

Sally Schlosser Schmidt er cand.mag i historie og ph.d.-stipendiat i det tværfaglige forskningsprojekt *Art and the formation of national identities* ved Aarhus Universitet. Hun forsker i guldalderbilledkunst som kulturhistoriske genstande og har senest publiceret ”*At abstrahere fra statuens reale indhold*”. Et mikrostudie af H.W. Bissens statue af A.S. Ørsted i tidsskriftet TEMP samt bidraget til katalogtekster til det midtjyske udstillings samarbejde Herfra hvor vi står og ARoS-udstillingen *Mythologies*.

Keywords: Constantin Hansen, grundloven, visuel historie, ny politisk historie, guldalderen, 1800-tallet, Danmark, 1849, 1848, kunsthistorie

CONSTANTIN HANSENS POLITISKE MOTIV

En kontekstualiseret billedanalyse af maleriet af *Den Grundlovgivende Rigsforsamling*

Constantin Hansens enorme maleri af den grundlovgivende rigsforsamling er blevet en ikonisk illustration på den danske overgang fra enevælde til konstitutionelt monarki i 1849. Derfor har maleriet også løbende haft forskningsinteresse – men kunstnerens eget politiske engagement og hans afgørende indflydelse på bestillingsmotivets endelige komposition er kun blevet overfladisk behandlet. Constantin Hansen var dog en meget engageret samfundsborger, der var levende optaget af politik og som deltog aktivt i den politiske samtale – også med sin kunst. Artiklen fortæller derfor ikke bare historien om et enkelt billedes indlejrede politiske budskab men også om den faglige opmærksomhed vi som historikere må tildele det billedmateriale, som vi så ofte lader illustrere vores historiefremstillinger.



De fleste ser alvorlige ud, andre lidt febrilske, som de står der i det store rum. Tæt sammen og alligevel mærkeligt fjernt fra hinanden. De er betroet en fælles opgave, og både kunstner og forsamling fornemmer nok, at netop denne opgave har afgørende historisk betydning. Selvfølgelig, for det er grundloven de



Ill. 1. Constantin Hansen: *Den Grundlovgivende Rigsforsamlings første møde i Rigsdagssalen på Christiansborg Slot, 1860–64, 338 x 500 cm, olie på lærred, Det Nationalhistoriske Museum på Frederiksborg Slot. I artiklen kaldet det store billede. Foto: Nationalhistoriske Museum på Frederiksborg Slot.*

skal give, den første af sin slags i Danmark. Forrest midtfor, blandt mere end 150 ansigter, står premierminister A.W. Moltke med et dokument i hånden. ”23. oktober 1848” står der, hvis man kommer tæt nok på det enorme maleri til at kunne læse den lidt utydelige skrift. Er man fortsat i tvivl om, hvad motivet forestiller, så afslører maleriets titel, at der er tale om en visuel fremstilling af *Den Grundlovgivende Rigsforsamlings første møde i Rigsdagssalen på Christiansborg Slot* (ill. 1).¹

Kunstneren Constantin Hansen (1804-1880) var dog ikke selv til stede i salen, og maleriet er derfor ikke et dokumentarisk snapshot, der bevidner denne historiske dag – om end senere tids brug af billedet som illustration af begivenheden kan foranledige os til at tro det. Kompositionens konstruktion blev udtænkt godt 10 år senere, på den anden side af en krig og i en helt anden politisk virkelighed, af en kunstner med en stærk interesse for politik.² Æren for maleriets komposition er dog i mange efterfølgende billedanalyser primært tilfaldet bestilleren,

1 Constantin Hansen: *Den Grundlovgivende Rigsforsamlings første møde i Rigsdagssalen på Christiansborg Slot, 1860–64, 338 x 500 cm, olie på lærred, Det Nationalhistoriske Museum på Frederiksborg Slot. Under maleriet hænger en plade med navne på en del af de portrætterede, der også er anført i museets onlinekatalog.*

2 Fremstillingen af den politisk-historiske kontekst for 1840–1866 baseres især på: Neergaard 1892; Skovmand 1971; Rerup 1992; Bjørn 1990 og 1999; Vammen 2011; Nygaard 2017.

Alfred Hage (1803-1872), og politikeren Orla Lehmann (1810-1870).³ Det er trods alt sidstnævnte, der står i forreste linje sammen med de øvrige nationalliberale drivkræfter. Den nationalliberalt politisk aktive Alfred Hage, der også optræder som statist på billedet, selvom han endnu ikke var valgt medlem i 1848, var en formuende storkøbmand, og hans stuer i København dannede jævnlige ramme om både politiske samtalesaloner og kunsthistoriske foredrag. Juristen Orla Lehmann, der i mange år fungerede som de nationalliberales ledende ordfører, fik enorm indflydelse på både politisk og kulturel udvikling i perioden. De to var gennem deres ægteskaber kommet i familie med hinanden og delte også derudover nationalliberalt netværk. Hverken Lehmanns evne til at bruge kunst som politisk kommunikationsstrategi eller Alfred Hages behov for at hævde sig er ukendt.⁴ Disse faktorer passer således godt med bestillingen af en mastodontisk politisk manifestation.

Men kunstneren selv, Constantin Hansen, var heller ikke uden initiativ, så forskningens gentagne fokus på primært at fremhæve ham som en forsmået kunstner i økonomiske vanskeligheder forstyrrer læsningen af billedet som politisk kommunikation. For i tillæg til at være en håndværksmæssigt dygtig kunstner var Constantin Hansen også en politisk engageret borger, der havde rimeligt frie rammer til at komponere det nationalliberale sejrsmonument, han ønskede sig. Den version af den historiske virkelighed der efter hans mening tog sig bedst ud.

I artiklen her dykker jeg derfor længere ned i både de skriftlige og visuelle kilder, der knytter sig til maleriet af *Den Grundlovgivende Rigsforsamling*, og undersøger, hvad en historisk billed- og kontekstanalyse kan fortælle om de politiske og kunstneriske sfærer, som maleriet blev skabt i. På den baggrund bidrager artiklen til en udvidet forståelse af det politiske ved at anskueliggøre billedkunsten og kunstneren som aktører i den politiske sfære.

Kernen i undersøgelsen er spørgsmålet: hvilken rolle spillede Constantin Hansens politiske observans og interesse for motivet, og hvilke muligheder havde han for at træffe de endelige kompositoriske valg? For der er intet uskyldigt eller objektivt blik, heller ikke i kunsten, som kulturhistorikeren Peter Burke har pointeret.⁵ Kunsthistorikeren Emil Hannovers velklingende ord om at "[maleriet er] *Et Parti-Billed, malet af en Parti-mand for Partiet*"⁶ er ofte gentaget, men over tid har citatets essens ladet sig forskyde til at fremhæve Lehmann og Hage som maleriets politiske bagmænd uden at skele til kunstneren selv, der – som jeg vil vise nedenfor – ellers rammes helt på kornet af Hannover.

3 Se eksempelvis: Skovmand 1971, s. 277-279; Ragn Jensen 1990 og Larsen 2006, s. 104-147. Ved langt de fleste reproduktioner af maleriet fremgår der dog intet andet end basale malerioplysninger hvorved maleriet overlades til at tale for sig selv.

4 Damsgaard 1986, s. 27-28 og Larsen 2006, s. 104-147.

5 Burke 2001, s. 19.

6 Hannover 1901, s. 226.

Det anføres ligeledes ofte i forskningen, at maleriet egentlig er to motiver i ét, men tanken er hidtil ikke fulgt helt til dørs. Min analyse bekræfter idéen, så i forlængelse heraf vil jeg i det følgende argumentere for, hvordan Constantin Hansens kunstneriske dobbeltgreb er væsentligt for at forstå, hvordan dette kunstværk i midten af 1800-tallet var koblet til politisk tænkning og nationale ambitioner, og hvilken betydning det bør have for vores omgang med denne type billedmateriale. Med kig til strømningen *ny politisk historie*, hvor det visuelle og materielle aktualiseres som kildegrupper, bruger jeg her både skriftlige og visuelle udsagn til at aflæse det politiske budskab, som Constantin Hansen har indlejret i billedet.⁷ Den politiske sfære i midten af 1800-tallet var præget af udvikling og input fra en lang række aktører, herunder billedkunstnere og kulturelle magthavere, der var politisk formaliserede i forskellig grad. Magten fordeltes i stigende grad i befolkningen – hvad grundlovsbilledet jo i sig selv er en beretning om – og borgerskabet brugte billedkunsten til at visualisere og udtrykke magtpositioner og samfundsidealer. Både bestillingen, fremstillingen og udstillingen af maleriet er derfor politisk.

Povl Eller har, med kunsthistorikeren Erwin Panofsky som udgangspunkt, påpeget, hvordan den tværfaglige metode *Historisk Ikonografi* koncentrerer sig om billedets kildeværdi frem for dets kunstneriske værdi.⁸ Min undersøgelse af Constantin Hansen og *Det Store Billede lægger sig i forlængelse af denne form for visuel historie*, men jeg tillægger samtidig den kunstneriske værdi stor betydning, bl.a. fordi den har betydning for, hvordan billedet er overleveret i kunsthistoriografien og udstillingshistorien.⁹ Den form for visuel historisk metode, der ligger til grund for undersøgelsen her, trækker derfor på både Povl Ellers og Panofskys billedundersøgelser og på kontekstualiseringsargumentet i *Visuel Historie*:¹⁰ Samfundspolitisk og kunsthistorisk kontekstualisering af det samlede kildemateriale og klassisk kildekritisk analyse af tidens politiske budskaber på tværs af både skriftlige og visuelle kilder i dialog med den kunsthistoriske litteratur. Den kunsthistoriske litteratur er afgørende, fordi motivets indlejrede budskab ikke kan aflæses uden kendskab til periodens herskende motivkonventioner og kunstneriske teknikker. De visuelle kilder tæller både færdige malerier og skitser. I dag hænger skitserne på museumsvæggen på lige fod med færdige værker, men

7 Steinmetz 2013 og særligt bidragene af Brandt og Trentmann. For yderligere introduktion til feltet se Nevers 2014.

8 Eller 1964, s. 10; Panofsky 1939.

9 I dansk historieforskning benyttes malerier ofte som illustrationer, men der har ikke været stor tradition for at bruge verdslig kunst som egentlige kilder, og de metodiske redskaber er derfor ikke særligt veludviklede. Povl Eller udgav i 1864 *Historisk Ikonografi* til formålet og senest har publikationen *Visuel Historie* af Magnussen; Sinclair og Sylvest 2018 varslet en styrket interesse i feltet. Begge bøger kan skrives ind i den visuelle kulturhistoriske tradition som Peter Burke cementerede med *Eyewitnessing*, 2011.

10 Magnussen; Sinclair og Sylvest 2018, s. 11–41.

her betragter jeg dem som elementer i et udviklingsforløb. Skitserne kan bruges til at gennemskue den bestilling, som Constantin Hansen oprindeligt modtog, og til at vise, hvordan han undervejs er lykkedes med at ændre den oprindelige kompositionsidé.

En kort billedbeskrivelse

Den Grundlovgivende Rigsforsamlings første møde i Rigsdagssalen på Christiansborg Slot 1848 (1860-64) (herefter kaldet *det store billede*, som Constantin Hansen selv kaldte det i sin dagbog) skildrer netop det: den samlede Grundlovgivende Rigsforsamling i Rigsforsamlingssalen på det daværende Christiansborg Slot, og maleriet udgør den primære visuelle kilde og prisme i denne undersøgelse.

Maleriet af *Den Grundlovgivende Rigsforsamling* er konstrueret, så vi møder de førende nationalliberale og deres politiske projekt først og tillader dem at styre vores vej ind i billedet. Den populære brug af billedet har over tid understreget og yderligere forstærket denne nationale billedfortælling. ”*Grundlaget for al beskæftigelse med billeder er redegørelsen for det enkelte billedes identitet, billedbeskrivelsen. Af den udvikler alle spørgsmål sig*”,¹¹ argumenterer Povl Eller. *Så selvom det kan virke ganske fattigt at skulle beskrive stor kunst med flade ord, insisterer jeg indledningsvist på at se indgående på det samlede motiv i et aktivt forsøg på at undvige Constantin Hansens dygtige styring af mit blik.*

Motivet domineres af menneskemængden; mere end 150 ansigter, mange med tydelig portrætlighed, der for de fleste af de portrætteredes vedkommende udgør den Grundlovgivende Rigsforsamling og Martsministeriet. Det fremgår imidlertid ikke af motivet, hvordan de portrætterede hører sammen, og hvem der udgør henholdsvis valgte medlemmer, ministre og statister. De står ikke helt på linje, og de henvender sig på forskellig vis enten til hinanden, til sig selv eller til betragteren. Forrest står en række mænd i fuld figur, den ene med et dokument i hænderne. Til højre for ham står en mand i profil og holder på ryggen af en stol, og bag stolen sidder to mænd ved et bord med grøn dug. En håndfuld af de portrætterede kigger direkte ud på betragteren. Forsamlingen på gulvet består udelukkende af mænd, hvoraf en del bærer uniformer, og en del er i sort-hvidt kjolesæt, men for mange af de portrætteredes vedkommende ser vi kun deres hoved. På balkonen bagerst i lokalet sidder en række kyseklædte kvinder, nogle med portrætlighed, med en række mænd stående bagved og under et relief af to kvinder på hver sin side af en lav sokkel.¹² I det buede loft hænger tre store guldlysekroner, og fra motivets øverste venstre side falder lyset ind fra fem høje, buede vinduespartier og skaber

11 Eller 1964, s. 16.

12 Figurene forestiller Religionen og Sandheden jf Ragn Jensen. Jensen 1990, s. 132.

skygger fra personerne. Gulvet er dækket af et gulvtæppe med grønne striber og mørkerøde firkanter, og linjerne herfra og fra vinduespartiet trækker perspektivet ind i rummet.

Motivet er således ikke spor uklart eller tvetydigt på hverken lærredet eller i maleriets titel – og alligevel er det presserende spørgsmål, hvad billedet *egentlig* forestiller? Forskningen har i hvert fald gentagende gange foreslået, at rammen faktisk rummer to motiver.

Andre historikere har nemlig også interesseret sig for, hvilken begivenhed billedet egentlig skildrer, og hvilken sandhedsværdi, der kan tillægges et billede med et velkendt nationalliberalt ophav.¹³ Det pointeres gentagne gange i forskningslitteraturen, at de portrætteredes indbyrdes placering er misvisende i forhold til forsamlingens egentlige sammensætning: den nationalliberale gruppe fylder uforholdsmæssigt meget i forhold til de konservative og bondevennerne, der er trængt i baggrunden, selvom de tre grupperinger havde nogenlunde lige mange medlemmer i forsamlingen.¹⁴ Motivet viser både en konkret begivenhed og en principiel idé: den historiske begivenhed i 1848 og den politiske samtid i 1860. Den nationalliberale C.C. Halls iøjnefaldende placering ved ministerbordet illustrerer i langt højere grad hans politiske position som konseilspræsident i 1860 end i 1848, hvor Hall ikke bestred nogen fremtrædende post.¹⁵ Observationen forbliver dog overfladisk billedlæsning, og Constantin Hansens rolle som *partimand* undersøges ikke yderligere i litteraturen.¹⁶ Inddragelsen af Constantin Hansens eget bidrag bliver derimod ved det kunstneriske, hvorfor muligheden for at pege på kunstens og kunstnerens politiske indflydelse forbigås i forskningslitteraturen. Kunstnerens fremstillinger af hverdagsliv, geografi og magthavere har ellers haft stor indflydelse på vores historieforståelse og bør derfor undersøges som magtposition.

Motivet har altså vist sig tvetydigt trods dets tilsyneladende let aflæselige begivenhedsskildring, men hvilket maleri var det så, Alfred Hage bestilte?

Det store billede og de fire skitser: et bud på en rekonstruktion af bestillingen

På bestillingstidspunktet var Alfred Hage selv medlem af Rigsforsamlingen og en succesfuld erhvervsmand. Ifølge kunsthistoriker Louise C. Larsen var det sædvanligvis hustruen Frederikke Wilhelmine Hage, der stod for hjemmets kunstind-

13 Andrup 1938. Yderligere litteratur om billedet: Weilbach i *Fædrelandet* 11/11 1865; Lange 1884; Hannover 1901; Andrup 1938; Paulsen 1945; Skovmand 1971; Eller 1973, Ragn Jensen 1990; Ragn Jensen 2002; Larsen 2006; Vammen 2011.

14 Andrup 1938, s. 11-14.

15 Skovmand 1971, s. 279; Vammen 2011, s. 11-15; Ragn Jensen 1990.

16 I *Den Tomme Stat* tillægger Vammen dog Constantin Hansen lidt mere handlekraft end den øvrige forskning har gjort men kommer det desværre ikke så meget nærmere.

køb. Alfred Hage stod dog selv for denne bestilling men blandede sig ikke yderligere i arbejdet med værket, da bestillingen var afgivet.¹⁷ Et ofte citerede brev fra Hage til Lehmann indikerer, at bestillingsaftalen blev indgået i december 1859:

*”Constantin Hansen var her igaar Middag og derefter talte jeg med ham i flere Timer til stor Fornøielse for mig. Mine Forslag at anvise ham 500e aarlig for at han ved Leilighed kunde arbeide paa det omtalte Erindrings Stykke fandt hans fuldstændige Bifald og d 31 Marts faaer han til en Begyndelse 1 Aars Rigsraadsløn (at den allerede er bortgivet maa glemmes) og saa fremdeles, og at han gjør et nærmere Forslag om Størrelse, Tid og Bekostning for det hele Arbeide. Deres Opskrift blev ham givet og han syntes at være stemt for den Vei.”*¹⁸

At Hage er eksplicit om at betalingen ikke kommer fra hans personlige formue men direkte fra hans løn som rigsdagsmedlem, knytter billedet endnu tættere til det politiske budskab, som maleriet skal skildre.¹⁹

Tidligere på året skrev Constantin Hansen til P.C Skovgaard: *”Jeg har aldeles Intet hørt fra den hemmelighedsfulde mand med det politiske Billede. Han svæver meget politisk til værks; (jeg ved nemlig ikke om man kan sige om en ubekjendt Størrelse at den gaar).”*²⁰ Det er interessant, at Hansen skriver et *politisk* billede og ikke eksempelvis et historiemaleri eller et gruppeportræt, som ellers ville falde i tråd med hans eksisterende produktion. Alfred Hage selv kalder maleriet et *Erindrings Stykke* i brevet til Lehmann, og selvom motivtolkning på enkelte ord er lidt vidtgående, så er også dette ordvalg interessant, og foregriber nærmest Anette Warrings definition af de erindringssteder, der senere er blevet knyttet til grundloven.²¹ Blev der bestilt et monument over en svunden begivenhed, der skal dokumenteres i det kollektive erindringsfællesskab? Eller et motiv, der kan minde betragteren om at gøre et eller andet? Sammenstillet med Constantin Hansens egen beskrivelse af arbejdet i marts 1861, citeret nedenfor, må man

17 De bevarede breve fra Hage vedrørende bestillingen er overvejende fra 1864 og drejer sig primært om betalingen, jf. Det Kongelige Bibliotek, Håndskriftssamlingen: Kapsel: Add. 450 2° IV a–m breve fra Constantin Hansen, Læg: Add 450 IV m 2° Korrespondance med A. Hage vedr. billedet ”Den grundlovgivende Rigsforsamling”.

18 A. Hage til Lehmann, 21.12.1859, Rigsarkivet: Orla Lehmanns privatarkiv, 5864 – her citeret fra C. Larsen. 2006, s. 122–23.

19 Til sammenligning kostede de 30 værker Kunstforeningen købte i 1860 mellem 40 og 700 rigsdaler jf. *Kunstforeningen i Kjøbenhavn*, Thieles Bogtrykkeri, 1864. Louise C. Larsen henviser dog til beregninger, der skulle vise, at Constantin Hansen i alt har tjent hele 14.000 rigsdaler, hvis alle indtægter fra skitser og portrætter medtælles jf. C. Larsen 2006, s. 128.

20 C. Hansen til P.C. Skovgaard 08.07.1859. Stor tak til Louise Kirk, Kathrine Svanum Andersen og de frivillige fra Skovgaardmuseet for hjælp til at transskribere de passager i brevene, jeg ikke selv kunne tyde.

21 Warring 2003, s. 9–17.



Ill. 2. Constantin Hansen: *Den grundlovgivende Forsamling (1819-1880)*, Olie på lærred, 27,5 x 53 cm, SMK – Statens Museum for Kunst. I artiklen kaldet *første skitse*. Foto: SMK Open.

overveje, om kunstneren og bestilleren så de samme muligheder i maleriet. Hvor Hage tilsyneladende ønskede sig et *Erindrings Stykke*, lader Constantin Hansen til at ønske sig et agitationsstykke, der kan mane til handling: "(...) *et Minde om en frisk Begyndelse til en kraftig Udvikling*".²²

I litteraturen er kunsthistorikeren N.L. Høyen også blevet tildelt en rolle i bestillingen, om end det ikke defineres nærmere.²³ Høyens kunstneriske program betragtes som arnestedet for udviklingen af en national kunst, til hvis formål Høyen stiftede *Selskabet for Nordisk Kunst* i 1847, hvor både Lehmann og Hage var medlemmer, og hvor værker af bl.a. Constantin Hansen blev bestilt.²⁴ Høyen har dog ikke manifesteret sig konkret i hverken mit skriftlige eller visuelle materiale, hvorfor hans rolle næppe har været afgørende, men nærmere har haft karakter af den generelle indflydelse, han udøvede i perioden.

Der findes fire kendte skitser til *det store billede*, hvoraf de to første er gengivet af Andrup i *Om Grundlovsbilledet på Frederiksborg*, og alle fire er omtalt i Hannovers biografi om Constantin Hansen.²⁵ Den tidligste skitse (1860), ifølge Hannover, er olie på lærred og viser en række mænd i bevægelse og dialog med hinanden (herefter kaldet *første skitse*) (ill. 2).²⁶

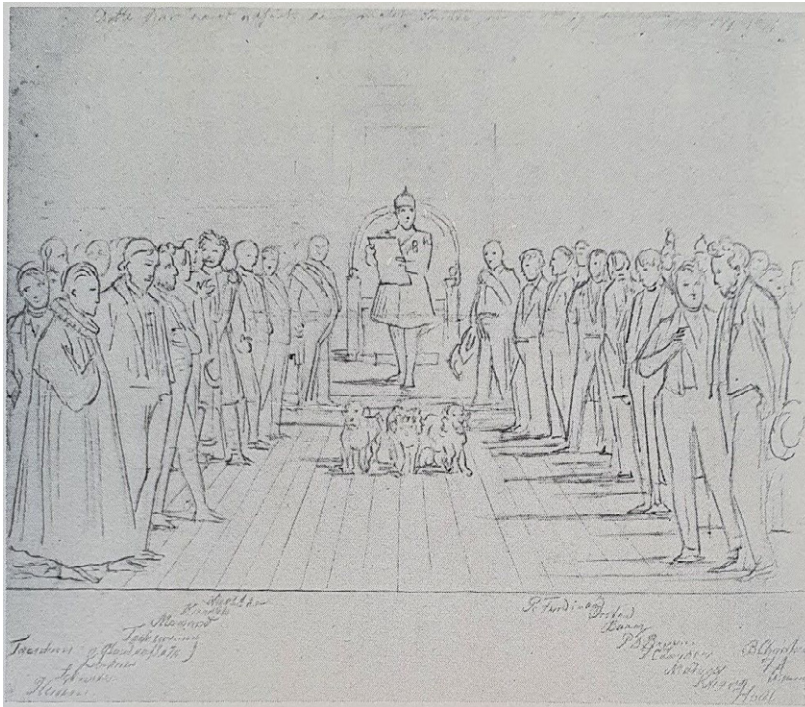
22 Her citeret efter Damsgaard & Jacobsen 1993, s. 61.

23 Ragn Jensen 1990, s. 129; Andrup 1938. Høyen var bl.a. professor ved Kunstakademiet, inspektør ved Det Kongelige Billedgalleri og docent i Kunsthistorie ved Københavns Universitet. Høyens indflydelse på dansk kunsthistorie er uomgængelig – Hans Vammen har sammenlignet hans indflydelse med Erslevs indflydelse på historiefaget jf. Vammen 1987, s. 18

24 Grand og Oelsner 2018, s. 126.

25 Andrup 1983 s. 9; Hannover 1901, s. 330-31. Skitserne i er gengivet i Andrup 1938, s. 9. For Hannovers rækkefølge af skitserne, se Hannover s. 330-31.

26 Constantin Hansen: *Den grundlovgivende Forsamling (1819-1880)*, Olie på lærred, 27,5 x 53 cm, skitse, SMK – Statens Museum for Kunst



Ill. 3. Constantin Hansen, blyant på papir. Foto af optryk i bogen "Om grundlovsbilledet paa Frederiksborg" af Otto Andrup, 1938.

I artiklen kaldet *blyantskitzen*.

Her er ikke angivet navne, og de fleste af ansigterne er uden portrætlighed, men enkelte af figurerne (bl.a. Tscherning) har allerede fundet den form, som de også får i den endelige version af maleriet. Hannover angiver anden skitse (1860) til at være en blyantstegning, der viser kongen stående ved tronstolen med et dokument i hånden, Rosenborgs tre sølvløver foran sig og en række navngivne politikere på hver side (herefter kaldet *blyantskitzen*) (ill. 3).²⁷

Denne opstilling skaber isokefali; en kompositionsteknik der placerer politikernes hoveder på samme linje. Kongen står på opsatsen til tronstolen og er derfor let hævet over isokefalien. Den tredje skitse er ganske lille, blot 42x52 cm, men kompositionen ligner til forveksling det endelige motiv (herefter kaldet *kompositionsskitzen*) (ill. 4).²⁸

27 Skitsen tilhører Folketinget. Politikerne på skitsen var fra kongen mod venstre: Moltke, Knuth, Monrad, Tscherning, Bardenfleth, Treschow, Lehmann, Schouw, Clausen og fra kongen mod højre: P. Ferdinand, Ørsted, Bang, P.D. Bruun, C. Larsen, Madvig, Krieger, Hall og derudover B. Christensen og J.A. Mann jf. Ragn Jensen 1990 s. 130.

28 Constantin Hansen: *Den Grundlovgivende Rigsforsamling* (1860), olie på lærred, 42,5x54,5 cm., Den Hirschsprungske Samling. Ud over disse fire motivskitser findes et stort antal portrætmalerier udført af Constantin Hansen og andre kunstnere, der er anvendt som forlæg for maleriet. Hansen udførte også en mennesketom skitse af lokalet, jf. Andrup 1938, s. 10.



Ill. 4. Constantin Hansen: *Den Grundlovgivende Rigsforsamling* (1860), olie på lærred, 42,5x54,5 cm., Den Hirschsprungske Samling. I artiklen kaldet *Kompositionsskitsen*. Foto: Den Hirschsprungske Samling.

I denne version vender Constantin Hansen bevidst blikket væk fra kongen og betragter i stedet den samlede Rigsforsamling, som han skriver til Emilie Monrad i april 1860:

*”Jeg har malet et nyt udkast til Hages Billede og valgt den grundlovgivende Forsamling; men i stedet for som først at tænke mig det Hele set fra Tilhørerpladsen, Kongen i Baggrunden, hvorved alle Thingesterne viste Ryggen frem, satte jeg mig i Kongens Sted og fik derved Tilhørerpladsen i Baggrunden. Forsamlingen venter Kongen. Martsministeriet kommer saaledes i Forgrunden og alle vende Ansigtet mod Thronen”.*²⁹

I samme brev skriver Constantin Hansen også, at Hage endnu ikke har haft tid til at se udkastet, og at han derfor er i tvivl om, hvorvidt han kan indløse den tilsendte pengeanvisning og gå i gang med arbejdet. Da *kompositionsskitsen* er helt tilsvarende kompositionen i *det store billede*, må jeg dog antage, at Hansen besluttede at gå videre med planen. Men uanset om Hage efterfølgende har godkendt kompositionen, uden at det har sat sig spor i de skriftlige kilder, så udgør

29 Constantin Hansen til Emilie Monrad 04.04.1860 i Det Kongelige Bibliotek, Håndskriftssamlingen: Kapsel: Add. 450 VI e-k 2° breve fra Constantin Hansen, Læg: Add. 450 VI i-2 2°. Også gengivet i Hannover 1901, s. 331.



III. 5. Constantin Hansen: *Skitse til Den Grundlovgivende Rigsforsamling 1848, 1860-64*, olie på lærred, 81x124,5 cm, Folketinget. I artiklen kaldet *den redigerede skitse*. Foto: WikiCommons / Villy Fink Isaksen.

Constantin Hansens selvstændige udkast, som det kommer til udtryk i *kompositionsskitserne* og i brevet til Emilie Monrad, også kompositionen i det endelige maleri og vidner dermed om hans egen beslutningskompetence. Også systematikken i placeringen af de enkelte personer må tillægges Constantin Hansens kendskab til, hvordan han på teknisk vis bedst kunne fremhæve nogle frem for andre. Da kun enkelte havde faste pladser i salen, fx ministrene, kunne Constantin Hansen frit råde over medlemmernes placering i motivet.³⁰ I december 1860 modtog Constantin Hansen det enorme specialfremstillede lærred, så kompositionen havde nok allerede i 1860 fundet den form, som Constantin Hansen brugte de næste 3-4 år på at arbejde ud fra. Den fjerde skitse blev formentlig påbegyndt i 1861, men arbejdet med denne version blev først genoptaget da *det store billede* var ved at være færdigt (herefter kaldet *den redigerede skitse*)³¹ (ill. 5).

Den redigerede skitse blev udført for advokat Brock, og den blev således først færdig i 1865.³²

30 Bjørn 1999, s. 12.

31 Constantin Hansen: *Skitse til Den Grundlovgivende Rigsforsamling 1848, 1860-64*, olie på lærred, 81x124,5 cm, Folketinget. Foto: WikiCommons / Villy Fink Isaksen

32 Constantin Hansen: *Skitse til Den Grundlovgivende Rigsforsamling 1848, 1860-64*, olie på lærred, 81x124,5 cm, Folketinget. 19. juni 1864 noterer Constantin Hansen i dagbogen, at han er gået i gang med skitsen til advokat Brock jf. KB Add 450 2° III. 20 december 1864 skriver CH at han har sendt maleriet til Brock med en vedlagt regning. 26. juli 1865 skriver han: "Anvendt en Del Tid til at retouchere Brocks Billede af Rigsdagen." og 8. september: "Afleveret Brocks Billede.". Udstillet på Charlottenborg i 1866.

Min rekonstruktion af den oprindelige ”opskrift”, for at bruge Hages eget ord, er derfor, at Hage og Lehmann ikke ønskede en fremstilling af den samlede grundlovgivende forsamling, men et gruppeportræt af den flok der gik forrest. Constantin Hansen har undervejs selv justeret kompositionen, så hans egen idé kunne træde tydeligere frem. Allerede i 1861 nedfældede Constantin Hansen i hvert fald nogle interessante tanker om arbejdet med billedet:

*”Danmarks Riges Grundlov er Grundvolden for mit Billede. Dermed er det givet, at Monrad og Lehmann høre til de mest fremtrædende Hovedfigurer og det vilde være at ødelægge hele Fremstillingen, om én af disse stilledes paa en underordnet Plads. – Det er mig en umulighed. – Ved Deres Besøg havde jeg ikke Aandsnærværelse til at komme frem med hvad der ligger mig tungt paa Hjerte. Jeg har med Varme og Iver arbejdet paa denne vandskelige Opgave lige indtil de seneste Dage, da det forekom mig at vakle under Fødderne. Billedet skulde jo ikke fastholde et enkelt afbrudt Moment, men være et Minde om en frisk Begyndelse til en kraftig Udvikling, og det som skulde give Billedet Sjæl, maatte jo være Kunstnerens Begeistring for Handlingens Indhold. Er Danmarks Frihed og Selvstændighed en Illusion, da blev Billedet en Ironi – saa maatte Marstrand male det. Situationen tynger – ikke mindre paa Malerens end paa Menneskets Hjærte. Dersom Danmark faldt med Ære på Valpladsen, kunde Billedet endda være Bidrag til et Monument. Jeg trængte overhovedet til nogen opmuntrende Deltagelse ved dette Arbejde, men nu trænger jeg endog til Klarhed om, hvad enten jeg skal arbejde videre eller standse.”*³³

Citatet er naturligvis centralt i denne sammenhæng, fordi Constantin Hansen både beskriver sine kompositoriske overvejelser og den agitoriske idé, han ønsker at vise, og sætter den i tæt forbindelse med ydre faktorer. Constantin Hansen beskriver altså her, at motivet er politisk, fordi det viser en politisk begivenhed, men også at motivationen er politisk, fordi billedet ligeledes er et udtryk for hans egen personlige holdning til den begivenhed, der fremstilles, og som er i dialog med samtidige hændelser. Og denne fremstilling bliver i hans øjne kun rigtig god, hvis fremstilleren også selv tror på sit budskab. På trods af deres manglende medlemskab af forsamlingen skal grundlovsskriverne Monrad og Lehmann derfor også have en fremtrædende plads, idet de personificerer selve *idéen* om grundloven. Det fremgår således tydeligt, at Constantin Hansen ikke oprindeligt betragtede maleriet som et erindringssted, men som et middel til at aktivere den samtidige betragter; offentligheden og vælgeren.

33 Her citeret efter Damsgaard og Jacobsen 1993, s. 61. Damsgaard og Jacobsen angiver, at brevet er til D.G. Monrad, men da han omtales i 3. person i teksten, er brevet nok nærmere tiltænkt hustruen Emilie Monrad ligesom brevet fra april 1860. Min fremhævning.

Offentlighedens adgang til maleriet af *Den Grundlovgivende Rigsforsamling*

Selvom maleriet var en privat bestilling, var det vedvarende offentligt eller semi-offentligt tilgængeligt på tre forskellige niveauer. Tilgængeligheden er væsentlig for at forstå receptionen af det konkrete maleri, men kunstens tilgængelighed mere generelt blev også aktivt debatteret i perioden, hvortil blandt andre Orla Lehmann havde stærke meninger om, at kunsten burde gøres tilgængelig i åbne samlinger.³⁴

Det bredest tilgængelige niveau for grundlovsbilledet var den fotografiske reproduktion. Falkenbergs Boghandel købte rettighederne til at affotografere og distribuere maleriet i 1865 og annoncerede det som ”*en meget smuk og passende Julegave*”.³⁵ Motivet er som bekendt efterfølgende reproduceret et utal af gange og har siden 1880 tilhørt samlingen på Det Nationalhistoriske Museum på Frederiksborg.

Eftersom maleriet var for stort til at komme med på årets offentligt tilgængelige Charlottenborg-udstilling åbnede Hage-parret i stedet dørene til deres hjem i det Harsdorfske palæ, der var nærmeste nabo til Charlottenborg. Så var man i København i foråret 1865, kunne man for blot 8 skilling besigtige maleriet i Hage-parrets hjem fra den 31. maj til 17. juni. Den 7. juni 1865 rapporterede *Dags-Telegraphen* om muligheden, og selvom avisen egentlig ikke mente, at det var noget særlig godt billede, så anbefalede skribenten det alligevel til alle, „*der veed at sætte Pris på vor Frihed, der udsprang fra denne Forsamling.*”³⁶ 2989 personer nåede at se maleriet, og Hage-parret kunne derefter donere 204 rigsdaler og 62 skilling til *Comiteen for de troe og trængte Slesvigere*. Billedet sættes således i direkte forbindelse med en sag, der efter tabet af Slesvig og Holsten året før nok er fundet værdig af mange af avisernes læsere.³⁷ Den direkte overflytning af almisser *fra* en visualiseret parade af de dansksindede Ejderpolitikere, der bragte landet ind i den anden slesvigske krig, *til* ofrene for selvsamme nederlag virker næsten som et bevidst forsøg fra familien Hages side på at købe en smule offentlig aflad for den politiske linje, de også selv havde bakket op om – og som de nu havde indrammet på væggen.

Maleriets mere direkte politiske konnotationer knytter sig til tilgængelighedens tredje niveau: borgerskabet og magthavernes privilegerede adgang til repræsentationslokalerne i det Harsdorfske Palæ. Ifølge Holstebro Avis var både

34 Orla Lehmann ”Til Konstforeningen” (del 1 ud af 3) i *Fædrelandet*, 28.03.1846.

35 *Kjøbenhavns Adressecomptoirs Efterretninger* 11.12.1865. CH noterer i sin dagbog, at han modtog 100 rigsdaler for rettigheden til affotograferingen.

36 *Dags-telegraphen (København)* 07.06.1865. Redaktøren C.V. Rimestad var også selv medlem af Folketinget ved billedets færdiggørelse og tilskrives fra 1860 den nationalliberale retning. .

37 *Fædrelandet* 24.06.1865, *Dagbladet (København)* 26.06.1865, *Middelfart Avis* 30.06.1865



Ill. 6. Constantin Hansen: *Hos Hages under et foredrag af Høyen*, blyant på papir, 1850, Statens Museum for Kunst. Foto: SMK Open

rigsrådet og rigsforsamlingen indbudt til at se billedet ved en frokost søndag den 2. april 1865.³⁸ Vi kan ganske vist ikke læse ud af dette, om de faktisk dukkede op, men i hvert fald har Alfred Hage fundet det meningsfuldt at lade hele denne kreds se billedet, og ikke blot den del af politikerne, der ellers gæstede hans hjem.

Ifølge kunsthistoriker Louise C. Larsen er placeringen i Hages repræsentative lokaler væsentlig for maleriets dialog med betragteren.³⁹ Og netop i Hages stuer var man vant til at forholde sig til den ophængte kunst: her havde Høyen afholdt nogle af sine populære kunstforedrag (ill. 6).⁴⁰

Det store billede havde således gode materielle forudsætninger for at påvirke den politiske samtale i rummet.

Ragn Jensen har vist, at Constantin Hansen foretog nogle ændringer i motivets farver og interiør, formentlig for at binde motivet bedre sammen med rummet i Hages hjem.⁴¹ Motivet er således ikke en troværdig kilde til indretningen af Rigsforsamlingsalen i hverken 1848 eller 1860'erne, men vidner derimod tydeligt om de faglige teknikker, kunstneren kunne benytte for at tydeliggøre sit budskab for betragteren. Ragn Jensen har siden understreget, at sammenhængen mellem mo-

38 *Holstebro Avis og Avertissementstidende*, 04.04.1865.

39 C. Larsen 2006, s. 104–150.

40 C. Larsen 2006, s. 111–114. Constantin Hansen: *Hos Hages under et foredrag af Høyen*, blyant på papir, 1850, Statens Museum for Kunst. Foto: SMK Open

41 Ragn Jensen 1990, s. 132–33.

tiv og rum yderligere blev styrket af, at lokalet i det Harsdorfske Palæ havde vinduesparti i samme side som på motivet, og at lysindfaldet i rummet således også forlænges ind i billedet og understreger effekten af, at betragteren deler rum med de portrætterede. Ragn Jensen indikerer, at denne arkitektoniske effekt influerede Constantin Hansens beslutning om at betragte forsamlingen *fra* tronstolen og ikke *mod* tronstolen, da det formentlig havde nødvendiggjort en anden komposition.⁴² Dette er måske en del af forklaringen, men jeg vil alligevel mene, at den politiske effekt af at udelade kongen nok havde større betydning for Constantin Hansen. Det ville også bedre ramme den faktiske situation, idet kongen jo forlod salen og overlod arbejdet til forsamlingen.

Constantin Hansen som kunstner og politisk engageret borger

Skriftligt kendes Constantin Hansen især fra brevvekslingen med Orla Lehmann om udsmykningen af Københavns Universitet, som de begge ønskede, at Hansen skulle udføre.⁴³ Brevvekslingen understreger deres stærke forhold, Lehmanns indgående kunstkendskab, og de overvejelser kunstneren måtte gøre sig i balancen mellem en stærk opdragsgiver og sit eget håndværk. Men brevvekslingen kan også efterlade indtryk af Lehmann som en dukkefører, der skabte kunst gennem Constantin Hansen, og af, at Hansens interesser var snævert funderet i kunstens mytologiske og æstetiske verden og ikke i den samfundspolitiske virkelighed. I brevvekslingen finder vi ingen spor af Constantin Hansens engagement eller politiske viden.

Lehmann var ikke selv medlem af den Grundlovgivende Rigsforsamling, men deltog i arbejdet den 23. oktober som minister i marts-ministeriet, og derfor er hans tilstedeværelse i maleriet berettiget, om end hans centrale placering springer i øjnene. Kunsthistoriker Nina Damsgaard har vist os Lehmann som en stor kunstkender og aktiv (historie-)bruger af samtidskunsten.⁴⁴ I forlængelse heraf understreger Grethe Jensen, at: "*I hans [Orla Lehmann] politiske kamp indgik åbenbart i stor udstrækning en kamp om historieopfattelsen. Han bruger sin historieopfattelse som et våben for at vinde, at overbevise og for at begejstre.*"⁴⁵ Jensen peger desuden på, hvordan Lehmann aktivt bruger historien til at sige noget om samtiden.⁴⁶ Det er netop denne dobbelthed, der også er på spil i kompositionen i *det store billede*: den historiske begivenhed bruges som løftestang

42 Ragn Jensen 2002, s. 37.

43 Glarbo 1942.

44 Damsgaard 1986.

45 Jensen 1985, s. 40.

46 Jensen 1985, s. 44. Jensen (1985) henviser på s. 56–57 til Lehmanns korrespondance med Constantin Hansen om udsmykningen af Københavns Universitet som et eksempel på denne praksis.

for politisk aktualisering. Lehmanns indflydelse på kunstværket må derfor ikke underkendes, men den har hidtil overskygget Hansens egen indflydelse.

En anden hovedkilde i forskningslitteraturen er Constantin Hansens dagbog, der indeholder konkrete og spydige detaljer om prisfastsættelse og bestillingsaftaler men ikke indblik i Hansens politiske interesser. I dagbogen for årene 1864-1865 vender Constantin Hansen løbende tilbage til arbejdet med *det store billede* og lufter sin frustration over de økonomiske udfordringer, som arbejdet medfører, og den utilfredshed, han oplever i samarbejdet med Hage.⁴⁷ Når det alene er de bitre indlæg i dagbogen og brevvekslingen med Lehmann, der benyttes som primære kilder, bekræftes idéen om, at Lehmanns og Hages egen nationalliberale verdensanskuelse var udslagsgivende for kompositionen. Gennemgangen af de fire skitser ovenfor viser dog, hvordan Constantin Hansens endelige komposition adskiller sig fra Hage og Lehmanns oprindelige skitse. Dette visuelle argument understreges af skriftligt materiale, der viser Hansens optagethed af politik og samfundsforhold.⁴⁸

Forårets kunstudstillinger på Charlottenborg optog hovedstadens borgerskab og dermed også pressen, hvoraf hovedstadsmedierne ofte havde kulturstof på de første sider. I april 1854 rapporterede *Dagbladet* om en kunstnerpolemik, der angiveligt kom til udtryk i en klike-opdeling mellem kunstnerne. *Dagbladet* placerede Constantin Hansen i rækken af navngivne kunstnere fra disse to kliker, som avisen navngav ”de blonde” og ”de brunette”. I april året efter betegnede *Dagbladet* de to fløje som henholdsvis ”de nationale” og ”kosmopolitterne”.⁴⁹ Constantin Hansen var historiemaler, men han udførte også genremalerier samt portrætter af borgerskabet (men ikke af kongen eller adelen, som ellers stadig var væsentlige aftagere af portrætter).⁵⁰ Dertil skabte han møbeldesign, og Mirjam Gelfer-Jørgensen har vist, hvordan Constantin Hansens nyantikke møbelhåndværk var en del af et materielt opgør med periodens herskende tanker, som de nationalliberale indrettede sig med for også at udtrykke deres politiske, sociale og kulturelle observans i deres hjem.⁵¹

47 Constantin Hansens dagbog, Add 450 2° III, Håndskriftssamlingen, Det Kongelige Bibliotek.

48 Brevene fra Constantin Hansen er fundet i Rigsarkivet: *Slægten Købke: Diverse sager (1800–1900) 2014/3: Breve*. Arkivkassen blev bestilt i forhåbning om, at den indeholdt materiale fra maleren Christen Købke (1810–48), men i stedet var der, helt uventet, breve fra Constantin Hansen.

49 *Dagbladet (København)* 03.04.1854 samt *Dagbladet (København)* 27.04.1855. Grupperingernes navne henviste til farvevalget i kunstneres billeder: Europæerne brugte brunlige nuancer, mens de blonde brugte klare farver. Navngivne blonde: Bissen, Vermehren, Constantin Hansen, Sonne, Roed, Skovgaard og Marstrand, navngivne brunette: J.I. Jensen, Monies, Rohde, N. Simonsen, Liebert, Schleisner, Gertner, Storch. Uddybende om konflikten: Grand og Oelsner 2018.

50 Philip Weilbach tilskrev maleriets komposition en ambition om, at indskrive sig i særligt en hollandsk tradition for gruppeportrætter: Weilbach i *Fædrelandet* 11.11.1865.

51 Gelfer-Jørgensen 1988, s. 235–242.

Junigrundloven tillod Constantin Hansen at stemme, hvilket gav ham en vis magt over den portrætterede forsamling på *Det Store Billede*. Formelt kunne han med sin stemme deltage i sammensætningen af forsamlingen, men mere direkte kunne han i maleriet fremstille forsamlingen, som han selv så den – og som han gerne ville have betragteren til at se den.

”*Men alt er ministeriets skyld, og ministeriet er folket skyld.*”⁵² skrev han i august 1854, selvom han formentlig også selv havde andel i skylden. Kort efter beskrev han i hvert fald nogle af udfordringerne ved de opstillede kandidater og luftede oven i købet en overvejelse om selv at stille op til folketinget, i fald der ikke bød sig bedre kandidater.⁵³ I 1840'erne og 1850'erne var Constantin Hansen aktivt optaget af politik, hvilket fremgår tydeligt af både de efterladte breve og af hans stedvise avisoptrædener – bl.a. underskrev han som eneste kunstner en adressat til kongen og rigsdagsmændene om at fastholde kravet på Slesvig. Adressaten blev trykt på forsiden af *Fædrelandet* netop den 23. oktober 1848.⁵⁴ Og han deltog ved Casino-møderne under martsdagene i 1848 sammen med kunstnerne Sonne, Marstrand og Lundbye.⁵⁵

I 1848-49, i de samme måneder som arbejdet med at formulere grundloven pågik, skrev Constantin Hansen breve til sin svoger Peter Købke, der deltog som soldat i Første Slesvigske Krig. Brevene kredser, naturligt nok, om den krig, som svogeren stod midt i, og det er tydeligt at Hansen er optaget af at modtage efterretninger fra slagmarken, og af at holde Købke orienteret om både internationale implikationer for krigen og om de rygter, der florerede i København. Det gjaldt blandt andet rygterne om den lovede forstærkning fra Sverige og Norge, som Hansen havde store forhåbninger til: ”*Da vil fostbroderskabet faa betydning når vi blande blod sammen ved Dannevirke, og den gjensidige kappelyst vil blive ubehagelig for Tydskerne.*”⁵⁶ Som for en del af de øvrige aktive nationalliberale havde tidens tanker om skandinavisme også en stor stjerne hos ham. Men Hansen deler også sin indsigt om de mere indenrigspolitiske linjer med svogeren og skriver den 14. januar 1849, at: ”*Misfornøielse med Martsministeriet tror jeg er temmelig almindelig.*” Og igen den 20. april samme år: ”*Man siger her at Tscherning skal have meget indflydelse paa den nuværende krigsminister. Gid det ikke var sandt, thi, sandelig Tscherning er ikke den Mand som skal føre Danmark til frelse.*”⁵⁷ Constantin Hansens udestående med den demokratisk sindede bondeven Tscherning vedblev, og i september 1854 skrev han en længere passage om

52 C. Hansen til Skovgaard 21.08.1854.

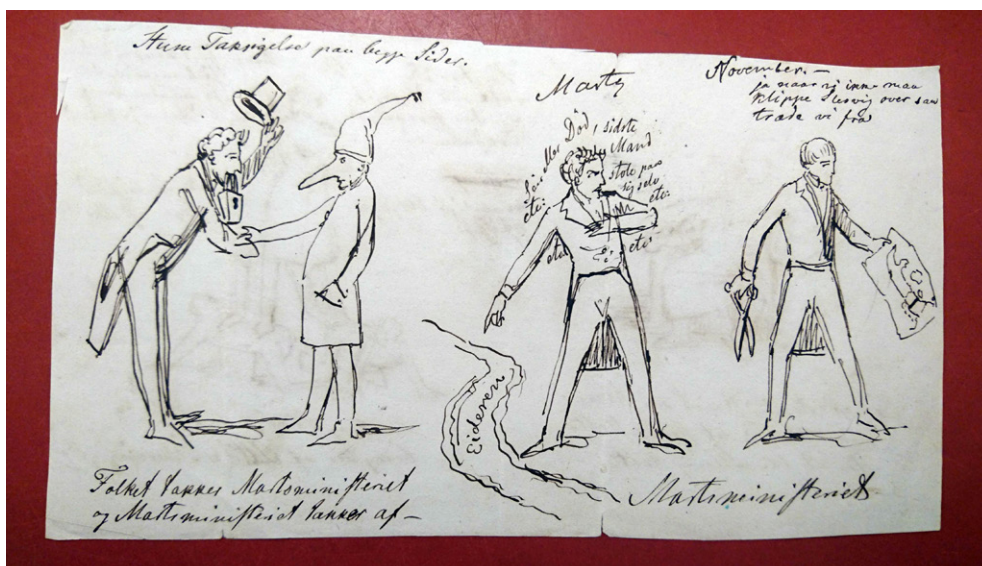
53 C. Hansen til Skovgaard 24.09.1854.

54 *Fædrelandet* 23.10.1848.

55 J. Th. Lundbye meldte sig kort efter som soldat, men døde af et vådeskud inden han nåede kamppladsen. J. Sonne deltog i krigen som bataljemaler.

56 C. Hansen til Købke, 10.05.1848, Rigsarkivet: *Slægten Købke: Diverse sager (1800–1900) 2014/3.*

57 C. Hansen til Købke, 14.05.1849 og 20.04.1849 i Rigsarkivet: *Slægten Købke: Diverse sager (1800–1900) 2014/3.*



Ill. 7. Satiretegninger af martsministeriet. Constantin Hansen, blæk på papir, ca. 1848 i Rigsarkivet: *Slægten Købke: Diverse sager (1800-1900) 2014/3: Breve*. Privat foto

Ill. 8. Martsministeriet og Folkeånden. Constantin Hansen, blæk på papir, ca. 1848 i Rigsarkivet: *Slægten Købke: Diverse sager (1800-1900) 2014/3: Breve*. Privat foto

Tscherning, hvor han bl.a. anklager ham for at have en skrue løs og for at være "(...) vor Friheds onde Genius."⁵⁸ Med sin vilde gestik stikker Tscherning da også noget ud på både *den første skitse* og *Det Store Billede*.

I arkivkassen med brevene til Købke ligger også en lille håndfuld karikaturtegninger fra Constantin Hansens hånd. Tegningerne er ikke daterede eller knyttet til specifikke breve, men da de er satire over tidens politiske begivenheder, over martsministeriet og udfordringerne med det Slesvigske spørgsmål, er tematikkerne de samme (ill. 7 og 8).⁵⁹

58 C. Hansen til Skovgaard 24.09.1854.

59 Der kendes i forvejen satiretegninger af Constantin Hansen, men disse grove tegninger kendes vist ikke. Satiretegninger af Constantin Hansen, blæk på papir, ca. 1848 i Rigsarkivet: *Slægten Købke: Diverse sager (1800-1900) 2014/3: Breve*. Privat foto

Brevene og tegningerne indikerer, at Hansen ikke hovedløst bakkede Lehmanns Marts-ministerium op, men at han i disse år løbende forholdt sig aktivt og kritisk til den førte politik.

Constantin Hansen skoser ellers overvejende repræsentanter og idéer fra bondevenner eller de konservative, som i august 1854, hvor han beklager sig over aristokratiet og beskylder konservative værdier for at understøtte tyranniet. Han tilføjer: ”*massen af Folket forstaaer sikkert ikke at skatte Friheden: men størstedelen af Middelklassen kan vel sagtens holde Frihedsfjenderne Stangen.*”⁶⁰ Derfor er den konservative A.S. Ørsted, der står i udkanten af forsamlingen på maleriet, heller ikke populær hos Hansen: ”*Thi, holdt! Endnu er Grundloven Gudske lov ikke omstyrtet, skjønt der arbeides grundigt derpaa.*”⁶¹ I brevet udlægger han detaljeret hvad han fandt problematisk ved A.S. Ørsteds fællesforfatning fra juli 1854, og viser på den måde både stor indsigt i tidens politiske forhandlinger og i den nye grundlov, som han ikke ønskede forpurret af Ørsteds konservative og indskrænkende forfatning.⁶²

Derfor er det også pudsigt, at han ligeledes i juli 1854 skrev:

*”Jeg er imidlertid bange at summen vil synes for stor, men ringere end 4000 kan det ikke gøres. – Dette overslageri har ellers borttaget en del af den hyggelige landlige Rolighed, som jeg trænger til, men jeg haaber at jeg skal snart faa det ud af hovedet og ind i Ministeriet, paa hvis Budget det skal paradere for Rigsdagen, hvis vi ikke octrojeres forinden. Tscherning vil sagtens stryge det Hele. Nei da priser jeg absolutismen. Den fæle Control ødelægger jo Alt. De Danske vil jo egentlig ogsaa helst regjeres Absolutistisk. Der er formeget Ulejlighed ved dennehersens Frihed, og ligheden opnaaes dog aldrig.”*⁶³

Her lyder Constantin Hansen anderledes reformvenlig, som bemærkningen om *octrojering* henviser til, og det er svært at genkende den liberale modstand, han indikerer i brevet fra august. Men han er nok sarkastisk. I brevet kommer citatet efter en beskrivelse af udfordringerne med at fastlægge udsmykningsopgaven af Roskilde Domkirke, og sidste del af citatet skal formentlig læses i lyset af første del: de løbende politiske ændringer har også indflydelse på kunstnernes konkrete muligheder for at arbejde, og i dette tilfælde spænder bureaukratiet ben for, at Constantin Hansen kan tildeles en spændende opgave. Også dét kan tilsyneladende lægges Tscherning til last.

60 C. Hansen til Skovgaard 21.08.1854.

61 C. Hansen til Skovgaard 21.08.1854.

62 C. Hansen til Skovgaard, 25. juli 1854 og 21. august 1854.

63 C. Hansen til Skovgaard 25.07.1854.

Citatet peger ligeledes på spændingsfeltet mellem kunstnerisk, økonomisk og politisk udvikling, der ikke alene handlede om den enkelte kunstners politiske overbevisning, men som også var en balancegang mellem de herskende institutioner. Kunstakademiet, som endnu var den bærende faglige institution i kunstverdenen, var fortsat stærkt konservativt, og som åbent liberal kunstner stillede man sig dermed også bevidst i opposition.⁶⁴ I september 1854 understregede Hansen dog sit standpunkt, da han skrev, at: ”*Helstatens Ukuelighed Synes mig ligger klart der-ved: med mindre vi Danske skulle opgive vor Frihed og Nationalitet, hvilket jeg ikke antager vil ske.*”⁶⁵ Både brevenes indhold og Hansens personlige og professionelle relationer indikerer tydeligt, at han var tilhænger af den nationalliberale sag.

At han også skulle være Grundtvigianer, har jeg imidlertid ikke fundet belæg for, selvom Povl Ellers argument, om at N.F.S. Grundtvig er placeret i maleriets forsvindingspunkt, har haft en stærk cementering i forskningslitteraturen.⁶⁶ Pointen gentages blandt andet af kunsthistorikeren Hannemarie Ragn Jensen og historikeren Hans Vammen, der begge tolker Grundtvigs placering i forsamlingen – hvor han ret beset ikke hørte til, da han endnu ikke var valgt ind den 23. oktober – som et udtryk for, at Constantin Hansen skulle være Grundtvigianer.⁶⁷ Hansen var fagligt optaget af perspektivarbejdet, og derfor skal Povl Ellers perspektivanalyse naturligvis tages i betragtning, men der er intet i det øvrige kildemateriale der indikerer, at Hansen skulle være særligt optaget af Grundtvig eller hans tanker.⁶⁸ Maleriet portrætterer også andre, der ikke var valgt til forsamlingen (herunder Grundtvigs søn, Svend Grundtvig, der var en god bekendt af Constantin Hansen), og jeg betragter det derfor som mere sandsynligt, at Grundtvig er med i motivet, fordi han var et prominent navn i forsamlingens samlede virke, særligt betragtet på 10 års afstand. Den Grundtvigianske læsning af perspektivet genfindes da heller ikke hos Hannover, der i stedet noterede i 1901, at ”*Der ser man fremdeles (for Enden af det lange Bord til højre) Grundtvig sidde saa ensom, som han siden sad i Rigsdagen.*”⁶⁹ At Grundtvig ikke var af afgørende betydning for kompositionen, understreges af *den redigerede skitse*, hvor der ganske vist er et ansigt på samme placering, men uden portrætlighed. Maleriet er naturligvis væsentligt mindre, men der er ikke gjort noget ud af at skabe portrætlighed for dette ansigt, som det tydeligt er forsøgt med mange af de øvrige portrætter, ligesom positurerne på de

64 Nørgaard Larsen 2004, s. 119–140.

65 C. Hansen til Skovgaard 24.09.1854.

66 Eller 1973, s. 129; Vammen 2011 s. 15; Ragn Jensen, 1990 s. 137.

67 N.F.S. Grundtvig blev først valgt ind ved suppleringsvalget i Præstø i november 1848.

68 C. Hansen til Skovgaard 25.07.1854 samt Constantin Hansen til Kristiane, 22.07.1863, Håndskriftssamlingen, Det Kongelige Bibliotek: Nks 2744 I²²: Jes Fabricius Møller afviser ikke helt Povl Ellers perspektivanalyse, men noterer at: ”(...) Constantin Hansen grundlagde en tradition for at læse Grundtvig ind i sammenhænge, hvor han med ingen eller kun nødtørftig ret hører hjemme.” jf. Fabricius Møller 2019 s. 15; s. 73.

69 Hannover 1901, s. 222.

to figurer heller ikke er ens. Jeg tilslutter mig derfor ikke Povl Ellers argument om Grundtvigs placering i forsvindingspunktet som det væsentligste greb. I stedet vil jeg pege på et andet teknisk virkemiddel, der dominerer motivet: isokefali.⁷⁰

Motivet på det store billede: en billedanalyse

Som anført ovenfor er isokefali en anden perspektivisk teknik, der gør, at de mange ansigter befinder sig i samme vandrette linje i motivet, selvom personerne ikke står lige ved siden af hinanden i det store rum. Dette greb er bevidst overført fra *blyantskitsen* til *det store billede*. På *det store billede* er de navngivne mænd fra *blyantskitsen* (på nær prins Ferdinand og J.A. Mann, der ikke er identificeret på det færdige maleri) placeret i isokefali på fremtrædende pladser i forsamlingens forgrund. Fra listen er kun Larsen og Bardenfleth placeret siddende, hvilket bringer dem ud af isokefali og under hovedhøjde med de øvrige udvalgte mænd.

Derudover går dokumentets centrale placering også igen i både *blyantskitsen* og det færdige værk. Ragn Jensen har som sagt vist, hvordan maleriets placering i Hages repræsentative lokaler skabte en virkningsfuld forlængelse af rummet ind i maleriet. Desuden fremhæver hun den effekt, at døren til stuen var i højre side, og at betragteren derfor nærmest følges ind sammen med Hother Hage (Alfred Hages bror, Orla Lehmanns sekretær og kongevalgt medlem af forsamlingen), der ses i profil alleryderst i maleriets højre side.⁷¹ Dertil vil jeg påpege, at såfremt maleriet har hængt lige over gulvet, ville isokefalien hos maleriets mandshøje portrætter også kunne fortsættes ud i stuen, og betragteren ville således have oplevet at være på højde og linje med de bevidst fremhævede forgrundsfigurer. Netop denne effekt i kompositionen kan have nødvendiggjort det enorme lærred.

Da Constantin Hansen fik til opgave at udføre billedet i efteråret 1859, var de nationalliberale atter ved at få vind i sejlene. Det kan have været denne bølge, som Lehmann og Hage ønskede at sejle med på ved at skabe en visuel påmindelse om, at det var mænd fra denne kreds, der havde sikret folket en grundlov. C.C. Hall (1812-1888), der står lænet over stoleryggen forrest midt i billedet, springer i øjnene. Hall var ganske vist medlem af den grundlovgivende Rigsforsamling i 1848, men besad ikke nogen fremtrædende plads, og det er derfor helt på sin plads, når det proklameres, at "(...) *Halls politiske Betydning saa tidligt som i*

70 Tak til kunsthistoriker Karina Lykke Grand for at hjælpe mig med at se dette greb. Den hollandske kunstner Gerard Ter Borch brugte samme teknik i historiemaleriet *The swearing of the Oat of the Ratification of the Peace of Münster on 15 may 1648 (1648)*, der var koblet til 30-års krigen jf. Burke 2001, s. 141-43.

71 Ragn Jensen 1990, s. 132-133.

*1848 ikke [svarer] til den centrale Plads, han her har faaet anvist. Den er valgt mere efter hans Rolle paa den Tid, Billedet blev malet.*⁷²

C.C. Hall var konseilspræsident, da billedet blev bestilt i 1859, og han blev i løbet af 1850'erne de nationalliberales ansigt udadtil.⁷³ Sammen med Andræ og Monrad blev Hall afskediget fra sit embede, da han i 1854 udtrykte mistillid til Ørstedes fællesforfatning. Fra maj 1857 blev Hall konseilspræsident, allerede med en mere eller mindre fast kurs væk fra den konservative helstatspolitik og frem mod den nationalliberale Ejderpolitik.⁷⁴

På maleriet står Hall så foran ministerbordet i profil og med armene hvilende på en stoleryg. Vammen tolker denne afbildning som en visualisering af en underdanig statstjener, der afventer ordrer uden selv at vise initiativ.⁷⁵ Men som han står der, er Hall også hævet et halvt hoved over de øvrige, hans blik er rettet frem, og han har et fast tag i ryggen på den stol, han står ved, hvilket i mine øjne får ham til at virke mere stålsat, end Vammen tilsyneladende oplever ham. Ved statsrådet i juli 1858 var Hall angiveligt så gennemskuelig i forsøget på at skjule sine Ejderpolitiske mål, at han i frustration satte sig så hårdt på stolen, at den braste sammen under ham – hvilket flere af de tilstedeværende, ifølge historien, opfattede som ildevarslende.⁷⁶ Det er nærliggende at tolke, at den stol, der har fået en ganske fremtrædende plads på maleriet, bærer et budskab om, at den nationalliberale Ejderpolitik endnu ikke er brast. I hvert fald er stolen fremtrædende allerede på *kompositionsskitzen*. Stolen er også fremtrædende på *den redigerede skitse*, men på dette tidspunkt udgør den også allerede en fremtrædende del af det samlede motiv.

Maleriet blev fremstillet i netop de år, hvor den nationalliberale idé gik fra fremgang til fald, og forherligelsen af de ledende nationalliberale politikere, der er så tydelig på billedet, havde formentlig taget sig væsentligt anderledes ud, hvis Constantin Hansen havde færdiggjort maleriet allerede i 1861. Den lange arbejdsproces betød, at maleriet først kunne afleveres få måneder efter nederlaget ved Dybbøl, frem for mens de nationalliberale stadig stod stærkt. Det nationale håb, som motivet agiterer for, var således allerede bristet, da maleriet endelig stod færdigt.

På balkonen sidder en række kvinder, og på de bagerste rækker står en del kunstnere. Selvom det var muligt for tilhørere at overvære forsamlingen, og sta-

72 Paulsen 1945, s. 37.

73 C.C. Hall var konseilspræsident fra 13.05.1857–02.12.1859 samt fra 24.02.1860–31.12.1863, kortvarigt afbrudt af C.E. Rotwitt.

74 Skovmand 1971, s. 331; 352–54.

75 Vammen 2011, s. 159.

76 Vammen 2011, s. 68. Som konseilspræsident gennemførte C.C. Hall imidlertid også en liberalisering af reglerne for Kunstakademiet, bl.a. på foranledning af Constantin Hansen, som bevirkede at denne konservativt styrede organisation oplevede stærk tilvækst af nationale og liberale medlemmer jf. Nørgaard Larsen 2004, s. 119–124.

tisterne derfor ikke helt kan afvises som sandfærdige, så har vi ingen grund til at tro, at netop disse kunstnere skulle have været til stede i salen den 23. oktober 1848. Kunstnerne er derimod blevet placeret i det gode selskab af Constantin Hansen og malet på en måde, så de har haft genkendelig portrætlighed på trods af deres plads i baggrunden. Flere af de portrætterede kunstnere er en del af den gruppe, som *Dagbladet* i 1855 betegnede som "de nationale", og som over tid har naglet sig fast i kunsthistorien som nogle af de primære repræsentanter for guldalderen.⁷⁷ De passer derfor fint ind i motivet som et supplerende politisk budskab: mænd der med både politik og pensler ønsker at visualisere et nationalt projekt.

Jeg har derfor også gransket maleriet og portrætlisterne for at finde Høyen blandt de mange ansigter – men forgæves. Og det må undre, for han var trods alt en væsentlig figur i både den kunstneriske og nationale debat, og han fyldte meget i bevidstheden hos især de yngre nationale kunstnere. Constantin Hansen malede endda portrætter af ham i 1850'erne, som det havde været let at inkorporere i motivet på samme måde, som han har overført mange af de øvrige portrætter. Høyen blev aldrig medlem af Rigsforsamlingen, men netop forud for valget i 1848 foreslog J.F. Schouw ham som kandidat for Holbæk Amts 2. distrikt bl.a. på grund af hans: "(...) *store Retsindighed, hans usædvanlige Selvstændighed, og hans varme Fædrelandskierlighed.*"⁷⁸ I Fædrelandet 16. september 1848 figurerer han således på listen over kandidater foreslået af en komité af bondevenner (der dog havde brudt med denne bevægelse og nærmet sig de nationalliberale), og i 1853 fremgik han af listen over foreslåede valgmænd.⁷⁹ Høyen stillede formentlig ikke op til Rigsdagen, og derfor blev han naturligvis heller ikke valgt – men det burde ikke udelukke ham fra en plads i motivet som statist på lige fod med Hansens kunstnerkolleger.

Tillæggbudskaber: Forskellene mellem *det store billede* og *den efterredigerede skitse*

Det er ganske interessant at se, at den omstridte A.S. Ørsted, som Constantin Hansen skosede i sine breve fra 1854, er blevet sat ned på *den redigerede skitse*.⁸⁰ På

77 De portrætterede kunstnere: Sonne, Skovgaard, Marstrand, Bissen, Dalsgaard, Exner og Hilker.

78 Bagge; Engelstoft og Lomholt-Thomsen 1945–1958, bd. IV. Brev 1021 (s. 295).

79 I 1848 og 1853 figurerer Høyen på valglisten i *Fædrelandet*: først på listen over "saadanne, som man ønsker maatte blive opfordrede og ville modtage Valg" jf. *Fædrelandet* 16.09.1848 og i 1853 blev han foreslået som valgmand jf. *Fædrelandet* 11.05.1853. Ved indirekte valg valgte Valgmænd på dette tidspunkt Landstingsmedlemmer på vegne af at større antal borgere.

80 Tilhører i dag Christiansborg. I 1842 mislykkedes Høyen med at indsamle penge til H.W. Bissens marmorskulptur af A.S. Ørsted fordi Ørsted som motiv var blevet for politisk betændt. Bissen ville angiveligt smadre forlægget til skulpturen efter oktrojeringsforsøget i 1854, jf. Schmidt 2018.

det store billede står han i rød jakke, halvt gemt ude ved vinduespartierne, men indgår trods alt i isokefali med de øvrige mænd fra *blyantskitzen*. Men på denne senere version er han blevet placeret under isokefalien (og ser i min øjne temmelig mat ud). Måske er dette Hansens egen form for hævn over en mand, som efter hans mening ikke forvaltede sin plads i forsamlingen på en passende måde?

Også C.E. Bardenfleth (1807-1857) skifter som en af de få position fra det store billede til den efterfølgende redigerede skitse. Bardenfleth var rådgiver for Frederik den 7. i martsdagene i 1848, han var dansksindet, påvirket af Monrad, og han stemte imod de samarbejdsforsøg, man forsøgte at etablere med hertugdømmerne i januar 1848. Bardenfleth lykkedes ikke med at danne regering i martsdagene, måske fordi de tidligere ministre ikke ønskede at samarbejde med ham. Ifølge Vammen skal det Slesvigholstenske oprør og første slesvigske krig i 1848 tilskrives Frederik den 7. og Bardenfleths beslutning om at afskedige og affærdige det foregående ministerium og deres forfatningsforslag.⁸¹ Er det derfor, at han nærmest er sat i skammekrogen på *det store billede*? På det færdige maleri har Constantin Hansen i hvert fald placeret ham siddende ved ministerbordet, halvt gemt og med nedslåede øjne bag den alvorlige, helstatsvenlige Bluhme.

På *den redigerede skitse*, hvis færdiggørelse først blev påbegyndt efter nederlaget ved Dybbøl i april 1864, sidder de to mænd fortsat ved ministerbordet. Men de har byttet plads, og begges kropsholdning er langt mere åben end på det store billede. Bardenfleth døde i 1857 og havde således hverken oplevet de nationalliberales nye fremgang eller store fald. I den *redigerede skitse* sidder Bardenfleth tilbagelænet og kigger frem for sig, tilsyneladende direkte på Monrad. Er det bebrejdelse, man ser i hans blik? I hvert fald er det tydeligt, at Bardenfleth her bærer på et andet budskab, end han gør i det store billede. Men også Bluhme er blevet ranket. Han sidder fortsat ved ministerbordet ved siden af Bardenfleth men kigger nu op, tilsyneladende i retning af Hall. Han sidder ikke længere og piller ved en lille æske, som på *det store billede*, men har i stedet fået placeret sin hånd inden for jakkelinningen. I kunsten kendetegner denne håndstilling ofte, at den afbildede er en agtværdig mand, der er troværdig og alvorlig.⁸² Formentlig var det netop dette udtryk, som Constantin Hansen ønskede at give Bluhme, der overtog den store post som konseilspræsident efter Monrad i juli 1864, og som sad på denne post, mens den redigerede skitse blev færdiggjort.

Man kan selvfølgelig overveje, om Hansen i *den redigerede skitse* blot er sluppet fri af Hages og Lehmanns greb om det store motiv og derfor endelig selv kan bestemme. Eller om tilpasningerne i denne version af motivet i stedet forstærker argumentet om, at også agitationen i det store billede er kunstnerens egen

81 Vammen 2011, s. 293–94.

82 Meyer 1995, s. 49

konstruktion. Ovenfor har jeg vist, hvordan sammenstillingen af breve og skitser samt Constantin Hansens egne politiske interesser peger på sidstnævnte.

Konklusion

Undersøgelsen af Constantin Hansens maleri af *Den Grundlovgivende Rigsforsamlings første møde i Rigsdagssalen på Christiansborg Slot* og de tilknyttede skriftlige og visuelle kilder viser, at Orla Lehmann og Alfred Hage begge havde indflydelse på maleriets tilblivelse, og at deres politiske, økonomiske og sociale sfære var meget væsentlige. Men undersøgelsen viser også, at Constantin Hansen havde frihed til at bestemme over motivet, og at den endelige komposition i sidste ende var et resultat af hans egen kunstneriske ambition og politiske motivation.

Constantin Hansen havde nok flere grunde – sikkert også økonomisk opportunisme – til at beslutte sig for at gøre et ekstra stort nummer ud af netop dette billede. Men opgaven var også en mulighed for at benytte en faglig ambition om at male *idéen* frem i et billede til at vise indsigt i den førte politik og hans holdninger til denne. På den baggrund kan maleriet tolkes som en form for partsindlæg i den offentlige debat: som et ønske om at markere og virkeliggøre den idé, der gennemsyrede den nationalliberale bevægelse i slutningen af 1850'erne, vel vidende hvordan dette på mest effektive og effektfulde vis kunne gennemføres.

Placeringen af medlemmerne på Constantin Hansens grundlovsbillede er således på sin vis taget ud af kontekst: de mest fremtrædende figurer er hevet ud af idéen om et gruppeportræt, hvor de, sammen med budskabet om deres bedrift, skulle have stået alene. I stedet er de blevet placeret i en anden type værk, noget der mere tager sig ud som et historiemaleri, hvilket får det budskab, de bærer med sig, til at virke nærmest karikeret og overdrevet. Motivets tvetydighed skyldes derfor en intentionsforskydning. Forskydningen opstod da kompositionen gik fra at skulle præsentere den kernegruppe, der bar grundloven frem, til at blive det monument over den samlede grundlovgivende Rigsforsamling, der udgør det færdige værk.

Den oprindelige opskrift til Hansens maleri af *Den Grundlovgivende Rigsforsamling lød sandsynligvis på et gruppeportræt af de mænd, der havde sikret Danmark en forfatning i 1848. Bestillerens tanke var nok at få fremstillet et værk, der kunne fungere som et erindringssted for de mange forskellige gæster fra den borgerlige elite, der kom i Alfred Hages hjem. Et fysisk erindringssted i hjemmet. Ganske tidligt i processen har Constantin Hansen dog øjnet en mulighed for at fortælle en større historie og for at knytte flere folk til den fortælling. Han fastholdt loyalt den oprindelige idé ved at placere den udvalgte skare af mænd på en måde, så de ved hjælp af isokefali alligevel står tydeligt frem i den store menneskemængde.* På den måde blev det ideologiske motiv til virkelighed – i

hvert fald visuelt. Denne konkrete visualisering af de nationalliberale koryfæer som de mest fremtrædende blandt mængden i den grundlovgivende forsamling betød nemlig også, at Constantin Hansens udlægning af begivenheden allerede i samtiden kunne fungere som en formidlende versionering af den historiske begivenhed, som mange stadig huskede. Han forsøgte ganske enkelt at pege på dét, han gerne ville tale om.

Som den eneste samlede portrættering af den store danmarkshistoriske begivenhed, der finder sted på billedet, har maleriet også siden været flittigt brugt som illustration for overgangen fra enevælde til konstitutionelt monarki. Det ville formentlig glæde Constantin Hansen at vide, at det lykkedes ham at skabe et blivende, historisk værk. Hvad der måske også ville glæde ham, er, at billedets komposition sikrer, at vi, hver gang det findes frem, lægger ud med at fortælle historien om de nationalliberale. Den gruppe mænd, der på teknisk vis er fremhævet i maleriet, sikrer, at det aldrig har været bondevennernes eller de konservatives synspunkter, der dannede udgangspunktet for hverken en beskrivelse eller en analyse af motivet.

Som det er blevet vist ovenfor, så er maleriet ikke alene udtryk for Alfred Hage eller Orla Lehmanns bestilling; det er også en manifestation af Constantin Hansens egen overbevisning og politiske budskab. Det var ham, der traf de afgørende kompositoriske beslutninger, og ham, der førte penslen med positive eller negative strøg over de mange portrætterede. Når vi bruger guldalderens visualiseringer af politik, samfundsliv og verdensanskuelser bør vi derfor være bevidste om den fortælling, billederne bringer med sig. Og om den fasttømrede historie, vi reproducerer ved ukommenteret at lade værkerne fremstå som illustrationer på en historisk periode frem for som illustrationer på en historisk tendens. Constantin Hansen havde et budskab med billedet, og 150 år senere gentager vi stadig dette budskab.

Litteraturliste

- Andrup, Otto 1938: *Om Grundlovsbilledet paa Frederiksborg*. Nordlundes Bogtrykkeri i Hillerød.
- Bagge, Povl; P. Engelstoft & Johs. Lomholt-Thomsen 1945-1958: *Danske politiske Breve fra 1830erne til 1840erne*. Rosenkilde og Bagge.
- Bjørn, Claus 1990: "Bd. 10: Fra reaktion til grundlov 18800-1850". Olaf Olsen (red.): *Gyldendal og Politikens Danmarkshistorie*, Gyldendal og Politiken.
- Bjørn, Claus 1999: *Kampen om Grundloven*. Fremad.
- Burke, Peter 2001: *Eyewitnessing. The Uses of Images as Historical evidence*. Reaktion Books.

- Damsgaard, Nina 1986: *Orla Lehmann og den nationale kunst*. Vejle Kulturhistoriske Museum og Vejle Kunstmuseum.
- Eller, Povl 1973: "Grundtvig på grundlovsbilledet". *Kulturminde*, rk. 3, bd. 1, s. 114-131.
- Eller, Povl 1964: *Historisk Ikonografi. Dansk Historisk Fællesforenings Håndbøger*. Dansk Historisk Fællesforening, København.
- Fabricius Møller, Jes 2019: *Grundtvigs død*, Aarhus Universitetsforlag.
- Gelfer-Jørgensen, Mirjam 2018: "De nyantikke møblers udsagn". Mirjam Gelfer-Jørgensen (red.): *Herculanum paa Sjælland*, Rhodos, s. 235-249.
- Glarbo, Henny 1942: *En brevveksling mellem maleren Constantin Hansen og Orla Lehmann*. Fischer.
- Grand, Karina Lykke (red.) 2013: *Guld: skatte fra den danske guldalder*. Systime Academics
- Grand, Karina Lykke og Oelsner, Gertrud 2018: "Visuelle konfliktzoner og kulturkampe i dansk kunst: „Europæerne“ og „de nationale“ i 1800-tallets landskabskunst". Sissel Bjerrum Fossat, Rasmus Glenthøj & Lone Kølle Martinsen (red.): *Konfliktzonen Danmark: Stridende fortællinger om nyere dansk historie*, Gad, s. 169-179.
- Grand, Karina Lykke og Oelsner, Gertrud 2018: "Selskabet for Nordisk Konst – en skandinavistisk kunstagenda". Ruth Hemstad, Jes Fabricius Møller og Dag Thorkildsen (red.): *Skandinavismen. Vision og virkning*, Syddansk Universitetsforlag, s. 121-147.
- Hannover, Emil 1901: *Maleren Constantin Hansen: en Studie i dansk Kunsthistorie*. Thieles Bogtrykkeri, København.
- Jensen, Grethe 1985: "Den unge Orla Lehmanns Historiesyn. Et bidrag til forståelsen af nationalliberalismens gennembrud". *Historisk Tidsskrift*, bd. 85-1, s. 40-66.
- Kunstforeningen 1864: *Kunstforeningen i Kjøbenhavn*. Thieles Bogtrykkeri.
- Lange, Julius 1884: *Billedkunst: Skildringer og Studier fra Hjemmet og Udlandet*. Philipsen.
- Larsen, Louise C. 2006: *Samling med egen Rembrandt*. Nivaagaards Malerisamling.
- Madsen, Karl 1901-07: *Kunstens historie i Danmark*. Alfred Jacobsen.
- Magnussen, Anne; Sinclair, Kirstine og Sylvest Casper (red) 2018: *Visuel historie. Tilgange og eksempler*. Syddansk Universitetsforlag.
- Meyer, Arline 1995: "Re-dressing Classical Statuary: The Eighteenth-Century "Hand-in-Waistcoat" Portrait". *The Art Bulletin*, Vol. 77-1, s. 45-63. DOI: 10.2307/3046079
- Neergaard, Niels 1892: *Under Junigrundloven. En fremstilling af det danske folks politiske historie fra 1848-1866*, København. Selskabet for udgivelse af kilder til Danmarks Historie.

- Nevers, Jeppe 2014: "Indledning". *TEMP*, årg. 14-8, s. 5-16.
- Nygaard, Bertel 2017: *Grundloven*. Aarhus Universitetsforlag.
- Nørgaard Larsen, Peter 2004: "Med ryggen mod fremtiden. Billedkunst i anden halvdel af 1800-tallet". Emma Salling (red.): *Kunstakademiet 1754-2004*, Det Kongelige Akademi for de Skønne Kunster og Arkitektens Forlag, s. 119-185.
- Oelsner, Gertrud og Grand, Karina Lykke 2014: "Politisering af det nationale?: billedkunstneriske og politiske agendaer omkring midten af 1800-tallet i Danmark". *Passepartout*, årg. 18-35, s. 65-114.
- Panofsky, Erwin 1939: *Studies in iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. Oxford University Press.
- Paulsen, Jørgen 1945: *Danske Historiemalerier: en Forberedelse til Besøg i Frederiksborg Museet*. bd. II, August Olsen.
- Ragn Jensen, Hannemarie 2002: "En bedrift. Den Grundlovgivende Rigsforsamling malet af Constantin Hansen" i Ingrid Fischer og Gertrud With (red.): *Verden set på ny – fotografi og malerkunst i Danmark 1840-1900*, Det Nationale Fotomuseum, s. 31-43.
- Ragn Jensen, Hannemarie 1990: "For fædrelandet og friheden – Constantin Hansen: "Den grundlovgivende rigsforsamling i 1848", 1860-64". Lise Kaiser (red.): *Kunstværkets Krav – 27 fortolkninger af danske kunstværker*, Palle Fogtdal, s. 127-139.
- Rerup, Lorenz 1992: "Folkestyre og danskhed. Massenationalisme og politik 1848-1866". Ole Feldbæk (red.): *Dansk identitetshistorie bd. 3: Folkets Danmark 1848-1940*, C.A. Reitzels forlag, s. 337-443.
- Schmidt, Sally Schlosser 2018: ""At abstrahere fra statuens reale indhold" – En mikro-historie om kunst, politik og national identitet i Danmarks guldalder". *TEMP*, nr. 17, s. 89-112.
- Skovmand, Roar 1971: "Bd. 11: Folkestyrets fødsel 1830-1870". John Danstrup og Hal Koch (red): *Danmarks historie*, Politikens Forlag.
- Steinmetz, Wilibald; Gilcher-Holtey, Ingrid og Heinz-Gerhard, Haupt (red.) 2013: *Writing Political History Today*. Campus Verlag, Frankfurt, New York.
- Vammen, Hans 1987: "Kritisk Romantik – om opfattelsen af den danske guldalder. I anledning af en disputats om N.L. Høyen" *Historisk Tidsskrift*, bd. 87-1, s. 18-38.
- Vammen, Hans 2011: *Den Tomme Stat*. Museum Tusulanum.
- Warring, Anette 2003: *Historie, Magt og Identitet – Grundlovsfejringene gennem 150 år*, Aarhus Universitetsforlag.

Kilder (utrykte)

- Breve fra Constantin Hansen til Peter Købke, Rigsarkivet: *Slægten Købke: Diverse sager (1800-1900) 2014/3: Breve*.

- Constantin Hansen til Emilie Monrad 04.04.1860, Håndskriftssamlingen, Det Kongelige Bibliotek: Kapsel: Add. 450 VI e-k 2° ”breve fra Constantin Hansen”, Læg: Add 450 VI i-2 2°
- Constantin Hansen til Kristiane, 22. juli 1863, Håndskriftssamlingen, Det Kongelige Bibliotek: Nks 2744 I².2°.
- Constantin Hansens dagbog, Håndskriftssamlingen, Det Kongelige Bibliotek: Add 450 2° III
- Korrespondance mellem Constantin Hansen og Alfred Hage vedr. billedet ”Den grundlovgivende Rigsforsamling”, Håndskriftssamlingen, Det Kongelige Bibliotek: Kapsel: Add. 450 2° IV a-m ”breve fra Constantin Hansen”, Læg: Add 450 IV m 2°

Kilder (digitaliserede)

- C. Hansen til P.C. Skovgaard 08.07.1859*: <https://skovgaard.ktdk.dk/d/18oJ?locale=da&q=> (Besøgt 27.06.2019).
- C. Hansen til P.C. Skovgaard 21.08.1854*, <https://skovgaard.ktdk.dk/d/YctR?locale=da&q=> (Besøgt 27.06.2019).
- C. Hansen til P.C. Skovgaard 24.09.1854*, <https://skovgaard.ktdk.dk/d/O2jm?locale=da&q=> (Besøgt 27.06.2019).
- C. Hansen til P.C. Skovgaard 27.11.1854*, <https://skovgaard.ktdk.dk/d/bzPu?locale=da&q=> (Besøgt 27.06.2019).
- C. Hansen til P.C. Skovgaard, 25.07.1854*, <https://skovgaard.ktdk.dk/d/3rzV?locale=da&q=> (Besøgt 27.06.2019).
- Dagbladet (København), 03.04.1854*, <http://hdl.handle.net/109.3.1/uuid:f1ca7d2a-c903-4599-ab68-a15c918dd6ba> (Besøgt 19.10.2019).
- Dagbladet (København), 26.06.1865*, <http://hdl.handle.net/109.3.1/uuid:8b1fce2d-d70a-4e5f-b3fb-2fecdc83229b> (Besøgt 19.10.2019).
- Dagbladet (København), 27.04.1855*, <http://hdl.handle.net/109.3.1/uuid:61772825-3c54-4af3-862f-548be330eb24> (Besøgt 19.12.2019).
- Dags-telegraphen (København), 07.06.1865*, <http://hdl.handle.net/109.3.1/uuid:d9a47dbc-d14c-4100-b465-79fc8707fcd2> (Besøgt 27.08.2019).
- Fædrelandet 11.05.1853*, <http://hdl.handle.net/109.3.1/uuid:b99f5d9b-ab00-492b-86ee-45c07bacca24> (Besøgt 28.03.2019).
- Fædrelandet 16.09.1848*, <http://hdl.handle.net/109.3.1/uuid:4d55d92a-b528-4f88-a458-be081a80c3ad> (Besøgt 28.03.2019).
- Fædrelandet 23.10.1848*, <http://hdl.handle.net/109.3.1/uuid:d65ba226-b34e-4270-9d11-c612c4172d67> (Besøgt 27.03.2019).
- Fædrelandet 24.06.1865*, <http://hdl.handle.net/109.3.1/uuid:d7492836-8aad-4a1c-841a-997029099846> (Besøgt 19.10.2019).

Holstebro Avis og Avertissementstidende 04.04.1865, <http://hdl.handle.net/109.3.1/uuid:31921a56-2e25-4331-afaa-ee764689d8d0> (Besøgt 19.10.2019).

Kjøbenhavns Adressecomptoirs Efterretninger 11.12.1865, <http://hdl.handle.net/109.3.1/uuid:b5eb8b26-3590-49bc-995e-9ee1cfc19f6> (Besøgt 19.10.2019).

Lehmann, Orla: "Til Kunstforeningen" (del 1 ud af 3) i Fædrelandet, 28.03.1846, <http://hdl.handle.net/109.3.1/uuid:0a50ca09-6aec-4818-9c9e-bb8681f1c1b9> (Besøgt 19.10.2019).

Middelfart Avis 30.06.1865, <http://hdl.handle.net/109.3.1/uuid:209cd5a9-40cf-4f5e-80ab-fcdcc01f6c11> (Besøgt 19.10.2018).

Weilbach i Fædrelandet 11.11.1865, <http://hdl.handle.net/109.3.1/uuid:5287d45d-0e88-4ca5-a2b6-e328ca3b3ee5> (Besøgt 27.08.2019) .

Summary

Constantin Hansen's political motif and motive. A contextualized picture analysis of the painting of the National Constituent Assembly.

Constantin Hansen's enormous painting of the National Constituent Assembly in Denmark has become an iconic illustration of the Danish transition from absolutism to constitutional monarchy in 1849. Therefore, the painting has also been subject to an ongoing scholarly interest – but the artist's political commitment and decisive influence on the final composition of the commissioned motif have only been superficially treated. Constantin Hansen was, nevertheless, a very active citizen who was actively involved in politics and who took active part in the political conversation – through traditional debate as well as through his art. Constantin Hansen's political motivation is scrutinized here to reveal the embedded messages in the motif. But the article does not only tell the story of a single motif's embedded political message, it also addresses how we as historians should pay professional and critical attention to the pictures that we use to illustrate our presentations of the past.