

»Hans Tausen forkynder Lutheri Lære«

August Thomsens maleri og Hans Tausen i 1800-tallets danske malerkunst

Af Rasmus H.C. Dreyer

Tidligere fandt Nationalmuseets folk ofte et hengemt stykke middelalderlig kirkekunst på kirkernes lofter. Forfald og ændringer i tid og smag foranledigede kirkeværger og andre til at flytte gammelt inventar på loftet og købe nyt og tidsvarende inventar til kirkerne. I dag er det vel ikke længere muligt at gøre sådanne fund af middelalderligt kirkeinventar på lofterne. På den anden side: Moden skifter fortløbende. I det 20. århundrede blev meget af den kirkekunst, der blev produceret af mindre kendte danske kunstnere, efterhånden anset som smagløse pasticher. Og så røg de på loftet. Denne skæbne overgik bl.a. kunstmaleren August C.V. Thomsens (1813-1886) hovedværk: *Hans Tausen forkynder Lutheri Lære* fra 1849, der netop er konserveret og klar til reformationsfesten i 2017.

Maleriet med den danske reformator Hans Tausen (1494/98-1561) som sit centrale motiv hang i Helligåndskirken i København, men blev for cirka 50 år siden pakket ned og lagt på loftet. Årene gik, og kirkens egne folk glemte, at de havde maleriet liggende. Først da jeg i forbindelse med en afhandling om Hans Tausens rolle i dansk teologi og kultur gik på opdagelse på kirkens loft, fandt jeg den noget lemfældigt indpakkede rulle med lærredet. Resterne af prydrammen stod der også. Maleriet var på den måde ikke forsvundet – det var blot blevet glemt. Ingen huskede, hvordan det så ud, hvem der havde malet det, og hvor det havde hængt i kirken. Under plastic og pap gemte sig et skadet og beskidt maleri. August Thomsens hovedværk, bestilt af Prins Christian Frederik engang efter 1836, betalt af Frederik VII og købt og doneret til Helligåndskirken af præsten Johannes Bloch Suhr i 1860'erne. Johannes Bloch Suhr (1807-1876) var en Tausen-entusiast. I 1836 udgav han en lille levnedsbetegnelse, *Hans Tausens Levnet samt nogle Prædikener*. Bloch Suhr var adjunkt ved Ribe Katedralskole, og bogen udkom til gavn for indsamlingen til restaureringen af domkirkens 1500-tals-portræt af byens berømte biskop Tausen. Jubelåret havde fyldt Bloch Suhr



August Thomsens maleri før konservering.

med taknemmelighed: »Meer end vor Læbe kan sige det«, var freden og glæden over reformationens lykke,« som dette festlige Aar fornyer i de Danskfødtes Hjerter«, dog, fortsatte Bloch Suhr: »Du spørger fremdeles: 'Ved hvem blev Gaven os skjænket? var det ved en Folkeforsamling? ved et fyrsteligt Raad? Var det ved Een af Dannemarks Konger?' Folk og adel rakte hinanden hånden i de år, og Christian III's stod også at takke, men

han, som grundede Kirkeforbedringens Værk her i Danmark, som her tændte Sandhedens Fakkelt, som her opløftede Røsten til uforfalsket at lære den Tro, som Folket erkjender, var vel af ringere Byrd, men ei af ringere Hæder ... en Bondesøn hist fra det venlige Fyen blev for Dannemark det, som Bjergmandssönnen fra Eisleben var for Germaniens Afkom. Den Mand som af Gud var udvalgt til at virke den herlige Gjerning, hvoraf vi end smage Velsignelsens Frugter, den Mand som med Rette kaldtes vor Födelslands Luther, hvis Navn burde staae med Erindringens varigste Skrift i vort Bryst, den Mand er HANS TAVSEN¹

¹ J.S. Bloch Suhr: *Tausens Levnet samt nogle Prædikener*, Ribe 1836, s. III-V.

Vædekampen

Året 1836 er også vigtigt i sammenhæng med August Thomsens maleri af Hans Tausen. For dets tilblivelseshistorie begynder ved denne store fejring af den danske reformation. 300-årsfejringen gav nemlig også anledning til at fæstne den spirende nationalromantiske hyldelse af Danmarks reformation og Danmarks lille-Luther, Hans Tausen, til lærredet. I jubilæets anledning havde man i Viborg opsat landets første mindestøtte for Hans Tausen. I Ribe blev portrætteret af ham som sagt sat i stand, ligesom også Hans Tausens gravsten blev genhugget og i sig selv gjort til et lille mindesmærke. I København ville man også være med. Ved åbningen af den nye universitetshovedbygning, hvis indvielse fandt sted i forbindelse med jubelfesten omkring reformationsdagen den 31. oktober, havde Adam Oehlenschläger skrevet en kantate, som også besang det nye monument i Viborg. Hans Tausen var simpelthen en af Danmarks helte. Kunstforeningen i København havde været tidligt ude i jubelåret. Det ønskede sig historiemalerier i den store anledning. Foreningen havde i foråret, den 14. maj 1836, annonceret en konkurrence i *Dansk Kunstblad*. Heri beskrev man tre sujetter, som kunstnerne kunne prøve deres kræfter i:

... da indeværende Aar, som et Jubelaar, fornyer Mindet om Reformations-Perioden og dens store Mænd, og Foreningen ikke kan tvivle om, at jo et eller tre af de nævnte Emner, hentede fra hiin mærkelige Tid, vil vække Lyst og Mod hos vore talentfulde Kunstere til at prøve deres Kræfter i hæderlig Vædekamp, indbydes herved vore her og Udlandet værende Kunstnere til at indsende Skizzer eller Tegninger over et af følgende 3 Sujetter²

Det første emne var Luther på rigsdagen i Worms, reformationens anstød, mens både det andet og tredje var danske motiver – det passede godt i anledningen. Begge disse motiver var med Tausen i centrum. Enten ønskedes han set »prædikende paa Kirkegaarden i Viborg« eller malet, idet han beskyttede Sjællands bisp Rønnow »mellem de opbragte kiøbenhavnske Borgere« på herredagen sammesteds i 1533. Det var den herredag, hvor Hans Tausen efter Frederik I's død stod anklaget som kætter. På den måde passede Luther-motivet jo også ind: Luther i Worms og den danske pendant: Tausen i København. Hans

2 Kunstforeningen i Kjøbenhavn. A. *Dens Forhandlinger, 1836-1838*. B. *Dens Medlemmer*, København 1839, citeret efter Jens Vellev; *Hans Tausen og den hvide sten. Om en gravsten på gråbrødrenes kirkegård i Viborg*, Viborg 1986, s. 20.

Tausens prædiken på kirkegården i Viborg var derimod nærmere at sammenligne med Luthers teseopslag i 1517, dvs. øjeblikket, da det sande evangelium blev offentligt forkyndt for første gang.

Emnerne blev ledsaget af små beskrivelser efter biskop Friederich Münters gængse bog, *Den danske Reformationshistorie* I-II fra 1802. Den unge kunstner Adam Müller (1811-1844), der i øvrigt var søn af biskop P.E. Müller (1776-1834), indsendte som den eneste forslag til Kunstforeningens konkurrence. Det var en skitse i oliefarver til de to første motiver og en farvetegning i tusch til det tredje.³ Müller var elev af C.W. Eckersberg (1783-1853). Alligevel fandt Müller sig bedre til rette hos tidens kristent-romantiske kunstnere. Hovedparten af Müllers værker blev derfor alterbilleder til sjællandske landsbykirker, mens hans motiv af Luther i Worms, blev hans hovedværk. Müller var meget optaget af Ingemanns historiske og følelsesfulde digtning, hvilket han bedre udtrykte i de kirkelige malerier end i sit store historiemaleri. Det blev heller ikke bedømt som noget fremragende værk. Arbejdet med Tausens prædiken forblev en skitse. Det blev udstillet i Kunstforeningen i julen 1836, hvorefter det forsvandt ud af kunsthistorien.⁴

Det kendte Hans Tausen-motiv

Kunstforeningens 1836-konkurrence gav også mulighed for et tredje motiv, Hans Tausen og biskop Joachim Rønnow. Adam Müller var den eneste, der indsendte værker til konkurrencen, men Kunstforeningen valgte hans forslag til Luther i Worms som vinder. Motivet fra København med Tausen og Rønnow forsvandt imidlertid ikke ud af kunsthistorien. Det blev nogle år senere taget op igen. Denne gang til Københavns Universitets nye hovedbygning og solennitetssal, festsalen i daglig tale. Universitetets nye hovedbygning, opført efter den forriges ødelæggelse under englændernes bombardement i 1807, var langt om længe blevet klar til åbning. Og måske foranlediget af kunstkonkurren-

3 Olieskitzen til Luther-motivet er i dag i Den Hirschsprungske Samling og afbildet i museets bestandskatalog fra 2009. Den tegnede skitse er på Statens Museum for Kunst; den stammer fra Adam Müllers bror, Ludvig Müller og er i 2007 testamenteret museet. Man noterer sig, at der i Weilbach er skrevet, at »altertavlen« (altså Luther-maleriet) i Helligåndskirken er et beslægtet værk. Olieskitzen til *Tausen beskytter Biskop Rønnow* blev ifølge Bruun-Rasmussen Auktioner solgt i august 2000, mens tegningen skulle være i Frederiksborg-museets bestand; skitsen til *Tausen prædikende i Viborg* findes opført i et engelsk-amerikansk auktionshus over solgte værker.

4 Vellev 1986 om den hvide sten og dens historie, kap. 1-3; om Hans Tausen i kunsten se kap. 5. Vellev noterer, at August Thomsens Tausen-maleri »for en snes år siden blev lagt på loftet« i Helligåndskirken i København.

cen samme år valgte man, at dette motiv skulle være et af de historiske vægmalerier til festsalen.

Festsalens oliemaleri af Hans Tausen og biskop Rønnow var dog ikke klar til indvielsen i 1836. Dekorationerne blev først udført i 1870'erne. Først gav Wilhelm Marstrand (1810-1873) sig i kast med opgaven, og efter hans død fuldførte Carl Bloch (1834-1890) vægbilledet. De fleste kender dette maleri – det var med på ældre skoleplancher, og selv i dag illustrerer det stadigvæk forskellige danmarkshistorier.

Kompositionen til Blochs kendte udgave fra universitetet minder dog lidt om den olieskitse, Adam Müller indleverede til 1836-konkurrencen over samme motiv. Müllers motiv blev også senere litograferet af Adolph Kittendorff (1820-1902), og på denne måde blev Müllers udgave bevaret i forskellige bøger.⁵

Århundredet ud fulgte forskellige monumenter og malerier over reformationen og Tausen. Carl Blochs maleri i festsalen blev det mest ikoniske Tausen-maleri, og det, der blev stående i den kollektive erindring. Men motivet med Hans Tausen og hans offentlige prædiken i Viborg var ikke desto mindre 1800-tallets mest foretrukne blandt kunstmalerne.

A.C.V. Thomsens »Hans Tausen forkynnder Lutheri Lære«

Det bedste, det største og måske også det værk, der huskes bedst, var August Carl Vilhelm Thomsens *Hans Tausen forkynnder Lutheri Lære*. Selvom det blev gemt væk på Helligåndskirkens loft for et halvt århundrede siden, var det jo ikke forsvundet ud af de kunsthistoriske notitser endsige Thomsens værkliister. Hans Tausen-maleriet var og bliver Thomsens hovedværk. Så meget desto bedre, at det kom frem fra gemmerne. Efter fundet på loftet tog menighedsrådet heldigvis initiativ til at få maleriet frem i kirken igen, og i 2015 er det blevet restaureret efter en bevilling fra A.P. Møller-Mærskss fonde på 250.000 kr. Når Helligåndskirken i 2017 fejrer 500-året for reformationens begyndelse, kommer det ind i kirkerummet på ny – og på den måde får Thomsens maleri endnu engang forbindelse til en reformationsfest. For vi må regne med, at maleriets idé daterer sig tilbage til Kunstforeningens omtalte konkurrence i feståret 1836. Det er i hvert fald næppe et tilfælde, at just en af denne konkurrences sujetter blev genstand for Thomsens interesse få år senere. Eller skulle vi rettere sige, at det blev genstand

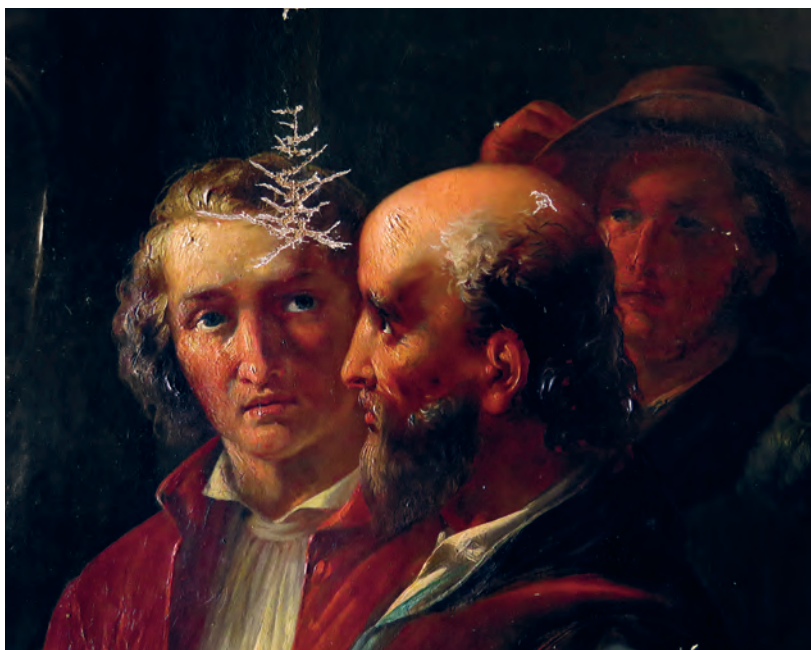
⁵ Senest er det set på tryk i Kulturministeriets *Demokratikanon*, 2008, hvor det illustrerer punktlet om reformationen; man har dog hverken kendt kunstner eller litograf bag motivet.



Maleriet efter konservering.

for kongehusets interesse? For faktisk blev maleriet bestilt til udførelse hos Thomsen af selveste Prins Christian Frederik, guvernør på Fyn og dansk tronarving. Maleriet var først færdigt, da Prins Christian Frederik var død som Kong Christian VIII. Thomsens signatur og datering, som er blevet synlig efter Nationalmuseets konservering i 2015, viser, at han har sat sidste strøg i 1849.⁶ Året efter bestillerens død. Efter en del trækasserier blev maleriet endelig betalt af kongens efterfølger på tronen, Frederik VII. Henstillet på Kunstakademiet og siden formodentligt solgt til netop præsten Johannes Bloch Suhr, som ved sin død

6 Konservatorrapporten fra maleriets istandsættelse i 2015 (Lis Sejr Eriksen: »Konservering af maleriet Hans Tausen i Viborg«, Nationalmuseet Bevaring og Naturvidenskab, sagsnummer 2015-001154, projektnummer 40004) skriver dog 1848 (s. 1), og signaturen er lidt utydeligt, hvad det sidste ciffer angår, men i forhold til det arkivmateriale, der bliver fremdraget i nærværende sammenhæng, er det klart, at tallet skal læses som 9, dvs. 1849.



Detalje af maleriet efter rensning men før konservering, fot. Lis Sejr Eriksen.

i 1876 endelig kunne testamentere det til Helligåndskirken. Det sted, hvor maleriet havde hængt siden i hvert fald engang i 1860'erne.

Johannes Bloch Suhr var som ovenfor beskrevet en ægte Tausen-entusiast. Jubelåret havde begejstret Bloch Suhr; Hans Tausen var for Danmark, hvad Luther var for Tyskland, eller Germanien, som Bloch Suhr så højstemt skrev. Det lyder flørmvundet, men vi skal huske, at Hans Tausen i årtierne efter reformationsfesten i 1817 var steget frem fra at være en lidt ubetydelig Luther-discipel til at være det danske ansigt på Luthers sande lære. Ved den nationale fejring af Danmarks reformation i 1836 var der ikke længere tvivl om den sag.

Den mest interessante udløber af Kunstforeningens gamle konkurrence, hvis vinderbillede af Adam Müller var blevet ophængt i netop Helligåndskirken, var genstanden for hele denne lange indledning, August Thomsens maleri. Det var tilnærmelsesvist efter 1836-konkurrencens nævnte sujet b: Tausen forkyndende den nye lære på kirkegården i Viborg. En enkelt afvigelse var der dog fra konkurrencespørgsmålet, idet Hans Tausen hos Thomsen stod på en trappe op til bagsiden af et kor, formodentlig det benhus, som flere udgaver af legenden melder om. I konkurrencen var det tænkt, at Hans Tausen



Samme detalje efter konservering, fot. Lise Johansson.

skulle stå og prædike fra en ligsten. Dvs. den legendariske hvide sten, som i 1836 var blevet en del af reformationsmindesmærket Hans Tausens Minde i Viborg.

August Thomsens arbejde er et stort maleri. Ved siden af Carl Blochs vægmaleri i Københavns Universitets festsal, er Thomsens maleri det største Tausen-portræt i Danmark og et af få romantisk-historiske arbejder med specifikt den danske reformations historie og personer på lærredet. Thomsen oplyser i de endnu bevarede skrivelser i Kultusministeriets sagsakter om maleriet, at billede uden ramme målte 'omtrent tre gange tre alen'. Regner vi med en dansk normal-alen, målte maleriet ifølge Thomsen således 188 gange 188 cm. Da maleriet i 2013 blev draget frem fra sit skjul, målte Nationalmuseet det igen. Konservatoren ville dog af bevaringshensyn ikke rulle lærredet helt ud, men målte bredden til 187 cm. Nationalmuseet målte også den adskilte pryddrammes dele. De var hver godt to meter i længden. Da billedet i 2015 blev overgivet til konservatorernes istandsættelse, blev maleriet igen rullet ud og målt mere præcist. Ifølge konservatorrapporten måler det helt eksakt 189 cm i højden og 183,5 cm i bredden. Rammen er derfor for stor, og rapporten regner med, at der har været en indre ramme til

maleriet. Den forgyldte pryddramme er således blevet skåret til, så den efter istandsættelsen er eneste ramme og nu passer til maleriet.⁷

Maleriet er udført i olie på grunderet lærred, vævet i lærredsbinding. Lærredet er grundet med hvidt og en transparent rødlig klangbund for farvelaget. Selve farvelaget, dvs. motivet, er udført i olie, men – hvad man ikke ser med det blotte øje – udført i en teknik, der udvalgte steder lader grunderingen skinne igennem. Andre steder er farvelaget lagt i tykkere lag, såkaldte pastositeter. Maleriet er som almindeligt for tiden ferniseret efterfølgende med en harpiksbaseret fernis. I den stand maleriet var i indtil dets konservering i 2015, var det gulnet, retoucheringer var eftermørknet og i det hele taget meget smudsigt. Som det ses på billedet før restaureringen, har maleriet flere vandrette folder efter oprulningen, hvor malingen er skallet af. Vi aner også et stort kryds ved Hans Tausens højre fod og ned over det åbne stykke i billedets halvcirkel. Det er to voldsomme flænger, som må stamme fra et decideret hærværk med en kniv. På bagsiden var maleriet repareret ved hjælp af flere lærredsstrimler og en tyk gang blyhvid til at holde sammen på billedet. Ved besigtigelsen konstaterede konservatoren ingen udpræget tendens til opskalning; hvortil vi kan tilføje: maleriet var medtaget, men overraskende lidt på trods af de 50 hengemte år. Konservering betød, at hærværksskaderne blev udbedret, bl.a. ved hjælp af en forsidesikring med japanpapir over det store skårne kryds i lærredet. Der blev også lagt lærredstråde, men skaden er så omfattende, at det selv på det istandsatte maleri er tydeligt at spore, hvor maleriet har været skåret op. Til gengæld er alle andre afskalninger nu borte, og på sin nye midlertidige placering på præstekontoret i Helligåndskirken stråler maleriet nu med fordums glans.

Motivet og dets inspirationer

Centralt i Thomsens billede står Hans Tausen. Hans mørke øjne skuer let mod himlen, mens øjenbrynene er en smule trykkede: Dette er alvor. Han har vægten på højre ben, på det let fremskudte venstreben støtter han en opslået bog, Bibelen formoder vi. Den venstre hånd holder om bogen, uden at det dermed kommer til at se mere naturligt ud – bogen svæver næsten i luften. Tausen står hævet på to trin og anbragt som centralfiguren i en halvcirkel, der er åben ud imod beskueren. I den indre ring ser vi ni skikkelser i en lidt løs komposition. Det cen-

⁷ Besigtigelsesrapport af 16.12. 2013 ved Lis Sejr Eriksen, Nationalmuseet, Forsknings- og Formidlingsafdelingen, Danmarks Middelalder og Renæssance, journalnummer 1283/2013, 1-3 (2) og konservatorrapporten af 2015 for dette og følgende.



Thomsens signatur før konservering, for. Lis Sejr Eriksen.

trale perspektiv, hvor hovedpersonen står hævet et par trin, og den lidt diffuse halvcirkel udenom minder i påfaldende grad om alterbilleder af den type, kunsthistorien siden det 19. århundrede karakteriserede som *sacra conversazione*, dvs. den tronende Jomfru Maria og barnet i midten med en skare af helgener grupperet rundt om i ét og samme perspektiv. Det er en virkningsfuld fremstilling, og den er genbrugt og citeret utallige gange af danske alterbilledmalere i især Thomsens eget århundrede. Thomsens Tausen er også hævet over skaren, der her ikke er helgener, men typer i alle aldre og humører: Mænd, kvinder, børn, der lytter, diskuterer, beder og tilbeder.

Uden om den indre kreds ser vi yderligere en række personer, hvoraf de to står inde i det benhus eller kapel, på hvis trappe Tausen prædiker. I maleriets venstre side ser vi for fødderne af den siddende hyrde – en lidt skjult pastoral symbolik – en liggende hund, her en bulldog, symbolsk troen eller trofastheden. Til højre, i halvcirkelns venstre sides begyndelse, står også en mor bærende på sit barn. En symbolsk afbildning af næstekærlighedens dyd, *caritas*. Denne kvinde optræder næsten identisk på Thomsens alterbillede *Kristus velsigner de smaa Børn* i Gershøj Kirke. Det er malet i 1843 samtidig med, at Thomsen arbejdede på Tausen-værket. På Gershøjbilledet knæler kvinden og har barnet stående på højre lår, men bortset fra lidt middelalderlige tilføjelser til hendes klædedragt på Tausen-maleriet – et brunt bryststykke og en taske – er hun identisk i både figur og farver. Fortsætter vi kredsen rundt på Tausen-maleriet, ser vi efter kvinden med barnet to herrer i diskussion – den nye lære vækker debat – og dernæst en række utyde-

lige baggrundsfigurer. Herpå er der et hul i cirklen, der dog udfyldes af de to passierende inde i muråbningen. Foran dem ser vi en ældre mand, der hviler sit hoved på armen, mens han henført lytter til Tausen. Efter restaureringen er en lille rosenkrans dukket frem i mandens venstre hånd. Det er en bemærkelsesværdig lille detalje – for betyder det, at hans blik i stedet skal tolkes som vemod over den gamle religion, der nu er ved at blive fortrængt? Vi ved det ikke, men det viser blot, hvordan en restaurering også kan indvirke på tolkningen af et maleri.

Hans Tausen er ubestridt motivets centrale figur. Han står i midten af kompositionen. Den højre hånd er strakt let op ad og ud fra kroppen. Trækker vi linjen videre fra denne velsignende eller forklarende hånd, ser vi, at han peger mod himlen, der kommer til syne i maleriets venstre hjørne. På denne måde dannes der en linje fra Bibelbogen, hvorpå hans venstre hånd hviler, til den åbne himmel; det er klar symbolik. Under Tausens højre hånd står en kvinde, derunder en lidt svær mandsperson med rødt fuldskæg, videre en mere skeptisk udseende, yngre mand. Han flankerer en kvinde i hvid skjorte og rødt bryststykke. Hun skiller sig ud: Hun har langt mørkt og flettet hår. Hun hviler sit hoved på sine foldede hænder og skyder i en yderst from position skuldrene tilbage og livet frem. Måske skal vi tænke på en kommende kone til den omvendte munk? Tausens samtidige, Poul Helgesen, skriver i *Skibykrøniken*, at Hans Tausen – den slemme priapist! – var den første danske gejstlige, som giftede sig. Det passer ikke helt, men i Thomsens dage troede samtlige kirkehistorikere på denne historie.

En med Thomsen samtidig historisk genremaler var J. Peter Raadsig (1806-1882). Også han malede et maleri af Hans Tausen i Viborg med en karakteristisk kvindeskikkelse nær Tausen. Raadsig malede i en mere klar historisk stil. Han var med andre ord mere bevidst om, hvad det moderne historiske genremaleri var, og Raadsig iscenesatte derfor Tausen i en tydelig middelalderlig ramme. Her var denne kvindeskikkelse nær Tausen skildret ærbart og tilsløret. Thomsen malede derimod stiliseret klassisk, hvorfor ingen af Thomsens kvindeportrætter på *Hans Tausen forkynnder Lutheri Lære* var tildækkede.

Ser vi nærmere på kvindens positur og tøj, og tænker dette sammen med Thomsens Kristus-lignende skildring af Hans Tausen, kan vi kalde kvinden for maleriets Maria Magdalene. Det er ikke grebet ud af den blå luft: August Thomsen har flere henvisninger til kunsthistorien i Tausen-billedet: For det første billedets komposition, for det andet Tausens position centralt på en trappe. Det sidste giver i det mindste associationer til højrenæssancens mest berømmede værk, Rafaels *Skolen i Athen* (1508-11) i Stanza del Segnatura i Vatikanet. Det er det kendte



Hans Tausen, fot. Lise Johansson.

værk, hvor Platon og Aristoteles omgivet af en lang række af historiens store græske filosoffer, kommer gående hen imod en trappe, hvor der en lang række personer er grupperet i en form for åben halvcirkel nederst for trappen. Nederst sidder en henslængt person, hvis positur ikke er

helt ulig den hyrdefigur (den ældre mand med rosenkransen), Thomsen har malet ind på Tausen-billedet i dets venstre side for foden af den lille trappe. Skolen i Athen har i øvrigt også en med Thomsen mere samtidig parallel i Wilhelm von Kaulbachs (1805-1874) kæmpe vægmaleri, *Der Reformation/Das Zeitalter der Reformation*, i den monumentale (og ved Anden Verdenskrigs bombardementer ødelagte) serie til Neues Museum i Berlin fra 1847 og frem. Modsat Rafaels rolige komposition afspejler von Kaulbachs reformationens kaos – men i midten øverst på trappen troner Luther stående på en hvid stenforhøjning med den opslåede Bibel i strakte arme over hovedet.

Thomsens optrin er i sammenligning med von Kaulbachs mere stift og klassicistisk. Det passer med den stil, Thomsen yndede. Ligesom Adam Müller må vi regne ham som medlem af den danske version af nazarener-skolen. Kaulbachs maleri i Berlin er naturligvis også senere; strøget er det realistiske, mens temaet er det historisk-nationalmytologiske og kompositionen behørigt pompøs alt efter den selvsikre prøjsiske konge- og statsmagts forventninger. Thomsen har således ikke kunnet nå at være influeret af von Kaulbachs historiske motiver endsige hans berlinske vægmaleri, men ikke desto mindre har Thomsen bestræbt sig på at male Tausen ind i en international kunst-historisk kontekst. Skal vi finde en dansk pendant til von Kaulbach, så minder han jo mere om Carl Bloch – der som bekendt også dyrkede den nationale historiefortælling på lærredet. Dvæler vi en stund ved Thomsens inspirationer til *Hans Tausen forkynnder Lutheri Lære*, så finder vi endnu en bemærkelsesværdig reference i Thomsens skildring af Tausens formodede tilkommende. Hun minder som sagt i påfaldende grad – uden at inspirationen er beviselig – om netop Maria Magdelene, som hun fremtræder på flamske Rogier van der Weydens (1400-1464) *Nedtagelsen fra korset* fra omkring 1435.⁸ Thomsen har måske ikke set van der Weydens original i Madrid eller for dens sags skyld kopien fra 1578 i Tausens gamle universitetsby, Leuven. Det er mere sandsynligt, at han har kendt kobberstikket med samme motiv af den flamske gravør Cornelis Cort (o. 1533/36-1578) fra 1565.

Cornelis Corts stik spejlvender og forenkler Rogier van der Weydens berømte alterbillede. *Nedtagelsen fra korset* viser de forskellige reaktioner på Jesu død fastfrosset i figureernes handlinger og mimik.

⁸ Thomsen udførte omkring eller efter 1840 også et maleri over dette motiv, ifølge *Weilbach* hænger det i sakristiet i Skt. Mariæ Kirke i Helsingør. Jeg takker post. doc. Eelco Nagelsmit, der i 2013/14 var ved Afd. for Kirkehistorie, KU, for påpegningen af flere af de internationale, kunsthistoriske citater.

Den lastefulde skøge, Maria Magdalene, er bortset fra den besvimedede Jomfru Maria, den af bifigurerne omkring Kristus, der indtager den mest dramatiske stilling. Hun står foroverbøjet med hænderne foldet i bøn. Stillingen er akavet, men virkningsfuld: den angrende og sørgende synderinde. Selv om inspirationen ikke er tvingende, er det som om, August Thomsen mimer dette i *Hans Tausen forkynder Lutheri Lære*. Stillingen og positionen i billedet rimer på Corts stik efter van der Weydens billede.

Thomsen har som elev fra Kunstakademiet været skolet i og bevidst om de klassiske genrer, motiver og positurer. Ser vi på Tausen-maleriet, er det også tydeligt, at han har formået at anvende dem i en historisk fortælling, som har været i overensstemmelse med de herskende normer for den genre, han malede i. Desværre var det blevet umoderne, da han var færdig med maleriet af Hans Tausen i slutningen af 1840'erne. Det klassicistiske var forladt til fordel for det historiserende og mere realistiske. Måske er det også her, vi skal søge efter årsagen til samtidens kritik af Thomsen? For Thomsens Tausen-billede såvel som andre af hans motiver var og er lette at affeje som klichétunge eller 'kitschede', som vi ville sige i dag. Og sådan lød kritikken også i 1800-tallets anden halvdel. De efterfølgende generationer og den mere historiserende og åbenlyst nationalromantiske kunstkritik kritiserede de tidligt-romantiske malere, blandt hvem vi kan regne Thomsen, for endnu stilistisk at være låst af klassicismens krav. Thomsens maleri skal dog ikke alene vurderes ud fra de eventuelle klassiske citater eller parafraser. Nej, som romantisk maleri vil det fortælle historie, male ånden frem og videregive en fantasi over et reformationshistorisk emne.

Tausen som et dansk Luthermotiv

Selvom det er svært at tale om 'en bølge' af reformationshistoriske motiver, så sporer vi, hvordan Kunstforeningens konkurrence i 1836 faktisk betød en indsnævring af motivkredsene, i det mindste hvad angår Hans Tausen. Fra da af er det enten Tausen prædikende i Viborg eller Tausen beskyttende biskop Rønnow i København. De to motiver var Kunstforeningens danske subjekter. Sværere er det at tale om en egentlig fælles ikonografi, hvad angår Tausen, selvom det mandige fuldskæg inspireret af portrættet fra 1500-tallet er karakteristisk for flere – men jo netop ikke Thomsen! Han maler i *Hans Tausen forkynder Lutheri Lære* 'den unge Tausen' på tærsklen mellem det gamle og det nye. Motivisk er det dog interessant, at vi ser denne tidlige lille opblomstring af reformationshistoriske, danske motiver såvel som motiver med specifikt Hans Tausen i centrum. Skeler vi til Tyskland, observerer vi først

en heftig vækst i Luther-motiverne af den egentlig nationalromantiske skole i det 19. århundredes anden halvdel, selvom vi finder enkelte tidlige romantiske, nærmere *Sturm-und-Drang*-beåndede kunstnere, som malede de to typiske Luther-motiver: Afbrændingen af den kanoniske lov og – som også Kunstforeningens konkurrence angav – Luthers forsvaret over for kejseren på rigsdagen i Worms. Den i Breslau fødte og med August Thomsen ganske samtidige maler Carl Friedrich Lessing (1808-1880) er den mest repræsentative for denne bølge af religiøse og især reformationshistoriske malerier. Lessing minder meget om den langt mere kendte Caspar David Friedrich (1774-1840), der jo studerede ved Kunstakademiet i København og som på flere måder foregreb den danske guldalder og deres forkærlighed for det nationale landskabsmaleri. Hos Friedrich såvel som Lessing var landskabet religiøst ladet. Lessing malede i samme stil som Friedrich, og i de første år malede han de samme, typiske fantasifulde landskaber og partier draperet med middelalderlige personager, ruiner, bjergpartier og melankolske tågebanker; efterhånden forlod han dog disse scener og malede alene historiske motiver. Det kan derfor ikke have tjent til inspiration for August Thomsen; det kan dog Lessings noget tidligere fremstillinger af Jan Hus. I 1836 malede Lessing på opdrag af den prøjsiske kronprins, Friedrich Wilhelm (IV), *Ein Hussitenpredigt*, dvs. et motiv, hvor Jan Hus var afbildet prædikende for en skare af folk.⁹ Vi kan igen ikke vide os sikre på, at August Thomsen har set dette maleri – men motivisk, stil- og størrelsesmæssigt (Lessings er 223 gange 293 cm) er disse billeder meget nær hinanden. Hos Lessing ser vi Jan Hus i dramatisk central positur, idet han i højre arm holder kalken med Jesu blod frem (Hus' særlige reformkrav var lægfolkets ret til kalken). Hus står som Tausen hos Thomsen hævet over den andægtigt lyttende skare, som er grupperet i en åben cirkel omkring Hus. Hos Thomsen er attributten selvfølgelig ikke kalken (selvom det godt kunne have været det, Tausens reformkrav taget i betragtning), men Bibelen, som Tausen holder med sin venstre hånd, mens hans højre er strakt pegende mod himlen. Lessings og Thomsens *settings* er også forskellige; Hus står i en skov, mens der til venstre for ham skues nogle ødelagte og brændende klosterbygninger, hvorfra ild og røg dramatisk stiger til vejrs. Som hos Thomsen udspiller der sig et vis leben i denne side af billedet. På samme måde er Thomsens bil-

9 I dag i Düsseldorf Kunstmuseum, Inv.nr. 228. Vedr. data og henvisninger til litteratur om Lessings Hussitenpredigt, se www.bildindex.de, art. Hussitenpredigt / Lessing, Karl Friedrich.

lede åbent i denne dets venstre side, her ser vi dog konturerne af nogle mere synlige byhuse, men handlingen foregår immervæk også inde i Viborg. Dispositionen er dog identisk. På samme vis minder personen just til venstre for Hus hhv. Tausen også meget om hinanden. Her ses hos begge en intenst lyttende mand, begge hvilende deres hoved på armen. Vi finder et nogenlunde ens antal personer på billederne, og karakteristisk ses også en kvinde med et barn hos Lessing, selvom de dog optræder i hver sin side af de respektive malerier. En lille detalje som kvindernes tasker er dog overraskende ens. Lessing malede nogle år senere også Jan Hus på rigsdagen i Konstanz og Hus i bøn ved kætterbålet, mens *Luther verbrennt der Bulle* fulgte i 1852. Til dette motiv, og vi kan gætte på, at det samme gælder herhjemme for Adam Müller og August Thomsen, søgte Lessing inspiration til sit Luther-billede i nogle af de Luther-Leben-plakater og kataloger, der siden 1817 havde cirkuleret på forlagsmarkedet og som igennem en række træsnit illustrerede de vigtigste begivenheder i Luthers liv.¹⁰ På den måde var der allerede en Luther-ikonografi; det var der ikke for Tausens vedkommende.

Et med Thomsens Tausen-maleri næsten samtidigt Luther-motiv er Georg Cornicelius' (1825-1898) *Luther die Thesen anschlagen* fra 1852. Cornicelius var yngre end Thomsen og hans maleri senere, så Thomsen har ikke lånt noget fra dette maleri, alligevel er motiverne ikke helt uens komponeret. Det fortæller os derfor blot om, hvordan reformationen og den store mænd blev skildret på lærredet i denne tid, da den nationale historiefortælling blev lagt fast. I Tyskland er begrebet Cornicelius-tilhænger nærmest synonym med de sene nazarenere. Kritikken af Thomsens og Cornicelius' kunst var også meget identisk.

August Carl Vilhelm Thomsen

Thomsens Tausen-billede har naturligvis fået en meget udførlig omtale i denne sammenhæng. I kunsthistorien er det sjældent blevet August Thomsen til del; han tilhører den uendelige række af mindre og i dag næsten ukendte kunstnere i 1800-tallets guldalder. August Carl Vilhelm Thomsen, nogle gange blot benævnt August eller A.C. Thomsen, var født i Lyksborg den 3. september 1813. Han virkede

10 F. eks. Wilhelm von Løwenstern: *Zyklus zum Martin Luthers Leben*, Stuttgart o. 1827. Heri litografier af forskellige Lutherbilleder; andre lignende cyklusser eller kataloger var mere enkle tegninger af de samme karakteristiske scener.

dog hele livet igennem i København, hvor han også døde to dage efter sin treoghalvfjerdsårs fødselsdag, den 5. september 1886.¹¹ Hans far, Peter Thomsen, var tegnelærer og malermester. August blev selv uddannet dekorationsmaler. I modsætning til sine forfædre fik han også en rigtig uddannelse som kunstmaler ved Kunstakademiet, som han frekventerede fra 1833 til 1838. Han aspirerede til en udmærket karriere, vandt den lille og store sølvmedalje i 1837 og 1838. Den unge kunstner fik sammen med flere andre også kongelig bevågenhed fra Prins Christian Frederik, den danske tronarving og senere konge under navnet Christian VIII. Prinsen var en ivrig kunstsamler og blev som kunstmæcen optaget af tidens danske kunstnere. Åbenbart faldt Thomsens romantiske historiemalerier i prinsens smag. Et elevarbejde, en malet kopi af Parthenonfrisen findes på slottet i Christiania/Oslo. Til slottet i fødebyen Lyksborg bidrog han også; her hænger hans maleri *Gangen til Golgatha* i slotskapellet. Flere reproduktioner af hans billeder befinder sig også der. Ellers udmærker han sig ved sine mange altermotiver, hvoraf de fleste endnu står fremme. En enkelt prædikestol udsmykkede han også.

Thomsen malede i sin lærers, professor J.L. Lund (1777-1867), klare, historiske stil uden unødigt dekoration. Han hjalp sin lærer med en række opgaver, og de yndede den samme tysk-romantiske stil, selvom det er svært at udpege ikonografiske fællestræk, hvis vi ser på deres alligevel relativt få reformationshistoriske motiver. Men Thomsen malede som Lund mest inden for den religiøse genre.¹² Han indsendte billeder med kristne motiver til flere konkurrencer på Kunstakademiet, og siden bidrog han som bekendt med flere alterbilleder. En del er malet til fynske kirker, muligvis bestilt af navnlig Prins Christian Frederik, der købte flere værker hos Thomsen og andre af J.L. Lundeleverne, som han værdsatte højt. Blandt Thomsens fynske billeder finder vi *Kristi Opstandelse* (1849) i Krarup og *Fremstillingen i Templet* (1841) og *Nadveren* (1848) i Brahetrolleborg; sidstnævnte er samtidigt med Tausen-billedet og i øvrigt ganske parallelt: Jesus står, hævet et par trin over de knælende disciple i belærende positur med kalken i højre hånd, altså på samme måde som Tausen står med løftede hænder på benhusets trappetrin ved kirken i Viborg på Tausen-maleriet. Som

11 Jf. Hans Peter Jungclaussen: »Vier Maler Thomsen aus Glücksburg«, *Familienkundliches Jahrbuch Sleschwig-Holstein*, 1963, s. 48-56. Se Weilbach, art. »Thomsen, August« af Hannemarie Ragn Jensen (internetversion) for diverse stamdata om kunsten.

12 Jf. Ragn Jensen.

supplement til de religiøse motiver malede Thomsen en række motiver fra nordisk mytologi og historie – han var måske grundtvigsk inspireret, eller også gjorde han blot, hvad læremester Lund gjorde?

Det reformationshistoriske genremaleri var en ny type billede i tiden. Kunstforeningens konkurrence ved jubelfesten i 1836 er simpelt hen begyndelsen på disse motivers tilstedeværelse i 1800-tallets danske malerkunst. Reformationsmotivet er både et historiemaleri og religiøst motiv. Fra Thomsens hånd kender vi ud over Tausen-maleriet kun til et andet reformationshistorisk genrestykke, hvilket er hans samtidigt malede *Den landflygtige Kong Christian den Anden søger Trøst i Luthers nye Lære*, malet i perioden 1840-1859. Det levede – som Tausen-billedet – længe et liv i skyggen, men er også nu restaureret. Det er siden 2004 ophængt på Sønderborg Slot. Motivisk finder vi visse ikonografiske ligheder mellem dette maleri og så Tausen-maleriet. På *Den landflygtige Kong Christian den Anden søger Trøst i Luthers nye Lære* ser vi Luther prædikende i Augustinerklostret i Wittenberg for Christian II; Luther står i højre side, mens kongen sidder i venstre. Luther holder, som reformationsgenren byder, en bog – Bibelen – i venstre hånd, mens den højre er omkring hoftehøjde i foredragende positur. På Tausen-billedet prædiker Hans Tausen i det fri, stående midtfor. Tausens højre hånd er som Luthers løftet, men her helt op i højde for den velsignende eller belærende/forklarende positur – dog snarere det første end det sidste, da hånden holdes åbent og fladt; den venstre hånd hviler på en opslået bog. Det er Skriftens ord, der forkyndes. Det er Skriften, der er en velsignelse for skaren.

Adam Müller, som vandt konkurrencen i 1836 med sit Lutherbillede, og som også indgav skitseforslag til Tausen-motiverne, delte med August Thomsen forkærlighed for de religiøse malerier – og altså også det reformationshistoriske. De fik dog begge en temmelig hård medfart af tidens kunstkritikere. Efter en kunstudstilling, hvor både Müller og Thomsen deltog, anmeldte avisen *Fædrelandet* de unge nazarenerelever yderst negativt. De religiøse værker på udstillingen, heraf flere af Müller og Thomsen, var »ubrugelige for nogen Sammenligning«, skrev kritikeren, og kunstnerne syntes emanciperet af protestantismen. Det sidste var ikke pænt ment. De var fattige i ånden; de var ligefrem katolske disse værker.

Den hårde kritik af August Thomsens billeder var velsagtens medvirkende årsag til, at hans malerier aldrig rigtig fandt vej ind i den danske kunstanon. Han blev selvfølgelig nævnt enkelte steder. Men sjældent for det gode. Meget sigende er det, at da kunsthistorikeren Niels Th. Mortensen (1909-1985) i 1944 udgav et værk om religiøs

malerkunst i Danmark, var Thomsen nævnt i forbindelse med hovedværket, »det ret flove Billede« af Hans Tausen.¹³

August Thomsen, Prins Christian Frederik og Hans Tausen

J.L. Lund-elevernes mæcen var som sagt Prins Christian Frederik. Han blev efter sit korte ophold på den norske trone i kølvandet på Kielerfreden i 1814 og Danmarks afståelse af Norge i stedet guvernør på Fyn. Ifølge kongeloven var han som søn af Arveprins Frederik arving til den danske trone ved den sønneløse Frederik VI's død, og i sin danske kronprinsetid fra 1815-1839 residerede han således som fynsk guvernør på det gamle ombyggede Johanniterkloster, Odense Slot; her bestilte han på et ukendt tidspunkt efter 1836, men før 1839, et motiv af Tausen hos netop August Thomsen.

Maleriet fik en besværlig fødsel og en lettere omtumlet historie, inden Thomsen var færdig. Hvor skulle maleriet hænge? Hvem skulle betale? For inden Thomsen var færdig med sit omkring 20 figurer rige maleri af Tausen prædikende på kirkegården, var prinsen død som Christian VIII af Danmark og hans gamle aftaler glemt. Betalingen og overdragelsen blev derfor en sag for både den nye konge, Frederik VII, siden Kultusministeriet og Kunstakademiet. Ud fra de bevarede sagsakter, der er gemt i Rigsarkivet, kan vi få et lille indblik i, hvad prinsen og Thomsen oprindeligt havde tænkt sig med det store maleri. Desværre er det ikke alle sagsfremstillinger, der er gemt. F.eks. mangler der en rapport fra Kunstakademiet, som på Frederik VII's opdrag gav deres mening til kende om det færdige værk. Vi kan fra Thomsens efterfølgende harmdirrende breve læse os til, at de ikke havde haft noget særligt pænt at sige. Men vi står i samme situation som Thomsen. August Thomsen beklagede sig et sted over, at han ikke måtte få udtalelsen fra akademiet at se. Det kan vi heller ikke. Hvis den findes, ligger den måske i nogle af kongehusets eller hofmarskallatets klausulerede arkiver.

Vi ved heller ikke, hvornår arbejdet reelt blev bestilt hos Thomsen. Bestillingen må dog ligge før 1839, da Christian Frederik besteg tronen som Christian VIII og forlod Odense. Fra Thomsens beretning om sagen i Kultusministeriets arkiv ved vi også, at Thomsen har haft forelagt den fynske prinseguvernør en skitse. Vi er overladt til gætværk,

¹³ Niels Th. Mortensen: *Religiøs Malerkunst i Danmark*, bd. 1, Odense 1944, s. 147. Raadsig omtaler han just efter (ill. s. 146 af dennes *Nolo me tangere* fra Bjæverskov Kirke), som en maler »for hvem en pudsig Pointe var vigtigere end malerisk Skønhed«.

men det er muligt, at Thomsen oprindeligt havde tænkt sig at deltage i Kunstforeningens konkurrence i 1836, hvor motivet var blandt opgaverne, men afstod da den kongelige bestilling kom i hus? Som allerede nævnt, deltog Thomsen i samme periode i en række af Kunstakademiets konkurrencer.

Thomsen tog sig god tid til prinsens bestilling. Maleriet af den prædikende Tausen blev først færdigt under Frederik VII's regering. På tid tidspunkt var der dog ingen, som længere vidste, hvortil maleriet var bestilt. Kunstakademiet regnede det som en af Christian VIII's nådesbestillinger hos sine klienter og yndlingskunstnere; dem havde han gjort en del af, og fra officielt hold påberåbte man sig, at ingen kendte til nogen formel aftale. Skulle Thomsen have sine penge, måtte han derfor rejse det som en sag over for den nye konge. Sagen blev behandlet i Kultusministeriet i en for kongen »Allerunderdanigst Betænkning ang. et for Maler Thomsen aller. bestilt Malerie, forestillende Hans Tausen, der forkynder Lutheri Lære«, dateret 21. juni 1850.¹⁴ Sagsakterne rummer en del breve, om end der også mangler nogle væsentlige dokumenter i sagsgangen – især fordi sagen fortsatte, selv da Kultusministeriet troede, de første gang havde afgjort sagen. En ting får vi dog opklaret ved hjælp af denne sagsmappe, nemlig hvornår Thomsens maleri blev færdigt, og hvordan vi skal læse den utydelige datering på selve maleriet. August Thomsen skriver nemlig i et brev til den nye kong Frederik VII – bemærkelsesvist dateret den 31. oktober 1849, reformationsdagen – at han nu for tre måneder siden havde afsluttet arbejdet med værket *Hans Tausen, der indfører den Lutherske Religion i Danmark*. Han skriver til kongen, at han havde aftalt at gøre værket færdigt med etatsråd (Johan) Carl Berling (1812-1871). Thomsen skriver, at han nu har opfyldt sin del af aftalen, og beder om at få den aftalte løn udbetalt. Trækker vi tre måneder fra oktober 1849, må maleriet således være afsluttet midt på sommeren i 1849. Thomsen kom således temmelig meget for sent til, at Kong Christian VIII skulle kunne have modtaget billedet, endsige erindre noget om bestilling af maleriet mange år tidligere. Det blev et problem.

I sagsmappen fra Kultusministeriet finder vi også nogle andre af Thomsens egne andragender i sagen. Først den ydmyge bøn til Fre-

14 Sagsakterne fra Kultusministeriet inkl. Thomsens breve, J.P. Møllers udtalelser og Frederik VII's bevilling findes i Rigsarkivet, Ministeriet for Kirke- og Undervisningsvæsenet, Sekretariatet: Journalsager (vedr. kunstanst.) (1849-1859) 19: 1849-1852 A 100-179 (A 168). I Vellev 1986 er der henvist til disse sagsakter (23, note 24). Vellev har dog ikke selv konsulteret sagsakterne i sin omtale af Thomsens maleri.

derik VII om betalingen og dernæst i et nyt længere og forklarende, næsten forarget, brev en måned senere, dvs. i november 1849. Brevet er udateret, men Thomsen skriver, at det nu er fire måneder siden, at han blev færdig og afleverede billedet til Berling. Han udtrykker sin skuffelse over endnu ikke at have fået betaling for maleriet, i stedet havde denne etatsråd Berling, generalkassereren, tilbudt ham et fornærmende lille sum – et beløb, som »ikke engang ere mine udlagte Penge«, som Thomsen skrev. Thomsen nævner i denne forbindelse, at han for flere af sine alterbilleder har modtaget 100 rigsbankdaler, hvorved vi kan se, at kasserer Berling har tilbudt ham en ringere betaling. Berling argumenterede for denne fornærmende lille sum ved hjælp af udtalelser fra en komite (som må have bestået af akademimedlemmer, som jo var statens kunstfaglige eksperter). I det hele chikanerede etatsråd Berling ham, fortsatte Thomsen i brevet, og han havde på »alle muligen Maader søgt at formaa mig til at tage Maleriet tilbage«. Thomsen fortalte også om maleriets bestilling, Prins Christian Frederiks oprindelige intention med bestillingen, og forsvarede i det hele taget sit værk og sin ære. Han havde også vidner på det: Den kongelige maleriinspektør, kunstmaleren og professoren Jens Peter Møller (1783-1854), selv gammel protégé hos Prins Christian Frederik, havde vurderet maleriet højt og kendte også til den oprindelige bestilling. Møller mente ifølge Thomsen, at det var hele 700 rigsbankdaler værd, mens han selv kun havde krævet 350 species. Berling har i denne anledning spurgt professor Møller, som i et brev til generalkassereren af 11. november 1849 skrev, at han »meget vel« erindrede den salige konges bestilling hos Thomsen. Noget kunne tyde på, at Thomsen havde fat i den lange ende. Professor Møller meddelte, at Thomsen burde betales det af ham fordrede beløb for et så omfangsrigt arbejde. Møller skulle blive Thomsens faste støtte og hovedvidne i sagen. Da sagen ikke var kommet meget videre året efter, gentog Møller nu over for Kultusministeriet den 9. juni 1850, at han stadigvæk huskede den højsalige konges bestilling hos Thomsen, og at Thomsen rimeligvis burde have »400-500« rigsbankdaler for det. Det var en noget lavere pris end de 700, som Thomsen året før havde skrevet, at Møller havde vurderet det til, så måske spekulerede Thomsen også i at få presset prisen op? Møller skrev i brevet fra juni 1850 også, at den nuværende Kong Frederik VII jo havde bevilget Thomsen betaling. Men stridens æble blev netop, hvad Thomsen skulle have. Det var stadig ikke afklaret på dette tidspunkt.

I sagsakterne finder vi ganske rigtigt kongens tilsagn, men det kom også meget sent. Frederik VII havde allernådigst »paa sit slot Frederiksborg« den 2. juni 1850 bestemt, at maler Thomsen skulle betales. Han

nævnte imidlertid intet beløb, og noget langsomt er det hele alligevel gået for sig. Ifølge Thomsens udsagn var det Berling, som havde fået foranstaltet den nævnte undersøgelseskomite – vi formoder på Kunstakademiet – til maleriets vurdering. Den havde, igen ifølge Thomsens udsagn, skullet virke gedulgt i det mindste over for ham. Desværre kan vi ingen steder finde denne betænkning eller udtalelse fra den omtalte komite. Selv når vi kigger i Kunstakademiets arkiver, finder vi ikke denne rapport. Den har dog eksisteret; vi kan nemlig læse os frem til, at selveste kongen havde set den. For den 3. juli 1850 efterlyser Frederik VII en faglig vurdering af, hvad Thomsens betaling så burde være. Her har sagen immervæk været i gang siden oktober måned året før. Man forstår godt, hvis Thomsen var ved at miste tålmodigheden på dette tidspunkt. Kongen skriver således ni måneder efter maleriets færdiggørelse til direktøren for Kunstakademiet, H.V. Bissen (1798-1868), at

da det ikke har været at oplyse, hvor stort et Beløb som i sin Tid maatte være tilsagt bemeldte Maler i Honorarium for dette Arbejde, ville vi allernaadigst have Dig overdraget at foranledige, at der ... i Henhold til de i Betænkningen i saa Henseende fremhævede Momenter, hvilke vi bifalde, afgiver et Skiøn over hvilken Betaling det maatte være billigt at give Kunstneren for dette Malerie.¹⁵

Her henvises altså til en betænkning, der ud fra Thomsens breve og deres dateringer netop må være den kunstfaglige betænkning. Kongen bifalder den endda, dvs. at han har været enig i kunstprofessorernes kritik af maleriet. At de var kritiske, ved vi kun fra Thomsens breve, og han kendte helt åbenlyst ikke selve betænkningen, men åbenbart konklusionen: at maleriet var dårligt og ikke så mange penge værd, som Thomsen krævede. Det må være netop denne rapport, som blev afgivet af den 'hemmelige' komite, som fik Frederik VII til at ønske endnu en vurdering, denne gang af maleriets værd, og hvad der var en rimelig løn til kunstneren. Samme brev fra kongen indeholder i øvrigt også besked om, at kongen vil lade maleriet bringe til akademiet; Thomsen har altså haft afleveret værket til kongehuset i første omgang. Generalkasserer Berling var hurtig til at skibe maleriet afsted, og allerede den 5. juli skriver Berling i følgesedlen til akademiet, at han hermed har

¹⁵ Brev fra Frederik VII til Kunstakademiets direktør. I Rigsarkivet, 1626 Kunstakademiet. Akademiforsamlingen. 1754-1947. Journalsager 1850-1851. 1.2-25. I Kongelige reskripter 1850. I-2. 3. Juli 1850 Om Betalingen for Thomsens Maleri.

»den Ære, at lade tilstille Maler Thomsens Malerie forestillendes Hans Tausen der forkynnder Luthers Lære.«¹⁶ Vi må regne med, at det er efter denne aflevering, at sagen for alvor trækker ud og gør maler Thomsen vred. Allerede i sit brev til Kultusministeriet fra november 1849 var Thomsen utilfreds med denne komite, der en gang havde vurderet hans maleri. Og nu blev han så for alvor vred, da Kunstakademiet (det er der ingen tvivl om denne gang) atter skulle have lejlighed til at udtale sig – nu altså om hans løn. Meget hurtigt fik han øjensynligt nys om sagens videre udvikling – pengene manglede nok i kassen – for den 12. juli 1850 tilstillede Thomsen akademiets direktør Bissen et vredsladt brev (håndskriften bliver også temmelig arrigt-ulæselig i brevs slutning), hvori han gjorde rede for, at han virkelig havde krav på pengene, og at maleriet i sin tid blev bestilt af Christian VIII. Christian VIII, fortæller Thomsen i overensstemmelse med brevet fra november 1849, havde tænkt på det »til et Kirkemaleri«. Prinsen eller kongen (tidspunktet kender vi netop ikke) var blevet præsenteret for en række forskellige historiske stykker, og efter et par dage modtog Thomsen »saa den højsalige Konges Befaling, at udføre et Maleri efter Historien (Hans Tausen som indfører den lutherske Lære i Danmark)«; arbejdet skulle straks sættes i gang. Thomsen nævner intet tidspunkt, men i sammenhængen fortæller Thomsen blot, måske for at dække over sin egen langsommelighed, at efter noget tid, hvor han havde arbejdet på maleriet, indtraf kongens sørgelige død. Derpå henvendte Thomsen sig så til »Kong Frederik d. 7de, som havde den Naade at befale mig at fuldende det paabegyndte Malerie«. Thomsen tidsfæster heller ikke dette, men ud fra sammenhængen må vi gå ud fra, at der er tale om sommeren 1849; Thomsen meddeler jo i sit brev fra den 31. oktober 1849, at maleriet er afsluttet tre måneder tidligere. Thomsens hovedvidne var i brevet til direktør Bissen nok engang professor Møller. Thomsen gjorde igen opmærksom på, at professor Møller erindrede, hvor meget Thomsen var blevet lovet i betaling: 400 rigsbankdaler.¹⁷ Af det tidligere brev fra Thomsen fra november 1849, fremgår der som sagt nogle andre beløb. Ifølge Thomsen havde Møllers vurdering jo været hele 700 rigsbankdaler. De 700 blev i al fald ikke gentaget, men måske det var det samme

16 Rigsarkivet, 1626 Kunstakademiet. Akademiforsamlingen. 1754-1947. Journalsager 1850-1851. 1.2-25. IV. Skrivelser fra Ministerier og Autoriteter 1850. IV-38. 5. Juli fra Generalkasseren af den Kgl. Civilliste til Direktøren.

17 Rigsarkivet, 1626 Kunstakademiet. Akademiforsamlingen. 1754-1947. Journalsager 1850-1851. 1.2-25. V. Skrivelser fra Forskellige. V-44. 12. Juli. A. Thomsen om hans af Chr. d. VIII bestilte Malerie.

som de 350 specier, Thomsen selv krævede?¹⁸ Alt i alt var det dog klart, at Thomsen ikke billigede (endnu) en betænkning over sit maleri. Vi forstår på Thomsens forsvar i brevene, at hans stjerne åbenbart ikke var i høj kurs på akademiet. Heraf forstår vi også, at han vel har været klar over, at endnu en faglig vurdering ville falde negativt ud.

I Kunstakademiets arkiver finder vi hverken rapport eller betænkning, og jeg har heller ikke kunnet finde oplysninger om, at maleriet blev solgt videre eller sendt retur til kongehuset. Vi kan dog få et indblik i, hvad Thomsen vidste om den første rapport om maleriet fra Kunstakademiet. Det kan vi læse i det førømtalte brev fra november 1849, som ligger iblandt Kultusministeriets sagsakter. Det har ingen modtager angivet, vi kan dog regne med, at det er Thomsens udtalelse over for ministeriet i sagen. Komiteens medlemmer havde da givet deres mening til kende, og den var ikke faldet ud til Thomsens fordel. I dette brev udtrykte Thomsens sin dybe forargelse over hele sagen. Han havde ikke kunnet få at vide, hvem medlemmerne af bedømmelseskomiteen var, og hvorfor de fandt hans maleri så dårligt, at det skulle betales ringere end mange af hans alterbilleder. Det kan så faktisk være, at dette brev fra Thomsen bevægede Frederik VII til at indhente en *second opinion*, dvs. at han nok billigede den første betænkning for de »fremhævede Momenter« (måske den kunstfaglige vurdering), som han skrev i sit brev til Kunstakademiets direktør den 3. juli 1850. Alligevel ønskede han ifølge brevet en ny (og måske rimeligere) vurdering af, hvad Thomsen burde have i løn. Det passer i hvert fald med dateringerne af brevene for i brevet fra november 1849 kender Thomsen kun til den ene betænkning, og han er kun moderat hidsig i sit brev; i brevet til direktøren for Kunstakademiet fra 12. juli 1850 (og altså efter Frederik VII's nye begæring af 3. juli), er han endnu mere opbragt. Nu skal pengene falde, alligevel forklarer han sagen på ny. Kunstakademiet brillerede med tavshed, arkiverne meddeler ikke mere om sagen. Kunstakademiet behandlede øjensynligt sagen som en række andre sager, der drejede sig om bestillinger hos kunstnere fra Christian VIII's dage. Af Kunstakademiets arkiver kan vi se, at det foretrak at overgive lignende sager til Kultusministeriet, der jo også sad på penge-kassen. Det samme skete åbenbart i Thomsens tilfælde. Ministeriet overtog og lukkede endegyldigt sagen, underkendte formodentlig ko-

18 Havde Christian VIII virkelig lovet Thomsen 350 specier ved bestillingen blev det efter lov af 10. februar 1854 omregnet til dobbeltrigsdalere, dvs., at beløbet 350 specier svarede til 700 rigsdalere. Måske det også var svært for de involverede dengang at finde ud af, hvad maleriet faktisk var værd, og hvad Thomsen var blevet lovet?

miteens bedømmelse (eller fulgte den anden og rimeligere vurdering) og lod Thomsen få pengene. Men kongehuset ville åbenbart ikke eje billedet, og Kunstakademiet var højst sandsynligt mest interesseret i at afhænde det igen. Desværre fremgår det ikke af de bevarede salgslister fra disse år.

Et kirkemaleri eller en altertavle?

En række spørgsmål mangler vi dog at svare på: Hvor blev billedet af, inden det i 1865 blev hængt op i Helligåndskirken? Det ved vi faktisk ikke; måske har Kunstakademiet haft det stående, indtil det på et tidspunkt alligevel haft held med at afhænde det til præsten i Helligåndskirken, den omtalte Johannes Bloch Suhr? Formelt overgik billedet først til kirken, da Bloch Suhr døde i 1876. Testamentet afslørede, at maleriet skulle gives Helligåndskirken til eje. Thomsen fik sine penge, og fortsætter vi vores kig i Kultusministeriets sagsakter, så finder vi også ud af, at billedets placering i Helligåndskirken i København er helt gal – i alle tilfælde, hvis vi skal følge opdragsgiverens oprindelige intention. Thomsen oplyste jo, at billedet var tænkt som et kirkemaleri i flere af brevene. I sit brev fra november 1849 kommer han nærmere ind på, hvor Prins Christian Frederik i sin tid havde tænkt sig det ophængt. Den salige Christian VIII havde haft til »Hensigt at give dette Malerie en Plads i en Kirke i Fyen, hvor Hans Tausen er født, til Erindring om denne i Historien saa betydningsfulde Mand«. ¹⁹ Maleriet var således ikke tænkt at indgå i de kongelige samlinger som almindeligt historiestykke, men – hvilket selve udførelsen peger på – højst sandsynligt som altermaleri i en fynsk kirke. Det må billedets størrelse og motiv nærmest indbyde til. Tausen indtager på maleriet også en imposant Kristuslignende positur, der har gjort sig bedst ved betragtning på længere afstand. Ophængt på en nord- eller sydvæg i skibet af en landsbykirke virker i hvert fald urealistisk og i det mindste uheldig. Ser vi på en række af August Thomsens andre alterbilleder, står det også klart, at Thomsen har komponeret Tausen-maleriet som sine andre alterbilleder. Thomsens *Kristus aabenbarer sig for Apostlene* i Sædder Kirke har f.eks. Jesus stående i samme positur og position som Hans Tausen; eneste forskel er at orienteringen er centralt på Hans Tausen-maleriet, mens Jesus på det omtalte alterbillede er drejet en smule mod sin egen højre. Hans Tausen står på en lille trappe med tilhørerne samlet i en

¹⁹ Rigsarkivet, Ministeriet for Kirke- og Undervisningsvæsenet, Sekretariatet: Journalsager (vedr. kunstanst.) (1849-1859) 19: 1849-1852. A 168. Redegørelse vedr. sagen v/A. Thomsen, udateret, men antageligt november 1850.

åben halvcirkel omkring sig – beskuernes plads er ledig – det samme gør Jesus på alterbilledet i Sædder Kirke. Mere end det: Hans Tausen løfter hånden forklarende eller til velsignelse; det samme gør Jesus på dette maleri. I højre side ser vi endog to herrer i samtale – det gør vi også på Tausen-maleriet. En anden parallel til Hans Tausen-billedet er alterbilledet af Thomsen (en færdiggørelse af Lunds udkast) til Søborg Kirke i Nordsjælland, *Den Tolvaarige Kristus i Templet*. Det er fra 1843, så Thomsen malede det samtidig med, at han arbejdede med Tausen-opusset. Her ser vi den lille Jesus, der belærer ypperstepræsterne, der står i halvcirkel bag ham. Jesus løfter også her hånden med en velsignende gestus, dog er det denne gang den venstre hånd. Prins Christian Frederiks ord om, at Tausen-maleriet var tænkt som et kirkebillede, behøver selvfølgelig ikke at betyde, at Tausen-billedet var tænkt som alterbillede – men Thomsen har altså komponeret maleriet som et sådant, eller i hvert fald ladet sig heftigt påvirke af sine egne altermotiver. Lad det blot være sagt, at kilderne og Thomsens egne ord peger på, at *Hans Tausen forkynder Lutheri nye Lære*, oprindeligt var tiltænkt en fynsk kirke. Striden om betalingen af Thomsens billede rokkede heller ikke ved motivets værd og dets interessante historie. Thomsens, eller rettere: Christian VIII's valg af motivet med Hans Tausen som en anden dansk apostel, siger meget om, hvordan Hans Tausen midt i 1800-tallet var blevet en del af den specifikt danske kirkehistorie. Hans Tausen var en kristelig og historisk-national helt, som selv en prins og kommende konge mente, burde have plads på væggene af en dansk kirke.

Om det var som alterbillede eller blot opbyggelig dekoration i en kirke, må vi lade ligge. Vi kan dog spørge videre: hvilken kirke på Fyn, havde prinsen på Odense Slot haft i sinde at donere værket til? Vi er overladt til gisningerne, dog kan Prins Christian Frederik i kraft af sit sæde på Fyn netop have haft kirken i Tausens fødeby, den lille fynske landsby Birkende, i tankerne. Dens lidenhed taget i betragtning skal vi nok søge efter andre muligheder, hvorfor et andet og bedre bud er den gamle Johanniterkirke, Skt. Hans i Odense. Hans Tausen var som bekendt johannitemunk. Skt. Hans Kirke i Odense var og er meget større end kirken i Birkende, og den lå også i umiddelbar tilknytning til Christian Frederiks residens på Odense Slot. Kirken var på det tidspunkt garnisonskirke og tysk kirke. Det kan tale imod, at placeringen skulle have været her, for det var vel ikke nødvendigvis det mest passende sted for et mindesmærke over Danmarks reformator. På den anden side fungerede den gamle klosterkirke også som netop slotskirke for det residerende hof og almindelig sognekirke om søndagen. Ønskede gu-

vernøren således at betragte sin egen idé i dens udførelse, så var det nok Skt. Hans Kirke, der var i Christian Frederiks tanker, dengang han gav August Thomsen opdraget. Vi ved også, at menigheden i Skt. Hans var interesseret i at få et nyt alterbillede på dette tidspunkt. Det gamle billede, malet af en Hans Poulsen, var ingen tilfredse med i midten af det 19. århundrede. Først da Skt. Hans Kirke fra 1877 til 1880 blev gennemgribende istandsat, fik man mulighed for at skifte. På dette tidspunkt var Tausen-billedet passé og bortsolgt, og det blev heller ikke nævnt i sammenhæng med tankerne om et nyt alterbillede. Carl Bloch, tidens største danske kunstner, både når det angik det religiøse og det historiske motiv, fik opgaven.

August Thomsens Tausen-maleri kom i stedet til Helligåndskirken i København, men på en eller anden måde blev det lidt glemt. Vi kender ikke til særlig mange beskrivelser af billedet. Det har også båret forskellige titler igennem årene. Som vi tidligere har set kalder August Thomsen det i nogle af sine breve for *Hans Tausen, der indfører den Lutherske Religion i Danmark*, mens flertallet af sagsakterne fra Kultusministeriet holder sig til *Hans Tausen forkynder Lutheri Lære*. Denne titel har jeg også valgt, da den er den mest udbredte i de bevarede arkivalier. *Weilbachs Kunstnerleksikon* omtaler det som *Hans Tausen forkynder den evangeliske lære*, mens Nationalmuseet i deres rapporter i forbindelse med besigtigelsen og restaureringen i hhv. 2013 og 2015 blot benævner det *Hans Tausen i Viborg*, en titel de har hentet fra *Danmarks Kirkers* omtale af maleriet. Heri hedder det om maleriet:

O. 1875, malet af A.C. Thomsen, forestillende Hans Tausen i Viborg, skænket 1876 af pastor Johs. Bloch Suhr og oprindeligt op-
hængt i koret; nu i nordre pulpitur.²⁰

Fra Kultusministeriets akter, og nu også fra Thomsens egen signatur på maleriet, ved vi, at dateringen er i *Danmarks Kirker* er helt forkert. Vi må dog regne med, at *Danmarks Kirker* taler sandt om kirkens arkiver, for så vidt angår Bloch Suhrs gave, eller retteligt testamentering af maleriet til kirken. At billedet har hængt i nordre pulpitur passer også – krogene er der endnu. Ingen, jeg har spurgt i Helligåndskirken, kender den originale ophængning i koret, men det eneste sted, hvor der har været plads, har været i korets nordside i faget inden Adam Müllers

20 Jf. synsprotokollen for Helliggeist Kirke 1876, oplyst i *Danmarks Kirker*, København By, Københavns Amt, bd. 1/I, Helligåndskirken, København 1945-1958, s. 693, note 96.

Luther-maleri. Ser vi på en af de få illustrationer af Helligåndskirkens indre fra før H.B. Storcks (1839-1922) restaurering 1878-80 – en tegning af Christian Bloch Suhr, en søn af Johannes måske? – så aner vi to rammer af nogenlunde ens størrelse ophængt bag prædikestolen i de to vinduesløse korfag, dér hvor klostrets østfløj/sakristiet møder kirken.²¹ Da Müllers Luther-billede (stadigvæk) hænger i det andet fag efter prædikestolen, må det være Tausen-billedet, der hænger først, dvs. hvor Henrik Starckes (1899-1973) malplacerede krucifiks af moseeg blev sat i 1967. Helligåndskirken skal males og istandsættes indvendigt op imod reformationsjubilæet i 2017. Desværre kommer Thomsens værk næppe op på sin originale placering i koret.

På Christian Blochs Suhrs tegning ser vi heller ikke det første maleris underkant under prædikestolens himmel, og da Tausen-maleriet var mindre end Luther-billedet med M.G. Bindesbølls (1800-1856) voldsomme ramme, passer det med, at det var her, Thomsens maleri hang. I konservatorrapporten fra 2015 kom det frem, at den bevarede prydramme til Tausen-maleriet ikke passede til lærredet. Den var temmelig meget for stor, hvorfor konservatorerne regner med, at der har været en indre ramme også. Dermed har *Hans Tausen forkynder Lutheri Lære* ligesom Müllers Luther-billede også haft en udtryksfuld ramme. På den måde passede det sammen med Müllers motiv i Bindesbølls ramme. Hvornår Tausen-maleriet blev flyttet til nordre pulpitur, ved vi heller ikke præcist. I forbindelse med restaurering af kirken i 1878 og årene frem forsvandt også det øverste pulpitur. Man kan ud fra Christian Blochs Suhrs tegning af kirkens indre før Storcks indgriben se, at der tidligere var pulpiturer i to etager. Det er således først efter restaureringen, at der overhovedet har været plads til at hænge Thomsens værk op på væggen over det nordre pulpitur. På et fotografi i *Danmarks Kirker* af kirkens indre optaget i 1948, ser vi ikke længere et maleri mellem prædikestol og Luther-billede; ergo er det på daværende tidspunkt flyttet til pulpituret eller simpelthen nedtaget forinden.²²

Stoler vi på Bloch Suhr juniors tegning, hang Thomsens Tausen-maleri på en meget prominent plads: Den danske Luther og den ægte Luther side om side. En anden detalje gør placeringen helt symbolsk: I koret er Sjællands sidste romerske biskop, Joachim Rønnow, stedt til hvile i 1544. Rønnow var som bekendt Tausens modstander fra herredagen i København i 1533 og en central del af den alternative

21 Chr. Bloch Suhrs tegning er optrykt i s/h i det ovenfor anførte bind af *Danmarks Kirker*, fig. 24, s. 668. Den farvelagte original er i Københavns Bymuseums arkiv.

22 Ibid., fig. 27, 671.

Tausen-sujet fra Kunstforeningens konkurrence i 1836. I dag, hvor Tausen-billedet er væk fra kirkerummet, er Joachim Rønnow alene om opmærksomheden; under søndre pulpitur er hans navn nævnt på en oversigt over bekendte mænds begravelser i kirken.

Christian Blochs Suhrs tegning, der afslører Tausen-maleriets placering, var i øvrigt fra 1875; står dette til troende, så havde Johannes Bloch Suhr fået billedet ophængt i kirken før sin død. Året 1876 er således blot året, da Helligåndskirken arvede ejerskabet. Kunsthistorikeren Niels Th. Mortensen, som skrev i 1940'erne, var den eneste, der vidste det, om end han af forsigtighedsgrunde indføjede et 'omkring': Han noterede i sin *Religiøs Malerkunst i Danmark*, at August Thomsens store Tausen-maleri »omkring 1865 blev skænket til Helligaandskirken«.²³

En anderledes Tausen

Vi er ved at skulle runde det hele af. Men endnu udestår en ting: for hvilken reformator, hvilken Hans Tausen er det, August Thomsen fremstiller på sit store maleri i Helligåndskirken? Lad det være sagt med det samme: Det var en markant anderledes Tausen, end ham, der var eller snart blev det kanoniserede billede af Danmarks Luther. Hos Thomsen var vi langt fra det gængse danske portræt af den ærværdige reformator med magisterhue, skæg og hermelinbesat kåbe, præcis som vi – selv i dag – kender ham fra diverse bøger. Denne forestilling om reformatoren Tausen hidrørte fra det gamle portræt fra 1500-tallet. Det fandtes både i Ribe og Roskilde. Eksemplaret i Ribe var det ældste, også selvom det sandsynligvis var malet efter et endnu ældre tabt portræt. I hvert fald var Ribe-billedet af Tausen malet efter hans død. Alligevel formoder vi, at dette portræt bedst gengiver, hvordan Hans Tausen så ud. Vi har heller ikke andre billeder at gå ud fra, så det er selvindlysende, at dette portræt blev det væsentligste, når Hans Tausen skulle males og genkendes. Det lykkedes. August Thomsens fortaler og ven ved akademiet, professor J.P. Møller udførte restaureringen umiddelbart efter jubelfejringen i 1836. På portrættet fra Ribe finder vi den Tausen, vi kender. Han har de klassiske attributter for en stor reformator. Han har sit store skæg, kåben og den lærde hue. Thomsens Tausen havde derimod ingen af delene. Det var den unge Tausen, han malede. Det var en fantasi over det nyes fremvækst af det gammelkendte og klassiske. Den danske reformationsapostel, ikke ulig, hvordan man ville have portrætteret munken Ansgar. Thomsen malede ikke reformatoren,

²³ Niels Th. Mortensen 1944, s. 147.

han malede munken i det øjeblik, han trådte frem for offentligheden og blev reformator.

Erindrer vi igen, hvordan Johannes Bloch Suhr i sin Tausen-levnedsbeskrivelse i 1836 havde prist Hans Tausen som reformationens indfører, er det ikke så mærkeligt, at tiden var ramt af en udbredt interesse for Tausen. I Ribe jagtede biskop Tage Christian Müller (1780-1849) hans jordiske rester, nærmest hans 'relikvier' i forbindelse med jubilæet i 1836. Gulv og grav blev åbnet, men desværre fandt man ingenting. Og det er i samme national-kristelige åndedrag, vi skal forstå, hvorfor selv Kunstforeningens konkurrence i samme år, koncentrerede sig om Hans Tausens person. Forstår vi dette, er det ikke længere så mærkeligt, om Prins Christian Frederik virkelig havde tænkt sig at få gjort Hans Tausen til et hovedmotiv på en altertavle. Uanset hvad, var maleriet tænkt ind i en religiøs ramme – og det vidner i sig selv om Tausens høje status i både kultur og kirke i denne periode af 1800-tallet. Med Kunstforeningens to foreslåede Tausen-motiver levede Tausen i kunsten langt op igennem det 19. århundrede. Tausen-billederne kom som litografier, træsnit og anskuelsestavler. Thomsens motiv blev endda imiteret omkring 1870 af den storproducerende altertavlemaler Anker Lund (1840-1922) i hans historiske motiv *Hans Tausen prædiker for Folket*. Dette maleri kom ligeledes ud til folket. Ugeskriftet *Husvennen* bragte det i 1880 som et eksklusivt olietryksbillede til sine abonnenter. Med andre ord: Tausen og hans historie var blevet folke-eje. Han var blevet en del af både dansk-luthersk kristendom og den nationale historiefortælling.²⁴

Summary

»Hans Tausen preaches Luther's teaching«. August Thomsen's painting of Danish Reformer Hans Tausen (1849).

One of the Danish painter August Thomsen's major works is his painting of the leading Danish reformer Hans Tausen (1494/98-1561) preaching the new evangelical doctrine in Viborg. It was completed in 1849 and later placed in Helligåndskirken (Church of The Holy Spirit) in Copenhagen until it was removed and stored out of sight in the middle of the 20th century. It has recently been restored and this article describes the genesis of the painting, the motive and the quarrels about the payment of artist Thomsen, when the painting finally was finished.

August Thomsen (1813-1886) was trained at the Royal Academy of

24 N.C. Rom, *Husvennen*, Menigmands Blad for Morskabslæsning, Oplysning og Husflid, 12/9 1880, jf. Velle 1986, 23. Anker Lunds oliemaleri er i dag i Viborg Museum.

Fine Arts in Copenhagen, yet did not achieve a break-through on the Danish art scene with his early Romantic historic pieces. Instead he managed to become quite popular as a religious painter of the Nazarene school and delivered several paintings for altar retables to Danish village churches. Thomsen's religious style and inspirations can also be identified in the painting of Hans Tausen. Here the reformer is shown in almost the exact moment of conversion to Lutheranism given that Hans Tausen is visualized as a monk preaching the Gospel. His whole appearance and posture mirrors Thomsen's contemporary paintings of Jesus and probably shows connotations to the representation of Saint Ansgarius, 'The Apostle to the North' and other religious figures.

»Hans Tausen preaches Luther's teaching« was originally commissioned by the Danish prince and then governor of Funen, Christian Frederik in the late 1830s. The genesis of the painting however is even longer and the motive can be traced back to an art competition launched by the Danish Art Society on occasion of the third centenary of the Danish Reformation in 1836. At that time Hans Tausen was known and honored as 'The Danish Luther'. Thomsen did not participate in the competition, but sources found in The Danish National Archives show that Prince Christian Frederik ordered the painting of Tausen with a motive similar to one of the subjects from the 1836 competition. Thomsen did not finish the painting before the death of former Prince Christian Frederik, King Christian VIII of Denmark in 1848. The new King Frederik VII acknowledged Thomsen's agreement with the former king, yet either he or one of his officials initiated an investigation and valuation of both the artistic and economical value of the painting at the Royal Academy. The commission, whose report has not been traced, was not satisfied with the painting; nevertheless Thomsen managed to find supporters, who approved his claims. The sources too indicate that Thomsen finally received his wage, though the painting of Hans Tausen was soon donated or sold to a pastor at the Copenhagen Church of the Holy Spirit. As restored it can once again tell the legend of 'The Danish Luther' preaching under open sky to the citizens of Viborg, thus introducing the doctrine of Luther to the Danes. In that respect, Thomsen's painting is a significant monument of the Danish 19th century veneration of its most popular and cherished reformer.