

virke tillægges VILH. LA COUR den opfattelse, at Godfred skulle have bygget Kovirke (s. 224). La Cour har imidlertid givet udtryk for, at Kovirke skulle være voldanlæggets yngste del, hvilket iøvrigt er blevet bestyrket af senere udgravninger.

De kritiske kommentarer, som her er givet til professor Aksel E. Christensens vikingetids-bog, må ikke tilsløre dens meget store kvaliteter. Med sin rigdom af viden, det strengt kritiske syn på kilderne, den sobre fremlæggelse af forskningsdiskussioner og sine markante og veldokumenterede synspunkter er *Vikingetidens Danmark* en aldeles storartet universitetsslærebog. Anmelderen har som censor ved eksamen i historie både i København og i Aarhus allerede haft lejlighed til at iagttage, i hvor høj grad bogen engagerer de studerende og tilskynder til selvstændig stillingtagen. I en tid, hvor kravene om en hurtig og effektiv fabrikation af kandidater drager det historiske studium i retning af en mere udvendig tilegnelse af viden, er dette af uvurderlig værdi.

OLAF OLSEN

ELSE KAI SASS: Studier i Christiern II's ikonografi. Særtryk af Københavns universitets festskrift i anledning af Hans Majestæt Kongens fødselsdag 11. marts 1970. København 1970. 127 s.

Les physiciens et les chimistes sont plus sages – que nul, à ma connaissance, n'a jamais vu se quereller sur les droits respectifs de la physique, de la chimie, de la chimie physique ou – à supposer que ce terme existe – de la physique chimique. Marc Bloch: *Métier d'historien*, 1952, 2.

Clio har en bred favn. Da der ikke for tiden, som landet ligger, findes et specialtidsskrift for drøftelse af de emner, som professoren i kunsthistorie ved Københavns universitet har udsendt denne bog om, ønsker *Historisk Tidsskrift*, og anm. med iver, at tage sagen op. Den flittige forsker fortjener stor anerkendelse for at have fremlagt sine vidtspændende undersøgelser, der indvarsler nyt; bogen bebuder en ny generations indsats (s. 6, 120), og initiativet står ikke alene. Man kan se sådan på det, at udforskningen af den danske malerkunst i tidsrummet mellem kalkmalerierne og rokokoen tilsyneladende har været noget forsømt i henved et kvart århundrede, indtil nu denne bog og samme år MEÏR STEINS spændende lille afhandling om »Badning ved en orientalsk havn« vidner om ny fordybelse i emnet. Men fremstødet har en bredere front. Else Kai Sass, hvis energi er legendarisk, har, ligeledes i 1970, startet et tidsskrift *Hafnia. Copenhagen papers in the history of art*.

Titelen på den bog, der skal anmeldes her, er alt for fattig. Halvdelen af den drejer sig om to portrætter af Christian II (s. 9–36 og 57–76), den anden halvdel dels om dronning Elisabeths ikonografi (s. 77–97), dels om Michel Sittows vandreår (s. 37–56 og 98–104). De sidstnævnte afsnit kan

formelt indordnes under studier til Christian II's ikonografi, fordi det er afgørende for teorierne om de to Christian II portrætters opståen, hvor Sittow opholdt sig på en række tidspunkter.

I første afsnit præsenteres et maleri af Le Roy De Denemarqve i The Society of Antiquaries i London. Det er kendt som et portræt af Frederik I; men allerede i en kronik i *Politiken* 2.12. 1966 hævdede forf., at det måtte forestille Christian II, og det er det synspunkt, som uddybes her. Forf. gør udførligt rede for billedets proveniens, det første skridt på prøvelsens vej. Billedet kan følges tilbage til 1787, da det indgik i en serie, som højst sandsynligt i århundreder havde tilhørt Paston-familien. Medlemmer af denne familie var placeret nær den engelske trones fod, da billederne blev til, og gjorde tjeneste i det engelske diplomati under forhandlinger i nogle af de lande, som seriens portrætter bragte bud fra. Christian II var genstand for internationale forhandlinger 1506–08, da kong Hans arbejdede på at skaffe sønnen en skotsk, fransk eller habsburgsk prinsesse til ægte. Ved en sådan lejlighed kunne der være brug for et portræt, og Le Roy de Denemarqve er en kopi efter et maleri fra omkring denne tid.

Den positive begrundelse for, at Le Roy de Denemarqve er Christian II, sammenfattes således: »Det forekommer mig, at der er en meget stor overensstemmelse i portrætopfattelsen af Christian II mellem Londonbilledet og det Michel Sittow tilskrevne portræt paa Statens Museum for Kunst« (s. 34, jfr. s. 13). Det konkrete træk, der fremhæves, er munden, der har »ganske samme form« (34), læberne »er tegnet med præcis de samme buelinier« (13). En vigtig støtte for tilskrivningen til Sittow af kunstmuseets billede er den stilistiske sammenhæng med Sittows Calatravaridder, en sammenhæng der bl.a. eksemplificeres i »en mærkelig overensstemmelse« i behandling af munden (s. 46). Det viser sig nu, at der er grund til at antage, at Sittow har malet den original, hvoraf Londonbilledet er en kopi (s. 34 f, 55 f). Men dermed falder det her omtalte identifikationsargument bort. Ikke blot rent logisk med hensyn til munden, hvis særpræg altså skyldes kunstneren og ikke nødvendigvis modellen, men reelt også med hensyn til »overensstemmelse i portrætopfattelsen«, som altså givetvis for en del skyldes den kunstneriske udtryksform, der må foretrækkes som hele årsagen til overensstemmelsen. Selve argumentationen viser endnu en gang, at portrætlighed principielt, og som regel i praksis, ikke kan bruges til identifikation. Man fristes til at sige, at den er irrelevant, den forplumrer sagen. Først når det er godtgjort, at to billeder forestiller samme person, har vi mulighed for at gøre betragtninger over lighedens problem og opfattelsernes forskellighed.

Det spændende er, om det kan afgøres, om maleriet forestiller Christian II eller Frederik I. Forf. konkluderer ganske vist, at da det i hovedsagen ikke har »den fjerneste lighed« med kendte portrætter af Frederik I, og

da modellens alder modsiger identifikation med ham, »kan man helt se bort fra den mulighed« (s. 12). Det forekommer ikke anm., at der er anført grunde, der berettiger en så afgjort holdning til sagen. Billedet kunne ifølge det fremførte være malet omkring 1500, endog lidt før måske (s. 12 f, 32), og hvis alderen 25 år stemmer godt overens (s. 25) med indtrykket af billedet, turde det være halsløs gerning at nægte muligheden af, at det kunne forestille en mand på 28–29 år.

Når disse modargumenter, som jo ikke afgør noget, fremføres, skyldes det, at der vitterlig er noget, der taler imod. Den afbildede bærer hvad vi nu vistnok kalder et »runds-kæg«, som nok må siges at være en ret særpræget og sjælden form for skægmode. Vi har ingen efterretning om, hvordan Christian II bar sit skæg, førend han anlagde det fuldskæg, han kendes med fra kunstmuseets billede fra 1515 (1514). Men det er ubehageligt for Christian II-teorien, at Frederik I omkring 1514 (og senere) bar sit skæg på netop denne måde. Det er alt for påfaldende, skægformens sjældenhed taget i betragtning, til at man kan affærdige det med, at det er det »eneste træk . . . , der kan minde om Frederik I« (s. 10).

Under alt dette er man næsten tilbøjelig til at glemme et usikkerhedsmoment, som forf. kun strejfer (s. 9). Indskriften på rammen siger *Le Roy de Denemarqve*; men da billedet blev malet, hed kongen Hans. Indskriften er altså ikke blot påført en årrække efter billedets (originalens) udførelse, men repræsenterer i sit indhold noget, som oprindeligt ikke hørte med til billedet. Men vi må håbe, at den, der skrev teksten, var rigtigt underrettet.

Det spiller en stor rolle i bogen, at der til en ægteskabsforhandling næsten altid måtte høre en udveksling af portrætter. Det er vel rigtigt, men det nævnes så ofte som en sandsynlighed (s. 22, 24, 25 f, 73), at lidt udførligere omtale af bevidnede eksempler havde været velkommen. Det ene af de eksempler, der nævnes (s. 44), viser, hvor oplysende en sådan omtale kan være også i andre henseender.

Et motiv sammenhængende hermed, som anslås nogle gange, er nelliken i hånden som udtryk for, at den afbildede optræder som bejlende. Det benyttes et par gange som indicium for en datering (s. 21, 73). Der fremføres ingen bevidnede eksempler; Valkendorfs bemærkning kan dreje sig om kunstmuseets type, som ingen nellike har, og et andet muligt tilfælde viser bejleren med en rose (s. 46). Her havde et par gode eksempler virket velgørende, især fordi INGVAR BERGSTRÖMS lærde værk, som har krævet dybtgående studier og som med bestemt modsigelse teorien, på dette punkt affærdiges *ex cathedra* som ikke »rimelig« (s. 108).

Afsnittet om Michel Sittows Christian II portræt på Statens Museum for Kunst er sikkert bogens mest værdifulde. Forf. påviser ved hjælp af røntgenfotografering, at det er malet oven på et maleri, som efter al sandsynlighed har forestillet Karl V. Eftersom Sittow 1514 kom til Danmark

direkte fra et mangeårigt ophold i Reval, må kunstmuseets portræt, hvis iagttagelsen er rigtig, være udført, efter at Sittow fra Danmark var rejst videre til Nederlandene. Røntgenundersøgelsen har betydning i flere retninger, både for tilskrivningen, for begivenhedsforløbet omkring billedets opståen og til forklaring af billedets karakter af gentagelse.

Undersøgelsen får også virkning på opfattelsen af dommedagsaltertavlen fra Helsingør, fordi Sittows portrættypen er kopieret ind på den. ERIK MOLTKE har antaget som »det rimeligste«, at altertavlen er udført i Danmark. Herimod udtaler forf., at uden at igangværende undersøgelser i øvrigt skal foregribes, kan man »i hvert fald sige, at tavlen maa være fremstillet i Nederlandene« (s. 80). Man mærker standpunkternes polarisering, som det vist hedder nu.

De vigtigste kendsgerninger, der tjener forf. til støtte for hypoteser om altertavlens opståen, er: 1) Bernard van Orley har udført portrætter af Christian II og Elisabeth før 1527. Det antages, at det er sket omkring 1514-15, og at kongens portræt derfor har måttet have Sittows maleri som forlæg. 2) Dronningens portræt på altertavlen er, så vidt man kan se af et røntgenbillede, ikke så gennemrettet som kongens. Den endelige type opfattes som en kombination af to typer, en af Orley og en af Sittow; Orleys kendes af fotografi (Tarnowskiportrættet) (s. 77-81). Konklusionen er den, at det er muligt, at forlægget for altertavlens portrætter har været Orleys, Christian II i kopi efter Sittow (s. 92).

Det er anm.s indtryk, at forf. her særlig bygger på betragtninger over dronningens portræt. At hendes portræt på altertavlen ikke er ændret så meget som kongens, er rigtigt; Moltke taler dog om, at ændringerne i begge er »indgribende«, og da øjnene er flyttet, vil formodningen nærmest være for, at portrættypen er udskiftet. Det er ikke lykkedes anm. at se et klart argument i gengivelsen af røntgenbilledet.¹

Forholdet mellem Tarnowskiportrættet og altertavlen indbyder til en principiel drøftelse, der skal gøres så kort som muligt. I værket afbildes seks portrætter af Elisabeth. For de fems vedkommende antager anm., i overensstemmelse med forf., at der er et slægtskab mellem dem. Det består i, at rent ydre træk såsom smykker, broderier, konturer el. lign. åbenlyst viser, at et af portrættene ikke kan være opstået uafhængigt af de andre. Det sjette portræt, Tarnowskiportrættet, røber ikke denne sammenhæng. Her er anm. ikke i overensstemmelse med forf. Sagen er den, at spørger man, om det overhovedet er muligt, at Tarnowskiportrættet er en helt selvstændig type, skabt uafhængigt af de andre fem, må

¹ De naturvidenskabelige metoder giver eksakte resultater, men ikke altid svar på det, man spørger om. Derfor er den storst mulige klarhed i redegørelsen ønskelig. Mange vil forbausnes over s. 45 at se anført om en kæde, at den »ses også på røntgenbilledet, så den er ikke senere tilføjet«, eftersom de i bogen gengivne røntgenbilleder viser, at af det, der er senere tilføjet, er det netop smykkerne, der kan ses.

svaret blive et klart ja. Det er muligt, fordi ingen enkelte træk, ansigtsmasken, smykker, broderier eller lign. stemmer overens på en sådan måde, at kendskab til den anden portrættype ad denne vej kan påvises at have foreligget. Det viser sig f.eks. også på den måde, at alle de steder, hvor forf. specificerer (s. 77, 90 f), tales der om forskelle. Men i så fald er det også helt overvejende sandsynligt, at de to portrætter er skabt uafhængigt af hinanden. Det er nemlig usandsynligt, at en afhængighed ikke ville have sat sig spor i form af en sådan ikonografisk overensstemmelse et eller andet sted. Det er derfor ikke overbevisende, når forf. kan skrive, at »Der synes ikke at kunne være tvivl om, at [Tarnowskiportrættet] har ligget til grund for fremstillingen . . . på Altertavlen« (s. 80). Er der tale om et slægtskab, skyldes det, at de to portrætter står hinanden nær i tid, i kunstnerisk tradition og at de forestiller samme person. Det er altsammen ting, som kan virke ganske stærkt, ikke mindst på næsten 500 års afstand. For at tale konkret: påvirkning fra den ene maler til den anden kunne komme fra et portræt af lignende art, som forestillede en anden person. Anm. mener, at man må og bør regne med, at de to malere, som har udført Tarnowskiportrættet og originalen for altertavlen, altså (formentlig) Orley og Sittow, har fremstillet hver deres selvstændige portræt, uden at nogen af dem har haft den andens værk som grundlag eller som hjælp. Anm. mener, når han skal være ærlig, at dette er en objektiv, ubestridelig kendsgerning. Dette være sagt i al sagtomdighed. Bedre folk har taget fejl, og det er muligt, at denne sag ikke er uddebatteret. Men man må fremsætte sine tanker, som man gør sig dem.

Var det ikke langt simplere og derfor mere sandsynligt, at Orleys virksomhed, hvis den har med altertavlen at gøre, knyttede sig til de nu skjulte, underliggende portrætter på altertavlen? En så grundig ændring, som er sket, vil i almindelighed kræve en særlig bevæggrund eller anledning, og man kunne ligefrem tro, at altertavlen vel er skabt i Nederlandene, men at rettelsen af portrætterne er udført i Danmark, ikke mindst fordi forf. i højere grad end Moltke anser altertavlens portrætter (de øverst liggende) for ringere udført end kunstmuseets portræt (s. 92, jfr. s. 30).

Som det allerede er fremgået ovenfor, gør forf. det sandsynligt, at Michel Sittow har malet et portræt af Dronning Elisabeth. Man måtte forvente, at dette portræt var pendant til kunstmuseets Christian II, og forf. finder da også »visse svage spor« af en pendant (s. 82-84). Skønt forholdet vel ikke er af den største vigtighed, skal sporene dog gås efter her; det giver i det mindste en erfaring om formodningers og forslags natur, når de viser sig at kunne efterkontrolleres.

Det billede, der under Elisabeths navn med den Hielmstierneske samling kom til Frederiksborg, hvor det blev beskrevet af Høyen, er, om jeg ikke tager meget fejl, identisk med kunstmuseets inv. nr. 1395.

Weilbachs Kunstnerleksikon må have uret, når det hævder, at billedet brændte 1859. Man har med rette undladt at bevare benævnelsen Elisabeth, i hvert fald er det ikke en pendant til Christian II.

Baurenfeinds stik fra 1760 angiver at være stukket efter »Originalen paa det Kongl. Kunstkammer«. Anm. mener, vi står os ved at tro denne udtalelse og holde os til kunstkammerinventariet, ifølge hvilket der da kun blev opbevaret et portræt af Elisabeth her, nemlig altertavlen. Det er det mest nærliggende. Kobberstikkerne kunne i 18. årh. præstere grove forvrængninger af deres ældre forlæg, og ganske vist må man sige, at Baurenfeinds stik slet ikke »ligner« altertavlen; men det indeholder tilstrækkelig mange træk til at sandsynliggøre denne sammenhæng, så stikket giver ikke anledning til at tro på eksistensen af et ukendt maleri.

Kunstmuseets Spengler-nr. 896 var tilkommet 1821 som en kopi af Hansen og kan altså ikke have været forlæg for Baurenfeinds stik eller være identisk med det portræt, som 1690 hang på kunstkammeret (note 228).

Dette sidste billede kan derimod virkelig siges at være en mulighed. Det opføres umiddelbart efter det mindre billede af Christian II, som siden kom i galleriet og som nu er kunstmuseets. I parentes bemærket synes anm. ikke, man kan kalde denne proveniens noget formentligt (note 178), det står udtrykkelig i kunstkammerets opløsningslister. Men 1690-billedet af Elisabeth genfindes ikke på sin plads i 1737-inventariet og er åbenbart blevet fjernet.

Det er en bog, som giver en noget at tygge på. Vi må være forf. taknemmelig for, at der ikke blot fremlægges en række nye kendsgerninger men også et system af formodninger. De er vigtige, fordi de er det net, vi udspænder for at afsøge området for yderligere kilder, kendsgerninger og argumenter til forbedring af de gamle hypoteser.

POVL ELLER

GOTTLIEB JAPSEN: Det dansksprogede skolevæsen i Sønderjylland indtil 1814. Skrifter, udgivne af Historisk Samfund for Sønderjylland, nr. 40, 1968. 448 s. Ill. kort. 57,50 (30) kr.

Denne afhandling, for hvilken forfatteren i februar 1969 opnåede den filosofiske doktorgrad ved Århus Universitet, er resultatet af ni års omfattende studier i sønderjysk skolehistorie. Når man betænker, at forfatteren i samme periode har varetaget stillingen som lektor ved Tønder Statsseminarium og desuden har fundet tid til andet forfatterskab, imponeres man af denne bog blot som arbejdspræstation.

G. Japsen har sans for at finde frugtbare problemstillinger. Han viste det i bogen *Den nationale Udvikling i Åbenrå 1800-1850* (1961) og gør det i