

PEDER ANKER OG PATRICIA G. BERMAN (RED.)

EDVARD MUNCHS AULAMALERIER

Fra kontroversielt prosjekt til nasjonalskatt

MESSEL FORLAG

KNUT LJØGODT

« ... nordiske Marmorguder»: Utsmykninger og utsmykningsplaner ved Det kongelige Frederiks Universitet i Christiania på 1800-tallet

I 1916 kunne Edvard Munchs malerier i Aulaen ved Det kongelige Frederiks Universitet i Christiania avdukes. Ved siden av Mathias Skeibroks gavlskulptur på Domus Media, som hadde stått ferdig i 1894, var dette til da de eneste monumentalutsmykningene ved Universitetet. Dette til tross for at man helt siden universitetsbygningene ble oppført i 1840-årene hadde tatt opp spørsmålet om utsmykninger. På et tidlig tidspunkt ble Adolph Tidemand invitert til å utføre et maleri for festsalen. Senere ble det planlagt utsmykninger av andre kunstnere, deriblant billedhuggeren Julius Middelthun. Ingen av disse planene ble noen gang realisert.

I det følgende skal vi se nærmere på disse utsmykningsforslagene og diskusjonene rundt dem. Et av de



store diskusjonstemaene var hvilke type motiver man fant best egnet til formålet: klassiske eller norrøne. Dette var et spørsmål av stor betydning i forhold til tidens nasjonale

idealer. Disse diskusjonene var også avgjørende for hvilke utsmykninger som ble gjennomført – og ikke gjennomført – ved Universitetet.

VALHALL VERSUS OLYMPEN

Som bekjent hadde de klassiske idealer lenge dominert den vestlige kultur – i diktning, billedkunst og arkitektur – noe vi ser tydelig av blant annet de gamle universitetsbygningene i Oslo. Men på begynnelsen av 1800-tallet oppstod det en sterk interesse for oldnordisk mytologi og historie. Dette falt sammen med romantikkens idealer om

å definere de enkelte folks kultur og historie. Man søkte «fedrelandshistoriske» motiver, fortrinnsvis fra nasjonens storhetstid. I Skandinavia, og kanskje spesielt i Norge, betød dette viking- og sagatiden. Som Henrik Wergeland uttrykte det: «Vi mene Oldtiden, naar vi nævne det gamle Norge.» Bruken av oldnordisk tematikk i kunst og litteratur ble nå ansett som et viktig, nasjonalt alternativ til den gresk-romerske mytologien. En parallell finner vi i diskusjonen om undervisningen av klassiske språk versus moderne språk og morsmål ved Universitetet og i skolene.¹²⁰

De første forsøk på å fremstille motiver fra norrøn mytologi finner vi i Danmark i 1770-årene; i litteraturen av Johannes Ewald og i malerkunsten av Nicolai Abildgaard.¹²¹ På begynnelsen av 1800-tallet kom det så en debatt om anvendbarheten av slike emner. En av dem som ivret for det norrøne, var den danske dikteren Adam Oehlenschläger.¹²² Han viet selv en stor del av sin dikterkunst til emner fra norrøn mytologi og historie. N.F.S. Grundtvig – kanskje best kjent som salmedikter og som folkehøgskolens opphavsmann – skrev et stort verk om nordisk mytologi, hvor mytene og gudene ble fremholdt som sinnbilder.¹²³ Fra slutten av 1820-årene holdt kunsthistorikeren Niels Laurits Høyen forelesninger ved Kunstakademiet i København. Sterkt påvirket av tysk romantikk understreket han betydningen av en nasjonal kunst, nærmere bestemt motiver hentet fra den nordiske oldtid. I et foredrag fra 1844, «Om Betingelserne for en skandinavisk Nationalkonsts Udvikling», oppsummerer Høyen noen av sine og tidens tanker:

[...] skal Konsten komme til Kræfter iblandt os, [...] da maa den slaa sine Rødder dybt i dets Tilværelse. Nordens Historie, støttet paa Landets og Folkets Grundtræk, det er det Stof, hvoraf den Konst, som vi have modtaget fuldvoxen udenfra, maa gjenfødes iblandt os, dersom den ej skal staa som et forstenet Aftryk. Først da kan Folket i den gjenkjende Ben af sine Ben og Kjød af sit Kjød.¹²⁴

Flere av tidens billedkunstnere tok opp den oldnordiske tematikken, deriblant den danske maleren Christoffer Wilhelm Eckersberg, med bilder som *Balders død* (1817).

I Norge sto den nasjonalromantiske bevegelse sterkt på grunn av vår politiske situasjon. I litteraturen behandlet blant andre Johan Sebastian Welhaven og Andreas Munch emner fra nordisk mytologi og historie. Også vitenskapene styrket interessen for det oldnordiske. Av stor betydning var P.A. Munchs verker fra 1840- og 50-årene, samt Rudolf Keyzers virke ved Universitetets Oldsakssamling. I 1838-39 kom dessuten den første moderne utgaven av Snorres kongesagaer på norsk, oversatt av Jacob Aall.

På bakgrunn av alt dette kunne man kanskje forvente en rekke oldnordiske fremstillinger i norsk kunst. Men historiemaleriet fikk i det store og hele aldri noe solid fotfeste her til lands. Folkelivsskildringer og landskap ble de foretrukne uttrykk for nasjonal identitetsfølelse; en oppgave

som hovedsakelig ble tillagt historiemaleriet i andre europeiske land. En annen vesentlig årsak var mangelen på større utsmykningsoppdrag. Slike oppdrag forutsatte institusjoner med bygninger av en viss monumentalitet. De eneste institusjonene i den unge hovedstaden som vel kunne ha vært aktuelle, var Slottet og Universitetet, men til disse foretok man andre valg. Noen forsøk på fremstillinger fra norrøn historie og mytologi fantes dog i 1820- og 30-årene hos malere som Carl Peter Lehmann, Johannes Flintoe, Knud Baade og Adolph Tidemand, og nærmere midten av århundret hos billedhuggere som Hans Michelsen, Christopher Borch og Julius Middelthun.¹²⁵

Ikke alle var like begeistret for de «nye» idealene om norrøne motiver. Diskusjonen raste rundt Kunstakademiet i København, og debatten nådde etter hvert også Norge. Mens kunstnere som Tidemand, Middelthun og Borch ønsket å ta opp slike emner, gikk Welhaven imot. Denne debatten skulle få konsekvenser for kunstens utvikling i Norge – og for utstykningen ved Universitetet i Christiania.

«CHRISTENDOMMENS SEJER OVER HEDENSKABET»: TIDEMAND OG OLAV DEN HELLEGE

Da den unge Adolph Tidemand (1814–1876) studerte i 1830-årene, først i København og deretter i Düsseldorf, var det hans mål å bli «fædrelandsk-historisk Maler», det vil si historiemaler med motiver fra nasjonal mytologi og historie.¹²⁶ Allerede i København-tiden malte kunstneren

Fridtjofs avskjed fra Ingeborg, med motiv fra Esaias Tegnér's populære vikingroman *Fridtjofs Saga* (1825).¹²⁷ I Düsseldorf malte Tidemand rundt 1840 sitt første hovedverk som historiemaler, *Gustav Vasa taler til Dalamuen i Mora kirke*, som ga kunstneren et visst ry både i Tyskland og her hjemme.

I 1842 kom Tidemand hjem til Norge og slo seg for en periode ned i Christiania. Han hadde da, eller trodde at han hadde, et oppdrag på en altertavle til Vår Frelsers kirke (idag Oslo Domkirke). Dette mistet han imidlertid på grunn av uenigheter med oppdragsgiverne, styret i Christiania Kunstforening, anført av Welhaven. Kunstforeningen mente at honoraret var å betrakte som et stipend for at den unge kunstneren skulle utvikle seg, fortrinnsvis under studier i Italia.¹²⁸ Tidemand selv ønsket imidlertid å slå seg ned og virke i hjemlandet.

Mens debatten pågikk, kom det en invitasjon fra Det norske Studentersamfund om å utføre en utsmykning for Universitetets aula, den som vi idag kaller Den gamle Festsal. I en oppfordring fra oktober 1843 om økonomiske bidrag til utsmykningen, går det frem at formålet med oppdraget delvis var å frembringe et nasjonalt historiemaleri med motiv fra vår sagahistorie, delvis å understøtte kunstneren så han kunne oppholde seg over tid i hjemlandet:

Den herværende unge Historiemaler Hr. *Tidemand*, som af Kunstforeningen i Düsseldorf, Sædet for et af Tysklands anseeligste Maleracademier,

har vundet en Anerkjendelse, der fuldkommen berettiger til at ansee ham som en talentfuld Kunstner, ønsker nemlig fortrinsviis at hellige Fædrelandets Oldtidssaga sit Studium og sin Pensel. Han har under Veiledning af Prof. R. Keyser allerede længere Tid ved Forskning i Sægerne forberedt sig til at udføre en Række Billeder af vor ældste Historie, og har til en Deel af disse allerede gjort de første Udkast. Skal imidlertid Kunstneren være istand til med Held at arbejde videre i den nationale Retning, hvortil hans Tilbøielighed og Talent hendirger ham, føler han selv, at et længere Ophold i Fædrelandet er ham nødvendigt.¹²⁹



28 | Adolph Tidemand | Olav den hellige omstyrter
Torsbildet på Hundorp | 1843 |



30 | Adolph Tidemand | Håkon Jarls død | 1841 |

I mai 1845 ble det undertegnet en kontrakt mellom Tidemand og «Studentersamfundets Comitté til Anskaffelse af et Malerie for de nye Universitetsbygningene» om levering av et maleri innen utgangen av 1849.¹³⁰

Motivet skulle hentes fra Olav den Helliges saga, nærmere bestemt «den Scene af Thinget paa Hundtorp, hvor St. Olaf viser Hedningerne sin Guds Billede i den oppgaende Sol, medens Thorsstøtten i samme Øieblik knuses for hans Fod»¹³¹ (ill. 29). Dette var en motivkrets som Tidemand hadde interessert seg for en tid og arbeidet med både i Tyskland og hjemme i Christiania. Disse fremstillingene var vel kjent i samtiden og for oppdragsgiverne. Tidligere samme år var for eksempel tre av Tidemands historiske scener blitt fremført som *tableaux*

aux vivants på Christiania Theater, deriblant to scener fra Olav den Helliges saga.¹³²

Tidemand hadde begynt å arbeide med tematikken i 1841, da kunstneren på vei fra Düsseldorf til Italia gjorde et opphold i München. Her foreviste han en kartong av *Håkon Jarls død* (ill. 30)¹³³ til Kunstakademiets direktør, Wilhelm von Kaulbach. Direktøren uttalte bryskt: «Her har vi nok en düsseldorfsk mordhistorie – disse düsseldorferne er noen riktige beinkokere [lik-kokere]!»¹³⁴ I et mindre felt hadde imidlertid Tidemand fremstilt et avgudsbilde som omstyrtes. Om dette la Kaulbach til: «Hva De her med talent har gjort til en bisak, nemlig hedenskapets omstyrkelse, må De gjøre til hovedsaken, det andre er underordnet».¹³⁵ Tidemand påbegynte så en



31 | Adolph Tidemand: Dale-Gudbrands dåp | 1843 |

komposisjon med tittelen «*Christendommens Sejer over Hedenskabet*» i München.¹³⁶ Denne kjenner vi ikke til idag, men kunstneren bearbeidet tematikken videre i sine forskjellige fremstillinger av Olav den Hellige 1842–43, som *Dale-Gudbrands dåp* (ill. 31).

Overgangen fra hedenskap til kristendom var en tematikk som ble knyttet opp mot nasjonal historie. I endel av datidens litterære og kunstneriske behandling av sagnetiden, var det nettopp kristendommens innførelse og seier man var opptatt av. I litteraturen var den såkalte misjonstematikken utbredt hos forfattere som Grundtvig og Oehlenschläger.¹³⁷ I Norge behandlet både Welhaven og Andreas Munch Olav den Helliges liv og død – og hans kamp mot trolldom og hedenskap. I skandinavisk og europeisk billedkunst finner vi paralleller og mulige forbilder for Tidemands fremstillinger. For eksempel hadde den danske historiemaleren Johan Ludwig Lund – Tidemands lærer i København-tiden – malt *Kristendommens indførelse i Danmark* (1827) til en serie fedrelandshistoriske malerier på Christiansborg slott i København.

Også i tysk historiemaleri var man opptatt av denne tematikken. Ikke minst finner vi dette i forbindelse med skildringer av Karl den Store, som under romantikken ble fremholdt som en nasjonal helt. Flere av tidens ledende historiemalere utførte sykler med scener fra hans liv.¹³⁸ Under sitt besøk i München kan Tidemand muligens ha sett Julius Schnorr von Carolsfelds fresker i det kongelige slott, som da var under utførelse.¹³⁹ På denne tiden

planla dessuten Düsseldorf-maleren Alfred Rethel en serie veggmalier til rådhuset i Aachen. Sentralt her sto Karl den Stores kamp mot hedenskapet – som en «kristen helt». ¹⁴⁰ I noen scener lar Karl hedninger omvende og døpe. I ett av bildene får han nedstyrtet den såkalte «Irm-insul» – Irm-in-søylen – et avgudsbilde i tre. Parallellene til Tidemands fremstillinger av helgenkongen Olav er vel nokså åpenbare. ¹⁴¹

I forbindelse med sine historiefremstillinger satte Tidemand i gang med omfattende, historiske studier. Han leste Snorre og studerte gjenstander ved Universitetets Oldsaksamling, hvor han fikk veiledning av Rudolf Keyser. Det finnes fra Tidemands hånd en rekke tegninger av hjelmer, våpen og andre oldsaker, som går igjen i hans sagafremstillinger. ¹⁴²

Nasjonalromantikken dyrket en forestilling om at datidens bondekultur var direkte nedarvet fra sagatiden. Dette var bakgrunnen for at Tidemand sommeren 1843 la ut på en studietur til flere bygder i det sydlige Norge. Han ble fascinert av bondekulturen, noe som ble avgjørende for at han etter hvert bestemte seg for å bli folkelivsskildrer fremfor historiemaler. I 1850 frasa han seg oppdraget for Universitetet; og Norge mistet, iallfall foreløpig, en sjanse til å utvikle en egen historiemaleritradisjon.

MICHELSEN – «NORGES ENESTE BILLEDHUGGER»

Oppdraget til Universitetets festsal var dessuten blitt for-

kludret av at Christiania Kunstforening i 1843 rykket ut med oppfordring om å erverve et arbeide av billedhuggeren Hans Michelsen (1789–1859) til Universitetets festsal. ¹⁴³ Welhaven skrev en beveget artikkel om ham som «Norges eneste Billedhugger». ¹⁴⁴ Dette må sees i forlengelse av altertavlestriden.

Studentersamfundets komité gikk så inn for at overskuddet av innsamlingen skulle brukes til å erverve en skulptur av Michelsen. Det eneste arbeidet billedhuggeren kom til å levere Universitetet, var imidlertid en portrettbyste av Ludvig Holberg. ¹⁴⁵ Tidemands biograf, Lorentz Dietrichson, oppsummer saken: «af hele det storartede Apparat kom – ingen Tidemandsk Altartavle – intet Universitetsbillede – og af hele den storartede Michelsenske Agitation en passabel Buste af Holberg!» ¹⁴⁶ Da Tidemand senere valgte å frasi seg universitetsoppdraget, må dette viraket ha spilt en viss rolle.

ET NASJONALT SKULPTURPROGRAM: BORCHS IDEÉER

Billedhuggeren Christopher Borch (1817–1896) hadde også ideer til utsmykninger av Universitetet i Christiania. Han var en av dem som ønsket å utvikle et eget, nasjonalt billedprogram – basert på norrøne motiver. Om dette skrev han blant annet: «Nu er det sørgeligt, at vor Historie, saavel Sagnhistorie som Gudelære, er saa lidet bearbejdet af Kunsten, at man maa ty til de overleverede græske Gude- og Heltesagn.» ¹⁴⁷

Borch hadde studert ved Kunstakademiet i Køben-



32 | Christopher Borch | Snorre Sturlason | 1850-årene |

havn og blitt svært påvirket av tidens interesse for det oldnordiske gjennom blant annet Grundtvigs skrifter. Oehlenschläger og hans meningsfeller ivret – ikke overraskende – for å utvikle en slik motivkrets også innen skulpturen; mens motstanderne fryktet at man ikke ville få annet enn klassiske figurer med nordiske navn! Den første billedhuggeren som behandlet oldnordisk tematikk var svenske Bengt Fogelberg, som på Götiska förbundets utstilling i 1818 viste tre skulpturer av norrøne guder. Et par år senere tok Herman Ernst Freund opp samme motivkrets i dansk billedhuggerkunst. Den første norske billedhuggeren som behandlet oldnordiske motiver var Hans Michelsen, som i 1849 fremstilte fire sagakonger til Oscarshall.

Til samme sted utførte Borch en serie relieffer med scener fra *Fridtjofs saga*. Han tegnet dessuten utkast til endel utsmykninger med sagamotiver til Slottet i Christiania i 1850-årene, som aldri ble realisert. Det er mulig at statuetten *Snorre Sturlason* (1856; ill. 32) er blitt til i den forbindelse. Også til Universitetets bygninger foreslo Borch nordiske motiver. Det gjelder, fremhevet han, å finne motiver som passer til bygningens formål:

I de fleste Tilfælde vilde man imidlertid kunne finde passende Motiver for vort eget Folks Historie, og dette vilde være langt at foretrække. [...] Universitetet har tre Frontespiser, som også fortjener at udfyldes, og dette kunde muligens udføres saaledes: i Midtbygningen, kunde frem-

stilles *Odin*, der søger Visdom hos *Mimer*, da det jo er Universitetets Opgave at tilfredsstille deres Trang, der søger Oplysning og Visdom.¹⁴⁸

Borch så også for seg utsmykninger av en mer allegorisk art: «Paa den ene Fløibygning der kaldes den filosofiske, kunde passende anbringes en Ørn, som Symbol på Videnskabernes Videnskap [...] Paa den anden (*Bibliotheket*) kunde passende anbringes en *Ugle*, som symbol på Granskning, da den kan se i Mørket.» I denne sammenheng etterlyser Borch en bevisst utstykningspolitikk fra myndighetene: «Naar det offentlige paa den Maade tog sig lidt mere af den plastiske Kunst, end hidtil, ved at give Kunstnerne Anledning til at bearbejde vort eget, vilde deraf kunne utvindes meget til Folkets Oplysning og Glæde.» Kunsten skulle være tuffet på folkets «eget», altså dets myter og historie, for at de lettere skulle kunne identifisere seg med og forstå motivene – tankegods som vi kjenner fra blant andre Høyen.

Ingen av Borchs ovennevnte planer ble noen gang satt ut i livet. Derimot utførte han en serie karyatider til Den gamle Festsal, plassert oppunder taket (ca. 1850; ill. 33). Disse må vi vel imidlertid betrakte som mer dekorative arbeider.

IDUN ELLER MINERVA? MIDDELTHUNS FORSLAG

I 1852 bestemte man seg for å anskaffe en skulptur til Universitetets festsal. Denne skulle finansieres gjennom

midlene som opprinnelig var tiltenkt Tidemands maleri. Jørgen Moe, som nå var trådt inn i utsmykningskomiteen, henvendte seg til billedhuggeren Julius Middelthun (1820–1886) og tilbød ham oppdraget.¹⁴⁹ Middelthun, som på dette tidspunkt oppholdt seg i Roma, tok med glede imot tilbudet.

Middelthun hadde, i likhet med blant andre Tidemand og Borch, studert ved Kunstakademiet i København. Her hadde han fått vakt sin interesse for det oldnordiske, blant annet gjennom å følge Høyens forelesninger og lese Oehlsenschlägers skrifter. Motivet for skulpturen var ikke bestemt, og i første omgang vurderte kunstneren en Minerva-skulptur, et tradisjonelt valg til en universitetsbygning. Men de oldnordiske idealer sto sterkt også i det skandinaviske kunstmiljøet i Roma, som inkluderte blant andre svenskene Bengt Fogelberg og Johan Peter Molin. Middelthuns kamerater overbeviste ham om at han burde gå inn for et slikt emne. Den svenske dikteren Gunnar Wennerberg skriver i sin dagbok fra Roma for mars 1852 at Middelthun var:

[...] helt hafvande af ideéer för en staty. Han hadde fått beställning från Kristiania att åt Universitetshuset modellera någon passande staty. Han skulde själf få välja ämne. Först hade han tänkt på en Minerva. Det hade redan Blommér opponerad sig emot. Nu gjorde jag det samma. Sedan samtalades mycket om hans öfriga förslag: Iduna, Snorre Sturelson och Heimdal. Han



33 | Den gamle Festsal, med bl.a. Christopher Borchs
karyatider | (ca 1850)

talade bra och med mycken både historisk och poetisk uppfatning. Själff tyckte han bäst om sin Iduna-idé. Jag gjorde allt för Snorre, utan att likväl ha något emot Iduna.¹⁵⁰

Dette dagboknotatet demonstrerer hvilke valg kunstnerne sto overfor. Middelthun selv var fremdeles preget av klassiske idealer, men hans romantiske kunstnerkolleger ivret for motiver fra norrøn historie og mytologi.

Middelthun sendte hjem tegnede utkast til statuer av både Minerva, Snorre, Idun og Heimdal – og muligens også av Brage, dikterkunstens gud. Det må ha vært i denne forbindelse at han utførte de to modellene, *Snorre* og *Idun* (begge ca. 1852–53; ill. 34 og 35). Idun med eplene – ungdommens gudinne – ble fremstilt av flere av tidens kunstnere og var på mange måter blitt et symbol på romantikkens begeistring for det oldnordiske.

Men ikke alle var like begeistret for denne tematikken. Middelthun fikk ikke gjennomslag for disse utkastene. Høsten 1852 meddelte Welhaven – som var tidens ledende smaksdommer her til lands – kunstneren sine synspunkter i et brev:

[...] De synes at have en Forkjærlighed for Emner af den nordiske Mythekreds og dette er mig betænkeligt, thi jeg finder disse Opgaver i det Hele taget ubekvemme for den bildende Kunst. Jeg falder i Forundring hvergang jeg hører det stærke Opraab til Billedhuggerne, at de dog endelig

maa skaffe os nordiske Marmorguder. [...] Denne Bestræbelse indeholder efter mit Skiøn en betydelig Misvisning.¹⁵¹

Welhaven, med sine klassisistiske kunstidealer, var i det hele tatt imot denne tematikken i billedkunsten: «Hine Gu-

deskikkelsers Tilbliven og Udvikling er foregaaet uden al Paavirkning af den bildende Kunst; heri ligger efter mine Tanker den store Forskjel i Opfatningen af nordiske og græske Guddomme som Emner for Fremstillingen.» Et vektig argument fra Welhavens side var at oldnordiske motiver var uforenlige med universitetsbygningenes antik-



34 | Julius Middelthun | Snorre Sturlason | ca. 1852-53



35 | Julius Middelthun | Idun | 1852-53



36 | Julius Middelthun | Gigantomachia | Utkast til Domus Medias gavlfelt | ant. 1850-60-årene |

kiserende stil. Welhaven var fra 1854 medlem av utsmyningskomiteen og fikk således også en formell posisjon i disse spørsmålene.

I 1852 erklærte Universitetets bygningskomisjon festsalen som uegnet for kunstneriske utsmykninger, og oppdraget ble kansellert.¹⁵² Middelthun skrinla, iallfall foreløpig, arbeidet med oldnordiske motiver.¹⁵³ Utsmykningskomiteen ønsket istedet et relieff til Domus Medias gavlfelt. Middelthun utførte noen utkast med tanke på dette, denne gang med klassiske motiver, som *Gigantomachia* (ca. 1850–60-årene; ill. 36). Heller ikke disse ble noen gang realisert.

Konflikten mellom de etablerte, klassiske idealer, representert ved den innflytelsesrike Welhaven, og de romantiske idealer om norrøne motiver, representert ved Middelthun og hans kunstnerkamerater, var sannsynlig

en av årsakene til at Middelthuns utkast og planer for utsmykninger ved Universitetet aldri ble gjennomført.

KONKURRANSEN I 1883: GAVLSKULPTUR ELLER ET NORSK PANTHEON?

Først i 1880-årene kom det til å skje noe av betydning. I 1883 ble professor i kunsthistorie, Lorentz Dietrichson, oppmerksom på midlene som var samlet inn til Universitetets utsmykning og fikk gjenopplivet «Committéen for Universitetets kunstneriske Udsmykning».¹⁵⁴ I første omgang sendte komiteéen en henvendelse til Universitetets lærere for å høre deres mening i saken. Det ble her foreslått tre løsninger:

1. Udsmykning af Gavlfeltet over Midtbygningens Vestibule med en Gavlgruppe.



37 | Brynjulf Bergslien | Athene besjeler menneskebarnet | ant. 1885 |

2. Gavlfeltets Udsmykning paa nysnævnte Maade og dertil Udfyldning af Nischerne i den nævnte Vestibule med 6 Byster af afdøde Universitetslærere, Alt i et billigere Materiale.
3. Udsmykningen af de to Trappefremspring i Midtbygningens Vestibule med tvende Marmorstatuer af to af de afdøde Universitetslærere, til hvis Navne vor Videnskabeligheds Udvikling i væsentlig Grad kan siges at være knyttet. Man har foreløpig tænkt på matematikeren *Abel* og historikeren *P.A. Munch*.¹⁵⁵

Vi bør merke oss forslagene 2 og 3, med ønske om portrettbyster eller statuer av universitetslærere. Helt siden 1840-årenes nasjonalromantiske bølge hadde man diskutert «et norsk Pantheon»; en samling av portrettstatuer av «Landets fortjensfuldeste Mænd at forevige disse for Efterslægten, for derved ligesom at samle i et Brænd-

punkt Billederne af alt det Skjøne og Ædle der har rørt sig i Staten og ligesom stille sin egen Historie lyslevende for Øiet.»¹⁵⁶ Med forslaget om portretteter av fremtredende vitenskapsmenn kan vi si at tanken om et norsk Pantheon nå blusset opp igjen.

Forslaget kan også ha hatt en mer praktisk foranledning. Samme år sto nemlig Middelthuns statue av A.M. Schweigaard ferdig; et oppdrag han hatt hadde fått i 1870.¹⁵⁷ Dette var ikke et oppdrag utgått fra Universitetet, men komiteéen har selvsagt kjent til at statuen var under utarbeidelse og kan med sitt forslag ha ytret et diskret ønske om dens plassering. Mange år senere, i 1933, sto Stinius Fredriksens pendent av P.A. Munch ferdig. I anledning 100-årsjubileet for Niels Henrik Abels fødsel i 1902, kom dessuten Universitetet til å invitere kunstnere til en konkurranse om en portrettstatue av matematikeren, som ble vunnet av Ingebrigt Vik.¹⁵⁸ Ad forskjellige omveier kom også Gustav Vigeland til å utføre



38 | Stephan Sinding | Psyke gir Prometheus' nyskapte menneske den hellige ild | 1885 |

sitt allegoriske monument over Abel, avduket i Slottsparken i 1908. Men dette er en annen historie.

«ATHENE BESJÆLER DET AF
PROMETHEUS DANNEDE MENNESKE»:
SKEIBROKS GAVLSKULPTUR

Komiteéen gikk inn for det første forslaget, altså en gavlskulptur til Domus Media. I 1884 skrev komiteéen til forskjellige billedhuggere og ba – uforpliktende – om forslag til hvordan dette kunne løses og om kostnadsverslag. Fire billedhuggere sendte inn sine forslag: Stephan Sinding, Christopher Borch, Christen Daae Magelssen og Mathias Skeibrok. Året etter sendte komiteéen ut en invitasjon til et utvalg billedhuggere til en konkurranse om en skulptur til gavlfeltet. Man fremmet nokså bestemte ønsker med hensyn til motivvalg:

[...] maatte enten dets nationale eller dets uni-

versel-videnskabelige Betydning accentueres i Gavlgruppen, men da den nationale nordiske Mythus fremdelses venter paa en tilfredsstillende plastisk Løsning, og da der hos Universitetets Bygninger, til hvilke Gruppen skal knyttes, tilhøre den af Schinkel gennemførte s.k. ny-græske Stil, ligesom ogsaa Universitetets Stilling til det classisk-græske Old som fælles historisk Udgangspunkt for alle de egentlige Universitetsstudier peger i samme retning, synes Anvendelsen af et græsk mythisk Motiv – navnlig hentet fra Athenemythen – at være ønskelig.¹⁵⁹

Man foreslo også et konkret motiv: «Athene besjæler det af Prometheus dannede Menneske».

Komiteen ba om å få innsendt skisser til en gruppe. Tre billedhuggere deltok i konkurransen: Brynjulf Bergslien (1830–1898) – som selv satt i komiteen – med Af-



39 | Mathias Skeibrok | Athene besjeler mennesket som Prometheus har skapt | 1885-94 |

hene besjeler menneskebarnet (ill. 37); Stephan Sinding (1846–1922) med *Psyke gir Prometheus' nyskapte menneske den hellige ild* (ill. 38); samt Mathias Skeibrok (1851–1896) med *Athene besjeler mennesket som Prometheus har skapt*.

Skjønt komiteéen hadde understreket at Athene-motivet kun var et forslag, var det såvidt spesifisert at de deltagerne alle holdt seg til denne motivkretsen. Både Sinding og Skeibrok hadde tidligere utført skulpturer med norrøne motiver. Vi kan som eksempel nevne Skeibroks

gjennombruddsarbeide, *Ragnar Lodbrok i ormegården* (1877–78). Men kunstnerne holdt seg altså her til oppdragsgivernes ønske om et klassisk motiv. Tautrekkingen mellom den norrøne og den klassiske motivkretsen hadde, som vi har sett, pågått siden begynnelsen av århundret. I allfall ved Universitetet måtte Valhall vike for Olympen – og det ble aldri noen «nordiske Marmorguder» der i gården.

Skeibrok, som hadde holdt seg nærmest til komiteéens motivønske, vant konkurransen. Gavlgruppen ble

utført i bronsert sink og sto endelig ferdig i 1894 (ill. 39). Dette var det første, monumentale utsmykningsoppdraget som ble utført ved Universitetet i Christiania, og det eneste frem til Munchs aulamalerier.

HISTORIEN

Historien om utsmykningene ved Universitetet i Christiania er på mange måter historien om arbeider det aldri ble noe av – de tapte muligheters historie. Slik sett reflekterer den også tilstanden for historisk-mytologiske fremstillinger i sin alminnelighet her til lands. Det fantes få monumentale utsmykningsoppdrag i vår dengang unge og fattige nasjon. Universitetet var en av de få institusjoner hvor man kunne ha gitt slike oppdrag. Som vi har sett, fantes det noen velmente forsøk på å få gjennomført utsmykninger, først og fremst i regi av Studentersamfundets «utsmykningskomité». Men av forskjellige årsaker rant alle disse forsøkene ut i sanden frem til 1883.

Med auladekorasjonene dukket mulighetene for et monumentalnæreri opp på ny. Konkurransen ble utlyst i 1909. Her deltok både Eilif Peterssen og Gerhard Munthe med fremstillinger av Athene og Parnasset (ill. 18 og 19).¹⁶⁰ Motivvalget reflekterer både Skeibroks gavskulptur på bygningens fasade og den klassisistiske arkitekturen. Emanuel Vigelands forslag var *Kunnskapens kamp mot dumheten*, allegorisk fremstilt som en ridder i kamp med en drage (ill. 20).¹⁶¹ Alle disse utkastene kan karakteriseres som tradisjonelle historisk-mytologiske eller allegoriske fremstillinger. Men tiden var åpenbart gått fra det tradisjonelle historiemaleriet, og man foretrakk Edvard Munchs mer ekspressive kunst.

Eller kan vi se det på en annen måte? Et av hovedbildene bærer tittelen *Historien* – og kan sees som en allegorisk fremstilling av historien. Vi finner også allegorier over vitenskapene. Så kanskje kan vi si at også Munch knytter an til en gammel tradisjon – om enn i nytt formspråk.

KNUT LJØGODT

**«... NORDISKE MARMORGUDER»: UTSMYK-
NINGER OG UTSMYKNINGSPLANER VED
DET KONGELIGE FREDERIKS UNIVERSITET I
CHRISTIANIA PÅ 1800-TALLET**

Jeg vil gjerne takke Universitetet i Oslo ved professor John Peter Collett for invitasjon til å delta i prosjektet; Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design ved seniorkurator Bodil Sørensen for kyndig hjelp til finne frem til materiale i museets samlinger; samt redaksjonen ved professor Patricia G. Berman for dialog og konstruktive tilbakemeldinger under arbeidet med manus.

¹²⁰ Se John Peter Collett: *Historien om Universitetet i Oslo*, Oslo 1999.

¹²¹ Se Kasper Monrad (red.): *Mellem guder og helte: Historiemaleriet i Rom, Paris og København 1770–1820*, utstillingskatalog, Statens Museum for Kunst, København 1990.

¹²² Se Jöran Mjöberg: *Drömmen om sagatiden*, bind 1, Stockholm 1967, s. 98–107.

¹²³ *Nordens Mytologi*, 1808, ny utgave 1832.

¹²⁴ Niels Laurits Høyen: «Om Betingelserne for en skandinavisk Nationalkonsts Udvikling» (1844), *Skrifter*, bind 1, København 1871, s. 360.

¹²⁵ Se Knut Ljøgodt: «'... et glimt af oldtidsdage': München og norsk historiemaleri», Marit Lange og Knut Ljøgodt (red.): *Svermeri og virkelighet: München i norsk maleri*, utstillingskatalog, Nasjonalgalleriet, Oslo 2002.

¹²⁶ Lorentz Dietrichson: *Adolph Tidemand, hans liv og hans Værker*, bind 1, Christiania 1878, s. 67. Om Tidemand som historiemaler, se Magne Malmanger: «Tidens gang og det enestående øyeblikk: Adolph Tidemand på sporet av sitt folk», Frode Haverkamp og Marit Lange (red.): *Der aander en tindrende Sommerluft varmt over Hardangerfjords Vande ...*

Tidemand & Gude, utstillingskatalog, Nasjonalgalleriet, Oslo 2003.

¹²⁷ I dag kjenner vi fremstillingen kun gjennom en skisse (1836; Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, Oslo). Det store maleriet gikk tapt i et skipsforlis samme år.

¹²⁸ Om altertavlesaken, se Magne Malmanger: «Altertavlen som aldri ble malt», *På Klassisk Grund: Meddelelser fra Thorvaldsens Museum 1989*, København 1989.

¹²⁹ Trykket *Indbydelse*, undertegnet universitetsprofessorene C.A. Holmboe, Chr. Keyser, F.L. Vibe, G.A. Krohg og Marit Nissen, Christiania 4. oktober 1843. Dokumentasjonsarkivet, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, Oslo. Innbydelsen sto også på trykk i *Morgenbladet* 6. november 1843. Dietrichson 1878, s. 100.

¹³⁰ Kontrakt datert 28. mai 1849. Kopi i Dokumentasjonsarkivet, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, Oslo.

¹³¹ *Indbydelse* 1843.

¹³² Jan Askeland: *Adolph Tidemand og hans tid*, Oslo 1991, s. 109–110.

¹³³ Det finnes to kjente utkast, en tegning i Bergen Kunstmuseum og en i Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, Oslo, begge fra 1841. Det er usikkert hvilken av disse Tidemand forela for Kaulbach.

¹³⁴ «Da haben wir nun wieder so eine Düsseldorfer Mordgeschichte – die Düsseldorfer sind so rechte Beinsieder!» Dietrichson 1878, s. 74.

¹³⁵ «Was Sie hier mit Talent zur Nebensache gemacht haben, den Sturz des Heidenthums, müssen Sie zur Hauptsache machen, das Andere ist Nebensache.» Dietrichson 1878, s. 74.

- ¹³⁶ Dietrichson 1878, s. 74.
- ¹³⁷ Se Mjöberg 1967.
- ¹³⁸ Se Frank Büttner: «Karl der Grosse und sein Nachleben in Geshichte, Kunst und Literatur», *Zeitschrift des Aachener Geschichtvereins*, bind 104/105, Aachen 2002/2003.
- ¹³⁹ Se Sabine Fastert: *Die Entdeckung des Mittelalters: Geschichtrezeption in der nazarenischen Malerei des 19. Jahrhunderts*, München & Berlin 2000.
- ¹⁴⁰ Detlef Hoffmann: *Die Karlsfresken Alfred Rethels*, doktorgradsavhandling, Albert-Ludwigs-Universität zu Freiburg im Breisgau, 1968.
- ¹⁴¹ Meg bekjent har denne sammenhengen ikke vært påpekt tidligere.
- ¹⁴² En rekke av disse tegningene befinner seg i Kobberstikk- og Håndtegningsamlingen, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, Oslo.
- ¹⁴³ Se Dietrichson 1878 s. 100–112.
- ¹⁴⁴ Johan Sebastian Welhaven: «Til et plastisk Arbeide af Billedhugger Michelsen» (1843), *Samlede Skrifter*, bind 2, København 1867, s. 353–363.
- ¹⁴⁵ Bysten tilhørte tidligere Universitetsbiblioteket i Oslo og ble i 1999 overdratt til Nasjonalbiblioteket.
- ¹⁴⁶ Dietrichson 1878, s. 101–102.
- ¹⁴⁷ Christopher Borch: *Optegnelser efter nogle Foredrag om Kunsten*, Kristiania 1881, s. 61.
- ¹⁴⁸ Borch 1881, s. 62.
- ¹⁴⁹ *Forhandlingsprotokoll for Committéen for Universitetets kunstneriske Udsmykning*, 1883–95 (med innledende historikk), Dokumentasjonsarkivet, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, Oslo.
- ¹⁵⁰ Henning Gran: *Billedhuggeren Julius Middelthun*, Oslo 1946, s. 84. Nils Blommér var en svensk historiemaler, som også hadde tatt opp motiver fra nordisk mytologi og folketro.
- ¹⁵¹ Sitert etter Gran 1946, s. 87–89.
- ¹⁵² Gran 1946, s. 90.
- ¹⁵³ Senere, i 1860-årene, kom Middelthun til å ta opp igjen den oldnordiske tematikken.
- ¹⁵⁴ Strengt tatt er det først nå komiteen bærer dette formelle navn. Komiteéen bestod, foruten Lorentz Dietrichson, av historiemaleren Peter Nicolai Arbo, billedhuggeren Brynjulf Bergslien, byråsjef Bredo Morgenstjerne og antikvar Nicolay Nicolaysen. *Forhandlingsprotokoll ...* Se også Jan Kokkin: *Mathias Skeibrok (1851–1896)*, (upubl. ms., magistergradsavh.) Universitetet i Oslo, 1988.
- ¹⁵⁵ Trykket brev, datert Christiania 19. november 1883, undertegnet komitéens nevnte medlemmer. Dokumentasjonsarkivet, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, Oslo.
- ¹⁵⁶ Ole Richter: «Om et norsk Pantheon», *Krydseren*, 17. mai 1849; sitert etter Gran 1946, s. 135–136.
- ¹⁵⁷ Gran 1946, s. 186–206.
- ¹⁵⁸ Se Tone Wikborg: *Gustav Vigeland: Mennesket og kunstneren*, Oslo 1983, s. 98–108.
- ¹⁵⁹ Trykket invitasjon til billedhuggerne, datert Christiania 10. april 1885, undertegnet av komitéens medlemmer. Dokumentasjonsarkivet, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, Oslo.

¹⁶⁰ Se Ragna Stang: *Edvard Munch: Mennesket og kunstneren*, Oslo 1989, s. 235; Hilmar Bakken: *Gerhard Munthes dekorative kunst*, Oslo 1946, s. 251–255.

¹⁶¹ Se Lau Albrektsen: *Emanuel Vigelands monumentalkunst*, (upubl. ms., magistergradsavh.) Universitetet i Bergen, 1976, s. 19–27.

PETRA PETTERSEN

MUNCHS FORARBEIDER TIL AULAMALERIENE

¹⁶² Artikkelen vil av plasshensyn ikke kunne ta for seg alle bildene som ble til i forbindelse med auladekorasjonene, men konsentrerer seg om de første utkastene og utkastene i monumentalt format. Jeg vil belyse konkurransen fra Munchs skapende ståsted, andre kunstneres bidrag og utviklingen av selve konkurransen omtales bare flyktig (se øvrige artikler i denne boken). Arbeidet med en samlet katalog over Munchs malerier har gjort det mulig å foreta en systematisk gjennomgang av alle forarbeidene. Ved en omfattende kildegjennomgang har det lyktes å plassere materialet i en kronologisk og tematisk linje og anskueliggjøre Munchs arbeidsmetoder. Alle utkastene tilhører Munch-museet, bortsett fra konkurranseutkastet til *Historien* og maleriene i Aulaen.

¹⁶³ Ludvig Ravensbergs dagbøker er en del av hans enke Signe Orning Ravensbergs donasjon til Oslo Kommune, og oppbevares i Munch-museets bibliotek.

¹⁶⁴ Dioramalokalet var et utstillingslokale plassert sentralt ved Kristianias paradegate Karl Johan. Det ble leiet ut direkte til kunstnere, kunstforening o.l.

¹⁶⁵ Munchs tanker rundt dette ble offentliggjort i katalogen til hans utstilling av konkurranseutkastene på Dioramalokalet i august 1911.

¹⁶⁶ Munch la et fotografi av denne versjonen av *Historien* ved et brev til Gustav Schieffler 11. mai 1910.

¹⁶⁷ Bildet, som på grunn av størrelsen har vært lagret på rull, ble i april 2007 målt i Munch-museet i forbindelse med et konserveringsprosjekt, og er for stort i forhold til målene i Diorama-katalogen. Et forsøk med å måle maleriets fire sentrale deler – uten sidestykkene til høyre og venstre, sammen med lerretbitene øverst – avslørte at målene ligger nær størrelsen oppgitt i katalogen til Diorama-utstillingen i 1911.

¹⁶⁸ Blant skisser og utkast til *Alma Mater* i Munch-museets samling finnes et mangfold mindre lærreter/bruddstykker med forskjellige komposisjonsdeler; mange er dessverre gått tapt.

¹⁶⁹ Bildet er kjent fra et par fotografier tatt sommeren 1910 i Munchs uteatelier på Skrubben, og fra et fotografi tatt under en prøveopphenging i aulaen, muligens den her omtalte. Fotografier tatt i Munch-museet i oktober 1971 viser at Munch har malt på flere detaljer på denne versjonen av *Forskerne* etter prøveopphengingen i 1911.

¹⁷⁰ Postkort fra Munch til Schieffler datert 29. august 1911.

¹⁷¹ Se *Tidens Tegn*, 23. april 1912 som omhandler avslaget. Det akademiske kollegium ombestemte seg og ga tillatelse etter komiteens møte 11. mai 1912, iflg. *Dagbladet* 11. mai 1912.

¹⁷² Prospektkort poststemplett 29. juli 1912 og brev av 7. august 1912. Det finnes flere portretter av *Alma Mater* i Munch-museets samling, hvor man kan gjenkjenne flere forskjellige modeller.

¹⁷³ Van Gogh ble presentert med 108 malerier og 17 tegninger i fem av utstillingens saler.

¹⁷⁴ Det finnes to dokumenterfotografier fra *Herbstausstellung* i Berlin 1913, som viser opphengingen av *Solen*, *Såmannen* og *Sitfinneren*. På et fotografi i *Kunst og Kultur* 1913/14 ser man opphengingen av *Kilden* sammen med *Alma Mater* og *Høstende kvinner*, samt *Menn mot solen* på neste vegg. Et annet fotografi i en ukjent tysk avis viser *Fysikk*, *Historien* og *Kjemi*.