

Thomsens Hans Tausenmaleri – replikker og tilføjelser

1.

Af Knud Børge Pedersen

Det genfundne, nyrestaurerede og genophængte Hans Tausenmaleri af August Carl Wilhelm Thomsen (1813-86) i Helligaandskirken i København har Rasmus H.C. Dreyer beskrevet i en artikel i *Kirkehistoriske Samlinger* 2016.¹ For at komplettere beskrivelsen af billedet har jeg nogle bemærkninger og tilføjelser. Jens Vellev giver i sin publikation om Hans Tausen den fejloplysning, at Adam Müller var den eneste deltager i Kunstforeningens konkurrence i 1836 om et historisk oliemaleri om »Reformations-Perioden og dens store Mænd«.² Denne fejl videregiver Dreyer i sin artikel.³ De tre emner ved konkurrencen var: 1) »Luther paa Rigsdagen i Worms«, 2) »Hans Tausen prædikende paa Kirkegaarden i Viborg«, og 3) »Hans Tausen, ledsagende og beskyttende Biskop Rønnow mellem de opbragte københavnske Borgere«.⁴ C.W. Eckersberg skrev i sin dagbog under den 29. november 1836: »Kl. 2 forsamledes Committeeen sig i Kunstforeningens Lokaler for at bedømme de indkomne Skitser til Priisopgaven. A. Müller have sendt 2, og Raadsig 1 Tegning«.⁵ Af Kunstforeningens historie fremgår, at det var Peter Raadsig, som havde indsendt tegningen af Hans Tausen i Viborg⁶, medens Adam Müller havde indsendt de to olieskitser af hhv.

1 Rasmus H.C. Dreyer: »Hans Tausen forkynder Lutheri Lære. August Thomsens maleri og Hans Tausen i 1800-tallets danske malerkunst«, *Kirkehistoriske Samlinger* 2016, s. 132-62.

2 Jens Vellev: *Hans Tausen og den hvide sten. Om en gravsten på gråbrødrenes kirkegård i Viborg* (Skovgaard Museet i Viborg og Viborg Stiftsmuseum), 1986, s. 21.

3 Rasmus H.C. Dreyer 2016, s. 135.

4 *Dansk Kunstblad*, 1, nr. 6, lørdag d. 14. maj 1836.

5 C.W. Eckersbergs dagbøger. bd 1, 1810-1837, udgivet og kommenteret af Villads Villadsen, København 2009, s. 713.

6 Motivet blev senere udført som maleri, der blev udstillet på Charlottenborg i 1841. *Fortegnelse over de ved det Kongelige Akademie for de skønne Kunster offentlig udstillede Kunstværker*. København 1841, værk nr. 115: *Hans Tausen, prædikende paa Kirkegaarden i Viborg 1526*.

Luther på Rigsdagen i Worms og Hans Tausen der beskytter biskop Rønnow.⁷ Müller vandt konkurrencen med Luther på Rigsdagen i Worms, og på baggrund af vindskitsen bad Kunstforeningen ham om at udføre et maleri i stort format, som foreningen efterfølgende skænkede til Helligaandskirken, hvor det har hængt i koret siden 1839.⁸ Ved at gøre Müller til eneste konkurrencedeltager bliver han fejlagtigt tilskrevet motivet »Hans Tausen prædikende i Viborg«. Uden kildeangivelse skriver Vellev: »Adam Müllers olieskitse forestillende Tausen, der prædiker på gravstenen i Viborg, blev udstillet i Kunstforeningen julen 1836, hvor det vel er blevet købt af en privatsamler. Siden har den ikke været omtalt i kunsthistorien.«⁹ Denne oplysning videregiver Dreyer, som tilføjer: »skitsen findes opført i et engelsk-amerikansk auktionshus over solgte værker«.¹⁰ Ved nærmere opfølgning viser det sig, at værket ikke er opført i et engelsk-amerikansk auktionshus men i Artprice, som er en international online kunstprisdatabase, der løbende opdateres med oplysninger om kunstværker solgt på auktion.¹¹ Auktionshuset, som har solgt værket, er Kunsthallen i København, som den 1.-3. december 1999 solgte Adam Müllers værk »Hans Tausen, der beskytter biskop Rønnow« under en forkert titel »Hans Tausen prædikende i Viborg«, hvilket er forklaringen på registreringen i kunstdatabasen.¹² Det samme værk blev gensolgt af Bruun Rasmussen 4.-6. december 2000 under korrekt titel »Hans Tausen, beskytter biskop Rønnow mod de opbragte københavnske borgere«.¹³ Selv om Weilbachs Kunstnerleksikon tilskriver Adam Müller »Hans Tausen prædikende i Viborg« (skitse 1836), har jeg ikke fundet dokumentation for, at han har udført dette motiv.¹⁴ En blyantskitse af Adam Müller til »Hans Tausen beskyttende Biskop Rønnow mod de opbragte københavnske Borgere« findes på

7 *Kunstforeningen i Kjøbenhavn. Dens Historie og Virksomhed fra dens Stiftelse til 1863*, udgivet af Bestyrelsen, København 1864, s. 46-47.

8 Knud Børge Pedersen: »Luther på Rigsdagen i Worms i Helligaandskirken i København«, *Personalhistorisk Tidsskrift* 2016, s. 175-186.

9 Jens Vellev 1986, s. 22.

10 Rasmus H.C. Dreyer 2016, note 3, s. 135.

11 <http://www.artprice.com/artist/20637/adam-muller/painting/1573432/hans-tausen-praedikende-i-viborg>

12 *Kunsthallen. Auktion 506. Ældre Kunst, Antikviteter*. Auktion 1.-3. december 1999. Kat. nr. 50.

13 *Bruun Rasmussen Kunstauktioner. Danske og udenlandske malerier, guldalderkunst, tegninger, grafik og russiske ikoner*. 688. Kunstauktion 4.-6. december 2000. Kat. nr. 1809.

14 <https://www.kulturarv.dk/kid/VisWeilbach.do?kunstnerId=440&wsektion=vaerker>

Frederiksborgmuseet.¹⁵ Denne skitsetegning har sandsynligvis dannet grundlag for den olieskitse, som Adam Müller indsendte til konkurrencen i 1836.

August Thomsen deltog ikke i Kunstforeningens konkurrence i 1836, idet han først lige var begyndt på modelskolen, hvor han valgte figurfaget for at uddanne sig til historiemaler. I 1843/44 opholdt han sig på Glücksburg.¹⁶ Det reformationshistoriske tema tog han op i to malerier *Hans Tausen prædikende i Viborg*, 1849 og *Den landflygtige Kong Christian den anden søger Trøst i Luthers nye Lære*, 1859. Dreyer skriver: »Prins Christian Frederik bestilte »på et ukendt tidspunkt efter 1836, men før 1839, et motiv af Tausen hos netop August Thomsen«.¹⁷ Det tvivler jeg på, idet Thomsen først begyndte på modelskolen i 1835, så det vil være meget ejendommeligt, Christian Frederik skulle have fået øje på ham så tidligt. Jeg tror nærmere, det er sidst i 1840'erne, dvs. ret tæt på Christian VIII's død. Christian VIII nævner »maler Thomsen« i sin dagbog den 22. februar 1846, hvor han viste kongen en skitse til en altertavle.¹⁸ Måske er det ved den lejlighed, kongen fik øje på Thomsen som kunstner, og som senere førte til bestilling af Tausenbilledet. I August Thomsens selvbiografiske noter til Philip Weilbach anfører han selv bestillingen af Tausenbilledet efter Parthenonfrisen fra 1841 til det nyopførte kongeslot i Christiania.¹⁹ Han skriver: »Af Kong Christian 8de blev det mig overdraget at udføre Hans Tausen, der prædiker Luthers Lære. Kong Chr. 8de døde imidlertid og Kong F 7de modtog Maleriet i sin Privatsamling efter hvis død det blev pladseret i Helligaists Kirke«.²⁰

Da Thomsens Tausenmaleri ikke var færdigt, da Christian VIII pludselig døde i januar 1848, måtte hans efterfølger Frederik VII overtage og betale kunstneren for billedet. Dreyer formoder, at kongehuset ikke var interesseret i at eje billedet, og at Kunstakademiet derfor var mest interesseret i at afhænde det igen.²¹ Der er imidlertid ikke noget, der

15 Mette Bligaard: *Fædrelandshistoriske billeder*. Det Nationalhistoriske Museum på Frederiksborg, 1978, s. 142. Inv.nr. A10649.

16 Hans Peter Jungclaussen: »Vier Maler Thomsen aus Glücksburg«, *Familienkundliches Jahrbuch Schleswig-Holstein*, 1963, s. 48-54 og Carl-Heinrich Seebach: *Schloss Glücksburg*, Neumünster: Karl Wachholtz Verlag, 1979, s. 61.

17 Rasmus H.C. Dreyer 2016, s. 150.

18 *Kong Christian VIII.s dagbøger og optegnelser*, IV, 2. del, 1844-1848, København, 1995, s. 646.

19 Frisen findes i dag i Speilsalen i Det kongelige Slot i Oslo.

20 *Philip Weilbachs Arkiv*. Danmarks Kunstbibliotek. August Thomsens brev til Philip Weilbach af 13. februar 1878.

21 Rasmus H.C. Dreyer 2016, s. 156.

tyder på dette, for det første fordi Kunstakademiet aldrig har haft ejerskab til billedet, og for det andet indgik det i Frederik VII's privatsamling, hvorfra det i 1864 blev solgt på auktion.²² Selv om det ikke er bevist, er det er det meget sandsynligt, at maleriet på auktionen er blevet købt af den Tauseninteresserede præst ved Helligaandskirken, Johannes Bloch Suhr, som Dreyer omtaler i sin artikel. Hvis det er tilfældet, kan billedet allerede være kommet til Helligaandskirken i 1865, hvor præsten efter alt at dømme har ladet det ophænge i koret ved siden af Adam Müllers store Lutherbillede. Et studie til maleriet i Helligaandskirken blev solgt på Bruun Rasmussens Kunstauktioner i 2001.²³ I dette studie ses scenen mere fra siden, og Hans Tausen holder Bibelen på en mere naturlig måde. I auktionskataloget oplyses, at der i generalkonsul Hansens samling fandtes to studier til maleriet. Der er intet, der tyder på, at Frederik VII ikke satte pris på August Thomsens kunst, idet han, som det fremgår af kunstnerens selvbiografiske noter til Weilbach, købte yderligere to historiemalerier af ham: *Uffo hin Spage fører sin frelste Søster til den ventende Fader Kong Vermund*. Udstillet på Charlottenborg 1855, nr. 155; og *Thyra Dannebod meddeler Kong Gorm den Gamle Underretning om hans Søn Knuds død*. Udstillet på Charlottenborg 1860, nr. 18.²⁴ Det andet reformationshistoriske maleri af August Thomsen er *Den landflygtige Kong Christian den anden søger Trøst i Luthers nye Lære*, som blev udstillet på Charlottenborgs Forårsudstilling i 1859. Maleriet blev i 2003 erhvervet af Museum Sønderjylland – Sønderborg Slot.²⁵ Peter Dragsbo har uden begrundelse dateret billedet til 1840.²⁶ Billedets hovedpersoner er Christian II og Martin Luther, der forkynder evangeliets trøstende ord for kongen. Kongen sidder fremadlænet på en stol og lytter opmærksomt på Luthers

22 »Fortegnelse over en betydelig Samling Oliemalerier, Vandfarve- Pastel- og andre Tegninger, Boet efter Højsalig Kong Frederik VII tilhørende, der bortsælges ved Auction, som, i Continuation af den Fredagen den 7de October 1864, Formiddag Kl. 9, begyndende Løsøre-Auction, afholdes paa Christiansborg Slot«. Værk nr. 312. http://www.kb.dk/e-mat/dod/130021057585_color.pdf

23 *Bruun Rasmussen Kunstauktioner. Danske og udenlandske malerier, tegninger og grafik*. 690. Kunstauktion. 5.-8. marts 2001. Kat. nr. 1125. Samt på: <http://artsalesindex.artinfo.com/auctions/--553500/>

24 Maleriet blev solgt på Frederik 7.s dødsboauktion i 1864 og solgt på *Bruun Rasmussen Kunstauktioner. Danske og udenlandske malerier, tegninger og kobberstik*. International auktion 724. 10.-12. september 2003. Kat. nr. 1621.

25 *Bruun Rasmussen Kunstauktioner. Danske og udenlandske malerier, tegninger og kobberstik*. International auktion 718. 5.-10. marts 2003. Kat. nr. 1588.

26 Peter Dragsbo: *Lucas Cranachs portræt af Christian II på Sønderborg Slot*. Museum Sønderjylland – Sønderborg Slot, 2013, s. 11.

prædiken. Han er klædt i en fornem kongedragt og har en medaljon om halsen, som sikkert skal forestille Den gyldne Vlies. Thomsen var ikke en maler, der tilstræbte personlighed efter kendte ikonografiske forbilleder. Hans interesse var mere situation og komposition. Således er det svært at genkende Christian II, hvorimod han ser ud til at have efterlignet Luther efter Adam Müllers fremstilling i Lutherbilledet i Helligaandskirken, hvilket en samtidig anmelder ikke undlod at bemærke og tilføjede: »Luthers deklamatoriske stilling og udtryk, der vel kan gaae an for hans Fremtræden paa Rigsdagen i Worms, passer aldeles ikke her«. ²⁷ Christian Rudolph Vogelsang udstillede i 1859 også et billede af Christian II. ²⁸ Året 1859 var 300-året for Christian II's død, og måske har historiemalerne haft det for øje, idet der på Charlottenborg dette år udstilledes to malerier med Christian II. Han hørte til de handlekraftige mænd fra fortiden, som blev nyfortolket i 1800-tallet. Det var ikke længere eftermælet som »Christian tyrant«, som svenskerne kaldte ham, men den ulykkelige konge, der kæmpede folkets sag mod adel og kirke, man fokuserede på. Således skabtes en myte om kongens umenneskelige ophold i fængslet på Sønderborg Slot. ²⁹ Carl Blochs berømte maleri *Christian II i fængslet på Sønderborg Slot* fra 1871 viser, hvorledes kongen går hvileløst omkring et rundt bord i sin fængselscelle. Senere gennemgang af regnskaberne har dog vist, at han førte et ganske komfortabelt liv på trods af sin indespærring. ³⁰ Tilbage står erindringen om en sammensat og gådefuld personlighed, som har spillet en stor rolle for den danske kirkes tilslutning til den evangelisk-lutherske lære.

Af de forholdsvis få biografiske oplysninger, der er tilgængelige om August Thomsen fremgår intet om udlandsophold ud over hans rejse til Norge i 1841. Hans internationale erfaring er således begrænset og stammer væsentligst fra hans lærer, professor J.L. Lund. Han nævnes ikke i Eckersbergs dagbøger. Når man derfor skal se på mulige inspirationskilder til hans kunst, er det i første omgang relevant at se indad. I den forbindelse indeholder J.L. Lunds gigantiske maleri af *Kristendommens indførelse i Danmark* fra 1827 til det andet Christ-

27 »Kunstudstillingen paa Charlottenborg III«, *Flyveposten*, 15. årg., nr. 92. tirsdag d. 19. april 1859.

28 *Fortegnelse over de ved det kongelige Akademie for de skjønnne Kunster offentlig udstillede Kunstværker*. København, 1859. Værk nr. 193.

29 H.H. Behrmann: *Christian den Andens Fængsels- og Befrielses-Historie*, København 1812.

30 A.D. Jørgensen: »Kong Kristian II på Sønderborg Slot«. Særtryk af *Danske Magazin*, 5. rk. I, København 1886.



J.L. Lund. *Kristendommens indførelse i Danmark*, 1827. Statsrådssalen. Christiansborg Slot.

iansborg Slot de kompositoriske elementer, som går igen i Tausenmaleriet, herunder hovedpersonen, der står på en sten eller en trappe og tilhørerne, som er anbragt i en halvcirkel, der åbner sig imod beskueren. Ser man nærmere efter, går flere figurer igen, såsom en hyrde med sin hund, en ung kvinde med et barn på armen, samt grebne og skeptiske tilhørere. Samme træk ses i Raadsigs billede af *Hans Tausen prædikende paa Kirkegaarden i Viborg*.³¹ August Thomsen har også selv malet et Ansgarbillede.³² Temamæssigt er der en sammenhæng mellem Ansgar, der forkyndte kristendommen for danerne i Hedeby og Hans Tausen, der forkyndte Luthers lære i Viborg. Det er derfor min opfattelse, at Thomsens inspirationskilder findes i det nære, hvilket er i modsætning til Dreyer, som skriver, at Thomsen har bestræbt sig på at

31 Maleriet findes på Sydvestjyske Museer i Ribe. En tegning af Peter Raadsig: *Hans Tausen i Viborg* blev solgt på *Bruun Rasmussen. Net-auktion*, 8. december 2014, 1450/88.
<http://www.bruun-rasmussen.dk/search.do?iid=300657202&lang=en&mode=detail>
 (15.10.2016).

32 August Thomsen malede flere malerier til hertug Karl af Glücksborg (1813-78), herunder *Jesus og de tolv Disciple*, 1843, *Christian den første i Ribe*, 1865, og *Ansgar, der grundede Kristendommen i Hedeby*, som alle findes på Glücksborg Slot.

male Tausen ind i en international kunsthistorisk kontekst.³³ Da interessen for historiemalerier ebbede ud i 1860'erne slog August Thomsen sig af økonomiske grunde på landskabsmaleri, især skovpartier.

2.

Af Carsten Bach-Nielsen

Jeg skal her supplere med nogle få observationer i forhold til såvel Rasmus Dreyer som Knud Børge Pedersen med hensyn til August Thomsens maleri af Hans Tausens prædiken i Viborg.

Rasmus Dreyer foreslår i sin artikel (s. 156-160), at August Thomsens maleri kunne have været tænkt som altertavle i Sankt Hans Kirke i Odense. Det bliver ikke underbygget, og intetsteds i kilderne fremgår planer om en sådan benyttelse. Der er heller intet i samtiden, altså 1840'erne, der peger på, at man i en dansk kirke kunne bruge et rent kirkehistorisk motiv på en altertavle.

Det ville nemlig have været et særsyn, om man i Danmark skulle have gjort, hvad man i nyere tid ikke vovede i Tyskland, nemlig fra protestantisk side at helgenkåre en reformator ved at placere ham på en kirkes altertavle.³⁴ Da reformatorer og kurfyrster i forbindelse med sakramenterne optrådte i reformationstidens kirkekunst, skyldtes det et nærværsaspekt, en understregning af sakramentets virkning for konkrete mennesker her og nu. På baggrund af en grasserende Lutherkult bølgede diskussionen ved Lutherfesten 1883 i Tyskland om, hvorvidt man kunne navngive nyopførte kirker efter 1500-tallets reformatorer. Da lød argumentet, at man, hvis man gjorde det, ville gøre disse historiske personer til nye helgener.

Kaster man blikket på katolske områder, eksempelvis Frankrig, var

³³ Rasmus H.C. Dreyer 2016, s. 140-47.

³⁴ To figurer af Melanchthon og Luther fra den keramiske fabrik March und Söhne i Berlin prydede dog fra 1877 til 1945 det nygotiske alter i Nikolajkirken i Kolberg, se Brigitte Becker-Carus: *Taufengel in Pommern*, Schwerin: Thomas Helms 2012, s. 111-112.

det indtil revolutionen ikke usædvanligt at lade helgenkonger som Ludvig den Fromme eller en religiøs heltinde som Jeanne d'Arc optræde i historisk-religiøse scener på altertavler og andre malerier i de store kirkers mange kapeller. Her kunne de optræde som panderter til andre af middelalderens ordensfolk og martyrer.³⁵ I dette konfessionelle miljø er grænsen mellem bibelfortælling, religiøs myte og kirkehistorie porøs. Det kan ligefrem blive en markør. Katolsk konfessionelt og bastant kan man i kirken San Carlo al Corso i Rom se et fint altertavlemaleri forestillende den norske kongehelgen Olav, udført af Pius Welónski i 1893, men det ville være utænkeligt i en protestantisk kontekst.

Formodentlig første gang, man konsekvent og som en markering af et nyt syn på skrift og historie tog springet fra den bibelske historie ind i kirkehistorien som motiv på en danske altertavle, var i 1872. Det skyldtes Peter Larsen Skråppenborg, der på baggrund af et drømmesyn bestilte et altermaleri af den grundtvigsk sindede Christen Dalsgaard forestillende Ansgar, der døber det første danske barn i Helligbækken ved Hedeby. Det skulle pryde alteret i valgmenighedskirken i Øster Jølby på Mors. Det vakte berettiget opsigt, og Ernst Trier bestilte i 1877 det samme motiv til foredragssalen på Vallekilde Højskole – »Således blev Ansgar-motivet, som Christen Dalsgaards bror hellere betegnede som historisk end religiøst, anvendt som et kristeligt og folkeligt opvækkelsessymbol«.³⁶

Knud Børge Pedersen foreslår ovenfor, at J.L. Lunds mægtige maleri *Christendommens Indførelse i Danmark*, der er malet i 1827, kunne have været en inspiration for August Thomsen. Det mener jeg ikke. Dels er det anderledes komponeret, dels er den aldrende biskop Ansgars patosformel ganske forskellig fra den direkte appel, vi ser hos August Thomsens Hans Tausen. Ansgar er missionær, og han står med sit besynderligt arrangerede bispeskrud og peger med højre hånd på missionskorset, mens han med den venstre peger op mod den højere autoritet og virkelighed i himlen. Mogens Nykjær har overbevisende påpeget, at den patosformel, vi her ser hos Ansgar, kan følges tilbage til Thorvaldsens Johannes Døberfigur i gavlfeltet over hovedindgangen til Vor Frue Kirke i København.³⁷ Der er sådan set god mening i at

35 Philip Conisbee: *Painting in Eighteenth Century France*, Oxford, Phaidon 1981, spec. »Religious Painting« s. 35-72.

36 Nina Hobolth: »Christen Dalsgaard som grundtvigsk billedkunstner«, *Grundtvig-Studier* 2001, s. 76-93, spec. s. 90.

37 Mogens Nykjær: »Nationalopdragelse, mytologi og historie«, *Kundskabens billeder. Motiver i dansk kunst fra Eckersberg til Hammershøi*, Aarhus 1991, s. 36.

sammenføre de to »missionærer«, kristenhedens Johannes og Nordens Ansgar. Grundtvig gjorde det i den ene af sine højtidssalmer, »Klar op, du Sky paa Øien-Bryn« året før Lunds maleri ved Tusindårsfesten 1826. Dog har den ikonografiske afsmitning fra den folkelige Ansgar på den danske Hans Tausen ikke taget sin begyndelse endnu.

Knud Børge Pedersen ser i Lunds maleri en kreds af lyttende mennesker om Ansgar stående på stenen med runeindskriften, men det er en mere blandet forsamling end som så, hvilket allerede N.L. Høyen bemærkede i sin forklaring af maleriet i 1827.³⁸ Der er ikke udpræget enighed blandt tilhørerne. Ansgarfiguren og dens retorik synes ikke at have kraft til at skabe en sådan. Desuden er der den iøjnefaldende forskel, at Hans Tausen hos Thomsen har en bog (Bibelen) i venstre hånd, mens han med den højre, der ikke er pegende, understreger sit budskab for den lyttende kreds. En hovedpersons magnetisering af sine tilhørere skal man søge andetsteds, og jeg vil støtte Rasmus Dreyer i den antagelse, at det er Düsseldorfmaleren Carl Friedrich Lessings berømte maleri »Die Hussitenpredigt« fra 1836, der ligger bag. Det kræver selvfølgelig, at Thomsen har været bekendt med det maleri – og det er der stærk evidens for, at han har. Maleriet af utrakvistprædikan-ten med kalken under skovgudstjenesten blev reproduceret og solgt som stik siden 1838, og det blev et populært stykke trykgrafik i de følgende år. Norges største og vigtigste nationale kritiker i 1840'erne var teologen J.S. Velhaven, der i 1841 skrev begejstret om Adolph Tidemands »Gustav Adolf blandt Dalekarlene«, der introducerede den nye Düsseldorfstil i Norge:

Dette Billedes Fortjeneste ligger mere i dets almindelige Sandhed end i den Maade, hvorpaa det særegne historiske Moment i dets Opgave er fremstillet. En eminent Personlighed fremtræder blandt Mængden, og elektriserer den, medens Forsamlingen endnu kun er uvirksom og lyttende, – i denne Betegning er Kompositionens egentlige Kunst-Ide udtalt, og det Heles Effekt afslutter sig deri. Den bestemte Begivenheds eiendommelige Liv er kun svagt udbragt, og svæver mest i Kostumernes Synderlighed og andre udvortes Mærker. Men denne Mangel maa for en stor Del betragtes som grundet i selve Sujettet, hvorefter den hele Hand-

38 N.L. Høyen: »Christendommens Indførelse i Danmark, Original-Maleri af Professor J.L. Lund«, *Niels Laurits Høyens Skrifter* ved J.L. Ussing, 1, København 1871, s. 22-31; se også Kasper Monrad: *Dansk guldalder. Lyset, landskabet og hverdagslivet*, København 2013, s. 190-191.

ling er overtagen af en eneste Person, hvis Individualitet som Portræt-Figur ei hører til de udprægede historiske Skikkelser, hvormed Betragterens Øie er fortroligt.³⁹

Maleriet forestiller Gustav Adolf, der taler til almuen i Mora Kirke stående på et forhøjet trin foran prædikestolen. Efter en begejstret gennemgang af billedets virkemidler skriver Velhaven:

Hr. Tidemand har med dette Billede skikket sine Landsmænd en Hilsen af sjelden Værdi og Betydning. Man tør have store Forhaabninger om hans Bane, naar man ved, at denne Komposition er hans Debut i den historiske Kunst. Overalt ser man Vidner om Grundigheden af hans Studier og om Dygtigheden af den Skole, han har gjemmengaaet. Det er kendeligt, at den ypperlige Düsseldorfer-Mester Carl Lessing endnu er hans Mønster, og dette Valg er særdeles heldigt, fordi denne Kunstners strenge og mandige Stil danner en god Modvegt til den sentimentale Blødhed, som er almindelig hos de düsseldorfske Malere. Ved nærmere at betragte den hele Anordning i dette værk af Hr. Tidemand vil man finde, at Lessings bekjendte Maleri »Die Hussitenpredigt« har været dets nærmeste Forbillede. Det egentlige Stof er ogsaa væsentlig det samme i begge disse Kompositioner. Men Motivet i Lessings Fremstilling er dog mere gribende og prægnant, fordi den stærkeste religiøse Exaltation gaaer dybere end den politiske. Man kan i dette Forhold ikke tillægge Hr. Tidemands Arbejde den fuldkomne Originalitet og Kunstnerkraft. Men hvo vil ogsaa forde, at dette højeste Trin allerede nu af ham skulle være naaet.⁴⁰

Tidemands gennembrudsarbejde og Velhavens kritik har været alment kendt i offentligheden netop det år, da Thomsen befandt sig i Norge. Velhaven vendte tilbage til sin kritik i den store albertavlesag i 1844, citerede sig selv og tilføjede: »Jeg saa ved første Øiekast, at Tidemands Billede havde sin Prototyp i Lessings Hussiten-Predigt, – og jeg paa- staar fremdeles, at Enhver, der, som jeg, kjender begge Kompositioner, maa finde denne Bemærkning træffende«.⁴¹

Det kan nok være, at Thomsen ikke rejste sydpå, men hans ophold

39 J.S. Velhaven: »Gustav Vasa blandt Dalekarlene. Maleri af Adolph Tidemand. (1841)«, *Samlede Skrifter*, 2, København 1867, s. 337.

40 Sst. s. 343.

41 »Om en Altertavle til Vor Frelsers Kirke i Kristiania. (1844)«, sst. s. 368.

i Norge kan have åbnet hans øjne for den nye indflydelse fra den følelsesfulde og pågående stil i Düsseldorfskolen.⁴² Tidemand, der var født året efter Thomsen, i 1814 og uddannet hos Lund og Eckersberg i København 1832-1837, siden i Düsseldorf, benyttede det kompositionsskema, han lancerede i Gustav Vasamaleriet, i flere af sine senere værker; mest markant i sit signaturmaleri »Hauginanere«, der findes i tre versioner fra hhv. 1848, 1852 og 1865.⁴³ Thomsen må have været fuldt og helt bekendt med Lessings maleri af hussiterprædiken og sikkert også med Adolph Tidemand fra Københavnerakademiet og dennes fortsatte virke i 1840'erne inden for den kirkehistoriske og samfundsreligiøse emnekreds.⁴⁴

Der er intet, der tyder på, at de tidlige 1800-tals nye tyske, norske eller danske malerier med kirkehistoriske emner skulle være altertavler. Det blev Adam Müllers maleri af Luther på Rigsdagen i Worms jo heller ikke ved, at det ophængtes i en københavnsk kirke, men vi kan til gengæld følge det af Rasmus Dreyer behandlede motiv med Hans Tausens prædiken i Viborg et andet sted hen, nemlig ind i en anden helligdom, hvor historien specifikt dyrkedes og agtedes: Universitetets Solennitetssal.

Rasmus Dreyer gør opmærksom på det andet af de mulige Hans Tausenmotiver i Kunstforeningens konkurrence i 1836, nemlig Hans Tausen, der beskytter biskop Rønnow mod de opbragte københavnske borgere. Dreyer springer ret hurtigt til Carl Blochs maleri i Solennitetssalen på Universitetet (s. 136). Der ligger dog en række projekter forud for det endelige program, vi ser i dag. De to motivers vandring gennem de mange projekter til udsmykning af Solennitetssalen udredes ikke tilstrækkeligt af Dreyer. Projekterne er fremlagt i en stor og grundig undersøgelse af Kirsten Nørregaard Pedersen i *Architectura*, nr. 16.⁴⁵

Det var malerne Constantin Hansen og G.C. Hilker, der i 1843 fik opgaven med at udsmykke vestibulen, men det blev imidlertid Wilhelm Marstrand, der efter en del diskussion i 1845 fik til opgave at dekorere solennitetssalen. Han gav forslag til tolv nationale motiver, herunder

42 L. Dietrichson: *Adolph Tideman, hans Liv og Værker*, 1-2, Christiania 1878-1879, s. 35-68 og Jan Askeland: *Adolph Tidemand og hans tid*, Oslo 1991, s. 38-58.

43 Den første version i Düsseldorf, se *Leben nach Luther. Eine Kulturgeschichte des evangelischen Pfarrhauses*, Deutsches Historisches Museum, Berlin, u.å., s. 72.

44 Tidemand kendte både Adam Müller og Raadsig godt, se Dietrichson 1878-1879, s. 44 og 85, men om et direkte forhold til Thomsen foreligger der ikke positive udsagn.

45 Kirsten Nørregaard Pedersen: »Dekorationerne i Københavns Universitets Festsal. Historien om et aldrig realiseret hovedværk 1836-92«, *Architectura. Arkitekturhistorisk Årsskrift*, 16, 1994, s. 30-58.

Universitetets indvielse, Hans Tausen, Tycho Brahe og Holberg. Marstrand arbejdede med opgaven frem til 1848, da landet blev lovet en grundlov og kastedes ud i borgerkrigen. I 1840'erne korresponderede Orla Lehmann med Constantin Hansen om et dekorationsprojekt til salen.⁴⁶ Det var et verdenshistorisk program, der indbefattede reformationen. N.L. Høyen foreslog Constantin Hansen som kunstner, og det blev da også ham, der sammen med Hilker og arkitekt G. Bindsbøll fik overdraget opgaven i 1854. Officielt dog først i 1855. Dette var støttet af H.N. Clausen, der ønskede motiver fra fædrelandets kulturhistorie. De fire malerier i projektet udgjordes af specifikt nordisk figurmaleri. Til venstre for talerstolen *Kong Gustav Adolf II falder i Slaget ved Lützen 1632*. Til højre *Hans Tausen, der prædiker på Kirkegaarden i Viborg* (fig. 2). På endevæggene var de skandinavistiske motiver: *Tegnér, der digter kroner Oehlenschläger i Lunds Domkirke* og *De svenske og norske Studenters Ankomst til København i 1845*. Gustav Adolf vises som protestantismens frelser – som det allerede var projekteret af Lehmann i 1843. Hans Tausenmotivet bidrager til det, Nørregaard Pedersen kalder den specifikt nordiske frihedskvalitet. Alle billederne tilsammen refererer til frihedsbevægelsen og dens idealer i 1840'erne.

På universitetet turde man i sidste ende ikke binde an med et nyt freskoprojekt, da vestibulens freskoer allerede var i forfald. Man sadlede om og gav i 1869 opgaven til Marstrand, der ville male med olie direkte på muren. Han skabte et nyt ikonografisk program, hvortil han valgte det andet Hans Tausenmotiv fra Kunstforeningens konkurrence i 1836, nemlig *Hans Tausen beskytter Biskop Rønnow*. Det var det, Carl Bloch »arvede«, da han i 1873 overtog projektet efter Marstrands død. Da var frihedsfolkene, de nationalliberale, herunder Constantin Hansen, helt ude af spillet.

Det er vigtigt at Hans Tausen sammen med Gustav Adolf indtog en central plads som udtryk for den kæmpende protestantisme og dens ide om frihed i det projekt, der blev opgivet.

Constantin Hansens skitse til dekorationsprogrammet fra 1854 har distanceret sig lidt fra det opdrag, Kunstforeningen gav i 1836, og som biskop Mynster gjorde klart i sit populære skrift om den danske reformation fra 1836, *Kort Beretning om den danske Kirkes Reformation*, at Hans Tausen skulle stå på en ligsten.⁴⁷ Det var Constantin Hansen

46 Henny Glarbo: *En Brevveksling mellem Maleren Constantin Hansen og Orla Lehmann*, København 1942, s. 24-25.

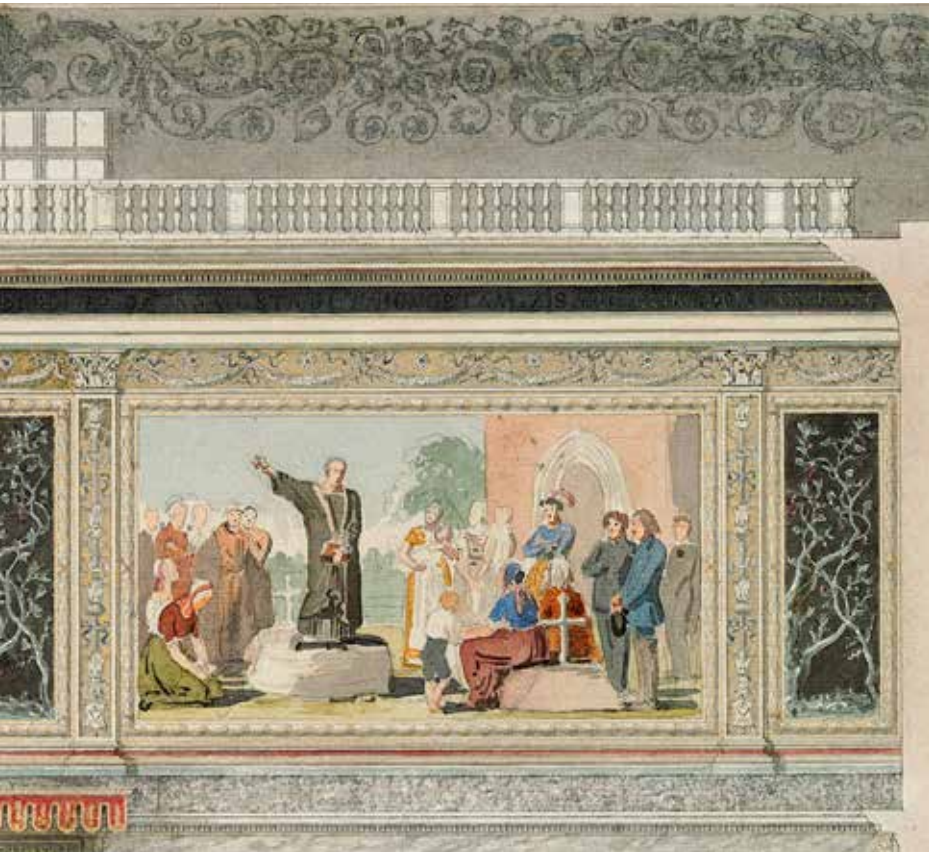
47 J.P. Mynster: *Kort Beretning om den danske Kirkes Reformation. For menige Christne ved Jubelfesten 1836, Samlede Skrifter*, 5, s. 201.



Constantin Hansen og Gottlieb Bindesbøll: Udkast til dekoration af Universitetets Solennitetssal, 1856. Samlingen af Arkitekturtegninger, Kunstakademiet.

jo ikke bundet af. Hans Tausen står nu på en flad tue – ikke på en sten med en hedensk runeindskrift som Ansgar i Lunds maleri. Der anes en reminiscens af Thomsens knælende almuekvinder i maleriets venstre side, men Constantin Hansens maleri er skitseret langt mere let og i københavnerskolens lyse toner, i et bredere og mere åbent blik end Thomsens mørke maleri, hvor alt slutter sig tæt om den centrale hovedfigur – i stil med düsseldorferen Carl Friedrich Lessings maleri.

Det er tydeligt, at Bloch med sit endelige program geografisk set trak den historiske opmærksomhed østpå. Dette var sådan set allerede begyndt ved den stærke vægtlægning på skandinavismen og båndene til Sverige/Norge i 1854. Københavns Universitets Solennitetssal endte med at referere til hændelser ved Øresund og i København, Roskilde



og Lund. Derfor var det også naturligt i 1869 og senere i 1873 at vælge den Hans Tausenscene, der udspillede sig i København. Carl Bloch fravalgte hermed det revolutionært religiøse motiv og valgte genrebilledet, det fortællende billede af den brave mand, Hans Tausen, der beskyttede sin modstander. Dermed synes de to ikonografiske hovedtyper, Kunstforeningen havde udstukket i 1836, opbrugt. De dukker i hvert fald ikke op siden. Interessen samlede sig nu om Christian II. På Reformationsmonumentet i København fra 1943 blev det en ny og under de givne forhold mere relevant scene af Hans Tausens historie, der bragtes i anvendelse: kirkekampen med folkets legitime prædikant inde i selve Viborg Gråbrødrekirke.