud med det hvide fyldte indre mod de brandrøde kronblade. Denne blomst har maleren varieret i det uendelige, endda lader han her fantasien løbe af med sig midt i de ellers ret naturtro fremstillinger, for midt i en ranunkel sidder en moden frøkapsel; den må være lånt fra valmuen, selvom hullerne er anbragt foroven lige som i en peberbøsse, og en tilsvarende kapsel stikker op i baggrunden på en tør spiraldrejet stængel. Denne lille spøgefuldhed foretog Jessen på en stolelåge i søndre korsarm. Andre af malerens yndlingsblomster er den røde mølleblomst (*clarcia*) og den lidt spinklere lyseblå sommerridderspore (*ajacis*). I Løjt kirke står disse flere steder alene mod den sorte baggrund, men oftest er det planternes lange oprette blomsterstande der afslutter de større sammensatte buketter⁹).

Ligesom maleren har haft sine favoritter, har Løjtboerne også fået deres mest yndede haveblomst afbildet. Det var den gule påskelilje, der for tohundrede år siden var lidt spinklere end den er i dag. Så almindelig var påskeliljen i de gamle haver på Løjtland og på Barsø, at den bredte sig ud over havegårderne. Og mellem disse allerede nævnte blomster var malet tulipaner, fingerbølblomster, den rød-hvide pralbønne og forskellige små kurvblomster, som i dag er svære at identificere.

Større end buketterne i Løjt er blomsterbundterne i Varnæs kirke, og på orgelpulpiturets brystværn har de fået en mere fremtrædende plads. Også mere prangende blomster som solsikke og lilje forekommer her, og stænglerne holdes sammen med blå, røde og hvide bånd, der er bundet i store sløjfer.

Da kulturhistorikeren R. Mejborg i 1880'erne berejste landsdelen for at samle stof til sit skelsættende værk om slesvigske bøndergårde, bemærker han at der på Løjtland endnu findes gårde med malede dekorationer. Og han noterer at hver enkelt stue i et sådant hus har sin hovedfarve: »Vindueskarmene samt rammestykkerne på døre, loft og vægge er ens i et og samme værelse – f. eks. kraprøde i vinterstuen, zinobergrønne i sommerstuen og ultramarinblå i storstuen. Smalle guldlister forhøjer overalt de dybe klare farvers virkning. Fyldingerne rundt om i stuerne er ofte malede som hvidt marmor med blegblå årer og rigt prydede med fine brogede buketter, guirlander, ornamenten og figurer, der er udført således, at det hele ligner porcelænsmalier. – Hertil svarer indboet . . .«⁴)

Mejborgs iagttagelse, at bemalingerne på hans tid måtte være 100 til 120 år gamle er sikkert rigtig.

Et indtryk af hvordan et sådant blomsterdekoreret rum har virket, kan vi få ved at betragte det sammenhængende panelstykke, der oprindeligt har siddet i Rasmus Nissens gård på Barsø, hvor årstallet 1779 i murens jernankre vel omtrentligt kan datere også de indvendige dekorationer. I panelstykket indgår en dør, en skabsdør og dobbeltdørene til en alkove. Buketterne er sammensat af de sædvanlige blomster, men deres udformning er varieret og nøje tilpasset dimensionerne på den enkelte fyldning. Ingen af buketterne synes at være omvundet

med bånd, men der kan intet siges om detaljer, da panelstykket er gået tabt og kun kan studeres på et fotografi fra 1920⁵⁾.

Et par alkovedøre stammer fra ejendommen Søndergade 22 i Åbenrå by. I de fire smukt svejfede fyldinger er brogede buketter på sort bund. Det nu afrensede rammeværk har været grønt. Blomsterne kender vi. Haveranunkel og mølleblomst er sat sammen i det ene lange felt, rose og ridderspore i det andet, i de nederste små felter er henholdsvis en fjernellike og en kvist med små blomster⁶⁾. Huset, der i øvrigt er nabo til Åbenrås vel smukkeste bygning, den såkaldte Postholdergård, blev i 1798 helt ombygget af ejeren, rebslager Daniel Møller⁷⁾. Alkovedørene blev for få år siden fundet på husets loft og de kan dårligt tænkes at have været enestående. Andre af ejendommens døre, paneler og eventuelle skabe og chatoller må have fået en lignende udsmykning, sagtens ved nyindretningen af huset.

Fremtiden vil muligvis bringe adskillige af disse dekorationer frem i dagens lys. Det vil vel især ske i de gamle gårde og huse på Løjtland, hvor buketterne anes bag dørenes senere påførte lag af lak og maling. Alligevel vil vi kun kunne få kendskab til en brøkdel af disse blomsterdekorationer, hvoraf de fleste kan tilskrives Jes Jessen. Et af de seneste »fund« kan dog fortælle mere om datidens blomsterpragt end mange ord. Et servanteskab blev solgt på en dødsboauktion fra en gård i Løjt Kirkeby. De to hylder i skabet viste sig på undersiden at have maledede buketter på mørk bund. Begge er de holdt sammen af en lyseblå sløjfe, men de er ikke ens og kan ikke have hørt sammen. Den ene buket med lyserøde kurvblomster, asters (?) og en hvid rose med knopper er malet med en langt større virtuositet end den anden, der er sammensat af en rød rose og en tulipan. En lokal snedker eller tømrer har altså i tidens løb fået en del gammelt inventar til ophugning, og de smukke og ubeskadigede fyldinger har han lagt til side, indtil de blev lagt som hylder i et servanteskab. Nu er de to stykker trods deres uensartethed sat sammen i en låge til et lille skabsmøbel⁸⁾.

Et fritstående møbel fra en stor gård i Raved, Hjordkær

sogn, var i handelen o. 1960^o). På et ellers overmalet tofløjet skab med en stor lige gesims for oven og en lang skuffe for neden var den smukke blomsterdekoration på hver af dørenes forkrøppede fyldinger intakt. De to aflange buketter af roser, tulipaner og mølleblomster er holdt sammen af bundne sløjfer og virker finere end de nærmest beslægtede buketter på orgelpulpituret i Varnæs kirke. Disse var jo også beregnet til at skulle ses på afstand.

Et par mindre sløjfeomvundne buketter ses på et par alkovedøre, der skal stamme fra Maags gård i Barsmark, Løjt sogn. Dørene er ældre end den nuværende bemaling og den sorte grund med de brogede blomster dækker over en rød-hvid marmorering. Rammeværkets lyst grønne farve blev bibeholdt. Sammen med rose og nellike optræder på disse døre snerlearten »jomfruskørt« (convolvulus tricolor). Ganske tydeligt ses den tragtformede og helrandede krone. Utvivlsomt samme art ses på Varnæs-pulpituret fra 1790, i feltet med madonnaliljen. Her synes kronbladene omend ikke frie så dog lappede i kanten. I Varnæs har Jes Jessen altså tegnet efter hukommelsen, hvorimod han i Barsmark synes at have arbejdet ud fra et forlæg, måske den friske blomst. En forsøgsvis datering af alkovedørenes udsmykning til 1789–90 turde dog kun være et spøgefuldt eksperiment.

Men spøgen leder os ind på spørgsmålet om Jes Jessens anvendelse af forlæg til sine blomsterbilleder.

Den spinkle buket, der kun var sat sammen af 2–3 forskellige blomsterstilke og lige så få arter, var klassicismens udformning af det motiv, der siden 1600-årene havde været blandt de foretrukne Sujetter, når mindre og afgrænsede flader skulle dekoreres. En eftertid, der sværmede for det enkle og yndefulde, udtog af barokkens svulmende blomsterbundter en rose, en nellike, en snerle eller lilje og satte dem sammen til en harmonisk helhed. Ofte udgjorde den lange blomsterstand fra mølleblomst eller levkøj det samlende midtpunkt.

Båndet om de større buketter var bundet i den karakteristiske sløjfe, der hørte til periodens mest anvendte småmotiver.

Foruden de blomster, hvis anvendelse som foretrukne emner

måtte siges at være europæisk fællesgods, fik Jes Jessen også plads til sine egne og kundernes lokale yndlingsblomster som den førnævnte haveranunkel og påskeliljen. Uden tvivl har Jessen ejet nogle ornamentstik med buketter. Her er det fristende at nævne Grossmann i Augsburg. Dette værksteds blade med sløjfeomvundne buketter fra o. 1775 har i deres soberhed og ligesom sluttede helhed en større lighed med Jessens buketter end andre tyske, franske og engelske stik med samme motiver.

Den enkelte buket var ikke beregnet til at stå alene, store samhörørende serier som porcelænsstel skulle blomsterne smykke. Lige så lidt som porcelænsmalerne har Jes Jessen brugt ornamentstikkene som andet end en inspiration, frit udvalgte han blomsterne og satte dem sammen til sine buketter hvis tal løb op i hundreder. I det store og hele var Jessen tro i sin gengivelse af blomsternes anatomi, men over for den aktuelle opgave var han kunstner snarere end botaniker. På et felt i Varnæs kirke havde han brug for et stort blomsterhoved i sin buket og udtog så til formålet en enkelt blomst fra brandliljens blomsterstand. Et selvstændigt bidrag fra kunstneren er et kraftigt grønt bladværk, de årede randtakkede blade synes at høre til krysantemumplanten, men de anbringes uden hensyn til de afbildede blomsters art. Karakteristisk for maleren er også den hvide åretegning i bladene, ligesom en lys streg aftegner konturerne i hvert enkelt blad. Hvor mange arter er repræsenteret, som det er tilfældet i Løjt kirke, kan de fleste bestemmes som sensommer- og efterårsblomster, en undtagelse er liljerne og tulipanerne. Det lader sig altså ikke gøre at bestemme årstiden for et panelværks eller en dørfyldings tilblivelse efter de foreliggende blomsters sæson.

Ligesom kunsthistorikerne har haft kendskab til adskillige af Jes Jessens portrætbilleder og de allerfleste af hans kirkelige arbejder, så har kendere af dansk folkekunst henført en række skabe med ensartede brogede vasedekorationer til Jessens egen hånd eller i det mindste til hans værksted¹⁰). I det bevarede materiale findes kun skabe, og heller ikke den lokale tradition ved med sikkerhed at fortælle om andre møbeltyper eller paneler med denne udsmykning. Disse skabe er indbyrdes meget

forskellige i udførelsen, og mange er ældre møbler der er blevet malet på ny. Det er kun decorationen på dørenes fyldinger der berettiger os til at tale om en samhörende møbelgruppe. På en sort baggrund står på hver fylding en hvid hankevase med en blomsterbuket. Det er sandsynligvis denne kombination af vaser og blomster, der har bragt Jes Jessens navn i erindring. I Løjt kirke og vel i det mindste i ét verdsligt interiør har han malet vaser, og så talrige er hans blomsterbuketter, at enkelte ikke skal fremhæves, men han vides ikke at have forenet de to motiver.

På skabsdørene ser de to vaser ved første øjekast ud til at være ens, men det er aldrig tilfældet. En afvekslende stregtegning (kvadrering, prikker og rækker af omvendte S'er) i rødt, gult og grønt er anbragt på halskrave og fodstykke. Forlæggets godronnering på cuppa har maleren ikke forstået, så han har ladet penselen tegne løkke ved løkke for derved at efterligne den tætte afrundede rifling. Vaserne er meget upræcist tegnet, kun sjældent er foden anbragt nøjagtigt under bugen og de kantede hanke er skæve og af ulige størrelse. Hvor pladsen i billedfeltet er knap, viser et par henkastede farvestrøg at vasen står på et fodstykke, i et enkelt tilfælde har der været plads til at tegne en søjle med hoved. Buketten i vasen er bedre udført. Dens opbygning er altid symmetrisk og ret ensartet fra skab til skab. Tyngdepunktet for nedenunder er to fyldige rosenhoveder under en ret udsprungen tulipan. Herfra udgår forskellige mindre blomsterstængler som vandstråler i en kaskade. Af stor virkning er et par liljekonvaller, som der ofte blev plads til, og skulle buketterne være høj for at fylde et smalt felt, rakte et par stive nelliker sig i vejret. Blomsterne er groft opfattede, især de udfyldende kvastblomster er kun en række prikker om en klat maling, og det perspektiv, det indtryk af dybde, der ofte er ved Jes Jessens buketter, det mangler ganske.

Skabenes hjemsteder synes med en enkelt undtagelse at ligge syd for Åbenrå. Længst vestfra er et skab i Bredebro¹¹⁾, det bærer årstallet 1830, og her er ikke tale om en tidligere farvelægning eller senere overmalinger. Et andet skab bærer årstallet 1820¹²⁾. Som de allerfleste af skabene mangler også et

skab fra Ullerup på Als et årstal, men selve møblet er en yngre type og er vel blevet til i 1820'erne¹³). Det er udført i provinsiel empirestil, men er til trods for sine strenge linier rigt og broget dekoreret. På de mindre fyldinger og på skufferne er anbragt blomster i forskellige arrangementer foruden to rosenkviste i hver sit runde felt. Også andre af »vaseskabene« bærer blomsterdekorationer udover de to vaser, de kan have guirlander og små buketter på siderne og på skufferne. Et par skabe har en blomsterranke ophængt i en sløjfe, altså samme blomster som i vasens buket og i samme opsætning, bare vendt om. De samme ranker i blegrøde sløjfer kom i 1826 til at smykke stolegavlene i Tinglev kirke, og sandelig om ikke en nu forsvunden mindeplade har overleveret os malerens navn: N. Nissen. Skulle det mon være Nicolai Nissen fra Varnæs, der foruden at have dyrket den mere spinkle ornamentik også har været mester for dette frodige blomsterflor? Nej, det er en navnefælle, for Nicolai Nissen døde i 1813 og havde ingen børn.

Som det blev nævnt i det foregående var i flere tilfælde vasedekorationerne en sekundær foreteelse, ikke fordi den underliggende udsmykning var afslidt eller gammel, men fordi skabenes ejermænd ville følge landsdelens på den tid næsten overhåndtagende interesse for empirevasen som dekorativt motiv. Tre sæt sådanne overmalede skabsdøre blev derfor som et led i denne undersøgelse røntgengraferet i efteråret 1966 på Nationalmuseets konserveringsanstalt. Arbejdet blev vanskeliggjort ved den overliggende hvide vases farvelag, der på grund af sit blyindhold ikke tillod røntgenstrålerne at trænge igennem, men alligevel trådte de underliggende dekorationer i al væsentlighed frem.

Et af emnerne for undersøgelsen var et tofløjet skab på bordfod med svungen og brudt gesims og malet cinnoberrødt. Årstallet under gesimsen var 1792¹⁵). Her var den oprindelige dekoration slået så meget igennem, at røntgenundersøgelsen ikke bragte noget afgørende nyt frem. Den mørke og sarte temperagrund var blevet afslidt over de tykke strøg af oliefarve, og rundt om hver af de hvide vaser sås tydeligt en oval

bladkrans med roser. Over buketterne skimtedes øverst en lyseblå stærkt »knækket« sløjfe, og bag vasens hals og skuldre en grålig medaljon, hvis indhold det heller ikke efter røntgenbilledet var muligt at bestemme nærmere. Medaljonen var et motiv Nicolai Nissen brugte, rankens blade kunne dog snarere være tegnet af Jes Jessen. Hvem af de to malere, der end har givet det nydelige skab den første staffering, så må årstallet have hørt til denne udsmykning med de sløjfeophængte ranker og medaljoner.

Et skab i Åbenrå museum skal stamme fra Kværs sogn. Det har også en svungen og brudt gesims, men er stort, grønmalet og står på lave kuglefødder. Også her havde den underliggende dekoration arbejdet sig frem i lyset, både et par rosenhoveder og et par blade lod sig ane bag vase og blomster, og hele den underliggende buket aftegnede sig så tydeligt på røntgenbillederne, at det var muligt at tegne nogle kalker for på denne måde at udskille de enkeltheder, der ikke hørte til vasemotivet. Et kraftigt bladværk rakte sig til siderne over en blødt bunden sløjfe. Fra disse blade, hvis spændstighed og selvstændige liv kun dårligt fremgår af kalkerne, rækker, over de næsten obligate fyldte rosenhoveder, tilsyneladende kun en enkelt lang stængel sig i vejret, men den er fuld af blomster og knopper. Ingen anden end Jes Jessen kan have været mester for disse buketter med de store fjerstrengede og i kanten lidt lappede blade.

Det tredje skab, nu på Nationalmuseet, er hentet fra Bodum på Løjtland¹⁰⁾. Det er et simpelt grønmalet, tofløjet skab af fyrretræ med lige afskåret gesims, og kun på skabsdørene har man tilladt sig den luksus at lade en udskåren perlesnor indramme de sortmalede fyldinger. På dette skab kan den underliggende udsmykning nu næppe anes, men for nogle år siden blev en prøveafdækning foretaget af konservator Roland Hansen. Det blev dengang påvist at der under vaserne var sløjfeomvundne buketter, og røntgenfotografierne bekræftede dette resultat. Da der tilsyneladende var blandet mere blyhvidt i farven til vasen og den dertilhørende buket end vanligt, lod den underliggende buket sig dog vanskeligt skelne, kun var det

åbenbart, at et par store roser der nu kigger frem over skulderen på hver sin vase, må have været ualmindelig pragtfulde.

Som det ofte er tilfældet var der også her buketter på skabets sider, den ene står nu afdækket og opmalet, men virker mærkelig livløs.

INVENTAR TRADITION OG BEMALING

Hvor ville vi gerne vide, hvilke møbler der stod i skipperens og i købmandens hjem på Løjtland og i Åbenrå, men ikke en eneste inventarfortegnelse i forbindelse med skifter eller dødsboauktioner er bevaret fra disse sogne, så vi må nøjes med ganske vist samtidige, men mere subjektive vidnesbyrd. Pastor Wedel skriver fra sin gennemrejse o. 1800 at: »Prægtigt var just ikke husgerådet, men ordentligt, renligt og såre godt. Skabe og dragkister enten af bonet eg eller malet fyr. De fleste steder vare der endog til overflod af messing, kobber, tin, senge, kakkellovne, stentøj, glas, stole, borde og meget klare vinduer, som almuen især gjøre meget af«¹).

De brogetmalede møbler synes på denne tid op mod århundredskiftet ikke at have været helt comme il faut blandt byens bedrestillede publikum. De synes ligesom de brogede vægdekorationer at være henvist til børne- og soveværelser, påklædningsrum og til nød spisestuer²). Det er måske derfor at Jes Jessen aldrig er faldet for fristelsen til i et billedes baggrund at lade ane et af de møbler, han sikkert havde dekoreret også for den familie. Disse både af Jessen og af andre malere stafferede fyrretræsmøbler synes for en stor dels vedkommende at have været skabe, større og mindre, og chatoller. Og skønt ufattelig mange af dem er gået til i tidens løb, hugget op og brændt, så er det dog muligt at danne sig et svagt indtryk af den oprindelige farvepragt, som den efter afdækninger kommer frem på møbler, der har overlevet ved at blive dækket af egetræsmaling og moderne lakfarver.

Et par overmalede skabe, begge oprindelig på bordfod, er blevet rensat i de senere år. På begge par fyldinger var på sort bund en krans af roser ophængt i en lyseblå sløjfe, og

på det ene skab, der med sine svungne former også i selve udførelsen var det fornemste, var endnu en mindre grøn krans bundet sammen med rosenkransen og hang under denne³). Det andet skab, der i kransene er forsynet med årstallet 1795, er gennem flere led blevet udbedret og opmalet, men alligevel fremviser de to skabe i dag fyldingsdekorationer af så stor indbyrdes lighed, at de samlet lader sig beskrive som kranser med fyldige rosenhoveder, hvor hver blomst er omgivet af brede grønne blade med hvid åre- og konturtegnning. Et bånd fører fra kransen op til en sløjfe, hvis »knækkede« ender falder ud til siderne. Endnu et par rosenkranser, ophængt i lyseblå sløjfer og med initialerne A. P. i hver krans, er synlige bag en senere grov blomstermaling på et par fyldinger fra overskabet på et chatol. Da blomsterdekorationen var meget ødelagt, blev fyldingerne taget ud og chatollet kom i handelen med glasdøre for overskabet⁴).

Hvem der har stafferet skabene, lader sig i dag ikke bestemme. Der er sikkert tale om flere, for udformningen af de flagrende bånd er forskellig, og tegningen af dobbeltkransene er ikke så lidt unøjagtig. Måske er det også mindre væsentligt. At den til grund liggende inspiration er udgået fra det Jessen'ske værksted viser de krysantemumlignende blade med de hvide tegninger. Motivet med at hænge kranser op under hinanden er heller ikke grebet ud af luften. Stik fra Grossmanns værksted i Augsburg viser sådanne variationer af det yndede Louis-seize motiv. Som før nævnt synes hans blomsterbilleder at være brugt af Jes Jessen og hans vaser har samme karakter som dem vi ser afmalet på Løjtland, uden dog at være identiske. De få bevarede stik kan dog næppe komme til at give et fulgyldigt billede af disse ret tarvelige og sikkert billige blades udbredelse⁵).

Et andet kendt skab må tages med i betragtning, hvis man vil danne sig et indtryk af, hvordan de broget bemalede møbler på Åbenråkanten skulle se ud i slutningen af 1700-årene. Det er erhvervet på Sundeved. Det er på bordfod, rødmalet og har en fornem dekoration på dørenes lyst grålige fyldinger, og dette skab har da også været sat i forbindelse med

Jes Jessens navn. Dekorationen er i sig selv bemærkelsesværdig, fordi maleren har anvendt en senbarok opbygning af motiverne, og så har han ved ganske få ændringer kunnet få mange enkeltheder til at stemme overens med de nyklassicistiske idealer. Et grisailleornament med en puttofigur fornedet og et par lange skedeblade forlænget med rosenranke ned langs siderne indrammer feltet, der foroven lukkes af en rosen-guirlande. Ned fra guirlanden hænger i hver fylding i en rød sløjfe en medaljon med en miniature, et eksotisk havnebillede og en udsigt over en slugt, ligesom puttoen malet gråt-i-gråt. Her kan ikke herske stor tvivl om mesterens identitet, den spinkle rosenranke finder vi ganske tilsvarende på pulpiturfyldingerne i Broager kirke, der er signeret af Nicolai Nissen fra Varnæs, og sin sans for de spinkle miniaturemotiver viste han ligeledes i pulpiturfyldingernes emblemaleri. Under skabets gesims stod årstallet 1796 at læse; det er nu malet op.

JES JESSEN OG HANS PLACERING I KULTURHISTORIEN

Som skildrer af den bibelske og den verdslige historie var Jes Jessen en skikkelig kopist, ligesom også flere af hans prospekter og landskabsbilleder er udført efter forlæg. Dog må man antage at hans udsigter over Åbenrå i den nye tids smag er malet efter naturen ligesom også hans skibsportrætter er det.

Betragter man Jes Jessens forlæg til de historiske stykker, så lader de sig stort set inddele i to grupper, enten er det aktuelle eller forholdsvis nye forlæg der har inspireret ham, eller de går tilbage til barokkens malere. Her har Jes Jessen fulgt sin tid, for man interesserede sig bevidst for baroktidens kunst, især for dens eksperimenteren med perspektivet, for planerne, den diagonale akse og for spillet mellem lys og skygge¹⁾.

Jes Jessens portrætter er i henseende til kunstnerisk værdi kun middelmådige, men deres kulturhistoriske værd er overordentlig stor. Deres mere end ganske overfladiske registrering af modellens daglige arbejde og fortjenester har ligget maleren på sinde, det har været ham en fornøjelse, og han har formået at bibringe i det mindste én af sine elever den samme interesse. C. W. Eckersberg er i denne henseende enestående blandt de malere, der gik ud fra Akademiet.

Sin mest selvstændige indsats ydede Jes Jessen med sine blomsterbilleder på træ – møbler og panelværk. Ingen anden håndværker i hverken kongeriget eller i hertugdømmerne har på »bondemøbler« malet blomster, der kunstnerisk står på højde med de bedste af Jes Jessens brogede buketter på sort bund.

Det udvendige stilpræg over Jes Jessens billeder er den herskende nyklassicisme, ligesom det var Louis-seizetidens ornamentik han brugte til sine stafferinger af rum og møbler. Jes Jessen synes dog ikke i sit arbejde at have været påvirket af

de strømninger, der kom efter den franske revolution. Den optagethed af den antikke verdens storhed og skønhed i myten, i arkitekturen og i skulpturen, som den blev skildret af Winckelmann og Goethe, malet af J. L. David (1748–1825) og herhjemme af N. A. Abildgård (1743–1809), har været fremmed for ham. Med mange andre reagerede han mod den fornuftsprægede, næsten afkristnede religion og var optaget af bestræbelserne for at fremme borgerdyden og fædrelandskærligheden, ligesom også søfarten og de første industriforetagender havde hans store interesse. Det kunstnerisk uanselige materiale, som Jes Jessens historiske skildrier frembyder, har ved deres emnevalg en så indholdsrig baggrund, at det kun virker som en halv sandhed at beskrive Jes Jessen som en nyklassicistisk maler. Den bedste karakteristik af ham må blive – hvis den skal være kortfattet: Jes Jessen, oplysningstidens maler.

Selvom Jes Jessen har bestræbt sig på at følge med moden, må hans mangesidede virke ses som et sidste led i en malertradition med håndværksmæssig baggrund.

Af provinsens ældre malere må det være rimeligt at nævne den jyske slægt Thrane, hvis mest bekendte og produktive medlem Mogens Thrane (1697–1764) leverede portrætter såvel som han stafferede rum og malede skildrier »efter kunsten« og efter kundernes ønske. I fortegnelsen over hans talrige efterladte stykker mærkes endnu det forrige århundredes smag i titler som Uglspilshoveder, reformatorer og »en munk pisker et fruentimmer i rumpen med en rævehale«. Thranernes arbejdsgivere var de jyske jordbesiddere, og deres tilholdssted var Viborg, hvor snapstinget førte kunstnere og arbejdsgivere sammen. Mogens Thranes lokale konkurrent og efterfølger var O. C. Wassmann (c. 1730–84), en udpræget rokokomaler og -stafferer, og i Randers og oplandet heromkring havde J. Baltzar Reinat (c. 1724–79) erhvervet et vist ry.

Jens Thrane (c. 1729–79), søn af Mogens, specialiserede sig i portrætter. Han opholdt sig længe på Fyn, hvor han i 1750'erne og 60'erne leverede talrige portrætter af øens adelige jordbesiddere, traditionelle i opstillingen og hæderlige i udførelsen²).

For perioden efter 1775 synes Jes Jessens omfattende virke for eftertiden at have været ret enestående i sin art, hvorimod han sikkert ikke selv har følt sig som en ener. Han havde en talrig, jævnt velhavende kundekreds, og intet herskab og ingen adel har præget egnen. Ingen nu kendte malere synes at have besøgt byen, Jens Juel kom ikke sydligere end Horsens og her standsede også Hans Hansen. Sidstnævnte traf under sit ophold i byen den lokale maler Carsten Bræstrup (1756–1801), der havde besøgt Akademiets frie tegningsskole i 1773. Omkring 1784 havde han nedsat sig i Horsens hvor han fik borgerskab som maler. Han har udført nogle alterbilleder, men størstedelen af hans opgaver var af mere dekorativ art⁹⁾.

Jes Jessen har haft øje for de muligheder der var for at finde afsætning for mere kunstnerisk betonedede arbejder ved siden af den håndværksmæssige staffing. Tidligst i hans produktion ligger kirkearbejderne, det var et opdyrket og åbent arbejdsfelt, men det rummede ikke uendelige muligheder. Tidligt ligger også de første blomster, dem maler han omtrent samtidig med at forlægsstikkene kommer i handelen. Hvordan Jes Jessen er kommet ind på portrætmaleriet ved vi ikke, men fra den ene familie er han gået til den næste, og tyngdepunktet i portrætmaleriet er i Åbenrå 1789 og årene her op imod, under opholdet i Randers igen i 1797. Efter 1790 var det skibsbilleder og skilderier i tidens smag der var afsætning på.

På den anden side af Lillebælt, i Fåborg, var i samme tidsrum en malerslægt, hvis virke og skæbne på mange måder kom til at svare til Peter Jessens og hans to sønners livsbane. Faderen Jesper Lange var ligesom Peter Jessen født i Sydslesvig, i Bramsted, men slog sig ned i Fåborg, hvor han i 1736 fik borgerskab som maler og i 1741 blev han optaget i malerlavet i Odense. Hans ældste søn Johan (1747–1818) blev oplært af faderen og overtog forretningen i 1781. Foruden anstrygnings- og stafferingsarbejder malede Johan Lange forskellige prospekter fra Fyn og et selvportræt kendes. Det viser ham med palet og pensler foran et anlagt portræt af en skæget olding, måske Drakenberg, som der altid var købere til.

En yngre broder Søren Læssøe Lange (1760–1828) stod sin

læretid igennem hos faderen og for det sidste års vedkommende hos broderen og kom i 1781 på Kunstakademiet, hvor han fra den frie tegningsskole avancerede til gipsskolen og modelskolen, hvor han vandt den mindre sølvmedalje for tegning efter levende model og i 1788 vandt han den store sølvmedalje. Han blev landskabsmaler, men har også malet portrætter, bl. a. i 1791 af sognepræsten i Hesselager ved Svendborg, hans hustru og deres lille søn. I 1814 udstillede han som landskabsmaler, 1803–25 udgav han en række prospekter af indenlandske egne, i alt 60 raderede blade.

Fåborg var dog kun en lille by selvom de omliggende herregårde betød en mulighed for at udvide kundekredsen. Og Johan Lange har ikke efterladt sig en produktion der i mængde og kvalitet kan måle sig med Jes Jessens⁴).

Hvis vi derimod vender os mod vore nordiske broderlande vil vi både i Norge og i Sverige finde malere der med føje kan sammenstilles med vor sønderjyske maler.

Peder Aadnes (1739–92) var en bondesøn fra bygden Land i Ringerike. Han kom i lære i Kristiania hos malerne N. Thaa ning og Eggert Munch, der igen havde været i Danmark som elev hos J. S. Wahl. Ligesom Munch blev Aadnes en alsidig maler, der fra sin hjembygd, hvor han var jordbruger, foretog hyppige rejser til Valdres, Toten, Hadeland, Biri og Vardal og portrætterede præster, embedsmænd og storbønder, hvis husvæge han i et eller flere rum dækkede med allegoriske figurer og landskabsbilleder. På Bjellum på Hadeland og på Glatvedts hotel i Hønefoss viste han sig i 1778 og 1781 som selvstændig landskabsmaler med prospekter fra egnen. Hans regnskabsbog for årene 1768 til 1787 er bevaret og bringer oplysninger også om de arbejder der er gået tabt. Aadnes malede også alterbilleder, f. eks. kopierede han flere gange Rubens' korsnedtagelse fra katedralen i Antwerpen. Mange fyldinger på møbler, paneler etc. både i kirken og i verdslige rum stafferede han med blomster, brogede på hvidlig, senere blå, bund. Hans dekorationer har et umiskendeligt rokokopræg og hans rammeværk er ofte blå, men mon han har virket umoderne, når den største kender af hans arbejder taler om »en egen perlegrå

helhedstone, som fremfor nogen anden tilhører Peder Aadnes«⁵).

I Norge synes der mange steder som f. eks. i Bergen at have været en stærkere tradition end i Danmark for en almindelig udsmykning af stuerne, hvis vægge og undertiden også lofter blev dækket af dekorative malerier på lærred og olieret papir. Aadnes var derfor ikke den eneste norske maler der havde et interesseret og købedygtigt publikum til billeder og dekorationer af forskellig art⁶).

At der gennem skibsfarten er sket en gensidig påvirkning og udveksling af kulturelementer mellem Sønderjylland og Norge, nærmere betegnet egnen omkring Kristiania, Bergen og Trondhjem, viser ligheder i udformning af husgeråd, møbler og i de dekorative elementer. De karakteristiske høje træer der brugtes af Dedsbølskolens malere, som det er nævnt i begyndelsen af denne bog, er således også meget yndet af Peder Aadnes, ligesom de i Stentoftstuen blev benyttet af Jes Jessen. Disse forhold fortjener dog en særskilt behandling, og skal derfor ikke her uddybes yderligere.

Nyklassicismen med dens lyse farver, blomsterbuketter, vaser og ranker trængte som mode langsomt op gennem Sverige. Gennem Østerdalene i Norge nåede den nye tids smag til Jämtland og Härjedalen samtidig med at informationer og tegninger nåede frem fra den svenske hovedstad. Pehr Sundin (1760–1827) var født i Jämtland som søn af en bonde og ulært maler. Han opholdt sig i Stockholm 1790–91, fik her brev som mester og modtog ved siden af den praktiske oplæring 16 timers undervisning på Akademiet, før han igen slog sig ned som maler på sin hjemegn. Hans navn er bevaret i regnskaberne for henved fyrretyve kirker i og udenfor lenet. Han har forgyldt, stafferet og udbedret inventar og har desuden malet en række alterbilleder, hvor hans motivvalg for størstedelens vedkommende falder sammen med Jes Jessens. Et af Sundins specialer var jøvrigt skinperspektiver og illusionistisk barokarkitektur, især som baggrund for det malede alterbillede. Det var moderne i Jämtland, men i Danmark ville et sådant perspektivmaleri have virket alt for gammeldags op mod år 1800.

Sundins staffelimalerier var portrætter, genrebilleder og landskaber, men kun ganske enkelte stykker kendes. Desuden har han udsmykket rum og dekoreret møbler og her var vasen, blomsterpotten og guirlanden de mest brugte enkeltmotiver. Når en så fyldig redegørelse for Pehr Sundins liv og virke har kunnet fremlægges, er det fordi dele af hans stiksamling og skabeloner, skitser og tegninger er fundet stukket ind mellem bjælkerne i hans hus. Foruden kirkernes regnskaber kan også fortegnelsen over malerens bo komplettere hans levnedsskildring⁷).

SLUTNING

Jes Jessen døde den 9. april 1807 i en alder af 64 år. Af hans i alt fem børn nåede kun de to ældste sønner den voksne alder. Peter og Johan Heinrich blev faderløse som 19 og 15 år gamle, og måske derfor fulgte de deres moders familie i valg af livsstilling, skønt Metta Jessen stadig efter evne førte malerværkstedet videre. Drengene gik til søs, og ligesom sin ældre broder blev Johan Heinrich kaptajn og reder i Åbenrå.

Tidernes skiften ville også have gjort det vanskeligt at føre malerprofessionen videre i faderens ånd, kløften mellem kunstneren og håndværkeren var blevet for dyb, men af sønnerne havde Johan Heinrich arvet sin faders kunstneriske begavelse. Fra hans hånd stammer den lille gouache af huset på Kirkepladsen nr. 5, det er betegnet: »Apenrade d. 1ste August 1860 J. H. Jessen pincit«. Huset var stadig et gavlhus som det står opført i brandtaxationen for årene 1795–1805, og man ser tydeligt det halvtag af træværk i to etager der ses tilføjet i taxationen for 1785. Det er også forsynet med karnap, som vi ved, at så mange Åbenråhuse var det. I 1861 byggede Johan Heinr. Jessen ejendommen om. Han døde i 1866.

Som kaptajn førte J. H. Jessen briggen Triton. Senere dannede han et rederi og skonnerten Ceres og briggen Philippine sejlede under hans flag så langt som til Vestindien. Disse skibe tegnede og malede han selv i akvarel, simple profilbilleder ganske i smag med tidens andre skibsportrætter¹⁾. Sit eget portræt lod han dog bestille hos vennen, maleren Thomas Jensen. Johan Heinrichs søn, der var opkaldt efter sin fader, døde tidligt, men familien fulgte de gamle traditioner. Da de ikke ejede et værdigt portræt af den afdøde, sendte de en medaljon og en hårløk til Californien, hvortil Thomas Jensen var udvandret²⁾.

KATALOG

Ved den foretagne katalogisering af portrætter er anvendt den terminologi, der i 1932 af museumsdirektør Otto Andrup blev forelagt kongressen for nordiske museumsfolk i Malmø. Disse retningslinier findes yderligere uddybet af museumsinspektør, dr. phil. Poul Eller i Historisk ikonografi. Kbh. 1964. Udg. af Dansk historisk Fællesforening.

De opgivne mål på samtlige skilderier er lysmål, højde- og længdemål foretagne inden for rammen. Denne fremgangsmåde er valgt for at gøre oplysningerne ensartede, idet det navnlig for de kirkelige arbejders vedkommende ville være umuligt at foretage målinger på blændrammen.

Hvor intet andet er bemærket, er maleriet udført med oliefarve på lærred.

Restaureringer er nævnt, hvor de er kendt af billedernes nuværende ejere. Ligeledes er påførelse af støttelærred og tydelig reparation af beskadigelser anført, selv om intet er oplyst herom. Disse anmærkninger kan altså ikke gøre krav på at være fuldkomne.

Ved manuskriptets endelige udformning er jeg i billedbeskrivelsen med få udprægede undtagelser blevet stående ved betegnelsen halvfigurbillede, skønt de fleste portrætter fra 1794 og fremefter med lige så stor ret kunne karakteriseres som hoftebilleder. Malerens intention synes at have været at figuren skulle afbildes indtil midjen, herunder skulle arme og hænder afslutte billedet. Overhovedet er skæringspunktet nedadtil individuelt bestemt, også modellens højde og drøjde ser ud til at have været ret afgørende. Til trods for katalogens ensartede betegnelse er der altså tale om en jævn typologisk overgang fra det mest udprægede tidlige halvfigurbillede til

hoftestykket af borgmester Carøe og knæstykket af den lille Jørgen Hansen.

På samme måde forekommer katalogsprogets udtryk for lidt nuancerede, når de skal beskrive hovedets holdning og ansigtets udtryk. Samtlige ansigter vender fremad og begge øjne ses frit, og alligevel kommer udtrykket »en face mod højre (resp. venstre)« næppe til at dække den for hvert portræt en smule afvigende hovedholdning. Hos nogle følger øjnene hovedets drejning, hos andre er blikket rettet mod beskueren, dog for det meste uden at maleren har mægtet at give udtryk for et samspil. I forbindelse med hovedets drejning synes næsens proportioner at spille en rolle, et indtryk der bekræftes af Jes Jessens alterbilleder, hvor han tydeligt foretrækker at skildre en kraftig næse fra siden.

KIRKELIGE ARBEJDER

1775: Rise kirke, Rise hrd.

Altertavle og prædikestol stafferet. Maleri til postamentfelt:

Nadveren. Kirken brændt 1893.

Altertavle og prædikestol på Schlesw.-Holst. Landesmus. Inv.nr. 1605 og AB 1900.

Rise præstearkiv Ca 1, Kirkeregnskabsbog 1748–1899. Summariske regnskabsposter, ingen bilag.

Haupt I, 48.

D. K. 1811, 1812, 1814.

Sdrj.årb. 1941, 190.

1778: Bjolderup kirke, Rise hrd.

Stolestaderne stafferet med buketter. 21 malede fyldinger med motiver fra Det gamle Testamente til østligste nordpulpitur. Felterne måler 59×49 cm.

Bjolderup præstearkiv Ca 2, Kirkeregnskabsbog 1740–1833, p. 251, vederlag 430 rdl.

Haupt I, 22.

D. K. 1840.

1780: Hjordkær kirke, Rise hrd.

Opgangspanelet til prædikestolen stafferet med buketter.

Malerier til altertavlen: I topfeltet »Ecce Homo«, 42×40 cm.

I postamentfeltet Jesu dåb, 37×100 cm. En nadverfremstilling i storfeltet blev i 1889 erstattet af en velsignende Kristus.

Hjordkær præstearkiv Ca 2, Kirke- og fattigregnskabsbog 1757–1871,

vederlag 253 mk.

Farverne på altertavle og prædikestol afdækket 1953 af P. Kr. Andersen.

Haupt I, 35.

D. K. 1822, 1825.

1784: Sottrup kirke, Nybøl hrd.

Malerier til altertavlen: I storfeltet opstandelsen, 167×106 cm, i topfeltet himmelfarten, 62×106 cm. På postamentet en nadverfremstilling på blyplade, 21×41 cm. Bag på pladen inskription: »Ao 1784 ist diesen Altar gantz vom Neuen gemahlt und ausstaviret worden, von Jes Jessen aus Apenrade d. 3. septembris.«

1785: Skriftestolen stafferes.

Sottrup præstearkiv Ca 1, Kirkeregnskabsbog 1781–1895. Ca 6:

Sager vedr. kirkeregnskaberne og de kirkelige kapitaler 1771–1881.

Vederlag: 90 rdl.

Haupt II, 416.

D. K. 2236.

Sdrj.årb. 1958, 234ff.

1785–87: Løjt kirke, Rise hrd.

Staffering af stolestader med buketter. Orgelpulpitret delvis stafferet. Pulpiturerne i korsarmene stafferet og på fyldingerne malet scener fra Det gamle og Det nye Testamente, ca. 68,5×41 cm. Signatur i lyseblå kursiv på det nordre pulpitur: »Ao 1785 is Diese/bede Abonicen/Gemalt von Jes Jessen/in Apenrade«, (de sidste bogstaver i ordet abonicen opmalet med en vis usikkerhed.) Prædikestolen stafferet. Signatur på fyldingen nærmest opgangsbroen: »Jes Jessen Mahler in Apenrade 1787«.

Degnestolen stafferet og på fyldingerne malet fire dydefigurer. Åbenrå provstearkiv, Kirkeregnskabsbog for Løjt sogn 1721–1848. Ingen bilag.

1790: 4/11 . . . Mahler Jessen belegt 200 mk.

Jessens farver og billeder fremdraget og restaureret af Knud Roland Hansen 1943–44.

D. K. 1789, 1797–99. Haupt I, 43.

1790: Varnæs kirke, Lundtoft hrd.

Altertavlen stafferet, frakturindskrift: »Jesu Passion er all min Trøst, Haab og Glæde«. I to medailloner på postamentfeltet: »Tager hen og æder« og »Tager hen og drikker«. Maleri til posta-

mentfeltet: Nadveren, 39×58,5 cm, signeret: »Jes Jessen 1790«. Korbuekrucifikset stafferet, »Anno 1790« har stået i de vandrette korsarmsfelter. Prædikestolen stafferet. På opgangspanelet inskription: »Året 1790 blev denne Kirkes Reparation / fuldendet, da Herr Camerherr von Schmettau og / Herr Consistorial-Rath Bargum vare Kirke Visi / tatorer, Præsten var Hr. I. C. Klincker og Kirkeværgere / P. Jessen for W. (arnæs) og J. Jessen for B. (ovrup) / Kirken blev anmalet af Jes Jessen / Maleren fra Apenrade.«

Vestpulpituret (fra 1709) stafferet og de 14 fyldinger (0.62×35 cm) dekoreret med sløjfeomvundne buketter.

Varnæs præstearkiv Ca 1. Kirkeregnskabsbog 1739–1882. »Mahlerei der Kirche«: 565 mk.

Jes Jessens farver fremkaldt 1942 ved P. Kr. Andersen.

D. K. 1896, 1898–1902.

1791: Lysabild kirke, Als sdr. hrd.

Altermaleri, 197×101 cm: Korsnedtagelsen. Signeret nederst i venstre hjørne: »Jes Jessen pinxit Apenrade 1791«.

Forlægget et værk af Charles Le Brun gennem et stik af Benoist Audran. (Sveriges kyrkor II, 323.).

Augustenborg kirkeinspektorat: 1745–1802. Kirkeregnskaber og bilag, Lysabild, bilag nr. 1, kvitteret regning på 70 rdl.

Haupt II, 409.

1796: Løjt kirke, Rise hrd.

Oliebillede, der dateres til beg. af 1700-årene og forestiller den angrende Petrus, renoveret.

Åbenrå amtsarkiv: Visitorialsager C II 2 nr. 361 1727–1827.

D. K. 1800.

1798: Tandslet kirke, Als sdr. hrd.

Altermaleri, 140×104 cm: Bønnen i Gethsemane, signeret »Jes Jessen pinxit Apenradensis 1798«.

Forlægget efter Correggio, (Klassiker der Kunst X, 120).

Regnskaber og bilag mangler for 1798–1800, begge år incl.

Maleriet rensat og spændt op påny af P. Kr. Andersen 1941.

Haupt II, 432.

D. K. 2430.

1799: Løgumkloster kirke, Løgumkloster flække.

Tre malerier til altertavle fra 1798.

Nu i kirken to billeder i nygotisk ramme fra 1845. I storfeltet bønnen i Gethsemane, 156×103,5 cm (excl. de senere tilføjede bueslag). Signeret nederst til højre: »Jes Jessen pinxit Apenradensis 1799«. Forlægget efter Correggio. I postamentfeltet nadveren, 65×

105 cm, sign. nederst til højre: »Jes Jessen pinxit Apenradensis 1799«. Efter Celebr. hist. novi testamenti.

Topfeltets maleri (antagelig): Kristus på korset mellem Maria og Johannes, 99×77,5 cm. Signeret nederst til venstre: »Jes Jessen pinxit Apenradensis 1799«. Forlægget efter Jordaens. Erhvervet febr. 1965 af Åbenrå museum på Nellemann og Thomsens auktioner i Århus.

Løgumkloster præstearkiv: Ca 1–6, 1707–1843. Løgumkl. Slotskirkes regnskaber med bilag. Løgumkloster amtsarkiv, visitorialsager C V 2 nr. 168, 1681–1843. Rechnungen der Schlosskirche zu Lygumkloster. Bilag nr. 13 kvitteret regning på 400 mk.

1800: *Døbefonten malet op.*

Bilag nr. 14. Kvitteret regning på 14 rdl. 7/4.

D. K. 1103–04.

M. Mackeprang: Løgum Kloster, 1937, 38.

1803: *Vilstrup kirke, Haderslev hrd.*

Fem malerier til kombineret altertavle og orgelfacade. Øverst korsfæstelsen, 117,5×89 cm, signeret nederst til venstre »Jes Jessen fecit Apenradensis 1803«. Forlægget efter Jordaens. Opstandelsen, sign. nederst til højre. For neden Jesu dåb, nadveren og bønnen i Gethsemane, (Correggio). Billederne indsat i ny rammeopbygning 1939–40.

Regninger og overslag for året 1803 i Haderslev provstis fælleskirkekasse. Regnskaber med bilag 1800–1847.

Haupt I, 383.

D. K. 382–83.

1804: *Nybøl kirke, Nybøl hrd.*

Malerier til altertavlen. I storfeltet »Noli me tangere«, 87,5×115,5 cm, signeret nederst til højre: »Gemalt in Apenrade 1804 Jes Jessen«. I topfeltet himmelfarten, 70×70 cm, signeret: »Pinxit Apenradensis 1804 Jes Jessen«. Efter Celebr. hist. novi testamenti.

Tavlen stafferet.

Nybøl præstearkiv Ca 1. 1781–1920. Kirkeregnskabsbog: »an den Mahler Jessen in Apenrade« 65 rdl.

PORTRÆTTER, SKILDERIER, PROSPEKTER M. V.

1783: *Skibsfører Hans Peter Festersen, Åbenrå, f. 1753.*

72,5×59,5 cm. Stående halvfigur under mørk olivengrønt draperi, en face mod højre, blikket rettet mod beskueren. Kort mørkt hår, meget stor og bred næse, sort klædesfrakke med blanke sømandsknapper og sort halsbind over hvidt rynket skjortebryst. I højre hånd en søkikkert, støttet mod et delvis synligt solur. Til ven-

stre udsigt mod hav med et tomastet skib for anker, Dannebrog i agterstævnen.

Bag lærredet en næsten ulæselig inskription:

»Hans Peter Festersen f. 1753.

Gemalt von Jes Jessen in Apenrade

Anno 1783«.

Billedfladen meget medtaget, farven krakeleret og visse steder smuldret.

Ejer: Åbenrå museum, gave gennem amtslæge Mads Michelsen, Åbenrå.

1784: Toldkontrollør Christian Bendtzon, Åbenrå, f. 1747 – forflyttet 1798.

77×61 cm. Halvfigur ved bord, en face mod højre. Hvid pungparyk med bukkel over hvert øre og sort nakkesløjfe. Rød opknappet kjol med lyse nister, hvid silkevest med broderede ranker og striber i grønt, gult og blegrødt. Kniplingskalvekrøs og ved håndleddet kniplingsmanchet. Holder i hånden brev adresseret til ham selv og dateret »Copenhagen d. 17. Juli 1784«.

Sat på nyt lærred, hvorpå overført gammel inskription:

»Hr. Christian Bendtzon

geboren zu Christiania A: 1747 d. 26. Juli

abgemalt von J: Jessen in Apenrade A: 1784«.

Restaureret af konservator Hjalmar Matthiessen i 1937.

Ejer: Det Nationalhist. Museum på Frederiksborg, inv. nr. A 4551, deponeret på Sønderborg slot.

o. 1785–86: Maria Koch, f. Petersen, Åbenrå, f. 1761 – d. 1828,

77×61,5 cm. Siddende halvfigur en face mod højre. Blikket rettet mod beskueren. Kyse, dormeuse, af azurblå flæsedede silkebånd og med en dobbelt perlesnor over lin med pandesmykke; blå nakke- og pandesløjfe og lille flæset hagebånd med sløjfe. Lys rubinrød kjole med flæsekant ned foran. På de halvlange ærmer 3 rækker kniplinger og engageanter af bånd og kniplinger og blå silkesløjfer. Hvidt gennemsigtigt skuldertørklæde, blå brystsløjfe og lyserød rose i udskæringen. Perlekæde om halsen, venstre hånd holder om gul parasol. Til venstre stole ryg med grøn polstring. Mørkegrøn baggrund. På lille seddel på heftet blindrammen skal være overført inskription fra lærredets bagside: »Marie Koch, født Petersen 1761, gift med H. Heinrich Koch, født 1741«.

Restaureret og rentoileret 1966 af Dietrich Siemers, Hamburg.

Ejer: Skibsreder Michael Jebsen, Åbenrå.

o. 1785–88: Maria Heysel, f. Petersen Schade, Åbenrå, f. 1719 – d. 1795.

78,5×62 cm. Siddende halvfigur ved bord, en face mod venstre. Blikket rettet mod beskueren. Hvid kyse med pibestrimmel over et tyndt lin. Hvid hage- og nakkesløjfe. Blågrøn kjole med hvidt skuldertørklæde og brystsløjfe. Flæsekant og knipling afslutter de halvlange ærmer. Holder opslået bog foran sig. Mørkegrøn baggrund, til venstre mørkegrønt draperi bag rødbrun stoleryg. På lille seddel påheftet blindrammen skal være overført inskription fra lærredets bagside: »Marie Heysel, født 15.-7. 1719«.

o. 1787: Kronprinsesse Louise Augusta.

Ovalt lærred i stor samtidig rektangulær ramme med skulpturelt udformet krone øverst.

54×41 cm. Forlænget brystbillede en face mod venstre. Blikket rettet mod beskueren. Kruset blond frisure, der ender i lange krøller. En stor krølle ligger på venstre skulder. Rød kjole med sløjfebesætning. En brystmedaillon med Christian 7.s monogram i blå sløjfe. Lyserøde roser i håret.

Forlægget et stik af Clemens fra 1785, efter maleri af Jens Juel. Restaureret i 1924 af Arthur Illies, Hamborg.

Ejer: Skibsreder A. P. Jessen, Åbenrå.

1788: Sognepræst Jørgen (Georg) Hansen, Aller, f. 1727 – d. 1799.

78,5×63 cm. Halvfigur med bog, en face mod højre. Blikket rettet mod beskueren. Pudret paryk med fem bukler ved siderne, i ornat med hvid bladkrave og poignetter. Mørk baggrund.

Bag på lærredet inskription:

»Hr. Pastor Jørgen Hansen

Sognepræst for Aller og Taps Menigheder
født d. 8. May 1727 døde d. 27. Febr. 1799

Malet af Jes Jessen i Aabenraa

1788 d. 20 July«.

Ejer: møbelhandler Th. Iversen, Åbenrå. Har tidligere tilhørt fru Edith Jessen, Åbenrå.

1788: Catharina Maria Hansen, f. Schwennesen, Aller, f. 1736 – d. 1787.

Pendant til foregående. Posthumt maleri.

78,5×63 cm. Halvfigur en face mod venstre. Hue med kniplingsflæser over hvidt lin. Lys rødviolet kjole med rudemønster og strøblomster. Huebånd, hagesløjfe og kjolens sløjfebesætning under brystudskæringen og på ærmernes engageanter er af blå-og-hvidt-ternet silke. Kniplingsflæse på det gennemsigtige skuldertørklæde og dobbelt flæsekant på de halvlange ærmer.

Mørk baggrund. Bag på lærredet inskription:

»Sal. Fr. Pastorinde Catharina Maria Hanssen

født Schwennesen d. 13. Nov. 1736
Død i Aller Præstegaard d. 28. Dec. 1787
og begravet i Aller Kirke d. 7. Jan. 1788
Malet af Jes Jessen i Aabenraa
1788 d. 30. Sept«.

Ejer: se foregående.

1788: *Catharina Cornelsen, f. Bjørnsen, Åbenrå, f. 1732 – d. 1789.*
85,5×71 cm. Siddende halvfigur ved bord, en face mod venstre.
Lysebrune øjne. Over hvidt hovedlin en hue af knipling lagt
i ruscher og flæser, pyntet med turkisblå forglemmigejer.
Turkisblå kjole med brune striber hvori blomstmønster. Hue-
bånd, hagesløjfe og kjolens sløjfebesætning under brystudskæ-
ring og på ærmerne er af turkisblå-hvidstribet silke med rosen-
mønster. Brede kniplingsflæser om brystudskæring og som enga-
geanter på de halvlange ærmer. Om arm og fingre guldringe med
granater. I venstre hånd en sammenfoldet vifte, i højre en lyserød
rose. På bordet metalvase. Mørk olivengrøn baggrund.

Sat på nyt lærred, hvorpå overført gammel inskription:

»Fr: Catharina Cornelsen ne Biörensens,
geboren 1732 d 11. Sept., gemalt 1788 im Sept.
von Jes Jessen in Apenrade
gestorben Ao 1789 d. 21. Januarij«.

Ejer: Alt Flensburger Haus, E. V., Flensburg.

(Städtisches Museum, Flensburg, Inv. nr. 12724).

Litt.: Die Kunstdenkmäler des Landes Schleswig-Holstein. Stadt
Flensburg. 1955, 492.

1789: *Købmand Jacob Frederik Bjørnsen, Åbenrå, f. 1739 – d. 1817.*
76×61 cm. Siddende halvfigur ved bord, en face mod højre. Højre
hånd hviler på stolens armlæn, blikket rettet mod beskueren. Grå
pungparok med to rækker bukler ved hvert øre og mørkeblå kjol,
lyseblå vest, kniplingskalvekrøs og knipling ved håndledet. I bag-
grunden olivengrønt draperi og reol. På bordet foran ham står to
bøger og en ligger opslået.

Bag på lærredet inskription:

»Hr: Jacob Friedrich Biörensens
Geboren A 1739 d. 13. December
und gemalt 1789 d: 17. Febr. von
Jes Jessen in Apenrade«.

Ejer: Städtisches Museum, Flensburg, Inv. nr. 12746.

Udstillet på Charlottenborg i København 1937 på udstillingen af
sønderjysk kunst.

Litt.: Martius, 66, Abb. 19.

1789: *Anna Magdalena Bjørnsen, f. Bruhn, Åbenrå, f. 1752.*

Pendant til foregående.

76×61 cm. Siddende halvfigur ved bord, en face mod venstre. Over hvidt hovedlin en hue af knipling i rosetter og flæser og pyntet med forskellige blomster. Blå kjole. Huebånd, hagesløjfe og kjolens sløjfebesætning i brystudskæring og på engageanter af samme rød-hvid-blå silke i prik- og rankemønster. Dobbelte kniplingsflæser i kjolens udskæring og på de halvlange ærmer. Gyldne flerleddede perlekæder om hals og begge håndled. På højre hånd en ring med sten og to glatte guldringe. I venstre hånd en sammenfoldet vifte og en kvist med lyseblå blomster. Mørk olivengrøn baggrund. På bordet sølvvase.

Bag på lærredet inskription:

»Fr. Anna Magdalena Biörensens
Geboren A 1752 d. 5. Januarij,
und gemalt 1789 d: 20. Febr: von
Jes Jessen in Apenrade«.

Ejer: Städtisches Museum, Flensburg, Inv. nr. 12747.

Udstillet på Charlottenborg 1937, se foregående.

Litt.: Martius, 66, Abb. 20.

1789: *Farver og rådmand Martin Bahnsen, Åbenrå, f. 1719 – d. 1801.*

79×62,2 cm. Siddende halvfigur ved bord, en face mod højre. Pudret halvlång paryk med to bukler ved siderne. Kjøl og vest af mørk rødviolet fløjl. Kalvekrøs med syet tungekant, blonde ved håndleddet. I hånden et blad med en bøn i fraktur.

Sat på nyt lærred, hvorpå overført gammel inskription:

»Hr: Rahtsver: Martin Bahnsen
geboren Ao 1719 d: 28. Junij,
gemahlt 1789 d: 18. May von
Jes Jessen in Apenrade«.

Restaureret af konservator Steen Bjarnhof febr. 1961.

Ejer: Landsarkivar dr. phil. Harald Jørgensen, København.

1789: *Købmand og rådmand Cornelius Cornelsen, Åbenrå, f. 1722 – d. 1796.*

Pendant til forannævnte portræt af Catharina Cornelsen.

85×70,5 cm. Siddende halvfigur ved bord, en face mod højre, blikket rettet mod beskueren. Grå halvlång paryk med to rækker bukler ved øret. Mørkeblå kjøl. Kniplingskrøs og -manchetter. Højre hånd stukket under kjolen. I venstre hånd en tobaksdåse i guld og sølv. På pulten bag ham kolonnebog og blækhus med pennefjer. Mørk olivengrøn baggrund.

Sat på nyt lærred, hvorpå overført gammel inskription:

»Hr: Rahts: Cornelius Cornelsen

Geboren 1722 d: 26. Sept.

gemalt 1789 d: 10. Juni von

Jes Jessen in Apenrade«.

Ejer: Alt Flensburger Haus, E. V., Flensburg.

(Städtisches Museum, Flensburg, Inv. nr. 12723).

Litt.: Die Kunstdenkmäler des Landes Schleswig-Holstein. Stadt Flensburg. 1955, 492.

o. 1788–90: Metta Koch, f. Bruhn, Åbenrå, f. 1748 – d. 1796.

75,5×60,5 cm. Siddende halvfigur ved bord foran vindue, kroppen mod venstre, ansigtet nærmest en face. Stoleryggen til højre ses forfra. Over et hvidt hovedlin en stivet kniplingshue besat med lyserøde rosenknopper. Hagebåndene er som kjolens sløjfer blå med lys kantstribe og lille blomstmønster. Kjolen blå med lyse striber og rosenmønster. Dobbelte kniplingsflæser i to rækker ned foran på kjolen. Tredobbelte kniplingsflæser afslutter ærmerne. På brystet kvist med lyseblå blomster. Granatsmykker i ørerne og på kysen, om armen tre rækker perler. På bordets marmorplade en perlekæde. Hun støtter en sammenfoldet gul parasol mod bordkanten.

Den mørk olivengrønne baggrund er tidligere fornyet i venstre og højre side. Øverst talrige pletreparationer. Påvist af konservator Termansen, Nationalmuseet, i 1966 ved bestråling med kvartsllys. I 1920 blev billedet undersøgt af museumsfolk fra Kolding. Ved denne lejlighed blev signatur og påskrifter forgæves eftersøgt. I 1965 rensat og rentoileret af kunsthandler Georg Kleis, København.

Tilhører Peter Kurtzweil, København. Metta Koch hans tip-tip-oldemoder.

Kaptajn Hans Jesper Koch, Åbenrå, f. 1751 – d. 1784 – 96.

Billedet hang tidligere på gården Valhalla, Løjt sogn. Eksisterer muligvis ikke mere.

o. 1788–90: Provst Ludolf Conrad Bargum, Åbenrå, f. 1726 – d. 1798.

(Beskrevet efter farvefoto). Skulderstykke en face mod højre. Brune øjne. Lang pudret paryk med fem, over øret tre bukler. Ornat med bladkrave. Mørk grøn baggrund.

Ejer: Dr. med. Johan Bracker, Tyskland.

o. 1788–90: Maleren Jes Jessen, Åbenrå, f. 1743 – d. 1807.

Pastel på skind. 39×31 cm. Selvportræt. Skulderstykke, overkroppen mod højre, ansigtet mod venstre, blikket rettet mod be-

skueren. Grå opbørstet paryk, koboltblå kjol, lyseblå vest og hvidt Halsbind. Olivengrøn baggrund.

Restaureret, opklæbet på papir.

Ejer: Skibsreder A. P. Jessen, Åbenrå. Har altid været i familiens besiddelse.

På Eckersberg-udstillingen i Kunstforeningen i København 1895, katalog nr. 351.

Udstillet i Flensborg 1901, tilhørte da H. J. Stolzenburg, Åbenrå. Litt.: Martius, 65, Abb. 17.

o. 1788–90: Jes Jessens hustru Metta Christina, f. Bahnsen, f. 1766 – d. 1827.

39×32 cm. Skulderstykke en face mod venstre. Over hvidt lin en hue af lysegråt fløjl. Kjole af gråblåt fløjl. Huens hagebånd og kjolens sløjfebesætning i samme gråblå farve. En stærk rødmen i underansigtet kontrasterer mod en gullighvid pande med anstrengte rynker. Mørk baggrund.

Ejer: Skibsreder A. P. Jessen, Åbenrå. Har altid været i familiens besiddelse.

På Eckersberg-udstillingen i Kunstforeningen i København 1895, katalog nr. 352.

Udstillet i Flensborg 1901.

Litt.: Martius, s. 65, Abb. 18.

1790: Havn med værft.

90×149 cm. Til venstre et stort skib under bygning. I midten svides et skib under stor røgdudvikling. I forgrunden en udflugtsbåd med et herskab, mindre både og nogle mænd, der varmer beg i en gryde. En dreng er ved at surre et sejl.

Signeret til venstre et stykke over nederste kant:

»Jes Jessen fecit Apenrade 1790«.

Billedet skal have tilhørt museet i Altona, senere (dvs. før anden verdenskrig) skal det have været i Berlin.

Fotografi i familien Jessens eje, herpå var angivet originalens mål, blændrammemål?

o. 1790: Havnen i Toulon.

53,2×63,2 cm. Havnen næsten lukket af mole med lange lave magasin- eller værftsbygninger. I forgrunden folkeliv; der skydes med kanon, trilles med en tønne etc. Naturalistiske farver. Forlægget er stik nr. 4 i serien franske havne: Le Port Neuf de Toulon. Tegnet af N. Ozanne, stukket af Y. le Gouaz.

Lærredet meget medtaget og farven krakeleret.

Ejer: Apoteker Niels Chr. Michelsen, Sønderborg. Har tidligere til-amtslæge Mads Michelsen, Åbenrå.

o. 1790: Havn med kastel.

Uden ramme 102,5×27,5 cm. Sydlandsk kystlandskab. Midt for til højre i billedet og meget dominerende er et kastel på en klippeø, gjort landfast ved mole. I havnebassinet to tremastede skibe og flere mindre både. I forgrunden tøndrer og baller. Yderst til venstre en halv nøgen arbejder ved en toetagers træbygning.

Naturalistiske farver.

Forsynet med støttelærred under nuværende ejer og rammen, der dækkede 1 cm af det bemalede lærred, fjernet.

Har hængt over døren i en flad guldramme hos ejerens oldefader, seilmagermester og skibsreder Jørgen Cornett, Skibbrogade, Åbenrå.

Ejer: Redaktør Ole Bergh, Nørresundby.

o. 1790: Havn med kastel.

53×107,5 cm. Ganske som foregående. Perspektivet er dog blevet forstyrret ved motivets sammentrængning på et i forhold til højden meget kortere lærred.

Ejer: Skibsreder Arvid Jessen, Åbenrå.

Har tidligere tilhørt amtslæge Mads Michelsen, Åbenrå, og var også af denne tilskrevet Jes Jessen.

1792: Skibsportræt: Tremastet galiot »Christian Gottlieb«.

56,5×73,5 cm. Skibet er afbildet i to positioner, i forgrunden mod bagbords side, til venstre og lidt fjernere set mod agter og styrbords side. Over hækken Dannebrog med Christian 7.s monogram. Kulissen t. h. er indløbet til Øresund og Kronborg.

Bag på lærredet inskription:

»Dieses Schiff Christian Gottlieb

Capt: Hans Hinrich Koch,

Gemahlt 1792 d: 1 März von Jes Jessen in Apenrade«.

Ejer: Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Inv. nr.. OB 1598.
Litt.: Martius, 87, note 43.

o. 1792: Skibsportræt af unavngivet fartøj.

60,8×70,5 cm. Meget lig foregående, kun er skibet i den fjernere-liggende position set mod agter og bagbords side. Kulissen til højre en middelhavskyst.

Nederst på lærredet inskription, hvid fraktur mod sort bund:
»Als dieses Schiff ward aufgesetzt, da kam ein Vogel und baut ein Nest, und legt drein acht Eyerlein, welches mag zu remarquiren sein, Gott laß dis Schiff in vielen Jahren mit Seegen und Vergnügen fahren.«

Ejer: Altonaer Museum in Hamburg, Inv. nr. AB 5260. Har tidligere tilhørt kaptajn Joh. Matthiesen, Stentoft.

1793: Portræt af gammel kvinde.

50×44 cm. Malet oval. Brystbillede en face mod venstre. Sort hue med sorte bånd, nakke- og hagesløjfe, over hvid bakkenhue, hvidt kriget lin. Lysviolet stribet kjole, hvidt skuldertørklæde og sort brystsløjfe.

Signeret nederst i venstre hjørne:

»Jes Jessen fecit Apenradensis 1793«.

Ejer: Åbenrå museum.

Billedet i sin tid erhvervet af kogsinspektør Refslund, dengang Haderslev.

Litt.: Ellen Andersen, Danske bønders klædedragt, 435, fig. 279.

1793: Franskændene under admiral Tourville besejres af en engelsk-hollandsk flåde ved la Hogue 1692.

77,2×99 cm. Søslag med brændende fregat længst til venstre. I forgrunden nærkamp mellem bådenes mandskaber. I baggrunden på land kæmpende rytterhære. Havet grønt, skibene mørkebrune, de øvrige farver er cinnoberrød, lys karminrød og berlinerblå.

Signeret til venstre:

»Jes Jessen Pinxit Apenrade 1793«.

På lærredets bagside:

»Der Französischer Admiral Tourville Siegt über die Englische und Holländische Flotte bey la Hogue, Ao 1692 d: 29. May«.

Forlættet et stik efter maleri af Benjamin West.

Restaureret o. 1962–63 af konservator Niels Wivel, Frederiksborgmus.

Ejer: Museet på Koldinghus inv. nr. 14348. Skal tidl. have hængt på kroen i Genner.

Koldinghus Museums malerikatalog 1960, 29.

1794: Skibsfører Jes Bendixen, Løjt, f. 1762 – d. 1801.

78,5×62,5 cm. Stående halvfigur på loggialignende opbygning med søjle og mørkt grønligt draperi. Kroppen mod venstre, hovedet en face mod højre, blikket rettet mod beskueren. Ret kort mørkt krøllet hår, olivengrøn kjol og hvid vest med sort-gule striber. Hvid skjortekrave og halsbind med kalvekrøs. I højre hånd passer, foran ham paskort. I baggrunden tremastet skib for anker og en bemanded chalupe. Rødgrå uvejrhimmel.

Signeret nederst i højre hjørne:

»Jes Jessen fecit Apenrade 1794«.

I. P. Junggreen Have, Åbenrå, har renset og præpareret lærredet o. 1955.

Ejer: Fru H. Huusmann, Åbenrå. J. B. var hendes tipoldefaders broder.

1794: Anna Colbjørnsen fører de svenske tropper bag lyset.
71,5×89,5 cm. Indendørs broget sceneri med tre forgrundsfigurer.
Signeret nederst til venstre:

»Jes Jessen fecit Apenrade 1794«.

På papret bag lærredet:

»Anna Colbiörnsen die nordische Pastorin endlediget sich durch Muht und Klugheit der Schweden, indem sie deren Ankunfft den Dänen entdeckt, etc«.

Forlægget et stik af Meno Haas fra 1780 efter tegning af Erik Paulsen.

Restaureret 1924 af Arthur Illies, Hamburg.

Ejer: Skibsreder A. P. Jessen, Åbenrå.

Litt.: Martius, 65.

J. Styhr: Dansk Grafik 1500–1800, 1943, 248.

1795: Ludvig 16. forlader slottet med sin familie.

79,5×101 cm. Grå, hvide, røde og blå farver.

Signeret nederst i venstre hjørne:

»Jes Jessen fecit Apenradensis 17 3/11 95«.

Bag på lærredet inskription:

»König Ludwig d. XVI retteriret sich mit seiner Familie von dem Schloss, nach dem Tempel d. 29. Sept. 1792«.

Forlægget et stik efter maleri af Charles Benazech.

Restaureret af konservator Carl Fey 1965.

Billedet skal have hængt på Gottorp slot, mens det var kaserne, senere var det i privat eje i Kellinghusen.

Ejer: Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Inv. nr. 1949/83.

1795: Ludvig 16. tager afsked med familien før sin henrettelse.

79,5×101 cm. Grå, hvide, røde og grønne farver.

Signeret nederst i venstre hjørne:

»Jes Jessen fecit Apenradensis 1795«.

Bag på lærredet inskription:

»Letzter Abschied des K. Ludwig XVI von seiner Familie, vor seiner Hinrichtung 1793 d. 20: January«.

Forlægget et stik efter maleri af Charles Benazech.

Restaureret af konservator Carl Fey 1965.

Proveniens som foregående.

Ejer: Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Inv. nr. 1949/84.

1797: Agent og købmand Hans Chr. Hansen, Randers, f. 1752 – d. 1810.

77×63 cm. Stående halvfigur ved skrivepult, en face mod højre. Blikket rettet mod beskueren. Halvlangt gråt hår, redt tilbage og let krøllet ved ørerne. Blågrøn kjol, gul vest med lyserøde striber

og hvidt kalvekrøns med kniplingskant og knipling ved håndledet
I venstre hånd et brev stilet til »Herrn Hans C. Hanssen«. Forret-
ningsarkivet i baggrunden til højre.

Sat på nyt lærred, hvorpå overført gammel inskription:

»Agent og købmand Hr. Hans Christian Hansen,
født 1752 d. 4. januar, malet 1797 d. 20. januar
af Jes Jessen fra Apenrade«.

En beskadigelse for neden midt i lærredet er af nyere dato.

Erhvervet på Bruun Rasmussens auktion nr. 94, 1958, katalognr.
106.

Ejer: Åbenrå museum.

1797: Kapellan Jens Hornsyld, Randers, f. 1757 – d. 1840.

78×63 cm. Stående halvfigur en face mod højre. Grå kruset paryk
med to bukler under øret. Sort præstekjole med bladkrave. I højre
hånd en bog. I baggrunden en bogreol, halvt skjult af olivengrønt
draperi.

Signeret nederst i venstre hjørne:

»Jes Jessen Apenradensis Pinxit 1797«.

Bag på lærredet inskription:

»Hr. Jens Hornsyld født i Horsens a. 1757 d. 22 oct.

Malet i Randers 1797 d. 10 Febr. af Jes Jessen fra Aabenraa«.

Lærredet restaureret, tidligere revner og beskadigelser ses.

Ejer: Randers Kunstmuseum, katalog 1932. 1. tillæg no. 26. Er-
hvervet 1936.

Litt.: Afbildet i Randers Købstads Historie, 1952, bd. 2, 515.

*1797: Vejer og måler Johan Frederik Hansen, Randers, f. 1762 –
d. 1806.*

79,5×63,5 cm. Stående halvfigur under mørkt olivengrønt draperi,
en face mod højre, blikket rettet mod beskueren. Gråhvidt hår
(paryk?) redt tilbage og kruset ved ørerne. Mørkeblå kjol, hvid to-
radet vest med smalle borter (gul-rosa). Knipling på kalvekrøset
og ved håndledet. Til venstre i forgrunden hjørnet af bord med
forskellige vægtlodder, til højre tovene til den store vægt. Venstre
hånd er stukket under vesten, i højre hånd et papir med regnskaber.
I baggrunden til højre løvskov.

Signeret nederst til venstre på bordsargen:

»Jes Jessen fecit 1797«.

Bag på lærredet inskription:

»Hr: Johann Friedrick Hansen født A 1762 d: 6 april,

malet i Randers 1797 d. 12 Febr: af Jes Jessen fra Apenrade«.

Ejer: Fru Grete Kelstrup, Everdrup præstegård. J. Fr. H. og hustru
er fru Kelstrups tipoldeforældre på fars mors side.

Billedet skal tidligere have hængt på Dronningborg ved Randers.

Ægteparret Hansens ældste datter var gift med kammerråd Niels Langballe ved Dronningborg.

1797: Anne Margaretha Hansen, f. Dons, Randers, f. 1763 – d. 1830.
Pendant til foregående.

78,5×63,5 cm. Siddende halvfigur ved bord, en face mod venstre. Blikket rettet mod beskueren. Ellipseformet stoleryg ses forfra. Stort kruset gråblondt hår. Øverst i frisuren en lyserød rose, hvid strudsfjer og hvid sløjfe. Lyseblå kjole kantet med smalle gyldne borter, skuldertørklæde og livbånd af et tyndere hvidt stof. Som brystbuket en lyserød rose og en violet mølleblomst. I venstre hånd holder hun en kvæde, på bordet en frugtkurv. Indfaldende lys fra venstre. Baggrunden mørk grågrøn.

Signeret nederst til venstre på bordsargen:

»Jes Jessen pinxit 1797«.

Bag på lærredet inskription:

»Mad. Anne Margaretha Hansen fød Dons i Witken Præstegaard d. 11 Sept. malet af Jes Jessen fra Apenrade 1797 d. 11 Martius«. Ejer og øvrige oplysninger som foregående.

1797: Købmand Rasmus Hansen, Randers, f. 1753 – d. 1801.

79×63 cm. Halvfigur ved bord, en face mod højre. Grå pungparyk med to små bukler over øret. Grøn kjol, grøn-sort stribet vest, herpå lyst kantebånd med rosenbort. Knipling på kalvekrøset og ved håndleddet. Holder i højre hånd oprullet tegning af et tomastet skib. Til venstre en armstols halvrunde læn. Olivengrøn baggrund. Indfaldende lys fra venstre.

Bag på lærredet inskription:

»Hr: Rasmus Hansen fød 1753 d. 14 Janu.,

Malet i Randers 1797 d 12 Martii af Jes Jessen fra Apenrade«. Billedet stærkt krakeleret. Restaureret 1911 af konservator Rønne, Statens Museum for Kunst.

Ejer: Fru Anna Tage Møller, Fjellerup, Djursland, der på mødrene side er en fjern slægtning af R. H.

1797: Maren Hansen, f. Boye, Randers, f. 1763 – d. 1842.

Pendant til foregående.

78,5×63 cm. Siddende halvfigur en face mod venstre. Gråblondt kruset hår og blomsterkrans på den løse frisure. Grøn kjole med gyldne borter, hvidt skuldertørklæde og livbånd. Rosenkvist i brystudskæringen. På bordet foran hende en potte med mølleblomster, hvorfra hun i venstre hånd holder et par afplukkede kviste med hvide og med rød lilla blomster. Til højre en rødbrun ellipseformet, gennembrudt stoleryg. Olivengrøn baggrund. Indfaldende lys fra venstre.

Bag på lærredet inskription:

»Mad. Maren Fransine Hansen født Boye, født 1763 d 17 Nov.,
malet i Randers 1797 d. 28 Martij af Jes Jessen fra Apenrade«. Ejer og øvrige oplysninger som foregående.

1797: *Borgmester Johan Frederik Carøe, Randers, f. 1742 – d. 1819.* 124×82 cm. Selve portrættets højde: 93,5 cm. Hoftestykke en face mod venstre. Blikket rettet mod beskueren. Hvidt tilbagestrøget hår, kruset ved ørerne og længere bagtil. Mørkeblå kjol og bukser, hvid toradet vest med lille grønt mønster. Ridderkorset en senere tilføjelse, da C. først blev ridder i 1809. Stok i venstre hånd, højre hviler på en opslået bog på et bord. C. står på en loggialignende opbygning, hvorfra er udsigt over munden af Randers fjord, hvor ses herregården Udbyhøj og på vandet en hestedrevet opmudringsmaskine. På land i forgrunden hjulplov. Bag borgmesteren et olivengrønt draperi og en bogreol.

Den nederste del af lærredet illusionistisk bemalet, som var det brystværnet på en balkon med en påsat plakette. Herpå inskription:

»Johan Friedrich Carøe

Ved hvis Virksomhed som sin Fødebyes Øvrighed i 28 Aar
Staden forskiønnedes, dens Handel og Næringsveje udvidedes
dens Indtægter, Politie og Fattigvæsen forbedredes,
Thi sattes hans Billede her af erkientlige Borgere«.

Herunder med lille skrift:

»født den 7 Novemb. 1742 død den 18 October 1819«.

Signeret nederst til højre:

»Jes Jessen pinxit Apenradensis 1797«.

Portrættet hænger endnu i de elegeerede mænds sal på rådhuset i Randers.

Litt.: Afbildet i *Randers Købstads Historie*, 1952, bd. 1, 285, detaille s. 277.

1797: *Garver og handelsmand Jens Finsteen, Randers, f. 1760 – d. 1801.*

78×62,5 cm. Halvfigur under mørkt olivengrønt draperi, en face mod højre. Blikket rettet mod beskueren. Stor grå kruset paryk (?), blågrå kjol, hvid vest med lille blomstmønster. Knipling på kalvekrøset og ved håndledet. Står på loggialignende opbygning, til venstre bord med marmorplade. Holder i højre hånd et halvt oprullet markkort. I baggrunden hans ejendom med barkmøllen.

Signeret nederst i højre hjørne:

»Jes Jessen pinxit Apenradensis 1797«.

Ejer: Randers Kunstmuseum. Katalog 1932 no. 88. Testamentarisk gave 1910 fra frøken Erica Wesenberg.

1797: *Prospekt. Udsigt over Randers fra syd.*

31,5×99,5 cm. I forgrunden tre staffagefigurer og nederst til højre Finsteens ejendom. Naturalistiske farver. Brun forgrund, ellers grønt, røde tage, blå vand, grønne højder bag byen. Billedet mørknet af fernis.

Signeret nederst til venstre:

»Jes Jessen pinxit 1797«.

Bag på blændrammen er skrevet med blyant »malt af Jes Jessen 1797«.

Ejer: Fru Johanne Buhl, Randers. Har tidligere tilhørt Det Nationalhist. Museum på Frederiksborg.

1799: *Apoteker Nicolaus G. Sass, Hjorteapoteket, Haderslev, f. 1759 – d. 1800.*

72×58,5 cm. Halvfigur med bog (hefte med lyseblåt omslag), en face mod højre. Småkruset grågult hår, tilbagestrøget og halvlangt. Gråblå kjol med guldknapper, stor nedfaldende krave og revers, vest med rankemønster og lille opretstående flip. Knipling på de knyttede ender af det hvide halsbind og ved håndledet. I forgrunden til højre ses et hjørne af et bord med et par bøger. I baggrunden en reol med apotekerkrummer og -flasker halvt skjult af mørkt olivengrønt draperi.

Bag på lærredet inskription:

»Hr: Nicolaus Gottfried Sass Apotheker in Hadersleben
gebohren d: 12 aug: 1759, Gemahlt von Jes Jessen 1799 aus
Apenrade«.

Ejer: Medicinsk-historisk Museum, inv. nr. 3408.

1799: *Ingeborg Sass, f. Lassen, Haderslev, f. 1759 – d. 1800.*

Pendant til foregående.

72×58,5 cm. Halvfigur ved bord, en face mod venstre. Blikket rettet mod beskueren. Småkrøllet lyst hår under en hvid turban med stor blå sløjfe. Kortlivet lyseblå kjole pyntet med biser og blonder. På brystet portrætmedaillon med sløjfe. Guldørelokker og tre rækker små guldperler om halsen, to ringe på venstre hånds fingre. Over denne hånd et par tråde fra et strikkesøj, der ligger i en kurv på bordet. Baggrunden olivengrøn, til venstre profileret karm, til højre og for oven et draperi.

Bag på lærredet en noget beskadiget inskription:

»(Fr. Inge)borg Sass geb. Lassen
(gebohre)n d: 20 July 1759,
verehlicht d: 7 Octobr: 1785, gemahlt 1799 von
Jes Jessen aus Apenrade«.

Ejer: Medicinsk-historisk Museum, inv. nr. 3409.

På Hjorteapoteket i Haderslev et par tidligere og ringere, usig-
rede portrætter af Ægteparret Sass.

Belysning af portræterne med kvartslys er foretaget af konservator
Termansen, Nationalmuseet, i 1966. Den »tætte« farve, der er lagt
på ansigterne som masker, synes at være samtidig med det under-
liggende malingslag. På hans ansigt er den kompakte farve lagt
uden om øjenbrynene, der ligesom hår og hårgrense står i det
naturlige anlæg.

1800: *Kapellan Johannes Petersen, Egen, Als, f. 1738 – d. 1807.*
73,2×58 cm. Halvfigur ved bord med opslået bibel i hænderne,
en face mod højre, blikket rettet mod beskueren. Grå halvlang pa-
ryk med tre rækker bukler ved siderne. Sort præstekjole med blad-
krave. I baggrunden bogreol og mørkt olivengrønt draperi.

Bag på lærredet inskription:

»Hr: Johannes Petersen

residerende Capellan ved Igen Menighed, 62 Aar gammel.

Malet i Apenrade 1800 af Jes Jessen«.

Hænger blandt præstebillederne i Egen kirke.

Litt.: D. K. Sønderborg amt, s. 2535.

1800: *Drengen Jørgen Hansen, Åbenrå, f. 1795 – d. 1800.*

73×61,8 cm. Posthumt maleri. Knæstykke en face mod højre, blik-
ket rettet mod beskueren. Lysebrunt hår, kort fortil, langt og krøl-
let bag. Grøn kjol og knæbukser, hvid toradet vest med lille rødt
blomstmønster, hvidt halsbind med sløjfe. Knipling ved håndledet.
Drengen er ved at slå søm i marmorpladen på et bord, hvoraf også
to kanellerede ben er delvis synlige. På bordet et fad med æbler.
Bag ham en rødbrun stol uden armlæn. Baggrunden lysere og
mørkere grå. Indfaldende lys fra venstre.

Bag på lærredet inskription:

»Sel: Jürgen Hanssen ist geb: 1795 d. 9. Feb.; gestor:

1800 d. 14 April seines Alters 5 Jahre & 9 Wochen.

Würde gemahlt d 16 April von Jes Jessen in Apenrade«.

Nogle små brune pletter af maling, der især ses i håret, på ansigtet
og på hænderne, er af uvis oprindelse.

Ejer: Skibsreder Michael Jebsen. Erhvervet gennem antikvitets-
handelen uden oplysninger.

o. 1800: *Prospekt. Udsigt over Åbenrå set fra Galgebakken.*

41×87 cm. Naturalistiske farver.

Signeret til venstre:

»Jes Jessen pinxit Apenrade«.

Ejer: Åbenrå museum. Gave fra borgmester Holger Fink, der
havde købt det af en hotelkarl i Haderslev.

Litt.: Klose og Martius: Ortsansichten, Apenrade nr. 8, (afbild.).

1801: Teologisk kandidat Hans Hansen, Åbenrå, f. 1774 – d. 1801.
78×63 cm. Posthumt maleri. Stående halvfigur en face mod højre. Mørkt glat tilbagestrøget hår, blågrøn kjol, hvid toradet vest med »bomber« og smalle borter, hvidt halsbind. Højre hånd er stukket under vesten. Venstre hånd holder en bog halvt opslået på et bord. Ved siden af står et par bøger. Sortagtig baggrund.

Signeret nederst til venstre:

»Jes Jessen pinxit Apenradensis 1801«.

Bag på lærredet inskription:

»Hr: Hans Hanssen ist geb: zu Aller 1774 d: 20 März,
gestorben als Candidat der Theologie Ao 1801
d. 28. May, hat gelebet 27 Jahre 9 Woch. + 6 Tage
und gemalt d: 31 May von Jes Jessen in Apenrade«.

Ejer: Åbenrå museum. Har tidligere tilhørt amtslæge Mads Michelsen, Åbenrå.

1802: Købmand Jacob Hansen, Åbenrå, f. 1771 – d. 1802.

(Beskrevet efter fotografi). Ovalt lærred i tilsyneladende rektangulær ramme. Brystbillede en face mod højre, blikket rettet mod beskueren. For neden ses delvis den højre hånd, der er stukket under vesten. Mørkt tyndt kortklippet hår og små bakkenbarter. Hvidt knyttet halsbind. Åbenstående toradet kjol med blanke knapper. Toradet vest af lyst smalstribet stof. Neutral baggrund.

En påskrift bag på det gamle fotografi synes delvis at referere til en inskription bag på lærredet:

»Jacob Hansen geb. zu Aller, Amt Haderslev, a. 1771, den 29 oktober, gemalt in Apenrade 1802 von Jes Jessen«.

Originalen findes hos slægtninge i Amerika.

De fotografiske optagelser af Jacob Hansens og hustrus portrætter findes i Historiske Samlinger for Sønderjylland, Landsarkivet, Åbenrå. Ingen oplysninger.

1802: Gyde Elisabeth Hansen, f. Jessen, Åbenrå, f. 1773 – d. 1841.

(Beskrevet efter fotografi). Pendant til foregående. Ovalt lærred. Brystbillede en face mod venstre, blikket rettet mod beskueren. Det tilbagestrøgne hår næsten dækket af et hovedtøj af pibede kniplinger og pyntet med bånd og blomster. Kortlivet langærmet kjole i mørkt blankt stof. Kantbesætning af smal hvid knipling. Hvidt skuldertørklæde. Mørk toradet perlekrans med lille hjerte og ovalt brystsmykke (hårsmykker?). Også smykke til venstre på det mørke livbælte eller forklædebånd. Neutral baggrund.

Påskrift bag på fotografiet:

»Gyde Elisabeth Hansen, geborene . . . in Tondern 1773
d. 24 februar, gemalt 1802 in Apenrade von Jes Jessen«.

Originalen hos slægtninge i Amerika.

Se i øvrigt foregående.

1803: Prospekt. Udsigt over Åbenrå set fra Galgebakken.

84×116 cm. I forgrunden plateau med folkeliv. Naturalistiske farver.

Renoveret signatur nederst til venstre:

»Jes Jessen Apenradensis 1803«.

Nederst til højre i hvid skrift, nu udkradset og næsten ulæseligt:

»Repareret 183 (?) af B...«

Ejer: Frøken Anna Aistrup, Åbenrå. Billedet nedarvet gennem rebslagerslægten Garben. Ejedes o. 1937 af familien Bahnsen på Skagen.

Litt.: Klose og Martius, Apenrade nr. 14.

1804: Hans Lautrup, Laksmølle, Ensted s., f. 1735 – d. 1827.

76,3×62,5 cm. Stående halvfigur ved bord på loggialignende opbygning med olivengrønt draperi. En face mod venstre, blikket rettet mod beskueren. Tyndt gråt tilbagestrøget hår, grå frakke og hvid toradet vest med lille opretstående flip og gråt blomstmønster. I venstre hånd passer. På bordet ligger tommestokke og tegninger til et møllehjul. Bag ham står et takhjul. I baggrunden til venstre udsigt over et fjordlandskab og et trefløjet gult anlæg, der nok skal være Laksmølle med den gamle staldlænge, skønt der er unøjagtigheder i detaljerne.

På det fornyede lærreds bagside overført inskription:

»Hr: Hans Lautrup ist geboren Anno 1735 den 20 Juny

gemahlt Anno 1804 im February von Jes Jessen in Apenrade«.

Billedet restaureret i Tyskland, mens det o. 1940 var i privateje her.

Ejer: Fru Maren Wieding f. Lautrup, Laksmølle.

Billedet fandtes i Johan Hansens samling i 1925.

1805: Kirurg Claus Hess, Åbenrå, f. 1755 – d. 1818.

76,5×60 cm. Halvfigur ved bord, en face mod venstre. Det tilbagestrøgne brune hår krøller frem foran ørerne. Iført skyttebroderuniform, mørkeblå toradet frakke med blanke knapper. Med højre hånd støtter han sin sjako på en opslået bog. Til højre stikker bøssepipen op foran en reol med bøger og medicinflasker.

Bag på lærredet inskription:

»Hr. Claus Hess, geboren 1755

d. 15 April, gemalt 1805 d. 23 May

von Jes Jessen in Apenrade.

Gestorben d. 14 October 1818

I. N. G.«. (d. e. im Namen Gottes).

Ejer: Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, inv. nr. 1915/62.

Maleren Först har udført en kopi af billedet til Skyttegildet i Åbenrå.

Litt.: Schlesw.-Holst. Jahrbuch 1924, s. 13. Afbild. m. beskrivelse.

»200 Jahre Apenrader Schützengilde 1734–1934,« udg. Jul. Kähler, Åbenrå. Tekst og billede s. 47–48.

1805: Kantor Barthold Augustiny, Åbenrå, f. 1709 – d. 1789.

53×44 cm. Posthumt maleri, mulig kopi efter ældre billede.

Brystbillede en face mod højre, blikket rettet mod beskueren. Grå paryk med seks rækker bukler ved siderne. Kjøl af æblegrønt fløjel med sorte knapper. Sort brystindlæg med to hvide flåser. Mørk grågrøn baggrund. Stor vorte ved næseroden.

På lærredets bagside inskription:

»B. Augustiny Cantor zu Apenrade

Anno Aetatis septuagesimo denatus 1789 d. 9. Sept:

Jes Jessen fecit 1805«. (Årstallet tilføjet med en anden og mindre skrift helt inde ved rammekanten).

På Eckersberg-udstillingen i Kunstforeningen i København 1895, katalog nr. 354. Tilhørte da senator Stolzenburg i Åbenrå.

Ejer: Åbenrå museum. Har tidligere tilhørt fru Edith Jessen, Åbenrå.

Litt.: Afbildet i Die Heimat 1914 s. 189.

Efter 1790: General Schwerins død.

75×100 cm. Generalen ligger under et træ omgivet af sine folk der er iført mørkeblå soldaterfrakker med cinnoberrøde opslag. Til venstre holdes den faldne hest.

Bag på lærredet inskription:

»Feld Marchal Schweriens Todt in der Prager Bataille 1757 d:
6 May«.

Forlægget et stik af Daniel Berger fra 1790 efter maleri af J. C. Frisch.

Litt.: Martius, s. 65.

Ejer: Fru Ingrid Heine, Bückeberg, Tyskland. Har tidligere tilhørt fru Edith Jessen, Åbenrå.

Uden datering: Christian 7. med dokumentrulle ved bord.

100×75 cm. Helfigurbillede mod højre. Loggialignende kulisse med søjle og draperi.

Forlægget sandsynligvis efter Pilos maleri af Christian 7.

Restaureret i 1921 af Arthur Illies, Hamburg, men står nu meget mørkt.

Ejer: Fru Edith Franke f. Jessen, Åbenrå. Har tidligere tilhørt moderen fru Edith Jessen, Åbenrå.

Uden datering: Frederik den store af Preussen.

59×45 cm. Brystbillede mod venstre. Trekantet sort hat med lille hvid fjer- eller pelsbræmme. Mørkeblå uniformsjakke med ordensbånd og den sorte ørns stjerne.

Forsynet med nyt lærred. Står nu meget mørkt.

Ejer: Fru Elisabeth Gaigif, f. Jessen, Marl, Tyskland. Har tidligere tilhørt fru Edith Jessen, Åbenrå.

Uden datering: Bathseba ved badet.

57×40,5 cm. Halvrund arkitektonisk kulisser. Den nøgne skikkelse bader i fontæne med puttofigur. Budbringersken til højre. En hvid og en sort kammerpige i mellemgrunden til venstre.

Restaureret i Hamburg 1924 af Arthur Illies. Renset og rentoileret af Dietrich Siemers, Hamburg, 1963. Står i brune og gullige farver. Ejer: Skibsreder A. P. Jessen, Åbenrå.

NOTER

Indledning, side 9–15.

1. Baron Ludvig Holbergs *Geographie* ... nu vidtløftigere udført, forøget og udg. af Nikolaj Jonge. 5. Deel. Kbh. 1777, s. 850. Den citerede tekst delvis gentaget i *Danske Atlas Bd. VII*, 224.
2. Ph. Weilbach i *Fædrelandet* 1870. Trykt i *Maleren Eck.s Levned og Værker*. Kbh. 1872.
3. Materialer til et dansk Biogr.-lit. Lexikon. Søndagen d. 26. apr. 1835.
4. *Politiken* 14/10 1895.
5. *Tilskueren* 1896.
6. Emil Hannover: *Maleren C. W. Eckersberg*, s. 7–8, fig. 1.
7. J. Rubow i *Danmarks Malerkunst* og Harald Olsen i *Weilbachs Kunstnerleksikon* bd. II 1949.
8. Kunstudstilling på Charlottenborg 20. aug. – 9. sept. 1937 i fortryk.

Sønderjyske malere, side 16–19.

1. D.K. Sønderborg amt 2212, 1794, 1691, 1695. LA. Åb. BArk.: 229 a–c 1669–1870.
2. D.K.
3. Brodersen 445 f.
4. D.K.
5. Ejes af Städtisches Museum, Flensburg.

Jes Jessens kirkelige arbejder, side 20–36.

1. D.K. Åbenrå amt, 1811 f.
2. Haupt I, 48.
3. Altertavle mus. nr. 1605, prædikestol AB 1899. Desuden Sdrjy. årb. 1941, 190.
4. Haupt I, 22.
5. Nat.Mus. 3 afd. 172/1956. Privateje, Nat.Mus. 3 afd. neg. 15.235.
6. Else-Marie Boyhus: En altertavles tilblivelse. Sdrjy.årb. 1958, 234 ff.
7. Gråsten slotskirke. D.K. Åbenrå amt, 1927. Her er opstandelsen (delvis efter Tintoretto) i attikafeltet.
8. LA. Åb. Sottrup kirkeregnskabsbog 1781–1895.

9. LA. Åb. Løjt kirkeregnskabsbog 1721–1848, bilag mgl.
10. De sidste fem bogstaver i ordet Abonicon er ved restaureringen rekonstruerede med en vis usikkerhed.
11. LA. Åb. Regning for Wilstrup pro Anno 1803. Haderslev Provstis Fælleskasse. Regnskaber med bilag. Vilstrup 1800–1847.
12. Brodersen 167 og 460.
13. Brodersen.
14. Nat. Mus. Topogr.-Antikvar. arkiv 139/39 j. 12/5.

Tradition og forlæg for Jes Jessens alter- og pulpiturebilleder, side 37–48.

1. Kunstdenkmäler. Landkreis Flensburg, 90 og 179.
2. Kunstdenkmäler. Landkreis Schleswig, 446, fig. 160.
3. Der synes ikke at være slægtskab mellem Fr. Windekilde og præsten Windekilde i Vilstrup, men muligheden kan ikke afvises.
4. Luthers sämmtliche Schriften, hrsg. v. I. G. Walch, St. Louis 1896, bd. 5, sp. 1083.
5. J. Montagu i Konsthist. I, årg. XXVI, maj 1962, hft. 1–2, 5 f.
6. Svenska Kyrkor, Stockholm bd. VI, 243.
7. Maj Nodermann: En jämtlandsk kyrkmålerfamilj. Östersund 1964, 12–19.
8. Kunstdenkmäler, Landkreis Schleswig, 446, fig. 231.
9. »Emporenbilder« får en samlet omtale i Kunstdenkmäler, Landkreis Flensburg s. 57 og Landkreis Schleswig s. 56–57 og 59. I Landkreis Südtondern nævnes disse billeder ikke.
Pulpiturebilleder får ingen selvstændig omtale i Danmarks Kirkers kunsthistoriske oversigt over Sønderjylland.
O. Norn. Angels Landsbykirker. Sydslesvig, bd. II, Kbh. 1945. Her er ikke behandlet kirkekunst yngre end 1700.
10. Kunstdenkmäler. Landkreis Flensburg, 182.
11. Kunstdenkmäler. Landkreis Schleswig, 129–130, afb. 20–21, 478–479, afb. 251.
12. Kunstdenkmäler. Landkreis Schleswig, 55 afb. 64.
13. Asminderød kirke. D.K. Frsb. amt, 786 fig. 23.
14. Sveriges Kyrkor. Ög. I:3 (99) fig. 191. Up. VII (193) fig. 185.
15. A. Pigler, Barockthemen, I, 339–344.
16. Levey fig. 114.
17. LA. Åb. Holbøl kirkeregnskabsbog 1787–1873.
18. LA. Åb. Døstrup kirkeregnskaber 1783–1879 og Døstrup kirkes regnskabsbog 1798–1854.

Malere i Åbenrå, side 49–53.

1. Bilag 10.
2. Chr. Axel Jensen: Maling og staffing i gamle dage. Håndværkets bog, Malerfaget, 1936, 371–407.
3. Rigsarkivet. Ty. Kanc. indl. afd. D 64 II.

Jes Jessens arbejder for Åbenrå by, side 54–55.

1. LA. Åb. BArk bilag til byregnskabet (udgiftsbilag) 1775/75 nr. 47.
2. LA. Åb. BArk bilag til byregnskabet 1794, nr. 131.
3. LA. Åb. BArk bilag til byregnskabet 1790/91, nr. 215.
4. LA. Åb. BArk bilag til byregnskabet 1797 nr. 138.
5. LA. Åb. Lavsprotokol for Åbenrå rebslagerlav 1751–1874. Afb. Åbenrå II s. 104 under fejlagtig benævnelse.

Jes Jessen som portrætmaler, side 56–61.

1. Hans Hansen: Portrætmalerens Dagbog, s. 39. 20/5 1794.
2. Århus Kunstmuseum, fot. i Statens kunsthist. fotografisaml.

1700-årenes danske portrætmalere, side 65–68.

1. Elling: Rokokoens Portrætmaleri, 15.
2. Frederiksb. Mus. inv. 2626, neg. 3160 13/18.
3. Hans Hansen: Portrætmalerens Dagbog, 68.
4. R.A. 169 b.
5. Hist. Tidsskr. 4. Rk IV, 273.
6. E. Poulsen: Jens Juel, 23.
7. Statens kunsthist. fotografisaml.

Det posthume portræt, side 69–70.

1. Frederiksb. Mus. inv. 4795.
2. Hannover: Eckersberg, 13. Billedet skænket til Statens Mus. f. Kunst. Danske Katalog 165 A.

Skilderier, side 71–77.

1. Hans Hansen: Portrætmalerens Dagbog, 144.
2. Åb. byhist. ark. byregnsk. bilag 27/9 1790.
3. Das Bildnis Friedrichs des Grossen. Niebelungen Verlag 1940, og Die graphischen Porträts Friedrichs des Grossen aus seiner Zeit. München 1958.
4. Nagler I, 436.
5. S. Løvgren: Reynolds. Idea and Form, 163 f. m. afbildn. (Acta Universitatis Upsaliensis. Figura Nova Series).
6. Levey, 150 f. m. afbildn.
7. Ophængt i kuppelsalen på Charlottenborg.
8. Hans Hansen: Betragtninger over de skønne Kunsters Værd. Kbh. 1827. Hft. 1, 3–4.
9. Sthyr: Dansk grafik, 248.
10. Sdrjy. årb. 1956, 209, 214. Personalhist. Tidsskr. 4 rk. 4 bd. 135–156.
11. Hist. Tidsskr. 4. rk. IV, 248 f.

12. Kobberstiksaml. Sciavonetti nr. 99–100.
 Laurence Binyon: Catalogue of Drawings in the Brit. Mus. Vol. I. 1898.
 Et senere stik af kongens afsked er stukket efter Benazech af I. C. Bock i 1818. Schlesw.-Holst. Landesmus. Inv. 1958/1097.
13. J. Avalon, Le bain de Bethsabée, »Aesculape« XXVI, Paris 1936, 121–127.
 Pigler: Barockthemen I, 147–152.
 Elisabeth Kunoth-Leifels: Über die Darstellungen der »Bathsaba im Bade«. Essen 1962.

Prospekter, side 78–87.

1. Nye og fuldstændig Maler- og Forgylderbog. Kbh. forbedr. Udg. 1799, s. 6.
2. Afb. Klose og Martius, katalog nr. 8 og 14.
3. Stuen beskrevet af Nat. Mus. Bondegårdsundersøgelser 1947.
4. LA. Ab. Skyld- og panteprotokol, Åbenrå amt bd. I, fol. 357.
5. For denne oplysning takkes museumsdirektør, dr. phil. Henning Henningsen.
6. Carl G. Küttner: Reise durch Deutschland, Dänemark, Schweden, Norwegen ... 3. bd. 1797–98–99. Om Åbenrå bd. 2, 32 ff.
7. Firenze, R. Longhi's Samling.

Jes Jessens dekorationsmaleri – vaser og blomster, side 88–98.

1. Åbenrå mus. nr. 626 a–j.
2. Undersøgt af Nat. Mus. Bondegårdsundersøgelser.
3. For bestemmelse af de afbildede blomster takkes professor ved Landbohøjskolen, dr. phil. Johan Lange.
4. R. Mejborg: Nordiske Bøndergaarde. Bd. I. Slesvig. 1892.
5. Dansk Folkemus. nr. 448/1921. Tilskrift på Frilandsmuseets gamle seddelkartotek »aflev. til Nationalmuseet« underskrevet H. Zangenberg. Herfra skal det være afgivet til et »sønderjysk museum«. Ingen museumsfolk her kender noget til sagen.
6. Privat eje i Åbenrå. Overmalingen fjernet af kons. Flemm. Hansen.
7. LA. Ab. Brandtaxationsprotokollen, Åbenrå 1795–1805.
8. I privat eje på Løjtland. Servanten solgt fra Eskild Tofts gård, Nørregade, Løjt Kirkeby.
9. Tilbudt Nat. Mus. 3. afd. Brevjourn. 420/59 m. foto.
10. Steensberg fig. 354. Uldall fig. 153.
11. Privateje, delvis ophugget.
12. Nat. Mus. 3. afd. inv. nr. 4987/1956.
13. Museet på Sønderborg Slot, Nat. Mus. 3. afd. neg. 26.429, Uldall fig. 153.

14. D.K. Tønder amt, 1655.
15. Den Gl. By inv. nr. 241:41, stammer fra Ensted sogn.
16. Inv. nr. 66/1946.

Inventar, side 99–101.

1. Wedels indenlandske Rejse, 77 Jvf. Küttner: »stuerne er rene, fyldte med alle slags gode møbler og velpudsede metalting.« 2. del, 32 f.
2. C. Zetzche: Das Bürgermeisterhaus in Wilster. Berlin 1914, 28, Ab. 60, 66, 67–68.
3. Afrenset på Nat. Mus. konserveringsanstalt af kons. Roland Hansen. Begge skabe i privat eje.
4. Restaureret for antikvitetshdl. H. J. Petersen, Åbenrå.
5. Syv blade på Kunstindustrimuseets bibliotek, København.

Jes Jessen og hans placering i kulturhistorien, side 102–107.

1. A. R. Mengs 1761: Gedanken über die Schönheit und den Geschmack in der Malerei.
2. Chr. Elling: Thrane'rne. Tilskueren 1934 2. halvbd. 51. årg., 233 ff. Hugo Matthiesen: Viborg-veje. Kbh. 1933, 134 ff.
3. Hans Hansen: Portrætmalerens Dagbog, 24.
4. Magnus Lange: Slægten Lange fra Faaborg. 1923. Hans Hansen møder Johan Lange på herregården Juelskov v. Nyborg i april 1797.
5. Artikel af Carl. W. Schnitler i Norsk Biografisk Leksikon 1923.
6. C. W. Schnitler: Malerkunsten i Norge i det 18. Årh. Kristiania 1920. S. havde til hensigt at skrive en monografi om Aadnes som et bind nr. 2, men han døde og materialet ligger så godt som urørt.
7. Maj Nodermann: En jämtländsk kyrkmålarfamilj. Östersund 1964.

Slutning, side 108.

1. Alle tre i privat eje.
2. Nordschlesw. Zeitung nr. 168 22/7 1934.
W. Hein: 200 Jahre Jessenhaus am Kirchplatz in Apenrade.

ORDLISTE

accessorier: (beskrivende) tilbehør.

akantus: plante af bjørneklo, hvis dekorative blade har spillet en meget stor rolle i stilhistorien siden ca. 340 f. kr.

allegori: fremstilling, der helt igennem har en billedlig betydning.

ambonium = *pulpitur*.

cuppa: den del af f. eks. en vase, der rummer væsken.

fascies: risknippe omvundet med bånd, oprindeligt et romersk værdighedstegn.

forkrøppet: »knækket«.

fraktur: en form af gotisk skrift.

gouache: maleri med vandopløselig dækfarve.

grisaille: maleri i én farve i forskellige afskygninger – oftest gråt.

kanneleret: lodret riflet overflade, græsk kannelure – afrundet, dyb fure.

korinthisk søjle: søjle, hvis hoved er dækket af udhuggede akantusblade.

lavere: lægge skygge på tegning med tynd farveopløsning.

pilaster: flad, kantet mur eller vægpille, der ofte kun rager halvt frem.

postament = *predella*.

predella: stykket, der forbinder alterbord og altertavle.

pulpitur: galleri med stolestader.

putto: englebarn.

rocaille: rokokostilens karakteristiske asymmetriske ornament.

rentoilere: opklæbe på nyt lærred.

tempera: farve, hvis bindemiddel er dyrisk lim eller æg.

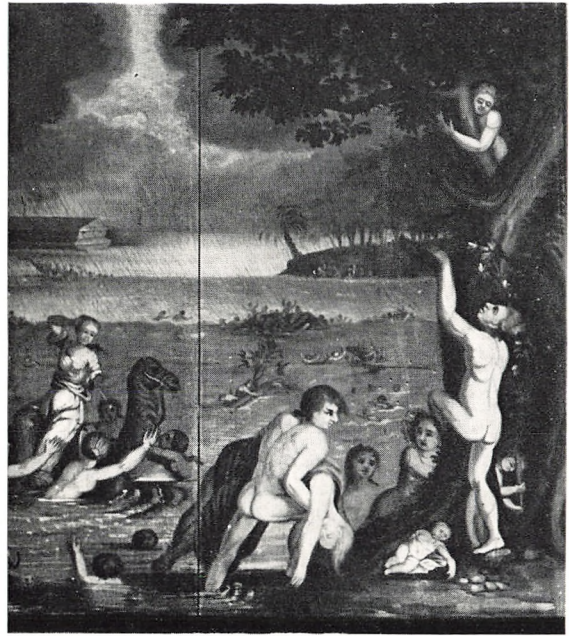
LITTERATURLISTE

- Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein. Bearb. von Dr. Richard Haupt, Kiel 1887, Bd. I og II (af 6 bind).
- Bramsen, Henrik: Landskabsmaleriet i Danmark 1750–1875, Kbh. 1935.
- Brodersen, Jonas: Fra gamle Dage. Kbh. 1912–13.
- Danmarks Kirker, Åbenrå amt, Sønderborg amt, Tønder amt, Haderslev amt samt den kunsthistoriske oversigt.
- Danmarks Malerkunst, 4. udg. 1956. E. Zahle red., Jørn Rubow s. 129.
- Fosca, Francois: The Eighteenth Century. Skira. Lausanne-New York 1952.
- Hannover, Emil: Maleren C. W. Eckersberg. En studie i dansk Kunsthistorie. Kbh. 1898.
- Hansen, Hans: Portrætmalerens Dagbog 1793–1797, Memoirer og Breve VI, Kbh. 1907.
- Jensen, Chr. Axel: Maling og Staffering i gamle Dage. Haandværkets Bog, Malerfaget. 1936, s. 371–407.
- Klose, O. og Lilli Martius: Ortsansichten und Stadtpläne der Herzogtümer Schleswig, Holstein und Lauenburg. Neumünster 1964. 2 Bd.
- Die Kunstdenkmäler des Landes Schleswig-Holstein, Bd. III Landkreis Südtondern, Bd. VI Landkreis Flensburg, Bd. VIII Landkreis Schleswig.
- Küttner, Carl G.: Reise durch Deutschland, Dänemark, Schweden, Norwegen und einen Theil von Italien. 3 bd. 1797–99.
- Levey, Michael: Rococo to Revolution. Thames and Hudson, London 1966.
- Malling, Ove: Store og gode Handler af Danske, Norske og Holstenere, samlede ved O. M. Kbh. 1777.
- Martius, Lilli: Die schleswig-holsteinische Malerei im 19. Jahrhundert. Neumünster 1956.
- Nagler, G. K.: Neues Allgemeines Künstler-Lexicon, Bd. 1–22. München 1835–52.
- Nodermann, Maj: En jämtländsk kyrkmålarfamilj. Heimbygdas skriftserie, Östersund 1964.
- Norges Kirker. Akershus 1–2, Østfold 1–2, Kongsberg kirke.

- Pauli, G.: Die Kunst des Klassizismus und der Romantik. Propyläen Kunstgeschichte, Band 14. Berlin 1925.
- Paulsen, Hans Hejselbjerg: Oplysningstiden i Hertugdømmerne, artikler i Sdrj. årb. 1933–36, 1938.
- Petersen, Carsten: Slesvigske Landsbykirker gennem 300 Aar. Særtryk af artikler i Sdrj. årb. Åbenrå 1941.
- Poulsen, Ellen: Jens Juel. Kunst i Danmark. Kbh. 1961.
- Riewerts, Th.: Zum Verständnis der Malerei in Schleswig-Holstein. Die Heimat 1932, Nr. 1, s. 2–6, Nr. 3, s. 54–57.
- Romdahl, Axel: Ur Portrættmåleriets Historia. Sthlm. 1907.
- Schnitler, Carl W.: Malerkunsten i Norge i det attende Aarhundre. Kria 1920.
- Steensberg, Axel: Danske bondemøbler. 2. rev. udg. Kbh. 1964.
- Sthyr, Jørgen: Dansk Grafik 1500–1800. Kbh. 1943.
- Strömbom, S.: Svenska Porträts från Tiden 1700–1850. Sthlm. 1917.
- Strunk, A.: Samlinger til en beskrivende Catalog over Portraiter af danske, norske og holstenere. Kongehuset. Kbh. 1882.
- Sveriges Kyrkor, bd. I Östergötland, bd. VI Stockholm, bd. VII Uppland.
- Sønderjyllands Historie I–IV. 1930 ff.
- Thieme und Becker: Allgemeines Lexicon der Bildenden Künstler 1907–1947.
- Uldall, Kai: Dansk folkekunst. Kbh. 1963.
- Wedel, L. M.: Indenlandsk Rejse igjennem de betydeligste og skjønneste Egne af de danske Provindser. Bd. I. 1803.
- Weilbach: Kunstnerleksikon, div. udgaver.
- Åbenrå Bys Historie II, 1721–1864. J. Hvidtfeldt og P. Kr. Iversen red. Skrifter udg. af Historisk Samfund for Sønderjylland nr. 25.

PLANCHER

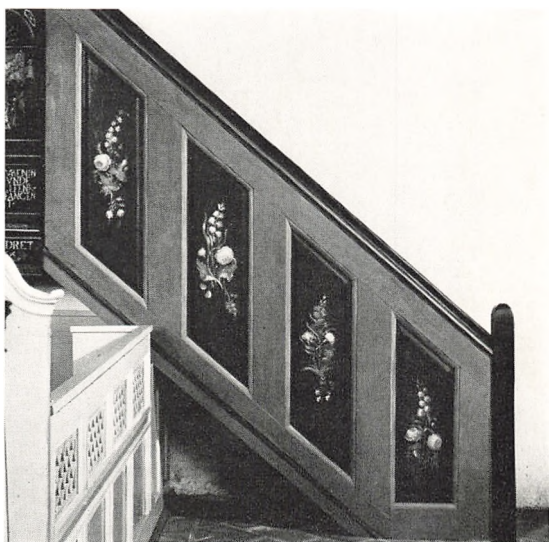
**Hvor intet andet er bemærket,
er billederne fotograferet
af fotograf Niels Elswing,
Nationalmuseet, København.**



Bjolderup kirke, pulpiturfyldinger: brødermordet og syndfloden. D.K. fot.



Bjolderup kirke, pulpiturfyldinger: Faraos datter finder Mosesbarnet, og syreren Naman. D.K. fot.



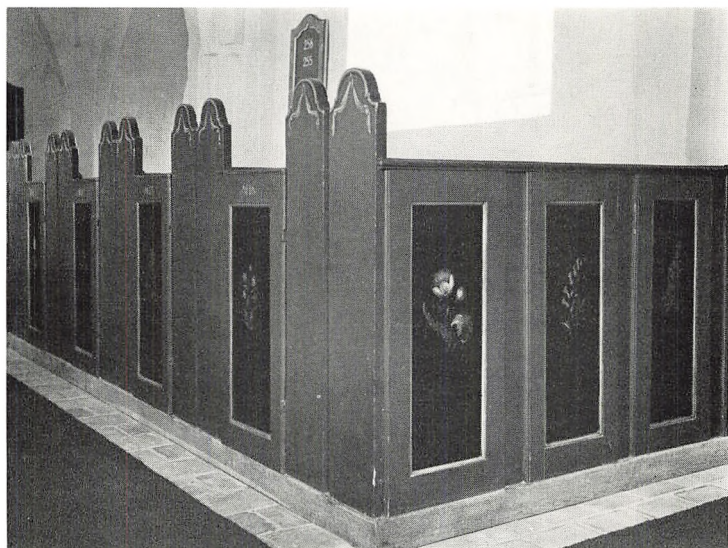
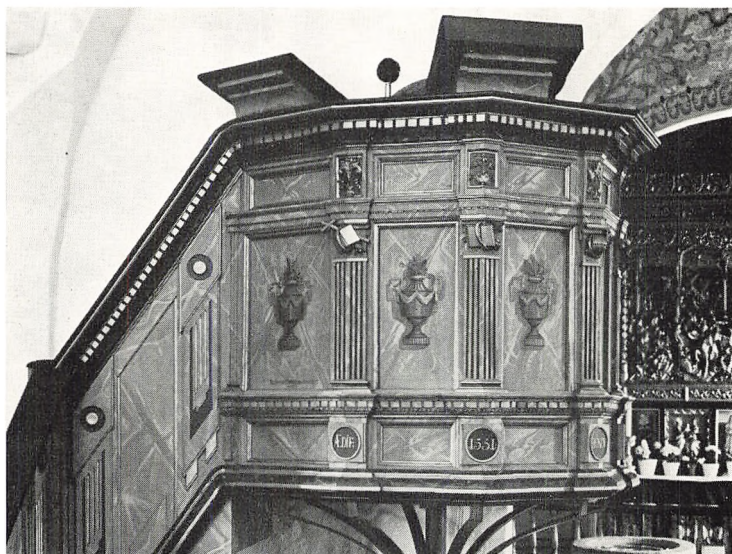
Hjordkær kirke, øverst altertavlens topfelt: »Ecce Homo«, nederst prædikestolens opgangspanel.



Sottrup kirke, altertavlen.



Sottrup kirke, postamentfeltet: nadveren.



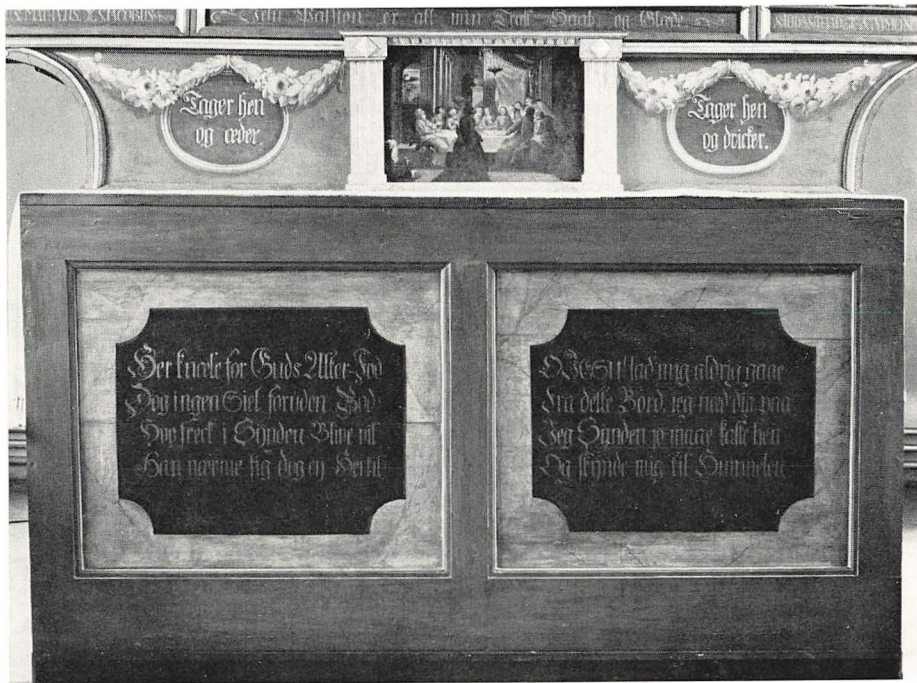
Løjt kirke, øverst prædikestolen, nederst stolestaderne.



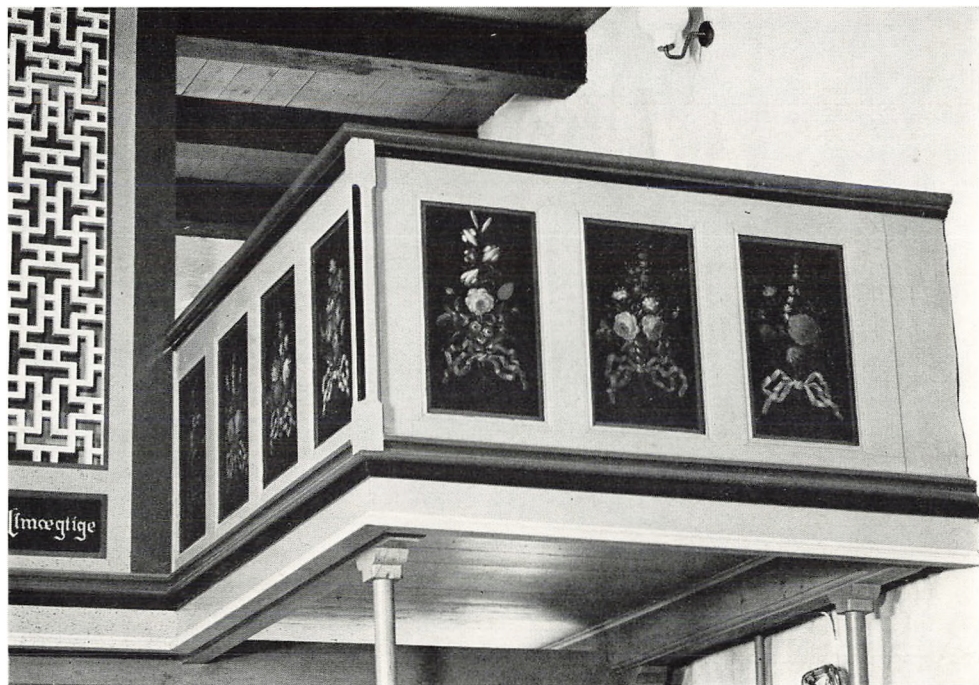
Løjt kirke, udsnit af pulpiturpanelet i nordre sideskib med malerens signatur.



Løjt kirke, dydebilleder (troen, kærligheden og håbet) på degnestol. Åbenrå museum.



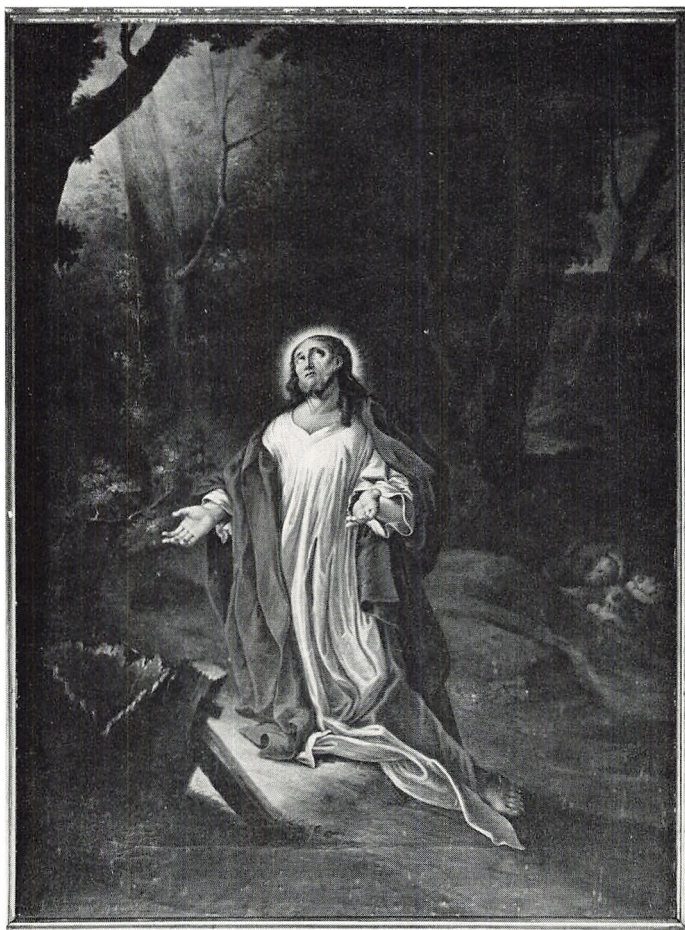
Varnæs kirke, alterbordsforside og postament.



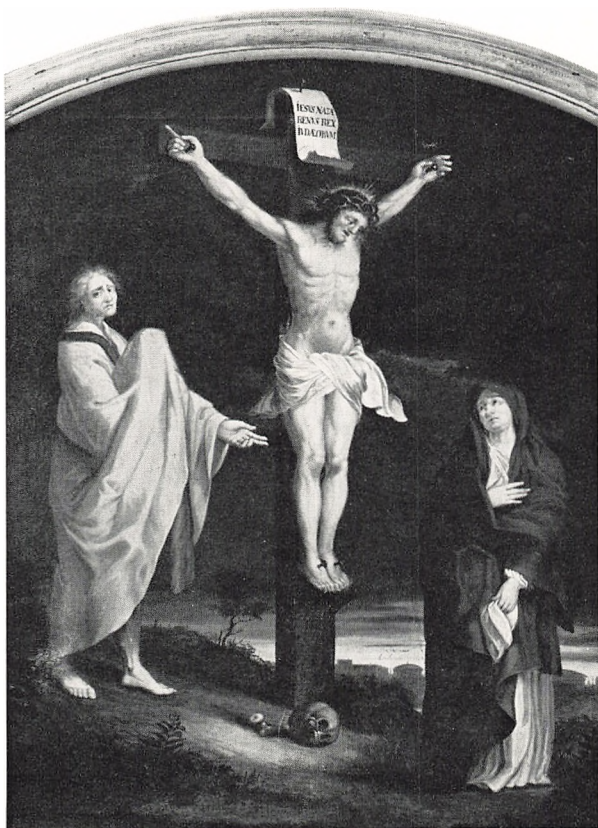
Varnæs kirke, malede fyldinger på orgelpulpitur.



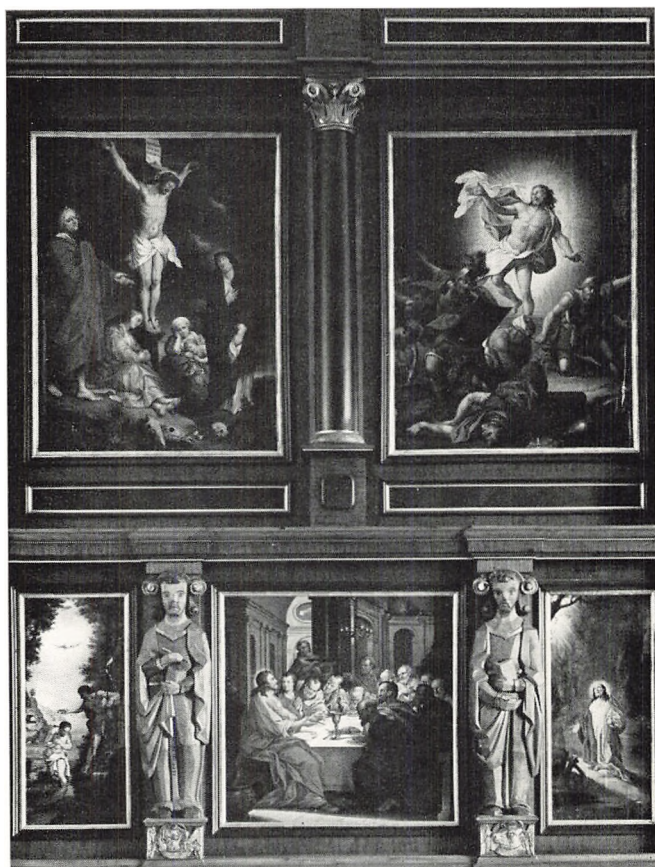
Lysabild kirke, alterbillede: korsnedtagelsen. D.K. fot.



Tandslet kirke, alterbillede: Kristus i Gethsemane.



Løgumkloster kirke, topstykke fra altertavle: den korsfæstede mellem Johannes og Maria. Åbenrå museum.



Vilstrup kirke, altertavle. Jvf. farveplanche 1.



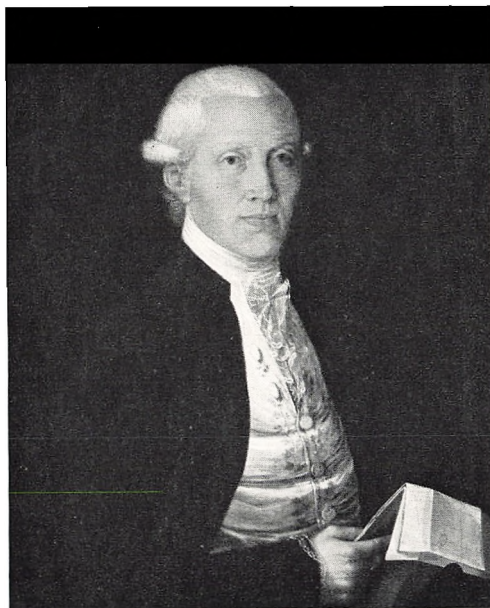
Forlæg til et af Vilstrup kirkes alterbilleder. Se farveplanche 1.



Nybøl kirke, altertavle.



Skibsfører Hans Peter Festersen, Åbenrå.



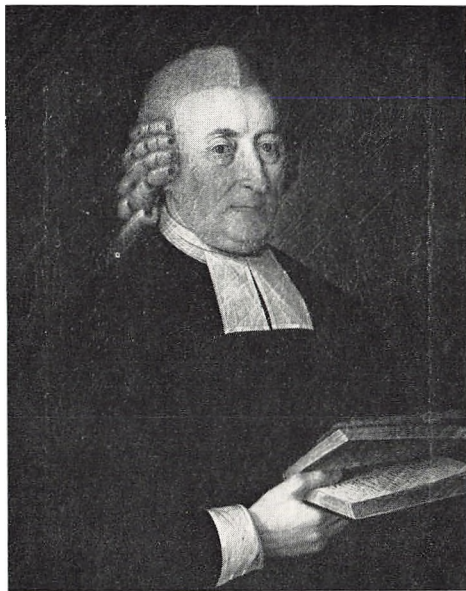
Toldkontrollør Christian Bendtzon, Åbenrå.



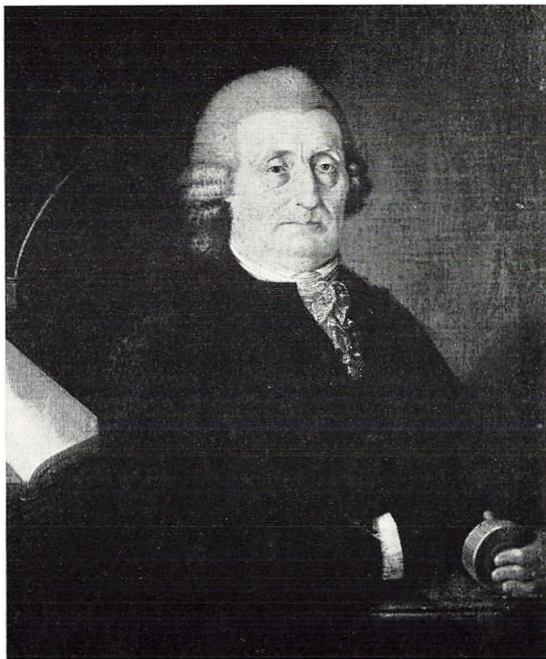
*Maria Heysel, f. Petersen Schade, Åbenrå.
P. Clausen, Åbenrå, fot.*



*Maria Koch, f. Petersen, Åbenrå.
P. Clausen, Åbenrå, fot.*



Sognepræst Jørgen Hansen, Aller, og hustru Catharina Maria Hansen, f. Schwennesen.



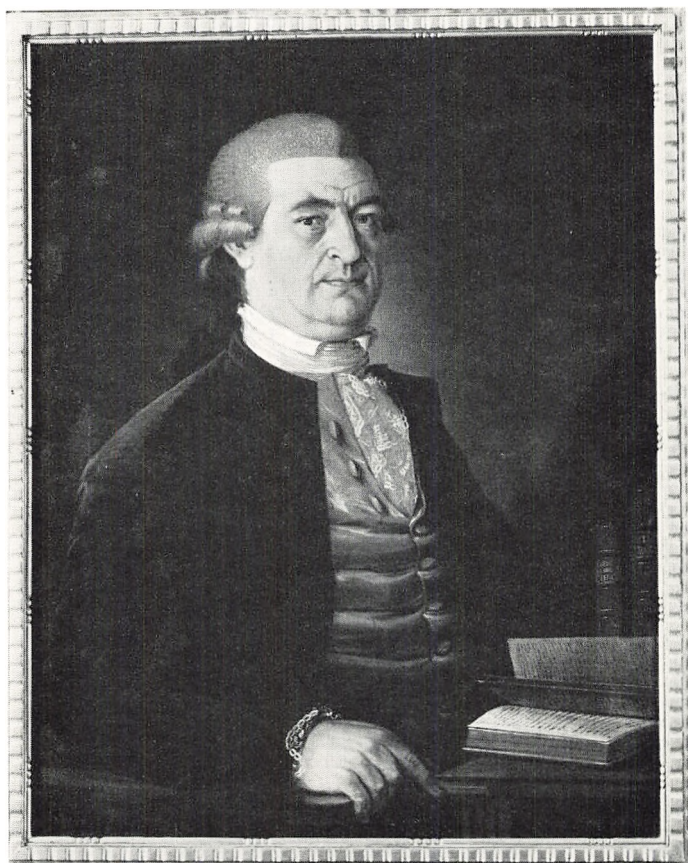
Købmand og rådmand Cornelius Cornelsen, Åbenrå, og hustru Catharina Cornelsen, f. Bjørnsen.

G. Remmer, Flensborg, fot.



Farver og rådmand Martin Bahnsen, Åbenrå.

N. Wivel, Frederiksborg, fot.



Købmand Jacob Frederik Bjørnsen, Åbenrå.

Städtisches Museum. Flensburg. fot.



Anna Magdalene Bjørnsen, f. Bruhn, Abenrå.

Städtisches Museum, Flensburg, fot.



Maleren Jes Jessen, Abenrå.



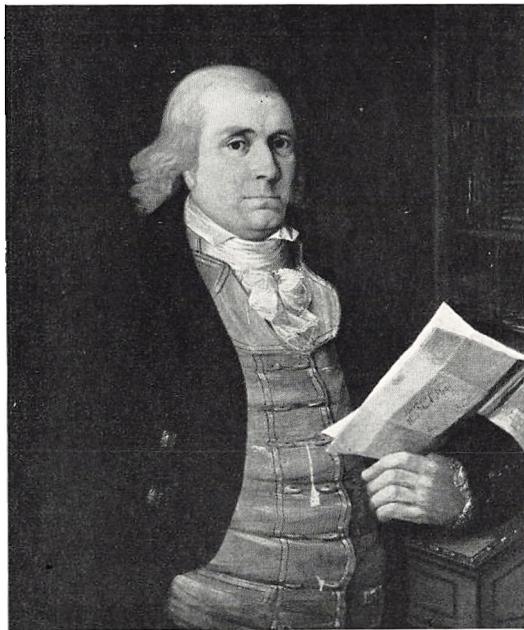
Metta Christine Jessen, f. Bahnsen, Abenrå.



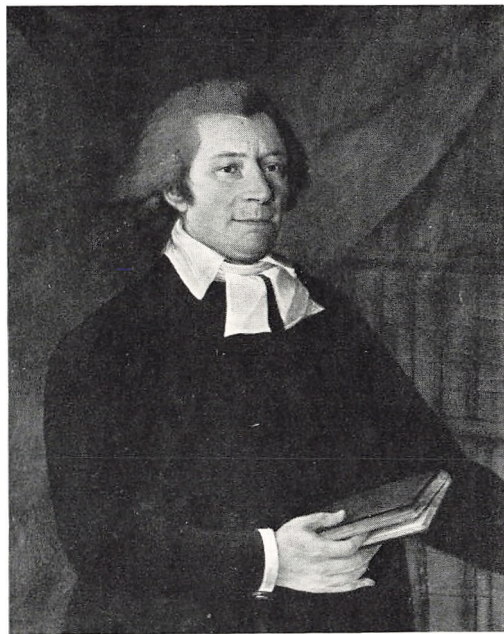
Skibsfører Jes Bendixen, Stollig.



Portræt af gammel kvinde.



*Agent og købmand Hans Chr. Hansen, Randers.
A. Brandt, Frederiksborg. fot.*



*Kapellan Jens Hørnsyld, Randers.
A. Brandt, Frederiksborg. fot.*



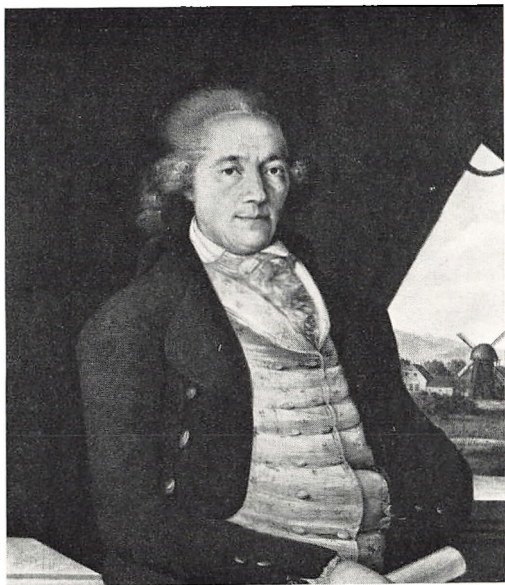
Vejer og måler Johan Frederik Hansen, Randers, og hustru Anne Margaretha Hansen f. Dons.



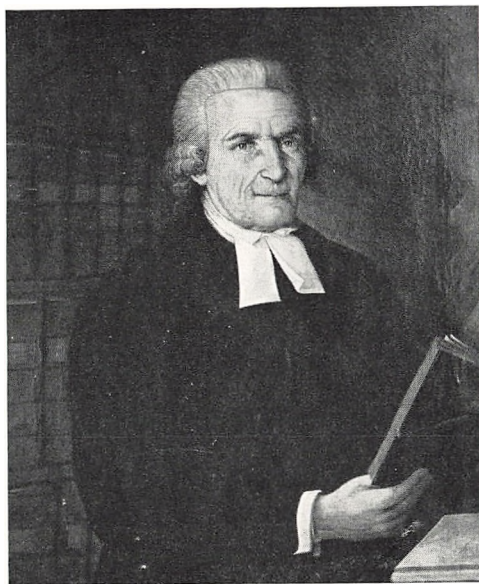
Købmand Rasmus Hansen, Randers, og hustru Maren Hansen, f. Boye.



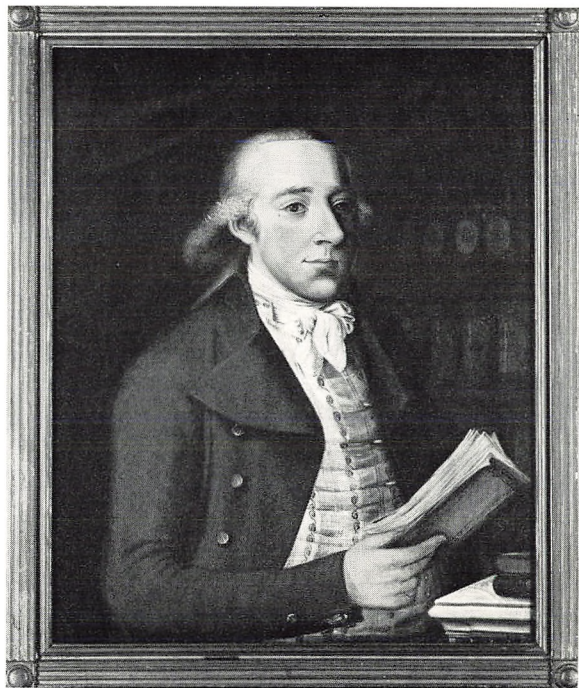
Borgmester Johan Frederik Caroe, Randers.



*Garver og handelsmand Jens Finsteen, Randers.
A. Brandt, Frederiksborg, fot.*



Kapellan Johannes Pedersen, Egen. D.K. fot.



Apoteker Nicolaus G. Sass, Haderslev, og hustru Ingeborg Sass, f. Lassen.



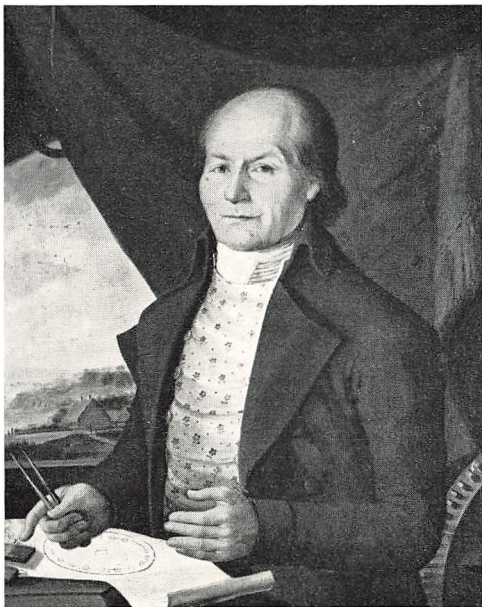
Teologisk kandidat Hans Hansen, Åbenrå.



Drengen Jørgen Hansen, Åbenrå.



Købmand Jacob Hansen, Åbenrå, og hustru Gyde Elisabeth Hansen, f. Jessen. Affot. efter gamle fotos.



Møller Hans Laurrup, Laksmølle.



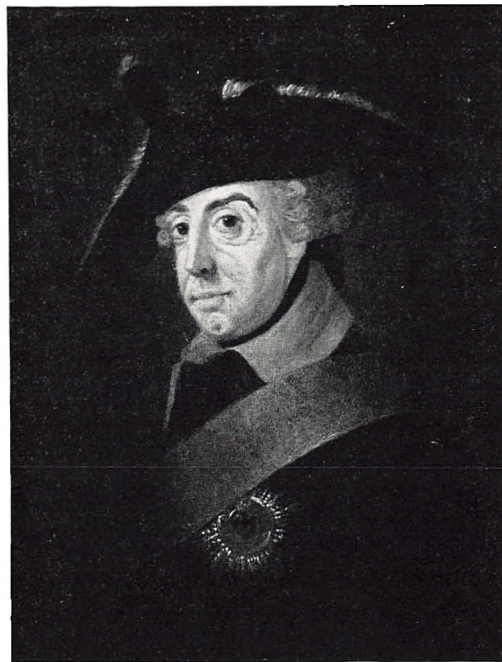
*Kirurg Claus Hess, Åbenrå.
Schlesw.-Holstein. Landesmuseum fot.*



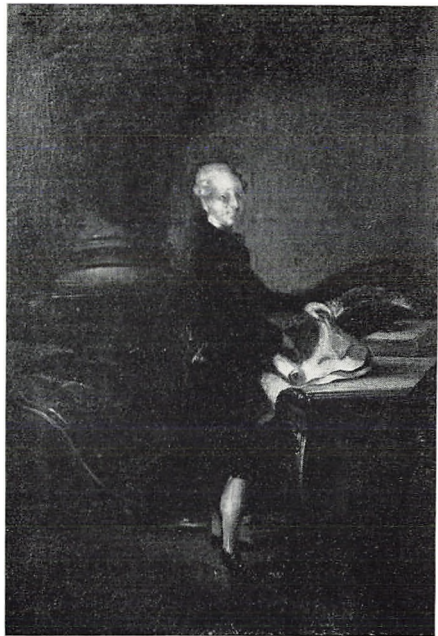
Kantor Barthold Augustiny, Åbenrå.



Kronprinsesse Louise Augusta.



Frederik d. Store af Preussen.



Christian 7. med dokumentrulle.



Maleri, beslægtet eller efter fælles forlæg. Kunstner ukendt.



General Schwerins død.



Søslaget ved la Hogue 1692.



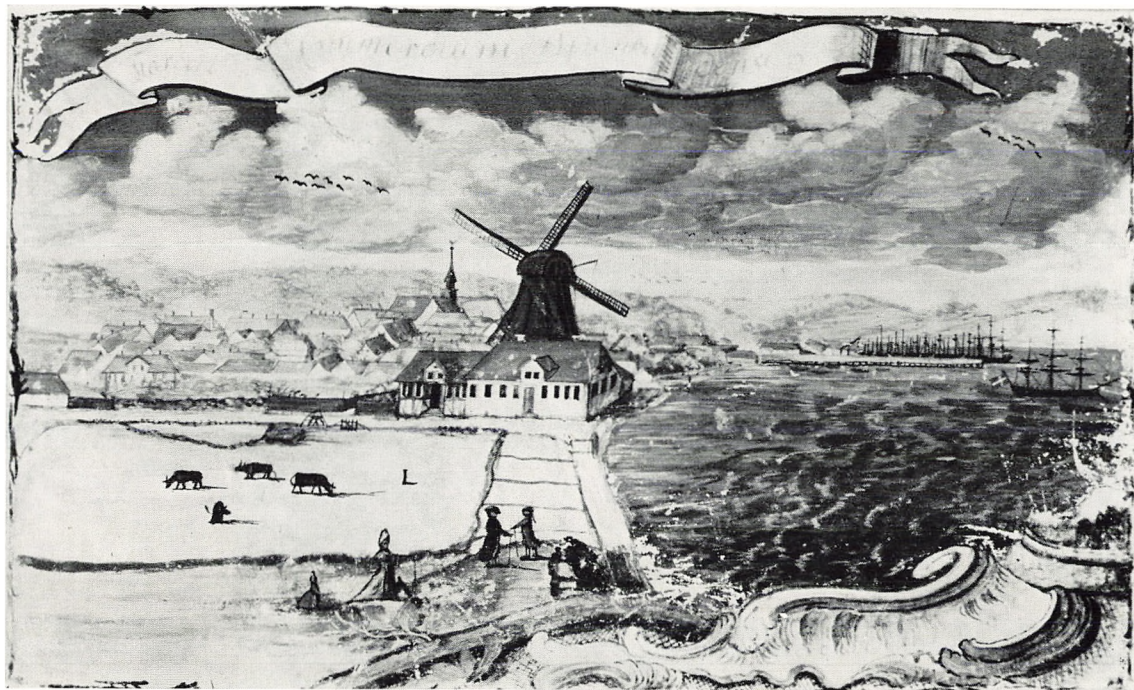
Anna Colbjørnsen fører de svenske tropper bag lyset.



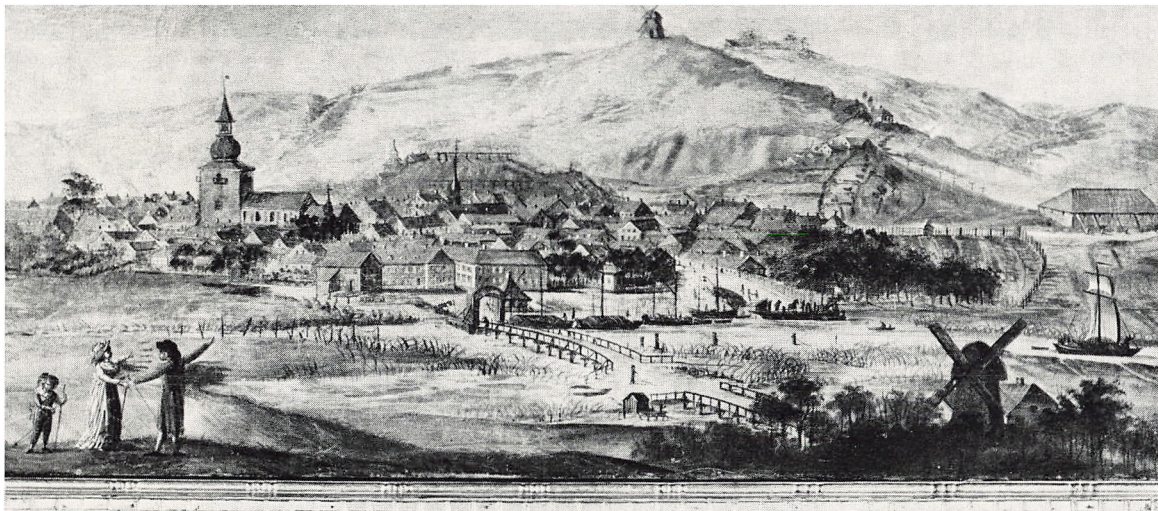
Øverst: Ludvig d. 16. forlader slottet med sin familie, nederst: Ludvig d. 16. tager afsked med familien før sin henrettelse.



Bathseba ved badet.



Stambogsblad: prospekt af Åbenrå fra syd.

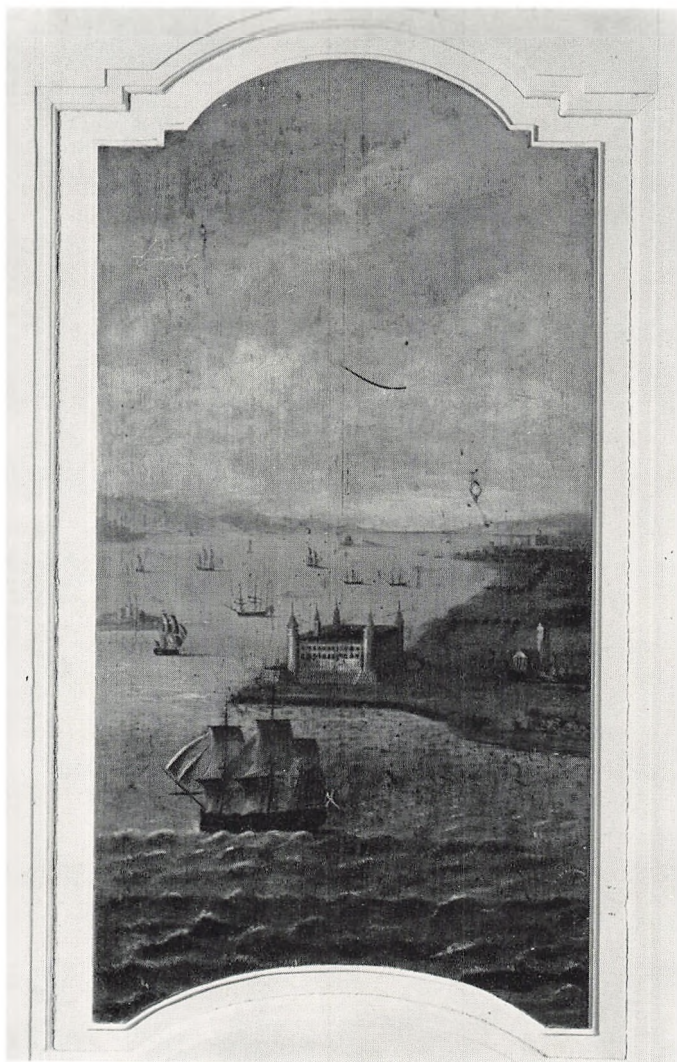


Prospekt af Randers fra syd, (beskåret).

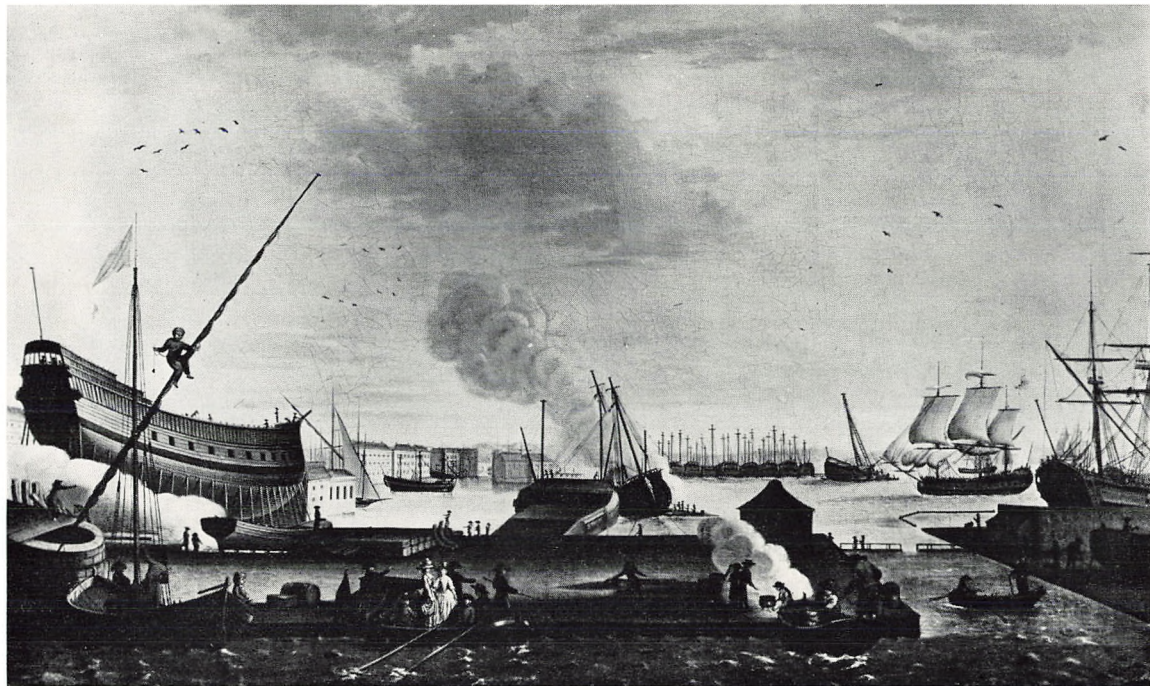


Stentoft, ovnpladsen: udsigt mod Åbenrå fjord.

Nationalmuseet fot.



Stentoft, bemalet dørfylding: skibe ved indsejlingen til Øresund.





LE PORT NEUF
Vu de dessus

*Nous est de la Collection des Cartes de
Paris de N. Ponce, Ingénieur de la ...*



DE TOULON
le vieux Môle

France devenue port de ...

Un plan ... de ...

Øverst: havnen i Toulon, nederst: forlægget til dette billede.

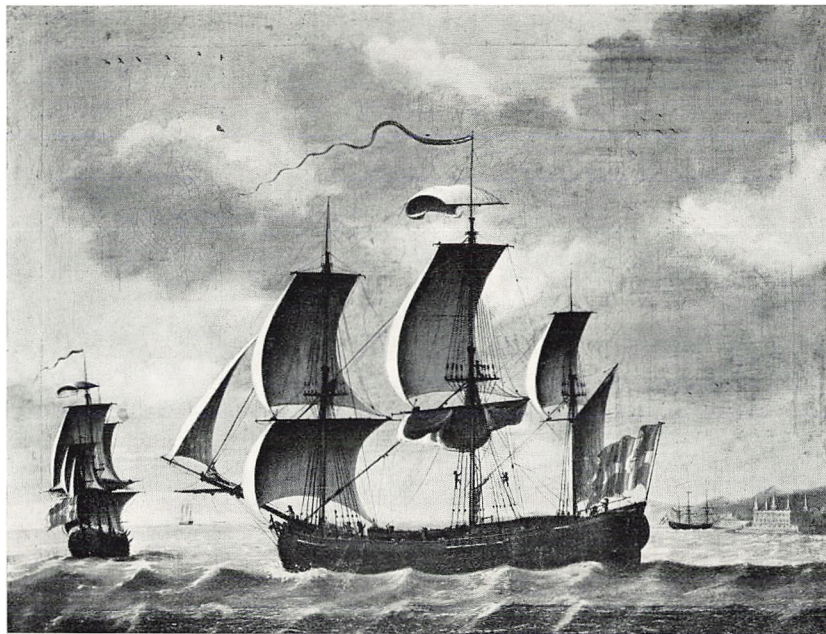
Bredo Grandjean fot. (nederst)



Havn med kastel.



Bemalet bræt med anløbsplads i fjordlandskab.



Tremastet galiot »Christian Gottlieb«.

Schlesw.-Holstein. Landesmuseum fot.

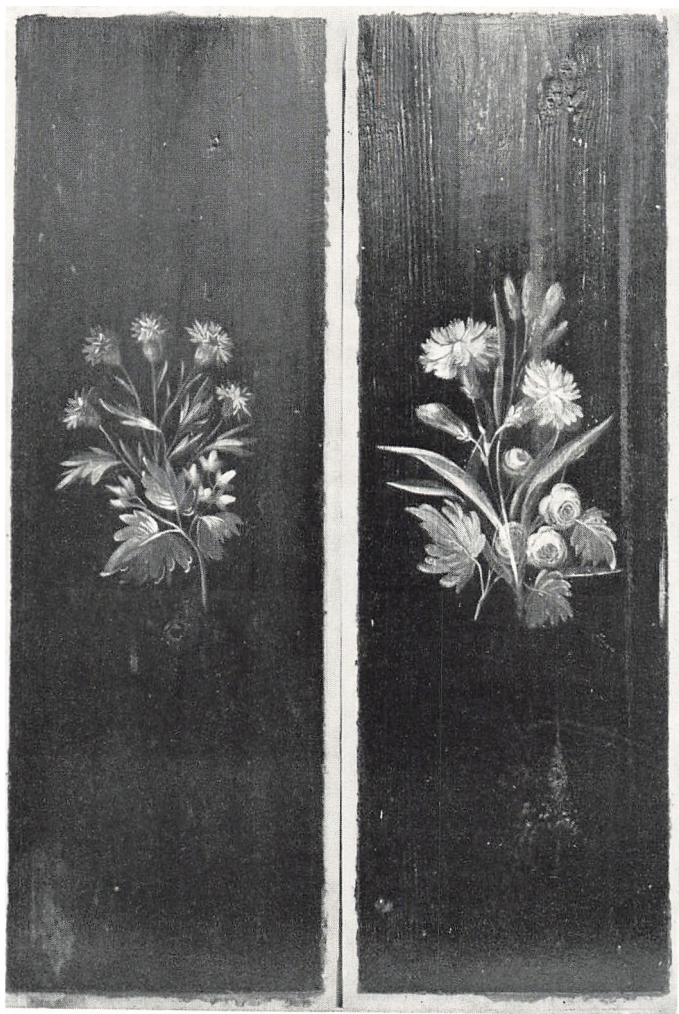


Tremastet ukendt galiot.

Altonaer Museum in Hamburg fot.

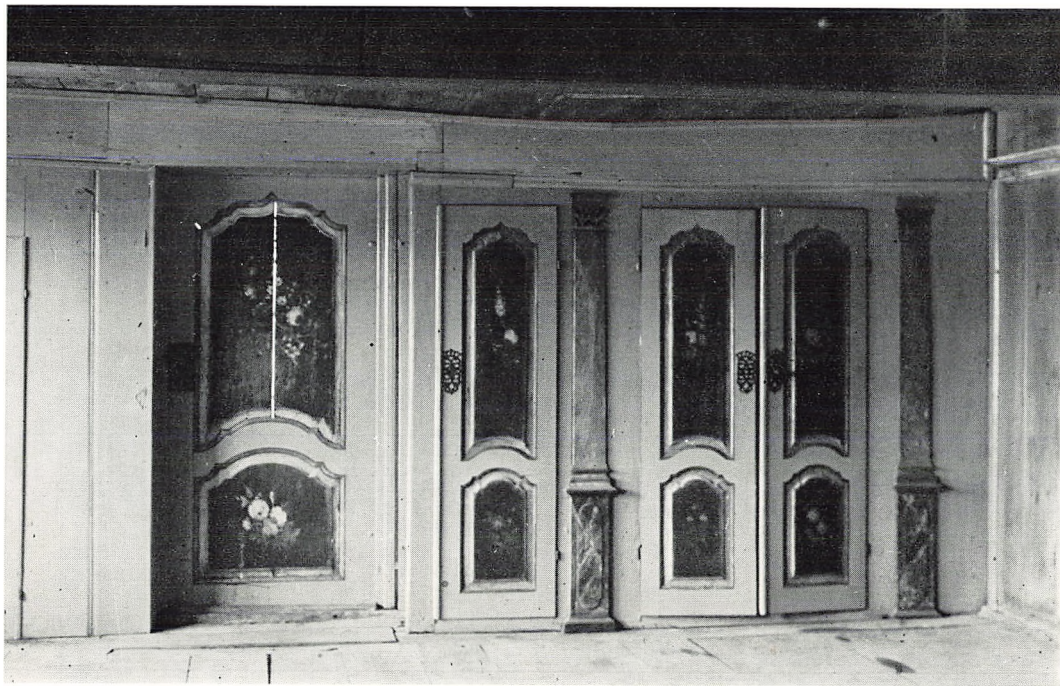


Panelværk i Løjtstuen, Åbenrå museum.



Fyldinger fra stolestaderne i Løjt kirke.

Roland Hansen, Nationalmuseet, fot.



Panelvæg fra Rasmus Nissens gård, Barsø.



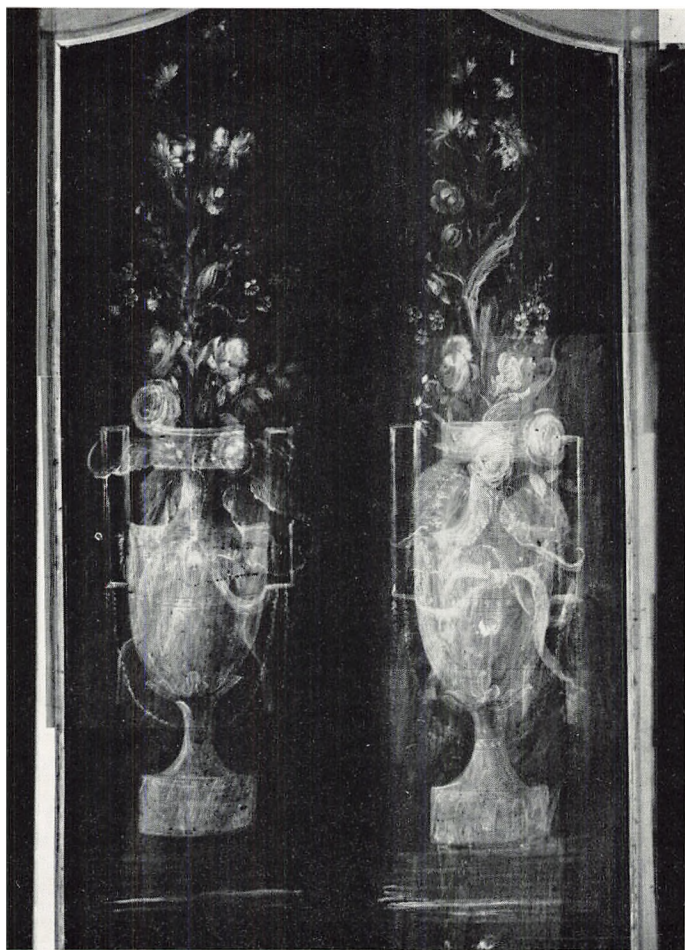
Alkovedør fra ejendommen Søndergade 22, Åbenrå.



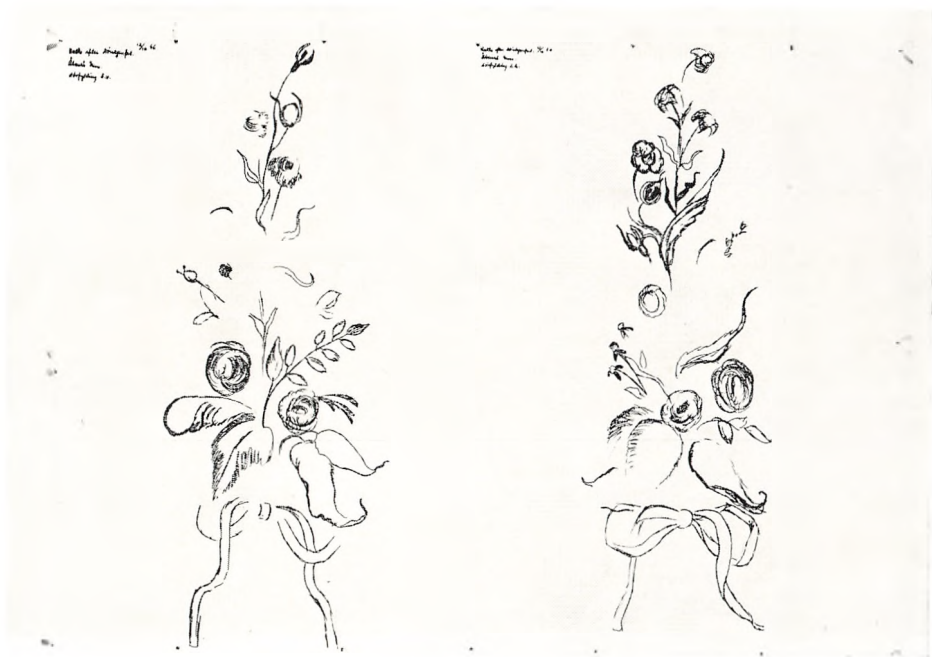
Alkovedør, detaille, fra Maags gård i Barsmark.



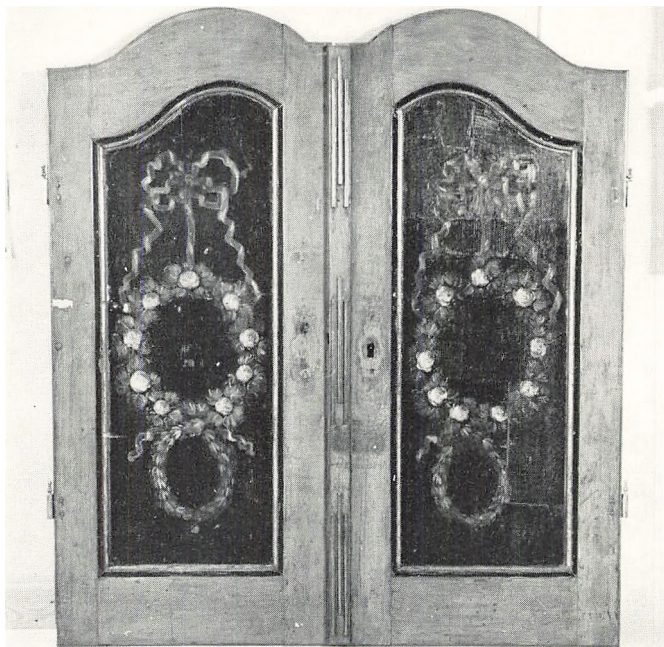
Skab fra Kværns sogn. Åbenrå museum.



Røntgenfotos (sammenstillede) af de to skabsfyldinger. (Se foregående).

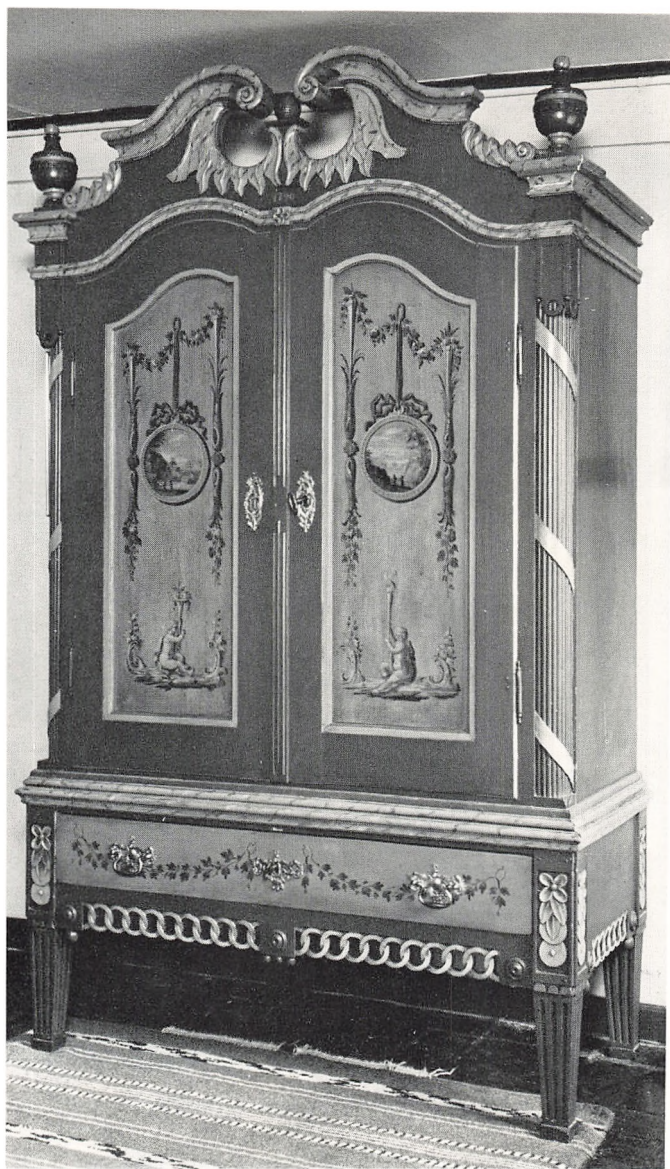


Kalke efter røntgenbillederne.

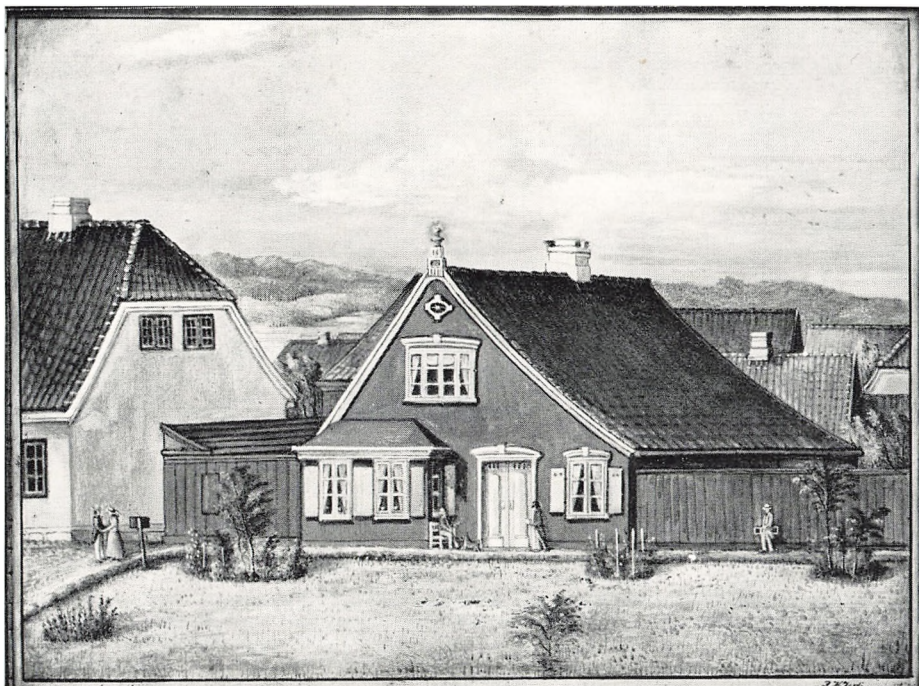


Låger fra skab på bordfod.

Roland Hansen, Nationalmuseet, fot.



Skab fra Sundeved, sandsynligvis dekoreret af Nic. Nissen, Varnæs.



Huset Kirkepladsen 5. Gouache af H. J. Jessen.

SKRIFTER, UDGIVET
AF HISTORISK SAMFUND FOR
SØNDERJYLLAND

1. Erik Christensen: *Fra min virksomhed i Tønder*. Udsolgt.
2. P. J. Refshauge: *Bonden, der blev landråd*. Udsolgt.
3. *Tønder gennem tiderne*. Under redaktion af M. Mackeprang. Udsolgt.
4. M. H. Nielsen: *Fra slesvigsk fattigvæsens fortid*. Udsolgt.
5. Troels Fink og Johan Hvidtfeldt: *Vejledning i studiet af Sønderjyllands historie*. Udsolgt.
6. *Navneregister til H. P. Hanssens værker*. Udg. af Johan Hvidtfeldt.
7. *Aktstykker vedrørende Kreditanstalt Vogelgesangs tilblivelse*. Udsolgt.
8. Peter Kr. Iversen: *Vejledning for sønderjyske lokalhistorikere*. Udsolgt.
9. Johan Hvidtfeldt: *Slægtshistoriske studier i Sønderjylland*. 2. udg. revideret og udvidet af Hans H. Worsøe. Indb. kr. 9,25 (16,00).
10. *Nordslesvigs åndelige genforening med Danmark*. Red. af Claus Eskildsen, Johan Hvidtfeldt og Peter Kr. Iversen. Kr. 11,50 (20,00).
11. Olav Christensen: *Bibliografi over sønderjysk slægtstavlelitteratur*, 2. udg. m. tillæg: Manuskripter vedrørende sønderjysk personalhistorie i Landsarkivet, Åbenrå, ved Peter Kr. Iversen. Indb. kr. 11,50 (20,00).
12. *Nordslesvig efter genforeningen*. 7 radioforedrag. Udsolgt.
13. Thorvald Petersen: *Fra Als til Tønder*. Udsolgt.
14. N. Black Hansen: *Åbenrå annaler, 1524, 1584–1694*. Kr. 4,75 (8,00).
15. Peter Kr. Iversen: *Kniplingskræmmer Jens Wulffs dagbog*. Udsolgt.
16. A. Svensson: *Redaktør J. Jessen, Flensborg Avis*. I uds., II kr. 11,50 (20,00), III kr. 17,25 (30,00).

17. H. V. Gregersen: *Niels Heldvad. En biografi*. Udsolgt.
18. Erland Møller og Johan Hvidtfeldt: *Kaptajn Hans Bruhns erindringer*. Udsolgt.
19. Asger Nyholm: *Nationale og religiøse brydninger i Tønder på sprogeskripterens tid*. Udsolgt.
20. Knud Kretzschmer: *Den sønderjydske fond*. Kr. 11,50 (20,00).
21. H. V. Gregersen: *Gotiske skriftprøver fra sønderjyske arkivalier*. Kr. 11,50 (20,00).
22. Aage Bonde og Johan Hvidtfeldt: *Borgmestre, rådmænd, byfogeder og byskrivere i Flensborg 1550–1848*. Indb. kr. 11,50 (20,00).
23. G. Japsen: *Den nationale udvikling i Åbenrå 1800–1850*. Indb. kr. 17,25 (30,00).
24. Sigurd Schoubye: *Guldsmedehåndværket i Tønder og på Tønderregnen 1550–1900*. Udsolgt.
25. *Åbenrås bys historie*. Under redaktion af Johan Hvidtfeldt og Peter Kr. Iversen. Bd. I kr. 19,00 (33,00), i skindbind kr. 36,00 (62,00). Bd. II kr. 29,00 (50,00), i skindbind kr. 44,00 (76,00).
26. Harald Jørgensen: *To ungdomsvenner. H. P. Hanssen, H. V. Clausen*. Indb. kr. 17,25 (30,00).
27. H. Hejselbjerg Paulsen: *Sønderjydske psalmesang 1717–1740*. Indb. kr. 25,00 (44,00).
28. H. V. Gregersen: *Den lüneburgske saltoktroi. Et bidrag til salt-handelens historie i hertugdømmet Slesvig*. Indb. kr. 19,50 (34,00).
29. Johan Hvidtfeldt: *Kampen om ophævelsen af livegenskabet i Slesvig og Holsten 1795–1805*. Indb. (Udsolgt).
30. *Tønder seminarie-stat 1788–1963*. Udarb. af Jens Lampe under medvirken af Asger Nyholm og Erik Larsen. Indb. kr. 29,00 (50,00).
31. Peder H. Smidt: *Hverdag og fest. Vestslesvigske minder*. Udsolgt.
32. *Jacob Fabricius d. Yngres optegnelser*. Udgivet ved A. Andersen. Indb. kr. 34,50 (60,00).
33. H. V. Gregersen: *Laurids Skaus brevveksling med politiske venner i København. C. F. Allen. H. N. Clausen. Orla Lehmann. J. W. Marckmann. Carl Ploug*. Indb. kr. 34,50 (60,00).
34. *Johannes Oldendorphs selvbiografi*. Udgivet ved A. Andersen. Indb. kr. 11,50 (20,00).

35. L. S. Ravn: *Danskuddannede folkeskolelærere i Nordslesvig under preussisk styre*. Indb. kr. 17,25 (30,00).
36. M. Favrhøldt: *Haderslev Latinskoles historie 1567–1967*. Indb. kr. 29,00 (50,00).
37. Jens Engberg: *Det slesvigske spørgsmål 1850–1853*. Indb. kr. 34,50 (57,50).
38. Mourits Mørk Hansen: *Livs-erindringer*. Udgivet ved H. V. Gregersen. Indb. kr. 29,00 (49,50).
39. Peter Kier: *Min rejse gennem jordelivet*. Udgivet ved Jens Holdt og Hans Hejselbjerg Paulsen. Indb. kr. 29,00 (49,50).
40. G. Japsen: *Det dansksprogede skolevæsen i Sønderjylland indtil 1814*. Indb. kr. 34,50 (57,50).
41. G. Japsen: *De nordslesvigske sparekassers historie*. Indb. kr. 36,00 (60,00).
42. H. V. Gregersen: *Laurids Skaus brevveksling med politiske venner i Sønderjylland*, to halvbind. Indb. kr. 60,00 (90,00).
43. Harald Jørgensen: *Genforeningens statspolitiske baggrund*. Indb. kr. 36,00 (60,00).



- Sønderjylland. Historisk Billedbog*. Tiden indtil 1864 ved Jørgen Paulsen og Poul Kürstein. 3. oplag. Indb. kr. 31,00 (54,00).
- Nordslesvig 1920–70. Historisk Billedbog* ved Ole Bech og Eskild Bram. Indb. kr. 36,00 (70,00).
- Nicolai Svendsen: *I genforeningens tjeneste*. Sønderjysk Skæbne III. Kr. 20,00 (36,00).
- Quatuor centuriæ epistolarum*. Provst Johannes Pistorius' brevsamling 1541–1605 (1614), udg. ved A. Andersen. Indb. kr. 60,00 (ikke i boghandelen).
- Sønderjylland 1970*. Taler i jubilæumsåret. Indb. kr. 10,00 (15,00).



- Marie Boesen: *Agnes Smidt fra Lundsmark*. Træk af en livshistorie. Udsolgt.
- Hans Hansen: *Fra tidlig vår til efterår. I sønderjysk landbrugs tjeneste*. Kr. 6,00 (10,00).

- Morten Kamphövener: *Skrumsager. En sønderjysk fører*. Udsolgt.
- Johan Meyer: *Det gamle Frøslev*. Udsolgt.
- Th. Kaufmann: *Minder og tanker. Erindringer fra grænselandet*.
Indb. kr. 9,25 (16,00).
- Frederik Høyberg: *Gennem 80 år*. Indb. kr. 9,25 (16,00).
- Andreas Øster: *Barn i Herrnhuternes Christiansfeld*. 2. oplag. Indb.
kr. 11,25 (19,50).
- Jens Bladt: *Alsiske Minder*. Indb. Udsolgt.
- H. Gjessing: *Drengear og manddomsvirke i Tønder*. Udgivet ved
Peter Kr. Iversen. Indb. kr. 12,50 (22,00).
- I. J. I. Bergholt: *Pligtens vej. En sønderjyde i 1. verdenskrig*. Indb.
kr. 12,50 (22,00).
- J. N. H. Skrumsager: *Ane Marie Skrumsager*. Udgivet ved Dorrit
Andersen. Indb. kr. 12,00 (21,00).
- Jens Bladt: – *og så blev jeg folketingsmand*. Indb. kr. 15,00 (25,00).
- Hanne Poulsen: *Jes Jessen. Maleren fra Åbenrå*. Indb. kr. 18,00
(31,00).



*Bøgerne fås ved henvendelse til Historisk Samfunds ekspedition,
Landsarkivet, 6200 Åbenrå. Telefon (046) 2 46 83.
Alle priser er incl. moms. Normalprisen er angivet i parentes.*