Danskernes Historie Online
Danske Slægtsforskeres Bibliotek

Dette værk er downloadet fra Danskernes Historie Online

Danskernes Historie Online er Danmarks største digitaliserings-projekt 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

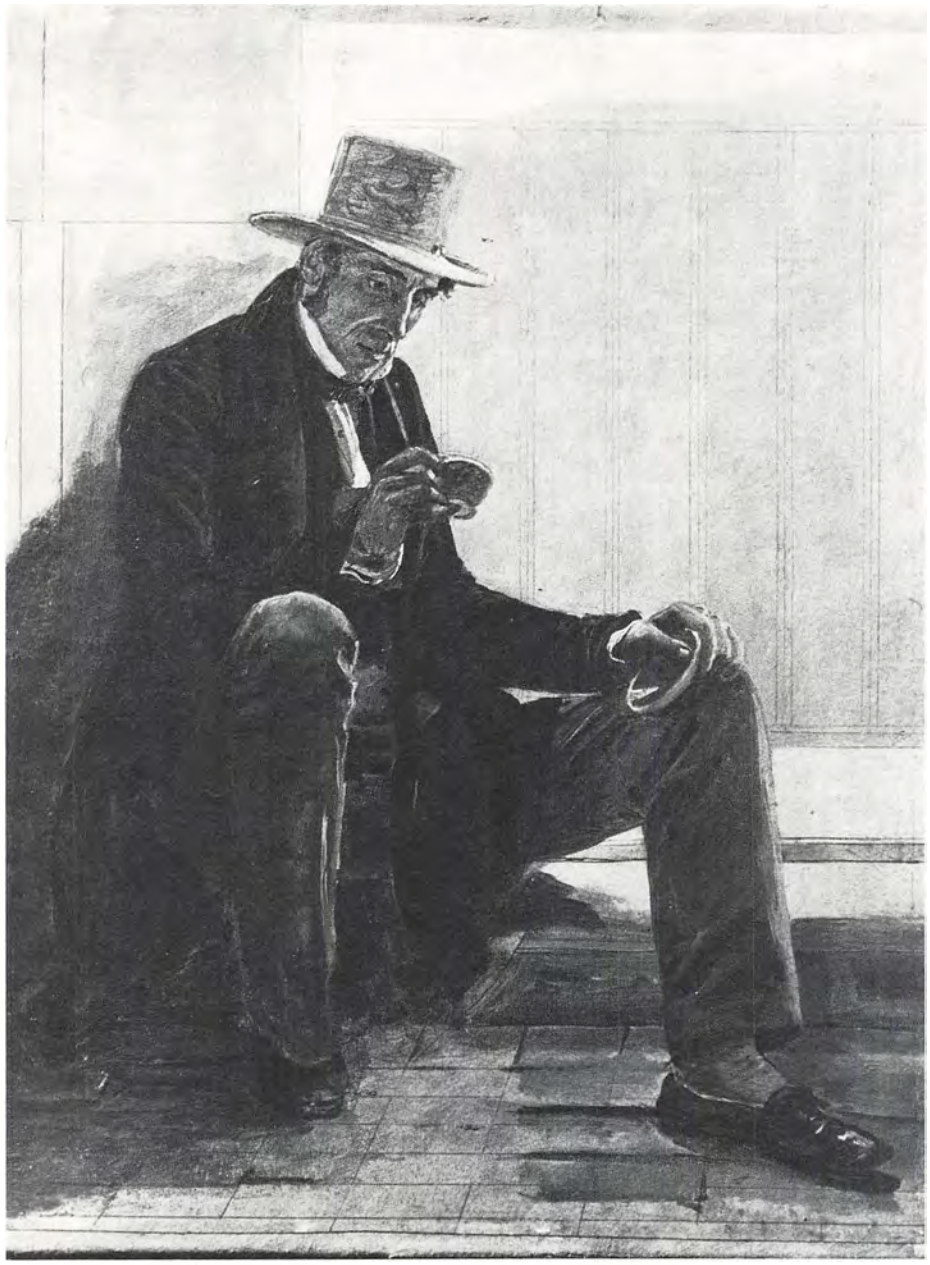
Biblioteket indeholder værker både med og uden ophavsret. For værker, som er omfattet af ophavsret, må PDF-filen kun benyttes til personligt brug.

Links

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

Martinus Rørbye





Constantin Hansen: Martinus Rørbye
Studie til maleriet: »Et selskab af danske kunstnere i Rom«, 1837
26,5×21 cm. Skagens Museum

Rørbyes dagbog, Rom 18. juni 1837: »Atter idag har jeg maattet sidde Model. Intet kan vist tænkes kjedeligere, og dog bør man holde gode Miner for ikke at sætte Maleren ud af Lune; thi paa dette kommer det vel som oftest mest an, vis et Arbeide skal lykkes«.

Martinus Rørbye
1803-1848

Af Dyveke Helsted, Eva Henschen, Bjarne Jørnæs
og Torben Melander

Thorvaldsens Museum
København 1981

© Thorvaldsens Museum 1981
Udgivet i tilknytning til udstillingen »Martinus Rørbye, en rejsende guldaldermaler«,
Thorvaldsens Museum 18. juni-30. september 1981.
Fotografier: Niels Elswing, Lennart Larsen, Hans Petersen, Gerd Remmer (Flensburg), Ole Woldbye
samt arkivfotografier fra danske museer, fra Kunstakademiets bibliotek,
Arne Bruun Rasmussen Kunstauktioner og Kunsthallens Kunstauktioner A/S
Skrift: Janson
Trykt i offset på Patricia offset-papir 135g hos Permild & Rosengreen
Tilrettelagt af Poul Kristensen
2. reviderede udgave. Oplag: 1000
ISBN 87-7521-011-8

Indhold

Forord 7

Tidstavle 9

Dyveke Helsted: Martinus Rørbye 1803-48 17

Barndommen – Akademiårene – Københavnermaleri og Sjællandsbilleder – I København efter de store rejser

Eva Henschen: Rejserne til Norge i 1830 og 1832 60

Bjarne Jørnæs: Rejserne til Italien 75

Den første rejse 1834-37 – Bryllupsrejsen 1839-41

Torben Melander: Rejsen til Grækenland og Konstantinopel 1835-36 134

Eva Henschen: Rejsen til Stockholm 1846 174

Eva Henschen: Rørbye og Jylland 179

På vej gennem Jylland 1830 – Skagen opdages 1833 – Gensyn med Skagen 1847 – Til Læsø og Samsø 1847 – Den sidste Jyllandsrejse 1848

Malerifortegnelse 211

Litteratur 221

Navne- og stedregister 225

Forord

Thorvaldsens testamentariske gave til byen København indeholdt en samling af moderne malerkunst. »Jeg har aldrig kiendt noget Menneske have den Kiærlighed og Interesse for Malerie som han, jeg troer næsten, den oversteeg hans Kiærlighed for Sculptur«, fortalte baronesse Christine Stampe om Thorvaldsen. Det var i hans senere år især arbejder af malere fra den kreds, vi kalder »Eckersbergs elever«, han købte, en kreds, der omfatter guldaldermalere som Wilhelm Bendz, Ditlev Blunck, Albert Küchler, Wilhelm Marstrand og Martinus Rørbye.

I tilknytning til udstillingen »Martinus Rørbye, en rejsende guldaldermaler« udsender Thorvaldsens Museum denne første samlede fremstilling af Rørbyes levned og værk. Af hans store œuvre er udvalgt halvandethundrede malerier og tegninger, der vises på udstillingen og er gengivet og beskrevet hver for sig som nr. 1-150. De repræsenterer alle faser i hans liv og er valgt ud fra ønsket om at indkredse kvaliteten i hans livsværk. Som kilder har bogens fire forfattere ud over arkivmaterialet kunnet benytte de fortrinligt udgivne rejseskildringer af Rørbye: Georg Nygaards »Maleren Martinus Rørbyes Rejsedagbog« fra 1930 og Jørgen B. Hartmanns »Fra Maleren Martinus Rørbyes Vandreaar« fra 1949.

Thorvaldsens Museum bringer sin varmeste tak til den kreds af museer, private samlere og Rørbyes efterslægt, som med venlighed har stillet malerier og tegninger til rådighed, samt til Ny Carlsbergfondet og hr. Kurt Bregenhøj, der har ydet tilskud til trykningen.

Under opsøgningen af Rørbyes arbejder har operasanger Frans Lasson og direktør Arne Bruun Rasmussen med medarbejdere givet museet uvurderlig hjælp. For oplysninger og bistand under forarbejdet til udstillingen og publikationen takkes museumsdirektør Finn Askgaard, Dr. Dietrich Bieber, museumsdirektør Eigil Brünniche, mag. art. Charlotte Christensen, dr. phil. Torben Holck Colding, museumschef John Erichsen, lektor Anne Fox Maule, museumsdirektør Henning Henningsen, tegnelærer Johannes Jensen, lektor Nilaus Jensen, fru Tove Kjærboe, bogtrykker Poul Kristensen, Kunsthallens Kunstauktioner A/S, førstekonservator Magne Malmanger, museumsdirektør Niels Oxenvad, kunsthistorikeren Ellen Poulsen, arkivar Wilhelm von Rosen, forskningsbibliotekar Emma Salling, fuldmægtig Egill Skall, forskningsbibliotekar Jens Søndergaard, højesteretsdommer Henrik Urne, professor dr. Gerhard Wietek og intendent Margareta Winquist.

Tidstavle

1765	6. juli	fødes Rørbyes fader, Ferdinand Henrik Rørbye
1773	4. april	døbes Rørbyes moder, Frederikke Eleonora Cathrine de Stockfleth
1795	5. april	fødes det første af ægteparrets ti børn
1802	18. juni	udnævnes Rørbyes fader fra 1. jan. 1803 til magasinforvalter i Drammen, og familien flytter til Norge
1803	17. maj	fødes Martinus Christian Wedseltoft Rørbye i Drammen som sine forældres fjerde barn
1814	(eller 15)	flytter familien, efter Norges adskillelse fra Danmark, til København med bolig i Vimmelskaftet matr. nr. 23, nu Jorcks Passage. Nogle år efter erhverver familien ejendommen Amaliegade matr. nr. 136, nuværende gadenummer 45
1819		forlader Rørbye Borgerdydskolen
1820	maj	tegner *Vingede englehoveder i en sky* (Den kgl. Kobberstiksamling), antagelig udført efter et tegnet eller stukket forlæg som elev i Akademiets 1. frihåndstegningskole
	10. juli	opflyttes fra Akademiets 1. frihåndstegningskole til den 2den
1821	4. juli	avancerer til gipsskolen på Akademiet
1822	december	kopierer et billede af Teniers i Det kgl. Billedgalleri på Christiansborg
1823	24. marts	avancerer til modelskolen på Akademiet
	4de kvartal	tilkendes Akademiets lille sølvmedalje for tegning efter model
1824		udstiller første gang på Charlottenborg: *Portrætfigur efter naturen*, *Antiksalen på Charlottenborg* (nr. 2) og modeltegning til lille sølvmedalje
	19. juni	konkurrerer til Akademiets pengepræmie, vinder ikke
1825	26. marts	tildeles Akademiets store sølvmedalje for en modeltegning, der udstilles på Charlottenborg 1826
	24. maj	konkurrerer til Akademiets pengepræmie, vinder ikke
	juni	tegner ved Vindbyholt, Mogenstrup, Sparresholm og Vordingborg i Sydsjælland
	1. juli	deltager i Akademiets guldmedaljekonkurrence, vinder ikke. Emne: Tobias hjemkomst
	15. nov.	optegner Eckersberg, at hans undervisning (i Salen i professorboligen), som Rørbye havde deltaget i, endte
	december	tegner Rørbye sine akademikammerater ved arbejdet (se nr. 4)
1826	maj-juli	maler et portræt af Frederik II til Sorø Akademi
	juni	tegner ved Helsinge
	26. sept.	får ligesom Küchler 15 Rbdl. som betaling for »Waage Petersens Døre«, antagelig bemalede døre til vinhandler Chr. Waagepetersens gård i Store Strandstræde 18, hvor der var skænkestue i kælderen
	18. dec.	modtager 15 Rbdl. for sit maleri *En gammel sømand, siddende på en kanon*
1827	4. maj	Frederik VI køber maleriet *Et Parti af Toldboden med figurer af det daglige liv. Vinterstykke* (se nr. 15)

	3. juli	deltager i guldmedaljekonkurrencen, vinder ikke. Emne: Elias opvækker enkens søn
	3. dec.	melder sig til undervisning på Akademiet »under kand. Hillerup«, der underviser i tysk, fransk og italiensk
	28. dec.	Eckersberg hjælper Rørbye med at fuldende et Kristusbillede
1828	8. maj	Frederik VI køber maleriet *Opgangen til Lyngby kirke med figurer* (se nr. 16)
	15. sept.	tilkendes Akademiets pengepræmie for et maleri af »en Modelfigur i halvlegems Størrelse«
	6. okt.	begynder sammen med Küchler på transparenter til Rådhuset i anledning af Frederik VII's og prinsesse Vilhelmines formæling
1829	21. maj	Frederik VI køber *En sovende vandringsmand* (se under nr. 19)
		vinder Akademiets lille guldmedalje. Emne: Kristus helbreder de syge
1830	31. maj	sejler fra København til Aarhus. H. C. Andersen er med samme båd
	5. juni	besøger Rosenholm og Clausholm, overnatter i gæstgivergården i Randers
	8.-11. juni	bor på Tjele hos fru Idalia Frederikke Pauline Lüttichau (1808-99)
	11.-14. juni	indlogerer sig i gæstgiveriet i Viborg og bruger de næste dage til at se byen med domkirken og opleve et marked
	15. juni	ankommer til Thisted til amtmand Gerhard Faye (1760-1845), der var gift med Karen Christiane Faye (1775-1858), en søster til Rørbyes mor. I familien var seks voksne børn
	25. juni	begynder på Gerhard Fayes portræt
	26. juni	drager på to dages udflugt til Vestervig
	2. juli	tegner ved markedet i Thisted
	4. juli	er amtmand Fayes portræt færdigt
	8. juli	rejser fra Thisted til Aalborg
	9. juli	ankommer til Frederikshavn, hvor han bor hos broderen Ferdinand Christian Rørbye (1795-1860), prokurator i Frederikshavn indtil 1840, hvor han mister sin bestalling (Madsen 1929, s. 205)
	16. juli	tegner ved markedet i Frederikshavn
	21. juli	sejler med et lille fragtskib fra Frederikshavn til Norge
	22. juli	kommer i havn ved Vardöya i Norge, sejler videre til Helgeroa og rejser derfra nordpå med skyds
	25. juli	ankommer til Christiania med dampskib fra Horten
	29. juli	besøger »Grosch«, antagelig arkitekten Chr. H. Grosch (1801-65), der var uddannet på Akademiet i København 1820-24, og var søn af kobberstikkeren H. A. Grosch, der bl.a. havde stukket C. A. Lorentzens norske landskaber
	30. juli	besøger den norske landskabsmaler Johannes Flintoe (1786-1870). Forlader Christiania om eftermiddagen
	31. juli	rejser gennem Krok Kleiva forbi Hønefoss over Tyri-fjorden til Vikersund
	1.-16. aug.	opholder sig på Buskerud hos slægtningen Peter Collett (1766-1836), højesteretsassessor, godsejer og ejer af bl.a. Buskerudgård og Hassel Jernværk. Herfra gør Rørbye, bl.a. en afstikker i to dage til sin fødeby Drammen
	18. aug.	rejser fra Buskerud til Kongsberg og videre mod Telemarken gennem Jondalen til Buvatnet og Bolkesjö
	20.-30. aug.	til Follseland, Tinnelva, Tinnoset, Sanden, Mæl kirke, Vestfjorddalen, Rjukanfoss, Dale kirke, Ingolfsland. Beskæftiger sig fortrinsvis med dragtstudier

	31. aug.-4. sept.	bestiger Gaustafjell, derfra ned til Tuddal, Hitterdal, Meheia til Kongsberg og tilbage til Buskerud
	17. sept.	rejser fra Buskerud til Christiania
	21.-23. sept.	sejler fra Christiania med dampskib til København med en dags ophold i Göteborg
1831	januar	maler *Morgenen på en torvedag i Viborg*, til Kunstforeningen
	juli	deltager i Akademiets guldmedaljekonkurrence, vinder ikke. Emne: Menneskene i kamp med den stigende syndflod
	sept.	maler *Wicelin som uddeler brød til de trængende* (privateje)
1832	april-maj	maler *En fisker ved Limfjorden*, der bliver solgt til Justitsråd Holm for 40 Specier
	4. maj	Frederik VI køber *Fængselsbygningen ved Råd- og Domhuset* (se nr. 24)
	juni	ledsager grev A. Raczynski på en rejse bl.a. til Hallingdalen. Den afsluttes i Horten, hvor de tager dampskibet til København
	22. juni	kommer tilbage til København fra Norge
	juli-aug.	tegner i Sydsjælland, bl.a. i Vester Egede, Denderup Vænge, Præstø og i Hellested, hvor hans svoger, pastor J. W. West, var præst
	august	raderer *Thisted strandgade med figurer* til Kunstforeningen
	oktober	tegner på Københavns Toldbod en række figurstudier til maleriet *Skibsbroen på Horten* (nr. 42), der sælges til hofbygmester Jørgen Hansen Koch (1787-1860) for 60 specier
1833	februar	maler *Bonden Nils Milan i Vestfjorddalen*, der sælges til prins Christian Frederik for 18 Specier
	marts	tegner i Tugt- Rasp- og Forbedringshuset på Christianshavn
	9. maj	sælger *En søndag på Gulsvig i Hallingdal* til kongen for 75 Specier (maleriet indgik senere i Den kgl. Malerisamling og er nu i privateje)
	13. maj	Lorenz Frölich nævner i brev til sin broder, at han hos Rørbye tegner »Fødder, Hænder, Hoveder efter Gips med Sortkridt«
	maj	rejser til broderen i Frederikshavn, besøger Skagen for første gang. Hans først daterede tegning fra Skagen er fra 20. maj
	juni	deltager i Akademiets guldmedaljekonkurrence, vinder ikke. Emne: Flugten til Ægypten.
	8. okt.	anbefales af Akademiet til Fonden ad usus publicos til rejseunderstøttelse og modtager 500 Rbd. årligt i tre år
	december	udfører *Strandscene på Gammel Skagen med et optrækkende uvejr* på bestilling af Kunstforeningen for 100 Specier (færdigt i februar 1834)
1834	april	maler et portræt af to hunde til hofbygmester Jørgen Hansen Koch.
	april	maler et portræt af sin mor og portrætteres af Adam Müller
	19. maj	sejler fra København til Travemünde med dampskib
	20.-26. maj	rejser gennem Lübeck, Hamburg og Bremen
	26. maj-12. juni	ophold i Holland
	12. juni-2. juli	drager ad og langs Rhinen til Mainz
	6. juli-28. aug.	ophold i Paris. Omgås bl.a. P. A. Heiberg og August Bournonville og træffer den franske maler Ingres
	31. aug.-25. sept.	rejser fra Geneve rundt i Schweiz' bjerge
	26.-30. sept.	ophold i Milano
	30. sept.-22. okt.	rejser gennem Genova (2.-4. okt.), Livorno (5.-7. okt.), Firenze (8.-17.okt.), Perugia og Spoleto til Rom
	22. okt.	ankommer til Rom. Besøger næste dag Thorvaldsen

	25. okt.	flytter ind i lejede værelser på et hjørne af Via della Purificazione og Via dei Cappuccini
	november	maler *Klostergården S. Giovanni in Laterano* (nr. 60) og *En tiggermunk* (se nr. 61)
	2.-9. dec.	tager på en udflugt ud i bjergene med ophold i Sermoneta, hvor han udfører to malede studier
	december	gør ture ud i Campagnen og maler studien nr. 63
1835	januar	maler *To hyrdedrenge i den romerske Campagne* (nr. 64), en anden studie fra Campagnen (nr. 65) og *En pifferaro* (nr. 66)
	februar	maler *Parti af et munkekloster* (nr. 67) til blomstermaler J. L. Jensen
	3.-5. april	udflugt til Lago di Bracciano
	14. maj	forlader Rom
	15.-18. maj	i Terracina
	20.-28. maj	i Napoli
	28. maj-12. juni	rejser med M. G. Bindesbøll og tre andre arkitekter (se nr. 71) til Castellammare, Pompeji, Pæstum (nr. 72), Amalfi, Capri, Ischia og Procida
	12.-19. juni	i Napoli
	20. juni-3. juli	opholder sig på øen Procida og maler bl.a. *Et brændende skib* (nr. 75)
	4.-27. juli	i Sorrento, maler studier i byens klostre (se nr. 76)
	27.-31. juli	i Castellammare, omgås maleren Giacinto Gigante
	31. juli-1. sept.	i Amalfi, hvor flere studier udføres, bl.a. en af byens torv (nr. 77)
	2.-15. sept.	igen i Napoli, beslutter sig til at rejse med Bindesbøll til Grækenland
	15.-22. sept.	rejser over Appeninerne og gennem Apulien
	23. sept.-6. okt.	venter i Otranto på bådlejlighed til Korfu
	6.-8. okt.	på havet undervejs til Korfu
	8.-18. okt.	opholder sig på Korfu. Tegninger i skitsebog
	18.-22. okt.	på havet med kurs mod Patras
	22.-24. okt.	ophold i Patras. Tegninger i skitsebog.
	24.-29. okt.	fra Patras til Athen via Vostiza, Korinth og Megara
	29. okt-11. dec.	ophold i Athen. Tegninger og studier fra og mod Akropolis (nr. 103-104), af »Theseion«, ved Ilissus og fra udgravningerne ved Propylæerne (nr. 102); tegninger af livet i bazarkvarteret (nr. 97). Modtager bestillinger på billeder, som skal udføres i Rom
	11.-14. dec.	Fra Athen til Smyrna (Izmir) via den græske ø Syros
	14.-17. dec.	ophold i Smyrna; besøger bazaren, udflugter til Karavanebroen
	17.-20. dec.	fra Smyrna til Konstantinopel (Istanbul)
	20. dec.-	ophold i Konstantinopel, tegninger og akvareller med udsigter mod Stam-
1836	1. febr.	bul (nr. 108) og Galata (nr. 109) og med motiver fra pladsen ved Seraillets port (nr. 110), moskeer (nr. 111-112), cafeer, tyrkiske bade og enkelte gadescener
	1.-4. febr.	rejser fra Konstantinopel til Piræus
	4.-8. febr.	i karantæne i Piræus
	8. febr.-21. marts	ophold i Athen; enkelte udflugter i Attika, herunder tur til Pentelikon (nr. 107). Malerier med udsigter fra og mod Akropolis (nr. 105); Athen set fra sydvest (nr. 96), studier af »Theseion« og Vindenes Tårn (nr. 100). Portrætter af grækere
	21. marts-4. april	udflugt: Athen – Theben – Delfi – Theben – Chalkis – Athen. Akvareller fra Chalkis med bl.a. gade- og cafémotiver (nr. 120) og portrætter (nr. 121) og tegninger i skitsebog

	4.-14. april	ophold i Athen under den græske påske
	14.-19. april	Ægina
	19.-20. april	Ægina (nr. 122), Epidaurus, Nauplion
	20.-23. april	Nauplion
	23.-27. april	Nauplion – Argos – Mykene – Fonia – klostret Megas Spileon. Tegninger i skitsebog
	27.-29. april	Megas Spileon. Akvareller
	29. april-1. maj	Megas Spileon – Vostiza – Patras. Tegninger i skitsebog
	1.-4. maj	Patras
	4.-5. maj	sejler fra Patras til øen Zante
	5.-11. maj	Zante
	11.-13. maj	sejler fra Zante til Korfu
	13.-16. maj	Korfu. Besøger billedhuggeren Paolo Prossalendi, der havde leveret Thorvaldsen portrætforlægget til busten af Sir Thomas Maitland på Zante
	16.-19. maj	sejler fra Korfu til Ancona
	19.-31. maj	er i karantæne i Ancona
	2.-10. juni	rejser fra Ancona via Loreto, Assisi, Perugia og Terni til Rom
	10. juni-8. aug.	tilbage i Rom, arbejder på motiver fra rejsen til Grækenland og Tyrkiet
	8. aug.-14. sept.	rejser til bjergbyerne uden for Rom og opholder sig bl.a. i Olevano og Civitella. 26. aug.-12. sept. i Subiaco for at gøre studier i klostrene (se nr. 78)
	14.-19. sept.	igen i Rom
	19. sept.-4. nov.	rejser via Tivoli til Subiaco, hvor han opholder sig 21. sept. til 24. okt. og maler dels en studie i S. Benedetto, dels *En læsende abate* (se nr. 80). På tilbagevejen er han i Cervara (24. okt.-3. nov.)
	4. nov.	slår sig igen ned i Rom, hvor *En tyrkisk notarius opsætter en kontrakt mellem en mand og en kone* påbegyndes
1837	februar	modtager en bestilling fra »Sir Hatfield« og udfører tre akvareller og et maleri til denne
	3.-12. maj	udflugt i Albaner-bjergene
	6. juni	sidder model for Constantin Hansen til portrætstudien i Skagens Museum, et forarbejde til maleriet *Et selskab af danske kunstnere i Rom* (Statens Museum for Kunst)
	10. juni	modtager endnu en portion på 500 Rbd. fra Fonden ad usus publicos som rejseunderstøttelse
	17.-18. juni	sidder model til Constantin Hansens maleri på stedet (Bindesbølls bolig i Via Sistina)
	1. juli	forlader Rom
	3.-9. juli	i Viterbo
	11.-15. juli	i Orvieto
	21. juli-2. aug.	i Firenze
	3.-11. aug.	i Bologna
	12.-23. aug.	i Venezia, hvorfra rejsen går over Verona og Innsbruck til de bayerske Alper
	4.-7. sept.	i Berchtesgaden
	8.-27. sept.	i München, besøg i museer og forskellige maler-ateliers. Af danske kunstnere træffer han F. C. Petzholdt, Chr. Holm og Niels Simonsen
	30. sept.-6. okt.	i Nürnberg
	6.-12. okt.	rejser over Regensburg, Passau, Linz og nedad Donau til Wien

	12.-22. okt.	i Wien
	24.-28. okt.	i Prag
	29. okt.-4. nov.	i Dresden, besøger I. C. Dahl
	5.-13. nov.	i Berlin, besøger billedhuggeren Chr. Daniel Rauchs atelier
	14.-17. nov.	i Hamburg
	19. nov.	rejser fra Kiel med dampskib
	20. nov.	ankommer til København
	nov.-dec.	er syg i de første måneder efter sin hjemkomst
	18. dec.	agreeres ved Akademiet for sine rejseskitser
1838	7. maj	får som den første Thorvaldsenmedaljen »for Talent og heldig Bestræbelse«
	august	bliver medlem af Akademiet på maleriet *Scene af det offentlige liv i Orienten* (gengivet s. 143)
	december	er syg
1839	jan.-feb.	er syg
	29. aug.	bryllup med Rose Frederikke Schiøtt (1810-1859), datter af justitsråd, toldskriver i København C. F. Schiøtt. Brudeparret sejler med dampskib til Kiel
	september	rejser gennem Tyskland med ophold i Nürnberg og München
	oktober	rejser gennem Italien med ophold i Mantova, Bologna og Firenze
	16. okt.	ankommer til Rom
	20. okt.	flytter ind i lejede værelser i Via Porta Pinciana 43
	21.-27. nov.	maler *En siddende nubier* (nr. 82)
1840	22. maj	forlader i selskab med Rose Rom for at rejse til Napoli
	24. maj-10. juni	Napoli
	10.-22. juni	Capri
	25. juni	rejser efter et par dages ophold i Napoli til Palermo
	13. aug.	efterlader Rose i Palermo for at besøge Girgenti
	14.-25. aug.	Girgenti, maler studier af templerne (se nr. 84)
	26. aug.-7. okt.	Palermo
	september	maler bl.a. de tre studier fra bugten ved Palermo (nr. 85-87)
	8.-12. okt.	Napoli
	12. okt.-5. nov.	Sorrento
	10. nov.	ankommer til Rom
	30. nov.	datteren Athalia fødes
1841	maj	maler i Diocletians bade og i Villa Borghese (nr. 93-94)
	1. juni	familien Rørbye forlader Rom med egen vetturin og rejser gennem Italien til Schweiz
	27. juni	i Bern afskediges vetturinen efter aftale
	21. juli	ankommer til Hamburg
	28. juli	er tilbage i København
	8. nov.	flytter ind i Amaliegade nr. 39 (gav to Mark »for Vognen der kjørte til vore nye Værelser«)
1842		udfører en altertavle med motivet *Kristus i Emmaus* til Bragernes kirke i Drammen (nu i Frogner Kirke i Lier)
	7. sept.	med dagvognen til Rønnede. Tilbage den 22.
	3. okt.	sælger *Landevej på Sicilien* (privateje) til prinsesse Juliane
1843	26. jan.	Therese Rørbye fødes
	20. maj	sælger *Kapellet i klostret S. Benedetto i Subiaco* (Statens Museum for Kunst) til Christian VIII

	1. juli	en tur til Hellested
	24.-28. aug.	i Hellested
1844	18. febr.	modtager 100 Specier af Thorvaldsen for *Athen med Theseustemplet* (nr. 96)
	19. juli	modtager efter Thorvaldsens død 250 Specier i afdrag på *Piazza Marina* (nr. 92)
	13. sept.	udnævnes til professor ved Akademiets modelskole med Wilh. Marstrand og C. A. Jensen som medansøgere
	15. okt.	modtager resten af betalingen 250 Specier for maleriet *Piazza Marina* (nr. 92)
1845	10. febr.	udfører tegningerne til børnebogen *»Fem og tyve Billeder for Smaa Børn«* med vers af Christian Winther (se nr. 30), sælger *Pergola ved Amalfi* (privateje) til Christian VIII
	maj	sælger *Orientalere ved et parti skak* (nr. 116) til Christian VIII
	13.-18. aug.	rejser til Ålborg, Hobro, Mariager, Randers, Århus og Skanderborg
	18.-28. aug.	besøger Samsø, hvor Roses søster Cathrine er gift med provst Fasting i Besser
	13. okt.	modtager 250 Specier af »Mr. Cleasby« (filologen Richard Cleasby) for et maleri af *Udsigten fra Gl. Strand over Slotspladsen mod Børsen.*
1846	januar	børnebogen anmeldes i norsk »Literaturtidende«
	18. april	datteren Eleonora Frederikke Rørbye fødes
	28. maj	sælger *Brønden ved Seraillets port* (nr. 115) til Christian VIII
	1.-5. juli	rejser over Malmø med skib fra Ystad til Stockholm
	5.-14. juli	opholder sig i Stockholm med besøg bl.a. på slottet, Djurgården, Drottningholm
	14.-22. juli	sejler langs Götakanal fra Stockholm til Göteborg
	22.-26. juli	opholder sig i Göteborg
	27. juli	ankommer til København
1847	22. marts	sælger et maleri af *Stockholm Slot* til filologen Richard Cleasby for 250 Specier
	18. april	sælger maleriet *Riddarholmen og Södermalm i Stockholm* til baron C. Zeuthen for 250 Specier
	13. juli-8. sept.	rejser med hele familien fra København til Kalundborg, hvorfra Rose og børnene sejler til Samsø og Rørbye selv til Århus. Rejser fra Århus til Frederikshavn og derfra til Læsø inden et 14 dages ophold på Skagen. Slutter sig den 19. aug. til familien på Samsø.
	september	begynder maleriet af *Kristus på korset* til Ribe Domkirke (se nr. 31)
1848	18. marts	betaler 3 Rbd. for »Et Citadels Tegn« (se nr. 17)
	3. juni	gør en firedages tur til Hellested
	13. juni	fødes Johanne Charlotte Rørbye, der dør få måneder efter sin fader
	21. juni	sælger *Mænd af Skagen* (Statens Museum for Kunst, deponeret på Skagen Museum) til Frederik VII
	27. juni	gør en firedages tur til Tølløse og Roskilde
	12. juli	kører med diligencen fra København over Ringsted til Odense
	13. juli	ankommer til Kolding, hvor han overnatter på Postgården i Søndergade
	14. juli	opsøger sin broder John (1802-74), der er regimentskirurg ved det nørrejyske armékorps ved Kolding
	15.-16. juli	bor i to nætter i Vejle. Bliver vist rundt på egnen af løjtnant Carl L. Lundbye, broder til den nylig afdøde J. Th. Lundbye
	17. juli	ankommer til Frederikshavn, hvor han indlogerer sig hos søsteren Nancy

		(1813-63), fra 1835 gift med konsul Peter Julius Kall (1804-78)
	22. juli	indtager sin middag på Gl. Skagen i selskab med broderen Ferdinand
	25. juli	kører til Skagen
	30. juli	sender tørrede flyndere fra Skagen hjem til Rose. Rejser videre til Hjørring
	31. juli	rejser fra Hjørring til Lønstrup, hvor han bor hos strandfoged Peer Vrensted
	2. aug.	rejser fra Lønstrup til Løkken
	3. aug.	rejser fra Løkken til Blokhus
	10. aug.	rejser fra Blokhus til Aalborg, hvor han tager dampskibet til København
	11. aug.	ankommer til København
	26. aug.	indfører de sidste poster, bl.a. vedrørende »lille Johannes Daab«, i sin regnskabsbog
	29. aug.	dør den femogfyrreårige Rørbye på sin bryllupsdag
1849	februar	holdes auktion med mere end 1000 numre over Rørbyes arbejder
1851		flytter Rose Rørbye med sine tre børn til sin moder i Løveapotekets ejendom i Vimmelskaftet. Hun flytter senere til Nørrevold og til Åbenrå over for Reformert Kirke
1859	24. dec.	dør Rose Rørbye
1860	12. marts	auktion over Rose Rørbyes efterladenskaber, deriblandt værker af Rørbye

Martinus Rørbye 1803-48

I sin professorlejlighed på Charlottenborg, i den højre risalit ud mod torvet, holdt Eckersberg sin private malerskole. Meget om det daglige arbejde dèr ved vi ikke, men et helt kuld af begavede guldaldermalere udgik fra skolen: Ditlev Blunck, Wilh. Bendz, Albert Küchler, Rørbye, Constantin Hansen, Jørgen Roed og Christen Købke.

Julie Eckersberg fortæller om sin fader, at det var Rørbye og Købke – den største af dem alle – som han »fra Hjertets Side« holdt mest af. De to maleres livsbaner var sørgeligt korte. Ligesom Lundbye døde de begge i 1848, et år der ellers var så løfterigt for den danske nation.

Hver af Eckersbergs elever fandt deres eget felt. Rørbye blev en rejsende kunstner ligesom H. C. Andersen, som han fulgtes med et stykke af vejen på sin allerførste rejse, der gik gennem Jylland til Norge. Han søgte til sit eget lands ubemærkede områder, af hvilke der på Rørbyes tid var mange, og fandt befolkningsgrupper, der var fremmedartede for en mand fra København. Ligesom de fleste danske malere rejste han til Italien, men lod det ikke blive derved og fortsatte til Grækenland og Tyrkiet. Livet igennem samlede han sig materiale i form af tegnede skitser med farvenotater og studier i olie. På rejser i Europa og i Danmark, fra Telemarken til Istanbul og fra Skagen til Kolding tegnede og malede han efter mennesker, deres boliger og dragter, arbejdsredskaber og husgeråd. En rejsende stødte dengang på mange vanskeligheder, og Rørbye var ikke velhavende, oftest lægger han derfor sine studieudflugter i Danmark til steder, hvor hans eller hans kones familie boede, i præstegårde og birkedommerboliger eller som konsuler og strandkontrollører.

Hvor han kom, var han optaget af studiet af folklore, han mærkede sig stedets topografi og registrerede detaljer med en etnografs præcision. Som Dansk Kunstblad udtrykte det i 1838, var det »folkelivets ejendommelighed«, Rørbye gjorde sig til skildrer af. Han arbejdede ustandseligt og flittigt og lod sig kun meget modvilligt hindre af vejret eller af sit næsten altid skrøbelige helbred. Han var desuden hurtig og noterer i sin dagbog, at han i Italien kunne »male et Studie og endda faae et Par Tegninger gjort om Dagen«,

I arbejdsomheden kunne det ske, at en tegning kom til at stå tyndt, eller at et maleri led under tørhed. Selv i sådanne øjeblikke komponerede han alligevel med kløgt og finhed. Sikkert er det, at der altid er et eller andet sted på lærredet, der vidner om, hvad han lærte hos Eckersberg og om hans egne evner til at gengive lyset omkring en plante eller en lerkrukke.

Barndommen

Rørbye voksede op i et dansk embedsmandshjem i Drammen sydvest for Christiania, indtil han i 11-12års alderen flyttede med familien til København.

Farfaderen John Rørbye var præst, og som kapellan i Svallerup syd for Kalundborg giftede han sig med Martha Simonsdatter Wedseltoft, ældste datter af provsten. Faderen Ferdinand Henrik Rørbye (1765-1818) havde sit barndomshjem i Ubby tæt ved Svallerup, hvor farfaderen fik kald kort før sønnens fødsel.

Ferdinand Henrik Rørbye tog eksamen som »dansk jurist«, en ikke-akademisk eksamen, der kunne aflægges endnu i 1936, og hans karriere kan følges igennem embedsansøgningerne i Rentekammerets arkiv. Efter at have forsøgt at skaffe sig et levebrød i det private erhverv blev han først »volontair« og, efter mange ansøgninger, kopist i Rentekammerets Bjerg- og Saltværkskontor i København, senere fuldmægtig samme sted. Fra 1. januar 1803

forflyttedes han til Norge i stillingen som magasinforvalter ved distributionsmagasinet på Kongsberg og oplagsmagasinet i Drammen, det vil sige de to ladesteder Bragenes og Strømsø, der i 1811 forenedes til én købstad. I 1812 fik han titel af overkrigskommissær. Rørbyes mor Frederikke Eleonora Cathrine de Stockfleth var datter af en stiftslandinspektør, og forældrene synes at være blevet gift i 1798 (Erslev 1864, s. 441).

I ægteskabet var der ti børn, hvoraf Martinus Christian Wedseltoft Rørbye var det fjerde (Struer 1918, s. 25). Han fødtes den 17. maj 1803 i Drammen, hvor familien erhvervede et stort toetages hus i Toldbugaten, opført i det 18. århundrede for den mægtige Drammenkøbmand Gustavus Blom og endnu bevaret (Drammen 1911, s. 163). Den dansk-norske skribent Christiane Koren var i 1813 til selskab hos Rørbyes og fandt, at alt var »meget smagfuldt og brillant« (Moer Koren 1915, II s. 10). Om hans barndom indtil Norges frigørelse i 1814 ved vi ellers kun, hvad man kan ane gennem en meget senere dagbog fra hans første rejse i 1830 (se s. 60-62), da han opsøgte sit norske barndomsmiljø, der i dobbelt forstand var mistet land for den danske kunstner. Han »besaae den Sal hos den gamle Lenstjener, hvor jeg som Dreng havde siddet paa Skammelen og af de gamle Jomfru Benzoner lært at læse. Tingene havde siden meget forandret sig, og de gamle Søstre vare alle vandrede heden. Jeg gik siden ind i vores gamle Gaard... Haugen fandt jeg meget tilvoxen og forstyrret... ublid Behandling havde forandret alt; omendskjøndt jeg vel kunde genkjende de gamle Tapeter, talte de dog nu anderledes til mig, da jeg saa fremmede Væsner ved dem eller ogsaa fuldkommen øde. Den gamle Kontorbygning, hvori jeg saa mangen Gang havde siddet lyttende til den lille Stabels Historier om Huldre og Nisser, var borte, og i Stedet for vores Dukkestue og Stalde var kommet Mistbænke og Hauge«. Han søgte forgæves efter den tabte tid i »Madame Elsters gamle Boutique« ved at »kjøbe Kager fra de gamle Skuffer, hvorfor jeg dengang havde stor Respect og Kærlighed«. Nok fandt han trøst på den anden side af elven hos postmesteren, der erindrede sig de glade dage og »den behagelige Omgang, han altid havde funden i Faders Huus«, men alt forekommer ham småt og ubetydeligt i forhold til erindringen. Selv vejret var melankolsk, han længtes efter at gense sin moder, »da Opholdet iblandt fremmede Mennesker i Tiden trætter mig og lader min Siæl blive tom og (mit) Hiærte følelsesløst« (Nygaard 1930, s. 73-75).

Man kan tro, at det er sådanne spor i sindet en harmonisk barndom sætter. For forældrene har forholdene i Drammen dog nok været mindre tilfredsstillende end for børnene. I alle tilfælde søgte Rørbyes fader (uden held) allerede i december 1806 bort fra »det frem for de fleste Steder i Norge for Kul (d.v.s. kulde), Storm og Slud udsatte Sted på Strømsøe, hvor Magasinet er« (Rentekammerets arkiv). Den lille by skabte også problemer for børnenes uddannelse.

Ved Norges frigørelse fra Danmark i 1814 blev Bjerg- og Saltværkskontoret ophævet, og Rørbyes fader søgte forgæves om et embede i Danmark, men tildeltes fra august 1815 »vartpenge«, ventepenge. I København flyttede familien ind i gården matrikel nr. 23 i Vimmelskaftet, hvor nu Jorcks Passage ligger, og faderen købte senere det smukke klassicistiske hus i Amaliegade, der nu har gadenummeret 45. Herfra malede Rørbye to af sine tidligste billeder (nr. 1 og 2).

Ældre håndskrevne meddelelser i Weilbachs kunstnerleksikons arkiv i Det kgl. Bibliotek fortæller, at Rørbye kom i Borgerdydskolen, og at det var faderens ønske, at han skulle studere. Det stemte dog ikke overens med hans tilbøjelighed, og efter faderens død i 1818 besluttede han »efter nogen Vaklen ganske at opoffre sig til Malerkunsten«. Han blev optaget på Kunstakademiet og søgte desuden kort tid efter »Veiledning i den egentlige Malerkunst« som elev hos Eckersberg.

Akademiårene

Hans læreår kan vi følge i Akademiets dagbogsprotokoller (Rigsarkivet), og Eckersberg nævner nu og da også sin elev i sine dagbøger (Det kgl. Bibliotek). Fra Rørbyes egen hånd er

der derimod ingenting om hans liv i 1820erne, i modsætning til rejseårene 1830, 1834-37 og 1839-41, hvor hans skiftende sindsstemninger kan aflæses dag for dag i dagbøger.

I vinteren 1819-20 må den 16årige Rørbye være blevet optaget i Akademiets første frihåndstegningskole. I juli 1820 opflyttedes han til anden frihåndstegningskole. De to skoler var Akademiets laveste, og her lærte man at tegne ved at kopiere stukne og tegnede forlæg. Næste sommer avancerede han til gipsskolen, hvor eleverne øvede sig i at tegne efter hænder, fødder, hoveder o.s.v., inden de gik over til at arbejde efter hele gipsfigurer for at kunne bane sig vej ind i modelskolen (Akademiets dagbog 1823, 6. januar).

En vintermåned – december 1822 – kopierede Rørbye på Det kgl. Billedgalleri et maleri af den nederlandske folkelivsskildrer David Teniers (1610-90). Det har været formodet (Weilbachs Kunstnerleksikon), at det drejede sig om Billedgalleriets »En Hauge« (deponeret af Statens Museum for Kunst i Ministeriet for offentlige arbejder), som Rørbyes egne tidlige billeder dog ikke har nogen relation til. Han har snarere kunnet lære af et billede som galleriets »En Krostue« (nu henført til David Teniers broder Julian) med dets kærlige gengivelse af simpelt husgeråd.

I marts 1823 avancerede han til modelskolen, og derefter kunne han deltage i sølvmedaljekonkurrencerne. I det fjerde kvartal dette år vandt han sin første pris – den mindre sølvmedalje for tegning efter model – og fik tegningen udstillet på Charlottenborg i foråret 1824 sammen med en »Portraitfigur efter Naturen« og interiøret fra Antiksalen (nr. 2). I marts næste år tilfaldt den store sølvmedalje ham, også for en modeltegning, der blev udstillet i 1826. Men derefter fulgte en række af skuffelser, han konkurrerede gang på gang forgæves til Akademiets guldmedaljer og til pengepræmierne og så sine akademikammerater erhverve dem. Efteråret 1825 må have været en græmmelsens tid, da fik både Carl Goos, Blunck og Küchler den lille guldmedalje for deres løsning af opgaven Tobias' hjemkomst. En trøst var det måske, at han led fælles skibbrud med både Bendz og Troels Lund.



En sovende vandringsmand ved en milepæl. 1828-29. Olie på lærred. 63×47 cm. Privateje

Pengepræmierne var noget nyt, ligesom den ekstraundervisning J. L. Lund og Eckersberg havde begyndt på Akademiet i 1822. Ifølge de to professorers forslag skulle eleverne her lære, hvad der »mangle dem, naar de ere sig selv overladte, nemlig: at male efter Naturen, for at studere Farverne, som ogsaa at Modellere, at lægge Draperi, og at nyde Veyledning i de Ting, som henhøre til Composition, og Kunstens Væsen« (Akademiets dagbog 1822, 4. november). Det er denne skole, som muligt er gengivet i tegningen nr. 4.

Trods Lunds og Eckersbergs indsats følte undervisningen, sådan som Rørbye må have oplevet den, utilstrækkelig, og ved årsfesten 31. marts 1824 gjorde Akademiets sekretær, professor J. N. Schou rede for vanskelighederne: »Academiets Elever havde for liden Leilighed til Øvelse. De faa Timer de i Vintermaanederne kunde beskæftiges i Academiet var ved Lys; om Sommeren, som egentligen er den sande Øvelsestid for Kunstneren, arbeidede nogle paa egen Haand uden videre Veiled-



Ved Frederiksdals sø. Kunstnerens to søstre med deres guvernante. 1827. Olie på lærred. 29×24 cm. Privateje

ning, andre sysselsatte sig med Ting, der ikke stode i Forbindelse med den Kunst, de havde opofret sig, og saaledes tabdes om Sommeren endeel af hvad de havde vundet om Vinteren; derved hengik for nogle de Leveaar i Ungdommen, da Kunstner-Anlæg er beqvemmest til Kunstner-Uddannelse.«

For at råde bod på disse forhold tilbød Akademiet nu eleverne øvelse uden for de sædvanlige tider under tilsyn af professorerne og oprettede samtidig »Akademiets Pengepræmier«, som man ikke før havde haft økonomisk mulighed for at uddele. Præmierne var hver på 50 Rbdl – for landskabsmalere dog kun 25 Rbdl – konkurserne fandt sted om sommeren og begyndte for historiemalerne, hvortil Rørbye hørte, med en skitse til, hvorledes modellen skulle stilles – stillingen skulle altid »forestille en Handling« (Akademiets dagbog, april 1823). Efter en bedømmelse kunne den, hvis tegning fik fortrinet, vælge sin plads i forhold til modellen, medens de øvrige måtte trække lod herom.

Rørbye deltog i konkurrencerne 1824 og 1825 uden noget held, og selvom han i 1825 fik sin skitse til modellens stilling bedømt som den bedste, blev det Blunck, som vandt. Først i 1828 fik han pengepræmien og kunne udstille tegningen – en modelfigur »i halvlegems Størrelse« – året efter. Den store guldmedalje vandt han aldrig, men den lille tilfaldt ham i 1829 for maleriet Kristus helbreder de syge (Kunstakademiet). Det præmierede billede er en anstrengt figurstudie i et nødtørftigt gengivet klippelandskab, men med forsøg på refleksvirkninger i en af de blindes ansigter – man mærker Bendz' nærhed – og med fint iagttagne hænder.

Københavnermaleri og Sjællandsbilleder

De tidligste kendte malerier af Rørbye er gården i Amaliegade (nr. 1), udsigten fra hans vindue (nr. 3) og interiøret fra Antiksalen (nr. 2). De små oliebilleder synes at have vakt opmærksomhed i København. I alle fald noterede Eckersberg i sin dagbog under 1. oktober 1826, at »Cancelieraad Thomsen og Høyer[n?]« den dag ser Rørbyes små malerier. De to kunstkendere, der interesserede sig for den unge Rørbyes billeder, var to berømtheder, museumsmanden Christian Jürgensen Thomsen og den unge kunsthistoriker N. L. Høyen (og næppe maleren C. F. Høyer, der var i heftig strid med Akademiet og netop i oktober måned 1826 af kongens foged blev sat ud af sin malerstue dèr). Thomsen var en ven af I. C. Dahl, hvis nattescener og malerier af Norges natur var forbilleder for Rørbye. Høyen havde netop begyndt sine kunsthistoriske forelæsninger for Akademiets elever.

De tre malerier kunne vise dem meget af Rørbyes karakter som kunstner. Det tidligste, fra gården i Amaliegade, er lidt tøvende malet, men klart komponeret med en disposition, som Rørbye har hentet fra et relief af Thorvaldsen (se nr. 1). I interiøret fra Antiksalen bruger han et motiv, der bliver sædvane hos ham, et stort sætstykke i forgrunden som repoussoirfigur, og i det tredie, udsigten fra hans vindue, viser han for første gang, hvor smukt hans pensel kan gengive dagens klare lys, når det falder på enkle huslige genstande.



Portræt af maleren C. A. Lorentzen. 1827. Olie på lærred 94×79 cm. Privateje

Meget havde Rørbye lært på Akademiet, ikke mindst af Eckersbergs undervisning i perspektivproblemer og af hans stadige henvisning til naturen, »grundbilledet«, som han kaldte den, men i København på denne tid fandtes også udveje for at hente erfaringer i ældre kunst. Der var fra 1824 adgang til Billedgalleriet på Christiansborg Slot og til den Moltkeske Malerisamling, der var ophængt i en bygning bag Thotts palæ på Kongens Nytorv. Wests samling, som fra 1807 tilhørte kongen, var åben hver formiddag fra kl. 8-1 i et rum på tredie sal i palæet på hjørnet af Frederiksholms Kanal og Ny Kongensgade. Der var også private malerkabinetter at se hos etatsråd Bugge, sekretær Bang (på Amalienborg), C. A. Lorentzen og Abildgaards enke (Thaarup 1821, s. 134-160).

Fra midten af 1820erne begyndte Rørbye at finde købere til sine billeder og at optegne dato for udførelsen, køber og pris i et bevaret manuskript (Malerier 1826-39). Han noterer sig sjældent tegninger, som dog udgør en stor – og ypperlig – del af hans livsværk. Fra hans læreår i 1820erne stammer en meget lang række prospekter fra København og Sjælland, lette og koncise pennetegninger med lavering. Med vanlig omhyggelighed har han oftest forsynet dem med sted og dato og til tider udført dem i flere eksemplarer med salg for øje. Mange findes endnu hos hans efterkommere, andre i offentlige samlinger. Han har med dem overladt os et billede af guldaldermalernes København og af det opland, de søgte til på vandringer og udflugter: voldene (nr. 17), Kalkbrænderiet (nr. 7), Dyrehaven (nr. 9) og det område, der først og fremmest var Eckersbergs, Københavns havn. Pakhusenes kuber og de optrukne bådes rundede former var elskede motiver, som Rørbye tegnede med stringens, mens han gav figurerne, der færdes i prospekterne og aftegner dybderne, blødere former.

Også Rørbyes malerier fra disse år er en slags prospekter, på én gang arkitekturbilleder og genremalerier. Mest kendt er Kunstmuseets »Fængselsbygningen ved Raad- og Domhuset; Figurerne fremstille Scener af det daglige Liv« (som Rørbye kalder det i sin regnskabsfortegnelse), udført efter hans første studierejse til Norge i 1830 (se nr. 24).

Men til hans mest karakteristiske værker hører også »Børstrappen ud imod Christianshavn med Figurer af det daglige Liv« (1828, nr. 13) og det frapperende sammentræf mellem sort og hvidt i »Et Møde ved Raad- og Domhuset« (1830, nr. 21), begge i privateje. Helt ukendte siden Rørbyes tid har to københavnerbilleder i tysk privateje været, »Et Parti af Toldboden med Figurer af det daglige Liv. Vinterstykke« (1827, nr. 15) og »Opgangen til Lyngbye Kirke med Figurer« (1828, nr. 16). Fra disse livligt befolkede prospekter med en tydelig morale går sporet tilbage til Eckersbergs gadescener og moraliserende serier, og de er skridt på vejen frem til genremaleriet senere i århundredet med dets borgerlige tidsskildring. De allegoriske træk i københavnermalerierne findes i renkultur i et indtagende billede, malet 1828-29 og solgt til kongen, af en sovende gammel vandringsmand (gengivet s. 19, se også tegningen nr. 19). Et motiv, som helt er Rørbyes eget, har han fundet i den oldenborgske kanon i solskin på den grønne vold (nr. 14) og set i månens skær (nr. 18).

Historiemaleriet, som Akademiet altid stillede krav til i sine konkurser, ansporede ikke Rørbye til betydelige arbejder, men som portrætmaler skabte han et af sine hovedværker i april 1827, samme år som han malede den glitrende genrescene med portrætfigurer af sine to søstre på fisketur med deres guvernante ved Frederiksdals sø (gengivet s. 20). Det var portrættet af Rørbyes lærer, den gamle akademiprofessor C. A. Lorentzen (gengivet s. 21). Billedet var udstillet på Charlottenborg 1828 og blev analyseret med stor varme af N. L. Høyen (Høyen 1828, s. 68). Han fremhæver, hvad Rørbye vinder, når han med »Rolighed kan dvæle ved den Gjenstand, han vil fremstille« – i skarp modsætning til de, efter Høyens mening, uheldige figurer i »Opgangen til Lyngbye Kirke« – og fortsætter: »den gamle, venlige Mand sidder ret saa lykkelig foran sit Staffeli, rundt om omgivet af Kunstværker. Det synes, som om Noget pludseligen havde draget hans Opmærksomhed fra Arbejdet, og

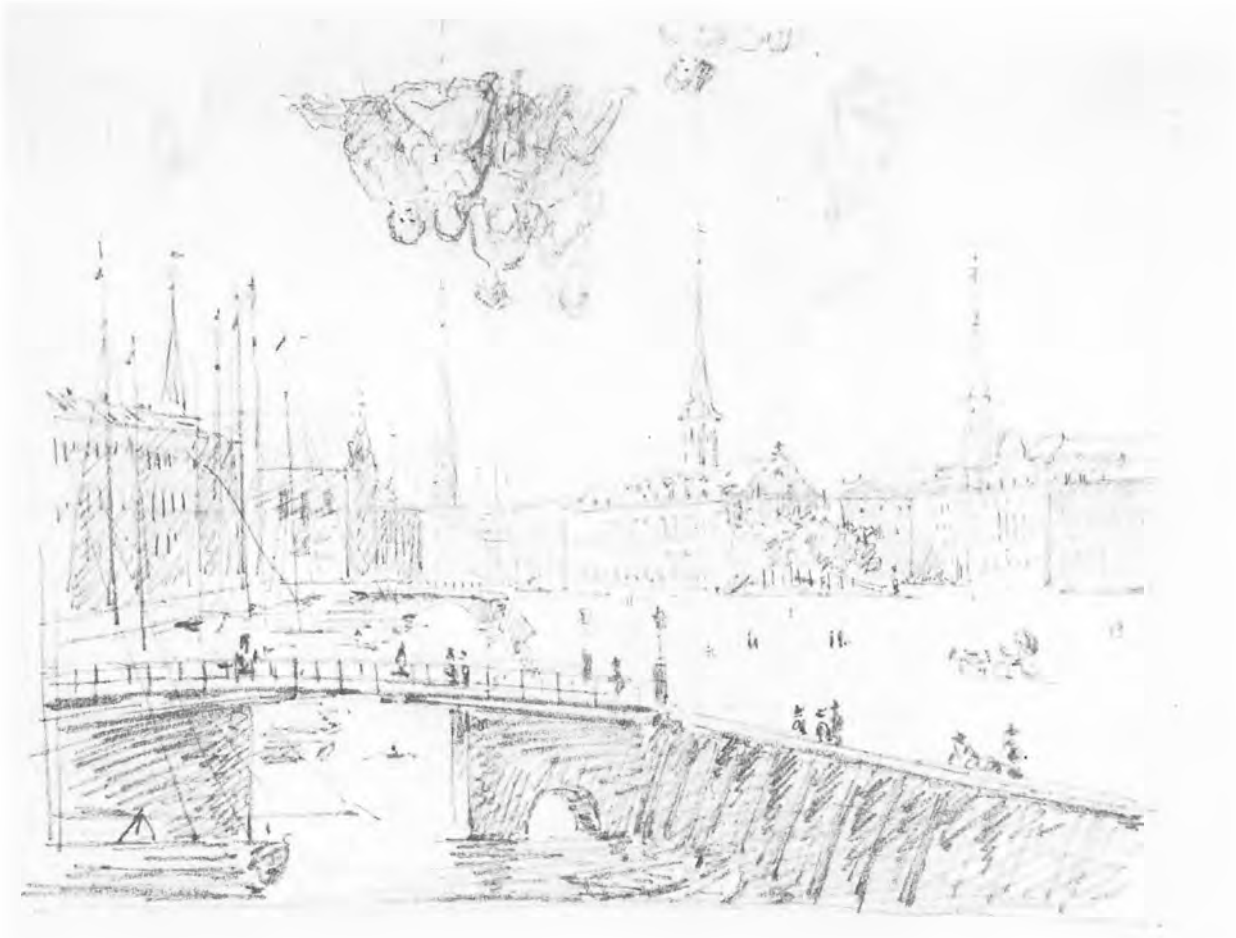


Portræt af kunstnerens søster Ida Athalie Rørbye, senere West (1806/07-1838). Ca. 1824. Olie på lærred. 73×56 cm. Privateje

som om han nu ikke saa meget ser hen paa en bestemt Gjenstand, som meget mere er hensunken i Betragtninger over det Sete; men herved er der indtraadt en fuldkommen Hvile fra Arbejdet, og denne Ro i hele Legemet, medens et indre Liv glimter i Øjet, er ypperlig udtalt. Man kan ikke blive kjed af at se paa dette Stykke«.

Til Rørbyes helfigursportrætter hører foruden det Fengerske familiebillede (nr. 20) også skildringen af søsteren Ida Athalie (senere gift West) fra 1824 (gengivet s. 23). Rørbye levede da sammen med sin moder og sine fire søstre i ejendommen i Amaliegade. Lorenz Frølich, som han senere underviste i tegning, erindrede sig, at timerne hos Rørbye, der var »en alvorlig, ej snaksom Mand«, fik et muntert præg, når en af hans smukke søstre bragte en kop kaffe. I portrættet sidder den store, kønne pige – »alle Rørbyerne var usædvanlig store, stammede fra Norge«, bemærkede Frølich – i sin lyse kjole i et hjørne af stuen, med sjalet over en stol af klismostype, optaget af at pleje sine planter. Gengivelsen af blomsterbeholdere, krukker, vaser og glas har optaget Rørbye lige så meget som skildringen af Ida Athalie selv.

Noget større selvportræt synes den sky Rørbye aldrig at have malet eller tegnet. Hans



Udsigt fra Gl. Strand over Højbro til Børsen. Antagelig 1845. Blyant. 15,3×20,2 cm. Den kgl. Kobberstiksamling

lange skikkelse er os dog bekendt fra Constantin Hansens maleri (skitsen hertil gengivet som frontispice), og vi ser hans træk i et glimt i en tegning fra Italien (gengivet s. 77) og – måske – i spejlet på Christianslund (nr. 26).

Rørbye udviklede sig først som utraditionel landskabsmaler på sine rejser i Jylland, i Norge og i Sydeuropa, sådan som det skildres i de følgende afsnit. Men landskaber fra Sjælland malet i hans tidlige år er trin i hans udvikling som landskabsmaler. Han prøver sin kunnen som stemningsmaler i nattestykker (nr. 18) med Aert van der Neer og I. C. Dahl som mønstre, og han skildrer vejrliget i landskabsbaggrunden i den oldenborgske kanon (nr. 14) og i det farvefine – usikkert daterede – maleri af strandstien ved Kalkbrænderiet (nr. 8).

I København efter de store rejser

Da Rørbye i slutningen af 1837 vendte tilbage fra sin første store udenlandsrejse, der var begyndt i maj 1834 og over Paris gik til Italien, Grækenland og Tyrkiet (se s. 75-173), var han syg i flere måneder efter sin hjemkomst. På sine rejseskitser blev han imidlertid straks agreeret ved Akademiet og i august 1838 medlem af Akademiet på det figurrige og brogede maleri »Scene af det offentlige Liv i Orienten« (gengivet s. 143). Også anden hæder tilfaldt ham. Som den første tildeltes han i maj 1838 den netop indstiftede Thorvaldsenmedalje »for Talent og heldig Bestræbelse«, men måtte vente i fire år på at modtage et eksemplar med vellykket prægning (Bendixen 1980, s. 28). I januar og februar 1839 var han atter syg af sin

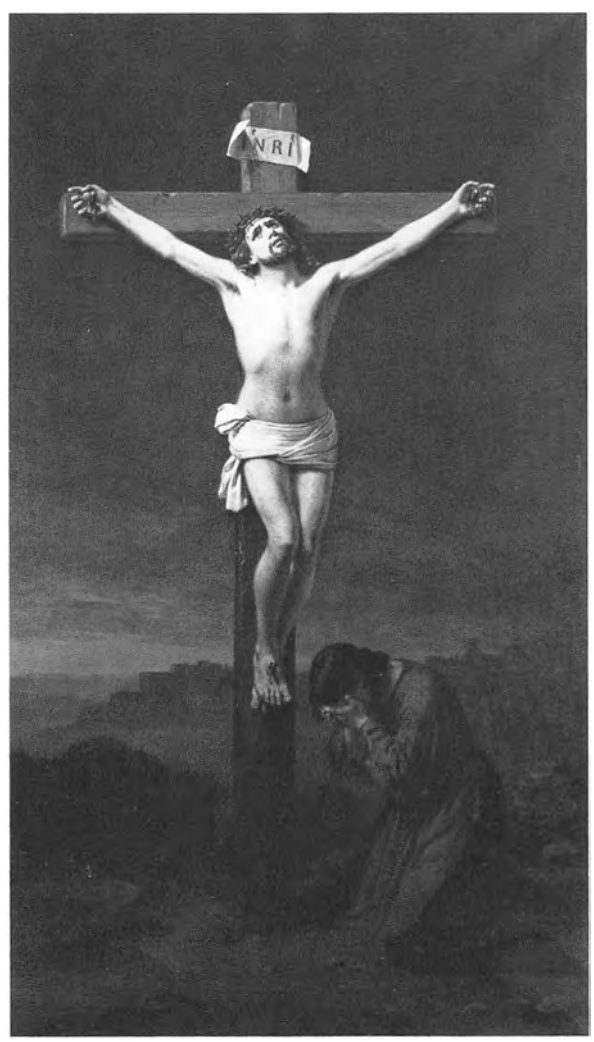
mavelidelse, men arbejdede på malerier med italienske og græske motiver og på et af sine få religiøse billeder, en »Kristus i Gethsemane« til altertavlen i Tjæreby kirke ved Frederiksborg.

I august måned holdt Rørbye bryllup med sin syv år yngre forlovede Rose Schiøtt, datter af justitsråd og toldskriver C. F. Schiøtt, og efter en bryllupsfrokost i hendes hjem ved Gl. Strand begav de sig afsted på en toårig rejse til Italien (se s. 79-81).

Atter hjemme i København i juli 1841 boede han først hos sine svigerforældre med Rose og sin førstefødte, datteren Athalia, og flyttede derefter i november ind i matrikel nr. 139 i Amaliegade tæt ved sit barndomshjem. Huset, med gadenumret 39, ødelagdes under besættelsen. Hans lykkelige huslige liv med Rose og børnene – i 1843 fødtes Therese, i 1846 Eleonora – aftegner sig i hans regnskabshefter, som blev ført over alle livets små og store fornødenheder, over hvert blåt bånd til Roses hat, hver knap til temaskinen og hvert besøg hos konditor Grandjean. Udgifter til julepresenter, Casinobilletter og Randershandsker veksler med udlæg til papir, lærred, rammer og de mange små studierejser, der nu skete inden for Danmarks grænser eller gik til Sverige. Også indtægterne ved salg af malerier bogførtes med en nøjagtighed, der ofte løser mange spørgsmål om datering af værker fra disse år. Regnskaberne viser desuden, at Rørbye havde mange private elever fra det københavnske borgerskab og aristokrati. Den mest bemærkelsesværdige blandt eleverne var den unge maler Christen Dalsgaard, hvis indbetalinger dækker perioden 1. december 1841 til 1. juni 1847. Han blev den, der fremfor alle andre fortsatte Rørbyes folkelivsskildringer og kom til at opfylde Høyens opfordring til de danske kunstnere om »at gjøre sig fortrolige med Folkelivet i dets Sysler og Adfærd« for at kunne gengive det nordiske folks ejendommeligheder (Høyen 1844, s. 360f.)

Rørbye brugte nu af sit forråd fra udenlandsrejserne og malede store og små italienske billeder, hvoraf Thorvaldsen købte det største, »En Morgen paa Piazza Marina i Palermo, til Höire Kirken St. Maria della Catena, i Baggrunden Havnen og Monte Pellegrino, paa Pladsen Scener af Folkelivet i Syden« (nr. 92).

Da Akademiet ved Thorvaldsens død havde mistet sin ældste professor i modelskolen blev to professorater opslået, og i kappestrid med C. A. Jensen og Wilh. Marstrand fik Rørbye i september 1844 det ene. Det andet gik til medaljøren Chr. Christensen, og Akademiet havde derved fået de yngre lærerkræfter, det havde savnet. Samtidigt tog Rørbye sine græske og tyrkiske motiver op og malede de store billeder med tyrkiske motiver (se nr. 115-116 og s. 143), støttet til sine skitsebøger og akvarelstudier fra rejsen i 1835-36.

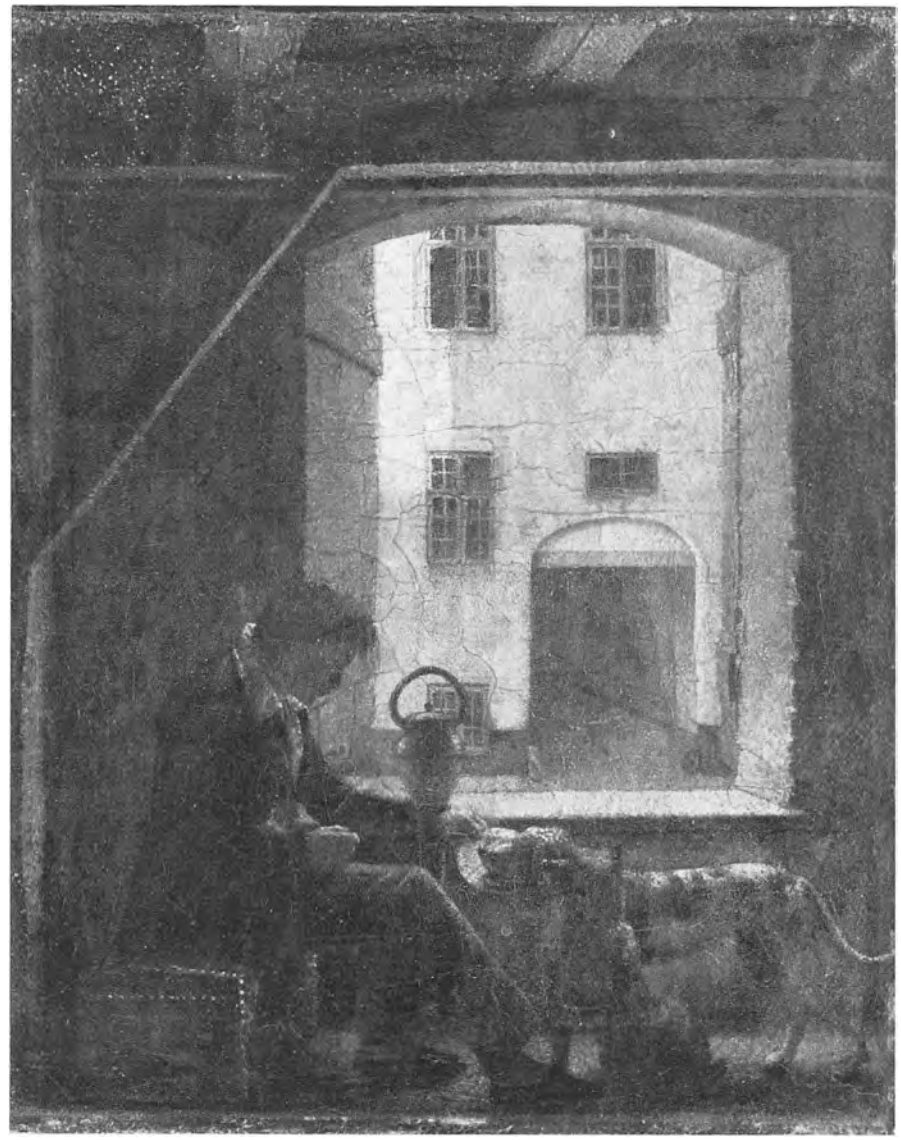


Kristus på korset. 1848. Olie på lærred. 141×81 cm. Ribe domkirke

Enkelte københavnske motiver findes også blandt fyrrernes arbejder. I oktober 1845 modtog han af »Mr. Cleasby« 250 specier for et maleri »Udsigten fra Gl. Strand over Slotspladsen mod Børsen«. Køberen var uden tvivl den kendte engelske filolog Richard Cleasby, der besøgte Danmark for at samle islandsk materiale til en engelsk-islandsk ordbog. Kobberstiksamlingen ejer et par løse blyantsskitser med en sådan udsigt (gengivet s. 24), som Rørbye gengiver med en overlegen sikkerhed, der synes ny for ham.

I sit sidste leveår udstillede han det store korsfæstelsesbillede (gengivet s. 25, se nr. 31) bestemt til Ribe domkirke, der viste, at han nu magtede et ægte følt religiøst maleri. Men det var dog på et andet felt, hans manddomsår bragte ham fornyelse som kunstner. Han rejste ofte i Jylland og havde allerede i 1833 opdaget Skagen. Det var her han i sine landskaber og menneskeskildringer gik ad nye veje (s. 181-186).

Netop hjemkommet fra Skagen i august 1848 oplevede Rørbye sin spæde datter Johanne's dåb og noterede i sin regnskabsbog udgifterne til præst, klokker og muskatvin. Kun nåede han ikke at nedskrive, hvad Rose i den anledning havde brugt »til Adskilligt«, før pennen faldt ham af hånden, og døden den 28. august for tidligt afbrød hans kunstnerbane.



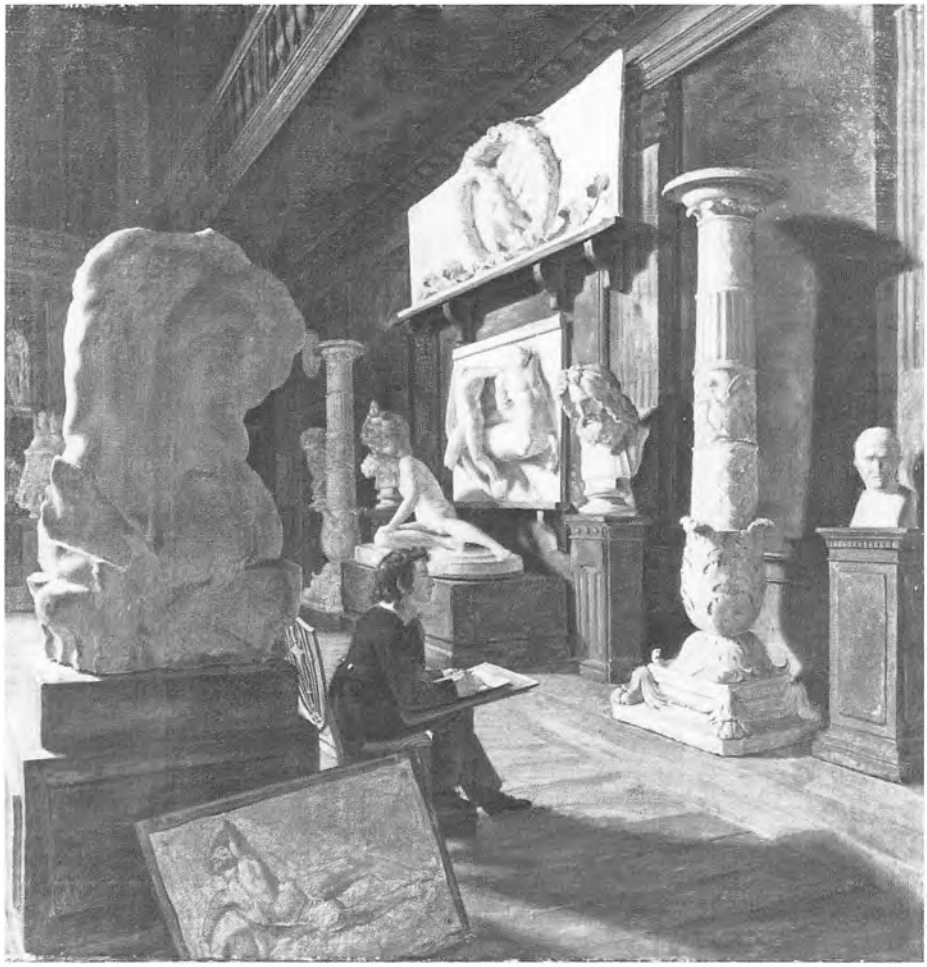
1 *Fra Rørbyes barndomshjem i Amaliegade. Antagelig omkring 1823*

Olie på lærred. 23 × 18 cm.
Dokumentation: Kunstforeningen 1905, nr. 1
Privateje

Stedet er et rum i baghuset til Rørbyes forældres gård i Amaliegade med matrikelnummeret 136, det nuværende nummer 45. En ung mand har sat sig på en lille sømbeslået kiste for at fodre sine to hunde fra en tallerken. Vi ser inde fra rummets mørke ud igennem den åbne luge over den lyse gård til det hvide forhus.

Hvad Rørbye malede, var ganske vist et lille genrebillede med mindelser om gammelhollandske interiørmalerier, men figurmotivet er i Thorvaldsens ånd. Den unge mand – muligt Rørbyes et år ældre broder John, den senere militærlæge og etatsråd – og de to hunde er anbragt parallelt med billedfladen i det smalle rum mellem billedets underkant og muren bagved. Drengen og hundene er som et ekko af Christus og børnene i Thorvaldsens relief på døbefonten til Brahe Trolleborg. Rørbye har oftere tegnet efter værker af Thorvaldsen, det ved vi fra kataloget over hans dødsboauktion, og han har kunnet lære Brahe Trolleborgrelieffet at kende i de »Tegneøvelser i Idealsk-Skjønne Figurer, af forskjellig Kjøn, Alder og Proportion, i afvexlende Stillinger ...« efter Thorvaldsens værker, som kobberstikkeren G. L. Lahde udgav i 1814.

Rørbye har allerede fundet sin form som maler i dette ungdomsbillede, som kan antages at stamme fra 1823, da han var tyve år gammel og gik i Akademiets underste klasser. Også senere i sit liv hørte det til hans sædvane at tegne eller male et stykke arkitektur set igennem en port, et vindue eller en murbue. Og hankekrukken i den lave karm er den første af en lang række brugsgenstande, som Rørbye gengav med omhu, og som hist og her i hans billeder, også i de malerisk lidt svagere, funkler af hans iagttagelsesglæde.



2 *Parti af Antiksalen på Charlottenborg. Antagelig 1824*

Olie på lærred. 49 × 47 cm.
Dokumentation: Charlottenborg 1824, nr. 81. Rådhusudstillingen 1901, nr. 1559. Jørnæs 1970, s. 57. Saabye 1980, s. 5
Privateje, England

Antiksalen – den gamle riddersal på Charlottenborg slot – lå i første etage i midterfløjen mod Kongens Nytorv og er siden ombygget til festsal for Akademiet. Her var en ypperlig samling af afstøbninger opstillet, et helt skulpturmuseum, der fungerede som hjørnesten i akademiets undervisning for unge kunstnere. Til tider færdedes Eckersberg i fakkelskin i salen med sine elever og glædede sig over, hvordan »hver Figur ved det flammende urolige Fakkelskjær ligesom blev levende« (Eckersberg 1917, S 40).

Maleren, der anspændt arbejder ved sit tegnebrædt med at kopiere en Cicerobuste, er Rørbyes akademikammerat Louis Aumont (1805-1879).

Rørbye har tildelt den unge maler en fordringsløs rolle i billedet og giver skulpturerne det største ord. Allerforrest i billedet, effektfuldt skygget, står Den belvederiske torso med sin muskelsvulmende ryg ud mod beskueren. Lænet til soklen en tegning, der forestiller J. T. Sergels berømte Liggende faun. Et stærkt lys falder på skulpturerne under galleriet langs den pilasterklædte væg. Mellem de to store akanthuskandelabre fra Louvre ser man Den døende galler fra Museo Capitolino i Rom, opstillet imellem buster af Antinous og Zeus Otricoli fra Vatikanet. Øverst på væggen hænger relieffet af kejserørnen fra forhallen til SS. Apostoli i Rom og derunder en af sydmetoperne fra Parthenon i Athen.

På Rørbyes tid brugte akademieleverne ofte Antiksalen som motiv. H. D. C. Martens, som havde vundet den lille sølvmedalje samtidig med Aumont, malede flere billeder derfra, og et af dem, dateret 1824, blev erhvervet af Thorvaldsen og findes i hans malerisamling i museet.



3 *Udsigt fra kunstnerens vindue. Antagelig omkring 1825*

Olie på lærred. 37 × 30 cm.
Dokumentation: Kunstforeningen 1905, nr. 4 (»c. 1825«). Kunstforeningen 1930, nr. 4. Rådhusudstillingen 1901, nr. 1560. Rørbye 1933, s. 6. Hartmann 1948, fig. 64. Kunstforeningen 1975, nr. 35
Privateje

Fra vinduet på 1. sal i forældrenes smukke hus i Amaliegade, bygget af A. Hallander og Rawert, har Rørbye set ud til løbebroen foran Flådens Leje og over til Nyholm med mastekranen til venstre og skibe i dok til højre. Vinduet findes stadig, men udsynet til havnen er i dag spærret af Mærsk Lines bygningskompleks.

Rørbye har skabt et lille mesterværk ved fra sit vindue at kaste blikket ud i verden. Kompositionen er klar, vinduets rektangel deles op af sprossernes korsform og krones af det lette gardins bue. Lyset svøber sig blidt om urtepotterne og planterne – en rosa hortensia, en agave, en kugleamaranth, også kaldet ungkarleknap, og en stikling beskyttet mod trækken af et lampeglas. Det spiller i gipsafstøbningen af en fod, (som solgtes på auktionen efter hans død), og i det hvide rækværk, der skal hindre urtepotterne i at styrte ned. Kvasterne på det plettede netteldugsgardin reflekteres i det ovale mahognispejl på midtersprossen, og solen blinker i kanariefuglens bur, som synes at svæve i det frie.

Rørbye har begrænset sit farvevalg til grønt og terrakottafarvet, resten er hvidligt, blåligt og diset. Een streg af klart rødt har han dog sat omkring bogen på bordet for at skærpe billedets sølvagtige farveklang.



4 *Interiør fra Akademiet med malende og tegnende kunstnere. 1825*

Betegnet: »den 22de December.«
Blyant, pen og lavering. 16,6 × 18,5 cm. (over to skitsebogsblade)
Dokumentation: Eckersbergs dagbog, Det kgl. Bibliotek. Hannover 1898, nr. 281. Charlottenborg 1933, tavle 4 (plan af 1. sal)
Den kgl. Kobberstiksamling, skitsebog 1, s. 22-23

Tegningen findes i en af Rørbyes skitsebøger sammen med flere andre fra samme rum på Charlottenborg og stammer fra december 1825.

Vinduesnichen og de indvendige skodder kender vi fra Eckersbergs tegning af sine to døtre ved vinduet i stuelejligheden i slottets sydlige risalit. Stolen af Hepplewhite-type er den samme som i maleriet af antiksalen (se kat. 2).

På Rørbyes tegning er vi i et af malerskolens rum på 1. sal mod Nyhavn (Charlottenborg 1933, rum nr. 22), gennem vinduerne ses i let fortegning det Kanneworfske hus i Bredgade 2 og Store Strandstrædes gavle.

Relieffet, som den unge kunstner arbejder efter, er Thorvaldsens Dødens Genius fra gravmælet over Auguste Böhmer (1811-12). De to andre elever tegner (den ene med venstre hånd) efter en buste i hermeform. Der udspiller sig en uforstyrret flid i det renfærdige rum, som Rørbye med grå laveringer har svøbt i lys og skygge.

Vi er i Eckersbergs nærhed. Busten er måske Thorvaldsens Eckersbergbuste, der kom maleren i hænde 10. september 1825. I vindueskarmen ligger en kikkert, og det store lærred, af hvilket man til venstre ser kanten, er Eckersbergs »Hertug Adolf afslår tilbudet om den danske krone«, et af billederne til trongemakket på Christiansborg Slot (1821). At det drejer sig om dette billede ses af en anden tegning i skitsebogen, hvor det samme lærred er gengivet med løse rids af et par figurer.

De tre kunstnere må sikkert søges blandt Rørbyes malerkammerater på denne tid: Wilh. Bendz, D. C. Blunck, Albert Küchler, C. A. Goos og flere andre. Eller blandt eleverne på Eckersbergs og J. L. Lunds malerskole, hvor der netop som her arbejdedes ved dagslys (Eckersbergs private undervisning foregik i professorlejligheden i stuen). I følge Eckersbergs utrykte dagbog fra 1825 tilstodes der den 21. november »Prof: Lund og mig 2 Favne Brænde til at varme for Eleverne« og den 28. november »begyndte Petzholdt, Müller, Bagger og Rørbye«. Frederik Petzholdt var født 1805, Adam Müller først 1811, men gik hos Eckersberg fra 1823 og derefter på Akademiet, mens »Bagger« ikke hører til de kendte malere.

Det er fristende at tro, at Rørbye har aftegnet netop disse tre malerkammerater, men ingen af dem kan i dag med bestemthed identificeres.



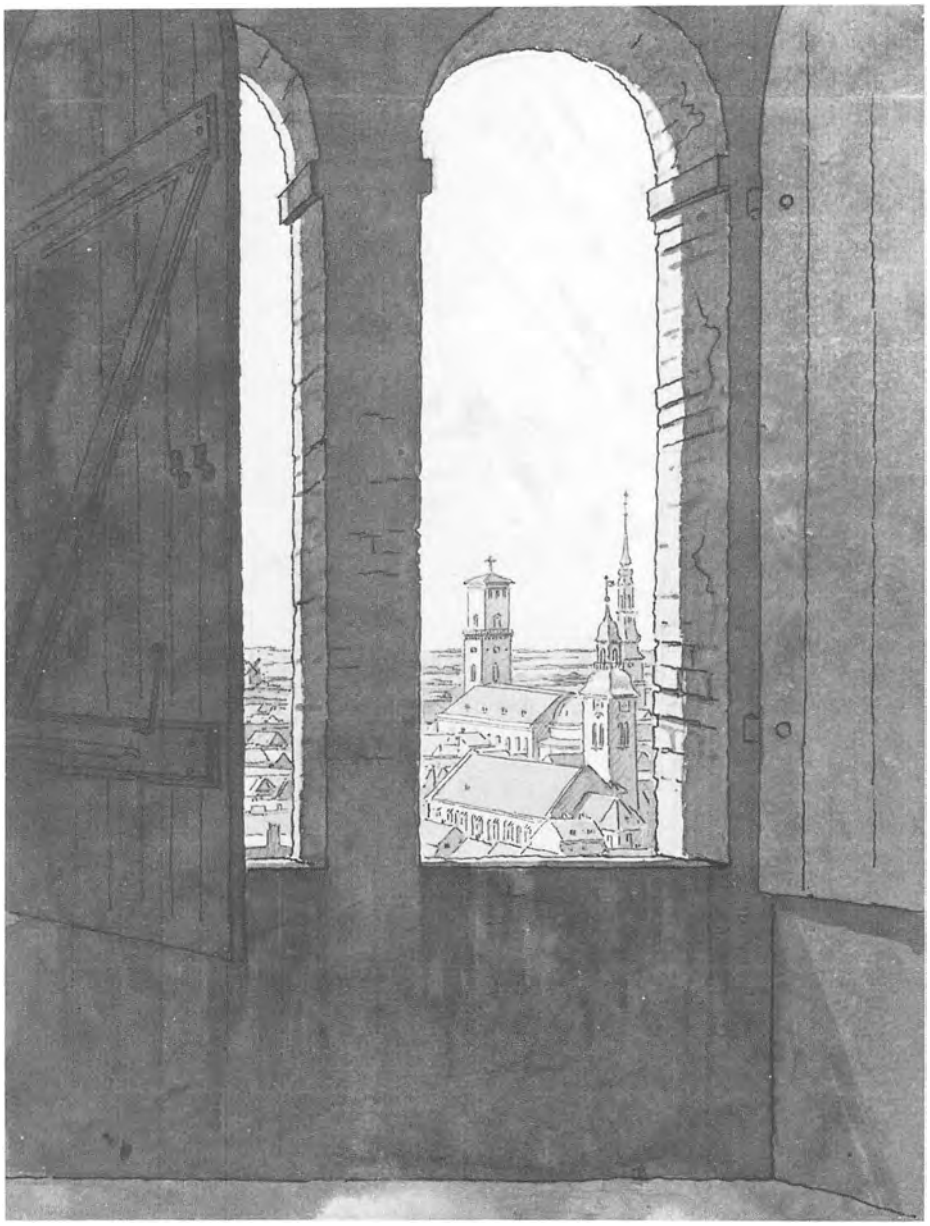
5 *»Parti ved Nicolai Kirke, med Udsigt til Østergade.« 1826*

Påskrift på kartonen: »Copenhagen beim Nicolaythurm. Röhrbue. Mai 1826.«
Pen, lavering og vandfarve. 21 × 25 cm.
Dokumentation: Auktion 1849, s. 9, nr. 33 (?)
Tilhører »Borgervennen af 1788«

Den sengotiske Skt. Nikolai kirke var viet de søfarendes helgen og bygget omkring 1500. Ved Københavns brand i 1795 blev den totalt ødelagt, og kun det spirløse tårn stod tilbage. Da Rørbye i 1826 tegnede tårnets basis med de mægtige piller, var det nylig ombygget i nygotisk stil efter tegninger af brandmajor J. Chr. Schmidt. Kirketomten var blevet befolket, og her solgtes kød, som dengang ikke måtte forhandles i private beboelseshuse. Slagterboderne var skure af træ, først i 1845 opførtes støbejernsboderne, der gav stedet navnet »Maven«. Selve tårnet brugtes af brandvæsenet.

Rørbye har tegnet fra hjørnet af Fortunstræde og Admiralgade. De tre forreste huse i gaden, der dengang bar navnet Hvælvingen, og hvor et værtshus i hjørnehuset ved Lille Kirkestræde skilter med sin tilstedeværelse, er endnu bevarede. Det store renaissancehus på Østergade, Efterslægtens Gård, der ses for enden af Hvælvingen, blev derimod revet ned, da Illum i 1916 opførte sin bygning på stedet. Nedrivningen vakte opsigt og gav stødet til fredningsloven af 1918. Til højre på hjørnet af Østergade ses lidt af et andet forsvundet renaissancehus, den i 1616 ombyggede ærkebispegård.

Sammenlignet med en tilsvarende tegning af Rørbye i Bymuseet ser denne ud til at være gjort ved tegnebordet i en rolig stund og ikke på stedet. Den har samme fine præcision som prospekter af »Fattig Holm« (H. G. F. Holm), der var hans jævnaldrende. Men Rørbye komponerer med mere sans for drama, indtrykket af den store (ny)gotiske kolos behersker fuldstændig det gammelkøbenhavnske gadebillede.



6 *Udsigt fra Skt. Nikolaj Kirkes tårn. 1820'erne?*

Betegnet på kartonen med senere hånd: »Martinus Rørbye«
Pen, lavering, vandfarve. 24,8 × 18,9 cm.
Tilhører fru Aase Hjertholm

Oppe fra Nikolaj Kirkes tårn, der stod færdigrestaureret i 1823, var der en vid udsigt over byen mod alle fire verdenshjørner. Rørbye malede og tegnede i 1820'erne og senere både fra den øverste platform med dens krans af murtinder og fra de lavere siddende rundbuede åbninger, som her har givet ham udsyn over Latinerkvarterets tage og tårne. Forrest Helligåndskirken, som den så ud efter Københavns brand i 1728 med sin lave tårnhætte, der først omkring 1880 blev erstattet af en rekonstruktion af det oprindelige høje spir. Bag ved Vor Frue Kirke, og længst væk Skt. Petri's rokokospir, der var kommet uskadt gennem bombardementet i 1807. Aller bagest ser man over Nørre Vold og møllen ved Vester Vold, ud mod det åbne land vest-nordvest for København.



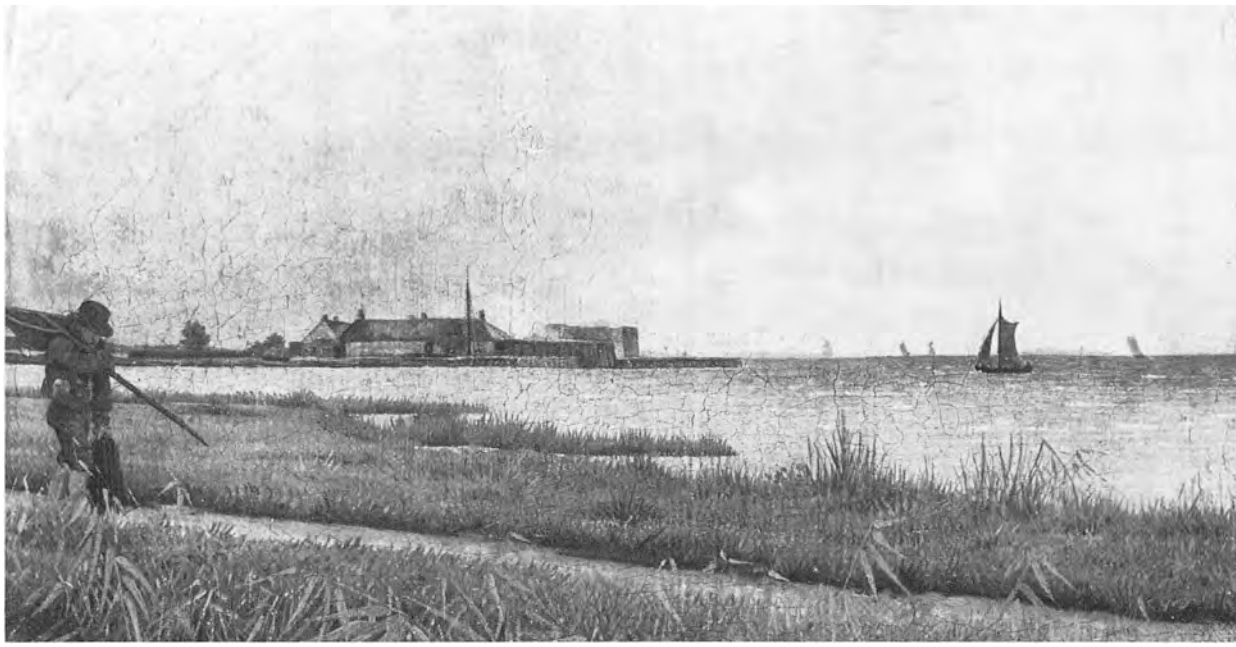
Ved Kalkbrænderiet. 1826

Betegnet f.n.t.h.: »Röhrbye.« F.n. i midten: »Kalkbrennerei bei Copenhagen«. På bagsiden: »May 1826.«
Pen, sort blæk, lavering, himlen blegblå. 18,8 × 24,2 cm.
Dokumentation: Auktion 1849, nr. 43. Bergsøe 1967, s. 142-43
Københavns Bymuseum, inv. 1950:85

Københavns gamle kalkbrænderi blev oprettet 1731 og lå omtrent, hvor Gl. Kalkbrænderivej munder ud i Østbanegade, dèr hvor Nordhavns station er opført. Her brændtes kalk fra Saltholm til byens byggevirksomhed, der var voldsomt øget efter branden i 1728.

Kalkbrænderiet lå så tæt ved byen, at dets strandarealer også blev et arbejdsfelt for malerne. Rørbye har gengivet de lave bygninger, der lå helt ud til vandet, forstrandens forblæste træer og sejlerne på Øresund foran Lunetten, byens ældste søfort, som først blev armeret i 1848. Det flade landskab er befolket med foretagsomme drenge, nogle vasker sig i den lille indsø, mens andre haler tømmer op af den med et tov. I baggrunden slæber to afsted med et bærebrædt.

Med Gammelt Kalkbrænderi som centrum har Eckersberg omkring 1825 tegnet et stort panorama – mere end tre meter langt – af Københavns Red.

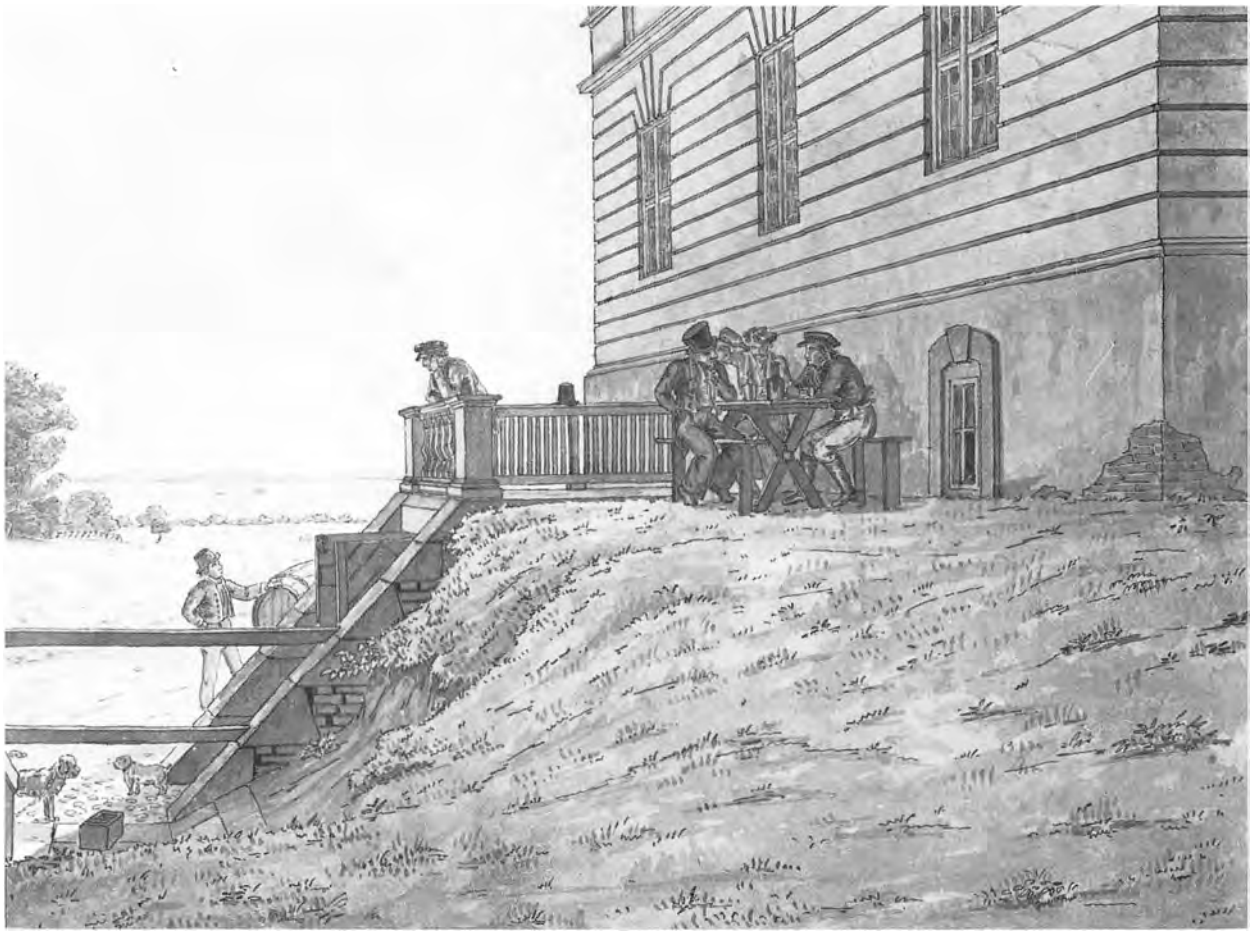


8 *Strandstien ved det gamle Kalkbrænderi. 1826 (?)*

Olie på lærred. 13,1 × 23,3 cm.
Dokumentation: Kunstforeningen 1905, nr. 8. Kunstforeningen 1930, nr. 7. Rørbye 1933, s. 8
Privateje

I den tidlige sommer 1826 tegnede Rørbye flere gange ved det gamle kalkbrænderi (se nr. 7), og maleriet fra stien langs stranden kan muligt have hjemme i samme periode.

En gråvejrsstemning fylder landskabet, luften er fugtig, og mens et uvejr trækker op, går fiskeren duknakket ind i billedet med sin ketcher på nakken. Den største af bådene har dystre brune sejl, men måger og krappe bølger giver hvide glimt. Ligesom i maleriet af udsigten fra sit vindue (se nr. 3) har Rørbye fyldt sin spidseste pensel med rødt og som kontrast til billedets stille gråblå og grønne kolorit afsat fine røde strejf på en gavl og i fiskerens ærme.



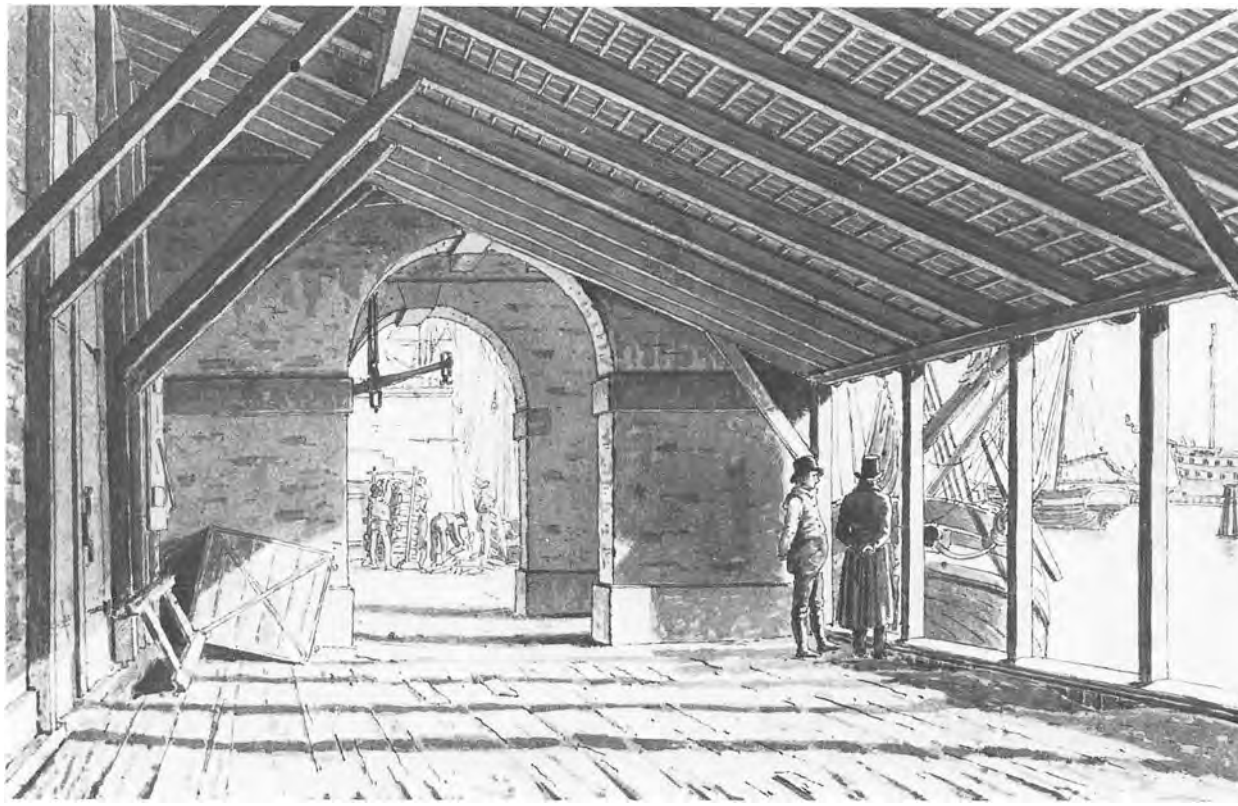
9 *Parti ved Eremitagen, med udsigt til Stranden. 1826*

Pen, brunt blæk, gråbrun lavering, blålig vandfarve. 21,3 × 28,5 cm.
Betegnet på bagsiden: »July 1826«
Dokumentation: Auktion 1849, s. 9, nr. 24. Flor 1941, s. 34 og 170. Dansk Guldålder 1964, nr. 389
Den kgl. Kobberstiksamling, Td 644,13

Fra det højtliggende Eremitageslots nordre side har Rørbye set ud over Dyrehavssletten til Sundet og den svenske kyst.

Det lille jagtslot blev opført i 1730erne af Lauritz de Thurah for kong Christian VI, som var en elsker af jagt. I slottets kælder kunne der rettes an på en sølvbakke, som hisset op i spisesalen udfyldte midten af det runde spisebord og gjorde tjenerskab overflødigt. Slottet var en tid på private hænder, men da Rørbye i 1826 tegnede de tre mænd, der tømmer et par flasker ved bræddebordet på græsset foran kældervinduerne, var bygningen atter i kongelig eje. Senere på året holdt Frederik VI revy over sine tropper på sletten nedenfor, og prins Christian Frederik var bagefter vært ved en frokost på slottet.

Rørbye gengiver kun en lille del af bygningen og bruger den stramme rokokoarkitektur som et tungt og tæt repoussoirmotiv i tegningens forgrund for at gøre den vide udsigt i billedet så meget desto lysere og lettere.



10 *Vejerboden ved Vestindisk Pakhus. 1826*

Betegnet på kartonen: »M. Rørby. Weierboden ved Westindiske Handels Pakhuus. 1826«
Pen, grå lavering. 12,2 × 19,4 cm.
Dokumentation: Auktion 1849, s. 9, nr. 27 (eller28?)
Billedbog 1967, s. 53
Handels- og Søfartsmuseet på Kronborg, inv. 251:54

I sommeren 1826 tegnede Rørbye meget ofte fra de åbne pladser i Københavns havn. Her har han i en tegning i lille format skabt et storslået rum ved at gengive de nu forsvundne trætilbygninger til Vestindisk Pakhus med et kig ind igennem bygningens fremspringende vejerbod. Den store vægt hænger ned fra bodens loft, og igennem den åbne bue ser man arbejdere i færd med at opstable sukkertoppene, der importeredes fra Vestindien. Et par mænd betragter skibene på vandet. Bag duc d'alben i baggrunden ligger et aftaklet orlogsskib i Flådens Leje.

Vestindisk pakhus opførtes af C. F. Harsdorff i 1780-81 og tilhører nu Ministeriet for kulturelle anliggender. Det rummer højest oppe et smukt direktionsværelse, indrettet af Harsdorff, efter traditionen benyttet som udsigtsplads af kronprins Frederik under slaget på Reden.

Rørbye vendte året efter tilbage til stedet og tegnede udsigten igennem vejerbodens store bue ud mod vandet (Københavns Bymuseum; gengivet hos Elling 1944, s. 41).



11 *»Parti af Holms Plads«. 1826*

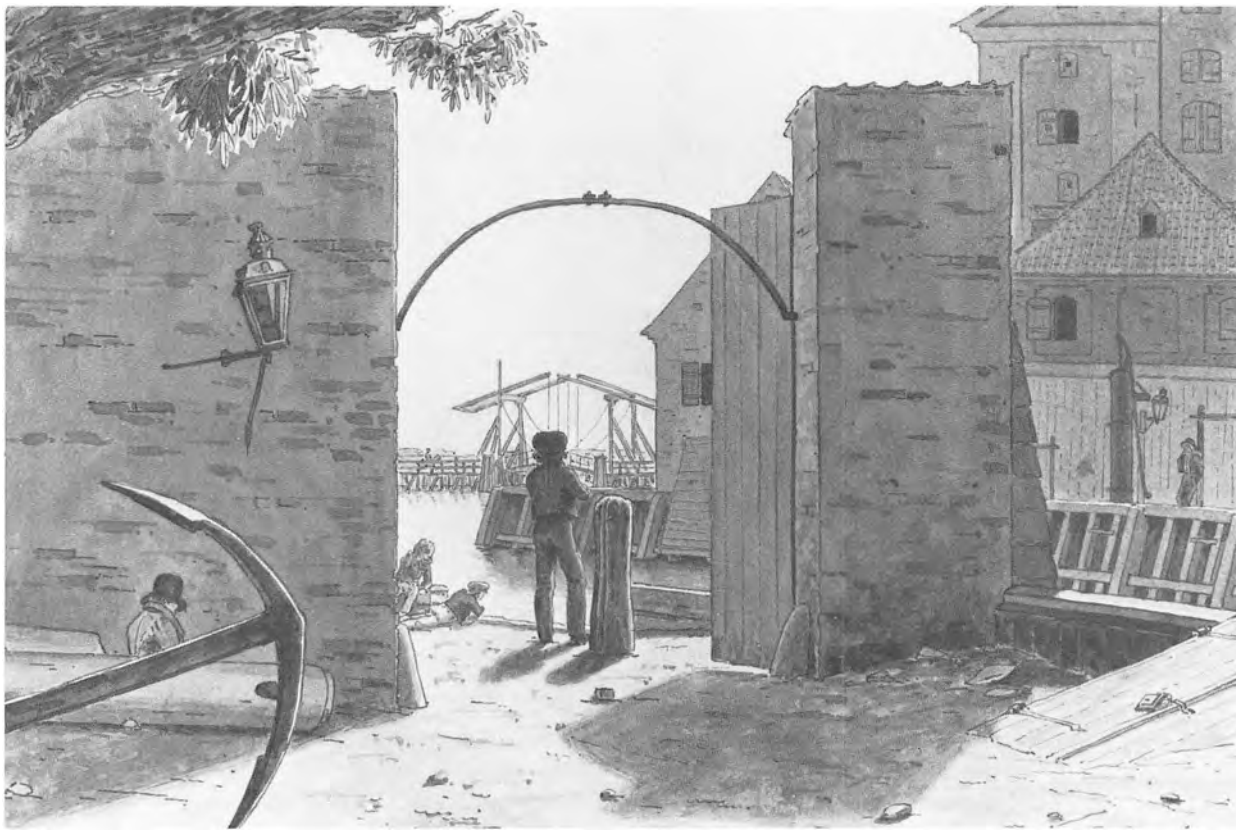
Betegnet bagpå: »Septemper 1826«
Pen, brunt blæk, lavering. 14,2 × 21,7 cm.
Dokumentation: Auktion 1849, s. 8, nr. 15. Hendriksen 1924–27, s. 80. Nygaard 1941, s. 51
Københavns Bymuseum, inv. 1916:99

Eckersbergs kærlighed til skibe førte ham ofte til havnen med kikkert og tegneredskaber. Rørbye, der var hans elev, færdedes de samme steder med sin skitsebog.

Fra Holms (tidligere Appleby's) Plads har han her set over mod indløbet til Frederiksholms Kanal. Bag den store afriggede fregat skimtes Barchmanns (nu Wedells) palæ. På Slotsholmens hjørne ligger Christian IVs brede Bryghus, og bag den nu nedrevne værkstedsbygning »Blikhuset« hæver Skt. Petri og Vor Frues tårne sig over Christiansborgs ridebanefløj. Så følger Christian IVs lange Tøjhusfløj med sit trappetårn, en lille del af det nuværende Rigsarkiv og forrest Galejhuset, hvor Det kgl. Bibliotek nu ligger.

Som så ofte holder Rørbye det brede prospekt fast med et nærbillede, der i forgrunden fylder hele papirets højde ud. Her drejer det sig om et rundgattet fartøj, erobret af et par krølhårede drenge, der nysgerrigt betragter tegneren oppefra.

Handels- og Søfartsmuseet på Kronborg ejer en akvarel af Rørbye med samme motiv.

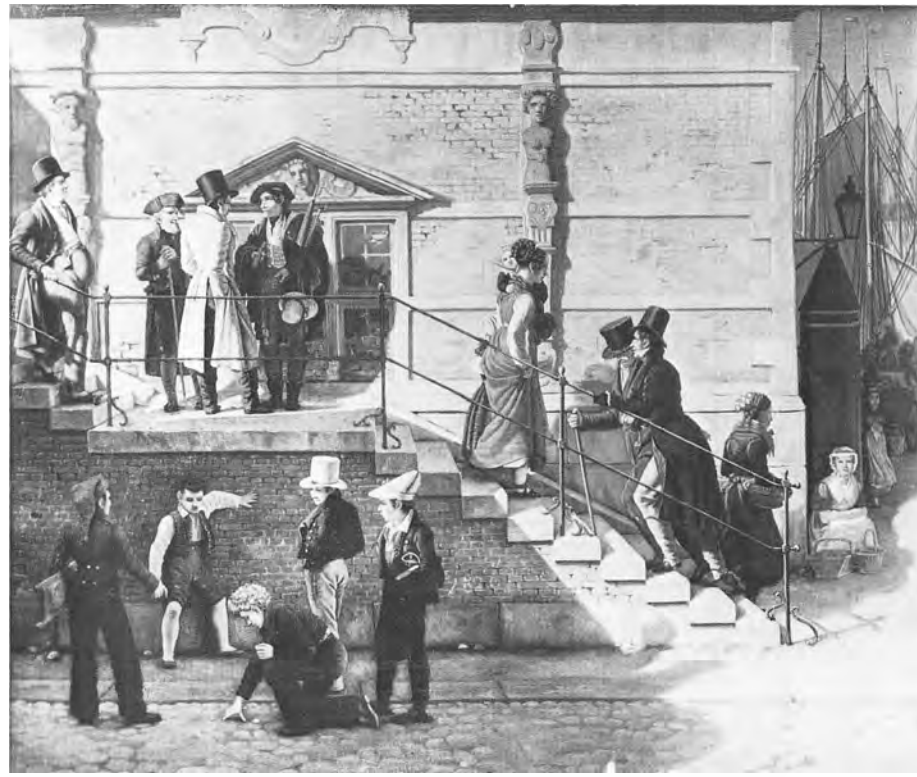


12 *»Udsigt til Langebro«. 1826*

Betegnet f.n.t.h.: »Röhrbye«
Pen, brun og grå lavering. 14,2 × 21,2 cm.
Dokumentation: Auktion 1849, s. 9, nr. 29. Johnstrup 1891, s. 22–24
Københavns Bymuseum, inv. 1950:86

Tiden synes at stå stille på denne eftermiddag ved Frederiksholms Kanals yderste ende. Rørbye har placeret sig ved foden af Christian IVs Bryghus og set igennem en åben port over mod Langebro, der dengang var en lidet benyttet vippebro af træ. Til højre for det lyse udkig hæver det store Kongens Bryghus sig med sine ørelisenblindinger. Den smukke bygning, der var opført i 1768–71, udbrændte den 2. oktober 1960, og tomten står ubebygget. Foran den ligger på tegningen to andre forsvundne bygninger, Maltmøllen til venstre og en lagerhusbygning til højre.

Det store anker, der spænder sin bue i forgrunden, er første etape på øjets vandring fra plan til plan dybere og dybere ind i billedet, gennem broens spinkle tømmerkonstruktion og videre ud over Kalvebod Strand.



13 *»Fremstilling af Børstrappen ud imod Christianshavn med Figurer af det daglige Liv«. 1826*

Betegnet på trappens forside med hvidt: »1826«
Olie på lærred. 39,5 × 47,5 cm.
Dokumentation: Malerier 1826-39, nr. 2. Charlottenborg 1827, nr. 71. Rådhusudstillingen 1901, nr. 1566. Kunstforeningen 1905, nr. 6. Werner 1915, s. 107. Rørbye 1933, s. 7. Kunst i Privat Eje III 1945, s. 249. Hartmann 1948, fig. 42. Københavnermaleri 1955, nr. 38. Elling 1957, s. 13-14
Privateje

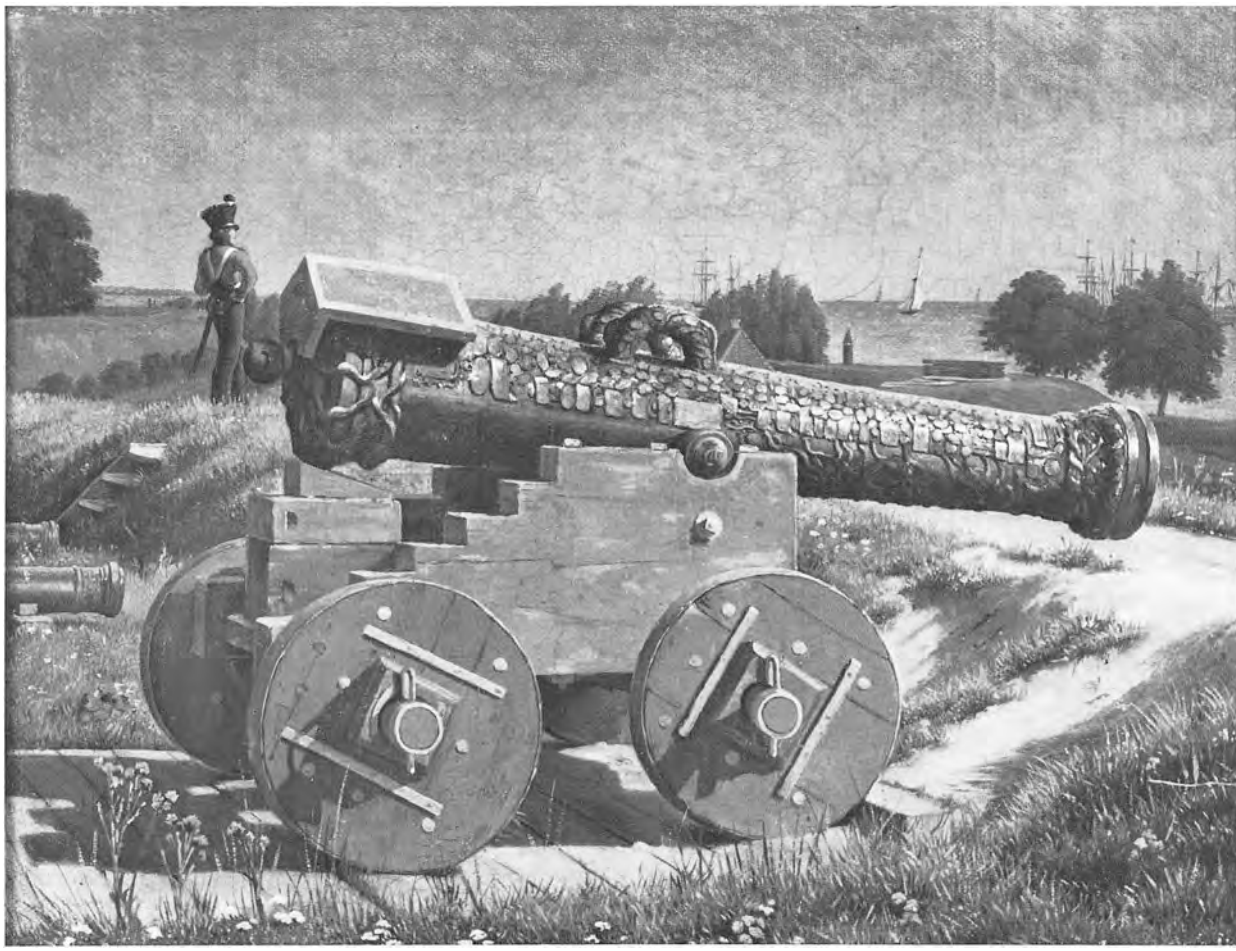
Rørbye har noteret i sin regnskabsbog, at billedet er malet i december 1826 og solgt for 50 Rbd. til kammerherre Scholten. Som scene for sit københavnske genrebillede har Rørbye valgt den dobbelte rampetrappe foran Børsens østgavl. Trappen, der stammede fra 1640, blev nedrevet ved en restaurering af Børsen få år efter, at Rørbye havde gengivet den.

Billedets komposition er klassisk og omhyggeligt gennemtænkt. Personerne bevæger sig i to smalle planer parallelt med forkanten; på trappen fungerer de som accenter til gavlens pilastermønster, og de tre mænd på repos'en gentager trekantsgavlens form. Drengene, der står i rundkreds ved trappens fod, er sat i positur som små statuer.

Den tidlige eftermiddagssol falder på den rosa teglstensmur, hvis karakter Rørbye har gengivet med blide strøg. I skildringen af menneskene har han brugt penslen lidt mindre nænsomt. »Figurer af det daglige Liv« kalder han sine personer, og vi må tro ham på ordet, selv om de sociale kendemærker demonstreres så iøjnefaldende, at der snarere er tale om typer end om portrætfigurer. Her optræder den gamle, der er klædt i det forrige århundredes dragt, den arrogante laps, kræmmeren med galanterivarer, den unge moder, der øjes af en herre, den nette amagerpige og en tålmodig sælgerkone ved sine kurve.

Kun i en smal stribe i højre side af billedet lader Rørbye os se ind i dybden og giver en smuk skildring af kajen i skygge med rigningens fine spind, der tegner sig mod himlen.

Den 23-årige Rørbyes nysgerrighed over for mennesker og tings udvortes var allerede vågen. Han var på opdagelsesrejse i sin egen by og skildrede en side af livet i København, der var i færd med at forsvinde. Det brogede folkeliv ved Børsen var knyttet til handelsboderne, der lå på række i bygningens midte mellem to lange gange, som det var en almindelig folkeforlystelse at passere igennem. Snart begyndte butikkerne at fylde Østergade, og Børsen mistede sin betydning som handelens hovedstrøg.



14 *Signalkanonen på Kastelsvolden. Omkring 1826*

Olie på lærred. 23 × 30,5 cm.
Dokumentation: Kunstforeningen 1905, nr. 7 (»ca. 1826«). Rørbye 1933, s. 9. Engberg 1961, s. 310-14. Bramsen 1962, s. 30. Krabbe 1964, ved s. 80
Det nationalhistoriske Museum på Frederiksborg, A 4682

Den 26pundige metalkanon bærer på tappen et kronet C4, og hele oversiden er smykket med stamtræer, de oldenborgske, brunsvigske og karolingiske, hvis rødder slynger sig ned over bunden og druen. I alt bærer kanonen 512 platter med navne, titler og våbenskjolde. Kanonen er én af to »trekvarterkartover«, som Christian IV som gave til sin slægtning greve Anton Günther af Oldenborg i 1633 lod den kongelige stykkestøber Felix Fuchs udføre. Efter Anthon Günthers død kom kanonerne tilbage til Kastellet i København. Da Rørbye omkring 1826 malede den ene på Grevens Bastion i Kastellet, var den anden allerede opstillet i Tøjhuset. I 1833 førtes også »Rørbyes kanon« dertil.

Den tømrede fæstningsrapert, der står på et brædde-underlag, er lysende rød ligesom det kapel, der beskytter fænghullet imod regn. Kanonlavetter var gerne grå, kun de kongelige kanoner bar de oldenborgske røde og gule farver, og de gik i folkemunde under navnet »de røde kanoner«.

Rødt har Rørbye også placeret andre steder i billedet af kanonen på Grevens Bastion. Et tag, et skilderhus og et par blomster lyser i det grønne, og infanteristen rejser sig i sin røde våbenkjole mod himmelen, der er blygrå trods det stærke solskin. Den svære kanon med de grenede relieffer ligger midt i billedet som en træstamme fra en svunden tid, skrubbet og ru af ælde.



15 *»Et Partie af Toldboden med Figurer af det daglige Liv. Vinterstykke«. 1827*

Betegnet på den lille tønde: »1827.«
Olie på lærred. 39 × 49,5 cm.
Dokumentation: Malerier 1826-39, nr. 3. Charlottenborg 1827, nr. 72. Kunstforeningen 1905, nr. 200 (nævnt som maleri, hvis opbevaringssted er ubekendt)
Privateje, Vesttyskland

Rørbye nedfældede i sine regnskaber, at han solgte sit vinterstykke, der var malet i marts måned 1827, til kong Frederik VI for 50 Rbdl. Billedet hang derefter i hans datter, prinsesse Vilhelmines palæ (nuværende Frederik VIII's) på Amalienborg, og det fulgte antagelig ligesom nr. 16 med prinsessen, da hun efter sin skilsmisse fra prins Frederik (Frederik VII) i 1838 ægtede hertug Carl af Slesvig-Holsten-Sønderborg-Glücksborg. Det har siden ført en ubemærket tilværelse i familieeje. En tegning til maleriets scene uden figurer tilhører Københavns Bymuseum.

Rørbye har sat sin palet meget enkelt op: mørkegråt til den kolde himmel, hvidgult til det frosne hav og den snepudrede jord, rødt til staffagen – skilderhus og flag, dragter og frugter.

Også kompositionen er enkel til trods for de mange personer, der færdes på toldbodens scene. Den er bygget op af større og mindre trekanter med skilderhuset som det faste midtpunkt. Rørbyes figurer går og står som statuer, men de er opfattede med et vist lune. Se blot den frysende mand, der køber brændevin hos en sibylle – en sælgekone med æbler og kringler i sin kurv – og den lille barneskikkelse, formummet imod kulden, ved hendes side. Til venstre i billedet går en fisker med sit brædt som en Tobias med fisken. Over hele det brogede Leben vajer Dannebrog; intet under at kongen købte billedet.



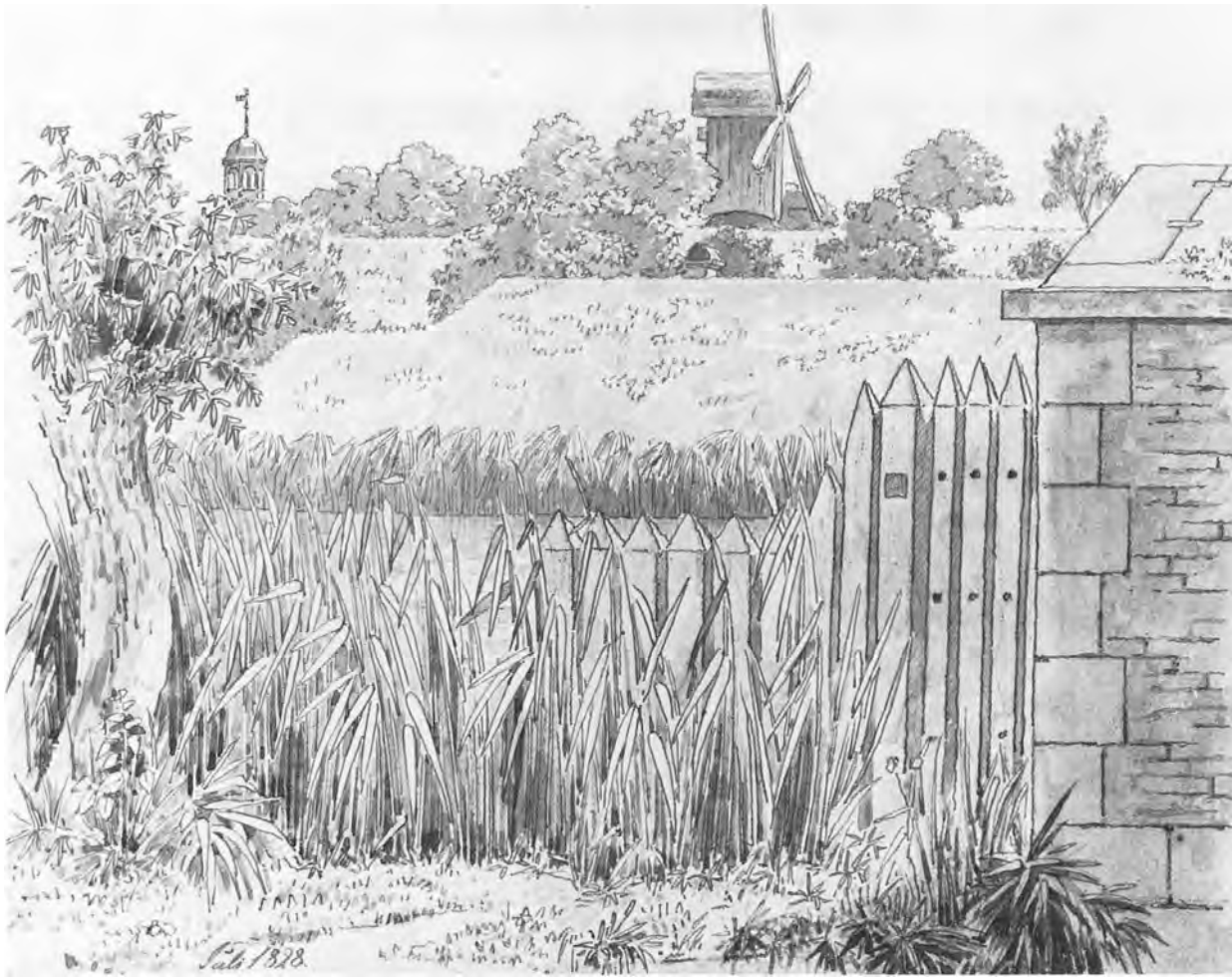
16 *»Opgangen til Lyngbye Kirke med Figurer«. 1828*

Betegnet på trappens stensætning: »1828«
Olie på lærred. 45,5 × 57,3 cm.
Dokumentation: Malerier 1826-39, nr. 4. Høyen 1828, s. 68. Kunstforeningen 1905, nr. 201 (nævnt som maleri, hvis opbevaringssted er ubekendt)
Privateje, Vesttyskland

Maleriet er opført i Rørbyes regnskaber under februar og marts 1828 og blev solgt til kongen for 25 specier. Ligesom vinterscenen fra Toldboden hang det derefter i prinsesse Vilhelmines palæ (nuværende Frederik VIII's) på Amalienborg og fulgte antagelig, ligesom nr. 15 med prinsessen i hendes nye ægteskab. Det har siden befundet sig i familieeje og ikke været kendt i Danmark.

Billedets midtpunkt er tavlen over fattigblokken foran opgangen til den højtliggende kirke i Lyngby. »Salige ere de Barmhiertige Matth. 5.7« står der på den, og Rørbye har iagttaget, hvor forskelligt menneskene besvarer udfordringen fra fattigblokken og fra den gamle tigger ved opgangens fod.

Kompositionen er bygget over en stor zig-zaglinie fra nederste venstre hjørne til øverste højre, som giver billedet sammenhæng til trods for disharmonien mellem de mange personer. Kunsthistorikeren N. L. Høyen så billedet på Charlottenborgudstillingen og var ikke tilfreds: »Børstrappen [se nr. 13] i Fjor var langt bedre og det heldigste af de Genre-Malerier, som hidtil have været udstillede af ham. Det synes overhovedet, som om hans Øje mangler Livlighed og Skarphed til bestemt at udsondre det af de forskellige Bevægelser, som giver dem den ejendommelige Interesse«. Høyen havde måske ret, men Rørbye har her og der i billedet overladt os poetiske stykker af virkeligheden: den stille gamle tigger, hyldebusken, der baner sig vej mellem stenene, bondeparret ved pengeblokken, som tilsammen gennemspiller en skala i rødt, og – øverst bag kirkegårdsmuren – den fineste plet, kirkegårdshjørnets solede ro omkring den enkle grav. Altsammen så frisk og troskyldigt malet som kun en Eckersbergelev kunne det.



17 *Kastelsvolden. 1828*

Betegnet f.n.: »Juli 1828«
Brunt og gråt blæk over blyant. 18,2 × 23,7 cm.
Dokumentation: Flor 1942, s. 153
Privateje

Voldene omkring byen var endnu på Rørbyes tid byens værn, men også fristeder i naturen for borgerne i den tæt bebyggede gamle hovedstad. Nogle få fandt voldene kvælende. I Vilh. Topsøe's fortælling »Ved Efteraarstid« siger hovedpersonen »Den forfærdelige Vold! Denne urtepotteagtige Udgave af fri Natur!«.

Kastellets volde lå imidlertid som uberørte grønne områder, hvortil man kunne anmode om at få adgang. Rørbyes tegning er set fra udenværkerne, antagelig fra Hetlands Reduit, over mod Kastelskirken, hvis tagrytter ses oven over træerne bag grave og volde. Møllen er den gamle stubmølle på Kongens Bastion, hvor en nyere mølle, opført 1847, rejser sig idag.

Rørbye har brugt både brunt og gråt blæk i tegningen. Forgrundens planter og stakit udgør et mønster, som er gengivet med brun lavering. Ved at benytte lysere grå laveringer til baggrunden har han bragt en fornemmelse af afstand og lethed ind i sit meget kompakte udsnit af naturen.



18 *»Signal Kanonen paa Citadelsvolden i Maaneskin«. 1828*

Betegnet på fæstningsraperten: »1828.R.«
Olie på lærred. 26,8 × 21,5 cm.
Dokumentation: Malerier 1826-39, nr. 11. Auktion 1849, s. 8., nr. 11. Charlottenborg 1829, nr. 40. Kunstforeningen 1905, nr. 15. Hendriksen 1924, s. 9. Kunstforeningen 1930, nr. 11. Rørbye 1933, s. 14. Flor 1942, s. 73
Privateje

Rørbye omtaler natstykket fra Kastellet i sit regnskab som udført i september 1828 og foræret »Hr. Professor Møller«, Eckersbergs ven maleren I. P. Møller. I følge traditionen skal billedet senere have tilhørt Eckersberg og hans døtre.

Kanonens røde farve (se nr. 14) er sortnet i nattemørket. Den bevogtes af en garder med bjørneskindshue og en artillerist med chakot. De to soldater vender ryggen til os og ser fra den lave vold foran Grevens Bastion over vandet til Batteriet Sextus og Orlogsværftets hovedvagt på Nyholm.

Måneskin og ildskær optog malerne af Rørbyes generation. Hos nederlandske malere som Aert van der Neer, hvis måneskinsstykker og ildebrandsbilleder hang i Det kongelige Billedgalleri på Christiansborg, lærte de sig at gengive månestrålernes gang gennem skyerne og lysets genskær i vandet. De følte sig også tiltrukket af landskabsopfattelsen hos romantikere som I. C. Dahl, der i billede efter billede skildrede nattestemninger ved månelys.



19 *Milesten ved Gentofte sø. Antagelig 1828*

Brun og grå vandfarve. 24,2 × 18,3 cm.
På bagsiden: Fire tegninger af en papegøje. Bly og akvarel
Dokumentation: Malerier 1826-39, nr. 12. Uldall 1970-71, passim
Tilhører Preben Angelo

Tegningen, (hvoraf endnu et eksemplar findes i Øregaardsmuseet), har på bagsiden et par farverige studier til papegøjen på det Fengerske familiestykke (se kat. 20), som var færdigmalet i januar 1829.

Milepælen med indskriften »1 Miil« (d.v.s. fra byens port) hæver sig i landskabet næsten som en mindestøtte. Rørbye har set støtten på kort afstand og lidt nede fra som kontrast til søens flade. Bagved stiger terrænet, og tårnet på Gentofte kirke skimtes over trækronerne.

Milepælen er forvitret, men dog statelig i sin obeliskform. Den er dekoreret med Frederik Vs kronede monogram og, forneden, med et posthorn. Den hører til de helmilepæle, der af hofstenhugger J. P. Pfeiffer inden Mikkelsdag 1765 skulle leveres til Postkommissionen (nedsat for at forbedre post- og vejvæsenet), og som udførtes efter tegninger, der uden tvivl stammede fra Wiedewelts hånd.

Det norske marmor til pælene blev hentet på Frederikskirkens (Marmorkirkens) byggeplads, og de betaltes med 60 Rbdl. stykket. Milepælene var egentlig bestemt til hertugdømmerne, men blev af økonomiske grunde i stedet sat op på de nye veje på Sjælland.

Norsk marmor er lidet holdbart i det danske klima. Den forfaldne helmilepæl på Rørbyes tegning måtte i 1840 erstattes af en granitpæl (udført af H. E. Freund), som stadig kan ses ved Gentofte sø.

Som det var Rørbyes sædvane, benyttede han tegningens motiv i lidt ændret form i et maleri. I dette tilfælde genfinder vi milepælen i billedet fra vinteren 1828-29 (privateje, Australien) af en gammel vandringsmand, der sover ved milepælens fod, vogtet af sin hund. Støtten er gengivet som helt knækket, og sammen med et udgået træ i baggrunden står den i billedet som forgængelighedssymbol (gengivet s. 19).



20 *»Familie Malerie af Professor Fenger med Kone og Datter«. 1829*

Betegnet t.v. på stolens sarg: »MR ... 1829«
Olie på lærred. 110 × 91 cm.
Dokumentation: Malerier 1826-39, nr. 13 og 19. Lengnick 1848, s. 7. Hannover 1898, s. 190. Rådhusudstillingen 1901, nr. 1568. Kunstforeningen 1905, nr. 25. Kunstforeningen 1930, nr. 15. Westergaard 1930, s. 447. Rørbye 1933, s. 16
Ribe Kunstmuseum

I januar måned 1829 malede Rørbye et portræt af professor, etatsråd Christian Fenger (1773-1845), hans kone Else Kirstine, født Henningsen og hans nittenårige datter Else Sophie. Maleriet betaltes med 100 specier. Fenger var livkirurg hos Frederik VI og blev i 1830 generaldirektør for kirurgien, et embede der forsvandt i 1842, da Kirurgisk Akademi gik op i Universitetet og sammen med det medicinske fakultet kom til at danne et lægevidenskabeligt fakultet. Fenger ønskede da ikke, som de fleste andre, at følge med til Universitetet, men tog sin afsked.

Billedets hovedperson er uden tvivl husets herre, til hvis skulder den voksne datter forsigtigt støtter sig, mens hunden og Fru Fenger med sit strikketøj ser til fra tilbagetrukne poster. Stedet er ganske sikkert familiens bolig i Store Kongensgade 250 (nuværende nr. 72). Redegørelsen for venstre væg med det sløjfeophængte spejl er ikke klar, men de tre figurer er meget smukt forbundet med hinanden igennem lyset, som falder fra det skjulte vindue til venstre, og ved det lyse kobberstik, der slynger sig som et bånd fra livkirurgen til hans kone. Faderens og datterens hoveder tegner sig kraftigt mod kakkelovnens blanke, runde søjle bag ved, og øverst krones den lille gruppe af en buste af den vingede Merkur. Farverne lyser i den unge piges røde kjole, i faderens gule vest og i papegøjens grønne fjer.

Rørbye har lært af Eckersbergs ti år ældre skildring af familien Nathanson og også af sin lærers dobbeltportræt af de to søstre Nathanson med deres papegøje. Borgerlige situationsportrætter kaldte Emil Hannover sådanne portrætter af familieliv i guldalderens hjem.

Rørbye malede ifølge sit regnskab i 1830 »En lidet forandret Copie af Fængers Familie-Malerie for ham selv«, og Emil Bærentzen udførte i 1841 et litografi efter fru Fengers portræt.



21 *»Et Møde ved Raad- og Domhuset«. 1830*

Betegnet på trappen t.h.: »MR 1830«
Olie på lærred. 69 × 55 cm.
Dokumentation: Malerier 1826-39, nr. 16. Charlottenborg 1830, nr. 56. Kunstforeningen 1905, nr. 26 (ikke udstillet). Skydeselskab 1934 II, nr. 615. Voss 1968, s. 182 f. Voss 1976, s. 60 f.
Privateje

I sin regnskabsbog noterer Rørbye, at han i januar 1830 har malet billedet »Skorstensfeieren og Mølleren ved Raadhuset« og solgt det til greve A. W. Moltke for 60 specier. På Rørbyes tid var det ikke tilladt for skorstensfejere og møllere at færdes på de smalle fortove i København (Politievennen 1841, nr. 1345). I maleriet er den sorte og den hvide mand stødt sammen på Nytorv og har sat deres mærker på hinanden. Støttet til sin stav sover vægteren, mens ulykken sker, og et æg ligger knust som symbol på det uafhjælpelige. Baggrunden er C. F. Hansens Raad- og Domhus med det nederste af en af de vældige ioniske søjler, der danner fronten, en niche mellem søjlerne og lidt af sidepartiernes store ubrudte flader. En baggrundskulisse af stor enkelhed og harmoni, og iøvrigt et stykke moderne arkitektur, færdigbygget i 1815. Ved at begrænse antallet af personer i billedet har Rørbye kunnet give figurerne plads til i deres pantomime at bevæge sig i en stor rytme, der sammen med den kraftige lys- og skyggevirkning leder tanken hen på Abildgaards teaterscener fra »Pigen fra Andros«. Dog er det bifigurerne og arkitekturen, der fængsler mest, detaljer som vagtsomhedens symbol hanen, der står i tvelys i nichen, og helheder som kompositionens fine spil imellem skilderhus og lygte, gardist og pige. Lyset er stærkt. I møllerens melede tøj er der gjort indtrængende rede for kontrasten mellem lys og mørke, og interessen for reflekteret lys og gennemskinnelig hud er lige så heftig som i et billede af Rørbyes jævnaldrende akademikammerat Wilhelm Bendz.



22 *Klædekræmmerboder i København. Juni 1831*

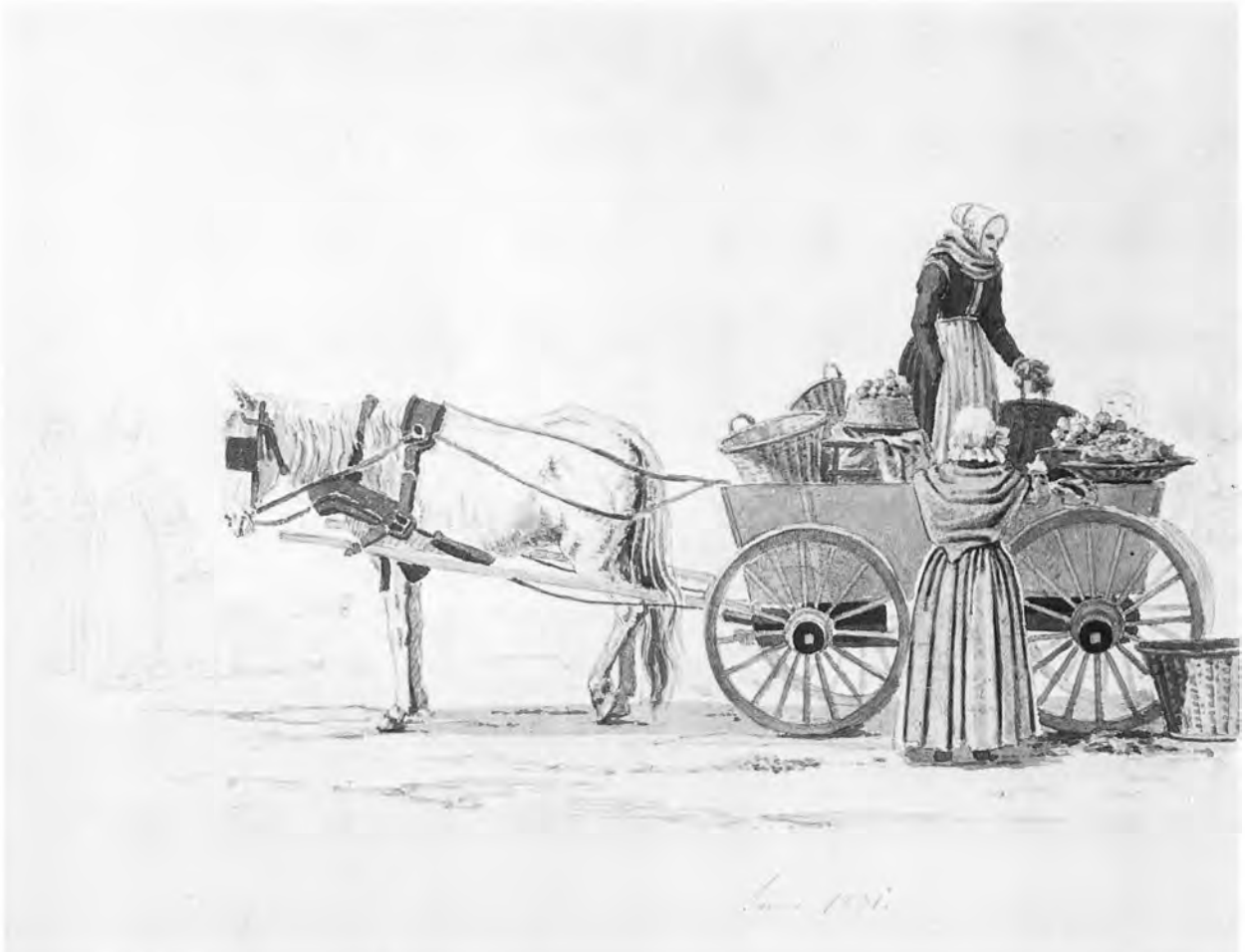
Betegnet f.n.t.h.: »Juni 1831.« Farvebetegnelser
Blyant og vandfarve. 18,6 × 24 cm.
Dokumentation: Hendriksen 1924-27, s. 53. Elling 1944, s. 138. Hartmann 1948, fig. 49
Privateje

De københavnske butikker lå i første halvdel af 1800-tallet oftest i kælderen eller i høje stuer. Lave stuebutikker med store vinduesfag – som for eksempel guldsmed P. Hertz' forretning, grundlagt 1834, på hjørnet af Købmagergade og Kronprinsensgade – var helt nye træk i byen.

De to klædekræmmerboder, som Rørbye har tegnet i 1831, er mere gammeldags med deres dobbelte døre, der opslåede fungerer som udstillingsplads for varelageret. I det smalle vinduesfag ved porten hænger strømper og tørklæder fremme bag ruderne, og på de malede træskilte over dørene sidder butiksejernes navne. I solskinnet udenfor bøjer en sælgekone sig over sine kurve med grønt og frugt.

Akvarelfarverne er klare og gennemsigtige, og de fremhængte stoffer lyser i skært rosa og citrongult. Mange år senere tegnede Rørbye en pennetegning som illustration til en børnebog (se nr. 30) efter denne akvarel. Christian Winther skrev et vers til tegningen om, hvad sælgekonen tænkte:

For al den deilige Stads! Jo længer
Jeg seer på Alt, hvad i Boden hænger,
Jo meer faaer jeg Længsel og Lyst at kjøbe;
Dog først maa jeg rundt i Byen løbe,
Og see, jeg faaer solgt mine Æbler og Nødder,
Og saa skal Pengene nok faae Fødder.



23 *Amagerkone i vogn med grønsager. 1831*

Betegnet: »Juni 1831«
Blyant og vandfarve. 19 × 24,5 cm.
På bagsiden: Den oldenborgske kanon (se nr. 14) på Kastelsvolden, set mod byen. Betegnet: »Mai 18 (ulæseligt)«. Pen og akvarel
Dokumentation: Zenius 1976, passim
Tilhører fru Aase Hjertholm

Rørbye tegnede ofte skitser af sælgekonerne med deres kurve på Københavns gader og torve og brugte derefter figurerne som staffage i sine malerier. Især var de velstående amagerbønder maleriske i deres brogede dragter. Lige siden Christian II i 1516 havde indkaldt hollandske familier for at forsyne Københavns Slot med de fornødne »rødder og løg«, havde Amager indtaget en betydelig stilling som hovedstadens forrådskammer og forsyner af grønsager.

Rørbyes skitser giver en umiddelbar skildring af, hvad han har set. Nok er hesten gammel, men vogn og seletøj er solidt i modsætning til fattige bønders pindevogne og seletøjer af gammelt tovværk. Mens senere genremalere som Exner ofte af kunstneriske hensyn behandler dragter og topografi frit, kan Rørbyes direkte sansede gadescene betragtes som en pålidelig kulturhistorisk kilde.



24 *»Fængselsbygningen ved Raad- og Domhuset; Figurerne fremstille Scener af det daglige Liv«. 1831*

Betegnet t.h. for skilderhuset: »M. Rørbÿe 1831«
Olie på lærred. 47,5 × 63 cm.
Dokumentation: Malerier 1826-39, nr. 25. Kunstblatt 1832, s. 31-32. Charlottenborg 1832, nr. 69. Kunstforeningen 1905, nr. 32 (ikke udstillet). Rørbye 1933, nr. 24. Zahle 1947, s. 144. Kunsthalle Kiel 1968, nr. 61. Voss 1968, s. 182. Voss 1976, s. 60-61
Statens Museum for Kunst, inv. 206

I sine regnskaber kalder Rørbye billedet »Passagen ved Raadhuset« og noterer, at han udførte det i oktober-november 1831 og solgte det til kongen – Frederik VI – for 100 Rbdl.

Rørbye har, ved middagstid, gengivet C. F. Hansens suggestive fængselskompleks (bygget 1805-15) fra hjørnet af Lavendelstræde og Kattesundet, ind mod Slutterigade. Murbuen forbinder Domhuset på Nytorv med arresthuset, som også fungerede som gældsfængsel. Gadebilledets dystre og udtryksfulde karakter, der svarede til tidens opfattelse af straf som afskrækkelsemiddel, har tiltrukket Rørbye, og i et par fortegninger af arkitekturen har han skildret stedets magtfulde romerske karakter (Den kgl. Kobberstiksamling og Københavns Bymuseum).

I selve maleriet har han fyldt gadeinteriøret med en vrimmel af københavnske figurer. I midten ser en ung modeherre interesseret på kvinden med de to børn. Til højre for ham skrider en kappeklædt embedsmand gennem gaden fulgt af sin betjent, bærende på porteføljen. I hjørnet foran glughullet, hvor en fanges blege ansigt kommer til syne bag tremmerne, bønfalder en ung mand forgæves en gammel pengeudlåner om hjælp. En betjent griber ham i kappeopslaget og peger på porten, som leder til gældsfængslet. Blandt baggrundsfigurerne er en skorstensfejer, svøbt i sort fra top til tå, og under murbuen en fattig kone, frugtsommelig og med et barn på armen. Foran buen til venstre sker en handel, mens en skomagerdreng venter på udfaldet.

I maleriets forgrund træder en mørkklædt mand ret ud mod beskueren, en forbitret misantrop, der ikke slukker sin lygte selv ved højlys dag. Med ham får genrescenen et præg af allegorisk maleri. Også den fattige kone med barnet og den sorte skorstensfejer synes samtiden at have opfattet som allegoriske hentydninger til last og straf (Kunstblatt 1832).

Rørbyes triumf i billedet er imidlertid arkitekturen, der er fæstnet til lærredet i al sin renhed og kraft, og de store murfladers farvespil fra gråt til rosa.



25 *Skuespilleren Jørgen Peter Frydendahl i en rolle. 1832*

Blyant, gouache. 28 × 21 cm.
Dokumentation: Malerier 1826-39 (uden nr.). Oehlenschläger 1832 passim. Neiiendam 1935 og 1980. Den danske Skueplads II, s. 288-89
Teatermuseet

Rørbye noterer i sit regnskab under marts 1832, at han har udført »Instructeur Frydendals Portrait i Limfarve for Theatret« og fået det betalt med 15 Rdl. J. P. Frydendahl (1766-1836) havde da længe været Danmarks ypperste karakterskuespiller, i Jens Baggesens øjne endog den største i Europa. Han havde et frodigt lune, en velklingende basstemme og et utroligt nuanceret minespil – han fordrede selv af en god skuespiller, at der i ansigtet skulle »være Plads for Sjælen til at male«.

Han optræder i tegningen i rollen som baron von Silberblume i et lille syngespil af Oehlenschläger »Billedet og Busten« med musik af A. P. Berggreen. Stykket gik kun over Det kgl. Teaters scene fire gange i årene 1831-34. Von Silberblume er en gnier, der bestiller sit portræt hos en fattig ung maler, lover ham 200 Rigsdaler for det, så han kan gifte sig, men da det kommer til stykket nægter at betale med den undskyldning, at det ikke ligner, og at man kun kan se den ene hånd. Maleren hævner sig ved at sælge portrættet som skilt til en kro, hvor det tiltrækker glade gæster ved sin lighed med en orangutang. Silberblume må afkøbe kroværten skiltet, og koret kan istemme: Kunsten sin Belønning fandt, og Kiærligheden Seier vandt!

Busten, der nævnes i syngestykkets titel, forekommer i en sidehandling. Silberblumes tjener, der er bange for spøgelser, slår på sin herres råd fra sig med en stok for bagefter at opdage, at gespenstet var en gipsbuste til fire tusind speciedaler, sendt til Silberblume »fra Manden, Ham i Rom«, Thorvaldsen.

Rørbye har brugt sin blyant i en teknik, der stammer fra grafikken, og som Købke har benyttet i sine fineste tegninger. Lutter korte streger gengiver ansigtets urolige flader og livet i de små spillende øjne. Med den brune gouache har Rørbye givet tegningen en særegen kraftig holdning, som teatermaleren – eller Rørbye selv – har kunnet overføre til det store format, der var brug for på scenen.

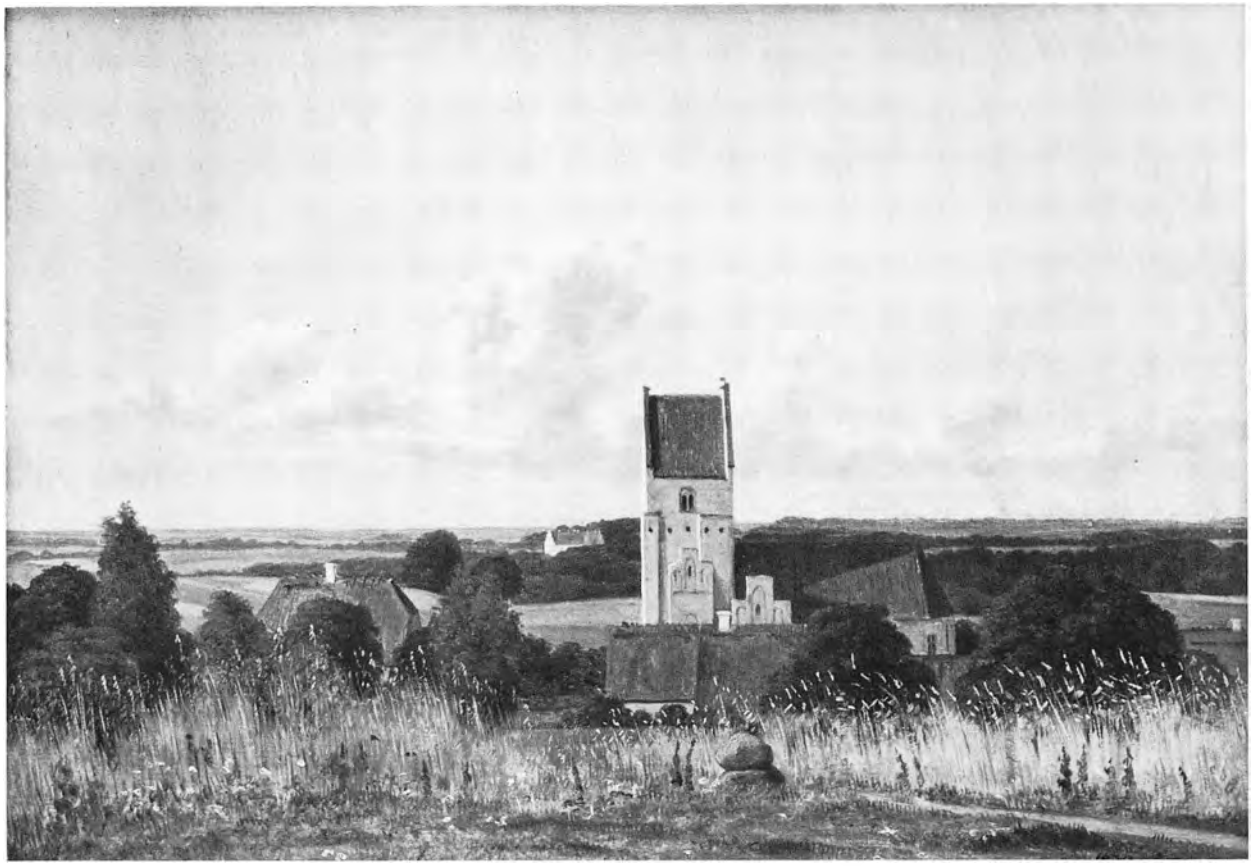


26 *Familien Lautrup på Christianslund. 1832*

Betegnet: »Christianslund den 20. July 1832«
Blyant, grå lavering. 18,2 × 27,3 cm.
Dokumentation: Hartmann 1949. Utrykt slægtebog i familieeje. Påskrift på rammens bagklædning
Privateje

Mange af Rørbyes rejser i Danmark gik til steder, hvor hans eller hans kone Roses slægtninge boede. Rose var født Schiøtt, og en af hendes søstre var gift med birkedommer Hans Lautrup (1796-1844) på Christianslund i Vester Egede, hvor Rørbye besøgte dem i juli 1832. Han tegnede familien i den nordvendte havestue, der har vinduer i begge langsider. Havedøren står åben, og et bord er stillet op under markisen lige uden for. Selskabet består af lutter kvindelige familiemedlemmer, bortset fra den fireårige Hjalmar Lautrup. Inden for havedøren sidder frøken Cathrine Lautrup, på havebordet til venstre Laura Lautrup, gift med birkedommerens broder, justitsråd Carl Vilh. Lautrup, og tilhøjre frøken Louise Lautrup. Den gamle dame til venstre ved vinduet er birkedommerens mor, til højre sidder hendes svigerdatter (gift med birkedommeren), og foran med ryggen til frøken Anne Lautrup. Cathrine, Louise og Anna var birkedommerens tre ugifte søstre.

I en sofa på den modsatte side sidder en mand, kun synlig for os ved sit spejlbillede. Måske er det Rørbye selv med sin blyant i færd med at tegne de seks kvinder, der på en julidag i 1832 bøjer hovederne og syer og syer.



27 *»Parti af Gisselfeldt-Egnen. Middagsbelysning«. 1832*

Betegnet f.n.t.h.: »1832«
Olie på lærred. 23,7 × 34,2 cm.
Dokumentation: Auktion 1849, s.4, nr. 17d. Kunstforeningen 1905, nr. 36 (en gentagelse, nr. 46). Kunstforeningen 1930, nr. 25a
Privateje

Som gæst hos sin svoger på birkedommergården Christianslund i Vester Egede (se nr. 26) fik Rørbye lejlighed til at male en af Sjællands yndigste egne, Christian Winthers barndomsland omkring Fensmark, Gisselfeld og Vester Egede. Fra en af højderne i det kuperede bakkeland, der er rigt på skove og moser, har maleren set imod nord over til Vester Egede kirke og herregården Gisselfeld. Den hvide middelalderkirke i Vester Egede, som Rørbye malede, findes ikke mere. Den er i 1876 blevet ombygget i romansk teglstensstil, og dens udseende før ombygningen har hidtil kun været kendt fra en kaldsbeskrivelse. Også Gisselfeld er nu ændret. Det pudsede og hvidkalkede renaissancehus er blevet ført tilbage til sin oprindelige skikkelse med mure af røde teglsten.

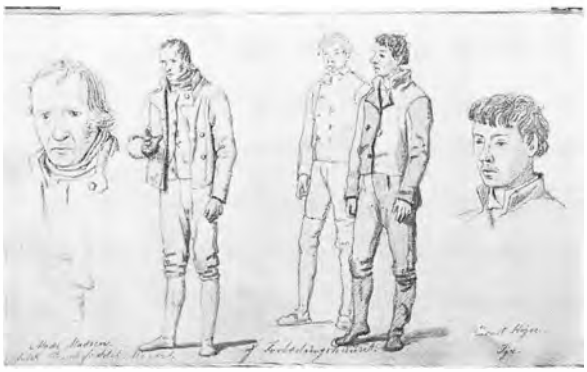
Med lys palet har Rørbye gengivet alle landskabets bestanddele, forgrundens svajende græsser, den lille stendysse, landsbykirken, herregårdens takkede gavle, det åbne land og de drivende skyer.



28 *Skystudie. 1832 eller 1833*

Vandfarve over blyant. 10,5 × 17,6 cm.
Dokumentation: Goethe II, s. 254-56. Eckersberg 1917, s. 31. Westergaard 1973, s. 19
Den kgl. Kobberstiksamling, skitsebog 5, s. 7

Studien af den store cumulussky over havet findes i en skitsebog med tegninger fra årene 1832 og 1833. For romantikkens malere, der var optaget af at lodde stemningen i et landskab, var skyerne en udforskning værd i sig selv. Goethe var i århundredets første år optaget af englænderen Luke Howards essay om skyernes former og udsendte sine digte om de fire skyformer til Howards ære i 1820. Det var digteren, der gjorde landskabsmaleren C. D. Friedrich opmærksom på Howards skrift, men Friedrich reagerede mod de systematiske skyformler og malede sine skyer efter frie studier, ligesom nordmanden I. C. Dahl. I Danmark var det Eckersberg, der først blev optaget af de drivende skyer som motiv. På Charlottenborgs flade tag mod Nyhavn lå han »længe ad Gangen paa Ryggen og stirrede op i Luften og paa Skyerne«, fortæller hans datter Julie. Sammen med I. C. Dahl sporede han Christen Købke, Dankvart Dreyer og, i 1830ernes slutning, den unge Lorenz Frølich til at tage temaet op. Med denne sarte og farvefine luftstudie slutter Rørbye sig til deres kreds.





29 *Tugthusfanger. 1833*

Blyant, brun lavering. To skitsebogsblade, hver 10,5 × 17,6 cm.
Venstre side betegnet: »Mads Madsen. falsk Bankoseddel-Mager. af Forbedringshuset. Ernst Højer. Tyv.«
Højre side betegnet: »Gjøde Elisabeth Hansdatter. af Tugthuset. Johan Lüberg. Ole Olsen. Frederik Mühl af Forbedringshuset.«
Dokumentation: Engberg 1973, passim. Søby 1976, s. 39-44.
Den kgl. Kobberstiksamling, skitsebog 5, s. 34-35

Københavns fængsel ved Christianhavns Torv bar oprindeligt navnet Børnehuset og var en forsørgelsesanstalt for børn. På Rørbyes tid var dets navn Tugt-, Rasp- og Forbedringshuset. I tugthuset sad livsfangerne, i forbedringshuset tyve og andre, der var indsatte til »rettelse og forbedring«. I tugt- og forbedringshusene arbejdedes der med spinding, vævning og skomageri. Rasphuset var en arbejdsanstalt, hvor fangerne, indelukkede i båse, med lange raspe filede farvetræ, et usundt arbejde, der gav eksem og skadede lungerne.

Rørbye tog et ualmindeligt initiativ ved i marts 1833 at gøre en dokumentarisk rejse ind i fængslets verden, og han anvendte ikke skitserne – som ofte ellers – i et senere maleri.

Det var vanskeligt at få tilladelse til at besøge fangerne, der arbejdede fra morgen til aften afbrudt af en halv times spisepause og som ikke måtte tale sammen. Rørbye har gengivet fireogtyve navngivne fanger, alle, undtagen én, mænd. De er magre, for fængselskosten var sparsom, og mange havde antagelig levet nær sultegrænsen, inden de blev indsat. Han har noteret deres navne og hvor, de var anbragt. Han bemærker, at én er bancoseddelmager og en anden tyv.

Endnu kan deres navne ledes frem af fangeprotokoller: Mads Madsen var dømt på livstid for falskmønteri og var omkring halvtreds, da Rørbye tegnede ham. Gjøde Elisabeth Hansdatter var dømt til livsvarigt tugthusophold for tyveri, treogfyrre år gammel og havde fire børn. Den attenårige Frederik Mühls dom lød på tre år for tyveri.

Rørbye har gengivet sine modeller registrerende og uden nogen patos. Med deres blikke, som ikke ser, synes de resignerede, og heller ikke kunstneren har lagt nogen social indignation for dagen, kun en stille medlidenhed med sine stakkels medskabninger i fængslet.



30 *Den fangne og den frie. 1845*

Betegnet f.n.t.v.: »M. R. 1845.«
Pen, brunt blæk. 12,5 × 14,5 cm.
Dokumentation: Simonsen 1942, s. 55-58 og note 23
Privateje
På højre side gengivet:
Skorstensfejerne, billede 16 i: Fem og tyve Billeder for smaa Børn, af M. Rørby(e), med Text af Christian Winther

Året efter at H. V. Kaalunds fabler for børn med tegninger af J. Th. Lundbye var fremkommet, udsendte Reitzels forlag »Fem og tyve Billeder for smaa Børn« med vers af Christian Winther og tegninger af Rørbye, litograferede af A. Kittendorff i Bærentzens institut. Begge bøger havde som forbillede en tysk børnebog, »50 Fabeln für Kinder. In Bildern gezeichnet von Otto Speckter«, som Christian Winther havde oversat i 1834.

I »Fem og tyve Billeder« henvender digteren sig i sine tekster direkte til barnet, der læses for, han fortæller om billedet og stiller spørgsmål. Rørbyes tegninger til versene er genrebilleder fra byen og landet, de forestiller børnene, der plukker æbler, lænkehunden ved sit trug, soldaten på vandring, lodsen med sin kikkert, rebslageren og skorstensfejerdrengene. Han nøjes sjældent med nærbilleder fra barnets verden, men lader historien udspille sig i topografisk korrekte billeder fra Kongens Nytorv eller i landskaber med store horisonter.

Da bogen i februar 1846 anmeldtes i J. Dahls norske »Literaturtidende«, blev gengivelsen af Rørbyes billeder stærkt kritiseret, mens man derimod fandt, at kompositionen »røbede en Mesterhaand«.

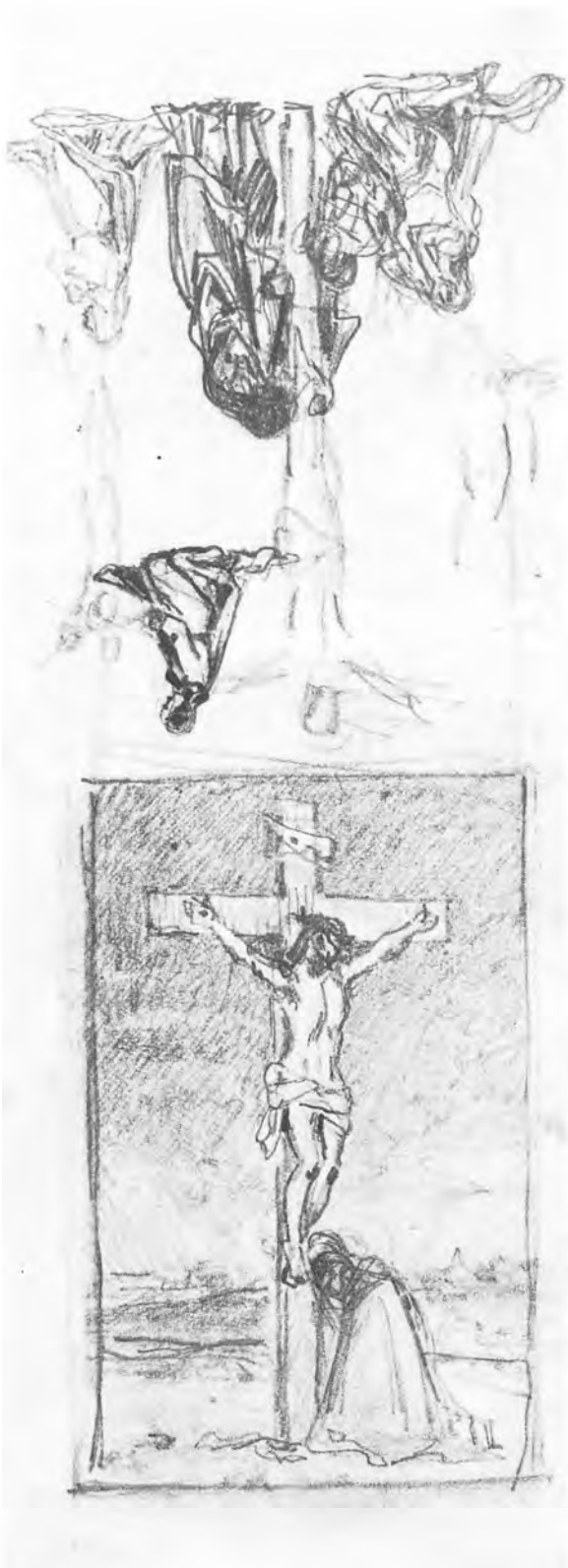
En række af fortegningerne til bogens billeder er bevarede i privateje, og enkelte findes i Bymuseet og Den kgl. Kobberstiksamling.



16. Skorſteensfeierne.

Ikkeſandt, det er ret ſnurrigt at ſee
De ſorte Drenge paa den hvide Snee?
Tro mig, de Fyre er raſke og kjække,
De lade ſig ei ſaa let forſkrække;
I ſnevre Skorſteen, hvor Soden brænder,
Kravle de op med Fødder og Hænder.

Der vandre de nu med Skraber og Koſt
Og ſkjøtte kun lidt den ſtærke Froſt.
De er ſaa ſorte! — men toede rene,
Med Søndagsklæder, hele og pene,
Var de — det troer Du vel ikke nu? —
Maaſkee langt mere nette end Du.



31 *Kristus på korset. Studier. 1847-48*

Blyant, pen og brunt blæk. 21,6 × 8,0 cm.
Bagside: Tre studier af den opstandne Kristus
Blyant, gråbrun lavering
Dokumentation: Regnskabsbog 1846-48. Charlottenborg 1848, nr. 8
Den kgl. Kobberstiksamling, Td 645, 93.

Den 17. september 1847 købte Rørbye »Lærred til Billedet til Ribe Kirke«, den 19. samme måned en blindramme til det og den 25. »En Tornekrone«. I 1848, Rørbyes sidste leveår, udstilledes maleriet på Charlottenborg som »Bestemt til Ribe Domkirke«, og det findes endnu i kirken, ophængt på en pille i højre sideskib.

Tegningen er en af flere forstudier. I den øverste skitse arbejder Rørbye med en gruppe sørgende ved korsets fod, men i det færdige billede (gengivelse s. 25) har han valgt den enklest tænkelige komposition: et kors, der spænder fra øverst til nederst i billedet med én eneste figur ved korsets fod, den knælende Johannes i rød kappe. Kristi blege krop hæver sig over en dunkel slette, og i det fjerne gløder en by i ildskæret fra solens sidste stråler. Rørbye har i Kristusfremstillingen fulgt forbilleder i ældre kunst, men har skabt baggrundens landskab af sin egen erindring fra sletten ved Akropolis og den romerske Campagne ved solnedgang. Den endnu unge maler, der døde i august 1848, gav med landskabet sit billede en personlig note, en mørk stemning af undergang.

En olieskitse til maleriet findes i familieeje, og en tegnet skitse er i kunsthandelen.



32 *Skrivebord med boghylder. 1847-48*

Blyant. 17,1 × 10,4 cm.
Dokumentation: Utrykt slægtebog i familieeje (om leje af bolig i Amaliegade 39)
Den kgl. Kobberstiksamling, Td 645, 99

Tegningen har på bagsiden et kompositionsudkast til en opstandelsesscene: Kristi grav med de sovende soldater. Tre studier til samme scene med den opstandne Kristus findes bag på tegningen nr. 31, der antagelig er udført 1847 eller 48, hvor Rørbye arbejdede på altertavlen til Ribe domkirke (se nr. 31). Det hurtige rids af skrivebordet, sikkert Rørbyes eget, stammer derfor uden tvivl også fra malerens sidste leveår.

På sit skrivebord, der endnu findes i familieeje, har han samlet minderne fra sine rejser, græske krukker og hankeskåle, et krucifix, og den olielampe, som alle italiensrejsende bragte med hjem. Over bordet et af hans malerier, måske fra Girgenti.

Indtil det sidste drog Rørbye ud med blyant og skitsebog. I sommeren 1848, kort før sin død, rejste han fra syd til nord gennem Jylland. Heller ikke i hjemmet, i Amaliegade 39, hvor han boede efter sin hjemkomst fra Italien i 1841, holdt han op med at tegne og registrere sine kære omgivelser.

Rejserne til Norge i 1830 og 1832

Naturligvis måtte Rørbye før eller siden tage tilbage til det land, hvor han havde tilbragt sine første 11 år. Han måtte gense Drammen, hvor han var født, og opsøge slægtninge, på mødrene side familien Collett, men også besøge andre af sin families gamle venner. (Hans skuffende gensyn med Drammen er beskrevet i afsnittet om Rørbyes barndom s. 18). For egne midler drog han derop som 27-årig og blev der i to måneder.

At Rørbye netop søgte til Norge på sin første udenlandsrejse var således ikke mærkeligt udfra personlige behov. Men han havde også andre og mere professionelle grunde til at dyrke Norge. Der var i Danmark en vis tradition for at male i det storslåede norske landskab. I 1788 var Erik Pauelsen blevet sendt derop for at tegne norske prospekter til kronprins Frederik. Også C. A. Lorentzen havde i 1792 modtaget støtte fra kronprinsen for at følge i Pauelsens fodspor, og desuden male en serie norske motiver for Hertugen af Augustenborg. En række af hans tegninger var straks af Georg Haas og H. A. Grosch blevet omsat til akvatinter og derved blevet kendt i større kredse (Schepelern 1966).

Som før omtalt var Rørbye i en årrække elev af C. A. Lorentzen, hvis portræt han malte, og man må gå ud fra, at lærer og elev flere gange udvekslede erindringer om det land, de begge kendte.

På akademiet i København havde Rørbye desuden mulighed for kontakt med norske landskabsmalere som f.eks. Fearnley (1802-42), der besøgte akademiet i årene 1821-23, og han kunne se malerier af den lidt ældre I. C. Dahl, hvis norske landskaber var udstillet på Charlottenborgudstillingen i 1828. Mere opsigtvækkende var måske de norske landskaber af Chr. Morgenstern (1805-67), hvoraf et var blevet solgt til selveste Christian Fredrik, akademiets præses.

Det var et tidsfænomen at søge åndelig næring i de uspolerede landskaber, de mægtige højder og svimlende vidder. Nok var Schweiz indbegrebet af den romantiske drøm om en sindsbevægende natur, men var Schweiz for omstændeligt at besøge for de nordeuropæiske kunstnere, så var Norge et fuldgyldigt substitut. Allerede i 1790 skrev Nicolai Bendix Lange, conrektor og privatdocent i danske sprog i Kiel, at havde Norge haft så god en placering som Schweiz, så var landet forlængst blevet opdaget af kunstnerne (Klose 1975, s. 86).

Rørbye var den første maler i sin generation, der søgte til Norge for at finde motiver, men mange fulgte efter, bl.a. Eckersberg i 1832 og Marstrand og Martens i 1835, i øvrigt i selskab med L. Gurlitt.

Den 22. juli 1830 gik Rørbye i land ved Vardøya efter en ubekvem sørejse i hårdt vejr fra Frederikshavn. To dage senere tegnede han sit første Norges-motiv fra Helgeroa i sin skitsebog. Fra Helgeroa gik turen op i landet til Horten med skyds (d.v.s. offentlig befordring med hestevogn eller med båd) fra station til station. Skydstransporten i Norge var velorganiseret, og i 1816 var der til de rejsendes hjælp udgivet et hefte om landevejene og afstandene imellem stationerne. Bortset fra dårlige landeveje og hårde befordringsmidler var transporten altså ikke noget større problem.

I Horten tog Rørbye dampskibet til Christiania, hvor han ankom den 23. juli. Det var en kritisk, men også meget sårbar ung mand, der her var kommet på sin første større rejse alene. At rejsen var betydningsfuld for ham viser det faktum, at han fra den dag, han forlod København, førte en omhyggelig dagbog. Denne dagbog som i let forkortet form blev udgivet af Kunstforeningen i 1930 ved Georg Nygaard, er helt igennem en værdifuld nøgle til mennesket og kunstneren Martinus Rørbye.

Det mest påfaldende træk i Rørbyes natur var den alvor, hvormed han betragtede sig selv, sit arbejde og sin omverden. Hans flid med at samle motiver var enorm, og de dage, hvor han ikke fik malet eller tegnet, var ham ulidelige, og han blev pirrelig. Således skriver han på et tidspunkt: »Veiret vedbliver at være slet og min Tid forløber uden Nytte, saa at jeg i disse Dage kan giøre mig Begrebet, hvorledes et ret dvask Liv kan smage, men min Tilbøielighed stemmer ikke hermed, og hvert Øjeblik ønsker jeg mig min jævnliige Virksomhed igjen« (Nygaard 1930, s. 115). I Norges finere kredse færdedes Rørbye med en selvfølgelighed og et overmod, der har været resultatet af hans egen baggrunds yderst gode sociale kår. Eventuel usikkerhed i større selskaber blev som regel fejet væk med bemærkninger om selskabets overfladiske tone, der kedede ham. Rørbyes forhold til anden kunst var farvet af den kompetence, han følte sig i besiddelse af i kraft af sin uddannelse fra Kunstakademiet i København. For eksempel fik han forevist et portræt af »Kronprindsen« på Akershus, og han skriver: »Det er malet af en svensk Kunstner Westin og ganske godt, dog langt fra studeret, man synes dog meget velfornøiet dermed og troede vel at forevise noget Udmærket« (Nygaard 1930, s. 67).

Foruden at opsøge medlemmer af familien Collett i Christiania besøgte Rørbye også maleren Johannes Flintoe (1786-1870). Han beså med særlig interesse hans malerier og tegninger med Norgesmotiver, og han modtog værdifulde råd om at rejse som maler i Telemarken. Også arkitekten Christian Henrik Grosch (1801-65), akademikammerat i København 1820-24, og søn af kobberstikkeren Grosch, fik besøg.

Den 30. juli forlod Rørbye Christiania med kurs mod Telemarken, han passerede Krokkleiva med udsigt over Ringerike, som bl.a. Erik Pauelsen har skildret i billeder. Rørbye skrev i sin dagbog: »Dette Syn, hvorom man ikke vel kan gjøre sig noget Begreb, forekom mig især fra Aasen paa venstre side Kleven, som det høieste og mest fremspringende Punkt, at være noget ganske overordentligt og ikke istand til at beskrive det vil jeg blot søge at



»Christen Töllersön af Saude Præstegjeld Nedre Telemarken«. 1830. Blyant, vandfarve. 23,2×14 cm.
Den kgl. Kobberstiksamling

beholde Indtrykket deraf.« Rørbye opgiver altså her at give en billedmæssig skildring, ligesom han flere gange senere på rejsen undlader at tegne eller male sine største naturoplevelser, men istedet giver dem ord i dagbogen. Han viste på denne rejse, at han ikke var naturromantiker. Kun ganske få gange forsøgte han sig med rene naturskildringer på tegneblokken, medens han dog fik malet en del landskaber i olie. Det er stilfærdige udsnit af naturen i hvile, med graner, fæhuse og fosser i det norske fjældlandskab. Maleriet af en »Fos med fremragende Klippe« må henregnes til de mere dramatiske (se nr. 34). Rørbye prøvede sig frem i denne metier – landskabsmaleriet – med en stor forsigtighed, som om han var



En søndag på Gulsvig i Hallingdal. Bønder fra forskellige dalstrøg er forsamlede til dans. 1833. Olie på lærred. 59,8×78,6 cm. Privateje

skræmt af de store omskiftelige former. Det er dog værd at notere sig, at C. Købke erhvervede et af disse arbejder, der blev solgt på hans dødsboauktion (se malerifortegnelsen, M. 53).

Det der derimod virkelig havde hans interesse var det menneskeskabte, den menneskelige kultur, som den gav sig udtryk i de lokale dragter, redskaber og bygninger. Han samlede og samlede motiver af det karakteristiske, det enestående, der senere i hans billeder genopstod som pittoreske facetter i sammenkomponerede helheder. Den mest iøjnefaldende gruppe af beslægtede motiver er hans dragtstudier. Hvorend han kom frem, fandt han modeller i bondebefolkningen, som han tegnede i deres lokale dragter. De blev stillet op med deres redskaber i enkle positurer, og tegningerne forsynedes med påskrift om personens navn, hverv og tilhørsforhold (se gengivelse s. 61). Mange af tegningerne er beslægtede med stikkene efter J. G. Grunds skulpturer af norske bønder fra Normandsdalen udgivet 1773, hvoraf en samling solgtes på Rørbyes dødsboauktion.

Rørbye led en del ved de fysiske strabadser, han var udsat for under rejsen i fjældene, og på en af de sidste rejsedage skrev han: »Her at anstille Betragtninger over denne [rejsen] eller opgjøre, om der derved var tabt eller vundet, har jeg aldeles ingen Lyst til, dog troer jeg, at omendskjønt jeg i den Tid har undertiden lidt en smule ondt er min Erfaring dog bleven betydelig beriget, og jeg maatte ikke ønske den ugjort, saa meget mere som der vel kan blive længe til, at jeg igjen kommer paa disse Kanter og igien i Fjældet kan lære saa mange Mennesker og Ting at kjende, hvorom jeg før ikke havde den mindste Anelse.«

Det varede imidlertid kun to år før Rørbye atter rejste rundt i Norge. Denne gang som Norgeserfaren ledsager for den preussiske chargé d'affaires i København, kunstelskeren grev Athanasius Raczynski (1788-1874).

Rejsen varede kun godt 10 dage, såvidt man kan følge den på de daterede blade i Rørbyes skitsebog fra turen. Skitsebogen er rejsens vigtigste kilde, dertil kommer et notat i Rørbyes regnskabsbog 1826-39 om, at han havde modtaget 120 Rbd. for at ledsage grev Raczynski i Norge og for ni tegninger »efter Naturen«. Også Raczynski nævner i sit store tre-binds værk »Geschichte der Neueren Deutschen Kunst«, Berlin 1841, bind III, s. 598, at han havde rejst i Norge i 1832 i selskab med den unge danske malerbegavelse Martinus Rørbye.

Skitsebogens tegninger viser, at Rørbye havde udviklet en større dristighed overfor sine motiver. Tegningerne er i reglen farvelagte og trukket op med kraftig streg. De er beskrivelser af steder og landskaber på rejseruten og har ofte været tænkt som forlæg til malerier. At male på denne korte rejse var der ikke tid til, men flere malerier med Norgesmotiver: »Skibsbroen paa Horten« (se nr. 42), »Søndag i Hallingdal« (gengivet s. 62) og »Bonden Nils Milan i Vestfjorddalen«, der alle er malet i København i vinteren efter denne Norgesrejse, er baseret på tegnede studier udført i Norge 1832.



33 *Træstamme mod en klippe. 1830*

Betegnet t.h.: »Buskerud den 4. Aug. 30.« Forneden: »22«
Bagside betegnet: »2 Rørby«
Blyant og vandfarve. 18,4 × 26,2 cm.
Dokumentation: Auktion 1849, s. 17, nr. 2. Dagbog 1930, s. 69, 71
Den kgl. Kobberstiksamling, Td 644, 27

Tegningen hører til en af Rørbyes tidligste rene naturstudier, et stykke natur, som man har kunnet se det til alle tider i Norge. Et væltet fyrretræ har lagt sig til hvile opad en grå granitklippevæg. Det kraftfulde i fremstillingen afslører Rørbyes oplagthed ved gensynet med det utæmmede land, hvor han tilbragte sin barndoms første tolv år.

Den 22. juli 1830 var han landet på Vardøya og var derfra draget til Christiania. Her havde han bl.a. opsøgt den norske landskabsmaler Johannes Flintoe, med interesse beset hans landskabstegninger og modtaget råd om egnede rejserouter. Rørbye var vel rustet til at indfange Norges motivverden.

Tegningen er betegnet Buskerud, navnet på en stor gård ejet af Højesteretsassessor Peter Collett. Her indlogerede Rørbye sig den 1. august. Hans let irritable sind blev dog snart generet af ejeren selv, og han betror sin dagbog, at hans »Ophold her, ikke kunde blive mig til stor Fornøjelse, eller at jeg kunde komme til at tegne noget, da Assessor Collett næsten bestandig har noget at foredrage eller tale om, saa at man ei er sin Herre.« Den 4. august fik han nok øjeblikke til at tegne, men noterer vrissent, at »her paa Buskerud ikke vil blive den mindste Rolighed til at male ... «.



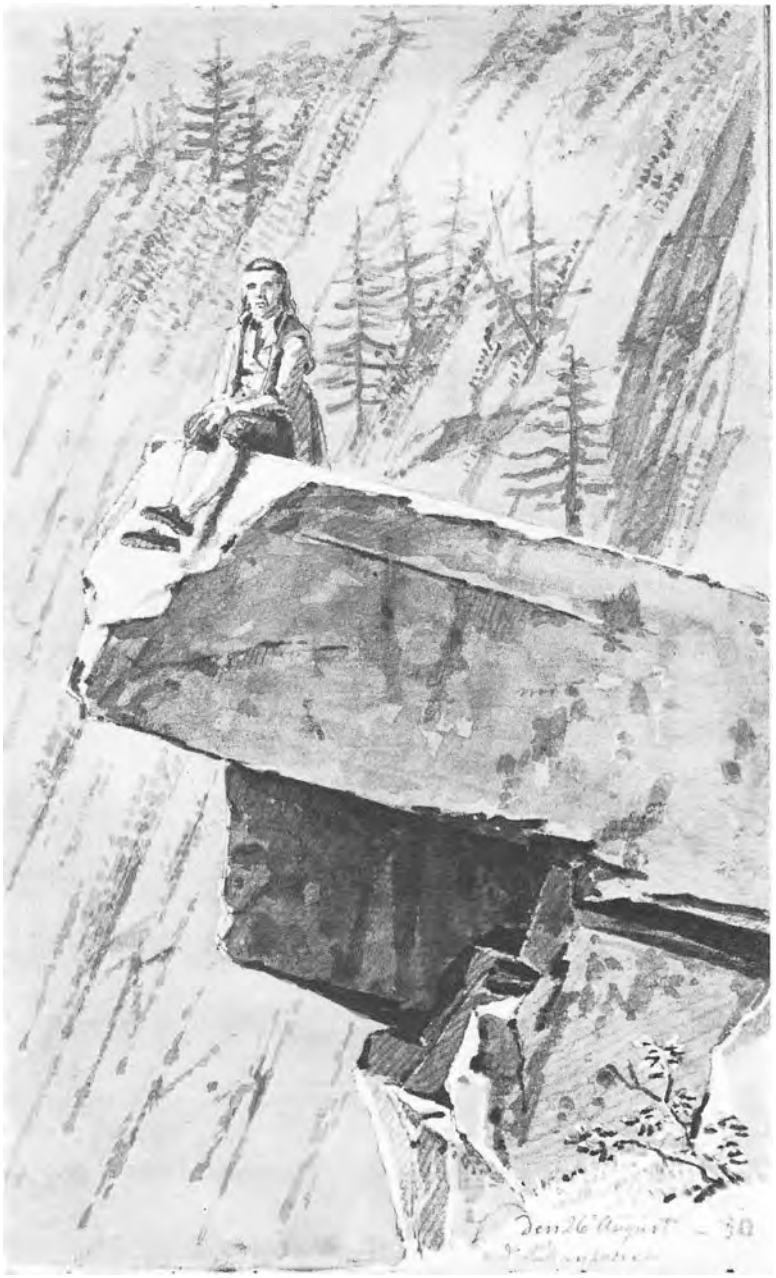
34 *Fos med fremragende klippestykke. 1830*

Betegnet på klippen: »1830«
Olie på lærred. 25 × 36 cm.
Dokumentation: Auktion 1849, s. 3, nr. 12. Kunstforeningen 1905, nr. 27. Kunstforeningen 1930, nr. 30. Rørbye 1933, s. 17
Privateje

Det lille maleri af den store kantede klippeblok i det solblinkende vand hører til de oliemalerier, som Rørbye fik udført på sin første rejse i Norge.

Først i slutningen af august klarede vejret så meget op, at han fik muligheder for at male i det fri. Flere dage i træk noterer han tilfreds, at han har malet tiltrods for, at han døjer med ringe kost og ubekvemme senge i de stadig skiftende natherberger hos de lokale bønder. Således står det under 25. august: »Tilbragte jeg Formiddagen behageligere ved at male, end jeg havde tilbragt Natten med at jage efter Muus ... «

Rørbye havde ikke maleriet med på nogen Charlottenborgudstilling, hvilket tyder på, at han har anset det for at være for skitsepræget. Idag, længe efter impressionismens gennembrud, er det netop farvernes klarhed, de korte, hurtige penselsstrøg, hvorunder den hvide undermaling skinner frem, der fornemmes som en særlig kvalitet.



35 *Ved Rjukanfossen. 1830*

Betegnet: »den 26. August – 30 ved Rukanfosse«
Blyant, vandfarve. 10,5 × 17,4 cm.
Dokumentation: Nygaard 1930, s. 97 ff.
Den kgl. Kobberstiksamling, skitsebog 1830, s. 72

Rørbyes skitsebog fra Norgesrejsen 1830 viser, at han ofte søgte de egne, som Johannes Flintoe må have foreslået og antagelig har vist tegninger af ved deres tidligere møde i Christiania. Motiver fra Rjukanfossen hører til dem, som Flintoe ofte har skildret. Rørbye har dog ikke kastet sig ud i en direkte beskrivelse af det storslåede syn, men som det er karakteristisk for ham, bliver han nærsynet, når det store bliver for overvældende. Igennem den ensomme person på den fremspringende klippeblok fornemmer vi de mægtige afgrunde og vandets brusen. Manden, der fungerer som katalysator for oplevelsen er antagelig Torger Milan, der havde været Rørbyes vært i nogle dage og havde ført ham helskindet på den vanskelige tur op til Rjukanfossen.

Den naturbeskrivelse, som Rørbye denne dag ikke magtede med pen og pensel, har han i ord desto rigere givet udtryk for i dagbogen, hvor han konkluderer: »endogsaa det meest fuldendte Malerie vilde blive dødt i Sammenligning med Virkeligheden, da Bevægelsen, de afvexlende Efecter og den dybe Drønen aldeles vilde blive umulig at efterligne.«

Rjukanfossen i Vestfjorddalen i Tinn i Telemarken er idag delvis tørlagt efter vandfaldets brug som industriel kraftkilde.



36 *Ung kvinde fra Hallingdal i vinterdragt og sommerdragt. 1830*

Betegnet f.n.: »Gurie Olsdatter af Aals Præstegjeld i Hallingdal. Vinterdragt Somerdragt. den 2. Aug – 30.«
Blyant, vandfarve. 24 × 19 cm.
Dokumentation: Auktion 1849, s. 17, nr. 5
Tilhører H. F. Garde og frue

Så snart Rørbye havde forladt Christiania kastede han sig ud i det store arbejde, som blev Norgesrejsens vægtigste, den ihærdige registrering af dragttyper. Det er uvist, om Rørbye på et tidspunkt havde forestillet sig at udarbejde en samlet fremstilling af norske dragttyper, eller om han blot ville skaffe sig et lager af dragt- og menneskетyper til brug senere i malerier. Givet er, at han ved arbejdet med disse »Costumer« både fik trænet sin iagttagelsesevne og sine praktiske tegneevner. Han fik på denne måde også etableret en række menneskelige kontakter, hvilket ellers ikke faldt ham helt nemt.

Gurie Olsdatter har antagelig været tilknyttet Budskerud gård, hvor Rørbye boede 2. august. Hun har poseret både i sin vinterdragt og i sommerdragten. Det grundige arbejde med denne unge kvinde i 3 positurer og den gennemførte brug af vandfarve viser, at Rørbye i høj grad har været følsom for kvindelig ynde. Selv om han ikke dennegang, som han gjorde det senere, noterede om en model: »jeg var nærved at blive ganske indtaget i hende, saa vel syntes jeg om hendes tækkelige Ansigt og smukke Figur« (Nygaard 1930, s. 82).



37 *Siddende gammel kvinde og en stående. 1830*

Betegnet f.n.: »Groe Tveston i Vestfjord-Dalen«, samt t.h.: »den 29. August – 30.«
Blyant, vandfarve. 26,9 × 18,1 cm.
Bagside: Bondestue med to kvinder og en mand. Betegnet: »21 Rørby 2 3.« Blyant
Dokumentation: Auktion 1849, s. 18, nr. 21. Nygaard 1930, s. 104, 107
Den kgl. Kobberstiksamling, Td 644, 34

Tegningen hører til den mængde dragtbeskrivelser som Rørbye bestandig samlede, og hvorom han skriver denne dag: »Efter at vi vare komne hjem fra Kirke, modtog min vært et par Fruentimmer af sit Slægtskab, som han beværtede ... jeg tegnede ogsaa om eftermiddagen et Par Costumer ...« Udover tegningens kulturhistoriske værdi ligger dens styrke som karakterportræt. Et langt liv har sat sine mærker i det kraftfulde ansigt, og som en fortids skygge er placeret en yngre rank kvindeskikkelse tæt bag den siddende.

Rørbye fortæller 30. august, dagen efter at dette portræt var udført, i sin dagbog, at han havde vist sine tegninger for et par koner, der straks begyndte at fortælle om den gamle Østen Tveston, der efter et liv i rigdom var sunket ned i ussel fattigdom. Og på den måde bliver der føjet en brik til forståelsen af portrættet af Østens aldrende kone.



38 *Søndagsforsamling ved Dale Kirke. 1830*

Betegnet f.n.t.v.: »Søndagsforsamling ved Dale Kirke i Vestfjord-Dalen-Øvre Tellemarken den 29. August 1830« samt t.h.: »October 1831.«
Blyant, pensel, brun lavering. 25 × 30 cm.
Bagside betegnet: »Rørby 9«
Dokumentation: Auktion 1849, s. 17, nr. 3. Nygaard 1930, s. 102 f. Rørbye 1933, s. 50
Den kgl. Kobberstiksamling, Td 644, 38

Om søndagsbesøget i Dale Kirke, hvor Rørbye og hans vært ligesom de øvrige forsamlede kom i »et slags Puds«, skrev Rørbye: »Jeg proberede siden efter at tegne noget udenfor Kirken, men den endnu forsamlede Almues Nysgjerrighed gjorde det næsten umulig at komme til Rette dermed, da jeg overalt var ligesom aldeles indesluttet af dem.« Det lykkedes ham dog i sin lille skitsebog at få nedfældet en tegning, som han senere har farvelagt.

Ovenstående større anlagte tegning er udført i København godt et år senere på basis af skitsebogsbladet – han har tilføjet en mængde personer, hvoraf nogle genkendes fra hans dragtstudier. F.eks. ses den før omtalte Groe Tveston siddende på en sten til højre i billedet. Tegningen er kvadreret, og perspektivlinier trukket op, som hjælp ved en transponering til lærred.



39 *Dans i en norsk bondestue. 1832*

Betegnet f.n.t.h.: »Rørby«
Blyant, vandfarve. 14,9 × 22,2 cm.
Bagside betegnet: »17 23 8«
Dokumentation: Auktion 1849, s. 18, nr. 17. Hartmann 1949, i spejlvendt gengivelse
Den kgl. Kobberstiksamling, Td 644, 40

Rørbyes anden rejse til Norge foregik under anderledes behagelige former end den første. Turen varede ialt kun 10 dage, og Rørbye blev betalt for at ledsage den preussiske attaché i København, grev Athanasius Raczynski, på færden.

At Rørbye og hans rejseledsager befandt sig vel i det døgn, de var på den store gård Gulsvik, vidner en rad skitsebogsblade med muntre, spillende og dansende personer om. På et af bladene har Rørbye ovenikøbet gjort sig den umage at notere navnene på forskellige folkedanse. Resultatet af hans dansestudier kan ses i maleriet »En søndag paa Gulsvig i Hallingdal« med underskriften: Bønder fra forskellige Dalsstrøg er forsamlede til Dans (gengivet s. 62).

Tegningen ejer tiltrods for Rørbyes svaghed i skildringen af personer i bevægelse en umiddelbar charme. Folkene, der er samlet omkring de dansende i husets pejsestue, er fint bundet sammen med tre iøjnefaldende farver i den iøvrigt ensfarvede gråbrune farveholdning. Se blot spillemandens smaragdgrønne jakke, den dansende bondes himmelblå knæsokker og den ved arnen siddende drengs røde vest.

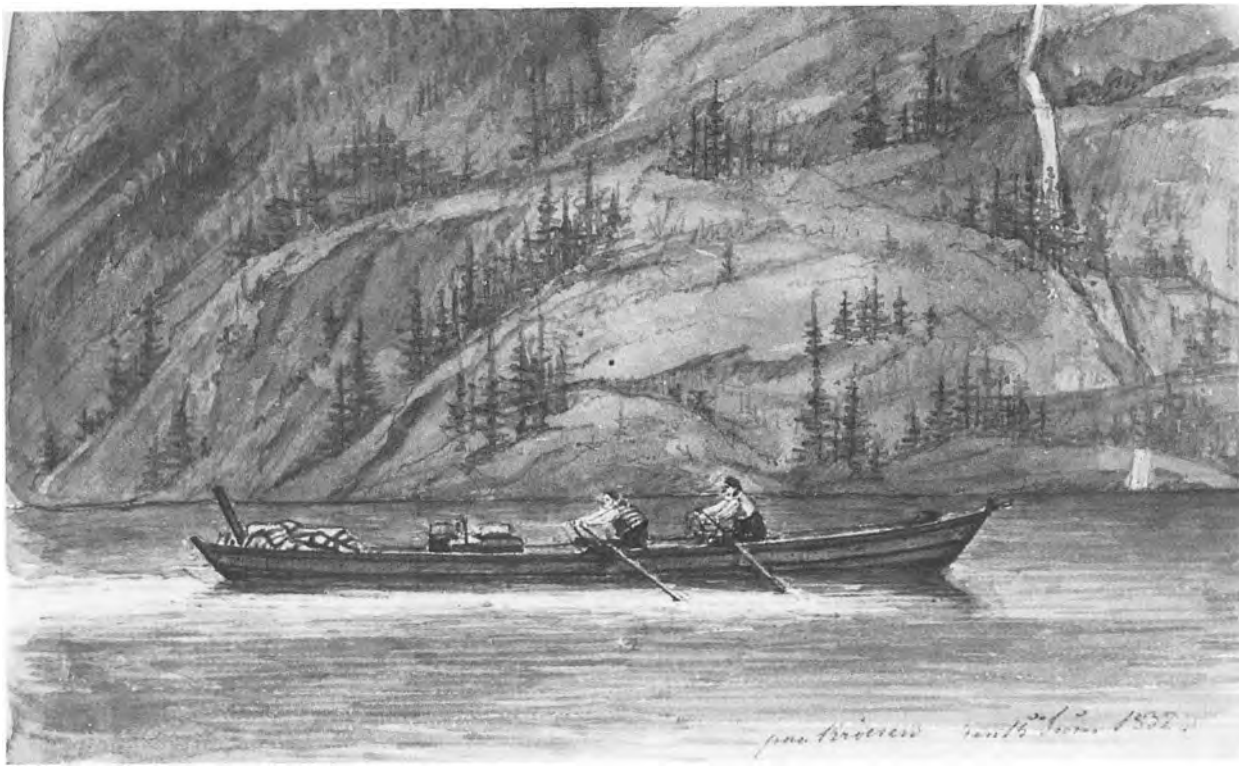


40 *Lofthus på gården Gulsvik. 1832*

Betegnet f.n.t.h.: »Gulsvig i Halling Dal den 15. Juni 1832«
Blyant, vandfarve. Farvebetegnelser. 10,7 × 17,9 cm.
Dokumentation: Hartmann 1949. Klose 1975, s. 116
Den kgl. Kobberstiksamling, skitsebog 4, s. 29

Den store gård Gulsvik i Hallingdalens sydlige del, kan man læse om i den tyske kunstner August Beckers dagbog skrevet 15 år efter Rørbyes besøg. Frit oversat står der: »Gulswig er et mønster på en ægte norsk bondegård. Den har mindst tyve bygninger, idet man til hvert behov har et eget hus, der sammen danner et hele ... I det hele taget behøver man aldrig kede sig på denne gård ...«.

Rørbye har her tegnet den bygning, hvor han og grev Raczynski formentlig havde tilbragt natten. Det er gårdens lofthus, hvis underetage normalt var forrådsrum og fadebur. I den fremspringende overetage med svalegangen var rum og sengeplads til gæster. Det var almindeligt på de store gårde at have et særskilt hus til gæsterne, som dog måtte klare sig uden ildsted af nogen art. Foran det rødlige bjælkehus står gårdens store brønd omgivet af lysende gule trætønder til ost og mælk. Rørbye har opfattet den senmiddelalderlige styrke i en bygning som denne og har gennemarbejdet bladet med kraftfulde farver. Året efter benyttede han skitsebogstegningen som grundlag for maleriet »En Søndag paa Gulsvig i Hallingdal. Bønder fra forskellige Dalstrøg er forsamlede til Dans 1832« (gengivet s. 62). På maleriet er pladsen foran huset blevet befolket med smågrupper af bønder omkring et dansende par.



41 *Robåd på Krøderen. 1832*

Betegnet f.n.t.h.: »paa Krøeren den 15 Juni 1832.«
Blyant, vandfarve. 10,7 × 17,9 cm.
Dokumentation: Nygaard 1930, s. 92.
Den kgl. Kobberstiksamling, skitsebog 4

Henover Krøderens vande drives en lang robåd frem med kraftige tag af to rorkarle, og brat stiger det blå fjeld ved bredden. Fjeldsiden, ligesom robåden, er holdt parallelt med billedfladen, hvilket forstærker oplevelsen af denne lange smalle indsø, der ligger som en forlængelse af Hallingdalen mod syd.

Ved Krøderens nordende ligger Gulsvik, hvorfra Rørbye og Raczynski var kommet. De kunne være draget sydpå ad den gamle Bergenske hovedvej, der gik langs Krøderens østside, eller have ladet sig ro de 39 km, som søen strækker sig stik syd. Betegnelsen »paa Krøeren« tyder på, at de er blevet roet, hvilket må have været en behagelig afveksling fra de hestetrukne skydsvogne. I sin dagbog fra 1830 beskriver Rørbye en sådan tur: »Jeg kunde ikke have haft nogen bedre Fornøjelse paa en saa smuk Søndags Formiddag som idag, saa vel følte jeg mig tilfreds ved at blive roet op af den smukke Søe, siddende bagi Baaden paa Løv, hvilket her er brug at lægge, kunde jeg, idet jeg blev underrettet af mine stadselig klædte Karle, ret betragt de høie Fjelde, der løbe paa nogle steder næsten brat ned mod Søen ...«



42 *»Skibsbroen paa Horten i Christiania Fiorden«. 1832*

Betegnet f.n. på kuffert: »MR ... «, på tønden: »1832«.
Olie på lærred. 33 × 43,5 cm.
Dokumentation: Malerier 1826-39, s. 9. Charlottenborg 1833, nr. 57. Kopenhagener Kunstblatt 16. April 1833, s. 44. Rådhusudstillingen 1901, nr. 1571. Kunstforeningen 1905, nr. 40
Privateje

»Dampskibet Prinds Carl er nylig ankommen fra Christiania og Broen er fyldt med Reisende.«, skrev Rørbye i den regnskabsbog, han førte over indtægter, og han tilføjede, at billedet var malet september-oktober 1832 og solgt for 60 specier til »Etatsraad Koch«, arkitekten Jørgen Hansen Koch.

Rørbyes rejse i Norge med grev Raczynski endte i Horten, hvorfra man siden 1827 havde kunnet sejle videre med den faste dampskibsrute Christiania-København.

På sin skitsebogs femoghalvtresindstyvende blad har Rørbye tegnet en folketom skibsbro med en hestevogn og et ventende dampskib på vandet. Bladet er dateret 19. juni 1832. Først da Rørbye kom tilbage til København, blev der tid til yderligere folkelivsstudier, der resulterede i dette charmerende lille maleri. Broen er blevet tæt besat med forskellige optrin, og Rørbye har ikke kunnet dy sig for også at demonstrere sit kendskab til norske almuedragter ved at lade et ungt par fra landet fylde højre side ud som tilskuere.



43 *Mand der bærer på overfrakke og kuffert. 1832*

Betegnet f.n.t.h.: »19'October«.
Blyant, vandfarve. 10,5 × 17,6 cm.
Den kgl. Kobberstiksamling, skitsebog 5, s. 47

Skitsebogsbladet her hører ligesom flere andre i samme bog til de forstudier, som Rørbye udførte til maleriet »Skibsbroen på Horten i Christiania« (nr. 42). De er alle tegnet i København i oktober måned efter hjemkomsten fra Norge. Ved Københavns havn har han haft rig lejlighed til at indfange menneskетyper som denne eller som »Svenskeren«, der også fik en rolle i Horten-billedet. I Kobberstiksamlingen findes, foruden skitsebogstegningerne, også et større enkelt blad, hvor man ser denne drager sat i bevægelse og figurerne komponeret sammen, sådan som det ses på det endelige maleri.

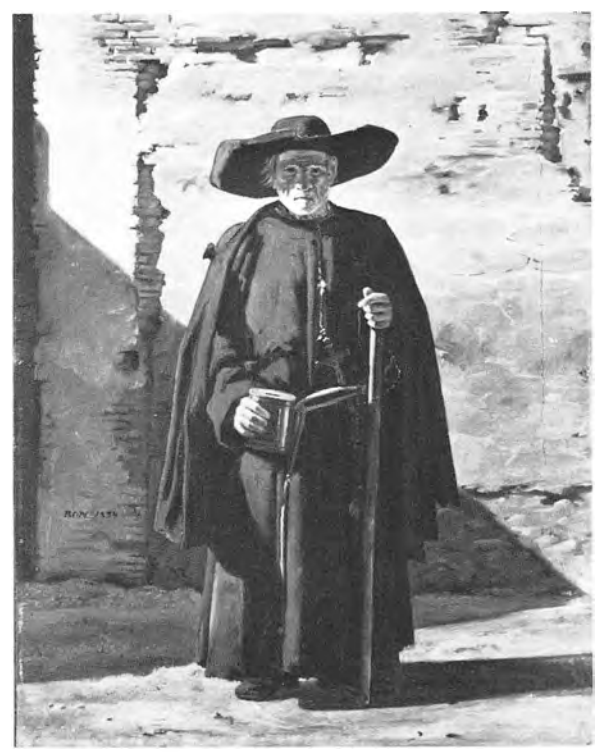
Rejserne til Italien

»Men vær forsikret om min kjære Rørbye at jeg inderligen glæder mig over det Partie Du har valgt, thi paa en saadan Maade, kan den egentlige Kunstner have sand Nytte af en Reise, naar den offres til at samle Materialer, at see med egne Øine det Store og Skjønne der i ældre og nyere Tider er bleven frembragt af Kunst, at lære at kjende saa mange forskjellige Folkeslags Udseende, Sæder og Levemaade, at kjende Jordens Udseende i de forskjellige Lande, og Himmelstrøg, dette er efter min fulde Overbeviisning, den sande, og tillige den varigste Nytte man kan have [af] en Reise paa en indskrænket Tid.«

Sådan skrev Rørbyes lærer, professor ved Kunstakademiet i København, C. W. Eckersberg, til sin rejsende elev i 1836. Rørbyes egne tanker var helt i overensstemmelse hermed, hans øjne var åbne og med kunstnerens hjælpemidler, blyant, pen og pensel, var han rede til at nedfælde mange af de utallige synsindtryk, en stor udenlandsrejse tilbyder. Eckersberg fortsætter i samme brev: »Naar Du nu engang kommer tilbage med et rigt Udbytte af din Reise, da vil Du i et Hjem hvor der hersker Fred og Ro være oplagt til at udøve din Kunst; vel kan man arbeide paa ethvert Sted, men jeg troer dog at dette gaaer bedst, der hvor man føler sig hjemme.« (Illustreret Tidende 1876-77, s. 446).

Her berører de danske guldaldermaleres lærer et centralt problem i perioden, forholdet mellem skitse og fuldendt kunstværk. Skitserne, som i dag sættes højere end de færdige billeder, beholdt kunstnerne selv og benyttede ved udarbejdelsen af større kompositioner, udført for at blive udstillet og forhåbentlig solgt. Det var på disse udstillingsbilleder, kunstnerne ville bedømmes, de billeder man for det meste i vor tid, efter impressionismens frigørelse af kolorit og komposition, finder lidt tørre og mindre inspirerede end skitserne. Dette forhold gælder i høj grad Rørbye, han genoptog flere gange indtryk modtaget mange år forinden, og han gentog ofte en komposition, hvis den havde vist sig at være let at afsætte. Et af hans i samtiden kendteste billeder med motiv fra Italien, den »Læsende Abate«, kendes således i en første udgave, malet i Subiaco 1836, som Rørbye beholdt selv, og i fire gentagelser udført gennem de følgende ti år (se nr. 80).

En studierejse havde altså en dobbelt funktion, dels skulle en kunstner videreuddanne sig ved mødet med den store kunst og en anden livsform, dels kunne han samle materiale til de billeder af Sydens liv og landskab, som var så populære blandt et hjemligt publikum, især i 1830'rne og 40'rne. Med Thorvaldsen bosat i Rom og inspireret af Eckersbergs små malede studier herfra, blev denne by midt-



En tiggermunk. Rom 1834. Olie på lærred. 41×32 cm. Privateje



Rejsescene ombord i en hollandsk trækskøjte. 1846. Olie på lærred. 28×35 cm. Privateje.

punktet for de danske kunstnere i guldalderen. Ernst Meyer og Albert Küchler forblev der, men Eckersbergs elever, Constantin Hansen, Jørgen Roed, Wilhelm Marstrand, Jørgen Sonne, Martinus Rørbye og Christen Købke opholdt sig der alle en årrække og sugede næring til sig fra byens kunstneriske miljø. Ved at inddrage byens omegn og egnen omkring Napoli udvidedes motivernes antal. Næsten alle de nævnte kunstnere malede emner, der lå tæt op ad hinanden; f.eks. malede både Købke og Rørbye pergolaer med figurer, Roed og Rørbye interiører fra S. Benedetto i Subiaco, og alle malede de figurrige folkelivsscener på baggrund af pittoresk arkitektur. Munke og abater, der ofte forekommer i Ernst Meyers og Albert Küchlers genrebilleder, var også et af Rørbyes yndlingsmotiver fra tiden i Rom (nr. 61 og 67, maleri gengivet s. 75).

Den første rejse 1834-37

Italiensrejsen var for Eckersbergs elever blevet en institution. Tidligere havde det næsten kun været guldmedaljevindere fra Kunstakademiet, der fik lejlighed til at rejse til udlandet støttet af det offentlige. Men da Fonden ad usus publicos fra 1814 havde rigelige midler til rådighed, blev det muligt for mange flere, blandt disse Rørbye (Rasch 1968, s. 26ff). I 1834 fik han bevilget 500 rigsdaler i tre år og i 1837 en tillægsbevilling på samme beløb for at kunne vende hjem. Og Rørbye gjorde noget for pengene; hans samlede œuvre fra rejsen er enormt, for tegningernes vedkommende nærmest uoverskueligt.

Rørbye tog en lidt anden rute til Rom end sine kunstnerkammerater, idet han lige som sin lærer lagde vejen over Paris. Han rejste

gennem Holland (nr. 45-46 og senere maleri gengivet s. 76), ned langs Rhinen (nr. 47-48) og derfra til Paris (nr. 49-52).

I denne kunstens anden hovedstad ved siden af Rom gik Rørbye flittigt på museum for at se på kunst fra restaurationstiden og sin egen samtid. Horace Vernet blev hans absolutte yndling blandt tidens kendte kunstnere og fik gennem sine billeder med orientalske emner stor betydning for den danske kunstner, da denne senere udførte motiver fra Grækenland og Tyrkiet. Rørbye blev betaget af Géricaults »Naufrage de la Méduse« (Louvre), men måtte med »Afsky... vende sig bort« fra Delacroix' mesterværk »Massacres de Scio« (Louvre). Periodens, ifølge nutidens formening, anden store franske kunstner, Ingres, der skulle efterfølge Vernet som direktør for det franske akademi i Rom, var heller ikke helt efter Rørbyes smag: »... jeg skulde meget tvivle, om at han netop for Tiden er den rigtige Mand til at holde Kunsten paa den rigtige Vej, hvorfra saa mange søge at drage den.« (Det 19. Aarhundrede 1876-77).

Efter ca. tre uger i Paris gik turen til Schweiz, hvor Rørbye i knap fire uger rejste rundt i bjergene (nr. 53-56). Derfra rejste han via Milano, Genova (nr. 57) og Firenze (nr. 58) til Rom, hvor han slog sig ned i fremmedkvarteret omkring Piazza Barberini (nr. 59). At udvide sit italienske studieophold med et besøg ved Napoli-bugten hørte stadigvæk til en kunstners standardrejse, men da Rørbye i selskab med arkitekten M. G. Bindesbøll rejste til Grækenland og Tyrkiet og var væk fra oktober 1835 til maj 1836, foretog han sig noget højst usædvanligt. Efter en tid i karantæne i Ancona genoptog han igen italienske emner og opsøgte i perioden frem til hjemrejsens påbegyndelse 1. juli 1837 især sine motiver uden for Rom, i Subiaco og Cervara (nr. 78-80).

Rejsen betød ikke kun synsindtryk, Rørbye



Rørbyes rejseselskab på Vesuv og til Pæstum. Fra venstre A. von Eickstedt, A. Löwe, M. G. Bindesbøll og A. Oppermann, bag dem antagelig Rørbye selv set halvt bagfra. 1835. Blyant. Ca. 20×29,5 cm. Privateje



Forhallen til Metropolitankirken i Palermo. Ca. 1847. Udstillet Charlottenborg 1848. Olie på lærred. 50×42 cm. Sønderjyllands Kunstmuseum, Tønder

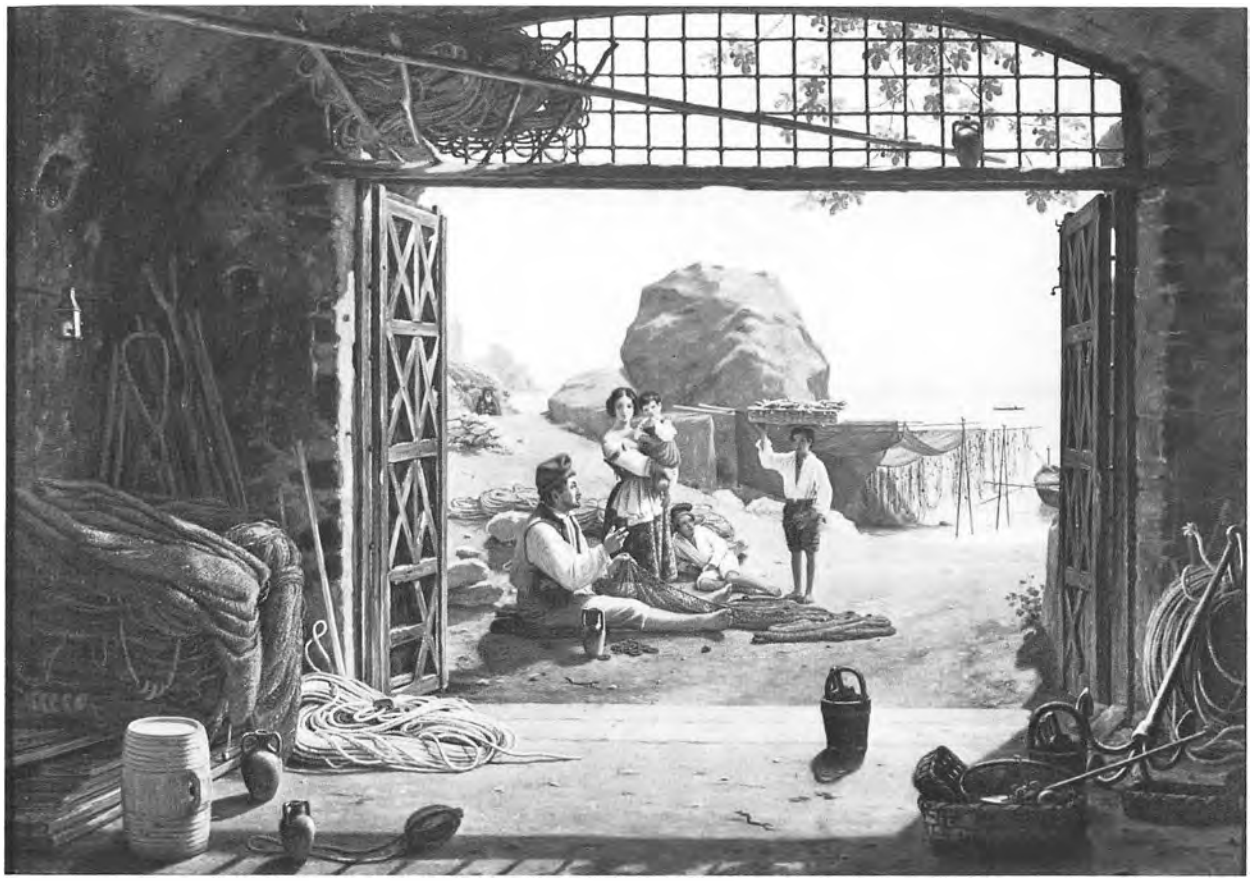
kom også i kontakt med udenlandsk kunst og blev påvirket heraf. En af de kunstnere han satte højest, og som han mødte i Rom gennem Thorvaldsen, Horace Vernet, påvirkede som sagt hans orientalske malerier. Ved Napolibugten hentede han inspiration fra den måde en lokal gruppe kunstnere, Posillipo-skolen, skildrede landskabet på, i studier med en lys farveholdning og frie penselstrøg (Causa 1967), og i Rom havde han adgang til et internationalt kunstmiljø.

Til trods for udbyttet havde Italiensopholdet været en blandet fornøjelse for Rørbye. Med hans helbred var det gået op og ned, og livet i Rom forekom ham ofte ensformigt. Han holdt sig lidt for sig selv og på afstand af de andre danske kunstnere. »Jeg skulde vel ikke saaledes dømme, men mig behager Kunstnernes Liv her ikke synderligt. Enhver lever saa at siige een for sig selv og synes med skjæve Øjne at see til den anden. Enhver vil gjerne være Mesteren, og Ingen er kommen for at lære; over Kunst hører man dem sjælden yttre noget, og der er blodt faae, der besøge hinanden; blodt i den skidne Kneipe og i Caffeen sees de.« (Dagbog 1. november 1834). To år senere var det ikke blevet bedre: »Jeg er nu ganske anderledes Bekjent og Ven med Tyskere her og andre Fremmede end jeg er det med de fleste af Landsmændene. Disse see jeg næsten aldrig hos mig imedens jeg har nok af Besøg af de andre. Saaledes er det næsten ogsaa bedre thi med Landsmændene kan man næsten ikke siige et Ord, som ikke forud ordentlig er veiet og afmaalt, og det er ikke min Natur saaledes at gerere mig.« (Dagbog 7. december 1836). Da han rejste rundt i egnen omkring Napolibugten, var det i selskab med fire arkitekter, hvoraf kun Bindesbøll var dansk (nr. 71 og tegning gengivet s. 77).

Til gengæld må de andre danske kunstnere have opfattet Rørbye som tillukket. D. C. Blunck skriver f.eks. i et brev til J. L. Lund, at Rørbye ikke gerne viser, hvad han arbejder på, men trods alt kom enspænderen dog med på Constantin Hansens gruppebillede af danske kunstnere i Rom fra 1837 (Statens Museum for Kunst).

Da Rørbye var kommet tilbage til Rom fra Grækenland, så han på sin situation i et brev til sin lærer: »Jeg skjønner kjære Eckersberg, at Rom vist nok er, og maae altid blive Hovedpunktet, hvorhen enhver Kunstner vil stræbe; men hvor høilig synes jeg ikke man feiler, naar man troer, at dette ene vil gjøre Kunstneren, ja jeg troer man kunde blive en meget duelig Kunstner uden nogensinde at have seet Rom...« (Illustreret Tidende 1876-77). Det var Grækenland, som havde været udenlandsrejsens største inspiration indtil nu og stillet Italien lidt i skyggen.

Trods alt var Rørbye ked af at skulle forlade Rom. De sidste dage så han på alt »med en Slags Veemod. Paa alle Steder kommer man maaske for sidste Gang i sit Liv... Tabet forekommer mig for Øieblikket uerstatteligt: Norden har intet Saadant at opviise. I Italien lever Kunsten i Livet og Naturen, i Norden er den en fremmed Plante, man mere betragter som Luxus, og som derfor mere af Forfængelighed end Kjærlighed pleies. Hvor lykkelig kan en Kunstner ikke føle sig her, da Alt dog synes som blot skabt for ham, og aldrig kan han vel siige, at han her ønsker at være andet end



En neapolitansk fiskerfamilie. 1843. Olie på lærred. 51×73 cm. Privateje

Kunstner; i Norden maa han vel ofte føle, at Kunsten bringer store Saun; han føler sig tilsiidesat, krænket og er fortabt.« (Dagbog 22. juni 1837). Han havde lært noget som kunstner, hvilket han blev klar over på hjemrejsen i Firenze. Ved besøg i kunstsamlingerne der gik det op for ham, at »det Praktiske i Kunsten havde for meget Overherredømme hos mig; jeg troer mit Øje nu er bedre aabent, jeg har lært, at der er noget høiere end det Øvelsen i at føre Pendselen kan give, uden Følelse og Kjærlighed til sit Sujet bliver Praktikken kun lidet at anbefale.« (Dagbog 25. juli 1837).

Bryllupsrejsen 1839-41

I de to år, Rørbye opholdt sig i Danmark inden den næste Italiensrejse, gentog han et par af sine billeder fra Italien (se nr. 67 og 80), men han må have længtes efter ny inspiration og benyttede lejligheden til at forene bryllupsrejse og studierejse. På bryllupsdagen den 29. august startede de nygifte rejsen mod Rom. Her slog Martinus og Rose sig ned i lejede værelser i Via Porta Pinciana, men anskaffede sig alligevel alt det, der hører til en husholdning. Dette var deres første fælles bolig, og fornemmelsen af hjem må være blevet stærkere, da datteren Athalia fødtes i slutningen af 1840. Inden da havde ægteparret opholdt sig dels ved Napoli-bugten dels på Sicilien, som Rørbye allerede under sin første rejse gerne ville have besøgt, men ikke fik lejlighed til, da han istedet rejste til Grækenland og Tyrkiet.

Til trods for, at Rørbye denne gang havde forpligtelser over for kone og senere barn, malede og tegnede han igen talrige værker. Siciliens natur og folkeliv betød en stærk inspiration (se nr. 84-92); han var også så godt som alene blandt de danske kunstnere om motiver fra denne ø. I Rom omgikkes ægteparret en international kreds, der ikke kun bestod af malerkollegaer, men også talte forfattere som H. C. Andersen og Camilla Collett, der iøvrigt



Kapellet i klostret S. Benedetto i Subiaco. 1843. Olie på lærred. 82,5×107,5 cm. Statens Museum for Kunst

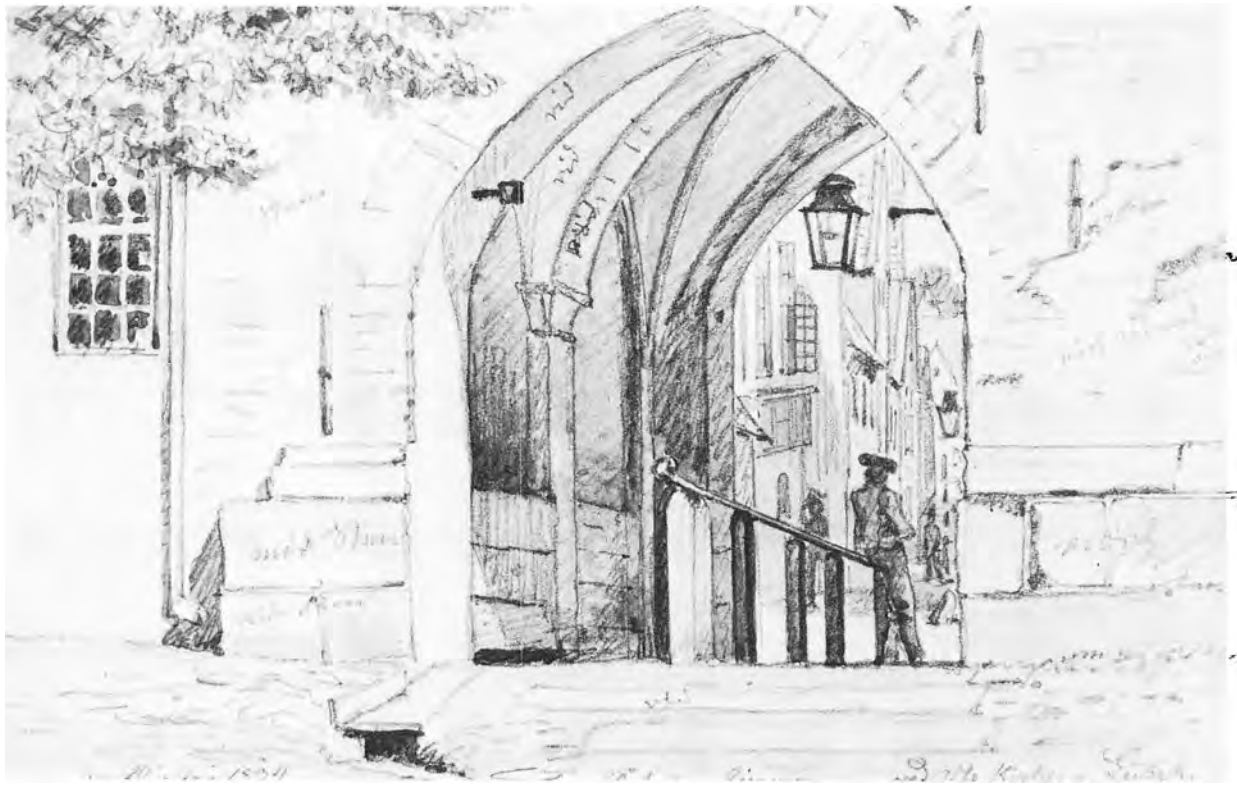
var i familie med Rørbye. Af betydning for hans kunstneriske udvikling blev genoptagelsen af venskabet med den tyske kobberstikker Georg Heinrich Busse (se nr. 94), som han kendte fra sit første ophold, og mødet med Düsseldorf-maleren Johann Wilhelm Schirmers kunst. Af denne så Rørbye »ypperlige Landskabstudier fra Sabinerbjergene og fra Omegnen af Rom; den sydlige Farve var i alle hans Ting godt gjængjiven...« (Dagbog 1. november 1839). Der er i Rørbyes malede studier fra slutningen af hans andet Italiensophold en større frihed i penselføringen og en koloristisk fornyelse, som kan lede tanken hen på Schirmers samtidige romerske studier (se nr. 93).

Den 1. juni 1841 slog afskedens time, og familien Rørbye forlod Rom. Knapt to måneder senere var de hjemme i København. Den tid oprandt, hvor Rørbye skulle udnytte sine studier fra Italien, og han gav sig da også til at benytte af materialet fra begge rejser. Hans udstillingsbilleder i årene frem til hans død havde for de flestes vedkommende motiver fra hans to lange rejser sydpå, fra Italien, Grækenland og Tyrkiet.

Allerede i Rom 1840 havde Rørbye genoptaget nogle studier fra den første rejse og malet en større komposition efter Torvet i Amalfi (se nr. 77) samt påbegyndt En græsk skomager. I København malede han flere gennemarbejdede billeder på grundlag af de nye indtryk fra Sicilien, nogle af dem, som »Vandrende bønder holder hvil i middagsheden«, et motiv ved et vejkors uden for Palermo, og »Forhallen til Metropolitankirken i Palermo« (gengivet s. 78) endog i flere gentagelser. De sicilianske motiver kulminerede i det store billede af Piazza

Marina, som han solgte til Thorvaldsen lige inden dennes død (nr. 92). Men han benyttede stadigvæk studier fra sin første rejse og malede blandt andet tre større kompositioner, som fik en vis succes. »En neapolitansk fiskerfamilie« fra 1843 blev solgt til Kunstforeningen i København (gengivet s. 79), og »Kapellet i klostret S. Benedetto i Subiaco« fra samme år (gengivet s. 80) blev ligesom »Pergola med udsigt til Amalfi« fra 1844 solgt til kong Christian VIII.

Rørbye var blandt guldaldermalerne ikke ene om at benytte langt tidligere studier. Årsagen hertil var italienske motivers popularitet. Ville en maler gøre sig inden for de italienske emner, måtte han have et fond af motiver i form af studier og tegninger; man kunne ikke lige rejse afsted igen for at hente ny inspiration. At Rørbye også udførte gentagelser skyldtes naturligvis efterspørgsel, men havde også økonomiske grunde: »... da det første Malerie som oftest, ved Modellernes Dyrhed, bliver saa bekosteligt for Kunstneren, at det kun saare slet betaler sig, naar ikke en Gjentagelse nogenlunde bøder derpaa.« (I brev til Eckersberg af 25. marts 1837, citeret fra Hartmann 1950, s. 50). Der var blevet investeret penge og arbejde i Rørbyes udenlandsrejser; resultatet må siges at være positivt. Han fik pæne priser for sine billeder med motiver fra Syden og kunne for en stor del opretholde sit og familiens liv gennem salg af malerier inspireret af rejserne.

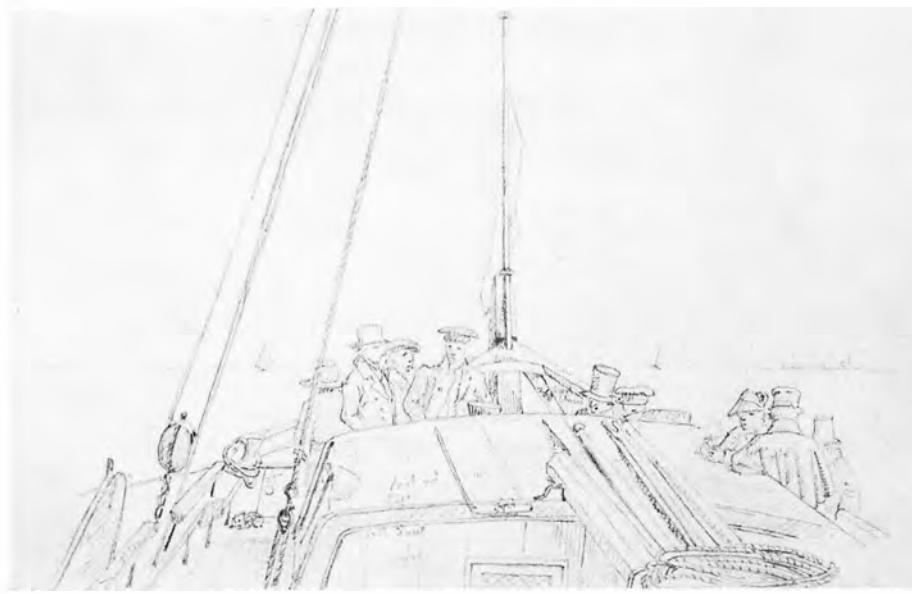


44 *Port i Lübeck. 1834*

Betegnet f.n.: »den 20. May 1834 20. May Gjennemgang ved Alte Kirke i Lübek.«
Blyant og vandfarve. Farvebetegnelser. 11,4 × 18,2 cm.
Skitsebogsblad
Bagside: Blyantsskitser af brugsting og kvindehoved med hat
Tilhører Preben Angelo

Den 19. maj 1834 tog Rørbye afsked med sine kære i København. »Daarligt Humeur. Der vilde blot have hørt meget lidet til for at jeg strax skulde have vendt tilbage til Rose, saa ondt gjorde det mig at see hende, Moder og min Søster græde; men jeg holdt mig tappert og lod Ingen det mærke.« (Dagbog 19. maj 1834). For at overkomme sørgmodigheden gav Rørbye sig med det samme til at tegne ombord på dampskibet Frederik den Sjette, som skulle føre ham til Travemünde. Den følgende dag i Lübeck tegnede han igen, bl.a. dette vue gennem en port i den række af huse, der omgiver Marienkirche, og fra nu af kan man gennem skitsebøger og løse tegninger følge hans rute mod Rom, i visse perioder fra dag til dag.





45 *Scener fra en hollandsk paketbåd. 1834*

Betegnet f.n.t.h.: »Ombord i Paqueten fra Harlingen til Amsterdam«
Blyant. Farvebetegnelser. Bladmål 11,3 × 18,2 cm.
Opslag i skitsebog
Dokumentation: Dagbog 1834
Den kgl. Kobberstiksamling, skitsebog 6, s. 12-13

Den 1. juni 1834 skriver Rørbye i sin dagbog: »Reist fra Har:[lingen]... Kl 4 Morgen. Tilbragt Dagen kjedsommelig paa Zydersøen da det næsten var blikstille. Moret mig med at tegne og passiare med Hollænderne.« Rørbye tilbragte næsten et døgn i paketbåden fra Harlingen i Nordholland til Amsterdam. Opslagets venstre side viser portrætstudier af medrejsende, nogle af dem sovende nede i kahytten. Højre side af opslaget er tegnet oppe på dækket mod forstavnen.

Den sovende kvinde og mand anvendte Rørbye i det 1846 udførte maleri »Rejsescene ombord i en hollandsk trækskøjte« (privateje, gengivet s. 76), udstillet Charlottenborg 1847. En trækskøjte er et mindre fartøj, der ved hjælp af tove trækkes frem på kanaler og floder. Rørbye benyttede dette i Holland almindelige befordringsmiddel, da han 5. juni 1834 rejste fra Amsterdam til Haarlem.



46 *Amsterdam. 1834*

Betegnet f.o.t.h.: »Amsterdam den 2. Juni 1834 kl 3½ Morgen.«
Blyant og vandfarve. 11 × 17,5 cm. Skitsebogsblad
Dokumentation: Hartmann 1949
Privateje

Efter at have tilbragt en nat i paketbåden (nr. 45) kom Rørbye kl. 2 om morgenen den 2. juni 1834 til Amsterdam. Noget af det første han må have gjort var kl. 3^{30} at fastholde sit første synsindtryk af byen i en skitsebog. Vuet er taget fra anlægspladsen, hvor nu centralstationen ligger, mod Nieuwe Brug og den nu delvis opfyldte Damrak-kanal. Kirketårnet til venstre tilhører Oude Kerk.



47 *Kirken Maria Laach. 1834*

Betegnet f.o.t.v.: »Laach Kloster den 22. Juni 1834.« Blyant og lavering. Farvebetegnelser. 26,7 × 18,5 cm. Privateje

Den 22. juni gjorde Rørbye en afstikker fra Rhinen ind i landet for at se det berømte benediktiner-kloster Laach. Han tegnede stedet to gange, et skitsebogsblad (i skitsebog 8 i Den kgl. Kobberstiksamling), hvor klostret ses i det omgivende landskab, og denne studie, hvor den romanske kirke fra 1100-tallet dominerer. Hans første møde med romansk arkitektur havde været Viborg Domkirke (nr. 128), nu fik han lejlighed til at se et af stilens tyske hovedværker, langt mindre ombygget end den danske kirke.



48 *Gendarm og Rhinen ved Burg Rheinstein. 1834*

Betegnet f.n.t.h.: »Clemens Kapel og Burg Rheinstein. Efter Solens Nedgang den 24. Juni 1834«
Blyant og vandfarve. Farvebetegnelser. Bladmål 12,9 × 23,8 cm. Opslag i skitsebog
Den kgl. Kobberstiksamling, skitsebog 8, s. 27-28

På tegningens dato, 24. juni 1834, var Rørbye på vej fra Koblenz sydpå langs Rhinen og skitserede ved denne lejlighed om aftenen et landskab med middelalderkirke og borg. Burg Rheinstein var kort før Rørbyes besøg, mellem 1825 og 1829, blevet restaureret og delvis genopført i ridderstil for kronprins Friedrich af Preussen. Ved samme lejlighed blev også den lille senromanske Clemenskirche sat i stand (Rheinreise 1843, s. 165-166). Gendarmen på venstre side må være preussisk; store dele af Rhinlandet hørte under Preussen.



49 *En savoyard og hans medhjælper. Paris 1834*

Betegnet f.o.t.h.: »Jahn Salthe fra Clitani i Piemont«
F.n.t.h.: »Paris den 17. July 1834. une Vielle«
Blyant og vandfarve. Farveangivelser. 27,7 × 21,8 cm.
Dokumentation: Dagbog 1834
Privateje

Drengen med sin drejelire, på fransk une vielle, som noteret nederst på tegningen, er en savoyard. Landskaberne Savoyen og Piemont hørte til 1860 under kongedømmet Sardinien, og herfra kom adskillige omvandrende spillemænd til både Frankrig og det øvrige Europa. Savoyarder optræder ofte i 17 og 1800tallets billedkunst og litteratur, oftest er de skildret som fattige, men dog maleriske figurer. Rørbye har koncentreret hele sin dygtighed som tegner omkring instrumentet og drengens påklædning; derfor virker tegningen som reportage, og den undgår det sentimentale, som datiden ofte forbandt med omrejsende musikere. I regnskabet over udgifter, ført i dagbogen for rejsen, ses en udgift på 12 sous »til en Savoyard Dreng som jeg tegnede...«



50 *Tre drenge fra Auvergne. Paris 1834*

Betegnet f.o.: »Drengene fra Auvergne.« Forneden: »Pierre Saiusar. Etienne Janson. Antoine Belise Paris den 18. July 1834. Garçons d'Auvergne. Ramoneurs.«
Blyant og vandfarve. 30 × 23,9 cm.
Dokumentation: Dagbog 1834
Den kgl. Kobberstiksamling, Td 644, nr. 60

Drengene er ifølge en påskrift nederst på tegningen »Ramoneurs«, d.v.s. skorstensfejere. Dette var ikke nogen ualmindelig beskæftigelse for børn; de kunne om nødvendigt kravle ned i en skorsten. Overalt i Europa på Rørbyes tid måtte børn fra arbejderklassen slide i hårde jobs for at bidrage til familiens leveomkostninger, og den europæiske litteratur er fuld af eksempler herpå, samt på den høje dødelighed blandt børn, som dette medførte.

Paris var en stor by i 1830'erne med over 800.000 indbyggere, og mange af dem levede på et eksistensminimum. De tre drenge på tegningen ser heller ikke for velbjergede ud, men Rørbye sentimentaliserer ikke deres fattigdom, han iagttager og videregiver på redelig vis sit indtryk. Der er en fin menneskeskildring i drengenes forskellige udtryk, mens de, som det ser ud til, diskuterer fordelingen af nogle penge i den størstes hånd, måske den ene franc og de ti sous, Rørbye ifølge sit regnskab gav dem. Han har endog noteret deres navne på tegningen. I baggrunden en lav mur, antagelig langs en af Seine-kajerne, og forskellige parisiske folketyper.

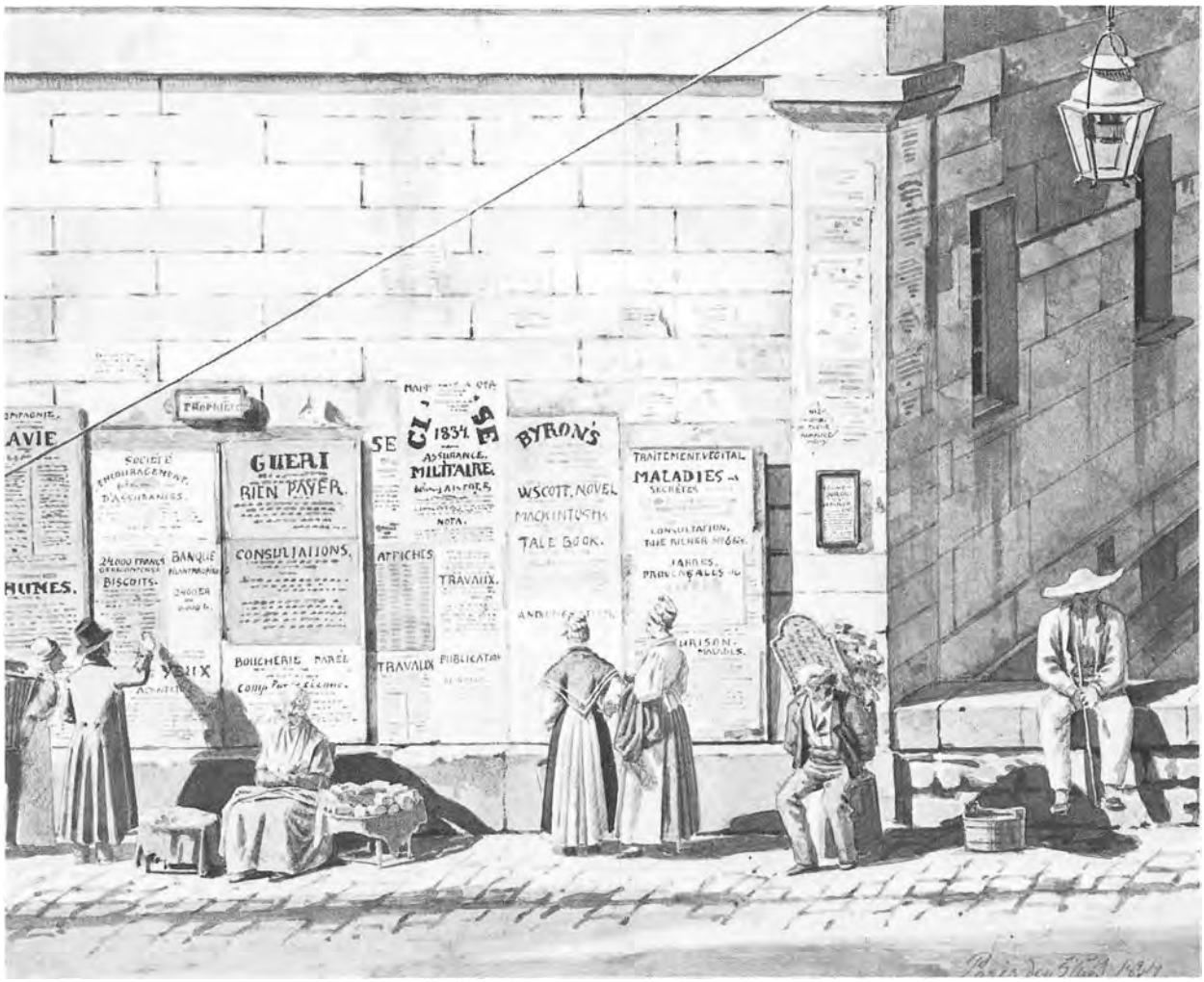


51 *En portner i Rørbyes hotelværelse i Paris. 1834*

Betegnet f.o.t.v.: »Paris den 30. July 1834. Forneden: »Jaen Bossières. Concierge. MR.«
Blyant og lavering. 27,6 × 21,7 cm.
Bagside: Opstilling med kaffekop og kande, blyant, samt beskrivelse til forsiden med blyant: »Sort Halstørklæde/ grønstribet mørk Vest/ mørk sorte Ermer./ brunt Lærreds Forklæde/ rødstribet Lommetørklæde/ lys graae Huue med sort Skygge./ blaae Buxer./ Møblerne brunt Træ/ indlagt med Messing./ Pladerne af graaesort Marmor/ Vegen grøn og vid stribet./ Gulvet røde 6 kantede Flisser.«
Dokumentation: Dagbog 1834
Privateje

Da Rørbye den 6. juli 1834 ankom til Paris, indlogerede han sig ifølge dagbogen i »Hotel garni les trois balace« [balances?] i »et meget net Værelse«. I et brev i Det kgl. Bibliotek til en ven i København, »Secretair P. Hartmann« (komponisten J. P. E. Hartmann), opgiver han Rue Touraine nr. 11 som afsenderadresse. Denne gade ligger på venstre Seine-bred ved siden af vinhallerne, som på den tid var forholdsvis nyopførte, og ikke langt fra Jardin des Plantes, hvor Rørbye ofte tegnede.

Hotellets portner har stået model midt i sit arbejde; hans dragt og værelsets indretning er beskrevet udførligt i bagsidens påskrift. På sekretæren står et lille portræt af en kvinde, efter alt at dømme Adam Müllers lille portræt af Rørbyes forlovede Rose Schiøtt, malet på en zinkplade (privateje), som Rørbye førte med sig på rejsen. Tegningen er fra 30. juli; nogle dage senere, 2. august, udførte Rørbye igen en tegning af portneren og skænkede ham den.



52 *Gadescene. Paris 1834*

Betegnet f.n.t.h.: »Paris den 5. Augt 1834«
Blyant og vandfarve. 25,3 × 31,5 cm.
Bagside: Scene ved vandpost, blyant, samt beskrivelse til forsiden med blyant: »de røde og grønne Plakater paa den anden Siide skal være brillantere Plakaternes Skrift lidt mindre. Vegen brunere«
Tilhører Preben Angelo

Akvarellen er en af de mest gennemarbejdede værker af Rørbye i denne teknik og blev måske efter bagsidens bemærkninger at dømme udført med tanke på at udarbejde et lignende maleri. I sin opfattelse af Paris knytter Rørbye sig til sin lærer Eckersbergs skildringer af byen fra dennes ophold der 1810-13, men han lægger mere vægt på folkelivet og mindre på arkitekturen end læreren.

Rørbye omtaler ikke akvarellen i sin dagbog, så lokaliteten kan ikke bestemmes ad den vej. Arkitekturen kan minde om de barrières, arkitekten Ledoux lige før revolutionen 1789 opførte ved alle indkørsler til det daværende Paris. Der var mange skilte og plakater i Paris, i en guide fra 1828 siges dette at have skabt »et gadernes museum« (Guide 1828, s. 23). Mange af plakaterne på tegningen reklamerer for lægemidler, måske har Rørbye fundet motivet i sit kvarter. Han boede i det arrondissement, dengang det tolvte, nu trettende, hvor de fleste hospitaler lå. I følge samme guide var der dengang i Paris ca. 900 læger og andre beskæftigede med medicin, men også mange charlatans (Guide 1828, s. 59), så der var nok mange, der benyttede sig af reklamens magt og lod plakater opsætte.



53 *Bjerget Jungfrau set fra Lauterbrunnen. Schweiz 1834*

Betegnet f.n.t.h.: »MR. 1834.«
Olie på papir, opklæbet på lærred. 28 × 38 cm.
Dokumentation: Dagbog 1834. Schoubye 1979, kat.nr. 189
Sønderjyllands Kunstmuseum, Tønder

Den 12. september 1834 overnattede Rørbye i Lauterbrunnen midt i Schweiz' alper og må ved den lejlighed have malet eller i hvert fald skitseret stedets berømte udsigt mod bjerget Jungfrau. Han nævner ikke denne studie i sin dagbog, og den er heller ikke opført i Kunstforeningens næsten komplette fortegnelse fra 1905. Studien viser samme motiv som J. Th. Lundbyes to akvareller fra 1845 i Kobberstiksamlingen, blot er disse tegnet i Interlaken (Mægtige Schweiz 1973, nr. 98 og 99).



54 *Scene ved Wengen. Schweiz 1834*

Betegnet f.n.: »Else – Anne Slunecker. Doctor Molitor paa Venger Alp.«
Blyant og lavering. Farvebetegnelser. 13,1 × 20,8 cm. Skitsebogsblad
Dokumentation: Dagbog 1834. Hartmann 1949
Den kgl. Kobberstiksamling, skitsebog 7, s. 27

I Lauterbrunnen (se nr. 53) traf Rørbye den 12. september en »Doctor Molitor fra Freiburg«, og de slog følge gennem bjergene de næste tre dage. Den 13. gik de over Wengen og »ved Nedgangen mod Grindervald [Grindelwald] hørt to Piger spille og synge...«. Med sin sædvanlige akkuratesse har Rørbye opført 2½ Batzen, som han gav »til to Piger som spillede Hakkebrædt og sang for os...«. Tegningen er fra en skitsebog, fyldt af studier af Schweiz' bjergnatur, og skildrer netop denne situation, de to piger, som ifølge deres efternavn kan være søstre, med deres cithar og rejsekammeraten, dr. Molitor til højre.



55 *Bro ved Grimsel. Schweiz 1834*

Betegnet f.n.t.v.: »Passage paa Grimsel«
Blyant og lavering. Farvebetegnelser. 13,1 × 20,2 cm.
Skitsebogsblad
Dokumentation: Dagbog 1834
Tilhører fru Aase Hjertholm

Den 22. september forlod Rørbye Meiringen ledsaget af drengen Hanseli, der bar hans oppakning, og som han tegnede (Mægtige Schweiz 1973, nr. 114). Vejen gik over Grimselpasset, hvorfra denne tegning stammer, ned til Rhônegletscheren. I langt de fleste af sine Schweizlandskaber brugte Rørbye denne monochrome teknik og farvebetegnelser for at hjælpe hukommelsen. Dog udførte han aldrig nogen færdig komposition med motiv fra Schweiz til trods for, at antallet af hans skitser fra Alperne må overgå alle andre danske kunstneres derfra. H. C. Andersen året før og J. Th. Lundbye elleve år senere end Rørbye lod sig også påvirke stærkt af Schweiz's storladne natur.



56 *Rhônegletscheren og Walliser-dalen. Schweiz 1834*

Betegnet f.o.t.h.: »ved Nedgangen fra Rhone-Gletscheren i Walliser Thal. September 1834.«
Blyant, pensel og lavering. Farvebetegnelser. 23,9 × 30,7 cm.
Bagside: Blyantstegning af religiøs procession fra Italien
Dokumentation: Auktion 1849, s. 18, nr. 5. Udstillet på Mægtige Schweiz 1973 udenfor katalog
Tilhører H. F. Garde og frue

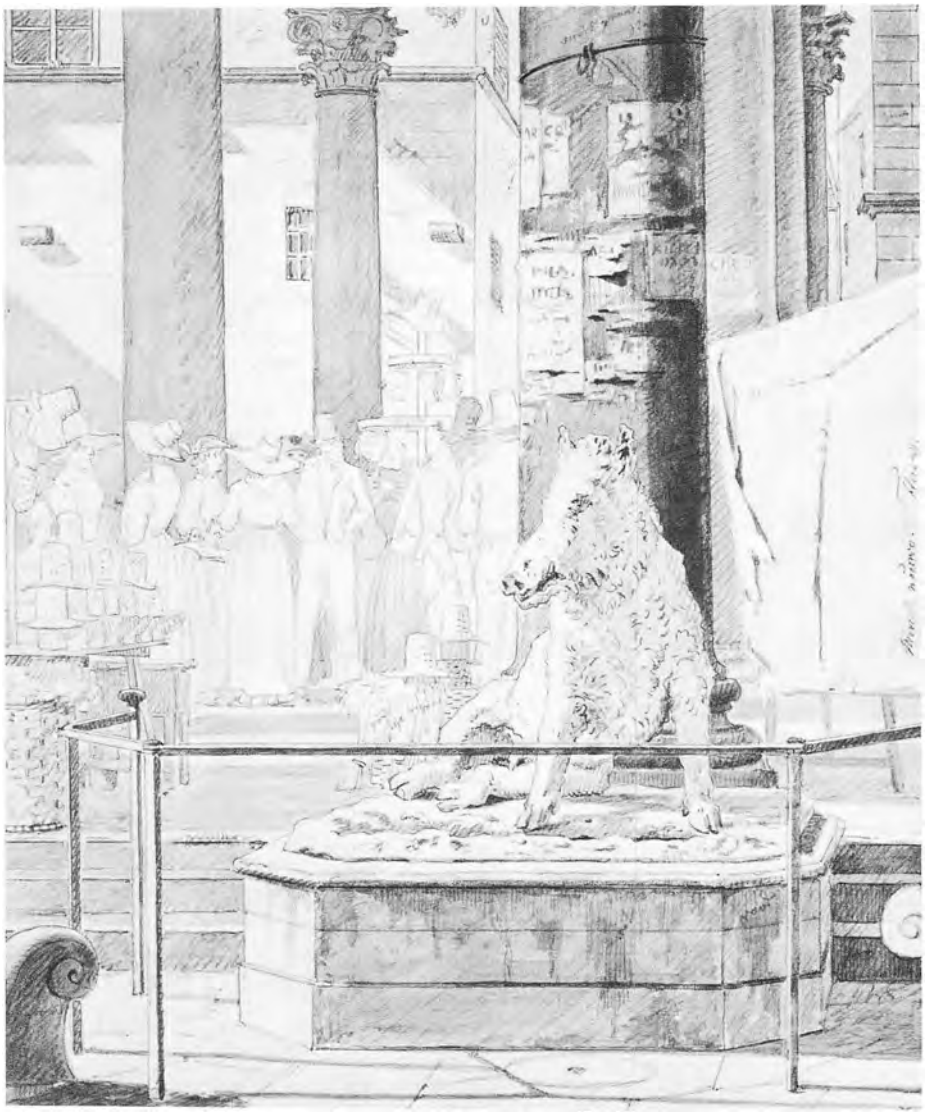
Rhône-gletscheren inspirerede mange kunstnere til skildringer af stedets vilde og storslåede natur som f.eks. de schweiziske 1700-tals malere Caspar Wolff og Heinrich Wüest (Mægtige Schweiz 1973, nr. 43, 46 og 50). Rørbye derimod søgte ned mod Walliserdalen og tegnede overgangen fra gletscher til idyllisk dal. Denne større og mere gennemarbejdede tegning må være en af de sidste fra hans Schweiz-ophold. 22.-23. september var han ved Rhônegletscheren, den 25. forlod han Schweiz for at gå over grænsen til kongeriget Sardinien, ind i Italien.



57 *Fyrtårnet i Genovas havn. 1834*

Betegnet f.o.t.h.: »Strada a la Porta della Lanterna de Genua. M. Rörbye«.
Blyant. Farvebetegnelser. 30,8 × 23,5 cm.
Bagside: Studier af italienske abater, blyant.
Dokumentation: Auktion 1849, s. 22
Den kgl. Kobberstiksamling, Td 644, nr. 62a

Tegningen er udført under Rørbyes ophold i Genova 2. til 4. oktober 1834. La Lanterna, det 127 meter høje fyrtårn vest for Genovas havn, har stået på stedet siden middelalderen, men daterer sig i sin nuværende form fra midten af 1500-tallet. Rørbye har udført to tegninger, begge i Kobberstiksamlingen, med dette motiv, der var en af byens seværdigheder ved siden af paladserne og Arsenalet med galejslaverne, som H. C. Andersen omtaler i sin dagbog under sit besøg i Genova nøjagtigt et år før Rørbye, og som sidstnævnte aftegner nogle af i en skitsebog (Kobberstiksamlingen, skitsebog 7).

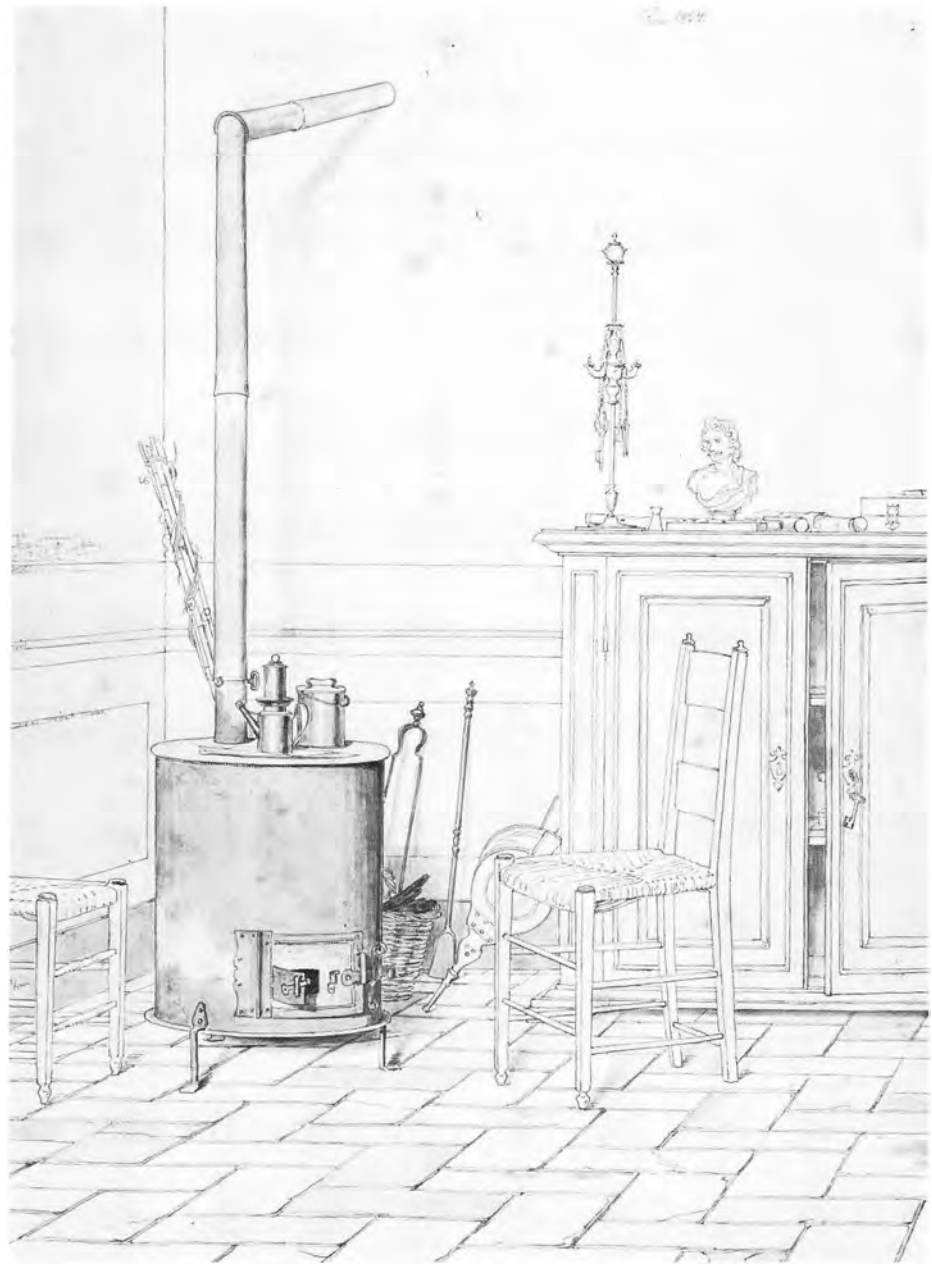


58 *Mercato Nuovo. Firenze 1834*

Betegnet t.h.: »Mercato nuovo. Florenz.«
Blyant og grå lavering. Farvebetegnelser. 29,6 × 24,8 cm.
Bagside: Figurstudier, blyant
Dokumentation: Dagbog 1834. Auktion 1849, s. 22, nr. 56. Hartmann 1950, s. 92, nr. 10.
Privateje

»I Byen Florents, ikke langt fra piazza del granduca løber en lille Tværgade, jeg troer den kaldes porta rossa; i denne, foran en Slags Bazar, hvor der sælges Grønt, ligger et konstigt vel udarbeidet Metalsviin; det friske, klare Vand risler ud af Munden paa Dyret, der af Ælde er ganske sortgrønt, kun Trynen skinner, som om den var poleret blank, og det er den ogsaa af de mange hundrede Børn og fattige Folk, der tage fat paa den med Hænderne og sætte deres Mund til Dyrets, for at drikke.« Sådan skrev H. C. Andersen, som havde besøgt Firenze året inden Rørbye, i eventyret Metalsvinet, trykt i En Digters Bazar (1842).

Mercato Nuovo er et marked, beliggende i en loggia fra 1500-tallets midte, hvor især stråhatte (florentinerhatte) solgtes, som det også fremgår af Rørbyes tegning. Vildsvinet af bronze er en kopi efter en antik marmorskulptur i Uffizi-museet og er udført som fontænefigur, antagelig af billedhuggeren Pietro Tacca. Rørbye opholdt sig i Firenze fra den 8. til den 17. oktober 1834 og udførte ifølge dagbogen tegningen den 10. oktober.



59 *Værelse i Rørbyes bolig i Rom. 1834*

Betegnet f.o.: »Rom 1834.«
Blyant, pen og lavering. Farvebetegnelser. 30,3 × 22,7 cm.
Bagsiden: Fragmenteret påskrift
Dokumentation: Hartmann 1950, s. 5
Privateje

Kort efter sin ankomst til Rom den 22. oktober 1834 flyttede Rørbye ind i lejede værelser på et hjørne af Via della Purificazione og Via dei Cappuccini. Værtinden hed »Signora Margarita« med efternavnet Poggioli, som det fremgår af et tegnet portræt af Rørbye fra 1835 (privateje). Han skildrede sin bolig i hvert fald to gange, første gang med denne fint laverede tegning, som leder tanken hen på visse af Eckersbergs tegninger fra Paris og Rom, anden gang i en blyantstegning (nr. 70). Af en fragmenteret påskrift på tegningens bagside fremgår det, at væggene var lysegrønne, panelet gult med blå kanter, den brede stribe derover mørkerød og ornamenterne langs denne orangerøde. På skænken står en af de typiske romerske lamper, som mange Romafarere, deriblandt Rørbye, hjembragte fra syden, og en buste, der af Jørgen B. Hartmann foreslås at forestille Ludwig I af Bayern. Der ligger også en fløjte; Rørbye var musikalsk og ejede flere eksemplarer af dette instrument (Auktion 1849, s. 46, nr. 110-112), endvidere sang han anden bas i et kunstnerkor i Rom.



60 *Klostergården S. Giovanni in Laterano i Rom. 1834*

Betegnet f.n.t.h.: »ROM 1834«
Olie på lærred. 30 × 40 cm.
Dokumentation: Dagbog 1834. Dansk Kunstblad 1838, Nr. 1. Auktion 1849, s. 4, nr. 19. Kunstforeningen 1905, nr. 52. Voss 1968, s. 183-184. Pittori Danesi 1977, nr. 69. Ny Carlsberg Glyptotek 1977, kat. nr. 840
Ny Carlsberg Glyptotek

Som emne for sin første malede studie fra Rom valgte Rørbye et motiv, som hans lærer Eckersberg ofte havde behandlet under sit ophold i Rom tyve år tidligere. Eckersbergs studier fra Rom hang i hans bolig på Charlottenborg, hvor eleverne kunne studere dem og lære af deres perspektiv og behandling af lyset.

Rørbye valgte en klostergård, læreren ikke havde malet, men ellers er lighederne store. Begge skildrer de middelalderlige klostergårde med interessen koncentreret om lysets virkning, forskellen mellem partier i skygge og i sollys. Også koloristisk er der store overensstemmelser mellem lærers og elevs værker.

Rørbye besøgte klostergården fra 1200-tallet ved S. Giovanni in Laterano i november 1834. Den 21. hedder det i dagbogen: »Begynt idag at male et lille Partie ude i S. Giovanni in Laterano; men det var næsten for koldt at sidde i Skyggen inde i Gangen hvor jeg var.« Den 24. og 25. malede han videre på stedet. Studien var et af de værker, han lod udstille i Kunstforeningen 1838 efter sin hjemkomst.



61 *En tiggermunk. Rom 1834*

Betegnet f.o.t.h.: »Fra Vitorio Murice« Forneden: »Rom 1834. Rørbye«
Blyant og lavering. Farvebetegnelser. Ca. 32,5 × 22,5 cm.
Bagside: Påskriften »Borgo St. Angelo Vigolo del Palline«
Dokumentation: Dagbog 1834. Auktion 1849, s. 24, nr. 139
Tilhører operasanger Frans Lasson

Den 22. november 1834 tegnede Rørbye en eremit ved Arco Oscuro og den 27. en eremit fra Borgo San Angelo. Ifølge bagsidens påskrift må den sidstnævnte have siddet for denne tegning. Næste dag, den 28., stod eremitten fra Borgo San Angelo model hos Rørbye til et maleri (Kunstforeningen 1905, nr. 57), som nu findes i privateje (gengivet s. 75). Personkarakteristikken er ret forskellige i tegning og maleri, det først udførte portræt er redeligt og sympatisk, det andet drejet en anelse henimod det karikerede (se tekst til nr. 66).



62 *Kvinde fra Cervara. 1834*

Betegnet f.n.t.h.: »Cerbarra. 1834«
Blyant og vandfarve. Farvebetegnelser. 35,2 × 24,4 cm.
På bagsiden betegnet: »Piigerne bære mørke blaae løse Ermer, Konerne høi røde, og Enkerne Kaffebrune. det guule Overslør er blot for dem, der bære Sorg.«
Tilhører fru Aase Hjertholm

Cervara, hvor denne tegning ifølge påskriften må være udført, ligger lige uden for Rom på vejen mod Tivoli. Det var på Rørbyes tid et yndet udflugtssted for de i Rom boende udenlandske kunstnere, dels kunne de studere lokalbefolkningen og besøge de kendte grotter, dels holdt de her vilde fester, som ville have vakt anstød inde i selve Rom.

Bagsidens indgående beskrivelse af de forskellige udformninger af denne kvindedragt kunne tjene til støtte for hukommelsen, hvis Rørbye skulle anvende tegningen senere under udarbejdelsen af en figur i et maleri.



63 *Parti af den romerske Campagne. 1834*

Betegnet f.n.t.h.: »ROM. 1834.«
Olie på lærred. 32 × 42 cm.
Dokumentation: Dagbog 1834. Kunstforeningen 1905, nr. 53. Kunstforeningen 1930, nr. 30. Hartmann 1950, s. 65-66, nævnt under nr. 8a. Pittori Danesi 1977, nr. 70
Kolding Kunstforening

Campagnen, det øde landskab mellem Rom og Sabiner- og Albanerbjergene, lokkede mange kunstnere med sine romerske oltidsminder og sine hyrder. Rørbye tog ofte ud i Campagnen for at tegne eller male (se nr. 65), og antagelig den 30. december 1834 fangede han i denne studie noget af den stemning af forladthed, som må have hersket i dette landskab. Studien udførtes som forarbejde til »To hyrdedrenge i den romerske Campagne« fra 1835 (nr. 64).

H. C. Andersen havde også blik for Campagnen, men kunne samtidig se de mindre behagelige sider, som det fremgår af kapitlet »Campagnen« i romanen »Improvisatoren«, udkommet 1835: »Maleren skizzerer den eensomt staaende Bue af en sønderbrudt Vandledning, Hyrden, som sidder ved Faareflokken, og sætter saa den golde Tidsel til Forgrund, og Menneskene sige: det er et smukt Billede. Med hvilke ganske andre Følelser betragtede min Leder og jeg den store Flade. Det afsviede Græs, den usunde Sommerluft, der altid bringer Campagnebeboerne Feber og ondartet Sygdom, var den overveiende Skyggeside i hans Betragtninger; jeg glædede mig dog ved de smukke Bjerge, som i forskjellige Variationer af Lilla omfavnede den ene Side af Sletten, de vilde Bøfler og den gule Tiber, hvor Oxerne med deres lange Horn gik under Aaget og trak Skibene mod Strømmen.«



64 *To hyrdedrenge i den romerske Campagne. 1835*

Betegnet: »MR. ROMA. 1835.«
Olie på lærred. 50 × 62 cm.
Dokumentation: Malerier 1826-39, nr. 35. Charlottenborg 1836, nr. 64. Kunstforeningen 1864, s. 139. Kunstforeningen 1905, nr. 66. Kunst i Privat Eje III, s. 249. Hartmann 1950, s. 65-66, nr. 8a
Privateje

I en fortegnelse over solgte malerier kalder Rørbye dette billede, der er malet i Rom i januar 1835, for et genremaleri og nævner, at han solgte det til Kunstforeningen for 80 Speciedaler. Den 30. december 1835 tilfaldt det ved Kunstforeningens fordeling af indkøbte kunstværker Gibser Antonetti. Forud for dette maleri ligger flere studier, hvoraf to malede kendes idag, et til baggrunden (nr. 63) og et med figurerne tilføjet, men med deres ansigter ufuldendte og indsatte af Wilhelm Marstrand efter Rørbyes død (privateje).

I et langt brev til Eckersberg fra 31. marts 1835, hvori Rørbye aflægger beretning over, hvad han har oplevet under sit ophold i Rom, nævnes også maleriet med de to hyrdedrenge, »... det er i Campagnen en Vintermorgen mellem Rom og Albano. De sidde ved en Ild, som de jo bruge overalt der, blot for at varme Hænderne.« Rørbye har fastholdt det klare, italienske vinterlys over den udstrakte Campagne med fårenes hvide farvepletter og så iøvrigt koncentreret sig om drengenes påklædning, hvis røde accenter markerer sig kraftigt.

I H. C. Andersens beskrivelse af Campagnen, citeret under nr. 63, beskrives en malers skildring af stedet, hvor de elementer indgår, som også findes hos Rørbye: hyrde, hund og får, som »et smukt Billede«. Rørbye videregiver et synsindtryk, men ikke de elendige sociale kår, der var virkeligheden for Campagnens hyrder.



65 *Parti af den romerske Campagne, Tiberen og Monte Soracte. 1835*

Betegnet f.n.t.h.: »ROM 1835.«
Olie på lærred. 32 × 41 cm.
Dokumentation: Dagbog 1849; Auktion 1849, s. 4 nr. 22. Kunstforeningen 1905, nr. 61. Hartmann 1950, s. 66, nr. 9. Eftersyn II, s. 60
Göteborg Konstmuseum

Den 27. januar 1835 gjorde Rørbye »en Tuur ud i Campagnen til Aqua Aschetosa med Philipsen. Jeg malede lidt derude; men den stærke Blæst tillod mig ikke at fuldføre det.« Resultatet af denne udflugt er efter al sandsynlighed Göteborg Konstmuseums billede med den siddende figur, som Jørgen B. Hartmann foreslår at være Rørbyes ledsager på turen C. J. A. Philipsen (se nr. 68).

Motivet er fra Acqua Acetosa nord for Rom. Tiberen snor sig gennem den øde Campagne, og i baggrunden hæver Horats berømte bjerg, Monte Soracte, sig.

Motivet er enestående i Rørbyes produktion af billeder med italienske emner på grund af dets alvorlige, nærmest melankolske stemning. Den ensomme figur i et landskab er et motiv, som genfindes i den samtidige tyske romantiske kunst, især hos Caspar David Fridrich. Der er nok ikke tale om direkte påvirkning, individets konfrontation med naturen er et alment motiv i tidens kunst. Figurens totale isolation, gærdets korsform til højre og de svævende fugle bidrager hver på sin måde til billedets stemning af melankoli og længsel, figuren er i tankerne langt borte.



66 *En pifferaro. 1835*

Betegnet t.h.: »ROM 1835«
Olie på lærred. 39 × 32 cm.
Dokumentation: Dagbog 1835. Dansk Kunstblad 1838, Nr. 1. Auktion 1849, s. 4, nr. 24b? Kunstforeningen 1905, nr. 58. Kunst i Privat Eje II, s. 196
Privateje

Hyrder fra Campagnen med sækkepiber eller fløjter, såkaldte pifferari, var et almindeligt syn i Rom i forrige århundrede og et populært motiv for genremalere og senere fotografer. Rørbyes maleri er en figurstudie; han sætter ikke pifferaro'en ind i en fortællende sammenhæng. Den gamle mand klædt i en romersk kappe kan minde om Eckersbergs maleri af »En romersk tigger« fra 1815 i Thorvaldsens Museum. Begge malerier er usentimentale, måske let heroiserende, skildringer af en romersk folketype.

Pifferaro'en er ifølge Rørbyes regnskaber i dagbogen malet i januar 1835; han fremstår som en slags pendant til maleriet »En tiggermunk« fra 1834 (se nr. 61). Da de to malerier blev vist i Kunstforeningen i København 1838 hed det om munken: »Trods det sølvhvide, men dog korte Skjæg og den ærværdige Holdning, taler Skjælmen klart ud af de smaa falske Øine«, mens pifferaro'en opfattedes som »et Billede paa landlig Simpelhed og Ærlighed, en fuldkommen Contrast til ovennævnte Eremit.«



67 *Parti af et munkekloster i nærheden af Rom. 1835*

Betegnet t.h.: »MR ROM 1835.«
Olie på lærred. 28 × 35 cm.
Dokumentation: Malerier 1826-39, nr. 39. Dagbog 1834 og 1835. Charlottenborg 1836, nr. 65. Kunstforeningen 1905, nr. 63. Hartmann 1950, s. 66, nr. 10
Privateje

I november 1834 kort efter sin ankomst til Rom tegnede Rørbye flere studier i klostre og af munke. Han boede kun få skridt fra kapucinerklosteret ved S. Maria della Concezione ved det nuværende Via Veneto, besøgte det ofte og blev »ret gode Venner med Munkene« (Dagbog 26. november 1834). Den 13. november noterede han i sin dagbog: »Tegnet en gl: Capucciner af Signora Margaritas Bekjendtskab.« Denne munk, som Rørbyes værtinde kendte, hed ifølge en påskrift på en af de to kendte tegninger af ham, Fra Benedetto.

Tegningerne blev brugt ved udarbejdelsen af det her viste maleri, hvortil Rørbye fandt motivet nord for Rom »i et forladt Kloster, S. Giubileo« ved Tiberen. Han malede på stedet 30. januar og 4. februar 1835 og fuldførte maleriet med anbringelsen af de to munke i atelieret i Rom mellem 9. og 15. februar. Maleriet blev udført til blomstermaler J. L. Jensen i bytte for en af dennes nature morte'r, »En Vase med Viindruer; foran Blomster paa et Bord«, som det kaldes i auktionskataloget over Rørbyes efterladenskaber (Auktion 1849, s. 8, nr. 14). Rørbye havde billedet i sin bolig i Rom, i hvert fald indtil afrejsen i maj 1835 (se nr. 70). I 1838 gentog han maleriet med munkene til Den norske Kunstforening, og i 1843 lod han Fra Benedetto dukke op i den landskabelige baggrund i »En neapolitansk fiskerfamilie« (privateje, gengivet s. 79). Studierne af munken blev vel udnyttet, og hvis Rørbye havde brug for at genopfriske sit synsindtryk, ejede han »En Capuciner-Munkedragt, bestaaende af 3 Klædningsstykker« (Auktion 1849, s. 45, nr. 94).



68 *Rørbyes bordfæller i Rom. 1835*

Betegnet f.o.t.h.: »Rom 1835.«
Blyant. 22,4 × 27,5 cm.
Dokumentation: Dagbog 1835. Hartmann 1950, s. 93, nr. 23
Privateje

Tegningens tilblivelse kan følges meget nøjagtigt i dagbogen fra 1835. Den 25. april tilbragte Rørbye »næsten heele Dagen ... med at tegne Hammerich, Hall, Knuth, Broberg, Bochmühl og Phillipsen. I Morgen skal jeg tegne de Andre af vores Bordselskab saa at det paa et Papir udgjør en lille Erindring.« Den 26. tegnede han »Fidler og Palludan« og den 27. »Wullf om Formiddagen«. Af disse ni venner, som Rørbye spiste sammen med i trattoriet Fiano og i en periode omgikkes næsten hver aften, er det karakteristisk, at ingen af dem er kunstner. Rørbye ville gerne holde sig lidt på afstand af sine kollegaer.

En påklæbet seddel på rammens bagklædning identificerer de portrætterede fra venstre til højre, øverste række først: Frederik Hammerich (1809-1877, historiker), C. C. Hall (1812-1888, politiker). F. M. Knuth (1813-1856, lensgreve, politiker), C. A. Broberg (1811-1886, politiker), Bachmühl (tysk købmand fra Elberfeld), Jacob Philipsen (1808-1848, Holbergforsker), F. J. Fiedler (1806-1880, jurist), Frederik Paludan (1808-1880, løjtnant, senere kommandør i marinen) og Peter Wulff (1808-1881, søofficer).



69 *Palazzo Massimo alle Colonne. Rom 1835*

Betegnet f.o.: »Palazzo Massimi«. Forneden t.h.: »11. Mai 1835«
Blyant og vandfarve. Farvebetegnelser. 21 × 13,7 cm.
Bagside: Blyantsskitser af to præster og tre soldater, betegnet »Terrasina«
Dokumentation: Dagbog 1835. Dansk Guldålder 1964, kat. nr. 390. Italiensk Inspiration 1967, kat. nr. 59. Voss 1968, s. 184-185. Møde med Italien, kat. nr. 143
Den kgl. Kobberstiksamling, Td 644, nr. 66

Rørbye var en yderst flittig tegner; selv når han var ude i så tidskrævende ærinder som besøg på offentlige kontorer, kunne han finde tid til at nedfælde sine indtryk på papiret. Den 11. maj 1835, den dag tegningen er dateret, skriver han i dagbogen: »Jeg var siden paa Politiet med mit Pas for at lade det visere og derfra til den neapolitanske Minister; ved at gaae omkring dernede tegnede jeg ogsaa lidt.« Paspolitiet holdt til i Palazzo Madama, den napolitanske ambassade lå i Palazzo Farnese, og Palazzo Massimo alle Colonne befinder sig på ruten mellem disse to adresser.

Paladset er opført 1532-36 af Baldassare Peruzzi, og dets underetage udgøres af en søjlebåren loggia. Det ligger nu frit ved Corso Vittorio Emanuele, men var på Rørbyes tid omgivet af tættere bebyggelse.

Omrammet af to af de søjler, som har givet paladset navn, får man gennem portalen et indblik ind i cortilen. Ved at gentage den næsten samme figur tre gange skaber Rørbye en fornemmelse af dybde.



70 *Interiør fra Rørbyes bolig i Rom. 1835*

Betegnet f.n.t.h.: »den 12. Mai 1835. Rom.« Foroven i modsat retning af tegningen: »heele det forreste Værelse i fuld Skygge men temelig lyst, i det andet skinner Solen ind.«
Blyant og vandfarve. 27,7 × 21,7 cm.
Privateje

Et par dage inden sin afrejse fra Rom sydpå tegnede Rørbye endnu en gang et interiør fra sin romerske bopæl (se nr. 59). Vuet er fra det værelse, han tidligere havde tegnet, gennem en døråbning ind i et andet rum, hvor en kvinde har stillet sig op som model for maleren. Antagelig er hun en pige i huset, da hun ikke ligner portrættet af værtinden (tegning i privateje). Ved siden af det grønne forhæng i døråbningen har Rørbye gengivet et nature morte, som ifølge auktionskataloget efter hans død må være det maleri, han fik i bytte for et af sine egne af blomstermaler Jensen (se tekst til nr. 67).

Tegningen er en slags afskedstagen, i hvert fald for en tid, med den by, Rørbye ikke altid havde følt sig tilpas i. I et brev til broderen John fra 1835 skrev han: »Jeg kan ikke nægte, jeg seer denne Forandring af Opholdsted imøde med en Slags Glæde, og gjiver Dig fuldkommen ret i, at jeg ikke, som Du troer, har været fuldkommen tilfreds hær i Vinter ...« (Hartmann 1950, s. 43). Kort tid efter var Rørbye igen på farten, åben for nye synsindtryk.



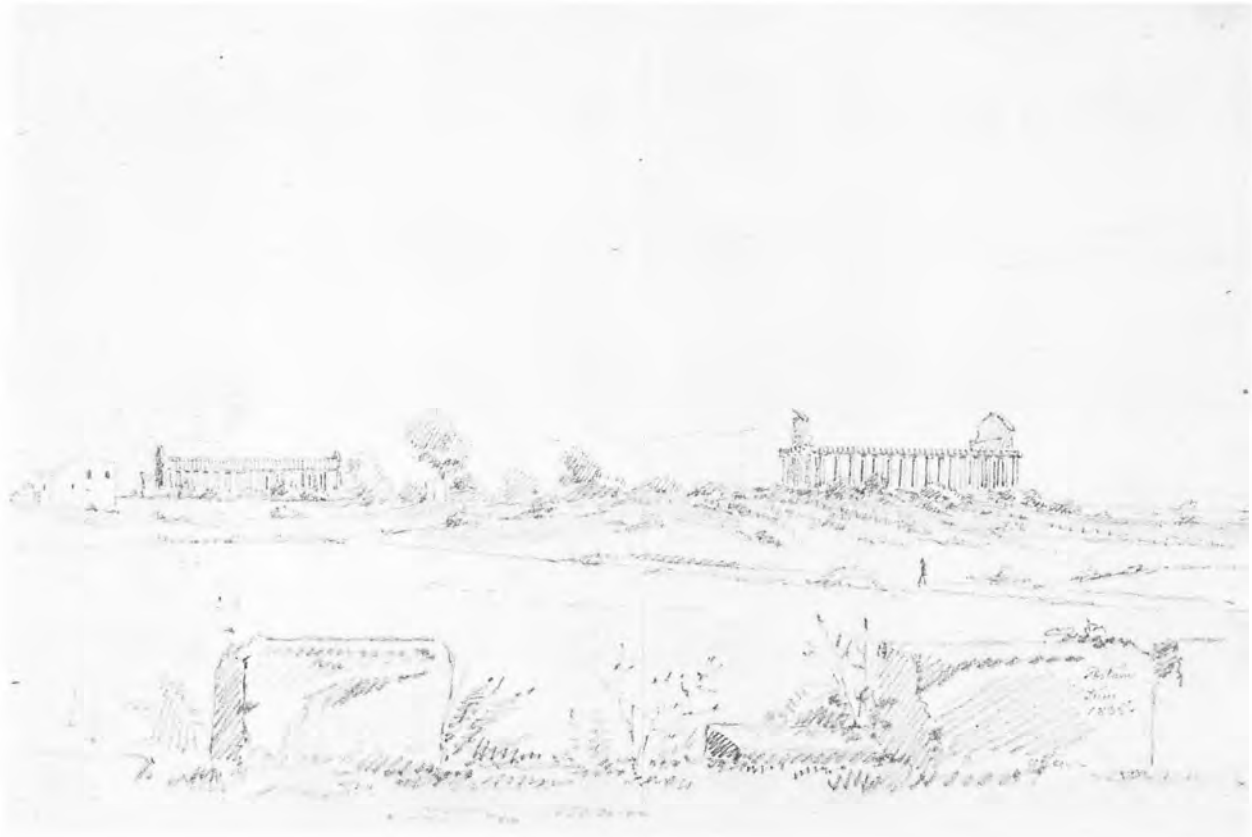
71 *Rørbyes rejseselskab i Castellammare. 1835*

Betegnet f.n.t.h.: »Castellammare den 1. Juni 1835.«
Blyant. 20,7 × 27,2 cm.
Dokumentation: Dagbog 1835
Den kgl. Kobberstiksamling, Td 644, nr. 74

Den 20. maj 1835 ankom Rørbye til Napoli, og næste dag traf han Bindesbøll og dennes kammerater, tre arkitekter, fra en rejse til Sicilien. Sammen drog disse fire arkitekter og maleren ud på en studietur i Campanien. Den strakte sig fra 28. maj til 12. juni og gik til Pompeji, Castellammare, Salerno, Pæstum, Amalfi, Sorrento, Capri, Procida og Pozzuoli. Flere af disse lokaliteter besøgte Rørbye senere alene for i ro og mag at kunne tegne og male. Den 1. juni, tegningens dato, gjorde selskabet studier i Pompeji, men der blev, hvad tegningen vidner om, også tid til at slappe af ved en smuk udsigt til Vesuv.

Tegningens fire personer kan identificeres efter en anden blyantstegning i privateje (se side 77), hvor deres navne er skrevet under deres portrætter, ifølge dagbogen udført i Napoli 14. og 15. juni. Den halvt liggende person til venstre er A. Löwe fra Warszawa, den stående med parasol A. von Eickstedt fra Schlesien, den på ryggen liggende M. G. Bindesbøll og den fjerde A. Oppermann fra Magdeburg.

Rørbye var »meget tilfreds med mit Reiseselskab, der alle ere dygtige og vakre mennesker.« (Dagbog 30. maj 1835).

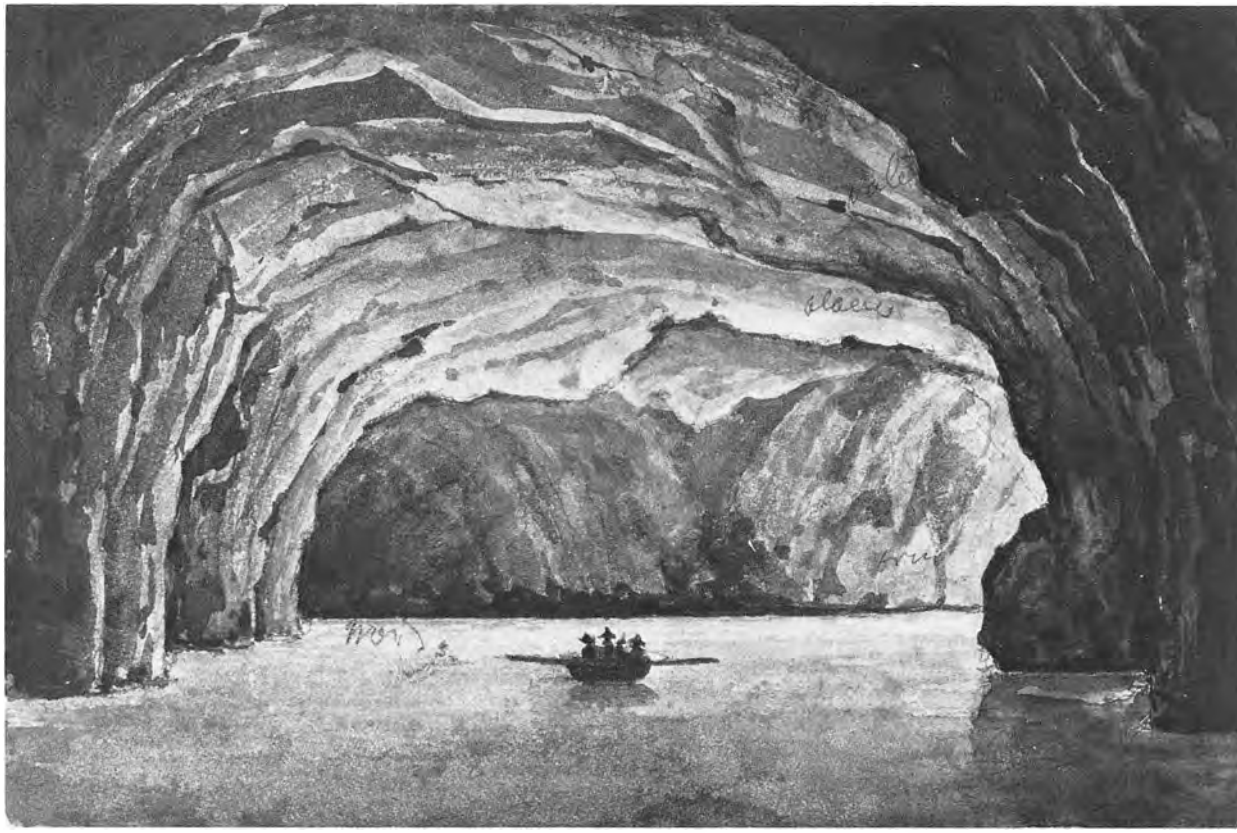


72 *Pæstum. 1835*

Betegnet f.n.t.h.: »Pæstum Juni 1835. Aften.«
Blyant. 13,7 × 21,1 cm. Skitsebogsblad
Dokumentation: Dagbog 1835. Hartmann 1949
Den kgl. Kobberstiksamling, skitsebog 9, s. 19

I selskab med fire arkitekter (se nr. 71) kom Rørbye 4. juni 1835 til Pæstum. »Locandaen her er kun maadelig ... Dagen gik heller ikke synderlig godt, da det næsten regnede uophørlig ... « (Dagbog 5. juni 1835). Alligevel fik han fuldendt en malet studie og nedfældet denne tegning i sin skitsebog, inden de rejste igen den 6. Den viser til højre det såkaldte Ceres-tempel og længere bagude Poseidon-templet, som Rørbye fandt smukkest af Pæstums tre doriske templer.

Nogle år senere malede to andre danske kunstnere, Constantin Hansen og Jørgen Roed, under et besøg i 1838 en række fine studier af templerne i Pæstum og anvendte nogle af dem som forlæg for udstillingsbilleder. For Rørbyes vedkommende resulterede dette første møde med græsk arkitektur kun i skitser. Konfrontationen med templerne i Athen kort efter blev en endnu større oplevelse og medførte et langt større udbytte i form af både studier og færdige billeder.



73 *Den blå grotte. Capri 1835*

Blyant og vandfarve. Farvebetegnelser. 13,6 × 20,7 cm.
Skitsebogsblad
Bagside: Figurstudier fra Procida, blyant og vandfarve
Dokumentation: Dagbog 1835
Tilhører Preben Angelo

Rørbye besøgte Capri to gange, først 9. juni 1835 på turen med de fire arkitekter (se nr. 71) senere i 1840 på bryllupsrejsen. Ifølge tegningen på bagsiden af dette skitsebogsblad må denne skildring af den blå grotte være fra det første besøg. Han kendte stedet gennem andre kunstneres fremstilling, f.eks. havde Friderich Thöming malet flere skildringer af grotten, hvoraf Thorvaldsen ejede en fra 1833 (Th. M. B. 297), og af Franz Catel havde han set et maleri »af den noksom forslidte blaa Grotte« på en udstilling i Rom (omtalt i brev til Eckersberg af 31. marts 1835). Ved selvsyn blev Rørbye dog imponeret, grotten »overgik langt min Forventning, saavel for sin Størrelse som ved sin Farve.« (Dagbog 9. juni 1835).

Den blå grotte var ret ny som turistattraktion, opdaget 1826 af to tyske kunstnere, August Kopisch og Ernst Fries, men inden da må Capri's beboere have kendt stedet, »Hexehullet«, som grotten hed blandt dem ifølge H. C. Andersen. Han var der i 1834 og henlagde en central scene i romanen Improvisatoren fra 1835 til grotten, der derved blev kendt af et stort dansk publikum. Da August Bournonvilles ballet Napoli i 1842 havde premiere på Det kgl. Teater i København kunne man i andenakten se den blå grotte på scenen.



74 *Udsigt gennem et vindue på Procida. 1835*

Blyant og vandfarve. Farvebetegnelser. Ca. 13,9 × 9,6 cm.
Bagside: Italiensk gade med fisker, blyant
Dokumentation: Dagbog 1835
Den kgl. Kobberstiksamling, Td 644, nr. 72

Med stor lethed og ynde i brugen af vandfarven behandlede Rørbye i denne tegning et i samtiden meget almindeligt motiv: udsigten gennem et vindue (Schmoll 1970). Natten mellem 19. og 20. juni kom Rørbye til øen Procida, der ligger mellem Cap Miseno og Ischia. Den 20. skrev han i sin dagbog: »Idag har jeg faaet et godt Værelse for mig selv med en Altan og deilig Udsigt over Havet, det lader til at jeg er hos skikkelige Folk.« Det må være udsigten fra dette værelse, Rørbye har tegnet. Altanen udenfor anvendte han til et motiv for en malet studie, »En loggia på Procida« (privateje), som han senere gentog i to malerier under sit ophold i Rom 1840-41, det ene i Aarhus Kunstmuseum, det andet med figurer i privateje.



75 *Et brændende skib. Scene på Procida. 1835*

Betegnet f.n.t.h.: »Procida 1835.«
Olie på lærred. 29 × 42 cm.
Dokumentation: Dagbog 1835. Dansk Kunstblad 1838, nr. 1. Auktion 1849, s. 4, nr. 32. Kunstforeningen 1905, nr. 71. Hartmann 1950, s. 68, nr. 19
Ribe Kunstmuseum

Rørbye opholdt sig på Procida fra 20. juni til 3. juli, tegnede meget og malede fire studier. Han oplevede festen for S. Giovanni, vor Skt. Hans, som begyndte den 23. juni med afbrænding af et skib i havnen og fortsatte selve dagen den 24. med koncert og fyrværkeri. »... der var utallige Motiver til Malerier, man kan ærgre sig sort over at man ikke kan gjøre alt« (Dagbog 23. juni 1835). Rørbye gjorde dog et valg næste dag: »Om Formiddagen malede jeg Aften Scenen fra igaar, da Baaden blev brændt ...« (Dagbog 24. juni 1835).



76 *Klostergård i Franciscanerklostret i Sorrento. 1835*

Betegnet f.n.t.h.: SORRENT
Olie på karton. 27,7 × 40,7 cm.
Dokumentation: Dagbog 1835. Auktion 1849, s. 4, nr. 36. Kunstforeningen 1905, nr. 247. Hartmann 1950, s. 69, nr. 28
Privateje

Efter det vellykkede ophold på Procida var Rørbye en dag i Napoli for at købe farver. Fra 4. til 27. juli boede han hos »Rosa la magra« (den magre Rosa) i Sorrento, »men her er desværre ikke den smukke Udsigt som paa Procida. 3 andre Malere er her allerede.« (Dagbog 4. juli 1835). Den 15. juli omtaler han disse tre malere, Gabriele Smargiassi (1798-1882), Gigante, højst sandsynligt Giacinto (1806-1876), men det kan også være broderen Ercole (1815-1860), og Teodoro Guglielmo Witting (1793-1860). Smargiassi og Gigante er hovedfigurer inden for den såkaldte Scuola di Posillipo, en gruppe malere der dyrkede landskabet omkring Napoli-bugten. Rørbye kom i kontakt med disse to kunstnere og lærte af deres friere behandling af farven (Dagbog 29. juli 1835).

I Sorrento malede Rørbye først i Capucciner-klostret og blandt klipperne nede ved havet. 21. til 23. juli og 25. til 26. juli malede han to studier i Franciscaner-klostret, hvoraf dette må være det ene, solgt på auktion efter hans død som nr. 36 ifølge en gammel blyantspåskrift på blindrammen.

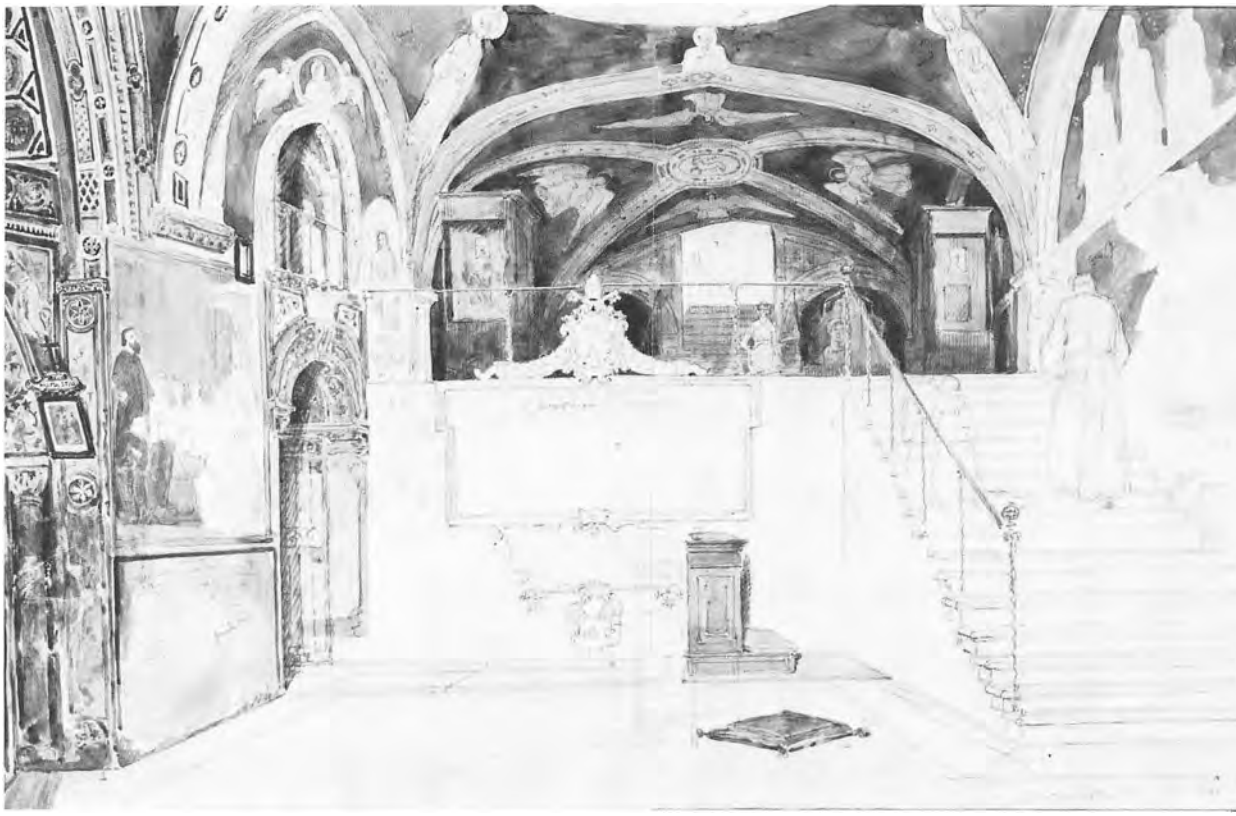


Parti af torvet i Amalfi. 1835

Betegnet f.n.t.v.: »Amalfi 1835.«
Olie på lærred. 44 × 63 cm.
Dokumentation: Dagbog 1835. Dansk Kunstblad 1837, Nr. 24, og 1838, Nr. 1. Charlottenborg 1838, nr. 58. Kunstforeningen 1905, nr. 222. Hartmann 1950, s. 69, nr. 34
Privateje

Hele august 1835 opholdt Rørbye sig i Amalfi og udførte her en række tegninger og seks malede studier, hvoraf det mest ambitiøse er partiet af torvet i byen. Han arbejdede på billedet fra 18. til 31. august, siddende på stedet med sit staffeli. Byens beboere var nysgerrige efter at se, hvad en maler kunne få ud af torvet i deres by, men Rørbye havde lejet en dreng til at holde tilskuerne væk. Dog, kommentarer kunne ikke undgås: »Efter mine Tilskueres Ros at dømme, troer jeg at mit Arbeide ... ikke bliver saa ilde, hvad der især opvækker deres Forundring er: at man kan see Fangerne i Aresten bag Gitteret og Boutiquen med Aqua fresca, dette falder ret i deres Smag.« (Dagbog 22. august 1835).

Rørbye har valgt Amalfis mest oplagte motiv, torvet med domkirken med sin blanding af middelalderlig og barok arkitektur. Indskriften på muren til højre er en forkortelse for »Viva il re Ferdinando II«, konge af Begge Sicilier 1830-59. Studien og to andre fra Amalfi blev senere anvendt som forlæg for større kompositioner. »Torvet i Amalfi« udførtes 1840 i Rom (privateje), »En neapolitansk fiskerfamilie« i København 1843 (privateje, gengivet s. 79) og »Pergola med udsigt til Amalfi« sammesteds i 1844 (privateje).



78 *Det indre af klostret S. Benedetto i Subiaco. 1836*

Betegnet f.n.t.h.: »St. Benedetto. 1836. Subiaco.«
Blyant og vandfarve. Farvebetegnelser. Ca. 27 × 42,3 cm.
Dokumentation: Dagbog 1836. Dansk Kunstblad 1838, Nr. 1. Auktion 1849, s. 23, nr. 102. Hartmann 1950, s. 100, nr. 85. Italiensk Inspiration 1967, kat. nr. 62. Voss 1968, s. 196-200
Den kgl. Kobberstiksamling, Td 645, nr. 26

Rørbye opholdt sig to gange i Subiaco i 1836, først fra 26. august til 12. september i selskab med kobberstikkeren H. G. Busse, dernæst fra 21. september til 24. oktober. Under det første ophold malede han den første udgave af den læsende abate (se nr. 80) og udførte, antagelig 29. august, dette interiør af kryptkirken i klostret Sacro Speco (den hellige grotte), også kaldet S. Benedetto efter grundlæggeren af benediktiner-ordenen. I løbet af det efterfølgende ophold malede han en studie som forarbejde for et større maleri, som dog først blev udført i København 1843 (gengivet s. 80). Christian VIII købte det store billede, som i dag findes i Statens Museum for Kunst.

Da den malede studie blev udstillet i Kunstforeningen 1838, fik den en begejstret omtale, der sluttede med følgende udtalelse: »Vi ere forvissede om, at Enhver, der har nogen Følelse for Natur og Poesie, maa føle sig tiltrukken af dette yndige Billed, der synes at ville meddele Beskueren noget af den stille, høitidelige Andagt, som besjeler de Bedende.«

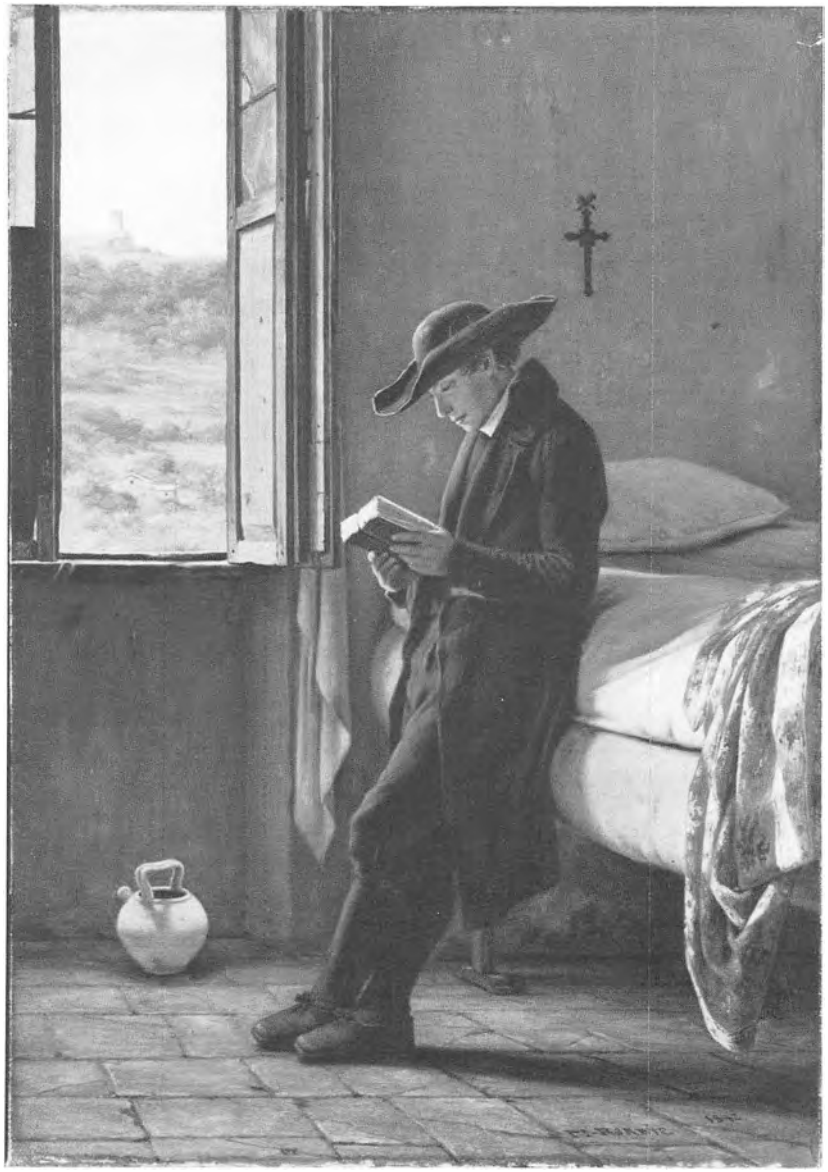


79 *Pavelig Mølle i Subiaco. 1836*

Betegnet f.n.t.v.: »Pavelig Mølle. Subiaco 1836.«
Blyant og vandfarve. Ca. 27 × 43 cm.
Dokumentation: Dagbog 1836. Hartmann 1950, s. 101, nr. 86
Privateje

Under sit første ophold i Subiaco, da Rørbye gjorde de første studier i klostrene, fandt han også tid til at besøge en pavelig mølle. »Et comisk Kommers er her om Formiddagen nede i Møllen; jeg begyndte at tegne dernede da der var et ret net Motiv; men alle Øieblikke maa jeg eller een af Drengene jage Eslerne ud, da de der spadsere om som de vare Herrer og besøge gode Venner hvor de findes.« (Dagbog 30. august 1836). Den følgende dag var han igen i møllen for tegne,« ... alt Folket der er unægtelig meget høfligt; men alt gaaer ud paa at faae Penge derfor. Alle forlange de saagar noget for deres ringe Tjeneste, da saagar fordi jeg sidder der. At de taaler at saagar to Munke bestandig opholder dem i Møllen for at tigge af de fattige Folk, er det bedste Beviis paa, hvor slet der her er sørget for saadant« (Dagbog 31. august 1836).

Tegningen er en af Rørbyes figurrigeste fra Italien, stedets atmosfære har inspireret ham til at få alt med, også nogle af de irriterende æsler og de to tiggermunke, som han endog fremhæver med vandfarve.



80 *Læsende abate. 1842*

Betegnet f.n.t.h.: »M. Rørbye 1842«
Olie på lærred. 38 × 27 cm.
Dokumentation: Regnskab 1842. Kunstforeningen 1905, nr. 134. Hartmann 1950, s. 73, nr. 54. Pittori Danesi 1977, nr. 71. Ny Carlsberg Glyptotek 1977, kat. nr. 841
Ny Carlsberg Glyptotek

Under sit andet besøg 1836 i Subiaco lagde Rørbye den 9. oktober sidste hånd på en studie af en læsende abate (Dagbog 1836), som han i visse partier lod stå meget skitsepræget (gengivet i Rørbye 1933, s. 31). Da han 1838 på Charlottenborg viste en del billeder og studier fra den første udenlandsrejse, var der blandt disse som nr. 59 »En ung Catholsk Geistlig«, som må være identisk med den læsende abate, men om det var den første version eller den ene af de to samme år malede gentagelser lader sig ikke afgøre. I 1842 og 1846 gentog Rørbye igen abaten, som må have været et af hans mest populære billeder, og som senere blev kendt af et stort publikum gennem det stik efter en af gentagelserne, Kunstforeningen udsendte til sine medlemmer i 1862.

Abater var et yndet motiv på Rørbyes tid. Disse gejstlige med deres karakteristiske hat og frakke dukker ofte op hos Ernst Meyer og Albert Küchler, men hos disse to malere er de ofte skildret let ironisk. Rørbye derimod giver en fin menneskeskildring af et ungt menneske fordybet i læsning. Billedets komposition har, i sammensætningen af en læsende figur lænet til en seng og et åbent vindue med udsigt til et landskab, stor lighed med den franske maler, Léon Cogniets skildring af sig selv stående i sit værelse i Villa Medici, Rom, malet 1817 (Cleveland Museum of Art).

Glyptotekets version fra 1842 blev købt af baron Stampe, Thorvaldsens vært på Nysø, og har senere hængt på Gisselfeld.



81 *Piazza San Pellegrino. Viterbo 1837*

Betegnet f.n.t.v.: »Viterbo 1837. Palazzo Comunale antigo.«
Blyant og lavering. Farvebetegnelser. 27,1 × 41,6 cm.
Dokumentation: Dagbog 1837. Auktion 1849, s. 21, nr. 33. Hartmann 1950, s. 102, nr. 93. Voss 1968, s. 200-201. Møde med Italien 1971, kat. nr. 144
Den kgl. Kobberstiksamling, Td 645, nr. 29

Fra den 2. til den 9. juli 1837 gjorde Rørbye et ophold på hjemrejsen i Viterbo, hvor han ved siden af flittig sightseeing også fik tid til at udføre nogle tegninger. Den 6. opsøgte han dette maleriske motiv ved Piazza San Pellegrino: »Heele Formiddagen tilbragte jeg med at tegne et Partie i Byen ved det saakaldte antique Guverno; nu beboes disse tidligere Pragtbygninger af fattige Folk. Stedet afgiver et Exempel paa hvad Byen engang maae have været, allene denne Bygning har ikke havt mindre end 5 Taarne, og det Heele er af en overmaade solid og malerisk Arkitektur« (Dagbog 6. juli 1837).

Dette blev en af de sidste mere gennemarbejdede tegninger fra den første Italiensrejse; Rørbye havde ikke glemt sin lærer Eckersbergs undervisning i arkitekturmaleri og perspektivlære. Fra hjemrejsen eksisterer der en lille fragmenteret skitsebog (privateje), med rids efter bl.a. kirkeinventar fra Siena. I Venezia tegnede Rørbye ifølge dagbogen slet ikke, og fra rejsen op gennem Tyskland kendes der heller ingen tegninger eller studier.



82 *En siddende nubier. Rom 1839*

Betegnet t.v.: »ROMA 1839 M. R.«
Olie på lærred. 75 × 61 cm.
Dokumentation: Dagbog 1839. Auktion 1849, s. 3, nr. 5.
Hartmann 1950, s. 79, nr. 65
Privateje

Den 16. oktober 1839 ankom ægteparret Rørbye til Rom, og den 18. november opsøgte maleren en »Neger, [jeg] tidligere havde seet, og som jeg ønsker at gjøre et lille Studie af ...« (Dagbog 18. november 1839). Han traf denne nubier ved trappen til Ara Coeli og gjorde en aftale om, at manden skulle indfinde sig hos ham for at sidde model. Maleriet var under udførelse fra 20. til 27. november, og baggrunden fandt Rørbye i haven ved sin bolig i Via Porta Pinciana.

Motivet er usædvanligt i dansk malerkunst. I europæisk malerkunst optræder negre kun af og til, f.eks. i allegoriske fremstillinger af Afrika eller som bifigurer i større kompositioner. Der findes dog nogle indtrængende portrætskildringer af negre fra den franske revolutions tid. Rørbyes billede af nubieren vidner om hans interesse for fremmedartede emner, hvilket også afspejler sig i hans malerier med tyrkiske motiver. At nubieren ryger en cigaret gør emnet mere interessant, da cigaretter med hvidt papir ikke var almindelige på Rørbyes tid, men dog blev røget af og til af folk, der rullede selv, f.eks. af den excentriske forfatterinde George Sand, der af Delacroix blev portrætteret med en cigaret i hånden i Ordrupgårds billede fra 1838.

Den malede studie fra 1839 beholdt kunstneren selv og udførte herefter to gentagelser i henholdsvis 1842 og 1846 (begge i privateje).



83 *En gartner. Rom 1840*

Betegnet f.n.t.h.: »Ortolano. Roma 1840.«
Blyant og vandfarve. 37,2 × 27,3 cm.
Dokumentation: Dagbog 1840. Hartmann 1950, s. 102
Tilhører fru Aase Hjertholm

Den 9. januar skrev Rørbye i sin dagbog: »Om Aftenen begynte jeg at tegne i et Accademie, hvor en Deel Kunstnere have foreenet dem om at tegne Costumer af Mænd og Koner fra Rom og Omegn; jeg glæder mig til denne Aftenbeskjæftigelse.« Han fortsatte med at tegne flere gange om ugen gennem hele januar, februar og marts og udførte en lang række studier, som han senere ville kunne bruge ved udarbejdelsen af staffagefigurer i et maleri. Hele rækken af tegninger er yderst nøjagtig i gengivelsen af modellernes dragter, og da disse stammede fra forskellige italienske landskaber, havde Rørbye altid mulighed for at vælge det rette kostume til en figur.



84 *Vid udsigt ved Girgenti. 1840*

Betegnet f.n.t.h.: »Girgenti 1840 MR.«
Olie på Lærred. 27,2 × 40,5 cm.
Dokumentation: Dagbog 1840. Auktion 1849, s. 5, nr. 52 eller 53. Hartmann 1950, s. 85, nr. 82. Fortegnelse 1975, kat. nr. 126.
Kunstmuseet i Sorø

Midt under opholdet i Palermo fra 25. juni til 7. oktober 1840 efterlod Rørbye sin Rose der for at tage på en næsten to ugers tur til Girgenti, Agrigento som byen kaldes idag i overensstemmelse med den latinske betegnelse Agrigentum for den græske koloni Akragas. Fra 14. til 25. august slog Rørbye sig ned på dette dengang øde sted for at studere ruinerne af de doriske templer. Han malede seks studier af de templer, man dengang mente havde været viet Juno Lacinia, Concordia og Castor og Pollux.

I dagbogen kan man følge disse studiers tilblivelse samt et syvendes, En kilde ved Girgenti, det eneste motiv herfra han udnyttede til et udstillingsbillede i 1842 (privateje). Den 22. august malede han »et Studie paa Veien der fører fra Byen og hvorfra man har en herlig Udsigt over Landet. Mit Arbeide lykkedes mig ret godt.« Det er enten Sorø Kunstmuseums studie, der her er tale om, eller et lignende i privateje. På den græske bys akropolis i billedets baggrund hæver Juno Laciniatemplets søjlerække sig som et andet Parthenon. Det var ikke så sært, at Rørbye blev mindet om Grækenland, som det fremgår af en passus i dagbogen den 24. august: »Saafremt man i Girgenti overskrider den Deel af Landet, der tidligere har hørt til den gamle Stad, da er Naturen paa engang vild og udyrket ... dette har imidlertid saavel i Sicilien som i Grækenland ogsaa sin særegne Ynde.«



85 *Parti af havnen i Palermo mod Monte Pellegrino. 1840*

Betegnet f.n.t.h.: »Palermo 1840 M.R.«
Olie på lærred. 30 × 48 cm.
Dokumentation: Dagbog 1840. Kunstforeningen 1905, nr. 112. Hartmann 1950, s. 86, nr. 85
Privateje

Fra den 3. til den 6. september 1840 satte Rørbye sig uden for Porta S. Giorgio i Palermo »saa godt som midt i Gaden for at male, og som en Følge deraf har jeg en umaadelig Mængde Mennesker omkring mig der ikke sjælden stille lige for, saa at man intet kan see.« Trængslen omkring den danske maler kulminerede den sidste dag, da han havde »malet en Mand dær just sad foran mig og solgte indiske Figner ...«.

Monte Pellegrino er et slags vartegn for Palermo og forbindes af indbyggerne med byens populære skytshelgen S. Rosalia, hvis kloster findes på bjerget. Derfor interessen hos palermitanerne »for at faa deres elskede Bjærg malet.«

Stedet ser noget anderledes ud i dag, end da Rørbye malede sin studie. En del af havnen er opfyldt, og den gade, der tidligere løb direkte langs vandet, har nu anlægspladser og moler foran sig og hedder Via Francesco Crispi. Maleriet er et af en række, der skildrer forskellige aspekter af bugten ved Palermo (se nr. 86 og 87).



86 *Bugten ved Palermo ved solens nedgang. 1840*

Betegnet f.n.t.h.: »M.R. Palermo 1840«
Olie på lærred. 30 × 47 cm.
Dokumentation: Dagbog 1840. Auktion 1849, s. 5, nr. 48? Kunstforeningen 1905, nr. 113. Hartmann 1950, s. 87, nr. 89
Privateje

8. august 1840 havde Rørbye ifølge dagbogen malet »et lille Studie af nogle Bjærge ved Solnedgang, der hær har ganske mageløse Farver.« Den 12. og 17. September arbejdede han på et lignende motiv, det her gengivne, som i dagbogen under den 12. omtales på følgende måde: »Hvad jeg gjorde lykkedes mig bedre end da jeg tidligere engang proberte derpaa. Farverne er hær det vanskeligste Punkt, og det forøgedes derved, at Belysningen kun varer saa kort.«

Lyset er endnu rødligere end i de to andre studier fra bugten ved Palermo (nr. 85 og 87), og Rørbye er gået længere ud langs stranden mod Monte Pellegrino for at finde et nyt motiv; af Palermo anes kun muren ved Porta Felice.



87 *Udsigt over Palermo mod Monte Catalfano. 1840*

Betegnet f.n.t.h.: »M.R. Palermo 1840«
Olie på lærred. 39 × 56,5 cm.
Dokumentation: Dagbog 1840. Kunstforeningen 1905, nr. 111. Hartmann 1950, s. 87, nr. 88
Privateje

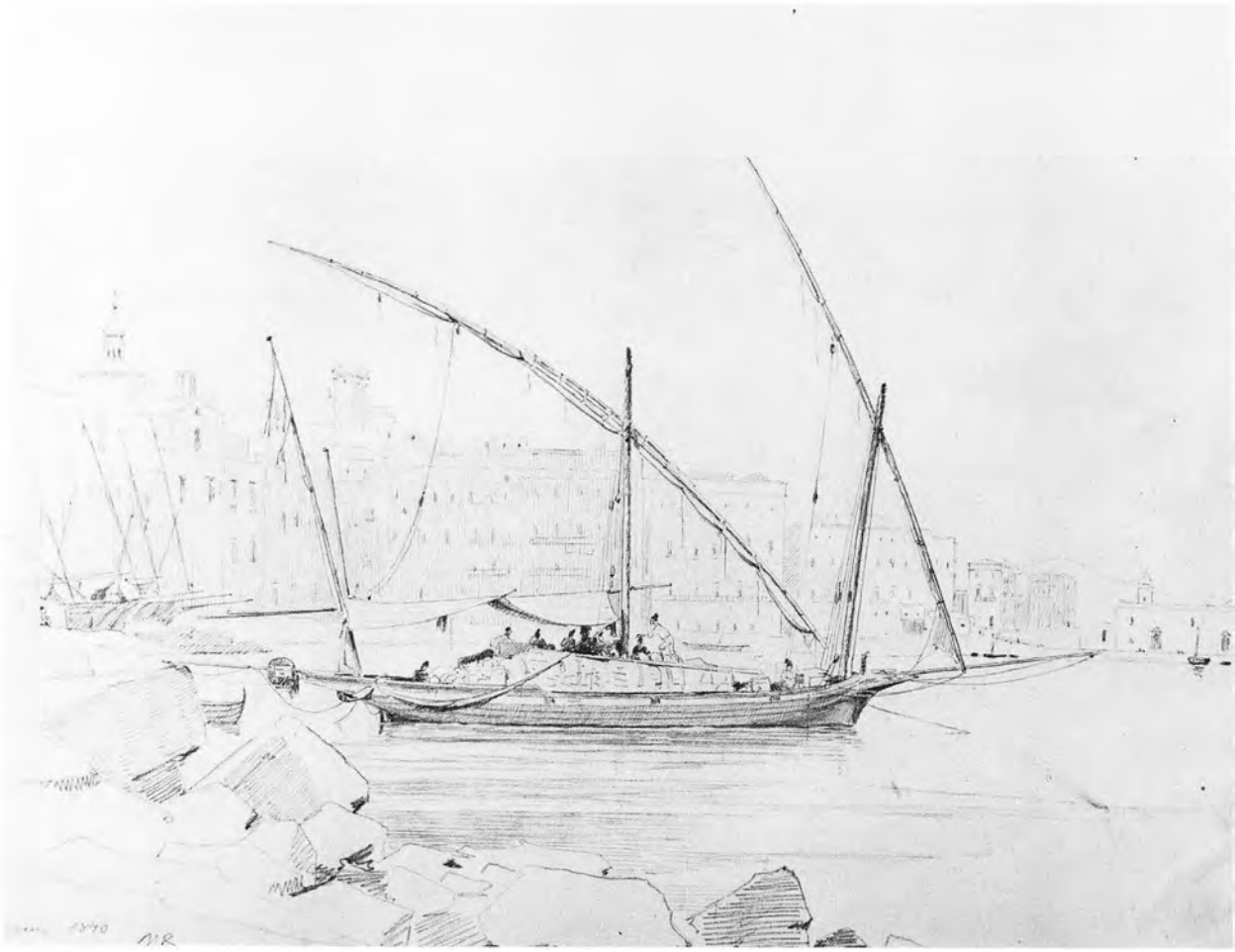
Bugten ved Palermo ses her fra den modsatte side i forhold til nr. 85. Rørbye gik ud til den store mole, nu Molo Settentrionale, og skildrede den samme havnefront, i dag Via Francesco Crispi, mod Monte Pellegrinos modsvarende forbjerg på den anden side af bugten, Monte Catalfano. Også her stimlede folk sammen omkring ham de dage, han malede på stedet, fra 18. til 23. september 1840. Han malede om eftermiddagen og har fanget dette tidspunkts rosa sollys fint. I baggrunden ses kirken S. Maria della Catena, som han skulle vælge til motiv til sit største maleri med emne fra Palermo (nr. 92), og muren ved Porta Felice.



88 *Folkeliv uden for Porta S. Giorgio. Palermo 1840*

Betegnet f.n.: »Rørby. Palermo al burgo 1840.«
Blyant og lavering. 28,3 × 22,8 cm.
Dokumentation: Auktion 1849, s. 23, nr. 98. Hartmann 1950, s. 107, nr. 145
Privateje

I samme periode, som Rørbye malede sine studier af bugten ved Palermo, udførte han også denne tegning, hvor han koncentrerede sig mere om folkelivet. Den 10. september beskriver han situationen i dagbogen: »Om Eftermiddagen tegnede jeg et Partie af Gaden udenfor Porta St. Giorgio, omgjiven som sædvanlig af en stor Mængde Mennesker, hvem et Svin paa min Tegning især behagede.« Den af J. B. Hartmann som forarbejde omtalte skitse til tegningen (gengivet i Hartmann 1949) har, selv om den er fra samme lokalitet, intet med tegningen at gøre.



89 *Skib i Palermos havn. 1840*

Betegnet f.n.t.v.: »Palermo 1840 MR«
Blyant. Ca. 25 × 33 cm. Indklæbet i album
Dokumentation: Auktion 1849, s. 23, nr. 98-100. Hartmann 1950, s. 107, nr. 144
Privateje

Tegningen er indklæbet i et album, som har tilhørt Helene Bournonville, og som på første side bærer et dedikationsdigt af August Bournonville fra april 1844. Bidragene til albummet daterer sig til både før og efter denne dato, så det kan ikke bestemmes, hvornår Bournonvilles er kommet i besiddelse af Rørbyes tegning. Rørbye og Bournonville kendte hinanden, bl.a. fra Paris 1834, og kunstneren kan have givet balletmesteren tegningen efter hjemkomsten fra den anden Italiensrejse i 1841, samme år sidstnævnte også havde været i Italien. Der foreligger dog også den mulighed, at tegningen er erhvervet på auktionen i 1849 over Rørbyes efterladenskaber, hvor der solgtes nogle tegninger af skibe i Palermos havn.





90 *Skitser af grønthandler, frugt og grønt. 1840*

Betegnelser på farver, frugt og grøntsager
Blyant og vandfarve. Bladmål 13,2 × 20,5 cm.
Opslag i skitsebog
Tilhører Preben Angelo

Opslaget tilhører en hel række akvarellerede skitser i samme skitsebog, der alle, at dømme efter andre tegninger i bogen, synes at være udført på rejsen til Syditalien og Sicilien i 1840. Skitsen af grønthandleren set fra ryggen og hans stand blev senere anvendt ved udarbejdelsen af det store maleri af Piazza Marina fra 1844 (nr. 92), hvor en sådan figur sidder i forgrunden til højre. Et lignende nature morte af grøntsager, men uden en grønthandler, findes i højre forgrund af Rørbyes tidligere udførte »Torvet i Amalfi« (nr. 77).



91 *S. Maria della Catena i Palermo*

Blyant, pen og lavering med brunt blæk. 14,2 × 21,7 cm
Privateje

Tegningen, der har spor af kvadrering og derfor antagelig har været brugt ved udførelsen af Thorvaldsens Museums store maleri med samme emne, lader sig ikke umiddelbart datere til Rørbyes ophold i Palermo i 1840. Ved den lejlighed malede han en studie (privateje), som viser stedet, som det så ud i virkeligheden, mens tegningen allerede foregriber kompositionen i det store maleri fra 1844 (nr. 92). Pladsen, Piazza Marina, var lukket af en mur med en port ud mod havnen, som det fremgår af studien. Antagelig for at få en mere åben virkning og skaffe udsyn til havnen, som han havde skildret i adskillige malede studier og tegninger, forsøgte Rørbye i denne kompositionsskitse at fjerne muren, en løsning han bibeholdt i det endelige billede.



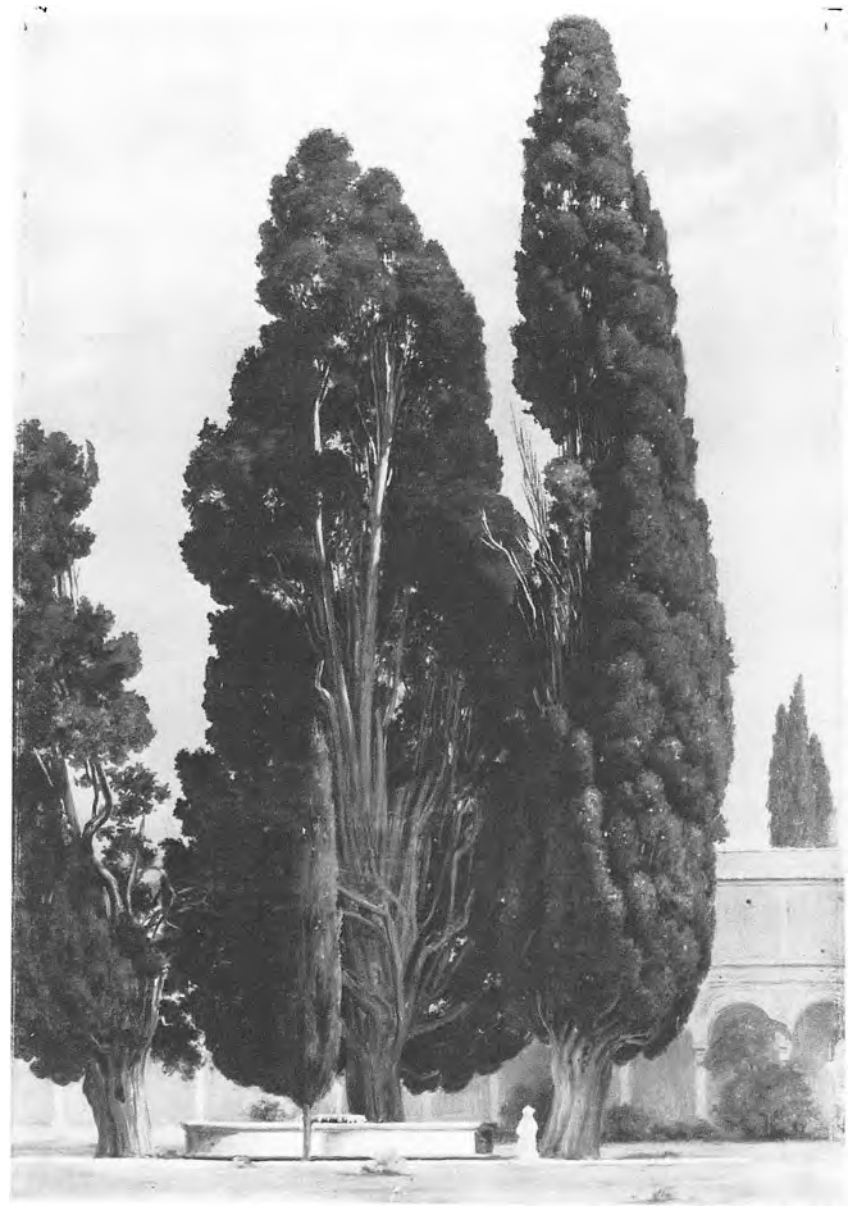
92 *»En Morgen paa Piazza marina i Palermo, til Höire Kirken St. Maria della Catena, i Baggrunden Havnen og Monte Pellegrino, paa Pladsen Scener af Folkelivet i Syden.« 1844*

Betegnet f.n.t.h.: »M. RØRBYE 1844«
Olie på lærred. 83,7 × 125,5 cm.
Dokumentation: Regnskab 1844. Charlottenborg 1844, nr. 30. Müller 1849, s. 68-69, nr. 287. Kunstforeningen 1905, nr. 148. Stampe 1912, s. 253-254. Petersen 1932, s. 21, Afb. 53. Rørbye 1933, s. 42. Voss 1968, s. 203-204. Katalog 1975, s. 225, B 287
Thorvaldsens Museum.

På sin sidste levedag, 24. marts 1844, ville Thorvaldsen sammen med baronesse Stampe besøge Rørbye for at bese det store maleri, billedhuggeren havde bestilt. De fandt ikke maleren hjemme, men fik dog set billedet, som Thorvaldsen »var meget fornøjet med«. Samme år udstilledes det på Charlottenborg, og Rørbye fik sin betaling på 500 speciedaler, en dengang anselig sum for et maleri, af boet i to rater. Motivet må have tiltalt Thorvaldsen, som erhvervede flere italienske genrescener, og som efter næsten 40 år i Italien var fortrolig med livet i Syden.

Dette store billede er Rørbyes mest ambitiøse skildring af et italiensk motiv; det er et typisk atelierbillede, sammenstykket af studier fra begge hans Italiensrejser. Den direkte inspiration er besøget i Palermo 1840, men han bruger også tegninger fra skitsebøger fra den første rejse ved udarbejdelsen af de talrige figurer. Til arkitekturen, kirken S. Maria della Catena fra omkring 1500, findes der i privateje en malet studie, som viser stedet som det så ud omkring 1840, da Piazza Marina var lukket med en mur ud mod havnen, en mur der nu faktisk er fjernet. Rørbye udelod muren, antagelig efter at have forsøgt dette i en kompositionsskitse (nr. 91), for at skabe et udblik til den havn, han havde malet og tegnet så mange gange. Udsigten er tættest på den malede studie (nr. 85), mens skibet på vandet til venstre minder om tegningen i fru Bournonvilles album (nr. 89). Til grønthandleren i forgrunden findes der er en række akvarellerede rids i en skitsebog (nr. 90).

Maleriet er med sin detaljerigdom et sidestykke til H. C. Andersens roman Improvisatoren fra 1835 og August Bournonvilles ballet Napoli fra 1842.



93 *»Michelangelos Cypresser i Klosteret i Diocletians Bade«. Rom 1841*

Betegnet f.n.t.h.: »M. R. ROMA 1841.«
Olie på karton, opklæbet på lærred. 55 × 37 cm.
Dokumentation: Dagbog 1841. Auktion 1849, s. 5, nr. 57. Kunstforeningen 1905, nr. 243. Hartmann 1950, s. 91, nr. 96
Ny Carlsberg Glyptotek

Karteuserklosteret i Diocletians termer besøgtes på Rørbyes tid, fordi man mente, arkitekturen skyldtes Michelangelo, og at denne havde plantet cypresserne i klostergårdens midte. I dag, da man ved, dette er en skrøne, er det det romerske nationalmuseum, som har til huse i termernes ruiner og i klosteret, der trækker turister til.

Rørbye havde brug for studier af træer, og fra 6. til 13. maj 1841 arbejdede han på studien af cypresserne i Diocletians termer; den 9. maj var han i Villa Borghese for at tegne pinjer. Koloristisk er denne studie en af Rørbyes friskeste fra Rom-opholdet. Det ses tydeligt, at den er udført samtidigt med »Parti fra Villa Borghese« (nr. 94), og han var selv klar over dens kvaliteter: »... jeg troer det ikke er bleven saa ilde; en vakker Camaldulenser [skal være karteuser], som idag kom til mig, forsikrede mig ... at det var det smukkeste Studie efter de Træer han havde seet Kunstnere dær gjøre.«

Hjemvendt til Danmark anvendte Rørbye næsten uden forandringer de to højeste cypresser i maleriet fra 1846 af Ahmet III-brønden (nr. 115) og anbragte dem til højre bag bygningen over brønden. Malerisk minder studien meget om »Cypresser« fra 1840 (Kunstmuseum Düsseldorf) af Johann Wilhelm Schirmer, en kunstner Rørbye havde mødt i Rom (se s. 80).



94 *Parti fra Villa Borghese. Rom 1841*

Betegnet f.n.t.v.: »ROMA. 1841. MR.«
Olie på karton, opklæbet på lærred. 38,1 × 55,6 cm.
Dokumentation: Dagbog 1841. Kunstforeningen 1905, nr. 129. Hartmann 1950, s. 91, nr. 97. Villa Borghese 1966-67, s. 33-35. Aarhus Kunstmuseum 1973, s. 20, nr. 597
Aarhus Kunstmuseum

Maleriet er udført på stedet fra 15. til 22. maj 1841. »Dette vil blive mit siste malede Studie for denne Gang i Italien« (Dagbog 22. maj 1841). Da Rørbye satte sig i Viale dei Cipressi for at male den lille portnerbolig, også kaldet Casa Cenci og undertiden fejlagtigt taget for at være »Rafaels Villa«, valgte han et ofte brugt motiv. Her havde Thorvaldsen og den franske maler Ingres tegnet, og Eckersberg, Fritz Petzholdt og Jørgen Roed malet før ham. En direkte tilskyndelse til at opsøge motivet kan Rørbye have fået gennem en radering af Georg Heinrich Busse, en kunstner han allerede i 1836 havde gjort bekendtskab med. Ifølge auktionskataloget over Rørbyes efterladenskaber ejede han et hæfte raderinger af Busse. I dennes »Malerische Radierungen verschiedener Gegenden Italiens«, I-II, Rom 1840-41, findes et blad betegnet »Casa Cenci nella Villa Borghese Roma 1840«, hvor huset afbildes fra nøjagtig samme vinkel som hos Rørbye og de andre danske kunstnere.

Efter Rørbye valgte Heinrich Buntzen samme standpunkt for sin udgave af motivet, som han udførte i et par malerier, hvoraf et dateret 1843 findes i Thorvaldsens Museum, og et andet med Thorvaldsen som staffagefigur var kendt af et stort publikum gennem en litograferet gengivelse.



95 *Udsigt over Roms tage. 1841*

Betegnet f.n.t.v.: »1841 Rom ultimo gjorno.«
Blyant. 12,7 × 20,7 cm. Skitsebogsblad
Dokumentation: Dagbog 31. maj. 1841. Hartmann 1949 (med billedteksten: »Udsigt over Roms tage. I baggrunden S. Carlo al Corso's kuppel, Engelsborg og Gianicolohøjen. 31. maj 1841«)
Den kgl. Kobberstiksamling, skitsebog 14, s. 27.

Påskriftens »ultimo gjorno« angiver, at tegningen er udført den sidste dag, Rørbye opholdt sig i Rom; et minde fra den by, hvor han og Rose havde haft deres første fælles hjem, og hvor deres datter Athalia var blevet født. Den 1. juni 1841 brød familien op fra Rom, og da hele formiddagen gik med praktiske arrangementer vedrørende afrejsen, må tegningen være udført dagen inden, 31. maj, den sidste hele dag i byen.

Den dag gik Rørbye hen i sit atelier på hjørnet af Via della Purificazione og Via dei Cappuccini, hvor han havde boet under sit første ophold i Rom, for at se, om hans malerier var pakkede og for at sige farvel til værtinden »Signora Margarita«. Hos hende boede nu arkitekten N. S. Nebelong, og da denne for en tid var bortrejst, fik Rørbye lov til at bruge hans værelser til atelier, da der efter datterens fødsel ikke fandtes megen arbejdsro i boligen i Via Porta Pinciana.

Med denne tegning fra sin første romerske adresse tog Rørbye afsked med Rom. Jørgen B. Hartmann kalder kuplen i baggrunden for S. Carlo al Corso's. Dens lave hvælving ligner dog snarere kuplen på Il Gesù, hvilket også passer med blikretningen fra atelieret, da kirkefacaden i forgrunden til venstre må tilhøre SS. Ildefonso e Tommaso di Villanova i Via Sistina.

Rejsen til Grækenland og Konstantinopel 1835-36

Raske beslutninger

Oprindeligt var det ikke med i planen, at Martinus Rørbye på sin store udenlandsrejse (1834-1837) også skulle til Grækenland og Konstantinopel. At det alligevel blev resultatet, synes umiddelbart at skyldes tilfældigheder.

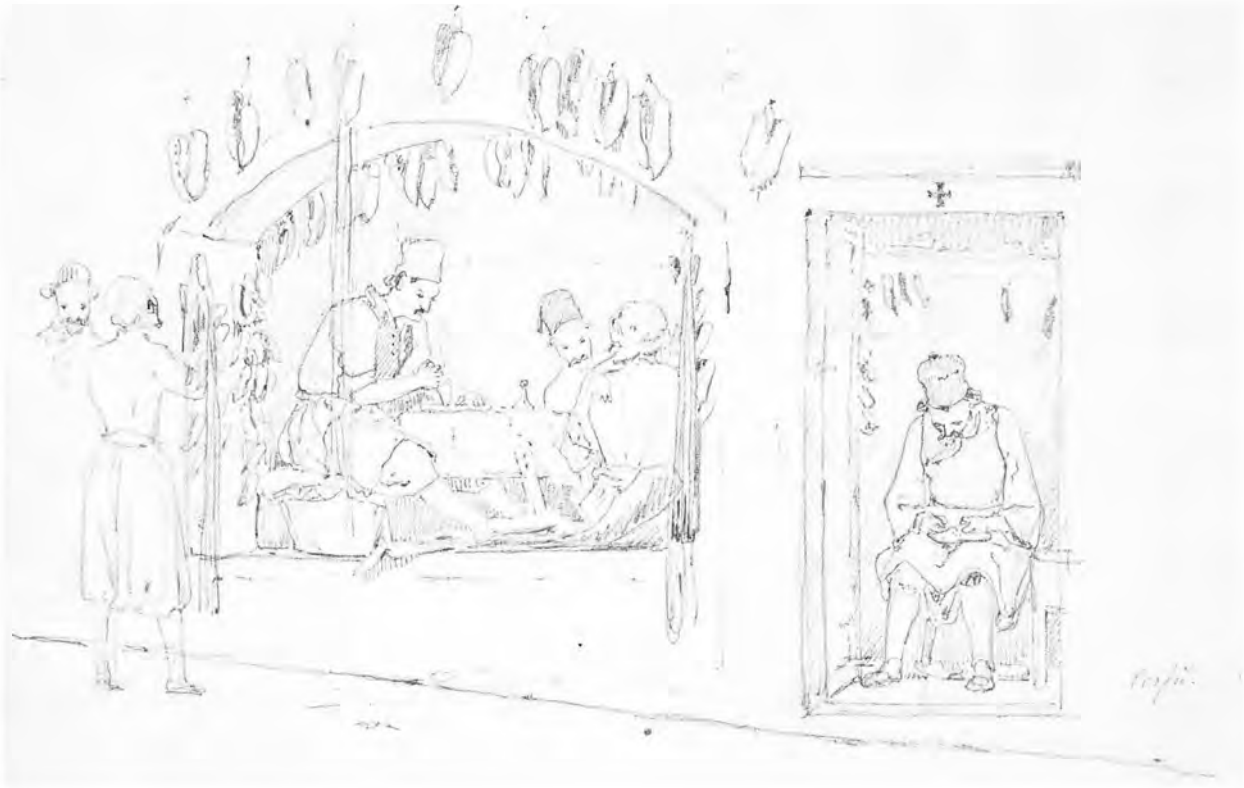
I månederne maj til september 1835 opholdt Rørbye sig i Napoli og i egnen der omkring. Han traf her på ny sammen med arkitekten M. G. Bindesbøll, som efter en rejse til Sicilien ligeledes havde slået sig ned i Napoli, hvorfra han blandt andet foretog udflugter til Pompeji. Det blev nu kendt, at Bindesbøll agtede sig til Grækenland, og Rørbye, der netop havde afsluttet sit månedlange ophold i Amalfi, meddeler i sin dagbog (1835, 6. sept.), at han i al hast har besluttet sig for at ledsage Bindesbøll. »... Bindesbøll, kom i dag tilbage fra Pompei, jeg har rask besluttet mig til at tage med ham til Grækenland; jeg haaber, at det vil blive til min Gavn, da Tiden ikke bliver saa lang, og jeg dog der vil faae meget at see, maaske ogsaa samlet... Gud veed, hvad min kjære Rose og Moder vil siige til denne Reise.«

Da Bindesbøll og Rørbye havde opholdt sig en lille måneds tid i Athen, lægges der påny rejseplaner, fremgår det af dagbogen (1835, 21. nov.). »... Jeg har talt meget med Bindesbøll i Aften om at rejse til Constantinopel, og da nu det franske Dampskib er kommen, kan denne Tuur nu skee saa let og med saa faa Bekostninger, at det vel er værd at tage den Ting i Betragtning nu, da der ellers ikke oftere for mig gives Leilighed, naaer jeg kommer herifra«. Få dage senere, den 1. december, skriver Rørbye i et brev til Eckersberg (trykt i Det 19. århundrede 1876-77, s. 57), hvor han af hensyn til modtageren fremskriver tiden »... og hvad vil Du sige til, at jeg endog er gaaet til Constantinopel? Dog, Du ville bestemt selv have gjort det samme, naar en saa god Lejlighed havde tilbuden sig og Du alt var i Athen... Og vi [d.v.s. Rørbye og Bindesbøll] haabe, at Akademiet ikke vil misbillige, at vi benytte Lejligheden for ogsaa at faa et lille Begreb, han om den tyrkiske Byggemaade, og jeg, for om muligt at samle nogle Motiver til Malerier, som efter det at dømme, jeg allerede har set af Grækenland, vist maa være saare malerisk.«

I begge tilfælde er det således åbenbart, at rejseplanerne undervejs er blevet drastisk ændret i overensstemmelse med de muligheder, som efterhånden bød sig til. Det er dog ikke ensbetydende med, at Rørbye har været aldeles uforberedt på netop den retning, sagerne tog fra efteråret 1835 til forsommeren det følgende år. Tværtimod, den hastige overbevisning, hvormed beslutningerne blev truffet, er allerede et vidensbyrd om, at Rørbye har haft et åbent sind for netop sådanne rejsemål; hvor overraskende pludseligt de også blev realiseret.

Udover Rørbyes tidligt udviste opladthed overfor det, der var fremmedartet og anderledes, synes det muligt at udpege forhold, som kunne have forberedt ham på en rejse til Orienten. Således har Rørbye under sin anden Norges-rejse i 1832 (s. 63) næppe kunnet undgå fra sin rejsefælle polakken Athanasius Raczynski at høre om broderen Eduard Raczynski og dennes færd i 1814, som bl.a. førte ham til Tyrkiet.

Også malernes nyvakte interesse for orientalske emner, bl.a. inspireret af begivenhederne i Grækenland under frihedskrigen mod tyrkerne fra 1821-1832, synes at være blandt forudsætningerne. Havde Rørbye ikke været opmærksom på, eller hjemme haft mulighed for at møde »orientalisterne«, så fik han det nu



Skomagerværksteder, Korfu. 1835. Blyant. 14,4×22,9 cm. Den kgl. Kobberstiksamling, skitsebog 10

på sin udenlandsfærd. Og da tillige maleren Horace Vernet (1789-1863), som Rørbye satte meget højt, ivrigt befattede sig med denne emnekreds, må indtrykket have været så meget stærkere. Vernet, der var historiemaler med slagscener som speciale, havde ledsaget franskmændene under deres fremtrængen i Algeriet og havde hjembragt adskillig inspiration herfra. Resultaterne mødte Rørbye både i Paris og i Rom og berettede udførligt derom i breve, dateret henholdsvis den 20. aug. 1834 og 31. marts 1835, til Eckersberg (Det 19. århundrede 1876-77, specielt s. 52 og Illustreret Tidende 1876-77, s. 442). I Rom så han straks ved ankomsten den 23. oktober 1834 Vernet's »Indtagelse af et algiersk fort« og »Arabere lyttende til en historiefortæller i deres lejr« udstillet i Det franske akademi i Villa Medici. Allerede i Paris havde Rørbye haft mulighed for at anstille sammenligninger mellem Vernet og Delacroix, hvis »Scener fra massakren på Chios« (1824) Rørbye tydeligt tog afstand fra. Omend fuldt ud anerkendende Delacroix' koloristiske styrke var det dog Vernet's akademiske orientalisme Rørbye orienterede sig imod, og ikke efter hvad han selv betegnede som »de saakaldte Romantikere« (det ovenfor citerede brev af 20. august 1834 til Eckersberg).

Et rejserids

Med dette og formentlig andet mere som baggrund begav Rørbye sig til Athen. Den første græske station på vejen var øen Korfu, der som venetiansk besiddelse gennem flere århundreder rummede mange italienske påvirkninger, ligesom den i sin natur mere minder om den italienske overflod end om den græske nøjsomhed. Alligevel er der god grund til at lade Grækenlandsfærden begynde her, hvor Rørbye straks har skitsebogen fremme og gør sine første iagttagelser af græsk folkeliv (se gengivelsen s. 135).

Fra Korfu var Rørbye med skib hele fem dage undervejs til Patras med ufrivillige ophold på grund af dårligt vejr, og med ladte kanoner og geværer af frygt for tyrkerne som fortsat beherskede de ikke befriede nordlige

dele af Grækenland. Straks ud for Patras i Den korinthiske golf den 22. oktober lærer Rørbye det egentlige Grækenland at kende: »Alt har et yderst øde Udseende.« Og siden om byen den samme dag »... lader der sig ikke meget sige, da den snarest ligner en Lejr, hvor Huuse og Hytter i al Hast ere opførte. Den gamle Stad blev nemlig ødelagt af Tyrkerne...« Dette første og i forhold til Korfu så ganske anderledes indtryk af Grækenland skulle Rørbye snart lære at kende som den græske dagligdag, både hvad angik naturen og den beskedne bebyggelse på land som i by. Dertil var det et krigshærget land og derfor yderligere forarmet.

I Patras krydsede hans vej München-maleren Carl Rottmanns, der var for hjemadrejsende (dagbogen den 23. oktober, 1835). Rottmann havde da tilbragt et år i Grækenland for, på foranledning af Ludwig I af Bayern, at gøre udkast til en cyklus af græske landskabsbilleder. Serien skulle siden opsættes i Arkaderne i Hofgarten i München i fortsættelse af den allerede udførte Italienske Cyklus. Ideen med opsætningen blev dog siden opgivet, og de ialt 23 malerier, som udgør den græske serie, blev i stedet ophængt i den såkaldte Rottmann-Saal i Die Neue Pinakothek, som blev åbnet i 1853 (Erika Bierhaus-Rödiger, 1978 s. 42ff.).

Fra Patras tog Rørbye og Bindesbøll direkte til Athen, hvor de langt overvejende opholdt sig det næste halve års tid, kun afbrudt af et halvanden måneds langt ophold i Istanbul, eller Konstantinopel som byen dengang grækervenligt blev betegnet. Ud på foråret 1836 begav de to rejsefæller sig på en tur, som i løbet af en ca. 14 dage via landskabet Bøotien førte dem til Delfi og Chalkis på øen Eubøa. Fra Eubøa gik turen gennem Nord- og Østattika tilbage til Athen, hvor de indfandt sig så betids, at de kunne nå at opleve den græske påskes betagende sceneri med de mange mindelser om antikke kultfester.

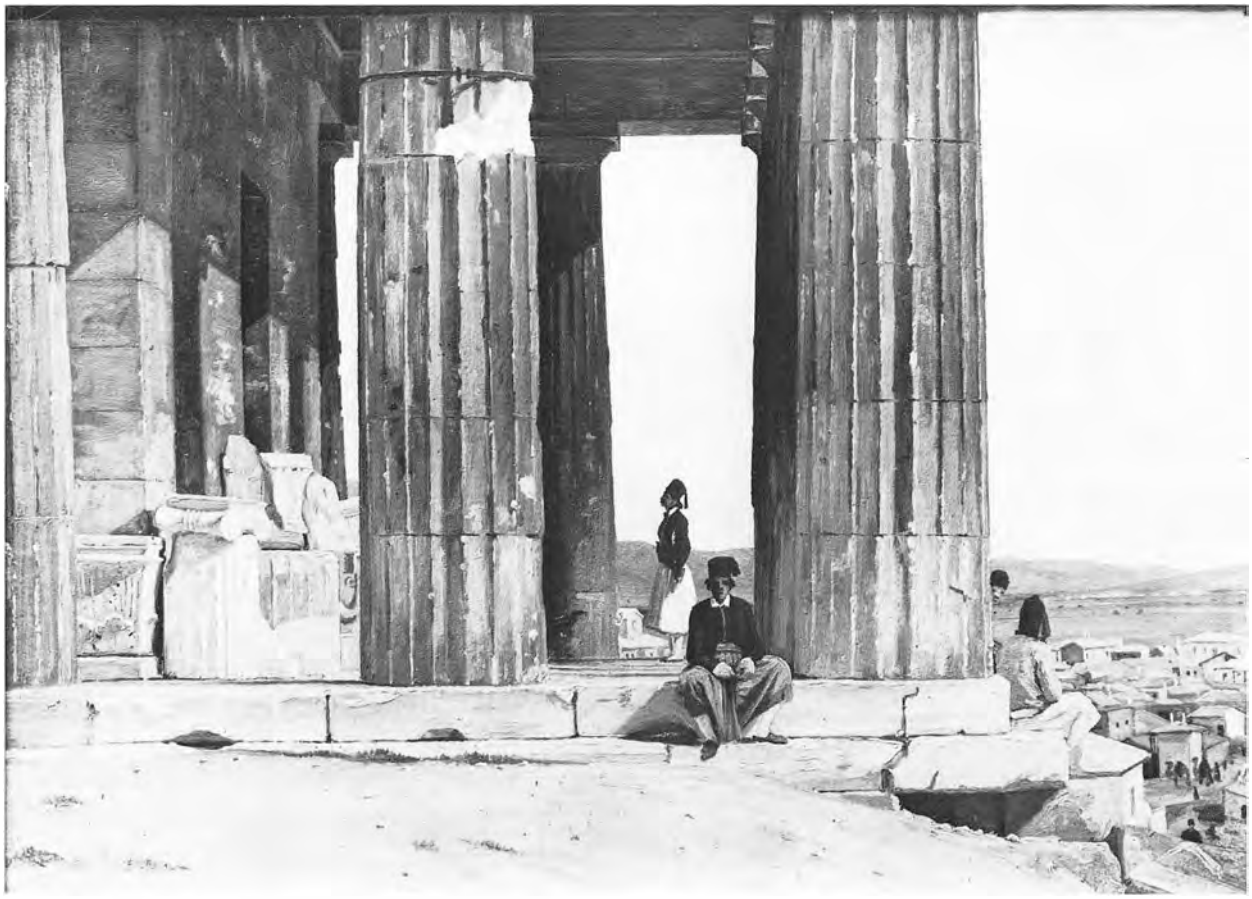
Da påsken var overstået, blev der gjort klar til tilbagerejsen til Italien og Rom. Men i stedet for at gentage henrejsens direkte rute udnyttede de de kontakter, de havde fået under det lange ophold i Athen. Og således sikret logi arrangeredes turen over øen Ægina til Epidauros, Nauplion og Argos, før de søgte ud til kystvejen langs Den korinthiske golf, som over gammelkendte stationer førte dem tilbage til Korfu.

Opholdet i Athen

eller »...det deilige Sted, der for mig er det skjønneste Punkt jeg kjender og vist er det...« (dagbogen den 29. febr., 1836). En blandt mange udtalelser i dagbog og breve, der gengiver Rørbyes oplevelse af opholdet i Athen. En oplevelse som han først og fremmest søgte at fastholde i sine mange tegnede og malede udsigter fra Akropolis med det omgivende slettelandskab indrammet af bjergene og havet. Kort »...man har Alt, hvad skjønt er«, som det allerede hedder i dagbogen den 6. november, 1835.

Men det »skjønne« udleverede sig ikke uden videre til Rørbye. Årstiden, der var valgt til opholdet, gav sit at kæmpe med. I november-december regn, kulde og blæst. I februar-marts mere blæst og dis og tåge. Intet under at vi gennem dagbogen dag for dag holdes underrettet om vejrliget. Malerkassen kunne blæse ham af hånden, og kulden sende ham på en løbetur helt ned i byen, for at han kunne få sig lidt varme. Der var dage, hvor han efter et prøvende besøg måtte glæde sig over bare det at redde sit maleri uskadt ned fra Akropolis-plateauet. – Godt at han på sådanne dage fandt rigeligt med motiver nede i byen ved klippens fod, i det område som siden er blevet bekendt under navnet »Plaka« (nr. 97-100). Blandt andre motiver fra Athen har Rørbye især beskæftiget sig med »Theseion« (gengivet s. 137). Templet, der længe var blevet anvendt til kirke, fungerede nu som museum for arkitekturdele og skulptur.

Athen i 1835-36 var ikke nogen metropol i europæisk forstand. Byen var nok kort forinden blevet udpeget som residensstad for den nyvalgte kong Otto fra Bayern (1832-1863), men manglede alt, hvad man måtte forvente af en sådan by. Athens udseende, netop på det tidspunkt Rørbye gæstede den, er vi godt oplyst om gennem Ferdinand Stademanns Panorama von Athen, der på ti folieblade gengav udsigten over byen, som den tog sig ud i 1835,



Parti af »Theseion«. Athen. 1836. Olie på papir. 30×41 cm. Privateje(?)

set fra Nympheion. Alt i alt et landsbyagtigt præg som tydeligt nok tilkendegav, at både frankerne og siden tyrkerne havde regeret landet andre steder fra end Athen. Nu efter frihedskrigen skulle Athen genopstå. Men offentlige bygninger af enhver art skulle først bygges, og talrige arkitekter opholdt sig allerede i byen. Blandt dem Christian Hansen, som sammen med broderen Theophilus Hansen, skulle sætte så karakteristisk et præg på det 19. århundredes Athen. Christian Hansen var for nærværende beskæftiget med det første af sine mange byggeprojekter, Mønten. Og hos Christian Hansen og den tyske arkitekt Eduard Schaubert, som delte bolig i Athen, fandt Rørbye en gæstfrihed, som han nød godt af i det daglige.

Men bortset fra dette nære venskab var Rørbye godt irriteret over vrimlen af arkitekter. I det allerede citerede brev til Eckersberg fra den 1. dec. 1835 (Det 19. århundrede 1876-77, s. 55) hedder det »... jeg er næsten den eneste Maler her, omgiven af en Hob Arkitekter, der bygge og rive ned over al Maade, saa at den hele Samtale næsten ikke drejer sig om Andet, end om deres Færd.«

Lidt længere fremme i det samme brev skriver Rørbye »Det nye Athen har derfor ikke den Interesse for mig som Udgravningerne på Akropolis. Doktor Ross har meget Iver derfor ... og har nu saa meget at sige, at man uden hans Tilladelse ikke engang kan besøge og langt mindre tegne paa Akropolis...«. Hverken her eller i dagbogens kortere stemningstilkendegivelser er Rørbye den holstenske arkæolog Ludwig Ross venlig stemt. I dagbogen hedder det allerede den 1. nov., 1835, »Doctor Ross ... viser sig ikke som Landsmand med Hensyn til Acropolis, som han holder lukket.« Nok bedredes forholdet, men helt godt blev det vist aldrig.

Om Rørbyes optagethed af de samtidige

arkæologiske udgravninger, som Ross forestod, og som arkitekterne Christian Hansen og Eduard Schaubert medvirkede ved, vidner først og fremmest den tegnede skitse (nr. 102) og studien af udgravningerne ved Propylæerne. Men valget af synsvinkel hvorunder bygningen anskues, sammenholdt med udblikket i landskabet og den dramatiske koncentration omkring menneskegrupperne, specielt massemylderet helt inde under bygningsresterne i den malede studie (Statens Museum for Kunst, inv. 4299), viser tydeligt, hvor Rørbyes egentlige interesse lå (se også nr. 104).

I dagbogen omtales desuden den netop påbegyndte genrejsning af Niketemplet på den såkaldte Nikebastion – som i modsætning til de neden for omtalte bastioner er af antik oprindelse. Den 5. december rejses stilladset, som skal anvendes ved anastylosen (genrejsningen); den 10. december genopstilles den første søjle. Ross, Schaubert og Hansen udgav i 1839 en omhyggelig og flot udført beretning om templets genopførelse.

Fra de efterantikke bastioner, hvor de enkelte bygningsdele til templet var blevet fundet genanvendt, fortæller Rørbye, at han den 14. og 18. november overværede fremdragelsen af to store relieffragmenter. I tempel-publikationen fra 1839 påvistes fragmenterne at høre til en balustrade udsmykket med niker (sejrsgudinder). Balustraden havde været rejst frit på kanten af Nikebastionen og ikke indgået som udsmykkende led i en bygning, hvad Rørbyes dagbog synes at antyde, at man oprindeligt mente. Et af reliefferne tegnede Rørbye og omtalte tegningen i sit brev til Eckersberg fra Athen.

Men for det arkæologihistoriske mest interessante ved disse tidlige Akropolis-undersøgelser: udgravning under iagttagelse af kulturresternes lagdeling (Ross 1855, s. 88-90; 104) havde Rørbye bestemt ikke nogen sans. For hans udprægede ordenssans var det tværtimod regulært sjusk, at man afdækkede mere end det, der i antikken var beregnet på at skulle ses. »Den Iver, man viser for at udgrave, synes mig næsten for stor, thi man er alt paa flere Steder kommen dybere, end jeg kan forestille mig, den antike Brolægning har været, og dette er for en Del Tilfældet foran Parthenon, hvor Konstruktionen nedenfor de fire Trin tydelig viser, at den har været bestemt til at være dækket«, hedder det i Athen-brevet til Eckersberg.

Det græske landskab

Udsigterne fra Akropolis, som Rørbye fra begyndelsen gjorde til sit hovedemne i Athen (se nr. 103), har næsten alle den samme opbygning. I forgrunden et parti af en af stedets antikke bygninger sat op mod en eller flere lokaltklædte figurer, som igen leder blikket ud i det omgivende landskab. Og trofast øvede Rørbye sig særligt på udsigten med retning mod Piræus henover øen Salamis i Den saroniske golf til bjergene på Peloponnes i det fjerne (se nr. 103 og 105-106).

I En Digters Bazar (Andersen 1842, s. 195) udtrykker H. C. Andersen en lignende betagelse over udsigten fra Akropolis, »Evige Gud, at dog alle Mennesker kunde see denne Storhed og Herlighed. Tanken bliver stor i store Omgivelser!«

De tidlige Grækenlandsrejsendes oplevelse af landskabet var overraskende ny. Forlængst var principperne for det heroiske landskab blevet formuleret. Nu først så man det landskab, heroen udførte sin heltedåd i, og som Goethe, Schiller og Hölderlin stadig kun havde tænkt. Og landet svarede ikke til principperne. Hvor Schinkel idealt malede sit maleri »Blick in Griechenlands Blüte« med Parthenonfrisen anskuet på baggrund af et italiensk inspireret landskab, *så* H. C. Andersen at, »... disse Træskuur op til Ruinen gave Landskabet ligesom det sidste Penselstrøg af græsk Melancholi« (Andersen 1842, s. 205). Få har det været forundt at opleve det græske landskab så nøgternt ømt, før nye myter har tilsløret det, som siden kun sansende er blevet anet.

Opholdet i Konstantinopel

Var vejret på tværs i Athen, gik det rent galt i Konstantinopel. Allerede i Smyrna (Izmir), hvor Rørbye og Bindesbøll tilbragte et par dage, travlt beskæftiget med at se så meget



Dardanellerne. Bådfart på Bosporus. 1835. Blyant. 14,4×22,9 cm. Den kgl. Kobberstiksamling, skitsebog 10

som muligt af alt det eventyrlige, nævnes kulden to af dagene som årsag til, at Rørbye ikke får tegnet. En enkelt gang indrømmes dog også en anden årsag, nemlig den at der måtte tid til at besinde sig på alt det nye, og at selv rapportøren Rørbye ikke kunne få alt direkte ned på papiret. »Om Formiddagen spadserede jeg igjen til Ponte del Carovani, det var min Hensigt at tegne lidt; men det er her endnu alt for æventyrligt; man har neppe fattet sig efter at have set en snurrig Figur eller Ting, førend en anden endmere forunderlig fremstiller sig« (dagbogen den 16. dec., 1835).

Den 19. december mod solnedgang ankom Rørbye og Bindesbøll til Konstantinopel. Man forstår deres utålmodighed ved at skulle ligge neden for Seraillets mur og bare vente til den næste dag med at få syn for, og siden adgang til, alle Konstantinopels herligheder.

Allerede på Marmarahavet på ankomstdagen fornemmer man kuldegyset – og forbavselsen, når man i dagbogen læser, at »Det var koldt, og allevegne omkring paa Bjærgene baade i Europa og Asien laae der Snee«.

Som så mange andre, der har besøgt Istanbul udenfor de rene sommermåneder, blev også Rørbye og Bindesbøll slået med forundring over, så gevaldig en kuldearm fastlandsklimaet fra Sortehavet og det indre Tyrkiet strækker frem til Konstantinopel: »Kulden begynder næsten at forskrække mig her, der var falden alenhøi Snee i Nat, og Vandet var frossen i Vandfadet inde i Værelset, hvor vi sov« (dagbogen den 27. dec., 1835).

I de følgende dage forstår man af dagbogen, at forskrækkelsen ikke kun stod på »næsten«, for »I Nat var Vandkanden bundfrossen«, skrev Rørbye den følgende dag. Den 3. januar 1836 blev rekorden noteret: »Det var den første Dag i mit Liv, at jeg har været nødt til at lægge mig for at kunne udholde Kulden, der paa anden Maade ikke lod sig drive bort.«

Det blev til mange dage med sejlads over til Stambul, den gamle bydel på den anden side

Det gyldne horn og modsat Galata-Perabydelen, hvor de fremmede var henvist til at bo (se gengivelsen s. 139). – Og mange dage med snefog, søle og kulde, som gjorde det umuligt at tegne.

Endnu et forhold afholdt Rørbye fra at tegne, ængstelsen overfor muligheden for at træde religiøse tabuer for nær (se nr. 110-111). At utålmodigheden efterhånden måtte indfinde sig, forstår man så godt. Men den 5. januar 1836, hvor solen endelig lod sig se, og hvor dagliglivet syntes at vende tilbage efter Ramadan (den islamiske hellige måned) og afslutningen på det værste hundevejr, tog også Rørbye fat, så godt det lod sig gøre. »Jeg tegnede i Forgaarden ved St. Sophia, men det var saa koldt, at jeg neppe kunde holde Blyanten; men vil man ikke taale denne Scheene, faar jeg nok slet Intet her.«

Det samlede udbytte af tegninger og akvareller (oliemaleri var her udelukket) blev alligevel ganske stort, trods alle besværligheder. Og indtrykket af Rørbyes Konstantinopel er både meget smukt og fascinerende. Farveintensiteten i nogle af akvarellerne (se nr. 110, 112 og 113-14) er enestående hos Rørbye og mere end det.

På tilbagerejsen til Athen havde Rørbye håbet på et ophold i Smyrna i lighed med opholdet på udturen, for at få noget af det meget tegnet ned, han her havde oplevet ved sit første møde med Orienten. Sådan gik det ikke, straks ved ankomsten var der bådskift og så godt som øjeblikkelig afgang med kurs mod Athen.

Først med opholdet i Chalkis på øen Eubøa i forbindelse med rejsen i landskaberne nord for Attika, fik Rørbye på ny lejlighed til at dyrke sine tyrkiske interesser (nr. 119-121); og så endda i dagbogen tilføje et tilfreds »... intet bedre i Constantinopel« (den 29. marts, 1836).

Ved hjemkomsten bemærkede man nyheden i Rørbyes tyrkiske motivkreds. Således hedder det i Dansk Kunstblad 16. december, 1837, i en omtale af, hvad Rørbye bragte med sig hjem, »Kort sagt, vi maa beundre Kunstnerens Flid, der har høstet et saa stort Udbytte i den ikke meget lange Tid, han opholdt sig i



En tyrkisk notarius opsætter en ægteskabskontrakt. Kompositionsudkast til maleri med samme titel. Rom 1836. Blyant, pen og vandfarve. 9×14,6 cm. Den kgl. Kobberstiksamling



Værkstedsscene. Kompositionsskitse til maleri. Rom 1836. Blyant og pen. 9,5×12 cm. Den kgl. Kobberstiksamling

de tyrkiske Stæder. Det er af hans Arbeider bleven os klart, hvilken malerisk Rigdom den østerlandske Verden indeholder...« Og da dele af Thorvaldsens samling af malerier, nys hjembragt fra Rom, blev udstillet i Kunstforeningen i efteråret 1838, hed det i samme Kunstblad den 3. november spalte 191 om det udstillede maleri Gade i Smyrna fra 1833 af George Edwards Hering (Thorvaldsens Museum inv. B120): »Dersom ikke Hr. Rørbyes aandfulde Billeder havde gjort vort Øie noget fortroligt med den østerlandske Verden, vilde dette Stykke, som iøvrigt ikke kan maale sig med vor Landsmands Arbeider, vistnok have frapperet mangen Beskuer.«

Materialet i brug

Hvor Rørbyes malede studier og tegnede skitser, for os har integritet som selvstændige kunstværker, havde de for Rørbye selv ren brugsværdi, og med tanke herpå blev de tegnet og malet. At det tillige var Grækenlandsrejsens egentlige formål, allerede fra det øjeblik den blev besluttet, fremgår af dagbogen den 6. september 1835, »... og jeg haaber det vil blive til min Gavn... og jeg dog der vil faae meget at see, måske også samlet...« (se ovenfor s. 134).

I de tolv år Rørbye endnu levede efter Grækenland-Konstantinopelrejsen, er han jævnligt, og ind imellem sine nye forehavender, beskæftiget med enten at kopiere allerede malede studier eller male helt nye kompositioner.

Straks i Rom i juni 1836 havde han sine bestillingsopgaver fra Athen at tage vare på (se maleriforteg nelse M 134, 136-37). Mens disse er gentagelser af studierne fra Akropolis i Athen, viser to andre malerier, ligeledes malet i Rom (1836-37), at Rørbye også er beskæftiget med nogle af sine komposite forehavender. Det ene er det store maleri, »En Tyrkisk Notarius opsætter en Kontrakt mellem en Mand og en Kone« (jvf. gengivelsen s. 140). Det andet, formentlig et lille maleri til Mr. Hatfield, der gengiver et græsk guitarværksted. Maleriet er formentlig i motiv identisk med et kompositionsudkast med blyant og brunt blæk i Kobberstiksamlingen, gengivet s. 141, som viser Athen-tegningen nr. 98: »Leónida Gailas guitarværksted i Athen« i ny sammenhæng. Den gestikulerende figur på stolen over for guitarfabrikanten er hentet fra



Caféscene. Athen. 1835. Blyant. 14,4×22,9 cm. Den kgl. Kobberstiksamling, skitsebog 10



Gadesælgere og samtalende tyrkere. Konstantinopel. 1835-36. Blyant og vandfarve. 20,5×29,1 cm. Privateje



Scene af det offentlige liv i Orienten. Medlemsarbejde til Kunstakademiet. 1838. Olie på lærred. 92,5×129,5 cm. Kunstakademiet.

skitsebogens caféscene, gengivet s. 142. Pigen udenfor, med krukke og kurv på vej mod værkstedet, er formentlig guitarfabrikantens datter, om hvis hånd den besøgende græker anholder. En fuldbyrdet genrescene.

Endnu en kompositionsskitse, også af et genreagtigt indhold og ligeledes i Kobberstiksamlingen (Td. 645,25), viser samme evne til kompositorisk »samlen op«, uden at vi dog i dette tilfælde ved, om et maleri med dette motiv er blevet udført. Foran det store panoramavindue fra skitsebogen (nr. 124) sidder de tric-à-trac spillende grækere fra et andet af skitsebogsbladene, også her optræder den besøgende græker fra Leonidas guitarværksted.

I det store og færdige maleri med Ahmet III's brøndhus med »Folk af forskjellige østerlandske Nationer« fra 1846 (nr. 115), genfinder vi blandt andre den vand- og kaffesælgende græker fra Caféscenen (s. 142) samt den siddende gadesælger fra Konstantinopel med det sammenklappelige og let transporterbare bakkestel (s. 142).

Mange af disse store og små kompositioner med motiv fra Grækenland og Tyrkiet har haft et fast lokalt udgangspunkt, hvorom de mindre scenerier grupperes. Således også maleriet »Scene af det offentlige Liv i Orienten« fra 1838, gengivet s. 143, på hvilket Rørbye blev medlem af Akademiet samme år. Det maleri, som er gengivet i Smaa Kunstbøger (Rørbye 1933, pl. 37), og som i billedteksten oplyses at være identisk med maleriet i Kunstakademiet, er dog en studie eller en delvis gentagelse, mindre befolket, og i privateje).

Efter hvad Rørbye selv oplyser i sin dagbog, tegnede han overhovedet ikke under opholdet i Smyrna. Når vi alligevel ved, at situationen og sceneriet på Akademiets maleri i hovedsagen er identisk med, hvad Rørbye faktisk så ved

sine gentagne besøg ved Karavanebroen, skyldes det rejsefællen Bindesbøll, som i et brev hjem til broderen, skrevet i Konstantinopel juleaften 1835, indgående fortalte om stedet: »Tæt uden for Byen er en Bro over en lille Flod og over denne maa alt, hvad der stunder til Byen fra det indre af Landet, passere, saa denne Bro i egentlig Forstand forbinder Asien med Europa... – man føler, at der maa ligge et stort Land bag disse Træer, hvor fra alle hine forunderlige Skikkelser komme og hvorhen de gaae, og man kunde fristes til at sætte sig paa en Kameel og følge dem!«



96 *»Parti udenfor Athen; i Mellemgrunden Theseus-Templet og en Deel af Byen; i Baggrunden Biergene Lygabettus og Hymettus«. 1836*

Betegnet f.n.t.h.: »Athen. M. Rørbye. 1836:«
Olie på lærred. 51 × 78,5 cm.
Dokumentation: Dagbog 1836, 12.-28. februar, passim. Dansk Kunstblad 1837, sp. 187-88; 1838, sp. 5-6. Charlottenborg 1838, nr. 56. Regnskab, under indtægter 1844, 18. februar. Müller 1849, s. 68, nr. 286. Kunstforeningen 1905, s. 13, nr. 81. Rørbye 1933, s. 35. Hartmann 1950, s. 71, nr. 42
Thorvaldsens Museum

Billedets tilblivelse kan følges næsten dag for dag i dagbogen. Ganske få dage efter tilbagekomsten fra Konstantinopel og veloverstået karantæne (på grund af frygten for den altid lurende pest) begyndte Rørbye den 11. februar at male et par billeder »For at hjælpe paa mine forfaldne Finantser ...«. På grund af kulde blev det nødvendigt at male hjemme, men den 25. februar, en af de sidste dage Rørbye maler på billedet, står der »Mit Malerie vinder godt om Formiddagen, og jeg sidder fortræffeligt i Rolighed, kun af og til kommer nogle Eseldrivere forbi og standse et Øieblik gabende; min Maltheser som bærer Maleriet lader til at have mere Kunstsands, men han ligner nærmest en Røver.«

Valget af emne, en udsigt over Athen med mennesker i forgrunden og det hele omsluttet af landskabets store linier, er karakteristisk for mange af Rørbyes billeder fra Athen. Spørger man på billedets egne præmisser, hvad der er billedets indhold, synes der ikke at være noget entydigt svar at få. Figurerne, trukket ud til siden i forgrunden, virker som en tilfældig gruppe, kunstneren mødte på sin vej en dag med andet mål. Har templet, det såkaldte Theseion, nu Hephaisteion, for håndværkets guder Athene og Hephaistos, anden funktion end den at tydeliggøre stedet – så dejligt også det mørkt patinerede pentheliske marmor synes at vokse op af den jernholdige røde jord?

Ved hjemkomsten til København var man ikke i tvivl om, hvad billederne rummede. De vakte »... Erindringen om den svundne store Oldtid og om de nyeste Begivenheder i den for Grækenland saa betydningsfulde Periode, da det knuste Barbarernes Lænker for at begrunde en Fremtid, der vil føre Frihed og Kultur tilbage til den classiske Jordbund.«

I 1844, 18. februar noterer Rørbye: »For mit Malerie fra Athen med Teseus Templet i Mellemgrunden, af Conferentsraad Thorvaldsen 100 Sp« (specier).



97 *»Torvet i Athen«. Antagelig 1835*

Blyant og pen. Farvebetegnelser. 27,5 × 43 cm.
Dokumentation: Dagbog 1835, 4.-5. november. Dansk Kunstblad 1836. Auktion 1849, s. 29 kat. 26
Ny Carlsbergfondet, inv. 897, deponeret på Antiksamlingen, Nationalmuseet, København

Den sprællevende og ganske tætte tegning af torvet eller Bazaren i Athen er formentlig identisk med den tegning, som i dagbogen omtales påbegyndt den 4. og 5. november, hvor det bl.a. siges: » ... jeg gav mig da til at tegne et Parti af Bazaren, som jeg ogsaa fortsatte om Eftermiddagen uden dog at blive færdig, jeg sidder ved Disken af en Skrædder Boutique, og Mesteren paa Bordet jager Folk væk«.

Gaderummet i forgrunden gøres dybt og indsnævret af Tzistarakis Moskeens facade. Den nyligt udnævnte kong Ottos bayerske soldater ser ned til folkevrimlen fra Moskeens loggia. Opbygnigen mellem loggiaens søjler og geværopstillingen viser, at moskeen ikke længere er i religiøs brug, men gør tjeneste som hovedvagt. I et brev hjem til broderen Severin fortæller Bindesbøll, at moskeerne (i Athen) er blevet indrettet til kaserner, lazaretter, smedier og deslige (brevet delvis trykt i Dansk Kunstblad 1836, sp. 77). Adskillelsen af grækere og bayere i gade- og balkonniveau er symptomatisk for det spændte forhold, der hurtigt opstod mellem grækerne og de mange fremmede, som i stort tal invaderede Athen med kong Ottos udnævnelse.

I baggrunden drejer gaden ind under nordskrænten af Akropolis, men passerer forinden indgangsfacaden til Hadrians Bibliotek (132 e. Kr.) og den lille byzantinske kirke Ayios Asomates sta Skalia, som blev nedrevet få år efter Rørbyes ophold i Athen.



98 *Guitarværksted. 1835*

Betegnet forneden.: »Leonida Gaila da Athina Fabricatore di Bossuchi«.
Blyant. Farvebetegnelser. 27 × 42 cm.
Dokumentation: Dagbog 1835
Privateje

En eftermiddag (den 14. november) er Rørbye efter et Cafebesøg, hvor han »... røg Tobak af en tyrkisk Pibe med Vand for første Gang« inde hos en »Mandoline Fabrikant«. Besøget synes at have opfordret til gentagelse, for få dage senere (den 17. november) skriver han i dagbogen »Det var en pokkers Blæst idag, men jeg sad godt hos en gammel Guitar Fabrikant, som jeg tegnede ned samt hele hans Virtschaft om Formiddagen«.

Og Rørbye har da grund til at være tilfreds. Ikke alene er vist hver en dims kommet med, men dertil et håndværkerportræt besjælet af lige dele humor, nænsomhed og respekt over for gamlingens færdigheder. – Kalkunernes rolige rokken forbi ude i solskinnet fortæller om øjeblikkets fylde af fredelig formiddag ude som inde.



99 *»Caffe Nicolao.« Antagelig 1835*

Betegnet f.n.t.v.: »Caffe Nicolao Buiuca a Athen«
Blyant. Farvebetegnelser. 25,7 × 38 cm.
Dokumentation: Dagbog 1836, 17. november. Hartmann 1950, s. 96-97, nr. 54
Privateje

I en udførlig meddelelse om, hvad maleren Rørbye bragte med sig hjem fra sin udenlandsrejse hedder det i Dansk Kunstblad II den 16. december 1837, sp. 187: »Også om græske Kaffehuse faar man en tydelig Forestilling, da Hr. Rørbye har afbildet flere med alle mulige Details og Costumer, Huusgeraad m.m.«.

I dagbogen omtales ligeledes flere tegninger af caféer. En er formentlig identisk med den her viste tegning. Den 17. november om eftermiddagen samme dag som Rørbye i formiddagstimerne havde nedtegnet guitarværkstedet (nr. 98) gik han »... i en malerisk Kaffé, hvor jeg også tegnede og fik af en Hændelse en Tyrk med, der strax var villig til at lade sig tegne, da han blev anmodet derom. Jeg tilbragte således Dagen godt ...«

Rørbyes tyrk sidder ude i gården midt for døråbningen iført posebukser, kaftan og turban og faldet hen til nargileh'ens blide boblelyde og duften af sødt brændende tobak.

Køkkenhjørnet indenfor med den rygende tjener eller vært er så godt som uforandret, men spejlvendt og trangt, anvendt i maleriet »Orientalere ved et Parti Skak uden for et tyrkisk Kaffehus og Barberstue« fra 1845, som her er afbildet som nr. 116.



100 *»Grækere hente Vand fra Brønden ved Vindenes Taarn i Athen«. 1836*

Ikke betegnet
Olie på lærred. 30 × 41,5 cm.
Dokumentation: Dagbog 1836, 29. februar-5. marts.
Dansk Kunstblad 1838, sp. 7. Auktion 1849, s. 5, nr. 67.
Kunstforeningen 1905, s. 13, nr. 84. Kunstforeningen 1930, s. 6, nr. 37. Hartmann 1950, s. 71, nr. 43.
Ny Carlsberg Glyptotek

Studien blev påbegyndt den 29. februar og afsluttet den 5. marts. »I Formiddag begyndte jeg paa et lille Studie af Vindenes Taarn, som tidligere var et net Motiv til Folkescener, da der er et Springvand, hvorved mange indfinder dem for at hente Vand,« fortæller Rørbye i dagbogen.

Stedet blev også erindret af H. C. Andersen i En Digters Bazar 1842: »For Enden af den brede Æolusgade strækker sig en Plads, ujævn som den maa være ved dens nedrevne Leerhytter og omstyrtede Mure; op af Græsset her, halv udgravet hæver sig Vindenes Taarn, hvor i Tyrkertiden Derwicherne boede ... et tyrkisk Badehuus med mange Kupler, en eensom Palme og en plaskende Kilde ud af en gammel Muur er det meest Maleriske i den nærmeste Omgivning.«

»... det var et lille Maleri ...« konkluderede H. C. Andersen sin lille ordskitse et par linjer længere fremme. Om H. C. Andersen faktisk har set Rørbyes studie vides ikke, men lejligheden havde været der ved ophængningen i Kunstforeningen i begyndelsen af 1838, hvor Rørbye viste, hvad han havde udrettet på sin rejse. Billedet omtales i anmeldelsen af udstillingen i Dansk Kunstblad den 17. februar, hvor især det melankolske og ødelæggelserne efter kampene med tyrkerne fremhæves: »en Masse af Ruiner, Barbarernes sidste Afskedssuk.«



101 *»Ved Ilissus; Akropolis i Baggrunden. Fruentimmer ved Vadsk, Reisende og hvilende Personer.« 1835*

Betegnet f.n.t.v.: »ved Ilissus«; f.n.t.h.: »Rørbye«
Blyant. Farvebetegnelser. 25,3 × 38,3 cm.
Dokumentation: Dagbog 1835, 18. november. Auktion 1849, s. 28, nr. 15
Privateje

På grund af for stærk en blæst oppe på Akropolis blev størstedelen af eftermiddagene mellem den 13. og 19. november henlagt til Ilissosfloden. Også her, ved et overgangssted i udkanten af byen, fandt Rørbye det folkeliv, som var ham en hjertesag.

Det store kvaderstensmassiv t.h. på tegningen er den nordlige del af en sammenbrudt antik bro over Ilissos, som sydøst for Akropolis førte over til det antikke stadion. I baggrunden ses foruden Akropolis også Zeustemplet Olympieion og bag det Mouseionhøjens skråning i byens vestlige udkant.

I dagbogen den 18. november: om aftenen var der »... mange Fruentimmer dernede (d.v.s. ved Ilissos) at vadske, alle bærer de store viide Buxer, der seer net ud.« Det nette syn blev også nedtegnet i skitsebogen sammen med tric-à-trac spillende og diskuterende grækere.



102 *»Udgravning foran Propylæerne«. 1835*

Betegnet f.n.t.h.: »Athen 1835.«
Blyant, blæk og lavering. 27 × 42,3 cm.
Dokumentation: Dagbog 1836, 21. november. Brev til Eckersberg 1835, 1. december (trykt i Det 19. århundrede 1876-77 s. 56, brevet der fejldateret til den 1. november). Auktion 1849, s. 28, nr. 6. Kunstforeningen 1905, s. 13, nr. 84. Kunstforeningen 1930, s. 6, nr. 38; Danske Tegninger, bd. II 1945, pl. 95. Jessen 1957, pl. II. Hartmann 1950, s. 97, nr. 55. Hjortsø 1964, s. 158. Voss 1968, s. 188-90, fig. 110. Voss 1976, s. 62.
Den kgl. Kobberstiksamling, Td 645, 1.

»Om Eftermiddagen begyndte jeg at tegne foran Propylæerne, ... der kan blive noget der af, hvis jeg er heldig« (Dagbog 1835, 21. november). I et brev til Eckersberg få dage senere synes Rørbye, og med god grund, at være ganske godt tilfreds med sit resultat: »I disse Dage har jeg været beskæftiget med en lille Tegning, der forestiller Udgravningen foran Propylæerne, som man ser til Højre; ligefor har jeg den store Piedestal, hvorpaa man ikke ved, hvad der har staaet, den indtager rigtignok en stor Plads paa Tegningen, men gjør ingen ilde Virkning, da man lige bag ved den ser ned i Dalen og ud over Bjærgene. Figurerne kunne desværre kun blive smaa mod disse Kæmpestørrelser af Arkitektur.« I de umiddelbart følgende dage er han beskæftiget med at omsætte sin tegning til den malede studie, som nu findes på Statens Museum for Kunst (inv.nr. 4299). I dagbogen meldes studien færdig den 6. december.

De mange antikke bygningsled, som den talrige skare af græske arbejdere myreflittigt er ved at bryde fri og bringe tilbage til deres oprindelige sammenhænge, kommer fra de efterantikke forsvarsværker, som blev opført foran Propylæerne, portanlægget til Akropolis plateauet.

Men tegningen nøjes ikke med øjeblikkets reportage. Med sit vældige kig ned ad til byen og ud i det omgivende landskab anes tidligere tider, da tonsvis af marmor, som her ved hjælp af jordramper, trosser og løftestænger, blev transporteret op ad skråningen og ind på Akropolisplateauet til den klassiske tids storstilede byggeprojekter i det 5. årh. f. Kr.



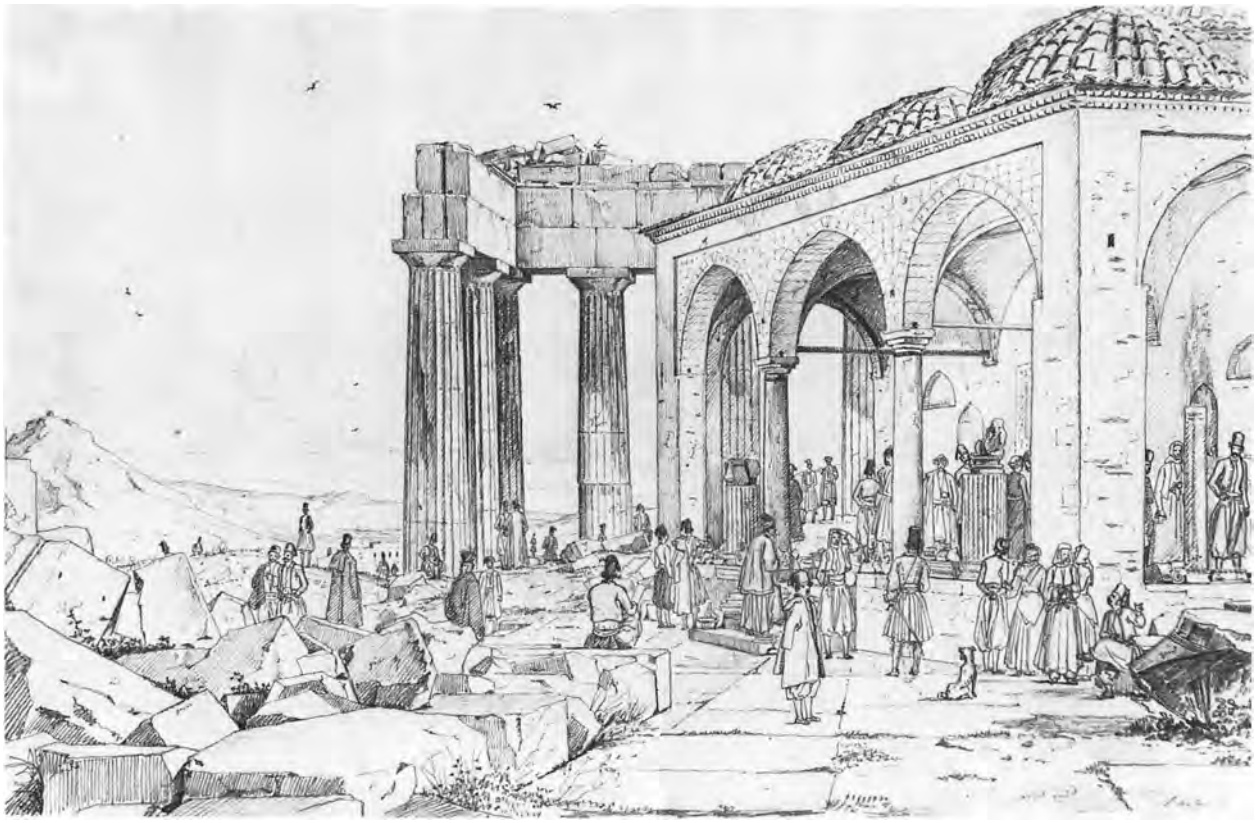
103 *Udsigt fra Parthenon med rygende græker. Muligvis 1835*

Ikke betegnet
Olie på papir. 29,8 × 42,3 cm.
Dokumentation: Dagbog 1835
Privateje

Udsigten fra Akropolis blev Rørbyes foretrukne motiv under opholdet i Athen. I Kunstforeningens fortegnelse fra 1905 har syv af Rørbyes der anførte ti studier fra selve Grækenlandsopholdet udsigten fra Akropolis som emne på den ene eller den anden måde. Dertil kommer de malerier Rørbye malede på bestilling dels i Rom umiddelbart efter tilbagekomsten fra Grækenland i 1836, dels siden i København, hvor motivet så sent som i 1844 stadig er i arbejde (Kunstforeningen 1905, nr. 147, nu tilhørende Statens Museum for Kunst, inv. 3769)

Allerede ved det første besøg på Akropolis den 1. november 1835 fandt Rørbye sit motiv. »Hvilken Rigdom af Kunstskatte, af Architectur, og denne forbunden med de deiligste maleriske Punkter, hvor man seer ud i det deilige Landskab. Kort, her findes næsten alt, hvad en Kunstner kan ønske«, hedder det i dagbogen. I de følgende dage tegnede han her oppe, når lejlighed gaves, og blæsten ikke tvang ham ned til mere ydmyge steder i byen (se nr. 97-99 og 101). Den 19. november hedder det i dagbogen: »Om Formiddagen begyndte jeg et Studie paa Acropolis med en Udsigt mellem et par Søiler i Parthenon. Det var en af de yndigste Novemberdage her ...«, og den 21. november »... jeg malede en Figur på mit Studie paa Acropolis«. Noget kunne tyde på, at det er det her gengivne billede, der er tale om, eventuelt en kopi deraf. I Benaki Museum i Athen findes et maleri med identisk motiv, 30 × 40 cm. En meget smuk og gennemarbejdet akvarel (22,3 × 17,1 cm.) af den piberygende græker set fra ryggen kendes i privateje.

Udsigten gennem søjlemellemrummet t.v. ud over sletten sydvest for Athen mod Piræus og videre ud over Den saroniske bugt med Peleponnes' bjerge i det fjerne fortæller, hvad der først og fremmest betager et malerøje: det utrolige græske lys, som på grund af et tørt klima, sol og dybe havindskæringer tillader udsyn på op til over 100 km. Gennem det andet søjlemellemrum ses det såkaldte Frankertårn bygget hen over sydfløjen i Propylæerne under frankernes herredømme i Athen efter det fjerde korstog i 1204. Ved foden af tårnet ses sydsiden af indgangspartiet i Propylæerne; i baggrunden Parnesbjergene, som afgrænser landskabet Attika mod nord.



104 *»Det indvendige af Parthenon«. 1835*

Betegnet f.n.t.h.: »Rørbye f.«
Blyant. Farvebetegnelser, 27,5 × 42,5 cm.
Dokumentation: Dagbog 1836, 22. og 28. november.
Auktion 1849, s. 29, nr. 27? (Athen; Tempelruiner og Bygninger med Udsigt til Bjerge og mange Figurer. Blyant.)
Ny Carlsbergfondet, inv. 690, deponeret i Antiksamlingen, Nationalmuseet, København.

Den 28. november 1835 gør Rørbye et notat om tegningen i sin dagbog: »Om Formiddagen tegnede jeg den allerede længe begyndte Tegning af det Indvendige af Parthenon færdigt.«

Fem år senere beretter H. C. Andersen i En Digters Bazar (1842) om sit indtryk af Parthenon »... et Tempel for alle Templer, men hver Søile barbarisk sønderskudt, hvert Basrelief i Frontespice og Frise lemlæstet ... og dog have disse Rester endnu en Storhed, man kun begriber, ved at staae her mellem disse pragtfulde Colonner, der bære Kjæmpeblokke af Marmor, som var det kun et svævende Bjælkeværk. En faldefærdig Moskee ligger på tværs inde i Templet, den tjener nu som Skuur over Guders og Keisers Marmorbilleder!«

I valg af synsvinkel og afskæring viser Rørbye, hvad han søgte i Grækenland. I de mange billeder fra Akropolis forekommer antikken aldrig som et overordnet, endsige selvstændigt motiv, landskab og folkeliv er de oftest benyttede afbalancerende elementer. – Anderledes i H. C. Andersens Akropolisbeskrivelser, hvor antikken heller ikke er enerådende, men hvor senere tilføjelser altid forringer det oprindelige. Romantisk dyrker H. C. Andersen forfaldet for vemodsfuldt at erindre sig antikken.

Hvor H. C. Andersens moske fremtræder som faldefærdig og oven i købet lagt på tværs, rapporterer Rørbye om solidt byggeri. – Det var iøvrigt lige netop, at H. C. Andersen nåede at få ex-moskeen og det første Akropolismuseum med i sin beretning. I 1842 blev moskeen nedrevet under de fortsatte bestræbelser på at rydde op og restaurere sig tilbage til oldtidens Akropolis.



105 *Parti af Erechtheion med udsigt over havet. 1836*

Betegnet f.n.t.v.: »Athen 1836. M. Rørbye«
Olie på papir. 30,5 × 42,7 cm.
Dokumentation: Dagbog 1836, 12.-17. marts. Auktion 1849, s. 5, nr. 69. Kunstforeningen 1905, s. 13, nr. 83. Kunstforeningen 1930, s. 6, nr. 36. Rørbye 1933, s. 32. Hartmann 1950, s. 72, nr. 44. Ditlevsen 1978, afb.
Privateje

Det er som bestillingsopgave, at et maleri med Erechtheion som motiv første gang omtales i dagbogen, den 27. november 1835. På den dag udvidede en englænder, »Sir Watson«, under et besøg på Akropolis en allerede afgiven bestilling (omtalt i dagbogen den 23. november) med endnu tre billeder, hvoraf »et med Pandrosion og Kariatiderne«. Også siden i dagbogen omtales motivet som Pandrosion, der nu antages at betegne området med det hellige oliventræ umiddelbart vest for Erechtheion.

Studien til maleriet, efter en allerede udført tegning, blev først påbegyndt i marts måned det følgende år efter tilbagekomsten fra Konstantinopel. – Det er eftermiddagslyset, Rørbye denne gang vælger til sin studie, da han finder templet » ... smukkest belyst i den nedgående Sol«. På trods af diset vejr, som nær ødelagde udsigten for ham, fik han studien færdig på seks dage.

Det gengivne parti af Erechtheion er vist i kraftig forkortning. Yderst t.h. i billedet ser vi direkte ind på den fremspringende murtunge (anten) i templets østlige forhal, mens Karyatidehallen, bygningens populæreste detalje, ved templets sydvest hjørne, her er gjort til bygningens hovedrepræsentant.

Den sørgelige tilstand, hvori bygningen ses at befinde sig, var relativ ny. Helt frem til ca. 1800 havde Erechtheion nogenlunde klaret sig igennem sit efterantikke liv, dels som kristen kirke, dels som haremlik for den på Akropolis bosiddende tyrkiske kommandant siden erobringen af Athen i 1456.

Præcis hvornår den bageste østkaryatide – på Rørbyes billede lige ud for beskueren – er forsvundet, vides ikke. Men i 1803 lod Lord Elgin den anden karyatide fra vest i sydrækken erstatte af en opmuret sokkel og pigen selv sammen med Elgins øvrige skulpturhøst fra Akropolis sende til London.

Værst gik det dog ud over Erechtheion under befrielsekrigen 1821-32, hvor grækerne under en næsten ét år lang belejring 1826-27 havde forskanset sig på Akropolis. Mens tyrkerne lod Akropolis bombardere fra vest og blandt andet nedskød den anden karyatide i sydrækken, arbejdede de belejrede grækere sig systematisk østfra ind på bygningen i jagten på bygningens metal, bronze og bly, som fastholdt marmorblokkene. Resultatet ses tydeligt i den halvt nedtagne ante yderst t.h. på Rørbyes billede, hvor det eftertragtede metal til forsvarernes ammunition er blevet blotlagt i det nederste synlige murskifte.



06 *»En græsk Dreng som skriver«. 1836*

Betegnet f.o.t.h.: »Basili Paskalinopel«; f.n.t.h.: »Athen 1836«
Blyant og vandfarve. Farvebetegnelser. 21,5 × 34,5 cm.
På bagsiden blyantskitse med farveangivelser til stort set det samme landskab, dog er Mouseionhøjen udeladt. Stenblokkene er her i forgrunden noget anderledes arrangeret.
Dokumentation: Hartmann 1950, s. 63, nr. 48
Privateje

Med skrivetøjet ved sine fødder og hunden slumret ind bag sig har drengen fundet læ for vinden og fred for de øvrige Akropolispilgrimme. Piræus halvøen, så bekendt fra Rørbyes Akropolisudsigter, genfindes også her. Modsat, øverst til venstre, Mouseion højen kronet af det monumentale gravanlæg fra begyndelsen af det 2. årh. e.Kr. for den syriske prins Philopappos.

Ialt kendes fire stort set ens versioner af motivet. Foruden den her gengivne akvarel endnu én, 27 × 34 cm., signeret MR. 1838, afbildet Kunstforeningen 1933, s. 45, nr. 849 samt to oliemalerier ligeledes dateret 1838, Kunstforeningen 1905, nr. 94 og 251 (se afbildning Rørbye 1933, s. 36.) Den eneste, væsentlige forandring, bortset fra dragtforandringen, mellem originalskitsen og de senere kompositioner består i valget og arrangementet af mellemgrundens arkitekturblokke, som i de senere versioner er mere varieret gengivet og i bedre overensstemmelse med en faktisk forefunden situation, som ses gengivet på bagsiden af den her omhandlede akvarel. Yderligere detaljer er hentet fra en usigneret blyantsskitse (26 × 39 cm.) med farveangivelser fra området syd for Parthenon, nu i museet Hammerichshus, Ærøskøbing, inv. 1717. En gentagelse af den sidstnævnte tegning findes i Oslo, Nasjonalgalleriet, inv. B 5591 (26,2 × 39,6 cm.) uden farveangivelser, men betegnet »Akropolis«. På begge tegninger ses i øverste højre hjørne Parthenon templets fire sydvestsøjler.



107 *Pentelikon. 1836*

Betegnet f.n.t.h.: »paa Penteli ved Marmorbrudet
M. Rørbye 1836.«
Blyant og vandfarve. Farvebetegnelser. 23,5 × 34,7 cm.
Dokumentation: Auktion 1849, s. 28, nr. 7
Tilhører arkitekt Mogens Koch

Formentlig på grund af det dårlige vejr med kulde og blæst under næsten hele opholdet i Athen blev det kun til få ture ud i det omliggende landskab, som Rørbye dog ellers beskæftigede sig så indgående med i sine mange udsigter fra Akropolis.

Men den 6. marts 1836 tog Rørbye og rejsefællen Bindesbøll med en gruppe tyske arkitekter ud til marmorbruddene ved Pentelikon. Turens formål var at vurdere mulighederne for at anlægge en vej fra bruddene og ind til Athen. Tydeligt nok håbede man, at et kommende byggeri skulle omskabe det landsbyagtige Athen til en storby i marmor.

Rørbye siger intet i sin dagbog om, at han tegnede ved denne lejlighed, men både tegningen her og en tegning i skitsebogen er betegnet »Penteli«.

Den store tegning med næsten gennemkoloreret forgrund viser udsigten fra Pentelikon ned over kystsletten og ud mod øen Euboias karakteristisk takkede profil, kun skilt fra Attika ved et smalt sund.



08 *Udsigt mod Konstantinopel. 1836*

Betegnet f.n.t.h.: »Punto del Seraille Constantinopel. 1836«
Blyant og lidt vandfarve. 21,7 × 33,8 cm.
Dokumentation: Voss 1976, s. 66
Den kgl. Kobberstiksamling, Td 645, 17

Det gamle Konstantinopel (Stambul) er her set fra sydøst henover Marmara Havet, fra Kadiköy, en af Istanbuls asiatiske bydele. Lavt nede langs Stambuls strandlinje ses bybefæstningen. På højdedragets ryg monumentale pragtværker. Til venstre Sultan Ahmet moskeen (»Den blå moske«) med hele seks himmelstormende minareter. Midt i billedet Aya Sophia moskeen efterfulgt af St. Eirene kirkens lave kuppel, allerede inden for Topkapi Seraillets befæstningsmur. Seraillet fylder den resterende del af højderyggen helt frem til Baghdad kiosken med belvederen, der i èt giver det rigeste indtryk af Istanbuls forunderligt smukke byprofil.

P. O. Brøndsted (1844 II, 111-116) opregner i fire punkter, her citeret i udvalg, » ... nogle af Constantinopels mærkeligste Eiendommeligheder, som afgive de originaleste Træk og Skatteringer i dette Panorama: 1) svælte Taarne og Kupler, hvilke Tyrkerne desuden fortrinligen elske. 2) Seraïet ... den forunderligste, bizarreste Samling af mangfoldige Palaier fra forskjellige Aarhundreder, af Kiosker og Taarne, af Galerier og Bade ... af den magnifikeste Virkning i Landskabet ... 3) ... de majestætiske Bassins, her af det gyldne Horn, hist af den bredere Bosporus. 4) ... den fast utrolige Mængde af ... smalle, meget lange og fortil overmaade spidse, spraglede og forgyldte Baade eller Barker ... De afgive den ziirligste Staffage i Constantinopels Landskab og bør ingenlunde glemmes, naar Talen er om en panoramisk Udsigt over Constantinopel.«



109 *Udsigt fra Üsküdar mod Galata. 1836*

Betegnet f.n.t.v.: »Scutari 1836«
Blyant og vandfarve. Farvebetegnelser. 28,5 × 43 cm.
Dokumentation: Dagbog 1836, 23. januar
Det kgl. Bibliotek, Kort- og billedafdelingen

Den 23. januar var Rørbye og Bindesbøll på udflugt til den asiatiske del af Istanbul »... og da vi der havde travet dygtig om ..., tegnede jeg et lille Partie omgiven af Folk nok, men som vare meget høflige.« Rørbyes »lille parti« er formentlig udsigten fra Üsküdar, bydel og landingssted for sejltrafikken over Bosporus.

Til højre på pladsen ses en af Sultan Ahmet III's fontænebygninger, opført i 1728. Ude i vandet, og næsten helt dækket af de lave bygninger til venstre på pladsen, ses den lille befæstning Kız Kulesi (Pigens tårn; af tidlige europæiske rejsende og i litteraturen døbt Leanders tårn; gengivet og betegnet: »Leanders Taarn« i Rørbye-skitsebog på Kobberstiksamlingen, skitsebog 14, blad 7).

Tværs henover det ca. 2 km. brede Bosporus ser man lavest nede det altid travle Galata og højere oppe Pera, bydelen, hvor gesandtskaberne havde deres palæer, og hvor de fremmede overhovedet var henvist til at bo. Galata-Pera adskilles ved Det gyldne Horn fra Stambul, det ældste Konstantinopel, hvis lige højderyg med tårne og kupler anes fjernest i horisonten. De to moskeer på Galatasiden må være de moskeer, som Rørbye omtaler i sin dagbog, og som her nævnes i forbindelse med nr. 111. Galata tårnet, der rager op i horisonten, temmelig fortegnet i forhold til den faktiske lave og svære form, tjente som brandvagtstårn. Ildsvåde og pest var de to ulykker, der hyppigst hjemsøgte Istanbul, og som byggeskik og befolkningstæthed (Storistanbul omkring 1800 beregnet til ca. 1 mill. indbyggere) gav de bedste betingelser.



110 *»Ved St. Sophia«. 1836*

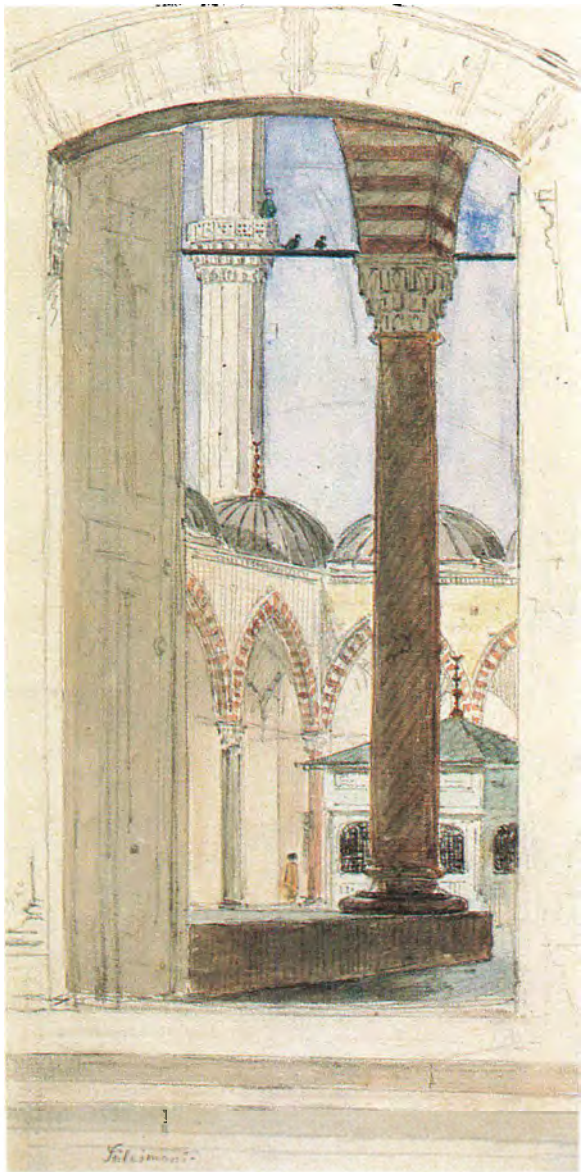
Betegnet f.n.t.v.: »Constantinopel«. På bagsiden f.n. t.h. farvebetegnelser med Rørbyes hånd. Med anden hånd: »Aquarel af Rørby, kjøbt omkring 1850, vistnok paa hans Auction«
Blyant og vandfarve. 21,4 × 28,8 cm.
Dokumentation: Dagbog 1836, 12. januar. Auktion 1849, s. 26, nr. 4. Voss 1968, s. 191-192, fig. 112
Den kgl. Kobberstiksamling, Td 645, 4

»Jeg proberede idag paa at tegne i Moskeen Baiazet, men neppe havde jeg begyndt førend en ivrig Musselmand kom og som jeg troer betydede mig, at jeg ikke maatte tegne der, og jeg gik derfor med en ubehagelig Følelse ved at see Kunsten saaledes misforstaaet. Jeg begyndte siden at tegne et andet Partie nede ved St. Sophia, men jeg var kommen i slet Humeur og Arbeidet gik ikke mere idag. Det ubehageligste er, at man faar en Slags Engstelse ved ogsaa at tegne, hvor maaske intet er i Veien.«

Det er sandsynligt, at det er den her afbildede tegning, der omtales. Næste gang Rørbye i dagbogen nævner, at han tegner på pladsen, gælder det helt tydeligt brøndhuset alene (se nr. 115).

Rørbye har taget opstilling på pladsen ved Bab-i-Hümayun, porten som fører ind til Seraillets første gård. T.v. ses et hjørne af St. Sophia moskeen, der skyder sig frem foran to af Stambuls karakteristiske træhuse, der her som svalereder kliner sig til Seraillets mur. Bag muren dukker den lille Eirene kirke frem, en af de tidligste kirker i byen overhovedet, bygget kort efter 326 e.Kr. Yderst t.h. ses et parti af Sultan Ahmet III's brøndhus (1728), fra hvis tilgitrede hjørner vand blev udrakt til de forbipasserende. De forgyldte arabiske indskrifter fortæller med verslinier, at vandet er så dejligt forfriskende som vandet fra brøndene i Paradis.

Også i koloristisk henseende er det en utrolig smuk komposition, fra lyset i brøndhusets lette gitterværk i forgrunden til husenes jordtunge farver bagest på pladsen, mens den gyldent spirede St. Eirene rejser sig mod himlens lyse blå. Noget af det betydeligste fra Rørbyes rejse til Orienten overhovedet.



111 *Parti af Süleymaniye Moskeen. 1836*

Betegnet f.n.t.v.: »Suleimani«
Blyant og vandfarve. Ca. 22,3 × 11 cm.
På bagsiden, blyantsstudier af to fontæner
Dokumentation: Dagbog 1836, 28. januar. Auktion 1849, s. 26, nr. 6.
Den kgl. Kobberstiksamling, Td 645, 16

Gennem den åbentstående port får vi et blik ind i moskeens gård med den lille fontænebygning og den omløbende portik, der består af antikke søjleskafter i hvid marmor og rosa granit, som er hentet på Hippodromen. Kapitælerne har den for islamisk arkitektur karakteristiske stalaktitform.

Moskeen er bygget 1550-57 af sultan Suleyman med Sinan som arkitekt, den ottomaniske periodes største arkitektnavn, til hvis hovedværker moskeen regnes, kun overgået af mesterværket, moskeen i Edirne.

Det er en sand farvefryd. Søjlernes rød-hvide kontrast gentages i de stribede spidsbuer. Fontænens mure er strøget med en lys æblegrøn, taget sortgrønt. Portikkens murværk lys æggeskal under skiffergrå kupler. Muezzinens grønne klat i minaretbalkonen gør sin virkning, dels mod den lysende blå januarhimmel, dels ved familieskabet til fuglene på tværstøtterne over kapitælerne.

Rørbye og Bindesbøll opsøgte moskeen på en heldig dag, den 28. januar, en af deres sidste dage i Konstantinopel: »Vi spadserede den Formiddagen over til Konstantinopel og tegnede ved Moskeen Solimanie, og der lykkedes det os endelig idag at komme ind i Moskeen ... Jeg trak mine Skoe af og smuttede ind og lagde mig strax paa Ende for at ligne de andre og ikke vække Opmærksomhed ... Da jeg kom ud, var der rigtignok en Tyrk, som lod til ikke at være tilfreds, men jeg lod som uvidende og gik fornøiet bort.«

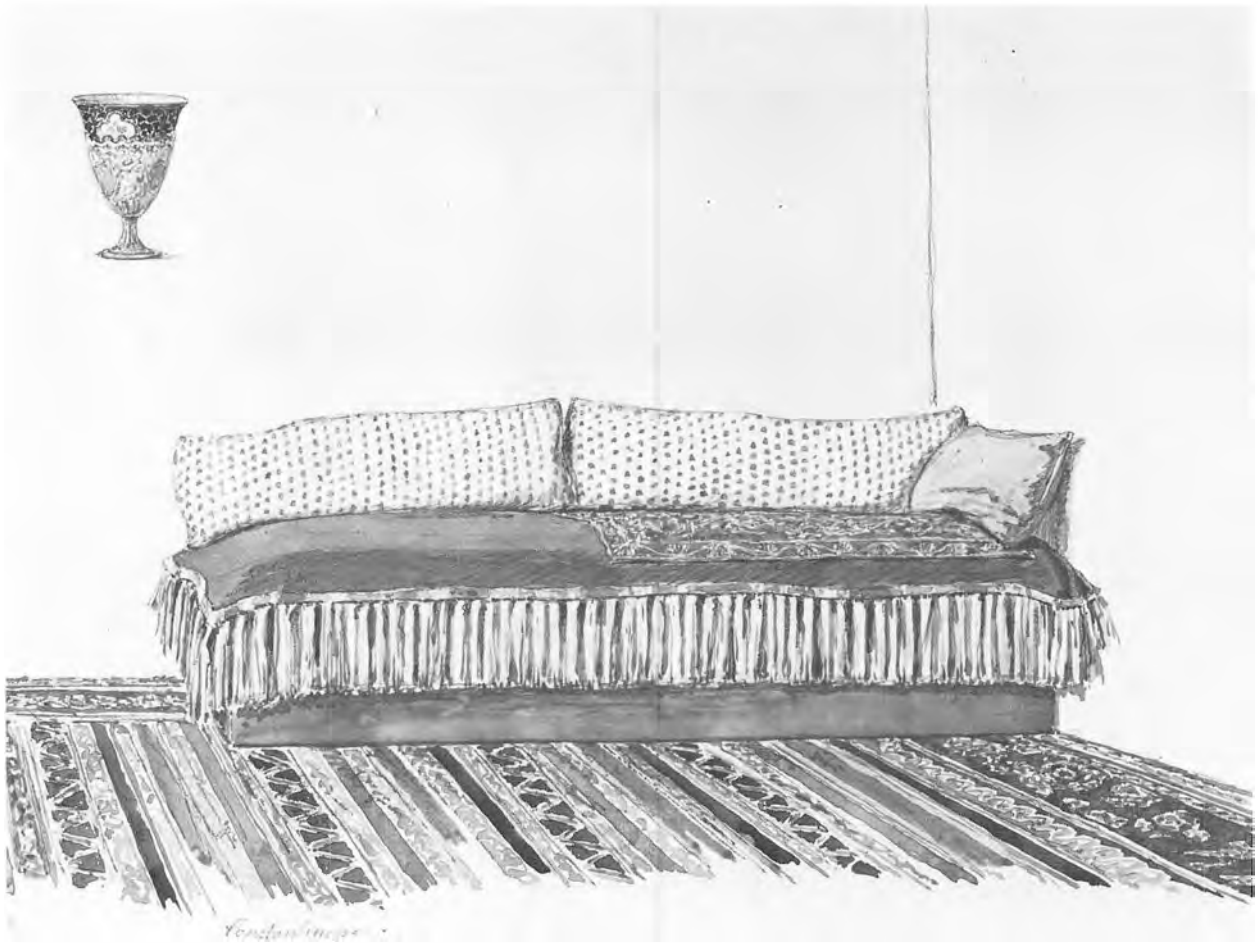


112 »*Ved Toppana Moskeen.*« *1836*

Betegnet f.n.t.h.: »Constantinopel.«
Blyant og vandfarve. Farvebetegnelser. 21 × 26,7 cm.
Dokumentation: Dagbog 1836, 11. januar. Auktion 1849, s. 26, nr. 5 (?)
Den kgl. Kobberstiksamling, Td 645, 7.

Rørbye tegnede flere gange ved »Toppana Moskeen«. Første gang den 31. december 1835, hvor han arbejdede »lidt nede ved en af Moskeerne i Galatha, og det gik saa godt med Hensyn til Tyrkerne, at jeg om Veiret tillader det saa tit som muligt gjentager det.« Senere, den 10. og 11. januar 1836, kalder han den moske, han arbejder ved for »Toppana«. En moske af det navn kendes imidlertid ikke. Formentlig er det kvarternavnet Tophane, som har smittet af på moskeen, ligesom det har givet navn til stedets fine fontænebygning, som Rørbye også tegnede (Auktion 1849, s. 26, nr. 10). J. B. Hartmann (Hartmann 1950 s. 97, nr. 59) har foreslået, at det sandsynligvis er Kılıçalipasa moskeen fra 1580, Rørbye har tegnet ved. Stedets anden moske er Nusretiye moskeen fra 1823.

Når man læser i Rørbyes dagbog fra Konstantinopel, har man et billede for sig af maleren, der som en anden sommerfuglejæger konstant lister omkring ved moskeerne på jagt efter motiver til sin mappe. Den 11. januar, hvor han specielt omtaler sceneriet med urene i sin dagbog, har han været heldig og fanget muselmændene under deres travle forberedelse til bønnen, dels med den påbudte ansigts- og fodvask, dels med at stille urene hos »Uhr-Inspecteuren« bag gitteret for at kunne være rede på rette tidspunkt.



113 *Tyrkisk sofa. 1836*

Betegnet: »Constantinopel«
Blyant og vandfarve. 19 × 25,6 cm.
Dokumentation: Auktion 1849, s. 27, nr. 43. Dansk Guldålder 1964, nr. 282. Hjortsø 1964, s. 89
Den kgl. Kobberstiksamling, Td 645, 11

Man forstår så godt Rørbyes glæde ved den farvepragt, Orienten bød på. Rørbyes akvareller fra Konstantinopel er mageløse. Så utroligt intenst lyser farverne. Det er lykkedes i nogle af hans tegninger med arkitekturmotiver. Men stærkest står nok nogle store blade med gengivelser af ting fra dagligdagen. Kande og karopstillinger, for eksempel. Og Rørbyes sofa med det blå frynsedække og det lille røde overtæppe med gule blomsterranker. Farveklange, som står længe og rent og gentages mangestemmigt og fuldtonende i gulvets vidunder af en kelim.

Kaffekopholderen øverst t.v. er anbragt monogramagtigt flot og får kompositorisk vægt på bladet.



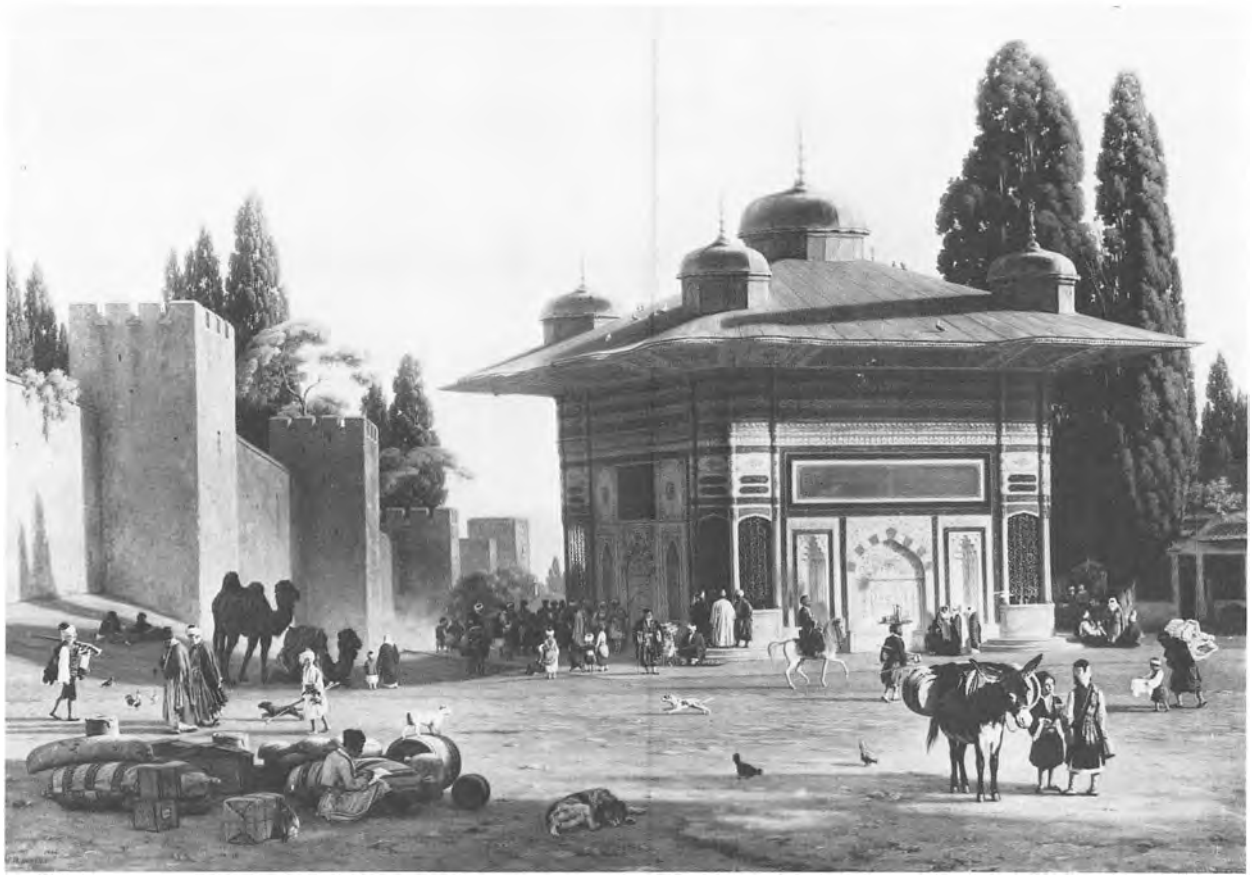
114 *Tyrkiske kar og kander. 1836*

Betegnet f.n.t.v.: »Constantinopel«
Blyant og vandfarve. 20,5 × 26,6 cm.
På bagsiden løs blyantsskitse af Akropolis set fra syd
Dokumentation: Auktion 1849, s. 27, nr. 45
Den kgl. Kobberstiksamling, Td 645, 8

I Kobberstiksamlingen findes ialt tre blade med opstillinger af kar og kander, flasker og fade. De kan karakteriseres som studier i gråt med tillagt kontrast. Her er det det læderbetrukne ovalskrin, som får metallets gråtoner til at stå så stærke og blanke.

Selv om studierne fremtræder isolerede, behøver de ikke være kunstnerens egne opstillinger. På en stor, tegnet og delvis farvelagt, gengivelse af »Caffé Nimisch« i Konstantinopel (Den kgl. Kobberstiksamling, Td 645, 6) ses på et hjørnemøbel en opstilling af husgeråd, som ikke er identisk, men i mangt og meget svarer til et af bladene i Kobberstiksamlingen.

Så sluttet, aldeles uforbeholdent i sig selv hvilende, disse ting også er givet os, viser den senere brug af tegningerne tydeligt nok, hvad sigtet var. Stykkevist og delt, eller som hel og samlet komposition, er de siden vandret direkte over i dette eller hint maleri for som detaljer at forøge lokalkoloritten. Fra den her afbildede tegning genkender man kanden på det store maleri »Orientalere ved et parti Skak« (nr. 116), stillet ind mellem køkkengrejet i caféen.



115 *»Brønden paa Pladsen St. Sophie ved Serailets Port i Constantinopel.« 1846*

Betegnet f.n.t.v.: »1846 M. Rørbye«
Olie på lærred. 112 × 158 cm.
Dokumentation: Charlottenborg 1846 uden nr. Kunstforeningen 1905, nr. 153. Voss 1968, s. 192-194, fig. 114. Jakobsen 1978, s. 21. Eftersyn 1979, s. 62. Kirkebye og Jakobsen 1981
Aarhus Kunstmuseum

Maleriets originale titel er den omhyggeligt oplysende, men meget lange: »Brønden paa Pladsen St. Sophie ved Serailets Port i Constantinopel. Til Venstre i Billedet ser man Murene om Serailets Haver; i Baggrunden Bosphorus og Kysten af Lilleasien. Paa Pladsen Folk af forskjellige østerlandske Nationer. Eftermiddagsbelysning.«

Sultan Ahmet III's brønd blev bygget i 1728. Umiddelbart er det vel det mest iøjnefaldende blandt alle Istanbuls mange imponerende brøndanlæg på offentlige pladser, som her, eller i moskeernes svale og dæmpede gårde. Motivet beskæftigede Rørbye ved flere lejligheder. Fra Konstantinopelopholdet kender vi det helt tilbage til det første løse rids i skitsebogen, set fra sydvest (Den kgl. Kobberstiksamling, skitsebog 10, blad 46). Med en tegning, som omtales i dagbogen under den 24. januar 1836, lægger han positionen fast med en nordvestlig synsvinkel og alle rammeværkerne som senere benyttes: dels i en akvarel givet til det album som Akademiets medlemmer gav til Christian VIII ved hans fratræden som Akademiets præses i 1840, nu i Dronningens håndbibliotek, dels til det store maleri i 1846 som ligeledes blev kongens ejendom, købt for 500 speciedaler.

De to her gengivne malerier med orientalske motiver er for store deles vedkommende blevet til på samme komposite vis, ved sammenstykning af enkeltdele og -figurer hentet fra vidt forskellige sammenhænge. Men i en ting er de forskellige, hvor »Orientalere ved et Parti Skak« udelukkende er komponeret på grundlag af store blade, er så godt som alle figurerne på brøndbilledet hentet fra skitsebogens hurtige rids af mennesker påtruffet på gader og stræder i græske byer og i Konstantinopel (gengivet s. 142). En enkelt af undtagelserne er cypresserne halvt skjult bag brøndhuset, som har en malet studie fra Diocletians bade i Rom som forbillede (se nr. 93)



116 *»Orientalere ved et Parti Skak uden for et tyrkisk Kaffehus og Barberstue«. 1845*

Betegnet f.n.t.v.: »M. Rørbÿe 1845«
Olie på lærred. 91,5 × 123,5 cm.
Dokumentation: Charlottenborg 1845. Kunstforeningen 1905, kat. 150. Kunstforeningen 1930, s. 7, nr. 52. Rørbye 1933, s. 43. Kunstforeningen 1975,kat. 38
Statens Museum for Kunst, deponeret på Davids Samling

Mens »Brønden paa Pladsen St. Sophie« (nr. 115), hvor komposit maleriet end er, dog refererer til en bestemt lokalitet, er »Orientalere ved et Parti Skak« ren digt. Men skulle noget sted hævde retten til inspirationen måtte det være kaffehuset i Chalkis, hvor Rørbye havde befundet sig så godt, og hvorfra han med støtte i sin egen akvarel (nr. 120), kunne få hjælp til figurkompositionen. Figuren yderst til venstre på maleriet er da også direkte overtaget fra akvarellen blot med et andet portræt, hvortil der findes forlæg i Kobberstiksamlingen (se nr. 117). Nr. 99 og 114 dokumenterer andre, kendte tilfælde af dyk ned i den rige høst fra Grækenland og Konstantinopel. At hjemlig inspiration kunne benyttes, om det behøvedes, er også kendt. Således har Mario Krohn gjort opmærksom på, at forstudiet til døren ind til kaffehuset er »Indgangsdøren til den gamle Præstegaard i Hellested«, betegnet: »1844. M.R.« (Kunstforeningen 1905, s. 19, nr. 145).





117 *Skægget mandsportræt, trekvart profil mod højre, med fez. 1835-36(?)*

På bagsiden: skægget mandsportræt, profil mod venstre
Blyant. Ca. 14 × 9,3 cm.
Den kgl. Kobberstiksamling, Td 645, 19

Skægget mandsportræt, set en face, med turban 1835-36(?)

På bagsiden: to studier af kvinde med kurv på hovedet, betegnet: »Mine Vuet«
Blyant. Ca. 20,8 × 12,8 cm.
Den kgl. Kobberstiksamling, Td 645, 20

De to portrætter har tjent som forlæg for maleriet, Orientalere ved et Parti Skak. Ligeledes portrættet på bagsiden af portrættegningen med fez, som er anvendt ved figuren yderst til venstre. – Om portrætterne er hjembragte fra Grækenland-Konstantinopel eller er »arrangerede portrætter« er uvist.

Rørbye nævner enkelte gange i dagbogen, at han tegner portrætter, men da synes det at være helfigurer. En af de sidste dage i Athen omtaler Rørbye, at han portrætterer græske frihedskæmpere fra frihedskrigen mod tyrkerne i årene 1821-32, blandt andre »Nicitas Turcofagos, Tyrkeæderen.« Men også Nikitas blev gengivet i helfigur, fremgår det af Bindesbølls fine karakteristik af Nikitas, hvorunder Rørbyes portrættegning omtales (aftrykt i Dansk Kunstblad 1836, sp. 96-97).



118 *»fra Parnass.« Skitsebogsblad. 1836*

Betegnet f.n.t.h.: »fra Parnass.«
Blyant og vandfarve. Farvebetegnelser. 14,4 × 22,9 cm.
Den kgl. Kobberstiksamling, skitsebog 10, blad 47,

Fra den 21. marts til den 3. april, umiddelbart før den græske påske, foretog Rørbye og Bindesbøll en udflugt, som blandt andet førte dem til Delfi og Chalkis. Oprindeligt havde tanken været en større rejse på Peloponnes, men vedvarende rygter om uroligheder og opstande gjorde, at det blev ved tanken. I stedet valgte man at rejse mod nord på en ganske vist betydelig kortere tur, men i egne, hvor man havde vished for, at der herskede fredelige tilstande.

Enkelte tegninger i skitsebogen gengiver udsigten fra forskellige rastepladser under turen. Det her valgte blad viser udsigten fra egnen omkring Delfi på bjerget Parnassos' sydvendte side, et af de mest storslåede landskaber, man kan opleve i Grækenland. – Rørbye befinder sig noget oven for helligdomsområdet med udsigt over Pleistosdalen, som med sit dybgrønne olivenskovtæppe breder sig ud mod kystsletten og bugten ved Itea, som atter åbner sig mod Den korinthiske bugt. Bag bugten igen strækker Nordpeloponnes stærke bjergryg sig så langt øjet rækker.



119 *Gade i Chalkis. 1836*

Betegnet f.n.t.h.: »Chalsis«.
Blyant og vandfarve. Farvebetegnelser. 22,4 × 35 cm.
Privateje

Ved Auktionen 1849 (nr. 13 og 14) omtales to tegninger med gadescener fra byen Chalkis på den græske ø Eubøa. Ingen af dem er dog identiske med den her gengivne. Miljøet er til gengæld så tyrkisk og præget af en så stillestående, provinsiel velbeslåethed, at man med kendskab til Rørbyes rejserute, også uden akvarellens stedsangivelse, uden videre ville have sagt: Chalkis!

Gaden, som helt fremme er pladsagtig åben, snor sig venligt indefter overhængt med grønt fra de tillukkede gårde og behængt med tilgitrede karnapper. Fra karnapperne kommer tyrkermiljøets særlige stemning, der drager den rejsende ved anelsesfulde indkig samtidig med, at han ved sig iagttaget fra bag snart hvert et gitter. – En fontænes plasken midt i gaden er en sand lise for alle sanser. Arabisk kalligrafi forkynder, hvem velgøreren er, og ledsager den forbidragende med et: Allah er stor.

Minaret og palme ude til siderne og cypressen i baggrunden gør en god symmetri midt i det tilsyneladende tilfældige.



120 *Tyrker ved brædtspil i café i Chalkis. 1836*

Betegnet f.n.t.h.: »Chalsis 1836«. Farveangivelser
Blyant og vandfarve. 25,6 × 41,5 cm
Dokumentation: Dagbog 1836. 29.-30. marts. Brev til etatsråd Jørgen Hansen Koch, citeret i Dansk Kunstblad 15. september 1836, sp. 94-95. Auktion 1849, s. 26, nr. 3. Hartmann 1950, s. 99, nr. 77. Dansk Guldålder 1964, nr. 280
Den kgl. Kobberstiksamling, Td 645, 13

Et dejligt rum, hvis hele facade er gennembrudt af vinduer, som lader lys strømme til samt frisk luft fra den åbenstående dør og det tilgitrede midtervindue. Rummet er antydet opdelt i 4 divaner adskilt af tværgange og gjort tilgængelige ved trappestiger fra midtgulvet.

Den flotte, delvis rigt akvarelerede, tegning inspirerede siden Rørbye til det store maleri: Orientalere ved et parti skak (se nr. 116). For Rørbye blev de godt to dage, opholdet i Chalkis varede, en af Grækenlandsturens store oplevelser. Allerede den fåmælte dagbog giver indtryk heraf (29. marts 1836): »tegnet hele Dagen tildels; den tyrkiske Caffe: meget originale Figurer der, intet bedre i Constantinopel«, og den følgende dag »Tegnet i Caffeen også Gaderne ... Det hele Liv her behager mig meget i Byen, Skade at Tiden er saa kort. Tyrkerne i Caffeen ere Ridersmænd som i Constantinopel ...« Hentydningerne til oplevelserne i Konstantinopel er karakteristiske. I et brev til professor ved Akademiet, etatsråd Jørgen Hansen Koch uddybes synspunkterne: »Opholdet i Chalcis var mig især interessant; der traf jeg igjen Tyrker, for hvilken Nation jeg har fattet Forkjerlighed, siden jeg lærte den at kjende i Constantinopel, og Chalcis mindede mig, i det Smaa, om hiin Stad, ... et Caffehuus efter ægte gammel Janitschar-Mode, i det Indre af Staden, traf mig især i Øinene. Havde jeg eiet en kostbar Juveel, jeg kunde ikke have skattet den høiere, end den Fornøielse at sidde i hiin Stue, saa tilrøget den end var, hos dens originale Besøgere, med Benene overkors som Tyrk blandt de andre Tyrker.«



121 *Iaia Dervicha. 1836*

Betegnet f.n.t.h.: »Iaia Dervicha – Chalsis.«
Blyant og vandfarve. Farvebetegnelser. 22,1 × 34,4 cm.
Dokumentation: Auktion 1849, s. 27, kat. 20. Hartmann 1950, s. 99, nr. 77
Den kgl. Kobberstiksamling, Td 645, 14.

Rørbyes malerøje har noteret sig herlighederne i kaffehuset i Chalkis (se den forudgående tegning) og har her trukket en enkelt af sine »Ridersmænd« frem til nærmere beskuelse. »... og for en Maler kan vist intet Costume være skjønnere end det tyrkiske, da det forbinder den største Reenhed i Stilen med Pragt, og hvor denne ikke findes, tiltaler en skjøn Simplicitet ikke mindre« (Dansk Kunstblad 1836, sp. 25), skriver Rørbye i en indberetning til Akademiet fra Konstantinopel.

Ca. 25 år tidligere besøgte arkæologen P. O. Brøndsted de samme tyrker, og i hans beretning, holdt som forelæsninger umiddelbart efter hjemkomsten, er de ikke »Ridersmænd«, men bondeplagere, som med Brøndsteds egne ord er »latterlige i Hoffart«, »slette og storagtige,« og dertil lever i »den raffineerteste orientalske Vellyst og Sandselighed« (P. O. Brøndsted 1844, II, s. 61-64).



Agterdelen af græsk Fartøj. Ca. 1836

Olie på lærred. 27 × 35 cm.
Dokumentation: Charlottenborg 1849, nr. 6. Kunstforeningen 1905, s. 14, nr. 88. Rørbye 1933, s. 34. Hartmann 1950, s. 100, note 79. Boyhus og Hertig 1965, s. 49. Hertig 1975, s. 45, nr. 254
Lolland-Falsters Kunstmuseum, Maribo

Tilbagerejsen fra Athen til Korfu var arrangeret som en mindre Peloponnesrejse til erstatning for den planlagte, men ikke realiserede, store tur (se nr. 118).

Efter et stort set mislykket ophold på øen Ægina fortsattes turen til Epidauros den 19. april 1836. »Da jeg vågnede om Morgenen var Skipperen paa Bunden af Baaden, og hans 2 Sønner alt i færd med at roe, thi det var igen blikstille; men det deiligste Veir som man kunne ønske. Jeg kogte Kaffe i bunden af Skibet og tegnede med den største Bequemmelighed, og Tiden gled godt hen til kl. 2½, da vi endelig naaede Epidaurus. Havde den lille Søvei været smuk med den nette afvexling af de mange Øer og Fastlandet, da var den lille Dal og Havnen ved Epidaurus det ikke mindre,...«

På Rørbye-auktionen i 1849 forekom en tegning, der gengiver »Bagstavnen af et græsk Skib, med to Figurer fra Hydra« (Auktion 1849, s. 30, nr. 48), som må have været forarbejdet. Maleriet synes at være malet kort efter tilbagekomsten til Rom, mens mindet endnu var frisk og de græske og orientalske farver endnu sad rent tilbage i penslen. Først og fremmest er skipperen lykkedes, men også stemningen: den dag på Ægæerhavet gad man gerne deltage i. – Det har vel været det erindrede i billedet, der gjorde, at Rørbye beholdt den lille færdige komposition hos sig, så at den i 1849 på Charlottenborgudstillingen stadig kunne udstilles som »Tilhørende Enkefru Rørby«.



123 *Vostiza. Formentlig 1836*

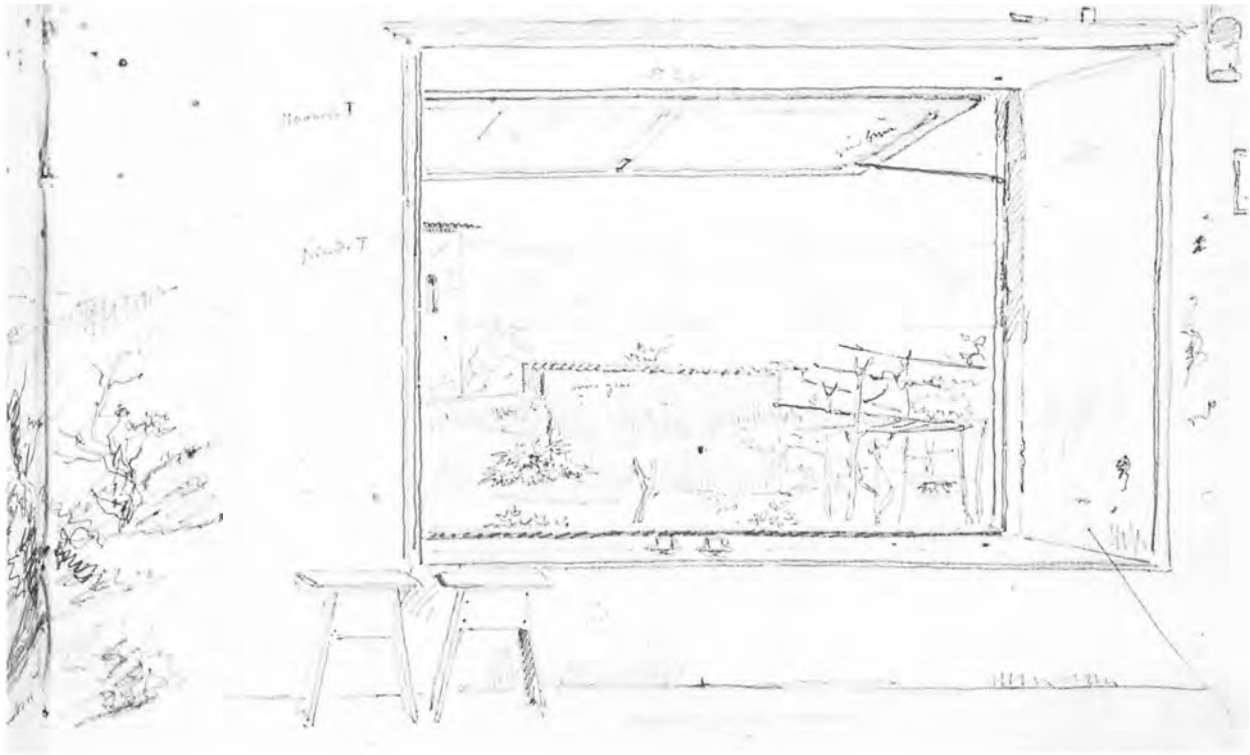
Betegnet f.n.t.h.: »Vostiza«
Blyant. Farvebetegnelser. 20,8 × 26,6 cm.
Bagsiden: Tyrkiske kar og kander, jvf. akvarellen i Kobberstiksamlingen, Td 645, 10
Betegnet: »Constantinopel 1836«
Dokumentation: Auktion 1849, s. 28, nr. 17
Den kgl. Kobberstiksamling, Td 645, 3

Rørbye passerede gennem byen Vostiza på Nordpeloponnes både på hen- og tilbagerejsen (dagbogen 1835, 25. oktober og 1836 29.-30. april). Første gang på gennemrejse, anden gang overnattende. Men begge gange, synes det, med både tid og mulighed for at tegne.

Reporter og registrator er Rørbye blevet kaldt – og ikke altid i positiv betydning. Registrerende har han også brugt sin blyant i dette tilfælde, men tillige med fin indsigt i det særlige græske landskab, som her først og fremmest kommer til udtryk gennem valg af synsvinkel og afgrænsning.

Bybebyggelsen er vist lagt hen på overgangen mellem bakkelandet og den frugtbare kystslette. Det hele lidt snævert afgrænset af baglandets bjerge. Men gennem en beskyttet bugts rolige vand er der adgang til havet, som giver grækeren yderligere af livets mulighed og variation, som landjorden hurtigt gør ham for kort.

En sådan grad af indsigt, straks Rørbye satte foden på græsk jord og umiddelbart efter det ganske anderledes Italien, er vanskelig at forstå. På tilbagerejsen derimod har han haft hele sin nyvundne viden om Grækenland at holde sig til.



124 *Udsigt gennem et vindue. Antagelig april 1836*

Blyant. Farvebetegnelser. 14,4 × 22,9 cm.
Den kgl. Kobberstiksamling, skitsebog 10, blad 61

Blad 61 af i alt 64 blade og bare to blade efter en løs blyantskitse af Løveporten i Mykene, som Rørbye passerede den 24. april. Da gangen i skitsebogen til og med er kronologisk på ganske få undtagelser nær, er der god grund til at tro, at Rørbye med denne skitse, med de så sigende tomme stole og forladte kaffekopper, tager afsked med et Grækenland, der var blevet ham fortroligt. – Næsten mytisk er tegningen i sit indhold. Og som al god myte på engang enkel og total i sit budskab.

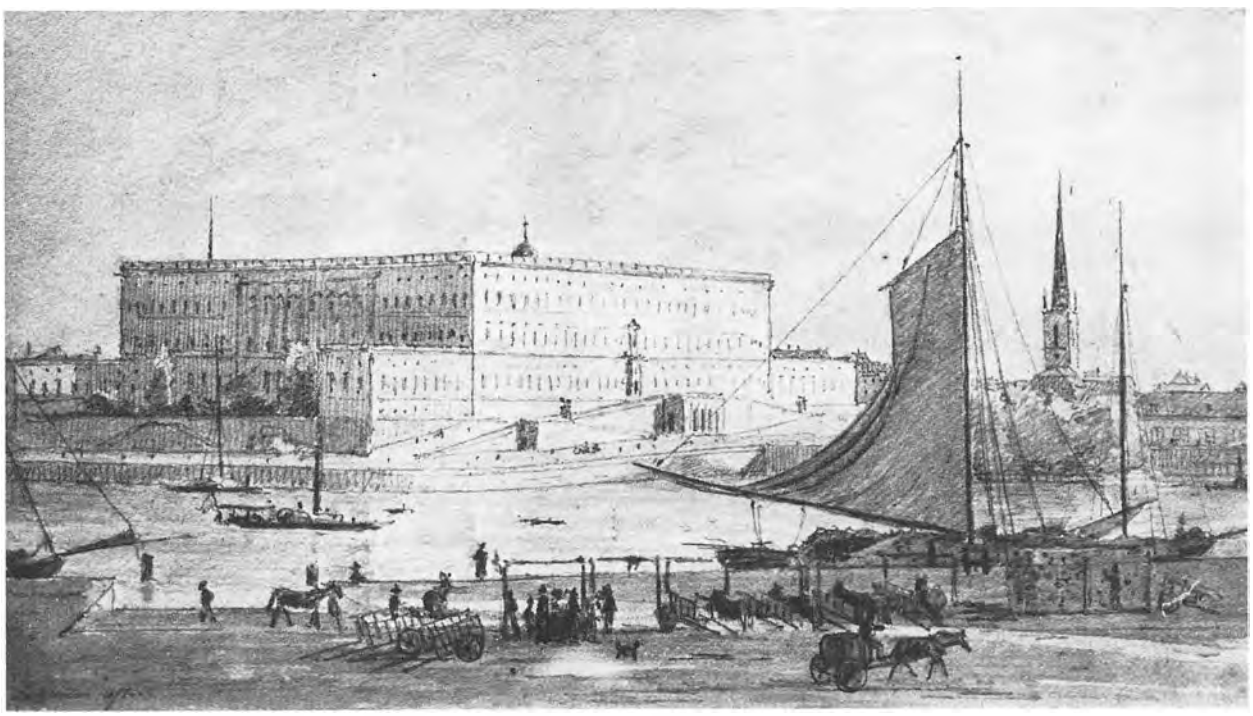
I Dagbogen den 30. april ved ankomsten til Patras, udskibningsby fra Peloponnes mod det italienske Korfu, gør Rørbye sig tanker om livet i Grækenland »... og da jeg nu ogsaa er vandt til den græske Levemaade, behager det hele Liv her mig nu overordentlig. Men det er med idag forbi. Erindringen derom vil ikke destomindre altid blive mig kjær; havde min Tid tilladt mig det, da var jeg med Glæde bleven her end længere.«

Rejsen til Stockholm 1846

Kun få gange forlod Rørbye Sjælland efter sin hjemkomst fra Italien 1841. Den første gang sommeren 1845, hvor han drog på en mindre rejse til Jylland og Samsø (Regnskaber 1841-48) uden at det efterlod sig kunstneriske spor.

Den anden gang og af større betydning var hans rejse til det usædvanlige rejsemål Stockholm i 1846. Ideen til rejsen kan have luret i ham siden samværet med Bindesbøll i Grækenland og Tyrkiet 1835-36. Bindesbøll havde været i Stockholm så tidligt som 1820 og kan meget vel have fortalt Rørbye om sine første rejseoplevelser.

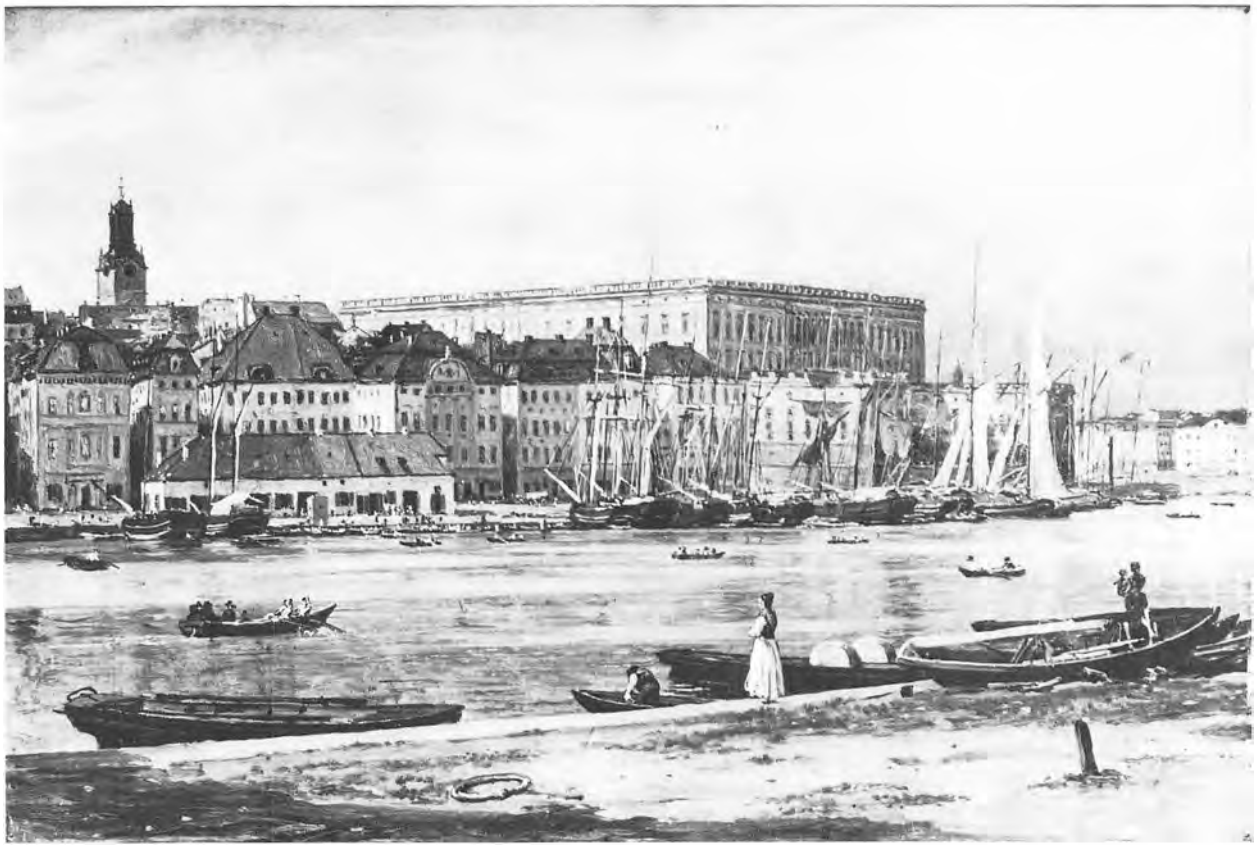
Den 1. juli 1846 sejlede dampbåden Rørbye til Malmø. Efter en overnatning på »Hotel Stadt Hamburg« tog han med »Sius« (skjuts d.v.s. befordring med hestevogn) til Ystad, hvor han løste billet til dampbåden, der sejlede langs Østersøkysten til Stockholm. Turen tog to dage, og den 5. juli var han ved sit mål. Hvad han egentlig søgte i Stockholm er vanskeligt at afgøre, måske var det for ham på denne rejse især et spørgsmål om at hente ny inspiration i anden kunst, fremfor selv at samle motiver. Han besøgte de store kunstsamlinger på slottet flere gange, og han sejlede til Djurgården såvel som til Drottningholm. Men der blev også tid til besøg på »Konditorier« og sejlture på Mälaren. En del tegninger, oftest små, fik Rørbye udført i Stockholm. Men også nogle malerier blev begyndt der. Praktisk talt alle har de som motiv »Staden mellan broarna« med Stockholms slot, livet på kajerne og Strömmen (gengivet s. 174). Karakteristisk for hans arbejdsmåde nu var, at han ikke gik tæt på hverken personer eller genstande. Rørbyes sædvanlige nærstudier savnes fra denne rejse. Det kan skyldes fysisk træthed, eller det kan være tegn på, at han var ved at ændre malemåde, at han var blevet mere modtagelig for sceneriernes store linier og sammenhæng. Mange arbejder viser, at han i disse år også var



Stockholm slot fra Blasieholmen, 1846. Blyant. Skitsebogsblad. Privateje

i stærk udvikling som kolorist. Den ofte lidt tørre gengivelse af lokalfarverne var ved at vige for en farvebehandling, der synes at afsløre et friere temperament, en ny kraftfuldhed, der også kendetegner penselføringen (se nr. 125).

Efter ti dage forlod Rørbye Stockholm og sejlede med dampbåd gennem Götakanal over Vättern og Vänern til Göteborg. Han var ikke helt ukendt med byen, hvor han havde nydt en dags ophold på sejlturen hjem fra Norge i 1830. Nu udførte han enkelte tegninger af byen og dens omegn i sin skitsebog, men gik aldrig videre med at omsætte dem til maleri. Måske har han brugt det meste af tiden blot til at slentre rundt ligesom i 1830, da han i dagbogen skrev (Nygaard 1930, s. 125 f.): »Overalt møder man her Høflighed, selv af den Simpleste... Kort, Gottenborg er i det Heele en meget smagfuld bygget Bye, der vist maae behage enhver Fremmed.« Göteborg var også på Rørbyes tid Sveriges vigtigste søhandelsstad og som sådan præget af et handelsliv, der skabte en international atmosfære og et livligt markedsliv. I Rørbyes regnskabsbøger 1841-48 kan man læse, at han her besørgede de obligatoriske indkøb af gaver, og at han har ladet sig rigeligt friste af det store udbud, som kom Rose og børnene til gode, da han steg i land i København den 27. juli.



125 *Parti af Stockholm med »Gamla Stan« og slottet set fra Skeppsholmen. 1846.*

Olie på lærred. 37,5 × 55 cm.
Dokumentation: Auktion 1849, s. 6, nr. 71 eller 72. Kunstforeningen 1905, nr. 208 eller 209. Dansk Guldålder 1964, nr. 227a.
Privateje, Sverige

Rørbye har siddet på Skeppsholmen, kaldet sådan efter at øen i 1600-tallet blev sæde for Admiralitetet og flåden. Skeppsholmen kaldtes til tider også Lustholmen på grund af øens usædvanlig smukke beliggenhed. Endnu idag, hvor Stockholms ansigt er blevet skamferet på næsten alle tænkelige måder, er denne udsigt dog stadig praktisk talt den samme og lige lystfyldt. På Rørbyes tid stod slottet endnu i sin oprindelig lysgyldne farve, og der var mere liv på Strömmen med fiskeri i det rene vand imellem den travle trafik af varer og personer ind til hovedstaden. Vandet var endnu byens bedste, brede landevej. Motivet er umiddelbart opfattet og nedfældet med penselen i skitseartet form. Mangelen på signatur røber, at Rørbye kun betragtede resultatet som en studie.

To større og helt gennemarbejdede Stockholmsbilleder solgtes et halvt års tid efter Rørbyes hjemkomst. Det ene, med et motiv fra Riddarholmen, blev købt af den forhenværende chargé d'affaires i Stockholm, baron Zeuthen for 250 Speciedaler.



126 *Stockholm slot. 1846*

Blyant. 27,5 × 43,2 cm
Bagside betegnet: »Rørby. Slottet i Stockholm 5 1, :1.«
Dokumentation: Regnskabsbog 1846-48, s. 16f. Auktion 1849, s. 17, nr. 1
Den kgl. Kobberstiksamling, Td 645, 59

Rørbye har stået på Gustav Adolfs torg og tegnet dette skuespil af pladsen med stilfærdigt promenerende folk og hestevogne foran den pragtkulisse, der dannes af slottets nordfacade med Lejonbacken. Midt på torvet står L'Archevêque's rytterstatue af Gustav II Adolf opstillet i 1796 efter L'Archevêques død. Først i dette århundredes begyndelse blev Sergels gruppe til soklen føjet til monumentet. Til venstre på tegningen ses Strömmen og Skeppsholmen med arkitekten Fredrik Bloms nygotiske Amiralitetshus, der ved Rørbyes besøg kun var to år gammelt.

Slottet fra alle dets sider var Rørbyes yndlingsmotiv her. Adskillige gange besøgte han selve slottet og måtte der ifølge regnskabsbogen slippe drikkepenge foruden en sum til et katalog. Antagelig besøgte han malerisamlingen, om hvilken det i en »Handbok för Resande« fra 1841 står »Här är så nätt och näpet och trefligt, det är som om en fruntimmers hand här förde spiran. Samlingen är ej stor och många af de bästa taflorna äro desutom uppflyttade i de rum, som bebos af den Kongl. Familien.« Det er denne rige samling, der siden kom til at danne grundstammen i malerisamlingen i det i 1866 åbnede Nationalmuseum på Blasieholmen.



127 *Sommeraften på Stockholms Ström. 1846*

Pen og vandfarve over blyant. 15,6 × 25,7 cm.
Dokumentation: Regnskabsbog 1846-48.
Tilhører Erik Buus

I Rørbyes regnskabsbog kan man læse 8. juli: »Baad for at tegne paa Søen i Daler«. Denne lille tegning adskiller sig fra de fleste af Rørbyes øvrige Stockholmstegninger ved at være friere både i streg og motiv. Hvor han ellers placerede sig rundt om slottet for at arbejde med den nøjagtige gengivelse af Tessins barokarkitektur, har han her ladet slottet synke i baggrunden. På det store spejlblanke vand vugger menneskefyldte robåde, og der hilses og vinkes imellem bådene. Det er en af de lune lyse sommeraftener, hvor beboerne i Nordens Venedig holder fri ligesom Rørbye. Eller for at citere Bellmann:

Stolta Stad!
Jag nu glad
Förglömmer ditt prål,
Ditt buller, larm och skrål,
Dina Slott och Torn.
Movitz blås i ditt horn
Böljan slår ...
(Fredmans Epistel nr. 33)

Rørbye og Jylland

På vej gennem Jylland

Fem gange i sit liv rejste Rørbye i Jylland: 1830, 1833, 1845, 1847 og 1848.

På den første rejse, hvor opholdet i Jylland varede næsten to måneder, var Norge det endelige mål. Man kan følge turen dag for dag i Rørbyes rejsedagbog, der blev udgivet af Kunstforeningen ved Georg Nygaard i hundredeåret for rejsen.

Rørbye sejlede fra København den 31. maj og ankom den næste dag til Århus med tolv timers forsinkelse på grund af en voldsom storm. En af dem, der var særlig plaget af søsyge, var hans medpassager H. C. Andersen. Rørbye nævner ham et par gange i løbet af de dage, de fulgtes ad, men for H. C. Andersen har Rørbyes selskab ikke sat spor i form af omtale i dagbog eller breve. Ved Tjele skiltes de, Rørbye for at blive i nogle dage og bese egnen, H. C. Andersen for at drage videre direkte til Viborg.

Alle nye indtryk, hvadenten det drejede sig om landskabelige ejendommeligheder, fortæring, eller særlige skikke, blev noteret i dagbogen (Nygaard 1930, s. 22, 24, 25):

»I en Kroe ½ Mil herfra nøde vi saa at sige det første jydske Maaltid, idet vi bleve tracterede med Brød af paafaldende Mørkhed...« (6. juni). »Vi begav os paa Veien over den nærmest stygge Hede, men jo længere vi kom frem, blev Heden interessantere.« (7. juni). »Paa denne Tour saa jeg en Del Plove og Harver forspændte med Stude som her er noget almindeligt...« (8. juni).

Rørbye var en samvittighedsfuld rejsende,



»Udsigt mellem Bakkerne ved Thiele Søe«. Blyant, vandfarve. Skitsebog 1830. Den kgl. Kobberstiksamling

hvor han kom frem, havde han blokken med sig. Med utrættelig alvor tegnede han sig vej igennem Jylland fra Århus til Randers til Viborg til Skive til Thisted og hele tiden med afstikkere til de lokale seværdigheder, slotte, herregårde, fæstninger, kirker o.s.v.

Der havde været malere i Jylland før Rørbye. Akademilæreren J. P. Møller var blandt de første, der skildrede jysk natur. O. J. Rawert havde samlet rejseindtryk fra hele Danmark i sit værk Danske Egne 1819-23. Det jyske landskab og dets mindesmærker blev altså ikke opdaget af Rørbye i 1830.

Rørbyes rene landskabsskitser fra Jylland er små og sporadiske, nærmest blot lette erindringsbilleder. Enkelte gange forsøgte han, lig C. D. Friedrich, at indgyde landskabet stemning med en enkelt rygvendt skikkelse (se gengivelse s. 179) eller en hestevogn på vej bort ad en snoet vej. Rørbye havde egentlig, på dette tidspunkt i sit liv, hverken interesse for eller evne til at formidle det jyske landskabs særheder. Det blev Dankvart Dreyer i 1838, der som den første i Rørbyes generation søgte at fastholde det store, specifikt jyske i et romantisk formsprog.

Rørbyes yndlingsscener i Jylland var markedspladserne. Der kunne han i ly af travlheden sætte sig tilrette og lade menneskетyper passere revy foran tegneblokken. Med en glubende nysgerrighed og samlerglæde indfangede han person efter person, kjole, tørklæde, hovedtøj, sko, strømper, ja alt blev registreret, farverne angivet med farveklatter eller hvis tiden var knap med et lille notat om farven. Dette menneskemateriale var hans inspirationskilde og drivkraft på hele rejsen. Nok var hans ambition at male genrebilleder, men forudsætningen for at det skulle lykkes for ham var, at skildringen blev korrekt i detaljerne, ned til mindste støvleknap.

I Viborg så han et marked (gengivet s. 180), i Thisted og Frederikshavn ligeså. Et væld af tegninger fik han udført, og alle er de mættet af seerglæde og varme. Rørbye hverken kunne eller ville ironisere over disse bønder og småhandlende, han ville dokumentere, vise en del af en dansk egns virkelighed, fastholde det som ikke var skildret før.



En torvedag i Viborg. 1831. Olie på lærred. 38×54 cm. Privateje. Se nr. 128

Den tørhed og det pedanteri, som kan skæmme hans store malerier, eksisterer ikke i hans tegnede folkelivsstudier, fordi pedanteri netop her bliver til styrke. Med blyant opstod intime verdener ud af småtterier.

Det længste hvil på jyllandsrejsen holdt Rørbye i Thisted. Han boede hos amtmand Faye, der var gift med hans moders søster Cathrine. Han malede onkelens portræt, efter familiens opfordring, og han fordrev tiden med småudflugter og samvær med byens bedre borgere. Iøvrigt faldt tiden ham lang, og familielivet var lidt af en plage på grund af tantens konstante bekymringer for en sekstenårig søn, der efter Rørbyes mening blot var forkælet og havde en dårlig karakter. (I Nygaards noter til dagbogen kan man læse, at sønnen virkelig var syg og døde relativt kort efter Rørbyes besøg).

I Thisted havde Rørbye også mulighed for at studere fiskernes liv. Disse studier udmøn-

tede sig i maleriet »Fiskere ved Limfjorden« malet i begyndelsen af 1832 og raderingen »Thisted Strandgade med Figurer« fra samme år. Da han næste gang i 1833 vendte tilbage til Jylland, var det dette emne, men nu lokaliseret til Skagen, som blev hans vigtigste. Det er bl.a. som Skagensmaler før »Skagensmalerne« han satte skel i dansk kunsthistorie.

Skagen opdages 1833

I maj 1833 drog Rørbye igen over bælterne for at hente inspiration i det jyske. Antagelig er han rejst derover for at få et tiltrængt pusterum fra vinterens intense arbejde, og for at samle nye kræfter før han endnu engang skulle konkurrere om den store guldmedalje i juni måned.

Rørbye var utvivlsomt både tilfreds og optimistisk i dette forår efter i vinterens løb at have solgt malerier til bl.a. hofbygmester J. H. Koch og prins Christian Frederik.

Hans gode humør satte sig synlige spor i hans rejseskitser (se nr. 131-33, 138-39), og man finder iblandt disse hans eneste stærkt oplevede hedeskildringer.

Men vigtigst blev hans studier fra Skagen. På Rørbyes tid bestod Skagen købstad af tre byer Østerby, Vesterby og Højen (eller Gammel Skagen), der i 1806 ifølge en rapport sammenlagt bestod af ialt 196 huse og gårde befolket af ca. 850 personer. Byen voksede ganske vist efter at den første rigtige vej i 1810 blev anlagt til Østerby. Men gældende for byen var stadig i 1833, at bebyggelsen var spredt og for størstedelen henlagt til strandkanten, hvor fiskernes liv udspandt sig. Det varede længe før Skagen fik nogen havn, hvilket betød, at skibene aldrig var større, end at de kunne hales direkte op på stranden hvor de så lå og kunne tjene som læskjul ved arbejdet på land. Fiskerbefolkningen udgjorde langt over halvdelen af byens beboere, og det var dem, der havde Rørbyes interesse.

Måske rejste Rørbye til Skagen sammen med broderen Ferdinand, der 1828-29 havde været konstitueret byfoged på Skagen og en kendt mand der, og de kan have overnattet hos byfogeden Georg Lauritz von Bergen, der nogle år senere også husede St. St. Blicher. Det varede mange år, før der kom noget gæstgiveri på Skagen.

Rørbyes tegninger fra det første besøg på Skagen viser, hvordan han greb en ny motivverden an, ikke ud fra de store former og ideer eller med nogen tegn på interesse for de særlige lysforhold, men i stedet ved at samle sig et gedigent udvalg af »Costumer« d.v.s. nøjagtige og denne gang forbavsende stive figurportrætter af fiskerne og ligeså omhyggelige nærstudier af deres redskaber og arbejde (se nr. 139). Temmelig kejtet nærmede Rørbye sig sit nye billedstof, der i løbet af vinteren 1833-34 konkretiserede sig i det store maleri »Strandscene fra Skagen, med et optrækkende Uvejr« (se nr. 138). Det er naturligt at trække linier fra dette maleri til Michael Anchers »Vil han klare pynten« malet 50 år senere. Men hvor Anchers maleri i ægte akademisk tradition har rødder i italiensk renæssancemaleri, så hviler Rørbyes billede på traditioner i dansk genremaleri. I forlængelse af Rørbyes maleri tager en maler som J. Friedlænder i slutningen af 1830erne fat på beskrivelser af fiskernes liv, også i genremaleriets form blot henlagt til Sjælland.

Gensyn med Skagen 1847

Fjorten år senere og mange rejser og erfaringer rigere vendte Rørbye tilbage til Skagen, for at fortsætte sin udforskning af fiskernes liv. Men nu lod han dem ikke længere agere i genrebilleder. Jo tættere han kom deres verden, jo mere intense og renfærdige blev skildringerne, der ville have markeret sig i dansk kunsthistorie, også uden genskæret fra Skagens gloriøse kunstnerkoloni 50 år senere.

Karl Madsen beretter i sin bog om Skagensmalerne, at sommeren 1847 var usædvanlig varm i hele Danmark. I København pakkede familien Rørbye deres ting sammen for at ligge på landet. De tog diligencen sammen til Kalundborg den 13. juli. Rose og børnene blev sat på dampskibet til Samsø, hvor Roses søster boede, medens Rørbye sejlede til Ålborg for derfra, med ophold hos broderen i Frederikshavn, at tage til Skagen. På Skagen indlogere-

de han sig i 14 dage hos madam Holst, han hyrede sig en dreng som oppasser, og nu var han parat til at tage fat, hvor han havde sluppet i 1833.

Tegningerne afslører straks, at der var foregået en vældig udvikling i hans evne til at gengive menneskekroppe. Denne gang står fiskerne fast på deres ben, de har volumen, kød og blod, hans arbejder viser en ny fornemmelse for og evne til at skildre atmosfære, til at give tingene tyngde med lys og skygge. Skibe, menneskemasser, strand og vand bliver sikkert placeret på papiret og i forhold til billedrummet. Rørbye havde fået tingene til at hænge sammen (se nr. 140, 143-145). I disse 14 dage fik Rørbye også malet en del i olie. Skagens specielle lys, der var vanskeligt helt at give kraft i blyantstegninger, fik desto større spillerum i malerierne (se nr. 141, 142). I disse malede studier, som han aldrig viste for offentligheden, er det ikke fiskerne, der spiller hovedrollen, det er deres redskaber, deres skibe, deres boliger i et stadig foranderligt forhold til himlen, lyset, havet og sandet (gengivet s. 182). Menneskeskikkelser er angivet med trefire strøg med penselen. De er der, det er deres verden Rørbye arbejdede med, men de er underordnet de naturgivne omstændigheder, ligesom skibenes form er underordnet havet. Disse små naturskildringer synes udsprunget af en oplevelse så intens, som var det hans første uhæmmede følelsesudbrud i malerisk form.

Kun to malerier fra Skagen blev udstillet på Charlottenborg. Det ene, forestillende »En Strandingskommissionær ved Vestkysten af Jylland«, blev først solgt på Rørbyes dødsboauktion (Auktion 1849, s. 2, nr. 4).

Det andet var det stort anlagte »Mænd af Skagen, en Sommeraften i godt Vejr«, som købtes af kongen og overgik til Den kgl. Malerisamling (gengivet s. 183). Det er nu depone-



Båd, der losser tørv på Skagen. 1847. Olie på lærred. 38×54 cm. Nivaagaard Malerisamling



Mænd af Skagen, en sommeraften i godt vejr. 1847. Olie på lærred. 87×124 cm. Statens Museum for Kunst, deponeret på Skagens Museum

ret på Skagen Museum, hvor det fungerer som et meningsfuldt anslag før mødet med de »rigtige« Skagensmalere.

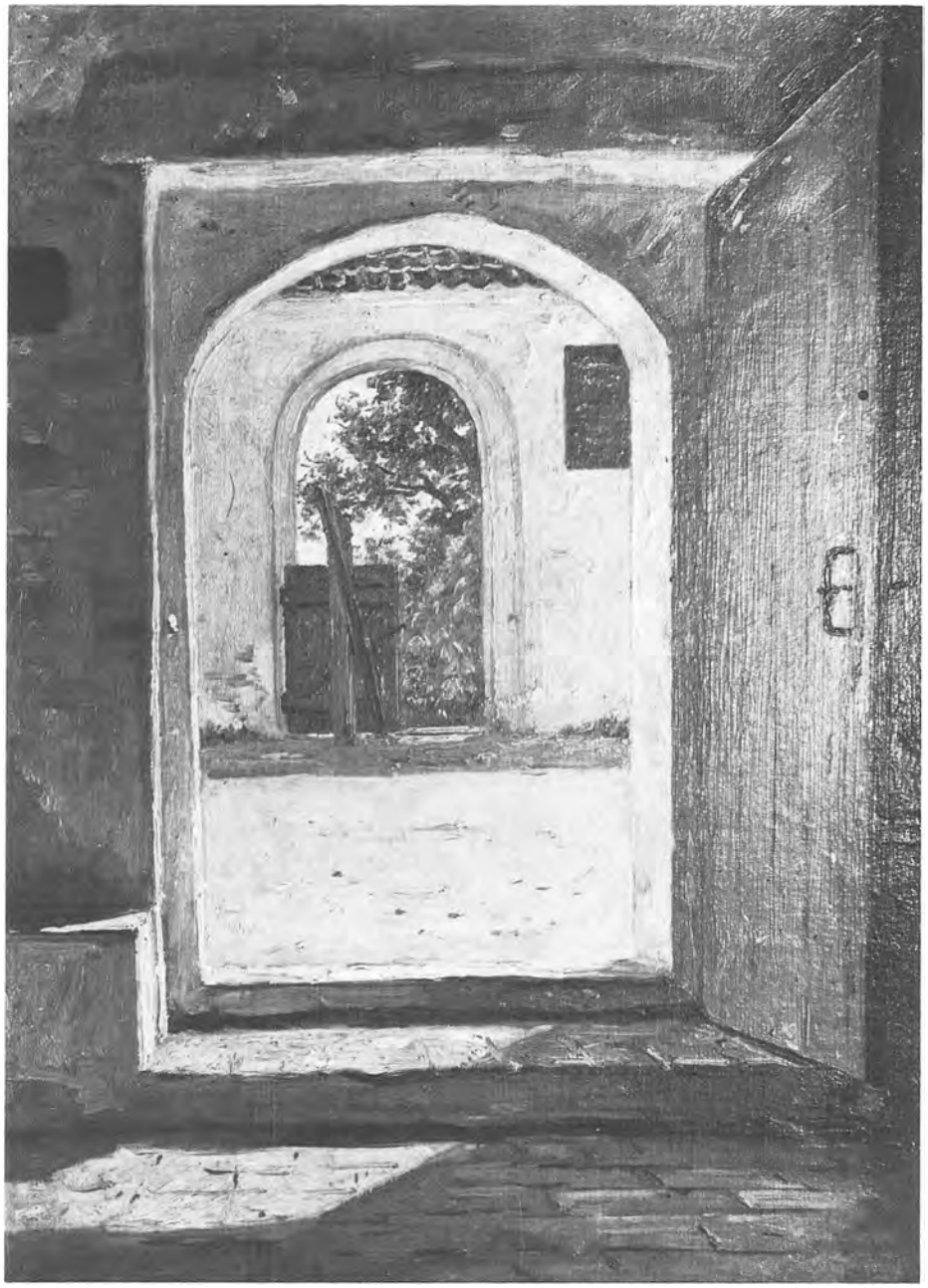
Til Læsø og Samsø 1847

Som en klamme omkring Rørbyes vellykkede ophold på Skagen sommeren 1847 ligger to givtige ø-besøg på Læsø og på Samsø. Det første besøg på Læsø fandt sted i forbindelse med opholdet hos broderen i Frederikshavn, på vej til Skagen.

Sejlturen til Læsø er ikke noteret i Rørbyes regnskabsbog. Men det er meget sandsynligt, at han sejlede over i selskab med Ferdinand Rørbye, der fra sin tid som prokurator og strandingskommissionær i den politikreds, der omfatter både Frederikshavn og Læsø, havde skaffet sig en del bekendte på øen. Rørbyes tegninger viser, at han er blevet budt indenfor flere steder, hvilket tyder på særlige kontakter til de der boende. Endnu på Rørbyes tid var beboerne et isoleret folk og havde derfor tillagt sig egne skikke, som der gik sagn om.

Fra at have været en rig ø med store skove var Læsø nu ved at ødelægges af sandflugt, fordi skoven var blevet brugt til brænde ved saltudvinding. Befolkningen levede på Rørbyes tid af søfart og fiskeri foruden den biindtægt, de kunne skaffe i forbindelse med strandinger, der var hyppige med de vanskelige farvande omkring øen. Særhederne udmøntede sig i deres levemåde, klædedragter og byggeskikke.

Rørbye har tegnet små fine interiører derfra med sin aldrig svigtende sandruhed i detaljerne, det er skildringer, der ligesåvel kan betragtes som etnografiske godbidder som kunsthistoriske dokumenter. Han tegnede også figurportrætter af fiskerbefolkningen og deres tangdækkede boliger, som var øens mest karakteristiske træk (se nr. 135). Læsø var virkelig et



Udsigt fra våbenhuset i en kirke på Samsø. Olie på lærred. Mål ubekendt. Privateje(?)

helt ukendt rejsemål for kunstnere, og Rørbye må have følt sig tilfreds over at kunne medbringe disse sjældne dokumenter fra besøget.

Sommeren var ved at gå på hæld, da Rørbye efter opholdet på Skagen atter indlogerede sig i Frederikshavn, denne gang tydeligvis hos søsteren Nancy, der siden 1835 var gift med konsul Johan Kall og bosat der. Rørbye blev blot i nogle få dage hos søsteren, før han den 19. august sejlede til Samsø, for at slutte sig til sin Rose og børnene.

Han var ikke ukendt med Samsø, som han havde gæstet i en halv snes dage i 1845. Denne gang blev han på øen i godt og vel 14 dage til 4. september. Han boede med sin familie i præstegården hos Roses søster Cathrine, der var gift med provst Fasting ved Besser kirke. Arbejderne fra opholdet viser, at det gode vejr fortsatte, og at man kunne glæde sig over en pragtfuld urdansk høstperiode. Rørbyes arbejdskraft og malerglæde fra Skagen blev på ingen måde svækket på Samsø.

Her oplevede han et landskab med en så fuldstændig anden sødme og frodighed end

Skagens barske, men han malede med samme intensitet. Der er varme, lyse akvareller fra høstarbejdet (se nr. 137), og der er kraftfulde tætte olier fra de lange bakker og fra kirkens våbenhus (gengivet s. 184), men også fint tegnede interiører fra de lave bondestuer og bønderne i deres lokale dragter i hvile og i arbejde.

Men måske netop fordi Samsø er så meget mere mangfoldig både landskabeligt og med hensyn til befolkningen, så vil hans Samsøbilleder aldrig få den samme umiddelbare gennemslagskraft som hans Skagensskildringer. Og det var måske også grunden til, at Skagen lokkede ham til sig endnu engang i 1848, Rørbyes sidste leveår.

Den sidste Jyllandsrejse 1848

Rørbye nåede i modsætning til sine kunstnerfæller Købke og Lundbye at opleve sommeren 1848, hvilket for ham betød nye rejser. Det mavebesvær, han allerede led af før afrejsen til Jylland, foruroligede ham åbenbart ikke nok til at hindre ham i at tage afsted. I så mange år havde han været syg, vi hører om det allerede på Norgesrejsen i 1830, at det var blevet lidt af en naturlig, plagsom del af hans tilværelse. Antagelig mente han desuden, at en rejses stimulans ville kunne rette op på de svigtende kræfter.

Den 12. juli drog han altså afsted fra København med kurs imod Kolding. Han havde ikke tidligere besøgt disse egne af Jylland og nød utvivlsomt at kunne lægge denne rejseerfaring til de øvrige fra Nordjylland. To ting trak ham netop til Kolding, det ene var krigshandlingerne ved Kolding å, det andet var broderen John Rørbye, der som regimentskirurg ved det nørrejyske armékorps var forlagt til udkanten af Kolding.

»For at Du ikke tidligere af Fræmmede end af mig skal blive underrettet om mit Ophold i denne Deel af Jylland, faar Du nu, kjære Rose, disse Linnier fra mig, som Beroligelse for Din Frygt, vis Du skulle have hørt, at jeg allerede Natten efter at jeg havde taget Afskeed fra Dig kjære, sov lige ved Barikaden af den sydlige Port i Kolding.« Dette skriver Rørbye i et meget veloplagt brev fra Vejle til Rose dateret 15. juli (trykt hos Hartmann 1950, s. 59, også citeret i tekst til nr. 146). Brevet røber ingen tegn på svækkelse hverken psykisk eller fysisk, men er fyldt af udbrud over det smukke landskab, det gode vejr, hans fortræffelige søvn o.s.v. Han morer sig over broderens gnavne humør og skrappe disciplin, og som ægtemand og far udtrykker han de kærligste tanker til Rose, »Naar jeg blodt var ret dygtig riig ville 20 saadanne Børn som vore ikke være mig for mange, ikke sant kjære Rose, vi ville nok glæde os derover. Dog – en god Nat for denne Gang –«.

Fra Vejle rejste Rørbye videre til Frederikshavn, hvor han, som han plejede, gjorde ophold nogle dage hos familien og desuden sørgede for at få sendt en stor pakke med æg, smør og ost hjem til Rose, ligesom han ofte sendte tørrede flyndere hjem fra Skagen. Allerede den 22. juli kunne han indtage en middag på Skagen igen i selskab med broderen Ferdinand. Det gode vejr, som han havde glædet sig over i Kolding, varede dog kun i få dage, melder han hjem i et brev.

»Uheld med Veiret har forfulgt mig paa hele denne Reise med Undtagelse af nogle faa Dage, og jeg har ofte fortvivlet... thi om udførte Tegninger eller malede Studier kan der naturligviis ikke være Tale, naar det blæser en Storm« (fra brev til Rose dateret Blokhuus den 4. august 1848, trykt hos Hartmann 1950, s. 62). Han fik dog en del tegninger og enkelte olieskitser med sig hjem også fra Skagen. Men antagelig har vejret været medvirkende til, at han i stedet for at falde til ro med sit arbejde på ét sted hele tiden rastløst drog videre. Fra Gl. Skagen tog han til Ny Skagen og derfra til Hjørring. »Veien did gaar de første 4 Miile langs Havet, og da det endnu blæste stærkt var dær bitterligt koldt, og jeg fik næsten for meget af det storartede Skue, Vesterhavet i Oprør...« (fra samme brev som ovenfor nævnt).

I Hjørring opholdt han sig kun et døgn, før han rejste videre til Lønstrup og blev i to dage hos strandfogeden Peer Vrensted. Tiltrods for at opholdet i Lønstrup var vellykket, og han dèr fik malet en af rejsens mest veloplagte strandskitser (se nr. 148), skyndte han sig vide-

re til Løkken og derfra til Blokhus. Humøret var lavt, ses det af det før citerede brev, der begynder således: »Havde jeg ikke en kjær Kone, til hvem jeg kunde skrive, og saaledes forskaffe mig en behagelig Time, da skulle en Regndag som denne, i en øde Klitegn ved Vesterhavet i Sandhed ikke være af de meget Opmuntrende...« En olieskitse (se nr. 149), som han maler fra de store ensomme strande ved havet, understreger hans ensomhedsfølelse, og man får en fornemmelse af forudsigelighed i dette hans antagelig sidste maleri fra rejsen. Han havde jaget fra sted til sted i håb om godt vejr og gode arbejdsforhold, men istedet for at stimuleres og genvinde kræfterne måtte han se i øjnene, at rejsen nu var ved at lakke mod sine ende, uden at de gode kræfter havde stået ham bi. »Jeg vil fortælle Dig at jeg bliver min tidligere Bestemmelse troe, og vil altsaa igjen være hos Dig Fredag Morgen den 11te, hvis Gud vil, og Dampskibet kommer til at gaae i sin regelmæssige Fart fra Aalborg...« (Hartmann 1950, s. 62).

Dampskibet gik, og Rørbye nåede hjem til sin familie, hvor livet tilsyneladende fortsatte i den vante gænge. De tørrede flyndere fra Skagen blev indløst, pigernes skolegang betalt, og der blev tid til at spænde et nyt lærred op. Og medens erindringen om Jyllandsrejsens løfterige begyndelse endnu var levende, tog han fat på sit sidste jyske motiv »Søndergade i Kolding«, der aldrig blev fuldendt (nr. 150).



128 *Marked i Viborg. 1831*

Radering. 28,5 × 21 cm.
Betegnet: »MR 1831 M. Rørbye pinx. et fecit aqua forti.«
Dokumentation: Nygaard 1930, s. 28. Kunstforeningen 1975, nr. 34
Kunstforeningen

I sommeren 1830 brød Rørbye op fra København, og med Norge som endemål sejlede han til Aarhus, hvorefter vejen i zig-zag førte ham igennem Randers-Viborg-Skive-Nykøbing til Thisted. I Viborg blev han fra 11. til 14. juni og udførte bl.a. i sin skitsebog en akvarel af en smøge med et kig imod domkirkens to tårne. I sin dagbog skrev han »Jeg saa ogsaa idag en Torvedag i Viborg, hvor de fornemste Artikler vare foruden Fødevarer, Lyngtørv, Træskoe og Jydepotter«.

På grundlag af akvarellen malede han i januar 1831 til Kunstforeningen billedet »Morgenen på en Torvedag i Viborg«. Efter maleriet udførtes denne radering, som blev uddelt til alle Kunstforeningens medlemmer 1831, hvorefter billedet samme år blev bortloddet.



129 *Landskab ved Vestervig kirke. 1830*

Betegnet: »Westervig den 27. Juni.«
Blyant, vandfarve. Farvebetegnelser. 10,5 × 17,4 cm.
Dokumentation: Nygaard 1930, s. 44 ff.
Den kgl. Kobberstiksamling, skitsebog 1830, s. 38

På vej til Norge gjorde Rørbye i 1830 ophold i tre uger i Thisted. Der boede han hos sin moster Karen Christiane, der var gift med amtmand Gerhard Faye. Et uheld med familiens ældste søn Emil bragte Rørbye til Vestervig. Om landskabet ved Vestervig skrev Rørbye i sin dagbog 26. juni: »Den heele Egn fra Thisted til Havet kunde, naar man blot havde Skov, være meget smuk, da den overalt er varieret med Bakker, imellem hvilke slynge sig en Mængde Bække.« Tegningen er lys og let i farven, og landskabets bugtede linier samler sig i den brune hestevogn.

Et maleri efter tegningen findes i Thisted Museum (Historisk Aarbog for Thisted Amt 1937, s. 324 ff.). Det er udført i 1849 af Rørbyes begavede privatelev Christen Dalsgaard, som dengang var 25 år og netop tog fat på jyske landskabs- og genrebilleder, hvor Rørbye slap.



130 *Scene fra Torvepladsen i Thisted. 1830*

Betegnet f.n.t.h.: »Thisted den 2. July–30«
Pen, sort blæk, vandfarve over blyant. Farvebetegnelser.
18,7 × 26,8 cm.
Bagside betegnet: »157 Rørby 10 1«
Dokumentation: Auktion 1849 s. 15, nr. 157. Nygaard 1930, s. 49. Rørbye 1933, s. 47. Basse 1953, s. 42.
Den kgl. Kobberstiksamling, Td 644, 26

»Jeg tegnede i Dag nogle Grupper efter Markedsfolkene, da der tilbød sig den bedste Lejlighed fra Onceels Vinduer, udenfor hvilke man saae de opslagne Lærredsboder og andre Smaahandlere tiltrække sig Bøndernes Opmærksomhed. Af Dragterne er især Fruentimmernes Hovedtøj at mærke. Deres øvrige Dragt for det meste af kuleurte Hvergarner, har intet smukt Snit. Mændene see ud som almindelige pyntede Karle, for det meste i Frakker ...« Dette skrev Rørbye i sin dagbog 2. juli. Tegningen her er en blandt mange, men vel nok den mest monumentale i menneskeskildringen. Forgrundens fine skildring af det jyske lertøj er en forudsigelse om de uendelige mængder af studier af køkkentøj, redskaber, grønsager og frugt, han skulle tegne i udlandet.



131 *Herregården Voergård. 1833*

Betegnet f.n.t.v.: »Opbygget 1588.« og t.h.: »Wordgaard den 17. May 1833«
Bagside betegnet: »90 85«
Blyant, pensel, brun og grå lavering. Farvebetegnelser.
18,5 × 26,1 cm.
Dokumentation: Auktion 1849, s. 11, nr. 90. Voss 1976, s. 63
Den kgl. Kobberstiksamling, Td 644, 44

Rørbye har fyldt hele bredden af sit blad ud med Voergårds imponerende hovedfacade med den sandstensornamenterede midtportal og de to ottekantede hjørnetårne. Murværkets geometriske sandstensinddeling har sikkert tiltalt Rørbye, der med en følsom blyant har registreret alt, hvad øjet har opfattet.

På grund af det hastværk han havde med at drage fra sted til sted i denne maj måned, blev der ikke ofte tid til at male, men han tilføjede da farvebetegnelser som på denne tegning.



32 *Lynglandskab i Vendsyssel. 1833*

Betegnet f.n.t.v.: »i Vensyssel paa Giærum Bakker den 22. May«
Blyant, vandfarve. Farvebetegnelser. 15 × 24,4 cm.
Bagside betegnet med Rørbyes hånd: »Figuren staar mørk ... imod Landskabet« samt »105 Rørby 4 2«
Dokumentation: Auktion 1849, s. 12, nr. 105
Den kgl. Kobberstiksamling, Td 644, 51

Gærum bakker ligger et stykke inde i landet mellem Sæby og Frederikshavn. Der udførte Rørbye denne for ham koloristisk set dristige studie af et lynglandskab under en rødmende aftenhimmel. Ved den rød-lilla lyngklædte bakke stikker et par rosa sten op, og en kørevej i venstre side har dannet et flosset citrongult sandspor i lyngen. Allerede i 1830 havde Rørbye været ved Gærum og beskrevet landskabet som usædvanligt, »da her fandtes enkelte Dale, der, aldeles blottede for Buske, blodt viste de tørre Hede-Vexter, og hist og her lidet grønt Græs og gule Sandskrænter. Jeg troer, at man her maatte finde sig ret underlig, naar man efter Solens Nedgang passerede dem, da vist mangen besynderlig Skikkelse vilde danne sig ved Bakkerne, frembragt af Skumringen og de besynderlige Omgivelser.« (Nygaard 1930, s. 61).



133 *Skriveren Jens Melsen. 1833*

Betegnet f.n.t.h.: »Jens Melsen.«
Blyant, pensel, grå lavering. Farvebetegnelser. 30,3 × 24,7 cm.
Bagside betegnet med Rørbyes hånd: »hos Proprietær Ring, Nørre Elkjær de 25 May 1833« samt »112 Rørbye 3 4«
Dokumentation: Auktion 1849, s. 12, nr. 112. Trap Danmark 1960, s. 136. Voss 1976, s. 66f
Den kgl. Kobberstiksamling, Td 644, 53

Rørbyes påskrift på tegningens bagside kan formentlig tages som en oplysning om, at Jens Melsen var godsskriver hos Peder Ring, der i 1833 ejede Nørre Elkær hovedgård.

Jens Melsen sidder lang og energisk med sin fjerpen ved et lavt skrivebord placeret foran en høj skrivepult, med papirfyldte skabe og reoler ved sin side. Han er blevet afbrudt i sit arbejde og ser ud på os over stålbrillerne. Tegningen er ikke alene en af Rørbyes sikreste portrætskildringer, men er også et opvisningsstykke i hans brug af lys og skygge, der får tingene til at fungere og stabilisere sig i forhold til hinanden og rummet.



34 *Interiør fra en stue*

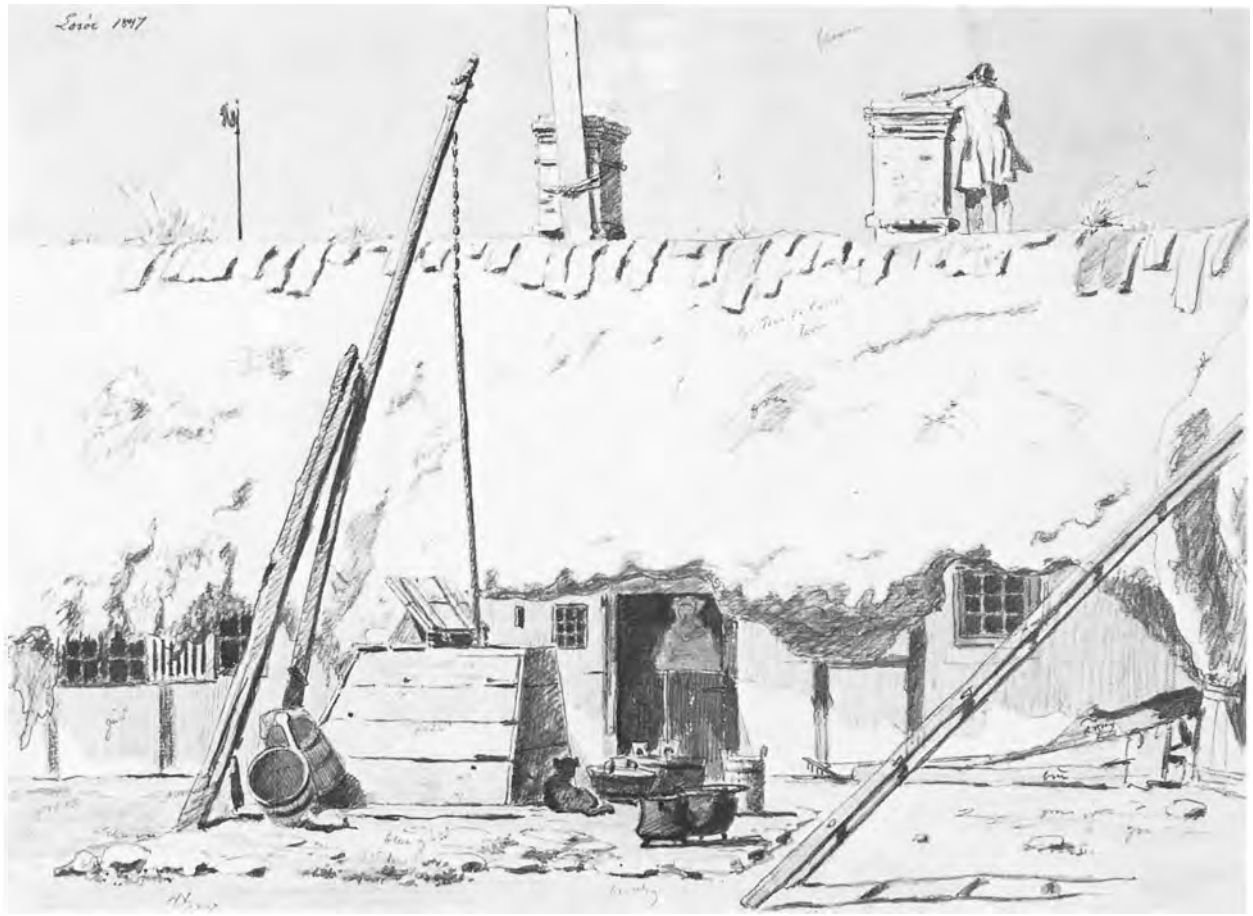
Blyant og vandfarve. 12,7 × 21,7 cm.
Dokumentation: Utrykt slægtebog i familieeje
Privateje

I Juli måned 1847 rejste Rørbye, efter at have sendt familien til Samsø, videre over Frederikshavn til Skagen. I Frederikshavn boede han hos sin bror Ferdinand, der indtil 1840 havde været prokurator og strandkontrollør i Frederikshavn. Da Læsø hørte ind under Frederikshavn politikreds, havde Ferdinand Rørbye ofte været nødt til at sejle over til øen for i det lokale bitingsted at optage rapporter og forhør. Antagelig har Rørbye fulgt med broderen på en tur rundt i hans gamle politikreds, hvorom der intet er noteret i hans regnskabsbog, måske netop fordi den skete i broderens regi.

En tegning i Den kgl. Kobberstiksamling dateret »juli 1847 Læsø« kan meget vel vise den modsatte ende af denne stue.

Tilsyneladende er det et søforhør, vi er vidne til. Som normalt ved et søforhør er kaptajn og hele mandskabet tilstede. Bitingstedet har tilsyneladende haft til huse i denne tætte stue, hvor navneskiltet fra et strandet skib sidder over døren som et apropos.

Tilføjelse til anden udgave: Museet er blevet gjort opmærksom på en delvis omarbejdet kopi af dette blad. Kopien er forneden betegnet »Thingstuen i Brundby 1847.« og henlægger således scenen til Samsø.



135 *Vesterbys observatorium på Læsø. 1847*

Betegnet f.o.t.v.: »Læsøe 1847«
Blyant, sortkridt og vandfarve. Farvebetegnelser. 27 × 37,3 cm.
Bagside betegnet: »Læssøe Rørby 1 1 118«
Dokumentation: Auktion 1849, s. 13, nr. 118
Den kgl. Kobberstiksamling, Td 645, 80

På Rørbyes dødsboauktion solgtes som nr. 117 en tegning kaldet »Vesterbyes Observatorium,« dateret 18. juli 1847. Tegningen her fulgte efter og havde nr. 118, og der står i dødsboauktionskataloget: »Det samme, seet inde fra Gaarden med en Mand staaende paa Udkig.«

Læsø har langt op i tiden været en isoleret ø. Vandene omkring øen var berygtede på grund af de mange udskydende sandrev. Øboerne var kendt for sine særegne skikke, dragter og byggemåder. Rørbye har tegnet en af de lange lave bindingsværksgårde, der var dækket med metertykke tangtage. Man skar ud i tangen til vinduer og døre og benyttede iøvrigt alment tagene til udkig, ikke kun fra huse, der som dette fungerede som observatorium.



136 *Landskab på Samsø. 1847*

Betegnet f.n.t.v.: »1847«
Olie på papir på lærred. 25 × 38,5 cm.
Dokumentation: Auktion 1849, s. 6, nr. 77. Kunstforeningen 1905, nr. 165
Skagens Museum

En lille motivkreds i Rørbyes kunst handler om Samsø. Roses søster Cathrine var gift med provst Fasting i Besser på Samsø's østside. Og på præstegården tilbragte familien Rørbye mange sommerdage.

Den 14. juli 1847 melder Rørbye, at han har bragt Rose, børnene og Sophie ombord på skibet fra Kalundborg til Samsø. Selv sejlede han til Århus og drog derfra til Skagen. Godt en måned senere sluttede han sig til familien på Samsø og blev der til 4. september. Maleriet viser et sensommermodent landskab, hvor en markvej bugter sig frem til en frodig grøn lavning med nogle gårde. I en blå stribe ses vandet i baggrunden afgrænset af en landtange. Antagelig har Rørbye stået i nærheden af Besser og set ud i retning mod Stavnsfjorden.

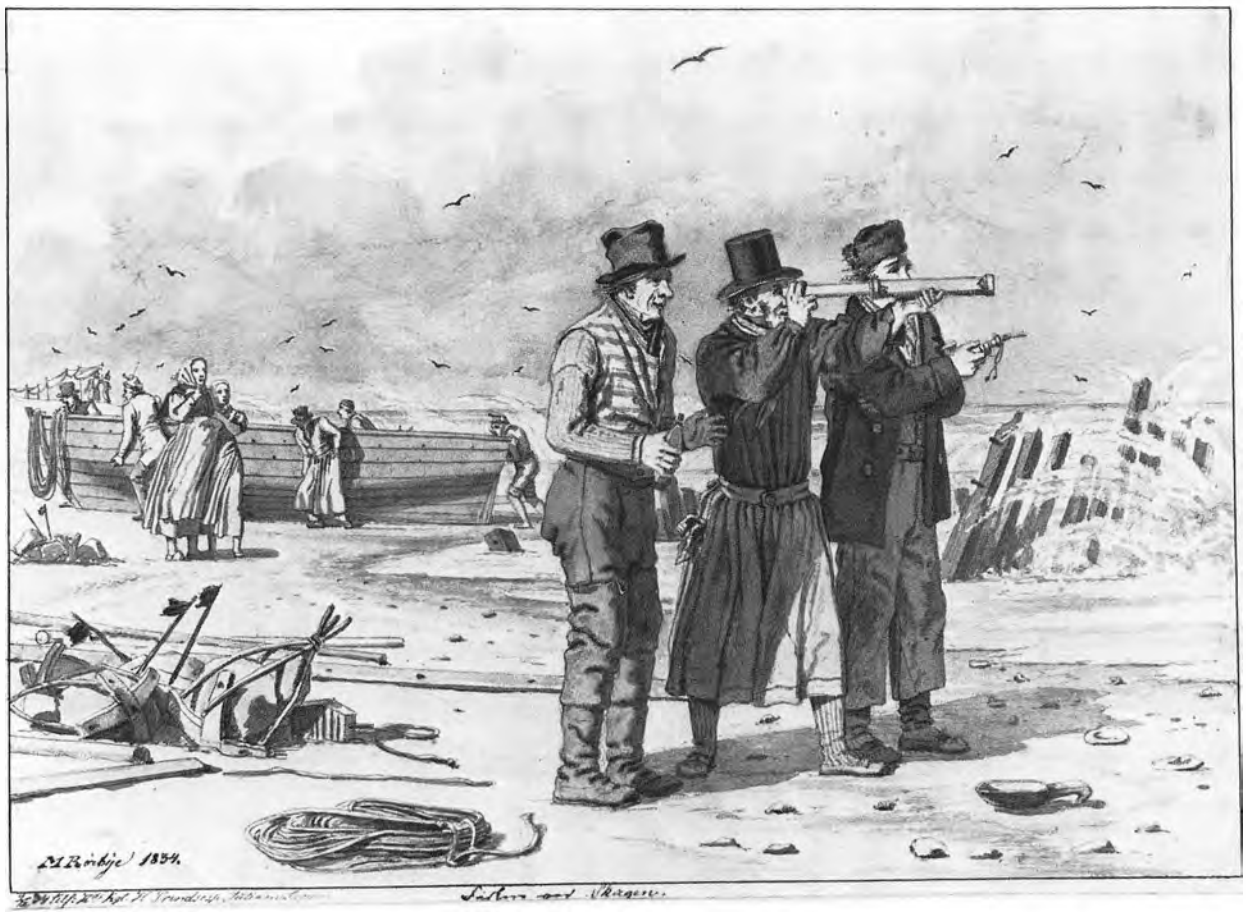


137 *Høstarbejdere på marken. 1847*

Betegnet f.n.t.h.: »Samsøe. 1847.«
Blyant og vandfarve. Farvebetegnelser. 25,1 × 39,7 cm.
Dokumentation: Auktion 1849, s. 10, nr. 58
Den kgl. Kobberstiksamling, Td 645, 83

Rørbye ankom til Samsø i 1847 midt i høsttiden. Hans skitsebog og nogle løse tegninger viser, at han har tilbragt meget tid i nærheden af høstarbejdet. Dette er et af de mere gennemarbejdede blade med vandfarve og angivelser af farver.

På en lang række arbejder høstfolkene sig frem gennem kornet med deres leer og river, medens to af gårdens mere betydende mænd ser til. Over deres arbejde hæver sig Besser kirke med det karakteristiske syd-nord vendte tårn. Imellem de opbundne gule neg i forgrunden har Rørbye efterladt sig sit personlige visitkort i form af en fin lille nature morte dannet af en madkurv, et blåt klæde og en »lejle« d.v.s. en beholder til øl eller vand.



138 *Strandscene fra Skagen med optrækkende uvejr. 1834*

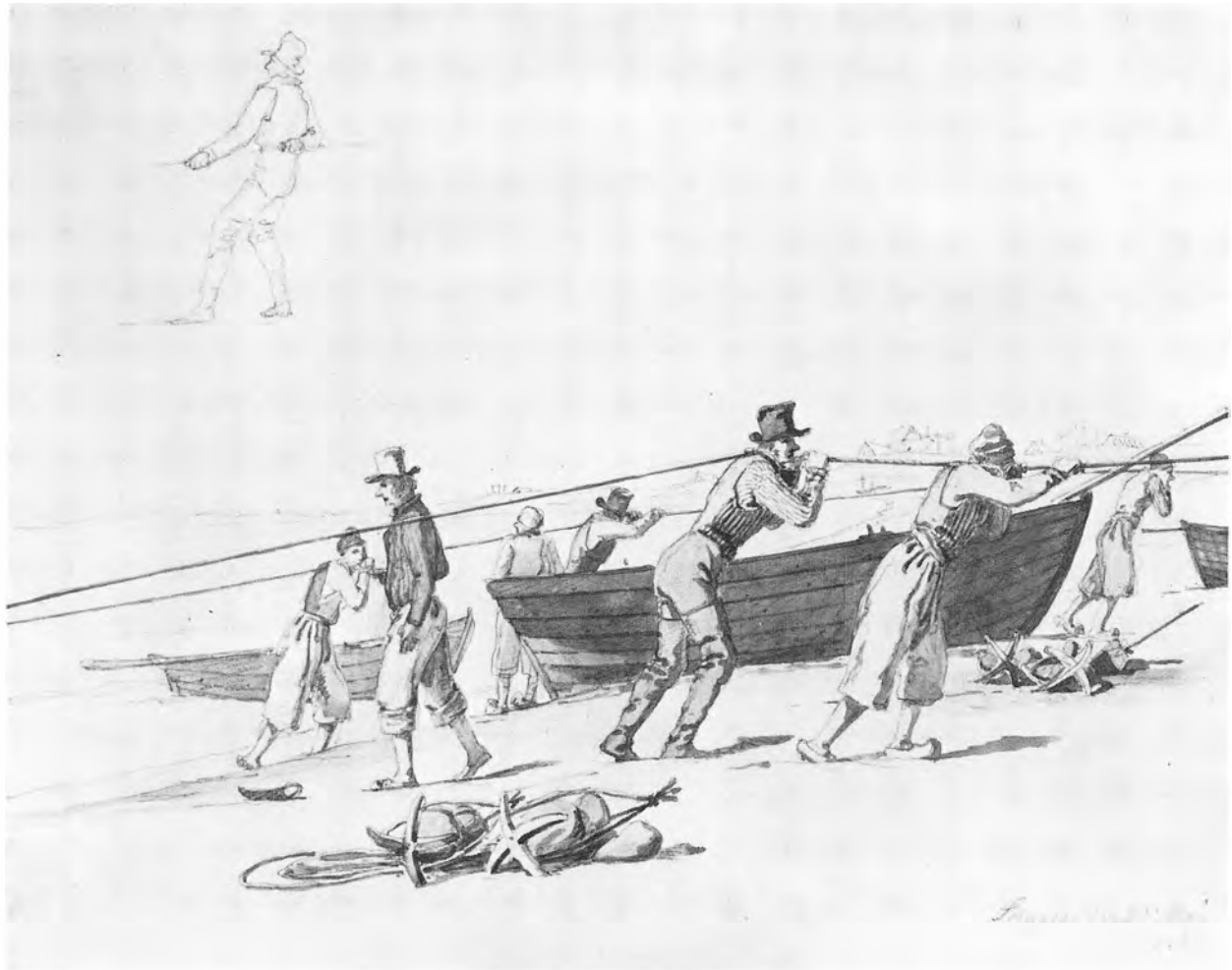
Betegnet f.n.t.v.: »M Rørbye 1834./4.12.34 tilf: Hds. Kgl. H. Prindsesse Juliane Sophie. Fiskere ved Skagen.« Blyant, pen og vandfarve. 22,3 × 28,5 cm.
Dokumentation: Malerier 1826-39, s. 10. Håndskrevet beskrivelse (med Rørbyes hånd) i Thaarups papirer i Weilbachs Smlg., Kgl. Bibl., Ny kgl. Smlg. 2308, 4°. Madsen 1929, s. 3. Kunstforeningens auktion 1933, s. 66, nr. 856 a. Voss 1975, s. 18
Skagens Museum

Rørbye var den første maler i dansk kunst, der opfattede de maleriske muligheder, der lå i at skildre Skagen og dens fiskerbefolkning. Hans tidligste skitser derfra stammer fra et kort besøg i maj måned 1833.

I et stort billede malet vinteren 1833-34 demonstrerede han, hvad han havde fået ud af sine skitser.

Maleriet var en bestilling fra Kunstforeningen, og tegningen her med samme titel er udført efter maleriet. Kompositionen dækker alle tænkelige krav til et genrebillede. Der er dramatikken i selve den optrækkende uvejrshimmel, tragikken der antydes med de tilløbende kvinder, handlekraften og mandsmodet som præger de to mænd, der tager bestik af situationen, komikken hos den tredie mand, der lallende ser til med flasken i hånden og endelig baggrundsaktiviteten, som understreger hovedhandlingens alvor. Miljøskildringen er nøjagtig, folkenes påklædning maleriskt forskellig og utvivlsomt korrekt, ligesom der er gjort omhyggeligt rede for alskens fiskeredskaber og vraggods på stranden.

Rørbye har benyttet sine fiskere i et sætstykke, som han selv har skabt. Først mange år senere, og mere erfaren som iagttager og maler, vendte han tilbage, og da malede han det, han så. Det der var langt mere entydigt, men ikke mindre fængslende.



139 *Fiskere drager vod på Sønderstrand. 1833*

Betegnet f.n.t.h.: »Skagen 20. May 1833.«
Blyant, vandfarve. 24 × 30,2 cm.
Bagside: Grupper og enkeltfigurer. Betegnet: »169 Rørby 25«
Dokumentation: Auktion 1849, s. 16, nr. 169. Madsen 1929, s. 1. Tønnesen 1946, s. 191f. Tang Kristensen 1961, s. 129
Den kgl. Kobberstiksamling, Td 644, 48

Fra sit første korte ophold på Skagen i maj 1833 bragte Rørbye små studietegninger af denne art med sig hjem. Allerede i Thisted var han begyndt at studere fiskere ved deres arbejde. Tilsyneladende ikke af interesse for det menneskelige legeme i bevægelse, men for at registrere et lokalt erhvervssærpræg. Han arbejdede, sin sædvane tro, særlig omhyggeligt med den nøjagtige gengivelse af redskaber, beklædning og hovedtøj. Mange kulturhistorikere har også benyttet Rørbyes tegninger som kildemateriale til studiet af tøj- og redskabsudvikling. Jens Tønnesen skriver i sin bog »Det svundne Skagen fortæller«, at dette er et gammeldags bunddragningsvod, hvor linen blev lagt op på skulderen – derfor den akavede gang med ryggen til voddet. En enkelt af mændene har et par langskaftede vadestøvler på. Manden foran bærer et par »wiidbukser«, der var lavet af stampet vadmel og kunne trækkes udenpå vadestøvlerne, for at bølgerne ikke skulle fylde dem med vand. Hovedbeklædningen er enten almindelige uldne nathuer eller en slags høje hatte, »Blankhatte«, som blev købt, når Skavbriggerne sejlede sydpå med tørfisk.

Rørbye har hist og her farvelagt med klare røde, blå og gule kulører. Som dokumentation om klædedragtens historie har disse tegninger en særlig værdi, sammenholdt med »Skagensmalernes« studier halvtreds år senere.



140 *Fiskere på Skagen haler vod i land. 1847*

To fremstillinger på samme blad
Betegnet f.o.t.h.: »Aften.« og f.n.t.v.: »1847«
Blyant, sortkridt. 27,5 × 43,1 cm.
Bagside betegnet: »Rørby 2 3 127«
Dokumentation: Auktion 1849, s. 13, nr. 127. Tønnesen 1946. s. 191 f.
Den kgl. Kobberstiksamling, Td 645, 65

Der skete en påfaldende ændring af Rørbyes studietegninger på Skagen fra hans første besøg i 1833 og til fyrrerne, da han atter begyndte at komme der. Tegningen her bør sammenholdes med nr. 139, med samme motiv. Her foregår voddragningen dog med de såkaldte »dragebånd«, der fæstnes om livet på de arbejdende, som derved kan vende sig og hale på samme tid som de holder øje med voddet. Om sommeren skete dybvodsdragning altid efter solnedgang, hvilket Rørbye også har noteret på bladet. Denne gang har Rørbye set stort på detaljerne for at koncentrere sig om menneskemassen som et sammenhængende hele. I en stor fælles bevægelse ses fiskerne igang med deres daglige tovtrækken med havet som modstander. I tegninger af denne art synes Rørbye at ramme dybest i skildringen af en fiskerbefolkning, hvis tilværelse var mærket af et ambivalent forhold til det hav, der både giver og tager.

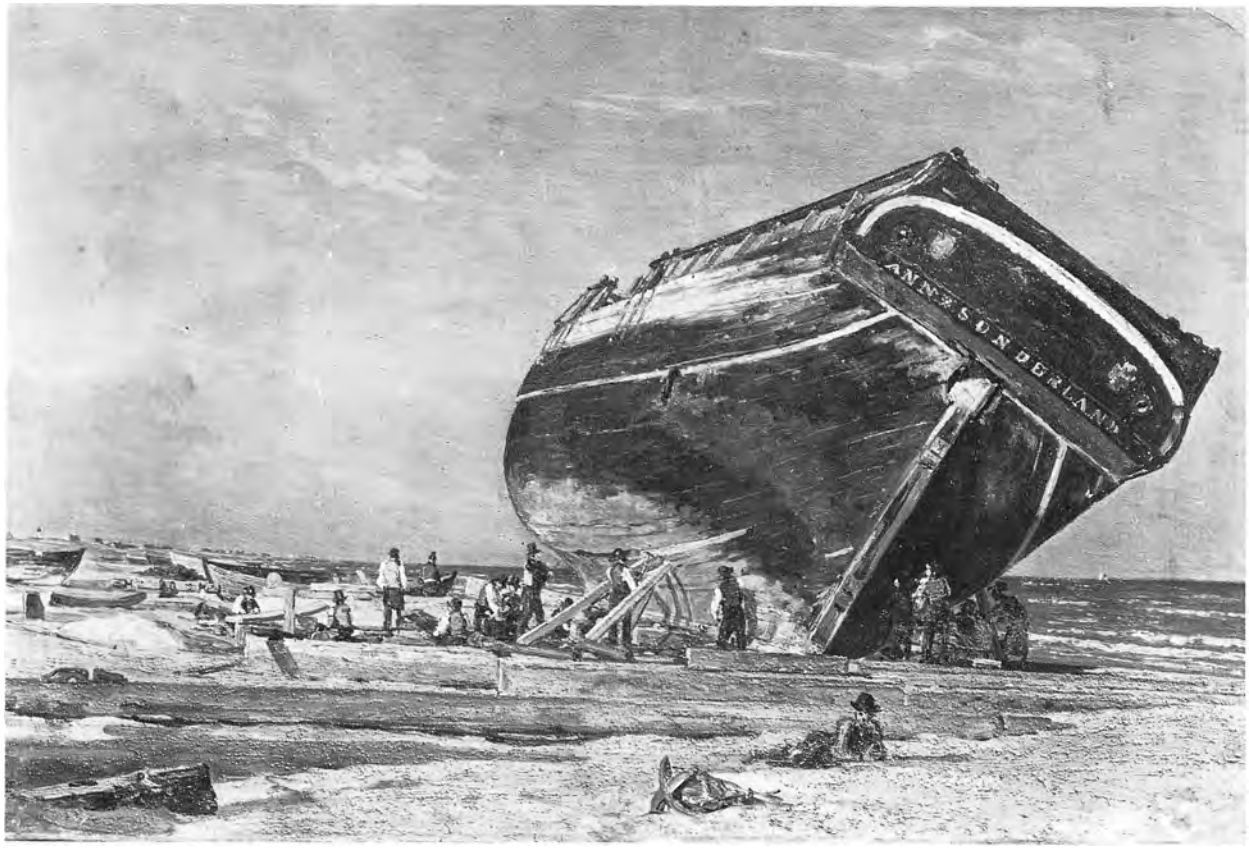


141 *Fiskere ror deres båd gennem det oprørte hav mod et skib i havsnød. 1847*

Betegnet f.n.t.v.: »1847«
Olie på papir på lærred. 30 × 42 cm.
Dokumentation: Auktion 1849, s. 6, nr. 74. Kunstforeningen 1905, nr. 170. Kunstforeningen 1930, nr. 55. Bramsen 1962, s. 78f. Dansk Guldålder 1964, kat. nr. 228. Dansk Kunsthistorie 1972, s. 415. Voss 1975, s. 17.
Skagens Museum

Den mest sagnomspundne del af tilværelsen for fiskerne på Skagen har altid været deres indsats for at redde kammerater og fremmede skibe i havsnød. I 1833-34 malede Rørbye et billede over dette tema (se nr. 138).

Skildringen her er af en ganske anden art. Rørbye har ikke heroiseret, ironiseret eller dramatiseret hverken vejr eller mænd. Men netop ved at holde sig på afstand, registrerende, er det lykkedes ham at formidle det virkelige drama – styrkeprøven mellem de små sejge mennesker i deres båd og det skummende, sugende, blågrønne hav.



142 *Et skib på Skagens strand. 1847*

Betegnet f.n.t.v.: »1847 M R« (ridset i den våde maling)
Olie på lærred. 37 × 55,5 cm.
Dokumentation: Auktion 1849, s. 6, nr. 73 (her kaldet »Et stort Skib under Kalfatring, ved Frederikshavn«). Kunstforeningen 1905, nr. 167. Kunstforeningen 1930, nr. 56. Bramsen 1962, s. 84f.
Privateje

Medens første akt af et strandingsdrama ofte udspillede sig i efterårets eller vinterens storme, måtte anden akt henlægges til perioder med stille vejr. Først da var det muligt at få trukket et strandet skibsskrog op på stranden. Her er det en skonnert, der undergår en midlertidig reparation, før den kan slæbes til nærmeste havn til videre foranstaltninger. Mellem slæbe-slidskerne på stranden er to mand i arbejde med en krum planke. På selve skroget er to nye bord tvunget på plads med hjælp af støtter, og de rettes af med skarøkser, hvorefter kalfatringen foregår med træhamre. Ann af Sunderland totalforliste på Skagens rev den 28. november 1846, på vej fra Stettin til London med en last gryn (ifølge Lokalsamlingen, Skagens Bibliotek). Skagensfiskere fik reddet den seks mand store besætning i land, og nu godt et halvt år senere er turen kommet til Ann. Måske var hendes videre skæbne allerede blevet beseglet ved en auktion, hvor totalforliste skibe som dette ofte kunne købes for træværdien og sættes istand af en driftig skibsbygger (for oplysninger takkes S. Villum).

Rørbye har både tegnet (Den kgl. Kobberstiksamling) og malet dette skrog, der som en vældig og afmægtig Gulliver omgivet af lilleputfolket ligger her på stranden. Og på stranden har Rørbye malet hende, hvad enten han selv for virkningens skyld har kastet sand i malingen, eller vinden har blæst det op på lærredet.



143 *Forstudie til »Mænd af Skagen, en Sommeraften i godt Vejr«. 1847*

Betegnet f.n.t.v.: »1847«
Blyant, vandfarve. Farvebetegnelser. 26,8 × 41 cm.
Dokumentation: Madsen 1929, s. 6. Voss 1975, s. 16
Skagens Museum, nr. 465

Rørbyes mest ambitiøse skagens-maleri er »Mænd af Skagen«, der udstilledes på Charlottenborgudstillingen 1848 som nr. 9 og blev købt af kongen Frederik VII. Karl Madsen, der selv fra 1870erne kom på Skagen og malede, fortæller om tegningen: »Den dalende Sol kaster sit varme Skær ind over den Klit, der kaldes »den spanske Sø«, vel fordi det var vanskeligt her at styre den rette Kurs for dem, der havde faaet rigeligt med Snapse hos Købmanden i Vesterby.« Der fortælles, at det var en ældgammel skik at mødes ved en høj klit morgen og aften for derfra at diskutere udsigterne med hensyn til vejr og vind. Karl Madsen nævner den stående mand med langpiben ved navn og oplyser, at han er forbjerger. Endnu en standsperson og forbjerger blev i det færdige maleri placeret på den post, hvor Rørbye på tegningen har placeret en mand med en kikkert.



44 *»Jacob Andersen Kiøbmand og Forbjerger paa Skagen 1847«*

Betegnet som ovenfor citeret
Blyant. Farvebetegnelser. 28 × 21,7 cm.
Dokumentation: Tønnesen 1946, s. 78
Privateje

Efter at have udført en kompositionsskitse til sit maleri Mænd af Skagen (nr. 143) besluttede Rørbye sig til at føje den magtfulde skikkelse af Jacob Andersen til det endelige maleri (se side 183). Jacob Andersen var født i 1775 og havde fungeret som købmand på Skagen, men var desuden kaptajn for den ene afdeling af Skagens Borgervæbning, et slags borgerligt militært korps, med funktion omtrent som det senere indførte politikorps. Som sådan var det naturligt også at fungere som forbjerger. Formentlig er han blevet tildelt dannebrogsordenen af samme grund.

Her står han, den gamle forbjerger, med sit fjerntskuende, erfarne blik rettet mod havet. Ligesom den yngre forbjerger på det endelige maleri står Jacob Andersen op. Placeringen er ikke kun betinget af formelle, kompositoriske hensyn. Rørbye fik desuden på den måde betonet de to mænds plads i det hierarki, som har hersket også iblandt den forsamlede gruppe mænd.



145 *Fiskeren Lars Gayhede på Skagen. 1847*

Betegnet f.n.t.v.: »Lars Gayhede«
Blyant, vandfarve. 29,4 × 24,1 cm.
Bagside betegnet: Rørby Vestkanten af Jylland eller Skagen 7 3 183
Dokumentation: Regnskaber 1846-48. Auktion 1849, s. 16, nr. 183. Madsen 1929, s. 4. Rørbye 1933, s. 55. Voss 1976, s. 74
Den kgl. Kobberstiksamling, Td 645, 73

Rørbye udførte en del person- og dragtstudier allerede ved sit første besøg på Skagen i 1833. Ved sine senere besøg fik han suppleret sin samling, og man kan læse i hans regnskabsbog, at han betalte for modeller på Skagen.

At Rørbye har valgt Lars Gayhede til model kan ikke undre. Som han står her tæt og bomstærk, urokkelig plantet på sine bare fødder i klitterne, halvt bortvendt, forekommer han at være urtypen på den fåmælte, handlekraftige fiskerbefolkning. Men vel også som Rørbyes egen diametrale modsætning.

Det er dog ikke kun tegningens uomtvistelige kunstneriske kvalitet, der fascinerer os idag. Det er også mærkeligt gribende her at se den unge stærke Lars Gayhede, der halvtreds år senere, som gammel og tandløs, blev en af »Skagensmalernes« favoritmodeller.



46 *Militær afspærring i Søndergade i Kolding. 1848*

Betegnet f.o.t.v.: »Kolding 1848.«
Vandfarve over blyant. Farveangivelser. 14,2 × 23,1 cm.
Dokumentation: Regnskabsbog 1846-48. Hartmann 1950, s. 59
Privateje

Den 12. juli forlod Rørbye København for at begive sig på sin sidste Jyllandsrejse. Hans første mål var Kolding, hvor hans bror John Rørbye var indkvarteret som militærlæge.

Rørbye skrev til stadighed til sin hustru Rose, (breve i familiens eje er for en del optrykt hos Hartmann 1950), og netop opholdet i Kolding er udførligt beskrevet i et brev dateret Veile den 15. Juli 1848: »Onsdag Nat kom jeg som sagt til Kolding og steeg af paa Posthuset, hvor jeg ogsaa fik godt Logi, pudserligt var det, at jeg heller ikke havde kunnet kjøre 1 Al. længere paa dansk Grund, under de nuværende Omstændigheder, thi Postgaarden ligger i den Gade der fører til Slesvig yderst ved Broen, og den saavel som Gaden var spærret ved flere Rader Palisader etc. Huusene barikaderede, Vinduerne tilmurede og deri anbragt Skydehuller, og overalt besat med Soldater. Jeg fik et Værelse anviist paa 1. Sal i Huuset og netop det siste paa Gangen, mit Værelse laae altsaa sydligst...«

Denne farvelagte skitse, udført på stedet, har således fået karakter af journalistisk dokumentation.

Tegningen viser spor af senere at være blevet overført til lærred, se nr. 150, idet den forneden er punkteret til brug for kvadrering.



147 *Fiskerskur på Skagen Østerby, med det hvide fyr i baggrunden. 1848*

Betegnet f.n.t.v.: »Skagen 1848«
Blyant, sortkridt. 29,7 × 47,8 cm.
Bagside betegnet: »Rørby 5 131«
Dokumentation: Auktion 1849, s. 14, nr. 131
Den kgl. Kobberstiksamling, Td 645, 76

Den 17. juli nåede Rørbye til Frederikshavn og til broderen Ferdinand. Derfra tog han til Gl. Skagen og Skagen, som han forlod 30. juli.

Skuret her har formentlig været til redskaber, det er bygget af gamle vragrester, hvilket var almindeligt. Fisk hænger til tørre bag skuret, der iøvrigt er omgivet af alskens fiskeredskaber. I hyttens skygge ses en dreng, og en kone står ved siden af det. Kvinder og børn deltog hele året i det forberedende arbejde til fiskeriet. Børnene blev sat til at splitte bakkerne op med garn og kroge, og kvinderne satte nye agn på eller spandt garn.

Rørbyes glæde ved og evne til at skildre alle disse materialer og redskaber får imidlertid en tegning som denne til at hæve sig op over det dokumentariske.



148 *Stranden ved Lønstrup. 1848*

Betegnet f.t.v.: »Lønstrup 1848. MR«
Olie på papir på lærred. 30,4 × 49,2 cm.
Dokumentation: Auktion 1849, s. 6, nr. 82. Kunstforeningen 1905, nr. 206. Kunstforeningen 1930, nr. 60a. Hartmann 1950, s. 62
Privateje

Fra Skagen rejste Rørbye over Hjørring til Lønstrup, hvor han boede hos klitfogeden Peer Vrensted, hvis portræt han også fik tegnet (Skagens Museum nr. 466).

»(Fra Hjørring) reiste jeg til en lille Bye Lønstrup ved Havet, hvor jeg tilbragte et Par behagelige Dage, rigtignok afbrudte af iidelige Torden og Regnbyger. Jeg fik dær imidlertid en ret interesant malet Skitze. Jeg fortryder at jeg saa snart forlod Lønstrup for at tage til Løkken, thi der behagede det mig langt fra saa godt.« Sådan lyder det i brevet til Rose skrevet i Blokhus den 4. august 1848. Maleriet fra stranden er rigtignok malet med usædvanlig veloplagthed. I korte livlige strøg har han skildret den regntunge himmel, hvor de mørke skyer er ved at spredes for nogle lysindkast, der pletter stranden og skaber liv omkring de forskellige skibe, fiskerbåde og mennesker.



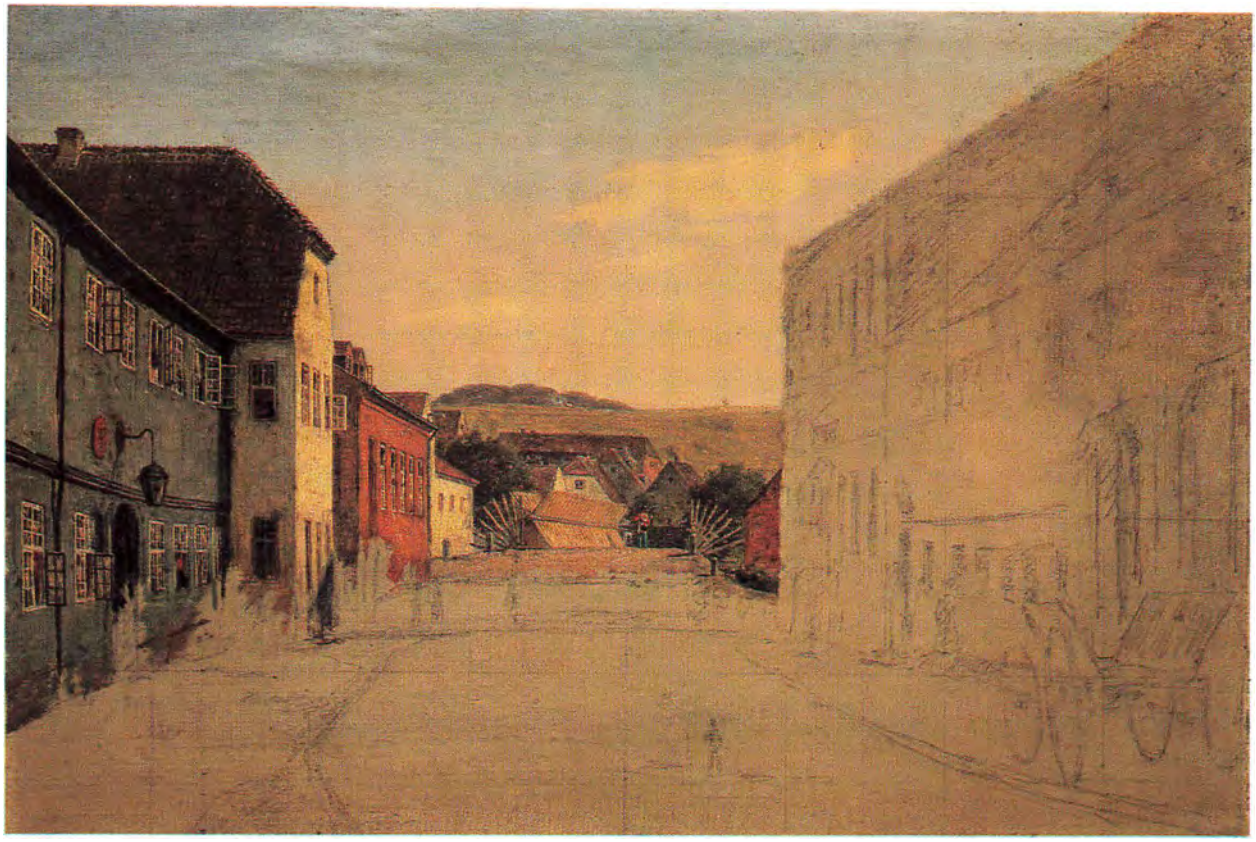
149 *Strandparti ved Blokhusene. 1848*

Olie på papir på lærred. 20,6 × 48,4 cm.
Dokumentation: Auktion 1849 s. 6, nr. 81. Kunstforeningen 1905, nr. 177. Hartmann 1950, s. 62. Bramsen 1962, s. 72
Kunstmuseet i Sorø, nr. 127

»Her i Blokhuus hvor jeg nu opholder mig er Naturen ved Havet storartet, men her er desværre ikke mange Mennesker, Studier i den Rætning vil jeg altsaa slæt ikke faae hær...«

Det skriver Rørbye i sit sidste brev til sin »Kjære Kone« dateret »Blokhuus den 4. August 1848«.

Ikke blot i ord men i endnu højere grad med pensel og farve har Rørbye vitterlig fanget den »storartede« natur ved havet. En enkelt skikkelse ved strandkanten forhøjer den mættede stemning ved den brede strand. Den stærke rumlige suggestion er ikke kun opnået ved farve- og lysspil, men sin sædvane tro har han også her ganske diskret arbejdet med en zig-zag linie, der tvinger blikket indad fra den nederste kants midte.



150 *Søndergade i Kolding. 1848*

Blyant og olie på lærred. 38,6 × 57 cm.
Privateje

Det ufuldendte maleri af militærafspærringen i Søndergade i Kolding må være Rørbyes sidste arbejde. Antagelig har han taget fat på det efter hjemkomsten den 12. august fra Jylland.

Over den højre sides grå undermaling ses motivet let tegnet op med blyant, på baggrund af en kvadrering. Den lille farvelagte skitse nr. 146 har fungeret som forlæg, og kompositionen er overført uden ændringer. Maleriet er et belærende eksempel på Rørbyes arbejdsmetode. Af hensyn til oliens langsomme tørreevne begyndte han øverst i venstre hjørne. Derfra arbejdede han sig udad på lærredet i en vifteform, idet han sørgede for at gøre sig helt færdig undervejs, for at undgå at komme til at berøre den våde maling med hånden ved eventuelle farvetilføjelser. Det er vanskeligt at forstå, at billedet er malet af en døende mand. Kun ganske sjældent fremviser hans malerier en lignende følsomhed i lys- og farvebehandling. Men måske har hans nedslidte fysik netop forhøjet hans sensibilitet, eller der var ikke kræfter mere til nogen form for reservation.

Malerifortegnelse

på grundlag af Mario Krohns fortegnelse til udstillingen i Kunstforeningen 1905. Titlerne herfra er benyttet. Kronologisk rækkefølge er søgt gennemført. Krohns nummerering er derfor ændret og et M. (malerifortegnelse) tilføjet. Når mål og ejer ikke er nævnt, kendes maleriet kun fra kataloger og arkivalier.

M. 1 Ca. 1823
Fra kunstnerens gård i Amaliegade. En dreng og nogle hunde. 23×18 cm. Privateje. Thorvaldsens Museum 1981, nr. 1.

M. 2 Ca. 1824
Parti af Antiksalen på Charlottenborg. Studie. Charlottenborg 1824. 49×47 cm. Privateje. Thorvaldsens Museum 1981, nr. 2.

M. 3 Ca. 1824.
Portrætfigur efter naturen. Charlottenborg 1824. Måske det samme som M. 4.

M. 4 Ca. 1824
Kunstnerens søster Ida Athalie, senere gift West. »R«. Charlottenborg 1824 ? 73×56 cm. Privateje.

M. 5 1825
Den unge Tobias kommer tilbage til sine forældre. Ikke belønnet guldmedaljeopgave.

M. 6 1825
En idyllisk komposition. Charlottenborg 1825.

M. 7 Ca. 1825
Udsigt fra kunstnerens vindue i Amaliegade. 38×30 cm. Privateje. Thorvaldsens Museum 1981, nr. 3.

M. 8 1826
En gammel kone, som læser i en bog. »1826«. Charlottenborg 1827. 52×42 cm. Privateje.

M. 9 1826
Børstrappen ud mod Christianshavn; med figurer af det daglige liv. »1826«. Charlottenborg 1827. 40×48 cm. Privateje. Thorvaldsens Museum 1981, nr. 13.

M. 10 1826
Skitse til Frederik IIs og Christian IVs portrætfigurer. Købt på Eckersbergs auktion 17. jan. 1854 af grosserer Rundin.

M. 11 1826
Portrætfigur af Frederik II. Charlottenborg 1827. 206,5×144,5 cm. Sorø Akademi.

M. 12 1826
Oscar hørende på Rynos sang om Hidallan og Comala. Skitse efter Ossian. Charlottenborg 1826.

M. 13 1826
Scene efter Walter Scotts roman »Slottet Pontrefact«. Charlottenborg 1826.

M. 14 1826
En gammel sømand siddende på en kanon. Charlottenborg 1827. 22×18 cm. Privateje.

M. 15 Ca. 1826
Studie af en kanon på Kastelsvolden. 23×31 cm. Det nationalhistoriske Museum på Frederiksborg. Thorvaldsens Museum 1981, nr. 14.

M. 16 Ca. 1826
Strandstien ved det gamle Kalkbrænderi. 13×23 cm. Privateje. Thorvaldsens Museum 1981, nr. 8.

M. 17 Ca. 1826
Siddende model. 31×22 cm. Privateje.

M. 18 Ca. 1826
Familiegruppe. Kunstnerens moder, søster og frk. Schmidt-Phiseldeck. 68×54 cm. Privateje.

M. 19 1827
Ved Frederiksdals Sø. Kunstnerens to søstre med deres guvernante. »1827«. Eckersbergs auktion 17. jan. 1854. 29×24 cm. Privateje.

M. 20 1827
Portrætfigur af professor C. A. Lorentzen i hans atelier. »1827 MR«. Charlottenborg 1828 og 1846. 94×78 cm. Privateje.

M. 21 1827
Profeten Elias og enken i Zarepta. Ikke belønnet guldmedaljeopgave.

M. 22 1827
Parti af Toldboden; med figurer. Vinter. Charlottenborg 1827. 39×49,5 cm. Privateje. Thorvaldsens Museum 1981, nr. 15.

M. 23 1828
Opgangen til Lyngby Kirke; med figurer. 45,5×57,3 cm. Privateje. Thorvaldsens Museum 1981, nr. 16.

M. 24 1828
Signalkanonen på Citadelsvolden. »1828. R«. Charlottenborg 1829. 27×22 cm. Privateje. Thorvaldsens Museum 1981, nr. 18.

M. 25 1828
Artillerister holder vagt ved begfakler i anledning af Frederik VIIs og prinsesse Vilhelmines formæling. »1828«. 35×28 cm. Privateje.

M. 26 1828
Gadeparti ved festen i anledning af prinsesse Vilhelmines formæling. »MR 1828«. Charlottenborg 1829 under titel »Aftenscene på gaden« ? 47×34 cm. Privateje.

M. 27 1828
En krostue i middelalderen. Motiv af Walter Scotts roman »Den gamle gravmand«. »1828«. Charlottenborg 1828. 51×72 cm. Privateje.

M. 28 Ca. 1828
Portræt af kunstnerens søster frk. E. Rørbye. Udklip af en større, tilintetgjort familiegruppe. 23×14 cm. Privateje.

M. 29 Ca. 1828
Tre fiskere i måneskin. 19×15 cm. Privateje.

M. 30 1829
Christus helbreder den værkbrudne. Forarbejde til M. 31. Solgt på auktion 25. febr. 1857 til kontant.

M. 31 1829
Jesus helbreder de syge. Tilkendt den lille guldmedalje 1829. Charlottenborg 1830. 105×86 cm. Kunstakademiet.

M. 32 1829
En sovende vandringsmand. »MR 1829«. Charlottenborg 1829. 63×47 cm. Privateje.

M. 33 1829
Portræt af kunstnerens søster Ida Athalie, senere gift West. »MR 1829«. 22,5×17,5 cm. Privateje.

M. 34 1829
Det Fengerske familiestykke. »MR. 1829«. Charlottenborg 1830. 110×91 cm. Ribe Kunstmuseum.
Thorvaldsens Museum 1981, nr. 20.

M. 35 1829
Modelfigur. Tilkendt pengepræmie. Charlottenborg 1829. Solgt på Eckersbergs auktion 17. jan. 1854 til prokurator Damkier.

M. 36 Ca. 1829
Amagerkone. 32×23 cm. Privateje.

M. 37 1830
Et møde ved Råd- og Domhuset. »MR 1830«. Charlottenborg 1830. 69×55 cm. Privateje. Thorvaldsens Museum 1981, nr. 21.

M. 38 1830
»En lidet forandret Copie af Fængers Familie – Malerie for ham selv«. Se M. 34.

M. 39 1830
»Emilies portræt til B. Collet«.

M. 40 1830
En sovende hyrdedreng med sin hund. Charlottenborg 1830.

M. 41 1830
Portræt af amtmand, konferentsråd G. Faye. Charlottenborg 1831. 24×19 cm. Det nationalhistoriske Museum på Frederiksborg.

M. 42 1830
En fos med en fremragende klippe. »1830«. Auktion 1849, nr. 12. 25×36 cm. Privateje. Thorvaldsens Museum 1981, nr. 34.

M. 43 1830
Norsk sæter. »1830«. Auktion 1849, nr. 15? 35×25 cm. Privateje.

M. 44 1830
Norsk egn med et klippestykke i forgrunden. Auktion 1849, nr. 120, solgt til Scheel.

M. 45 1830
En norsk fos. Auktion 1849, nr. 118, solgt til Lautrup.

M. 46 1830
En elv med dens omgivelser. Auktion 1849, nr. 92, udgået ?

M. 47 1830
Studie af et klippeparti i en tåget egn. Auktion 1849, nr. 93, udgået ?

M. 48 1830
Parti af et over klipper nedstyrtende vandfald. Auktion 1849, nr. 91 d, udgået ?

M. 49 1830
Parti i Telemarken. Auktion 1849, nr. 14, solgt til Abrahams.

M. 50 1830
En bakke med graner imod en fjeldvæg. Auktion 1849, nr. 13, solgt til Molbech.

M. 51 1830
En norsk bonde i en fjeldegn. Auktion 1849, nr. 11, solgt til Ewerløf. Vistnok brændt ved Christiansborgs brand 1884.

M. 52 1830
Norsk parti med vand i forgrunden. Auktion 1849, nr. 119, solgt til Bergsøe.

M. 53 1830
En norsk egn. Solgt på Christen Købkes auktion 17. april 1848.

M. 54 Ca. 1830
Ulysses fortæller sine bedrifter. Vundet i Kunstforeningen 1831 af grevinde Lerche, Sæbygård.

M. 55 1831
En torvedag i Viborg. »MR 1831«. Charlottenborg 1831. Bortloddet i Kunstforeningen 1831. 40×28 cm. Privateje.

M. 56 1831
Fængselsbygningen ved Råd- og Domhuset. Figurerne fremstiller scener af det daglige liv. »M. Rørbye 1831«. Charlottenborg 1832. 47,5×63 cm. Statens Museum for Kunst. Thorvaldsens Museum 1981, nr. 24.

M. 57 Ca. 1831

Wicelin som uddeler brød til de trængende i hungersnøden. 31×26 cm. Privateje.

M. 58 1832
Gisselfeld kloster. »1832«. 35×24 cm. Privateje.

M. 59 1832
Gisselfeld kloster set fra indkørslen. 25×35 cm. Privateje.

M. 60 1832
Bråbyporten. Gisselfeld. »1832«. 34×24 cm. Privateje.

M. 61 1832
Vesteregede kirke. I baggrunden Gisselfeld. »1832«. Auktion 1849, nr. 17d. 24×34 cm. Privateje. Thorvaldsens Museum 1981, nr. 27.

M. 62 1832
Udsigt mod Vesteregede fra stien til Sophiehøj. »MR 1832«. 24×34 cm. Privateje.

M. 63 1832
Udført studie af et hyldetræ. »1832«. Auktion 1849, nr. 16. 34×24 cm. Privateje.

M. 64 1832
Fiskere ved Limfjorden. »1832 M. R ...«. Charlottenborg 1833. 38×31 cm. Privateje.

M. 65 1832
En rejsescene på Horten i Christiania fjord. »M. R. ... 1832«. Charlottenborg 1833. 33×43 cm. Privateje. Thorvaldsens Museum 1981, nr. 42.

M. 66 Ca. 1832
Udsigt fra våbenhuset i en landsbykirke. 29×19 cm. Privateje.

M. 67 1833
Flugten til Ægypten. Ikke belønnet guldmedaljeopgave. 93×76,5 cm. Privateje. En kopi af Maria med barnet, udført af C. Dalsgaard, i privateje.

M. 68 1833
Bonden Nils Milan fra Vestfjorddal i Telemarken. »MR 1833«. Charlottenborg 1833. 26×21 cm. Privateje.

M. 69 1833
En søndag på Gulsvig i Hallingdal. Bønder fra forskellige dalstrøg er forsamlede til dans. Charlottenborg 1833. Ca. 59,8×78,6 cm. Tidligere i den kgl. malerisamling, nu i privateje.

M. 70 1833
Sjællandsk parti af et bakket terræn; en dreng sidder på en sten. Auktion 1849, nr. 17a, solgt til Rode.

M. 71 1833
Parti fra Vesteregede. »1833«. 26×35 cm. Privateje.

M. 72 1833
Broen til Juellinge. »1833«. 36×25 cm. Privateje.

M. 73 Ca. 1833
Staldlængen på Christianslund, Vesteregede. 26×36 cm. Privateje.

M. 74 Ca. 1833
Vesteregede kirke. Gentagelse af M. 61. 24×34 cm. Privateje.

M. 75 1834
Strandscene på Gammel Skagen imod et optrækkende uvejr. »M. Rørbye 1834«. Charlottenborg 1834. Bortloddet i Kunstforeningen 1834. 70×94 cm. Ny Carlsberg Glyptotek, deponeret på Skagens Museum.

M. 76 1834
Portrætter af to hunde. »1834 MR«. 25×29 cm. Privateje.

M. 77 1834
Kunstnerens moder. »1834 MR«. 47×39 cm. Privateje.

M. 78 1834
Bonde på en trappe. »1834«. 18,2×26,5 cm. Privateje.

M. 79 ?
Kvindelig model. Auktion 1849, nr. 121, solgt til Gertner. Solgt på dennes auktion 15. maj 1882 til Bering ?

M. 80 ?
Parti af Gisselfeld-egnen (aften). Auktion 1849, nr. 17c.

M. 81 ?
Dansk egn med en kirke. Ufuldført studie. Auktion 1849, nr. 116, solgt til Eckardt.

M. 82 ?
Griffenfeldts portræt efter Wuchters. Solgt på Eckersbergs auktion 17. jan. 1854 til Lynge. Diameter 27 cm. Det nationalhistoriske Museum på Frederiksborg.

M. 83 1834
Bjerget Jungfrau set fra Lauterbrunnen. »MR. 1834«. 28×38 cm. Sønderjyllands Kunstmuseum, Tønder. Thorvaldsens Museum 1981, nr. 53.

M. 84 1834
Klostergården S. Giovanni in Laterano i Rom. »Rom 1834«. Auktion 1849, nr. 19. 32×41 cm. Ny Carlsberg Glyptotek. Thorvaldsens Museum 1981, nr. 60.

M. 85 1834
Parti af den romerske Campagne. »Rom 1834«. Charlottenborg 1849? Benyttet som baggrund til M. 97 og 98. 32×42 cm. Kolding Kunstforening. Thorvaldsens Museum 1981, nr. 63.

M. 86 1834
En italienerinde i en kirkedør. »1834«. 26,2×19,2 cm. Privateje.

M. 87 1834
Parti i Sermoneta. »Sermoneta 1834«. Charlottenborg 1849? 32×41 cm. Privateje.

M. 88 1834
Gård med brønd. »Sermoneta 1834«. 33×42 cm. Privateje.

M. 89 1834
En tiggermunk. »Rom 1834 MR«. 41×32 cm. Privateje.

M. 90 1835
En pifferaro. »Rom 1835«. Auktion 1849, nr. 24b. 39×32 cm. Privateje. Thorvaldsens Museum 1981, nr. 66.

M. 91 1835
En romersk jæger (cacciatore) med sin hund. »Rom 1835«. Auktion 1849, nr. 24a. 41,5×26 cm. Privateje.

M. 92 1835
Klostergård med to munke. »Rom 1835 MR«. 29×22 cm. Privateje.

M. 93 1835
Parti af den romerske Campagne, Tiberen og Monte Soracte, med en siddende figur. »Rom 1835«. Auktion 1849, nr. 22. 32×41 cm. Göteborg Konstmuseum. Thorvaldsens Museum 1981, nr. 65.

M. 93a 1835
Bro over Teverone. Ponte Salario. »Rom 1835«. Charlottenborg 1849. 24,5×36,4 cm. Privateje.

M. 94 1835
Parti af et Capucinerkloster i Rom. »Rom 1835«. Auktion 1849, nr. 20. 32×41 cm. Privateje.

M. 95 1835
Parti af et munkekloster i nærheden af Rom. »MR Rom 1835«. Charlottenborg 1836? 28×35 cm. Privateje. Thorvaldsens Museum 1981, nr. 67.

M. 96 1835
Parti af Colosseum i Rom. »Rom 1835«. Auktion 1849, nr. 21. 32×42 cm. Privateje.

M. 97 1835
To italienske hyrdedrenge siddende ved ilden. »Roma 1835«. Auktion 1849, nr. 41. Drengenes ansigter var da ikke udførte, de maledes senere til af Wilhelm Marstrand. Forarbejde til M. 98. 22×29 cm. Privateje.

M. 98 1835
To hyrdedrenge i den romerske Campagne. »MR Roma 1835«. Bortloddet i Kunstforeningen 1835. Charlottenborg 1836. 50×62 cm. Privateje. Thorvaldsens Museum 1981, nr. 64.

M. 99 1835
Parti af de antikke stenbrud ved Cervara. Auktion 1849, nr. 23, solgt til Jensen.

M. 100 1835
Klippehule ved Cervara. Auktion 1849, nr. 33, solgt til Molbech.

M. 101 1835
Ved Cervara; den romerske Campagne. Auktion 1849, nr. 34, solgt til grev C. Danneskiold.

M. 102 1835
Cervara. Parti i en klippehule. Auktion 1849, nr. 94, udgået?

M. 103 1835
Neptuntemplet i Pæstum. »Pestum 1835«. Auktion 1849, nr. 42. 29×42 cm. Privateje.

M. 104 1835
Parti i Pompeji. Charlottenborg 1849. Solgt på auktionen efter Rørbyes enke 12. marts 1860 til generalkonsul Salomonsen.

M. 105 1835
Strandparti ved Procida. »Procida 1835«. Auktion 1849, nr. 31. 29×43 cm. Privateje.

M. 106 1835
Loggia på Procida. »Procida 1835«. Forarbejde til M. 193 og 194. 40,5×33 cm. Privateje.

M. 107 1835
En skrænt med kaktusplanter på Procida, Vesuv i baggrunden. »Procida 1835«. Auktion 1849, nr. 30. 29×42 cm. Privateje.

M. 108 1835
Et brændende skib. Scene på Procida. »Procida 1835«. Auktion 1849, nr. 32. 29×42 cm. Ribe Kunstmuseum. Thorvaldsens Museum 1981, nr. 75.

M. 109 1835
Parti af Franciscanerklostret i Sorrento. »Sorent 1835«. Auktion 1849, nr. 38. 33×48 cm. Privateje.

M. 110 1835
Klostergangen i Sorrento. »Sorrent 1835«. Auktion 1849, nr. 39. 41×29 cm. Privateje.

M. 111 1835
Parti i nærheden af Sorrento med udsigt til havet. »Sorent«. Auktion 1849, nr. 40. 32×46,5 cm. Privateje.

M. 112 1835
Gård i Franciscanerklostret i Sorrento. Auktion 1849, nr. 35, solgt til grev C. Danneskiold. Gisselfeld 1918, nr. 319. 41×29 cm. Privateje.

M. 113 1835
Klostergang i Franciscanerklostret i Sorrento. »Sorrent«. Auktion 1849, nr. 36, solgt til grev Moltke. 27,7×40,7 cm. Privateje. Thorvaldsens Museum 1981, nr. 76.

M. 114 1835
En klostergård. »Sorrent«. Solgt på generalmajor M. B. Næglers auktion 14. marts 1891 til konservator Andersen. (Kan være identisk med et af de foregående numre).

M. 115 1835
Klippeparti ved Sorrento. Auktion 1849,

nr. 37, solgt til Bergsøe.

M. 116 1835
Pergola. »Amalfi 1835«. Forarbejde til M. 213. 33×50 cm. Privateje.

M. 117 1835
Udsigt til havet gennem døren på en fiskerhytte ved Amalfi. »1835 Amalfi«. Auktion 1849, nr. 28. Forarbejde til M. 207. 32×48 cm. Privateje.

M. 118 1835
Marinaro fra Amalfi. »Amalfi 1835«. Auktion 1849, nr. 26. 29×21 cm. Privateje.

M. 119 1835
Klostergård i Amalfi. Auktion 1849, nr. 29, solgt til grev Danneskiold.

M. 120 1835
Parti af torvet i Amalfi. »Amalfi 1835«. Solgt på auktionen efter Rørbyes enke 12. marts 1860 til rodemester Lund. Forarbejde til M. 162. 44×63 cm. Privateje. Thorvaldsens Museum 1981, nr. 77.

M. 121 1835
Strand ved Amalfi med oprørt sø. Auktion 1849, nr. 27, solgt til Frølich.

M. 122 1835
Parti i Castellammare. »Castellammare 1835«. Charlottenborg 1849 som tilhørende fru Rørbye. Holger Hirschsprungs auktion 10. juni 1942. 30×43 cm. Privateje.

M. 123 1835
Grækere arbejder i ruinerne ved Akropolis. Auktion 1849, nr. 66. 29×41,5 cm. Statens Museum for Kunst.

M. 124 1836
Græker der ryger pibe i et græsk tempel. 30×42 cm. Privateje. Thorvaldsens Museum 1981, nr. 103.

M. 125 1836
Udsigt imellem søjlerne af Parthenon på Akropolis ved Athen. I baggrunden ses havnen ved Piræus og bjergene på Morea. »Athen 1836 M. Rørbye«. Charlottenborg 1838. 51×66 cm. Privateje.

M. 126 1836
Parti udenfor Athen; i mellemgrunden Theseustemplet og en del af byen; i baggrunden bjergene Lygabettos og Hymettos. »Athen. M. Rørbye. 1836«. Charlottenborg 1838. 51×78,5 cm. Thorvaldsens Museum. Thorvaldsens Museum 1981, nr. 96.

M. 127 1836
Parti af Erechtheion med udsigt over havet. »Athen 1836. M. Rørbye.« Auktion 1849, nr. 69. 31×43 cm. Privateje. Thorvaldsens Museum 1981, nr. 105.

M. 128 1836
Et parti af Parthenon med udsigt over havet; en græker holder hvil. Auktion 1849, nr. 65. 30×42 cm. Privateje.

M. 129 1836
Udsigt mod Akropolis ved aften; to grækere i forgrunden. Auktion 1849, nr. 63. 28×42 cm. Privateje.

M. 130 1836
Grækere henter vand ved Vindenes Tårn i Athen. Auktion 1849, nr. 67. Forarbejde til M. 158. 30×42 cm. Ny Carlsberg Glyptotek. Thorvaldsens Museum 1981, nr. 100.

M. 131 1836
Parti af Parthenon med udsigt over Athen. Auktion 1849, nr. 68. 30×42 cm. Privateje.

M. 132 1836
Udsigt fra Akropolis ved aften; ruiner i baggrunden, nogle figurer i landskabet. Auktion 1849, nr. 64. 41×30 cm. Privateje.

M. 133 1836
Agterdelen af et græsk fartøj. Charlottenborg 1849. 27×35 cm. Lolland-Falsters Kunstmuseum. Thorvaldsens Museum 1981, nr. 122.

M. 134 1836
»I Juli Maaned malet et lille Maleri med en Ansikt af Acropolis for Sir J. Adams.«

M. 135 1836
»Et lille Malerie af det med Tesseus Templet fik Baron Rouen.« Måske identisk med Parti af Thesus Templet i Athen. Udstillet Kunstforeningen 1930, nr. 39. 30×41 cm. Privateje.

M. 136- 1836
M. 137 »I en Deel af Juni og Juli Maaned to smaae græske Malerier for Sir Watson i London.«

M. 138 1836
Klostergang i Subiaco med en kone, som henter vand. »Subiaco 1836«. Auktion 1849, nr. 43. 42×30 cm. Privateje.

M. 139 1836
Den læsende abate. »Subiaco 1836. M. R.« Charlottenborg 1838. 39×27 cm. Privateje. Senere gentagelser se M. 152, 153, 201 og 223.

M. 140 1836
Parti af kryptkirken i klostret S. Benedetto i Subiaco. »18/10-36«. Forarbejde til M. 209. Charlottenborg 1838. Auktion 1849, nr. 2. 45×60 cm. Privateje.

M. 141 1836
En bedende italienerinde. »Cervara 1836«. Forarbejde til M. 225. 42×30 cm. Privateje.

M. 142 1836?
Huslig scene i Cervara. Charlottenborg 1849 som tilhørende fru Rørbye.

M. 143 1836?
Et mulæsel med oppakning. Cervara. Auk-

tion 1849, nr. 88, solgt til Heiman. 26×30 cm. Privateje.

M. 143a 1836?
Udsigt gennem en port til en gade i Subiaco. Holger Hirschsprungs auktion 10. juni 1942. 25×26 cm. Privateje.

M. 144 1837
En tyrkisk notarius opsætter en kontrakt imellem en mand og en kone. Scenen er foran moskeen i Top-Hauka i Konstantinopel. »M. R. Roma 1837«. Charlottenborg 1838, tilkendt udstillingsmedaljen (Thorvaldsen-medaljen). 94×129 cm. Privateje.

M. 145 1837
»d. 26. Februar 1837 kopieret et lille Tyrkerhovede af Vernet«. Antagelig identisk med maleri solgt auktion 1849, nr. 61, til Fugl.

M. 146 1837
»I en Deel af April Maaned et lille Malerie med en græsk Guitarfabrik for Sir Heatfield (sic).«

M. 147 ?
Parti af værtshuset i La Storta ved Rom. Peterskjrken i baggrunden. Auktion 1849, nr. 25, solgt til Blücher.

M. 148 ?
Italiensk bondestue, med to figurer siddende foran kaminen. Auktion 1849, nr. 62, solgt til Heiman.

M. 149 ?
En kamel. Auktion 1849, nr. 91a.

M. 150 1838
Græsk skrivende dreng. »M. Rørbye 1838«. Udført til den norske kunstforening. 50×61 cm. Privateje.

M. 151 1838
Græsk skrivende dreng. Charlottenborg 1839. Vundet i Kunstforeningen 1839 af havnekontrollør Muus. Gentagelse af M. 150. Ca. 51×61,5 cm. Privateje.

M. 152 1838
Den læsende abate. »M. Rørbye 1838«. Gentagelse af M. 139. 39,5×28 cm. Privateje.

M. 153 1838
Den læsende abate. »1838 M. R.« Gentagelse af M. 139. 39×27,5 cm. Privateje.

M. 154 1838
Parti af et munkekloster i nærheden af Rom. »M. Rørbye«. Gentagelse af M. 95. Udført til den norske kunstforening. 28×38 cm. Privateje.

M. 155 1838
Scene af det offentlige liv i Orienten. Motiv ved karavanebroen i nærheden af Smyrna. »M. R. 1838«. Medlemsarbejde til kunstakademiet. Charlottenborg 1839. 92,5×129,5 cm. Kunstakademiet.

M. 156 1838?
Scene af det offentlige liv i Orienten. Forarbejde til eller forenklet gentagelse af M. 155. 31,7×44,1 cm. Privateje.

M. 157 1839
En jæger viser sin kone udbyttet af den første sneppejagt. Portrætter af hofjægermester von Zeuthen og frue. »M. Rørbye 1839«. 39,5×50 cm. Privateje.

M. 158 1839
Vindenes tårn i Athen. Figurerne i kostume fra forskellige egne af Grækenland. »M. Rørbye 1839«. Charlottenborg 1839. Bortloddet i Kunstforeningen 1840. Udført på grundlag af M. 129. 61×80 cm. Privateje.

M. 159 1839
Jesus i Gethsemane. Skitse til M. 160. 31,7×24 cm. Kunstakademiet.

M. 160 1839
Jesus i Gethsemane. »M.R. 1839«. Charlottenborg 1840. Tjæreby kirke.

M. 161 1839
En siddende nubier. »Roma 1839 M.R.«. Auktion 1849, nr. 5. Senere gentagelser M. 203 og 222. 75,2×62 cm. Privateje. Thorvaldsens Museum 1981, nr. 82.

M. 162 1840
Parti af torvet i Amalfi. »M. Rørbye Roma 1840«. Charlottenborg 1842. Udført på grundlag af M. 120. 65×89 cm. Privateje.

M. 163 1840
Græsk Skomager. »M. Rørbye 1840 Roma«. Charlottenborg 1841. Bortloddet i Kunstforeningen 1841. 63×78 cm. Nasjonalgalleriet, Oslo.

M. 164 1840
En mandolinspiller fra Rom. »M. R. Roma 1840«. Charlottenborg 1849? Ny Carlsberg Glypotek.

M. 165 1840
En neapolitansk fisker spillende på mandolin. »MR 1840«. Auktion 1849, nr. 56. Giselfeld 1918, nr. 323. 46,5×29,5 cm. Privateje.

M. 166 1840
En fiskerdreng, Capri. »M.R. Capri 1840«. Charlottenborg 1849? 48×38 cm. Privateje.

M. 167 1840
Loggia på Capri. »M.R. Capri 1840«. Charlottenborg 1842. 39×55 cm. Privateje.

M. 168 1840
Tempelruin ved Girgenti. »Girgenti M.R. 1840«. Auktion 1849, nr. 54. 39×55 cm. Privateje.

M. 169 1840
Landskab ved Girgenti. »M.R. Girgenti 1840«. 27×40 cm. Privateje.

M. 170 1840
Templet i Girgenti. »Girgenti 1840. M.R.« Auktion 1849, nr. 49a. 28×40 cm. Privateje.

M. 171 1840
Kilden ved Girgenti. »Girgenti 1840. M.R.« Forarbejde til M. 204. 29,7×48 cm. Privateje.

M. 172 1840
Vid udsigt fra Girgenti. »Girgenti 1840 M.R.« Auktion 1849, nr. 52, solgt til Bergsøe. 27,2×40,5 cm. Kunstmuseet i Sorø. Thorvaldsens Museum 1981, nr. 84.

M. 173 1840
Vid udsigt fra Girgenti. »Girgenti 1840. M.R.« Auktion 1849, nr. 53. 27×40 cm. Privateje.

M. 174 1840
Ruiner af Castor og Pollux templet ved Girgenti. Auktion 1849, nr. 55, solgt til Müller.

M. 175 1840
Parti ved Girgenti på Sicilien. Solgt på konferensråd Thomsens auktion 5. dec. 1860 til fabriksejer Bruun.

M. 176 1840
Et monument i Palermo. »Palermo 1840. M.R.« Auktion 1849, nr. 49b? 39×27 cm. Privateje.

M. 177 1840
Landevej ved Palermo med vejkors. »M.R. Palermo 1840«. Forarbejde til M. 202 og 210. 39×55 cm. Privateje.

M. 178 1840
Et mandshoved. »Palermo 1840«. Auktion 1849, nr. 51? 23,5×19,5 cm. Privateje.

M. 179 1840
Piazza Marina i Palermo. Tilhøjre kirken S. Maria della Catena. »Palermo 1840. M.R.« Studie til M. 215. 32×49 cm. Privateje.

M. 180 1840
Udsigt over Palermo. »M.R. Palermo 1840«. 39×56,5 cm. Privateje. Thorvaldsens Museum 1981, nr. 87.

M. 181 1840
Stranden ved Palermo. »Palermo 1840 M.R.« 30×48 cm. Privateje. Thorvaldsens Museum 1981, nr. 85.

M. 182 1840
Bugten ved Palermo i aftenrøden. »M.R. Palermo 1840«. Auktion 1849, nr. 48. 30×47 cm. Privateje. Thorvaldsens Museum 1981, nr. 86.

M. 183 1840
Catacomberne i Palermo. »Palermo 1840. M.R.« Auktion 1849, nr. 44. 36,5×25,5 cm. Privateje.

M. 184 1840
Klostergang i Palermo med en franciscanermunk. »Palermo 1840. M.R.« Auktion 1849, nr. 46. 50,5×37,7 cm. Privateje.

M. 185 1840
Forhallen til Metropolitankirken i Palermo (Madre Chiesa). »Palermo 1840. M.R.« Auktion 1849, nr. 47. 47×39 cm. Den Hirschsprungske Samling.

M. 186 1840
Klostergang i Palermo med en dominikaner. »M.R. 1840. Palermo«. Auktion 1849, nr. 50. 38×26 cm. Privateje.

M. 187 1840
Klostergang i Palermo. 48,5×41,2 cm. Privateje.

M. 188 1840
Kloster i Palermo. »Palermo M.R. 1840«. 41×57 cm. Privateje.

M. 189 1840
Studie af en kaktusplante, Palermo. Auktion 1849, nr. 96, solgt til Bergsøe.

M. 190 1840
Mandshoved, Palermo. Auktion 1849, nr. 51, solgt til Heiman.

M. 191 1840
Udsigt fra en pergola i Palermo. Auktion 1849, nr. 45. Solgt på Simmelhags auktion 30. okt. 1860 til professor Lehmann.

M. 192 1840
En spindende kone fra Subiaco. »M.R. 1840«. Forarbejde til figur i M. 194. 44×32 cm. Privateje.

M. 193 1840
Loggia fra Procida. Forarbejde til M. 194. »Procida. M.R.« Udført på grundlag af M. 106. 37,5×55 cm. Aarhus Kunstmuseum.

M. 194 1841
Loggia fra Procida med figurer. Charlottenborg 1842. Bortloddet i Kunstforeningen 1842. Gentagelse af M. 193 med indsatte figurer.

M. 195 1841
To geder. »Roma 1841«. Auktion 1849, nr. 89. Forarbejde til staffage i M. 202 og 210. 30×47 cm. Privateje.

M. 196 1841
De bekendte af Buonarotti plantede cypresser i Diocletians bade. »M.R. Roma 1841«. Auktion 1849, nr. 57, solgt til Brun. 55×37 cm. Ny Carlsberg Glyptotek. Thorvaldsens Museum 1981, nr. 93.

M. 197 1841
Parti fra Villa Borghese. »Roma. 1841. MR« 37×54 cm. Aarhus Kunstmuseum.

Thorvaldsens Museum 1981, nr. 94.

M. 198 1841
Hovedet af en dreng. Auktion 1849, nr. 59, solgt til Lautrup.

M. 199 1841
Hovedet af en neger. Auktion 1849, nr. 58, solgt til professor Eschricht.

M. 200 1842
Christus og de to disciple i Emmaus. Altertavle. »M. Rørbye 1842«. Udført til Bragernes kirke i Drammen, efter dennes brand i Frogner hovedkirke i Lier.

M. 201 1842
Den læsende abate. »M. Rørbye 1842«. Gentagelse af M. 139. 38×27 cm. Ny Carlsberg Glyptotek. Thorvaldsens Museum 1981, nr. 80.

M. 202 1842
Landevej på Sicilien. I baggrunden Monreale. »M. Rørbye 1842«. Charlottenborg 1842. Udført efter M. 177 og 195. 42×59 cm. Privateje.

M. 203 1842
En siddende nubier. »M.R. 1842«. Charlottenborg 1842? Gentagelse af M. 161. 75,2×61,5 cm. Privateje.

M. 204 1842
En kilde ved Girgenti i det sydlige Sicilien. »M. Rørbye 1842«. Charlottenborg 1842. Bortloddet i Kunstforeningen 1842. Udført på grundlag af studien M. 171. 52×73 cm. Privateje.

M. 205 1842
S. Rogers kapel i Palermo (Capella Palatina). »M. Rørbye 1842«. Charlottenborg 1842 og 1846. 78×70,5 cm. Statens Museum for Kunst.

M. 206 Ca. 1842
Landskabsstudie. I baggrunden havet. 31×44 cm. Privateje.

M. 207 1843
En neapolitansk fiskerfamilie. »M. Rørbye 1843«. Bortloddet i Kunstforeningen 1843. Udført efter studien M. 117. 51×73 cm. Privateje.

M. 208 1843
Juellinge. »M.R. 1843«. 32×50 cm. Privateje.

M. 209 1843
Kapellet i klostret S. Benedetto i Subiaco. »M. Rørbye 1843«. Charlottenborg 1843. Udført på grundlag af studien M. 140. 82,5×107,5 cm. Statens Museum for Kunst.

M. 210 1843
Vandrende bønderfolk holder hvile i middagsheden. »M.R. 1843«. Charlottenborg 1844. Gentagelse af M. 202. 46×65 cm. Privateje.

M. 211 1844
En tyrk i sit hjem. »M. Rørbye 1844«. Charlottenborg 1845. 34×43 cm. Privateje.

M. 212 1844
Indgangsdøren til den gamle præstegård i Hellested. »1844. M.R.« Forarbejde til Orientalere ved et parti skak, M. 217? 31×50 cm. Privateje.

M. 213 1844
Pergola med udsigt til Amalfi. I baggrunden kysten af Calabrien. »M. Rørbye 1844«. Charlottenborg 1845. Udført på grundlag af studien M. 116. 72,5×103 cm. Privateje.

M. 214 1844
Parti på Akropolis med udsigt over sletten til Piræus. »M. Rørbye 1844«. Charlottenborg 1845. 26×34 cm. Statens Museum for Kunst.

M. 215 1844
En morgen på Piazza Marina i Palermo. Til højre kirken St. Maria della Catena; i baggrunden havnen og Monte Pellegrino. På pladsen scener af folkelivet i syden. »M. Rørbye 1844«. Charlottenborg 1844. Udført på grundlag af studien M. 179. 83,7×125,5 cm. Thorvaldsens Museum. Thorvaldsens Museum 1981, nr. 92.

M. 216 Ca. 1844
Kunstnerens moder. 30×23 cm. Privateje.

M. 217 1845
Orientalere ved et parti skak uden for et tyrkisk kaffehus og barberstue. »M. Rørbye 1845«. Charlottenborg 1845. 91,5×123,5 cm. Statens Museum for Kunst. Thorvaldsens Museum 1981, nr. 116.

M. 218 1845
En siddende tyrk. »Rørbye 1845«. Auktion 1849, nr. 7. 56,5×38,5 cm. Privateje.

M. 219 1845
Hovedet af en tyrk. »1845«. Auktion 1849, nr. 60. 39×31 cm. Privateje.

M. 220 1845
En hvilende tyrk (udført i København efter naturen). Auktion 1849, nr. 6, solgt til Blücher.

M. 221 1846
Brønden på pladsen St. Sophie ved Serailets port i Konstantinopel. Til venstre i billedet ser man murene om Serailets have; i baggrunden Bosphorus og kysten af Lilleasien. På pladsen folk af forskellige østerlandske nationer. Eftermiddagsbelysning. »1846 M. Rørbye «. Charlottenborg 1846. 112×158 cm. Aarhus Kunstmuseum. Thorvaldsens Museum 1981, nr. 115.

M. 222 1846
En siddende nubier. »M. Rørbye 1846«. Gentagelse af M. 161. 55×46 cm. Privateje.

M. 223 1846
Den læsende abate. »M. Rørbye 1846«. Gentagelse af M. 139. 39,7×28 cm. Privateje.

M. 224 1846
Stående figur i kostume efter en holbergsk komedie. G. F. Ursin i sin stue på Charlottenborg. »M.R. 1846«. Auktion 1849, nr. 8. 59,7×42,5 cm. Privateje.

M. 225 1846
En bedende italienerinde. »M. Rørbye 1846«. Charlottenborg 1847. Bortloddet i Kunstforeningen 1847. Udført på grundlag af studien M. 141. 43×31 cm. Privateje.

M. 226 1846
Parti af Stockholm med Riddarholmskirken. »Stockholm 1846. M.R.« Auktion 1849, nr. 70. 37×55 cm. Privateje.

M. 227 1846
Billede af Stockholm. Riddarholmen mod Mälaren; i baggrunden Södermalm. »M. Rørbye 1846«. Charlottenborg 1847. 63×87,5 cm. Privateje.

M. 228 1846
Parti af Stockholm med det kgl. slot, set fra Mälaren. Auktion 1849, nr. 72. Solgt på Reitzels auktion 23. nov. 1853 til kammerherre Lüttichau? 37,5×55 cm. Privateje, Sverige. Thorvaldsens Museum 1981, nr. 125.

M. 229 1846
Parti af Stockholm med det kgl. slot. Auktion 1849, nr. 71, solgt til Holstein.

M. 230 1846
Rejsescene om bord i en hollandsk trækskøjte. »M. Rørbye 1846«. Charlottenborg 1847. 28×35 cm. Privateje.

M. 231 Ca. 1846
En græsk skrædder. Charlottenborg 1847. 24×32 cm. Senere gentagelse M. 260. Privateje.

M. 232 1847
En araber. »1847«. Auktion 1849, nr. 79 eller 80? 39×28,2 cm. Privateje.

M. 233 1847
En araber i kostume. Auktion 1849, nr. 79, solgt til Collin. Identisk med M. 232?

M. 234 1847
En araber i kostume. Auktion 1849, nr. 80, solgt til Hvid. Identisk med M. 232?

M. 235 1847
En klostergang i Palermo. »M. Rørbye 1847«. 54×46 cm. Privateje.

M. 236 1847
Kunstnerens svigerfader, kasserer ved Københavns Toldkammer C. F. Schiøtt. »M. Rørbye 1847«. 30,2×23 cm. Privateje.

M. 237 1847
Kunstnerens svigermoder, fru Charlotte Johanne Schiøtt. »M. Rørbye 1847«. 30×23 cm. Privateje.

M. 238 1847
Parti på Samsø. »1847«. Auktion 1849, nr. 77. 25×38,2 cm. Skagens Museum. Thorvaldsens Museum 1981, nr. 136.

M. 239 1847
Udsigt fra våbenhuset i en kirke på Samsø. Auktion 1849, nr. 78, solgt til grev Danneskiold.

M. 240 1847
Parti ved Skagen; en båd med tørv losser. »1847«. Auktion 1849, nr. 75. 38×54 cm. Nivaagaard Malerisamling.

M. 241 1847
Et stort skib under kalfatring, ved Frederikshavn. »1847. M.R.« Auktion 1849, nr. 73. 37×55 cm. Privateje. Thorvaldsens museum 1981, nr. 142.

M. 242 1847
Fra Skagens klitter. 33×53 cm. Privateje.

M. 243 1847
Studie af Vesterhavet. »1847«. Auktion 1849, nr. 76. 30×42 cm. Privateje.

M. 244 1847
Det oprørte Vesterhav, med en båd i forgrunden. »1847«. Auktion 1849, nr. 74. 30×42 cm. Skagens Museum. Thorvaldsens Museum 1981, nr. 141.

M. 245 1847
Strandingskommissionæren ved vestkysten af Jylland. »M. Rørbye 1847«. Charlottenborg 1848. Auktion 1849, nr. 4. 31×43 cm. Privateje.

M. 246 Ca. 1847
Udsigt over København, set fra Nikolaj Tårn, ved solens nedgang. Studie. Auktion 1849, nr. 111. 28×23 cm. Statens Museum for Kunst.

M. 247 Ca. 1847
Hav i dagsbelysning. Studie. Auktion 1849, nr. 108. 26×36 cm. Privateje.

M. 248 Ca. 1847
Hav i aftenbelysning. Studie. Auktion 1849, nr. 107. 20×29 cm. Privateje.

M. 249 Ca. 1847
Hallen foran domkirken i Palermo. Charlottenborg 1848. Vundet 1849 i Kunstforeningen af kapelmusikus Zeuthen. Gentagelse af M. 185. Antagelig identisk med eksemplaret, mål 50×42 cm, i Sønderjyllands Kunstmuseum, Tønder.

M. 250 1848
Mænd af Skagen, en sommeraften i godt vejr. »M. Rørbye 1848«. Charlottenborg 1848. 87×124 cm. Statens Museum for Kunst, deponeret på Skagens Museum.

M. 251 1848
Parti af Blokhusene på vestkanten af Jylland. »Blokhuus 1848. M. Rørbye«. Charlottenborg 1849? 28×39 cm. Privateje.

M. 252 1848
Stærkt oplyst strandparti ved Blokhusene. Auktion 1849, nr. 86. 20,6×48,4 cm. Kunstmuseet i Sorø. Thorvaldsens Museum 1981, nr. 149.

M. 253 1848
Parti af klitterne ved Skagen, med bøndergårde. »1848«. Auktion 1849, nr. 84. 31×50 cm. Skagens Museum.

M. 254 1848
Jysk strandbred med både og folk. »1848«. Auktion 1849, nr. 85. 27×37 cm. Privateje.

M. 255 1848
Strandparti ved Blokhusene på den jyske kyst. Auktion 1849, nr. 81, solgt til grev Danneskiold. Gisselfeld 1918, nr. 322. 27×37,5 cm. Privateje.

M. 256 1848
Stranden ved Lønstrup (vestkysten af Jylland). »Lønstrup 1848. MR«. Auktion 1849, nr. 82, solgt til Hald. 30,4×49,2 cm. Privateje. Thorvaldsens Museum 1981, nr. 148.

M. 257 1848
Jysk strandbred med tre oplagte både. Auktion 1849, nr. 87. 30×46 cm. Skagens Museum.

M. 258 1848
En fisker i sin stue, seende ud ad vinduet. »1848 M.R.« Auktion 1849, nr. 83. 46,5×30 cm. Privateje.

M. 259 1848
Portræt af kunstnerens moder. »M. Rørbye 1848«. Gentagelse af M. 216. 30,5×23 cm. Privateje.

M. 260 1848
En græsk skrædder. »M. Rørbye 1848«. Gentagelse af M. 231. 27,5×32,2 cm. Privateje.

M. 261 1848
Munk i en dør. »M. Rørbye 1848«. 30×19 cm. Privateje.

M. 262 1848
Kristus på korset. »M.R. 1848«. Forarbejde til M. 263. 34×19 cm. Privateje.

M. 263 1848
Kristus på korset. »M. Rørbye 1848«. Charlottenborg 1848. 141×81 cm. Ribe Domkirke.

M. 264 1848
Søndergade i Kolding. Efterladt ufuldendt ved kunstnerens død. 38,6×57 cm. Privateje. Thorvaldsens Museum 1981, nr. 150.

HAV-, LUFT-, TRÆ- OG DYRESTUDIER ETC.

M. 265 Studie (uvejr). Auktion 1849, nr. 109.

M. 266 Studie (strand med oprørt hav). 1830. Auktion 1849, nr. 110.

M. 267 Studie (rullende sø ved en strandbred); malet på blik. Auktion 1849, nr. 113.

M. 268 Studie (oprørt hav med en figur i forgrunden). Auktion 1849, nr. 117.

M. 269 Studie af en aftenluft. Auktion 1849, nr. 101, solgt til Gottlieb.

M. 270 Luftstudie; jysk egn (dagluft og solskin). Auktion 1849, nr. 100, solgt til kontant.

M. 271 Luftstudie. Auktion 1849, nr. 102, solgt til Gottlieb.

M. 272 Studie af en aftenluft. Auktion 1849, nr. 103, solgt til Gottlieb.

M. 272-273 To ufuldførte luftstudier. Auktion 1849, nr. 104, solgt til Gottlieb.

M. 274 Skovparti med en å. 1833. Auktion 1849, nr. 17 b.? = Et vandløb i en skov. 1833. Solgt på J. V. Gertners auktion 12. dec. 1871 til Abrahams.

M. 275 Landskab, partiet ubekendt. Solgt på auktionen efter Rørbyes enke 12. marts 1860 til Wøldiche.

M. 276 Italiensk træstudie. Auktion 1849, nr. 97, solgt til kontant.

M. 277 Italiensk træstudie. Auktion 1849, nr. 99.

M. 278-279 To italienske træstudier. Auktion 1849, nr. 98, solgt til Lautrup.

M. 280 Klippehule. 1835. Auktion 1849, nr. 95, solgt til Gottlieb.

M. 281 2 sammenkoblede bøfler. Auktion 1849, nr. 90, solgt til Holstein.

M. 282 En vædder. Auktion 1849, nr. 91 c.? = En vædder. Solgt på rodemester J. Lunds auktion, 23. februar 1893 til Bielefeldt.

M. 283 2 døde bekkasiner. Auktion 1849, nr. 91 b, solgt til Holstein.

M. 284 Studie, med figurer (vinter). Auktion 1849, nr. 114, solgt til Lautrup.

M. 285-286 To Studier. Auktion 1849, nr. 105, solgt til kontant.

M. 287-288 To Studier, Auktion 1849, nr. 112.

M. 289-291 Tre Studier. Auktion 1849, nr. 106, solgt til Gottlieb.

M. 292 Studie, ufuldført (blyant og olie). Auktion 1849, nr. 115, solgt til Helsted.

M. 293 Skizze. Solgt på auktion 17. maj 1858 til Grev Scheel.

Litteratur

Andersen 1842
H. C. Andersen. En Digters Bazar. 1842. Udgivet af Foreningen for Boghaandværk. København 1943

Auktion 1849
Fortegnelse over afgangne Professor og Historiemaler, Ridder Martinus Rørbye's efterladte Samling af Kunstsager... Auktionskatalog. København 1849

Bendixen 1980
Kirsten Bendixen: Thorvaldsen og Medaljekunsten. Thorvaldsens Museum. København 1980

Bergsøe 1967
Bent Bergsøe: C. W. Eckersberg og Københavns Havn. Københavns Havneblad nr. 6-7, 1967 (artiklen s. 139-146)

Bierhaus-Rödiger 1978
Erika Bierhaus-Rödiger: Carl Rottmann 1787-1850. Monographie und kritischer Werkkatalog, mit Beiträgen von Hugo Decker und Barbara Eschenburg. München 1978

Billedbog 1967
Søhistorisk Billedbog. Handels- og Søfartsmuseet på Kronborg. København 1967

Boyhus og Hertig 1965
Else-Marie Boyhus og Henrik Hertig: Lolland-Falsters Stifts-Museum. Maribo 1965

Bramsen 1962
Henrik Bramsen: Danske Marinemalere. København 1962

Brøndsted 1844
P. O. Brøndsted: Reise i Grækenland i Aarene 1810-1813. I-II. Udgivet af N. B. Dorph. København 1844

Causa 1967
Raffaello Causa: La Scuola di Posillipo. Milano 1967.

Charlottenborg
Fortegnelse over de ved det Kongelige Akademie for de skiønne Kunster udstillede Kunstværker. 1824-1849

Charlottenborg 1933
Charlottenborg. Historie. Opmaaling. København 1933

Dagbog 1834-1837
Martinus Rørbyes dagbog fra årene 1834 til 1837 er ført i en trykt kalender for året 1834 med indsatte blade til de følgende år. Påbegyndt 19. maj 1834 og afsluttet 21. nov. 1837; bagest i bogen regnskab over udgifter på rejsen. Tilhører Det kgl. Bibliotek, Ny kgl. Samling 2923, 4°

Dagbog 1839-1841
Martinus Rørbyes dagbog for årene 1839 til 1841 er ført i to indbundne notesbøger, den første fra 29. aug. 1839 til 31. dec. 1840, den anden fra 1. jan. til 28. juli 1841. Tilhører Den kgl. Kobberstiksamling, inv. nr. 1974-33 og 1974-35

Dansk Guldålder
Dansk Guldålder. Målningar, teckningar, skulpturer. Nationalmuseum Stockholm 23. jan.-5. april 1964. Stockholm 1964

Dansk Kunstblad
Dansk Kunstblad. I-III. København 1836-38

Dansk Kunsthistorie 1972
Dansk Kunsthistorie. Akademiet og Guldalderen 1750-1850. III, København 1972

Det 19. Aarhundrede 1876-77
Breve fra danske Kunstnere i Udlandet til C. W. Eckersberg. Det 19. Aarhundrede III, København 1876-77, s. 38-62

Den danske Skueplads
Peter Emanuel Hansen: Den danske Skueplads. København u.å.

Ditlevsen 1978
Knud H. Ditlevsen: Rejsen til Athen. Danske i Grækenland i 1800-tallet. Københan 1978.

Drammen 1911
Drammen 1811-1911. Utgit efter foranstaltning af Drammens Kommune i anledning af byens hundredaars-jubilæum 19. juni 1911. Drammen 1911

Eckersberg 1917
Julie Eckersbergs Optegnelser om hendes Fader C. W. Eckersberg. København 1917

Eftersyn II
Arne Bruun Rasmussen: Eftersyn. Anden del. 1973-1978. København 1979

Elling 1944
Christian Elling: Det klassiske København. En byæstetisk Studie. København 1944

Elling 1957
Christian Elling: Børsen og Byen. En Billedbog. København 1957

Engberg 1961
Jens Engberg: Tre Oldenborgske kanoner. Vaabenhistoriske Aarbøger X, København 1959-61

Engberg 1973
Jens Engberg: Dansk guldalder eller oprøret i tugt-, rasp- og forbedringshuset i 1817. København 1973

Erslev 1864
Thomas Hansen Erslev: Supplement til »Almindeligt Forfatter-Lexicon for Kongeriget Danmark med tilhørende Bilande«, indtil Udgangen af Aaret 1853. II, København 1864

Flor 1941
Kai Flor: Dyrehaven. Dens Historie og Kulturhistorie. København 1941
Flor 1942
Kai Flor: De gamle Volde. København 1942
Fortegnelse 1975
Kunstmuseet i Sorø. Fortegnelse over Kunstværkerne. Sorø 1975
Gisselfeld 1918
(Otto Andrup): Fortegnelse over Malerierne paa Gisselfeld Kloster samt i Hans Excellence Grev Danneskiold-Samsøe til Grevskabet Samsøes Privatbesiddelse. København 1918.
Goethe I-XL
Goethes Sämmtliche Werke. Jubiläums-Ausgabe. Stuttgart-Berlin 1902-07
Guide 1828
Le véritable conducteur parisien, ou le plus complet ... guide des étrangers à Paris, Paris 1828
Hannover 1898
Emil Hannover: Maleren C. W. Eckersberg. En studie i dansk Kunsthistorie. København 1898
Hartmann 1948
J. B. Hartmann: København. Interiører og Prospekter 1800-1860. København 1948
Hartmann 1949
Jørgen B. Hartmann: Fra Rørbyes Skitsebøger. København 1949
Hartmann 1950
Jørgen B. Hartmann: Fra Maleren Martinus Rørbyes Vandreaar. Meddelt paa Grundlag af Rejsedagbøger og Breve. Personalhistorisk Tidsskrift, 12. Række. 4-5 Bind. 1949. Særtryk, København 1950
Hendriksen 1920
Lorenz Frølich. Egne Optegnelser og Breve til og fra hans Slægt og Venner. København 1920
Hendriksen 1924-27
F. Hendriksen: Kjöbenhavnske Billeder fra det nittende Aarhundrede. København 1924-27
Hertig 1975
Henrik Hertig: Fortegnelse over Malerier og Skulpturer. Lolland-Falsters Kunstmuseum. Maribo 1975
Hjortsø 1964
Leo Hjortsø: Græske Billeder. Med danske Forfattere og Kunstnere i Grækenland. København 1964
Høyen 1828
N. L. Høyen: Nogle Bemærkninger over de paa Charlottenborg udstillede Konstsager. Niels Laurits Høyens Skrifter I, København 1871, s. 32-83
Høyen 1844
N. L. Høyen: Om Betingelserne for en skandinavisk Nationalkonsts Udvikling. Niels Laurits Høyens Skrifter I, København 1871, s. 351-368
Illustreret Tidende 1876-77
Brevvexling mellem Malerne Eckersberg, Küchler, Rørbye og Müller. Illustreret Tidende XVIII, 1876-77, nr. 930, s. 442-446
Italiensk Inspiration 1967
Den kongelige Kobberstiksamling. Italiensk Inspiration. Katalog. København 1967
Jakobsen 1978
Kristian Jakobsen: En dansk guldaldermaler i Tyrkiet. Carlsbergbladet, Marts 1978, s. 21
Jessen 1957
Hans B. Jessen: Deutsche Betrachter griechischer Landschaft. Ross-Püchler-Stackelberg. Antike und Abendland. VI, Hamburg 1957, s. 119-141
Johnstrup 1891
H. Chr. Johnstrup: Meddelelser om Kongens Bryghus og Bryggerlavet 1443-1890. København 1891
Jørnæs 1970
Bjarne Jørnæs: Antiksalen på Charlottenborg, Meddelelser fra Thorvaldsens Museum 1970, s. 48-65. København 1970
Katalog 1975
Thorvaldsens Museum. Katalog. København 1975
Kirkeby og Jakobsen 1981
Per Kirkeby og Kristian Jakobsen: Rørbye ved Seraillets mur. Omkring et maleri i Aarhus Kunstmuseum. Billedhæfte 2, Århus 1981
Klose 1975
Olaf Klose – Lilli Martius: Skandinavische Landschaftsbilder. Deutsche Künstlerreisen von 1780 bis 1864. Neumünster 1975
Krabbe 1964
Herluf Krabbe: Kastellet gennem 300 år. København 1964
Kunst i Privat Eje
Kunst i Privat Eje. Redaktion: V. Winkel & Magnussen. I-III, København 1944-45
Kunstblatt
Kopenhagener Kunstblatt, oder Beilage zu den Mittheilungen aus dem Norden. Redigirt und verlegt vom Etatsrath Friederich Thaarup. 1831-32, nr. 1-10
Kunstforeningen 1864
Kunstforeningen i Kjøbenhavn. Dens Historie og Virksomhed fra dens Stiftelse til 1863. Udgivet af Bestyrelsen. København 1864
Kunstforeningen 1905
(Mario Krohn): Fortegnelse over M. Rørbyes Arbejder som Vejledning ved Udstillingen i Kunstforeningen Marts-April 1905. København 1905
Kunstforeningen 1930
Arbejder af M. Rørbye. Udstilling i Kunstforeningen 14.-30. september 1930. København (1930)
Kunstforeningen 1975
Dansk kunst 1825-1855, Kunstforeningen 1975. København 1975
Kunstforeningens auktion 1933
Fortegnelse over Kunstforeningens Samling af Tegninger og Akvareller, Winkel & Magnussens Kunstauktioner Nr. 142, København 1933
Kunsthalle Kiel 1968
Kunsthalle zu Kiel. Schleswig-Holsteinischer Kunstverein. Das goldene Zeitalter der dänischen Malerei.

Ausstellung vom 12. Oktober bis 17. November 1968. Kiel 1968

Københavnnermaleri 1955
Københavnnermaleri 1955. Avis for Rundskuedagens Udstilling i Raadhushallen 25. August-4. September 1955. København 1955

Lengnick 1848
J. C. L. Lengnick: Genealogi over Familien Fenger. København 1848

Madsen 1929
Karl Madsen: Skagens Malere og Skagens Museum. København 1929

Malerier 1826-39
Maleren Martinus Rørbye. Malerier m.m. 1826-39. Manuskript i Den kgl. Kobberstiksamling, inv. nr. 1974-384

Moer Koren 1915
»Moer Korens« Dagbøger I-II, udgivet af Sofie Aubert Lindbæk. Kristiania 1915

Müller 1849
L. Müller: Fortegnelse over Malerierne og Tegningerne i Thorvaldsens Museum. København 1849

Mægtige Schweiz 1973
»Mægtige Schweiz ...«. Inspirationer fra Schweiz. 1750-1850. Thorvaldsens Museum. København 1973

Møde med Italien
Møde med Italien. Hollandske, tyske og skandinaviske tegninger 1770-1840. Thorvaldsens Museum 24. sep.-24. okt. 1971. København 1971

Neiiendam 1935 og 1980
Robert Neiiendam: J. P. Frydendahl. Dansk biografisk leksikon VI, København 1935 og V, København 1980

Ny Carlsberg Glyptotek 1977
Ny Carlsberg Glyptotek. Danske malerier og tegninger. Illustreret fortegnelse ... ved Haavard Rostrup. København 1977

Nygaard 1930
Georg Nygaard: Maleren Martinus Rørbyes Rejsedagbog 1830. København 1930

Nygaard 1941
Georg Nygaard og Steffen Linvald: Københavnske Tegninger af C. W. Eckersberg og hans Kreds. København 1941

Petersen 1932
Carl V. Petersen: Italien i dansk Malerkunst. Eckersberg og hans Kreds. København 1932

Pittori Danesi 1977
Pittori Danesi a Roma nell'Ottocento. Mostra. Palazzo Braschi, Roma 1977. Katalog på dansk til samme udstilling med titlen »Danske Malere i Rom i det 19. Århundrede«, Statens Museum for Kunst dec. 1977-jan. 1978

Politievennen 1841
Vægterne og det gamle København. Uddrag af læserbreve i »Politievennen« fra årene 1816 til 1844. København 1970

Rasch 1968
Aage Rasch: Staten og kunstnerne. Århus 1968

Raczynski 1841
Athanasius Grafen Raczynski: Geschichte der neueren deutschen Kunst. Dritter Band. Berlin 1841

Regnskab 1841-1848
Regnskab over udgifter og indtægter i årene 1841 til 1848 er ført bagest i dagbogen fra rejsen til Italien over perioden 1. jan. til 28. juli 1841. Den kgl. Kobberstiksamling, inv. nr. 1974-35

Regnskaber 1846-48
Maleren Martinus Rørbyes Udgifter 19.2 1846-26.8 1848. Den kgl. Kobberstiksamling, inv. nr. 1974-38

Rheinreise 1843
Rheinreise von Strassburg bis Düsseldorf... von J. A. Klein, Koblenz 1843 (Verlag von K. Bädeker)

Ross 1855
Ludwig Ross: Archäologische Aufsätze. Erste Sammlung. Leipzig 1855

Ross, Schaubert og Hansen 1839
Ludvig Ross, Eduard Schaubert und Christian Hansen: Die Akropolis von Athen nach den neuesten Ausgrabungen. Erste Abtheilung: der Tempel der Nike Apteros. Berlin 1839

Rørbye 1933
Smaa Kunstbøger nr. 22, G. E. C. Gads Forlag. København 1933

Rådhusudstillingen 1901
Rådhusudstillingen 1901. Fortegnelse over de udstillede Arbejder. 3. forøgede Oplag. København 1901

Schepelern 1966
H. D. Schepelern: C. A. Lorentzen og hans norske landskaber, i Kunst og Kultur. 49. årgang, 1966

Schmoll 1970
J. A. Schmoll gen. Eisenwerth: Fensterbilder, i Beiträge zur Motivkunde des 19. Jahrhunderts, s. 13-165. Ansbach 1970

Schoubye 1979
Sigurd Schoubye: Sønderjyllands Kunstmuseum 1972-1979. Katalog 1923-1978. Tønder 1979

Simonsen 1942
Inger Simonsen: Den danske Børnebog i det 19. Aarhundrede. København 1942

Skydeselskab 1934
Det Kongelige Kjøbenhavnske Skydeselskab og Danske Broderskab. I-II, København 1934

Spengler 1827
Johan Conrad Spengler: Catalog over Det Kongelige Billedgalleri paa Christiansborg. København 1827

Stademann 1841
Ferdinand Stademann: Panorama von Athen, an Ort und Stelle aufgenommen und herausgegeben. München 1841

Stampe 1912
Baronesse Stampes Erindringer om Thorvaldsen. Udgivet af Rigmor Stampe. København 1912

Struer 1918
H. Struer: Optegnelser om Sognepræst John Rørbye's

og Martha Simonsdatter Wedseltoft's Slægt. København 1918

Søby 1976
Niels Søby: Martinus Rørbye. Skitser fra Tugt-, Rasp- og Forbedringshuset på Christianshavn. Kunstmuseets Årsskrift LXIII, 1976. København 1977

Saabye 1980
Marianne Saabye: Oprindelsen til Kunstakademiets antiksamling, Kunst og Museum, nr. 1, 1980

Tang Kristensen 1961
Johs. E. Tang Kristensen og Arthur Hansen: Gennem jyske Egne. Uddrag af gamle rejseskildringer fra 1692-1867. Forening for Boghaandværk, Herning 1961

Thaarup 1821
Frederik Thaarup: Kiøbenhavns Mærkværdigheder, m.m. København 1821

Tønnesen 1946
Jens Tønnesen: Det svundne Skagen fortæller. Skagen 1946

Uldall 1970-71
Kai Uldall: Lyngbyvejens Milepæle. Lyngby-Bogen 1970-71

Villa Borghese 1966-67
Villa Borghese. Catalogo. Roma, Palazzo Braschi, 1966-1967

Voss 1968
Knud Voss: Guldalderens Malerkunst. Dansk Arkitekturmaleri 1800-1850. København 1968

Voss 1975
Knud Voss: Skagensmalerne og deres billeder på Skagens museum. København 1975

Voss 1976
Knud Voss: Guldaldermalerne og deres billeder på Statens Museum for Kunst. København 1976

Werner 1915
J. Werner: Børsen 1619-1915. København 1915

Westergaard 1930
P. B. C. Westergaard: Danske Portrætter i Kobberstik, Litografi og Træsnit. København 1930

Westergaard 1973
Hanne Westergaard: I. C. Dahl og Danmark, i udstillingskataloget af samme titel. Oslo 1973

Zahle 1947
Danmarks Malerkunst. Redigeret af Erik Zahle. København 1947

Zenius 1976
Marianne Zenius: Genremaleri og virkelighed. En kildekritisk analyse over billeder af Chr. Dalsgaard, J. Exner og F. Vermehren. København 1976

Aarhus Kunstmuseum 1973
Aarhus Kunstmuseum. Maleri og skulptur erhvervet 1962-1972. Århus 1973

Navneregister

Abildgaard, N. A. 22, 47
Abildgaard, Juliane 22
Ahmet III 158, 159, 164
Ancher, Michael 181
Andersen, H. C. 10, 17, 79, 93, 95, 96, 101, 102, 111, 130, 138, 149, 153, 179
Andersen, Jacob 203
Anton Günther af Oldenborg, greve 40
Antonetti, gipser 102
Augustenborg, Frederik Christian hertug af, se Frederik Christian
Aumont, Louis 28

Bachmühl, købmand 106
Bagger, maler 30
Baggesen, Jens 51
Bang, sekretær 22
Becker, August 71
Bellmann, C. M. 178
Bendz, Wilhelm 17, 19, 20, 30, 47
Benedetto, Fra 105
Benzon, jomfru 18
Bergen, Georg Lauritz von 181
Berggreen, A. P. 51
Bindesbøll, M. G. 12, 77, 109, 134, 136, 138, 139, 144, 146, 156, 158, 160, 166, 167, 174
Blicher, St. St. 181
Blom, Fredrik 177
Blom, Gustavus 18
Blunck, D. C. 17, 19, 20, 30, 78
Bournonville, August 11, 111, 127, 130
Bournonville, Helene 127, 130
Broberg, C. A. 106
Brøndsted, P. O. 157, 170
Bugge, etatsråd 22
Buntzen, Heinrich 132
Busse, Georg Heinrich 80, 116, 132
Bærentzen, Emil 46, 56
Böhmer, Auguste 30

Carl af Slesvig-Holsten-Sønderborg-Glücksborg, hertug 41
Catel, Franz 111
Christensen, Chr. 25
Christian II 49
Christian IV 37, 38, 40
Christian VI 35, 40
Christian VIII 14, 15, 35, 60, 116, 164, 181
Christian Frederik, prins, se Christian VIII
Christus, se Kristus
Cleasby, Richard 15, 26
Cogniet, Léon 118
Collett, familien 60, 61
Collett, Camilla 79
Collett, Peter 10, 64

Dahl, J. 56
Dahl, J. C. 14, 20, 24, 44, 54, 60
Dalsgaard, Christen 25, 188
Delacroix, Eugène 77, 120, 135
Dreyer, Dankvart 54, 180

Eckersberg, C. W. 9, 10, 17, 18, 19, 20, 22, 30, 44, 45, 54, 75, 76, 78, 81, 90, 97, 98, 102, 104, 111, 119, 132, 134, 135, 137, 138, 151
Eckersberg, Julie 17, 54
Eickstedt, A. von 77, 109
Elgin, Lord 154
Exner, Julius 49

Fasting, Cathrine 15, 184, 195
Fasting, provst 15, 184, 195
Faye, Emil 180, 188
Faye, Gerhard 10, 180, 188
Faye, Karen Christiane 10, 180, 188
Fearnley, Th. 60
Fenger, Christian 23, 45, 46
Fenger, Else Kirstine 46
Fenger, Else Sophie 46
Ferdinando II 115
Fiedler, F. J. 106
Flintoe, Johannes 10, 64, 66
Frederik V 45
Frederik VI 9, 10, 11, 35, 36, 41, 46, 50
Frederik (VII) 15, 41
Frederik Christian, hertug af Augustenborg 60
Freund, H. E. 45
Friedlænder, Julius 181
Friedrich af Preussen, kronprins 86
Friedrich, C. D. 54, 103, 180
Fries, Ernst 111
Frydendahl, J. P. 51
Frölich, Lorenz 11, 23, 54
Fuchs, Felix 40

Gaila, Leónida 141, 147
Gayhede, Lars 204
Géricault, J.-L.-A.-T. 77
Gigante, Ercole 114
Gigante, Giacinto 12, 114
Goethe, J. W. 54, 138
Goos, C. A. 19, 30
Grandjean, konditor 25
Grosch, Chr. H. 10, 61
Grosch, H. A. 10, 60, 61
Grund, J. G. 62
Gurlitt, L. 60
Gustav II Adolf 177

Haas, Georg 60
Hall, C. C. 106
Hallander, A. 29
Hammerich, Frederik 106
Hannover, Emil 46
Hansdatter, Grøde Elisabeth 55
Hansen, Christian 137, 138
Hansen, C. F. 47, 50
Hansen, Constantin 13, 17, 24, 76, 78, 110
Hansen, Theophilus 137
Harsdorff, C. F. 36
Hartmann. J. P. E. 89
Hatfield, Mr. 13, 141
Heiberg, P. A. 11
Hering, George Edward 141
Hertz, P. 48
Holm, Chr. 13
Holm, H. G. F. 31
Holst, Madam 182
Horats 103
Howards, Luke 54
Hölderlin, Johann Christian Friedrich 138
Høyen, N. L. 20, 22, 25, 42
Høyer, C. F. 20

Ingres 11, 77, 132

Jensen, C. A. 15, 25
Jensen, J. L. 12, 105, 108

Kaalund, H. V. 56
Kall, Johan 15, 184
Kall, Nancy 15, 184
Kittendorff, A. 56
Knuth, F. M., lensgreve 106
Koch, Jørgen Hansen 11, 73, 169, 181
Kopisch, August 111
Koren, Christiane 18
Kristus 25, 27, 58, 59
Küchler, Albert 10, 17, 19, 30, 76, 118
Købke, Christen 17, 51, 54, 62, 76, 185

Lahde, G. L. 27
Lange, Nicolai Bendix 60
Larchevêque, Pierre Hubert 177
Lautrup, Anna 52
Lautrup, Anne 52
Lautrup, Carl Vilhelm 52
Lautrup, Cathrine 52
Lautrup, Hans 52
Lautrup, Hjalmar 52
Lautrup, Laura 52
Lautrup, Louise 52
Ledoux, Claude-Nicolas 90
Lorentzen, C. A. 10, 21, 22, 60
Ludwig I af Bayern 97, 136
Lund, J. L. 19, 30, 78
Lund, Troels 19
Lundbye, Carl L. 15
Lundbye, J. Th. 15, 17, 56, 91, 93, 185
Lüttichau, Idalia 10
Löwe, A. 77, 109

Madsen, Karl 181, 202
Madsen, Mads 55
Marstrand, Wilhelm 15, 25, 60, 76, 102
Martens, H. D. C. 28, 60
Melsen, Jens 192
Meyer, Ernst 76, 118
Michelangelo 131
Milan, Nils 11, 63
Milan, Torger 66
Molitor, dr. 92
Moltke, A. W. 47
Morgenstern, Chr. 60
Mühl, Frederik 55
Müller, Adam 11, 30, 89
Møller, J. P. 44, 180

Nathanson, familien 46
Nebelong, N. S. 133
Neer, Aert van der 24, 44
Nicitas Turcofagos 166
Nygaard, Georg 179

Oehlenschläger, Adam 51
Olsdatter, Gurie 67
Oppermann, A. 77, 109
Otto, konge af Grækenland 146

Paludan, Frederik 106
Pauelsen, Erik 60, 61
Peruzzi, Baldassare 107
Petzholdt, Frederik 13, 30, 132
Pfeiffer, J. P. 45
Philipsen, C. J. A. 103, 106
Philopappos, syrisk prins 155
Poggioli, »Signora Margarita« 97, 133
Prossalendi, Paolo 13

Raczynski, Athanasius 11, 63, 70, 71, 72, 73, 134
Raczynski, Eduard 134
Rauch, Chr. Dan. 14
Rawert, O. J. 29, 180
Ring, Peder 192
Roed, Jørgen 17, 76, 110, 132
Rosa la magra 114
Ross, Ludwig 137, 138
Rottmann, Carl 136
Rørbye, Athalia 14, 25, 79, 133
Rørbye, Eleonora 15, 25
Rørbye, Ferdinand Christian 10, 15, 181, 183, 185, 193, 206
Rørbye, Ferdinand Henrik 9, 17, 18
Rørbye, Ida Athalie 23
Rørbye, Johanne 15, 26
Rørbye, John, læge 15, 27, 108, 185, 205
Rørbye, John, præst 17
Rørbye, Rose 14, 15, 16, 25, 52, 79, 82, 89, 133, 171, 175, 181, 185, 195, 207, 208
Rørbye, Therese 25

Sand, George 120
Schaubert, Eduard 137, 138
Schiller, Friedrich von 138
Schinkel, Karl Friedrich 138
Schirmer, Johann Wilhelm 80, 131
Schiøtt, C. F. 14, 25
Schiøtt, Rose, se Rørbye, Rose
Schmidt, J. Chr. 31
Scholten, kammerherre 39
Schou, J. N. 19
Sergel, J. T. 28, 177
Silberblume, baron von 51
Simonsen, Niels 13
Sinan, arkitekt 160
Smargiassi, Gabriele 114
Sonne, Jørgen 76
Speckter, Otto 56
Stademann, Ferdinand 136
Stampe, Christine, baronesse 130
Stampe, Henrik, baron 118
Stockfleth, Frederikke Eleonora Cathrine de 9, 18
Suleyman, sultan 160

Tacca, Pietro 96
Teniers, David 9, 19
Teniers, Julian 19
Tessin, Nicodemus 178
Thomsen, Chr. Jürgensen 20
Thorvaldsen, Bertel 11, 13, 14, 15, 20, 25, 27, 28, 30, 51, 75, 78, 81, 111, 130, 132, 141, 145
Thurah, Laurits de 35
Thøming, Friedrich 111
Topsøe, Vilhelm 43
Tveston, Groe 68, 69
Tveston, Østen 68
Tønnesen, Jens 198

Vernet, Horace 77, 78, 135
Vilhelmine, prinsesse 41, 42
Vrensted, Peer 16, 185, 207

Waagepetersen, Chr. 9
Watson, Sir 154
Wedseltoft, Martha Simonsdatter 17
West, Ida Athalie, se Rørbye, Ida Athalie
West, J. W. 11
Westin, Fredrik 61
Wiedewelt, Johannes 45
Winther, Christian 15, 48, 53, 56
Witting, Teodoro Guglielmo 114
Wolff, Caspar 94
Wulff, Peter 106
Würst, Heinrich 94

Zeuthen, Christian, baron 15, 176

Stedregister

Agrigento 122
Akershus 61
Akragas 122
Albanerbjergene 101
Albano 102
Alperne 92, 93
Amalfi 80, 81, 109, 115
Amsterdam 83, 84
Ancona 77
Argos 136
Athen 12, 13, 134, 136-138, 141, 145-156
  Akropolis 136, 137, 138, 141, 146, 150, 151, 152, 153, 154, 155
  Ayios Asomates sta Skalia 146
  Bazaren 146
  Caffé Nicolao Buiuca 148
  Erechtheion 154
  Frankertårn 152
  Hadrians Bibliotek 146
  Hephaisteion 145
  Ilissos 150
  Mouseionhøjen 150, 155
  Mønten 137
  Nikebastionen 138
  Niketemplet 138
  Nympheion 137
  Pandrosion 154
  Parthenon 122, 138, 152, 153, 155
  Propylæerne 138, 151, 152
  Theseion 136, 137, 145
  Tzistarakis Moskeen 146
  Vindenes Tårn 149
  Zeustemplet Olympieion 150
  Æolusgade 149
Attika 136, 156
Auvergne 88

Besser 184, 195, 196
Blokhus 16, 185, 186, 207, 208
Bragenes 18
Brahe Trolleborg 27
Burg Rheinstein 86
Buskerud 10, 64, 67

Campagnen 58, 101, 102, 103, 104
Cap Miseno 112
Capri 109, 111
Castellammare 109
Cervara 100
Chalkis 136, 140, 165, 167, 168-170
Christiana 10, 17, 60, 61, 64, 73
Christianslund 24, 52
Clemenskirche 86

Dale Kirke 69
Delfi 136, 167
Djurgården 174
Drammen 9, 10, 17, 18, 60
Drottningholm 174
Dyrehaven 22, 35

Edirne 160
Epidauros 136, 171
Eremitagen 35
Eubøa 136, 140, 156, 168

Fensmark 53
Firenze 77, 79, 96
Frederiksdals Sø 20, 22
Frederikshavn 10, 180, 183, 185

Genova 95
Gentofte Kirke 45
Gentofte Sø 45
Girgenti 59, 122
Gisselfeld 53
Grimselpasset 93
Grindelwald 92
Gulsvik 62, 63, 70, 71, 72
Gærum Bakker 191
Göteborg 175
Götakanal 175

Haarlem 83
Hallingdal 67, 70, 71
Harlingen 83
Helgeroa 60
Hellested 11, 15, 165
Horten 10, 60, 63, 73, 74

Interlaken 91
Ischia 112

Jungfrau, bjerg 91

Koblenz 86
Kolding 15, 185, 186, 205, 209
Kongsberg 10, 18

Konstantinopel 12, 134, 138-141, 143, 157-164
  Aya Sophia Moskeen 157, 159
  Bab-i-Hümayun 159
  Baghdad Kiosken 157
  Baiazet Moskeen 159
  Blå Moske 157
  Bosporus 158, 164
  »Caffé Nimisch« 163
  Galata 140, 158
  Galata Tårnet 158
  Gyldne Horn 140, 157
  Hippodromen 160
  Kadiköy 157
  Kılıçalipaşa Moskeen 161
  Kız Kulesi 158
  Leanders Tårn 158
  Nusretiye Moskeen 161
  Pera 140, 158
  Skt. Eirene Kirken 157, 159
  Skt. Sophia 140, 159
  Skt. Sophia Pladsen 164
  Seraillet 139, 157, 159, 164
  Stambul 139, 157, 159
  Sultan Ahmet III's Fontæne 131, 143, 158, 159, 164
  Sultan Ahmet Moskeen 157
  Süleymaniye Moskeen 160
  Tophane 161
  Tophane Moskeen 161
  Topkapi Seraillet 157
  Üsküdar 158
Korfu 135, 136, 171, 173
Korinthiske Bugt 167
Krøderen 72
København 20
  Admiralgade 31
  Amager 49
  Amaliegade 39 25, 59
  Amaliegade 45 9, 18, 20, 27, 29
  Amalienborg 41, 42
  Antiksalen på Charlottenborg 28
  Barchmanns Palæ, nu Wedells Palæ 37
  Batteriet Sextus 44
  Blikhuset 37
  Borgerdydskolen 9, 18
  Bredgade 2 30
  Børnehuset 55
  Børsen 15, 22, 24, 26, 39, 42
  Charlottenborg Slot 9, 28, 30

Christian IVs Bryghus 37, 38
Christiansborg Slot 17, 30, 37
Christiansborg Slot, Ridebanefløjen 37
Christianshavns Torv 55
Efterslægtens Gaard 31
Flådens Leje 29, 36
Fortunstræde 31
Frederiksholms Kanal 22, 37, 38
Frederikskirken (Marmorkirken) 45
Galejhuset 37
Gammel Kalkbrænderi 33, 34
Gammel Strand 15, 24, 26
Grevens Bastion 40, 44
Havnen 22
Helligåndskirken 32
Hetlands Reduit 43
Holms Plads, tidl. Applebyes 37
Hvælvingen 31
Jorcks Passage 9, 18
Kalkbrænderiet 22, 24, 33, 34
Kalvebod Strand 38
Kanneworfske Hus 30
Kastellet 40, 43, 44
Kastels Kirken 43
Kastelvolden 40, 43, 44, 49
Kattesundet 50
Kirurgisk Akademi 46
Kongelige Bibliotek 37
Kongelige Billedgalleri, Christiansborg 9, 19, 22, 44
Kongelige Teater 51
Kongens Bastion 43
Kongens Bryghus 38
Kongens Nytorv 28, 56
Kronprinsensgade 48
Kunstakademiet 9, 11, 14, 15, 18, 19, 20, 22, 24, 25, 27, 28, 30
Københavns Red 33
Købmagergade 48
Langebro 38
Latinerkvarteret 32
Lavendelstræde 50
Lille Kirkestræde 31
Lunetten 33
Løveapoteket 16
Maltmøllen 38
Marmorkirken (Frederikskirken) 45
»Maven«, Slagterboderne 31
Moltkeske Malerisamling 22
Møllen på Kongens Bastion 43
Nordhavn 33
Ny Kongensgade 22
Nyhavn 30
Nyholm 29, 44
Nytorv 47, 50
Nørre Vold 32
Orlogsværftet 44
Rigsarkivet 37
Raad- og Domhuset 22, 47, 50
Saltholm 33
Skt. Nicolai Kirke 31, 32
Skt. Petri 32, 37
Slotsholmen 37
Slutterigade 50
Store Kongensgade 250 (nu nr. 72) 46
Store Strandstræde 30
Thotts Palæ 22
Toldboden 22, 41
Tugt-, Rasp-, Forbedringshuset 55
Tøjhuset 37, 40
Vester Vold 32
Vestindisk Pakhus 36
Vimmelskaftet nr. 23 9, 18
Vor Frue Kirke 32, 37
Wests Samling 22
Øresund 33, 35
Østbanegade 33
Østergade 31, 39

Laach, Kloster 85
Lauterbrunnen 91, 92
Lübeck 82
Lyngby Kirke 22, 42
Læsø 185, 193, 194
Lønstrup 16, 185, 207

Malmø 174
Marmarahavet 139, 157
Meiringen 93
Milano 77
Monte Soracte 103
Mykene, Løveporten 173
München, Hofgarten 136
Mälaren 174

Napoli 76
Napoli-bugten 78, 79, 114
Nauplion 136
Normandsdalen 62
Nørre Elkær 192

Palermo 14, 25, 80, 123-130
Metropolitankirken 78, 80
Molo Settentrionale 125
Monte Catalfano 125
Monte Pellegrino 25, 123, 124, 125, 130
Piazza Marina 25, 81, 128, 129, 130
Porta Felice 124, 125
Porta S. Giorgio 123, 126
S. Maria della Catena 25, 125, 129, 130
S. Rosalia, kloster 123
Via Francesco Crispi 123, 125
Paris 77, 87, 88, 89, 90
Parnassos 167
Parnesbjergene 152
Patras 135, 136, 173
Peloponnes 138, 167, 171, 173
Pentelikon 156
Piemont 87
Piræus 138, 152
Pleistosdalen 167
Pompeji 109
Ponte del Carovani 139
Posillipo 114
Pozzuoli 109
Procida 109, 112, 113
Pæstum 110

Rhinen 85, 86
Rhônegletscheren 93, 94
Ribe Domkirke 15, 26, 58, 59
Ringerike 61
Rjukanfossen 66
Rom 11, 12, 13, 14, 75, 77, 78, 79, 80, 97, 98, 107, 108, 120, 121, 131, 132
Acqua Acetosa 103
Arco Oscuro 99
Borgo San Angelo 99
Casa Cenci 132
Corso Vittorio Emanuele 107
Diocletians Termer 131, 164
Fiano, trattori 106
Il Gesù 133
Palazzo Farnese 107
Palazzo Madama 107
Palazzo Massimo alle Colone 107
Piazza Barberini 77
»Rafaels Villa« 132
S. Carlo al Corso 133
SS. Ildefonso e Tommaso di Villanova 133
S. Giovanni in Laterano 98
S. Giubilio 105
S. Maria della Concezione 105
Tiberen 103, 105
Via dei Cappuccini 97, 133
Via della Purificazione 97, 133
Via Porta Pinciana 79, 120, 133
Via Sistina 133
Via Veneto 105
Viale dei Cipressi 132
Villa Borghese 131, 132
Villa Medici 118

Sabinerbjergene 80, 101
Salamis 138
Salerno 109
Samsø 15, 183, 184-185, 195, 196
Sardinien 87, 94
Saroniske bugt 138, 152
Savoyen 87
Schweiz 60, 77, 91, 92, 93, 94
Siena 119
Sicilien 79, 80
Skagen 11, 15, 16, 26, 181-183, 185-186, 197-204, 206, 207
Skagen, Sønderstrand 181, 198
Skagen, Vesterby 181
Skagen, Østerby 181, 206
Smyrna 138, 140, 143
Sorrento 109, 114
Sorø Akademi 9
Stavnsfjorden 195
Stockholm 15,174-178
  Admiralitetshus 177
  Gamla Stan 176
  Gustav Adolfs Torg 177
  Lejonbacken 177
  Lustholmen 176
  Riddarholmen 176
  Skeppsholmen 174, 176, 177
  Stockholm Slot 174, 176, 177, 178
  Strömmen 174, 176, 177
Strømsø 18
Subiaco 76, 80, 81, 116, 117, 118
  S. Benedetto 80, 81, 116
  Sacro Speco 116
Svallerup 17

Telemarken 61, 66
Thisted 10, 11, 180, 181, 186, 188, 189
Tinn 66
Tivoli 100
Tjele 10, 179
Tjæreby Kirke 25
Travemünde 82

Ubby 17

Vardøya 10, 64
Vejle 15, 185
Vendsyssel 191
Venezia 119
Vesterby 194
Vester Egede 11, 52, 53
Vestervig 188
Vestfjorddalen 63, 66
Vesuv 109
Viborg 10, 85, 179, 180, 187
Viterbo 119
Voergård 190
Vostiza 172
Vänern 175
Vättern 175

Walliserdalen 94
Wengen 92

Ystad 174

Zuidersøen 83

Ægina 136
Ægæerhavet 171

Århus 15, 179

Thorvaldsens Museum

