

Zusammenfassung

Nach dem Dreijahreskrieg fanden im Herzogtum Schleswig wesentliche Veränderungen im Gesundheitswesen statt. Zu nennen ist die Einrichtung von 17 "Physicat-Bereichen", einem Sanitätskollegium und eine ganz neue Stellung im Herzogtum, nämlich die des Medizinalrates. Die Stelle wurde mit dem 35-jährigen Arzt Peter Anton Schleisner (1818-1900) besetzt. Schleisner sollte die neuen Richtlinien umsetzen, die vom Ministerium des Herzogtum Schleswigs herausgegeben waren. Dazu gehörte unter anderen, einen pro-dänischen Ärztestand im Herzogtum zu schaffen. Aus dem Grund wird Schleisner von vielen Seiten mit der "Dänisierung" des Gesundheitswesens in Schleswig verknüpft, und das führte von der schleswig-holsteinischen Seite zur harten Kritik seiner Amtsführung. Jedoch waren viele der Verabschiedungen der schleswig-holsteinischen Ärzte schon vor seinem Amtseintritt durchgeführt worden. Die Stelle umfasste auch viele andere Aufgaben, und es gelang Schleisner, das Gesundheitswesen in Schleswig zu verbessern. Er konnte beispielsweise im Bereich der Pharmazie und der Epidemiologie einige unklare und unzweckmäßige Verhältnisse bereinigen, und er führte auch Inspektionen in den Gesundheitsinstitutionen in Schleswig durch.

Danskhedens skiftende konturer:

Agnes Slott-Møller, *Kunstnergaven* og den nationale forpligtelse¹

AF KARINA LYKKE GRAND OG THOR J. MEDNICK

Artiklen handler om Kunstnergaven til Sønderjylland, en kunstsamling der blev grundlagt i 1914, på 50-året for den Anden Slesvigske Krig, og om kunstneren Agnes Slott-Møllers rolle i dette projekt.² Artiklen sætter fokus på flere af Slott-Møllers taler i anledning af Kunstnergaven og diskuterer muligheden for, at hendes noget reaktionære nationalistiske retorik, var medvirkende til, at gaven blev modtaget med manglende entusiasme. Artiklen antyder, at Slott-Møllers udsagn om gaven placerede den på den forældede side af en langvarig kulturdebat i Danmark. En debat, der gik tilbage til guldalderen og fortsatte med at have relevans ind i det tyvende århundrede.

Kunstnergaven

I januar 1921 åbnede der en usædvanlig udstilling på Charlottenborg i København. Udstillingen rummede forskellige kunstarter og præsenterede mere end 400 genstande, der tilsammen udgjorde en samling, der kort forinden var blevet indsamlet som en gave fra danske kunstnere til landsdelen Sønderjylland: et område, der var blevet genforenet med resten af Danmark året før efter at have været under tysk herredømme siden 1864.³ Efter udstillingens debut blev *Kunstnergaven til Sønderjylland* delt i fire dele, overdraget til midlertidige residenser i kulturhistoriske museer i Sønderjylland og næsten øjeblikkeligt glemt.⁴ Til trods for senere bestræbelser på at rehabilitere samlingen i det tyvende århundrede danske kunsthistorie, betragtes den fortsat som relativt insignifikant inden for feltet, hvilket i det mindste delvis skyldes, at mange af de individuelle værker i samlingen var ret middelmådige i deres art og kvalitet.⁵

Som denne artikel vil demonstrere, var den lunkne modtagelse af samlingen også dels forårsaget af, at dens mest uforbeholdne fortalere, kunstneren og forfatteren Agnes Slott-Møller (1862-1937), greb ind verbalt og med sine offentlige udtalelser fik den fremstillet som et symbol

på en tilbageskuende oldtidsnationalisme, der var åbenlyst ude af trit med den mere kosmopolitiske, globale modernitet, der dyrkedes af den yngre radikale generation. Som kulturelt initiativ kan Kunstnergaven til Sønderjylland således ses som symbol på en debat om national identitet i Danmark, der havde rødder i den romantiske periode, og som skulle komme til at give genlyd langt ind i det tyvende århundrede.

Fredsforhandlingerne og Sønderjylland

For at forstå dette er det nødvendigt først at undersøge de historiske omstændigheder, Gaven var uløseligt forbundet med, og hvoraf Versaillestraktaten havde størst betydning. Blandt de mange eksempler på suverænitetsstridigheder, der blev taget op under fredsforhandlingerne i Paris, var det, der i almindelighed var kendt som *det slesvigske spørgsmål*. Kort fortalt drejede kontroversen sig om hertugdømmet Slesvig, som er grænselandet mellem det nordlige Tyskland og den sydlige del af Jylland, og som Danmark og Tyskland havde kappedes om at vinde kontrollen over siden middelalderen. I 1864 indledte kongeriget Preussen og kejserriget Østrig et militært angreb i Sønderjylland og indsatte besættelsestropper. Den deraf følgende Anden Slesvigske Krig (1. februar-31. oktober 1864) førte til annektering af hertugdømmerne Slesvig, Holsten og Lauenborg, der havde udgjort omkring en tredjedel af Danmarks samlede areal. Den altovervejende danske befolkning i Nordslesvig (som i Danmark kaldes Sønderjylland), der derved kom under tysk herredømme, viste sig at være stadig vanskeligere for de tyske myndigheder at assimilere og ønsket var en genforening med den danske stat. Krav om at lægge begrænsninger på imperialistiske styrer i efterdønningerne efter Første Verdenskrig og den amerikanske præsident, Woodrow Wilsons (der besad embedet 1913-1921), ønske om at etablere et kodeks for national selvbestemmelse (sret) betød, at det slesvigske spørgsmål kom på dagsordenen.⁶

Versaillestraktaten søgte at løse problemet gennem en bestemmelse, der indebar, at "grænsen mellem Tyskland og Danmark ... skal fastlægges i overensstemmelse med befolkningens ønsker", hvilket skulle afklares ved en folkeafstemning.⁷ Som følge deraf blev området inddelt i to afstemningszoner i henhold til demografiske kriterier, hvilket resulterede i en zone med dansk flertal i nord og en zone med tysk flertal i syd. De to zoner havde afstemninger i henholdsvis februar og marts 1920, og resultatet var forudsigeligt. Den nordlige zone stemte med tre

til en for at vende tilbage til Danmark, mens den sydlige zone med fire til en stemte for at forblive i Tyskland.⁸

Da den tysk-danske grænse således var blevet flyttet (den ligger stadig samme sted), kunne Kunstnergaven være blevet modtaget med glæde som en fejring af Sønderjyllands dyrekøbte selvbestemmelse og hyldet som en patriotisk indsats for at give de gen-fordanskede sønderjyder en færdiglavet kunstsamling, som ville hjælpe dem til at opleve deres re-assimilation ikke bare politisk, men også kulturelt. Der var faktisk god grund til at forvente en sådan reaktion, eftersom en udstilling af dansk kunst i forsamlingshuset Folkehjem i (den sønderjyske by) Aabenraa i 1912 var blevet hilst med særdeles stor entusiasme af de besøgende og den lokale presse.⁹ Det forekommer sandsynligt, at mindet om den begivenhed har været en drivkraft for den komité, der senere iværksatte Kunstnergaven. Kunstneren og senere Kunstkomité-medlemmet Rudolf Rud-Petersen (1871-1961) genkaldte sig i 1936 ikke alene den varme, som udstillingen blev modtaget med, men også politikeren H.P. Hanssens (1862-1936) tale ved åbningen af Aabenraa-udstillingen. Ifølge Jenvold gjorde Hanssens tale "stærkt indtryk på Rud-Petersen ved at fremdrage, at den nationale kamp var så hård, at sønderjyderne ikke havde overskud til at søge åndelig udvikling på andre områder end det, der lå i Sprogforeningens arbejde og rammer."¹⁰ Man må antage, at talen gav anledning til at overveje, om kampen for kulturel overlevelse kunne støttes på anden vis. Rud-Petersen udtalte senere om de år, han var involveret i projektet, at danske kunstnere "aldrig beredvilligere og med større Glæde [havde] været samlet om en fælles Opgave, og 'Kunstnergaven af 1920' blev givet med glad Sind, og jeg ved, modtaget paa samme vis."¹¹ Men skønt Gaven i begyndelsen blev omtalt i ganske positive, omend få, anmeldelser i sønderjyske aviser, skete overdragelsen uden synderlig ståhej, og samlingen blev ikke udstillet i sin helhed i mere end et halvt århundrede.¹²

Der var naturligvis praktiske grunde til, at samlingen hurtigt overgik til en anonym tilværelse. For det første havde man på den tid ingen steder i Sønderjylland de infrastrukturelle rammer, der skal til for at huse og bevare en så stor kunstsamling, og perioden umiddelbart efter krigen var ikke det rette tidspunkt at afse midler til at bygge et museum. De eneste institutioner, der med nogen sandsynlighed kunne tage ansvar for sikkert at opbevare samlingen, var derfor landsdelens kulturhistoriske museer i Haderslev og Aabenraa, og de var i almindelighed ikke indrettet til at opbevare kunstværker og desuden bemandede med fag-

folk, der hverken havde ekspertisen til eller noget ønske om at udstille og formidle disse genstande. Christian Matzen Lund (1869-1941), der var direktør for Haderslevs arkæologiske museum, gjorde det ganske klart, hvad han mente om Kunstnergaven, da han i en samtale med en kollega i 1930 erklærede, at han ikke kunne være mindre interesseret.¹³ Lunds utilslørede afvisning antyder muligvis et vist mål af indignation over Kunstnergavens i sig selv anmassende karakter, men den kan også afspejle en udtalt bedømmelse af samlingens kunstneriske indhold. Som det uddybes nedenfor, var Kunstnergaven temmelig ujævn både med hensyn til sin varierende kvalitet og sin mangel på en klar tematisk sammenhæng. Disse forhold forklares i vid udstrækning af omstændighederne og hensigterne i forbindelse med udfangelsen af ideen og af Agnes Slott-Møllers utidssvarende synspunkter om, hvad national kulturel produktion burde ses som at repræsentere.

En eftervirkning af 1864

Det er først og fremmest vigtigt at lægge mærke til, at Kunstnergaven oprindelig intet havde at gøre med Første Verdenskrig. Forberedelserne til denne samling havde faktisk været i gang siden begyndelsen af 1914 som reaktion på en stigende bekymring for den danske befolkning i det tysk-kontrollerede Nordslesvig. Der var især bekymring for, om Tysklands germaniseringspolitik, der i stor udstrækning forbød offentlig brug af det danske sprog, helt ville udslette den endnu eksisterende danskhed.¹⁴ At de danske planer om et initiativ begyndte i 1914, var et rent og skært tilfælde, i og med at det første år af den Første Verdenskrig tilfældigvis også var 50-året for den førnævnte Anden Slesvigske Krig. Den krig blev stort set straks betraget som et skelsættende øjeblik i den danske historie, og den har givet anledning til en kolossal litteratur, der analyserer dens sociologiske, geopolitiske, økonomiske og udenrigspolitiske konsekvenser.¹⁵ Der er også gjort mange forsøg på at dekonstruere den retoriske brug af Danmarks nederlag i debatter om dansk nationalisme og nationale identiteter, navnlig ved at dokumentere den formodede psykologiske skade på et land, der indtil for nylig havde set sig selv om en regional stormagt.¹⁶

Men ved århundredskiftet var den dybe nedtrykthed og pessimisme efter denne begivenhed i det store og hele blevet transformeret til et håb om at ændre på dens mest fatale konsekvens: tabet af Sønderjylland. For mange drejede det sig om at rette op på en geopolitisk og retslig

uretfærdighed.¹⁷ Men for andre blev Sønderjyllands tilbagevenden til Danmark en mission, der blev forfægtet som en moralsk nødvendighed i et sprog, der understregede Danmarks kulturelle ansvar for de besejrede brødre, der var i fare for at miste, eller tvunget til at opgive, enhver form for kontakt med deres danske rødder. Kilden til ophidselsen var en række love, der i 1880'erne var blevet indført af de tyske myndigheder i Nordslesvig, og som sigtede på fuldstændig germanisering. Dansk var forbudt selv i de skoler, der varetog den danske befolkning, og en lov fra 1865, der havde bandlyst afsyngelse af visse patriotiske danske sange, blev genoplivet og bredt ud til at forbyde alle sange på dansk eller af dansk oprindelse. Det var ganske vist lovligt, at lærere underviste i sprog og musik i private hjem, men i praksis virkede omstændighederne omkring udstedelse af tilladelser og det opsyn, lærerne var underlagt, stærkt begrænsende. Måske endnu mere iøjnefaldende var et forbud mod at vise det danske flag frem, som blev udvidet til at omfatte enhver brug af dets farver (rød og hvid) i beklædning eller andre personlige ejendele.¹⁸ Som den danske litteratur- og samfundskritiker Georg Brandes (1842-1927) ironisk bemærkede i 1899, "Hvortil har man Gendarmer om ikke til at føre Krig mod Farver og Sange!"¹⁹

Da Brandes skrev dette, befandt Sønderjylland sig midt i det, der senere huskes som Köller-politikken, opkaldt efter Ernst Matthias von Köller (1841-1928), der blev overpræsident i Schleswig-Holstein i 1897, og som i perioden 1898-1901 gennemførte en kampagne for at udrydde danskheden i Sønderjylland. En særligt kontroversiel forordning bestemte for eksempel, at familier, der sendte deres børn nord for grænsen for at gå i skole i Danmark, hvad der var blevet almindelig praksis siden 1864, skulle hente dem hjem eller være skyld i, at alle danskere i lokalområdet omgående og inden for 24 timer ville blive deporteret.²⁰ Selv om kontrollen med kulturelle aktiviteter mindskedes i tiden efter Köller (som det sås med udstillingen af dansk kunst i Aabenraa i 1912), er det sandsynligt, at Tysklands fokusering på det danske sprog som en primær trussel mod dets suverænitæt gjorde, at situationen virkede faretruende og presserende for danskere med nationalistiske sympatier i København. I både Danmark og andre lande var en arv fra det 19. århundredes nationalromantik at sprog og kultur havde grundlæggende betydning for konstruktionen af en national identitet. Da året 1914 nærmede sig, var det den oplevede trussel mod dette aspekt af danskheden, der motiverede til stiftelsen af en særlig komité i København, der gav sig selv til opgave at nære bevidstheden om dansk sprog og kultur i Sønderjylland.

Kunstkomiteen og Agnes Slott-Møller

Til at begynde med var det en kampagne for at samle penge ind, der skulle bidrage til indkøb af salmebøger og anden litteratur til fordeling i landsdelen. I en opfordring til at bidrage fra januar 1914 hed det, at "dansk Sprog, dansk Aand og Kultur, dansk Sæd og Skik lever stadig i Landet sønden for Grænsen, og derfor er der 50 Aar efter Grund til at føle den mest levende Glæde og sige den hjærteligste Tak."²¹ Men vigtigere endnu, mente man at det var tid til at handle, og komiteen opfordrede derfor indtrængende læsere, der var enige i denne proklamation, til at donere, hvad de end kunne. Det er imidlertid interessant at bemærke, at donationerne ikke nødvendigvis skulle være i form af rede penge. "Vi haabe paa mange baade smaa og store Bidrag, saavel i rede Penge som i Bøger og Kunstsager"²² Det, at komiteen var villig til at modtage donationer som de sidstnævnte, lader til at have appelleret til donorerne, for kort tid efter den første opfordring blev der udsendt endnu en, hvori man annoncerede, at der ville blive etableret en separat komité, Kunstkomiteen 1914, der udelukkende stod for indsamling af kunst. Det var som medlem af Kunstkomiteen, Agnes Slott-Møller udøvede sin indflydelse på denne kampagne og formulerede sin støtte til den i stærkt nationalistiske vendinger.

Agnes Slott-Møller – og i nogen mindre grad hendes ægtemand, Harald Slott-Møller (1864-1937) forkyndte en slags kulturel nationalisme, der mindede om den, der senere blev beskrevet af samfundsteoretikeren Hans Kohn (1891-1971), og ifølge hvilken nationen sås som en organisk helhed, der eksisterede ud over sine individuelle medlemmer og gennemtrængte dem med en uvilkårlig, medfødt, kollektiv identitet.²³ Det var netop vanhelligelsen af det kollektivt danske, der gjorde tabet af Sønderjylland så svært at acceptere for Agnes Slott-Møller. Mere end én gang refererede hun faktisk til situationen som en amputation.

"Det blev sagt os", reflekterede hun, "og vi sagde os det selv, at Danmark havde mistet sin Førlighed som Folk, og at det nu vilde være henvist til at leve en Invalids Liv Resten af sine dage; med denne isnende Følelse af Invaliditet paa Bunden af vor Sjæl voksede vi op, og de lyseste Egenskaber i vort Folk tog Skade i dens Frostnætter."²⁴

Slott-Møller var bestemt ikke alene om at anvende denne metafor,²⁵ men for hende var den ikke udtænkt blot som en overbevisende på-

stand, der skulle fastholde hendes publikums opmærksomhed på deres landsmænd i Nordtyskland eller skaffe bidrag til deres kulturelle overlevelse. Det var hendes åbenhjertige vurdering af en situation, der fra et etisk synspunkt ikke kunne få lov at vare ved. Det var et brud på naturlovene, som selve det nationale stof var vævet af, og et brud på de umistelige rettigheder, et folk har til at have sin kollektive identitet. Danmark kunne ikke være sig selv, så længe en del af dets folk befandt sig under en ikke-dansk jurisdiktion, ej heller kunne disse mennesker udtrykke sig som danskere, når de var underlagt ikke-dansk styre.

Det begreb om det nationale, Slott-Møller her udtrykte, var centralt i den bog med samlede skrifter og taler, hun i 1917 udgav under titlen *Nationale Værdier*.²⁶ I en af disse taler, "Om Fædrelandskærlighed", der oprindeligt blev holdt for Danske Kvinders Forsvarsforening, anførte hun, at det nationale bånd udtryktes stærkt i den følelse af fællesskab og fælles rødder, som det affødte. "Vi fødes til et Fædreland", forklarede hun.²⁷ Og et folk har, i kraft af at være født ind i et Fædreland

"... en Følelse af Rigdom, af at være Medejer af en stor Grundfond, som alle har lige Ret til at tage til," og som giver dem mulighed for at opnå "ikke alene Selvillid og Selvfølelse, men den Varme for Sindet, der som Sol for Planterne er nødvendigt til Spirekraft og Vækst af alle Aandens Evner. Denne Formue er grundlagt gennem Tiderne ved den sammensparede Kapital af alt, hvad Folket formaaede, af Folkets dyder ... og den gaar uforstyrret i Arv til alle kommende Slægter."²⁸

For Slott-Møller var Fædrelandet en levende kilde, fra hvilken alle dets betroede medlemmer hentede ikke bare deres lykke, men deres berettigelse, og hvert individ var en uundværlig bidragyder til Fædrelandets umådelige og evige virke. Slott-Møller påpegede dog samtidig omhyggeligt, at deltagelsen i denne evighed pålagde individet en række betingelsesløse forpligtelser og ansvar. I et essay med titlen "Fædrelandets Ret" gjorde hun gældende, at alt, hvad der gør individet til et menneske, og ikke et dyr, stammer fra den universalitet, som Fædrelandet udgør.²⁹ At benægte betydningen af Fædrelandet for ens identitet var således på en måde at forkaste selve det menneskelige vilkår. Det bør bemærkes, at dette essay var skrevet både i konteksten af Første Verdenskrig og som reaktion på den københavnske arbejderbevægelses internationalisme (mere derom nedenfor), men princippet bag Slott-Møllers argumentation er fremherskende gennem hele bogen *Nationale Værdier*.

Borgerne i København, hævdede Slott-Møller, blev opdraget til at tro, at en fars eneste ansvar gjaldt hans umiddelbare familie, og at han skulle vende det døve øre til alle, der tilskyndede ham til at indse, at han og hans familie "... er Dele af et større Hele, Fædrelandet." Men hvad hvis Fædrelandet havde brug for hans hjælp og udøvede sin ret til at forlange den hjælp? Hvis han afslog, var konsekvensen, at "al Sans for det almene Vel... al Sans for, hvad der gør et Par Millioner Mennesker indenfor det samme Landsomraade til en Nation, til et Folk, er døende eller død iblandt dem."³⁰ At eje og ejes af et Fædreland, at kende til og at nyde fordelene ved at høre til har en pris; "Vil Landets Mænd ikke betale denne Pris, koster det dem Fædrelandet."³¹ Fædrelandet byggede således på en ubrydelig relation, og det er værd at bemærke, i forbindelse med Slott-Møllers arbejde på vegne af Kunstkomitéen og Slesvig-sagen, i hvilken grad hun betragtede kulturlivet – kunstarterne såvel som sproget – som afgørende for indskærpelsen, indoktrineringen og forevigelsen af denne relation mellem nationen og dens folk. I en tale, hun holdt på Det Nordiske Studentermøde, udlagde Slott-Møller sit syn på, hvordan kulturel produktion reflekterede og interagerede med det nationale, som både identitetsmæssigt og eksistentielt anker.³²

For den danske studenterforening Studentersamfundet var det en central opgave at udvikle og promovere en følelse af kammeratskab og af fælles etniske rødder mellem de nordiske nationer. For Slott-Møller indebar dette imidlertid blot en udvidelse af det kammeratskab, hun mente var en grundlæggende forudsætning for en sund national identitet, til en international skala. Intet kunne i virkeligheden være mere naturligt end denne transition, for kernen i den var kulturen, som på sin side var et udtryk for modersmålet: Grundlaget for genklangen i det nordiske var samtidig den måde at kommunikere på, som gjorde en til dansker. "I selve Klangen af de andre nordiske Sprog," forklarede Slott-Møller, "er der for danske Øren som en Genklang af vor egen Oldtid."³³ Norden var, naturligvis, ikke nogen nation. "Hver for sig er vi nordiske Folk; kun samlede er vi Norden."³⁴ Det var dette ræsonnement – kulturel vedholdenhed som vejen til et kammeratskab bygget på fælles arv, til det sande udtryk af et folks natur og identitet – der gjorde det muligt for Slott-Møller at nå til at fremsætte sine bemærkninger om den sag, hun anså for særdeles presserende. For intet sted, efter hendes mening, så man et tydeligere eksempel på betydningen af kulturen for det at udtrykke og hævde en national karakter end i kampen for danskheden i Sønderjylland.³⁵ Når alt kommer til alt, ræsonnerede hun, var der plads

i Nordens åndelige enhed selv til de dele af det nordiske samfund, der lever under fremmed herredømme og dog holder fast ved deres folkelige vilje til at bevare den nordiske ånd, sprog og kultur.³⁶ "Hævdelsen af dansk Folkeånd, dansk Sprog, dansk Folkeliv i Sønderjylland under Fremmedherredømmet, det er den aandelige Stordaad, som er vor Tidsalders bedste Vidnesbyrd om, at vi tilhører et ædelt, kraftigt og levedygtigt Folk."³⁷ Og på trods af at de tyske herskere gør deres bedste for at gøre danskerne tyske, bliver "...Folkets Type mere og mere [...] 'dansk', ikke fordi det er danskfødt, men fordi det vil have den danske Kultur."³⁸

Som bemærket ovenfor, var Slott-Møllers reference til kultur i den slags kontekster ikke blot en henvisning til Johann Gottfried Herders model af den nationale ånd, i hvilken sprog og natur var de mest indflydelsesrige kræfter. Slott-Møller tilskrev også musik, digtning og kunst en særlig betydning som udtryk for slægtskabet i et folks nationalkarakter.³⁹ Som forvaltere af den nationale ånd havde kunstnerne derfor en særlig forpligtelse til at støtte, beskytte og udvise omsorg over for den nationale stat. I et åbent brev til forkvinden for Danske Kvinders Forsvarsforening, oprindeligt offentliggjort i januar 1913 og senere genoptrykt i *Nationale Værdier*, opfordrede Slott Møller kraftigt til, at det nationale forsvarsbudget fortsat skulle stige. En storm trak op i syd, og hvis Danmark skulle falde, ville dets kultur med sikkerhed falde med det. Hvad ville der da være tilbage til at hævde og for eftertiden bevare danskhedens ånd og vitalitet?⁴⁰ Det synes at have været i forbindelse med denne kritiske situation, ideen om fundraising i form af kunstsager og kunstens mulige slagkraft som både politisk og ideologisk intervention først faldt Slott-Møller ind; for det var i dette brev, hun foreslog at bede om værker fra kunstnere og andre, der ikke var i stand til at donere penge.⁴¹ Mens hendes idé i det tilfælde var, at de indsamlede værker efterfølgende kunne omsættes i rede penge på auktioner eller ad andre veje, var Kunstnergaven uden tvivl tænkt at skulle virke i sig selv, som en gestus i form af kulturel konsolidering og bekræftelse.

En samling bliver til

Det er måske ikke overraskende, at en samling på mere end 400 kunstværker, uanset hvor klart dens symbolske, politiske formål blev erklæret, kun ville nå sit retoriske mål med varierende grader af succes.⁴² Den almene mangel på tematisk sammenhæng i samlingen skyldtes til dels, at en betydelig del af de indlemmede værker eksisterede i forvejen: for ek-

sempel usolgte værker, kunstnere allerede lå inde med, da de modtog opfordringen. De fleste af de forholdsvis få indsamlede værker af keramik og porcelæn blev doneret af tidens førende producenter, for eksempel Den Kongelige Porcelainsfabrik, og mere end halvdelen af hele samlingen bestod af værker på papir, ofte doneret af københavnske kunstinstitutioner såsom Den Danske Radeerforening og Bedre Byggeskik. Det var ikke usædvanligt, at den slags institutioner donerede mere end ét eksemplar af hvert værk, sådan at hver af samlingens fire dele havde et, og mange af de mere anerkendelsesværdige værker var af kunstnere, der var døde, da de blev indleveret.⁴³ De fleste af malerierne, som udgjorde en tredjedel af Kunstnergaven, var færdiggjort i det tyvende århundrede, men mange af dem før 1914. Blandt de relativt få, der stammede så langt tilbage som fra det nittende århundrede, var der tolv malerier, der var langtidsdeponeret af Statens Museum for Kunst.⁴⁴ Selvom Statens Museum for Kunsts deltagelse betød en vigtig (officiel) anerkendelse af Kunstkomitéens arbejde, bidrog den betydelige andel af værker, der var skabt, før den første opfordring blev offentliggjort, til samlingens noget diffuse holdning med hensyn til repræsentation, eftersom disse værker ikke var blevet skabt med den sønderjyske sag in mente.⁴⁵

En fremtrædende undtagelse herfra var Carla Colsmann Mohrs *Flagene til Sønderjylland syes på Kristiansborg* (1919; Figur 1). Uagtet at Mohr havde valgt at arrangere scenen som en ligefrem og usentimental skildring af arbejdende syersker, gjorde det danske flags omtumlede historie i Nordslesvig, der blev skitseret ovenfor, det til et overordentlig følelsesladet, for ikke at sige triumferende billede. I denne forbindelse er det interessant at bemærke, hvor forholdsvis lille betydning, flaget generelt havde, og hvor tilfældigt opdukkende det syntes at være i resten af samlingen, navnlig i værker, der var skabt, før muligheden for en genforening blev aktuel. For eksempel vajer et diskret placeret flag i Anna E. Munchs *Drenge ved Storebælt* (1916) fra en bådemast i det øverste højre hjørne af billedfladen, godt af vejen. Referencer til den historiske undertrykkelse af danskere i Sønderjylland var også symboliseret i billeder af fordrevne eller tilfangetagne dyr, såsom Valdemar Irmingers *Ørne* (u.aa.; Figur 2), hvor to monumentale ørne stirrer fortvivlet på beskueren gennem tremmerne i deres bur. Mere generelt var malerierne i samlingen karakteriseret ved deres idealisering af det danske landskab, en ukompliceret og blomstrende verden af solskin, grønt løv og blå himmel.

Væsentligt var også et lejlighedsvis tilbagevendende tema i samlingen, den ophøjede, stille refleksion, som i Gerhard Heilmanns *Paa Kir-*



Figur 1. Carla Colsmann Mohr, *Flagene til Sønderjylland syes på Kristiansborg*, 1919. Museum Sønderjylland.



Figur 2. Valdemar Irminger, *Ørne*, u.å. Museum Sønderjylland.



Figur 3. Harald Slott-Møller, *Pigen der finder Guldhornet*, 1906. Museum Sønderjylland.

kegaarden (1891), hvor en pige og hendes bedstemor betragter en ny grav i dyb eftertænksomhed. Måske ingen andre steder i samlingen skildres kontemplationen over et tab mere udførligt end i Harald Slott-Møllers *Pigen der finder Guldhornet* (1906; Figur 3), som foregår i Sønderjylland og illustrerer en historie, der var velkendt blandt både dets danske og nordslesvigske beskuere. Den fandt sted i 1639, hvor en fattig bondepige ved navn Kirsten Svendsdatter opdagede et gyldent, juvelbesat horn, der havde ligget begravet lige under det øverste jordlag i flere hundrede år.⁴⁶ I 1802 blev hornet stjålet fra Det Kongelige Kunstkammer i København og forsvandt for altid. Hjulpet af et ikonisk digt, skrevet af nationaldigteren Adam Oehlenschläger (1779-1850), blev det efterhånden et samlende symbol på det gamle Danmark, der var gået tabt, men hvis dyder kunne og måtte genopdages.⁴⁷ Og det er så afgjort den fortid, Slott-Møllers komposition er orienteret imod. Svendsdatter, der beskyttende vugger den danske drøm i sine hænder, ser næsten strengt ud ad billedet mod venstre, som fører hun en fortrolig samtale med fortiden og tager imod dens tabte visdom. Ved hendes fødder vokser en lille klynge forglemmigejer, der med flid fastholder deres greb om et landskab, der, med sin ujævne og uopdyrkede overflade i sig selv så at sige virker jomfrueligt og oprindeligt.

Det er ydermere sigende, at Slott-Møllers model til Svendsdatter var Sigrud Undset (1882-1949), den norske forfatter, der skrev middelalderhistorisk fiktion. Undset var en livslang ven af ægteparret Slott-Møller, og det synes klart, at båndet mellem dem blev styrket af den romantiske fascination af middelalderen, de delte. Den publikation, Agnes Slott-Møller er bedst kendt for, er da også *Folkevisebilleder* (1923), hvori hun argumenterer for at genopdage den gamle danske ånd i de tidløse levn fra den middelalderlige folkekultur.⁴⁸ Det var desuden i høj grad hendes talløse skildringer af middelalderen, danske folkeeventyr og ballader, der lagde grunden til Agnes Slott-Møllers ry som maler.⁴⁹ Et af de mest berømte af billederne, *Niels Ebbesen* (1893-1894), illustrerer en medrivende ballade, hvori heltens sejr over en holstensk greve i 1340 til sidst fører til genoprettelsen af det danske rige.

Slott-Møllerne og det forestillede Danmark

Det virker derfor ganske naturligt, at ægteparret Slott-Møller så *Pigen der finder Guldhornet* som et velvalgt bidrag til Kunstnergaven. At Svendsdatter gjorde sit fund i Gallehus (i hjertet af det, der i 1920 skulle

blive folkeafstemningens nordlige zone), skabte en stærk association mellem maleriet – og den samling, det tilhørte – med den ihærdige nationalromantiske retorik, som ægteparret Slott-Møller var fremtrædende tilhængere af. Det synes imidlertid også rimeligt begrundet, at det netop var den oldtidsprægede tone der var skyld i, at Kunstnergaven blev betragtet som irrelevant for et efterkrigssamfund, for hvilket imperialismens tid var noget, man med taknemmelighed så tilbage på som overstået. Det er endvidere interessant at bemærke, hvordan den måde, hvorpå manglen på interesse, der længe har karakteriseret modtagelsen af Kunstnergaven, ligner den skæbne, ægteparret Slott-Møllers omdømme til sidst led; for mens de begge var kendte og respekterede i deres velmagtsdage, blev de glemt stort set lige efter deres død og effektivt slettet af den kanoniserede kunsthistoriske videnskabelighed.⁵⁰

Trods risikoen ved at efterrationalisere spørger man sig, om den demografiske sammensætning blandt bidragyderne til Kunstnergaven.⁵¹ Den store mængde af billeder fra før 1914 er nævnt ovenfor, men af måske endnu større betydning var de involverede kunstneres fremskredne gennemsnitsalder. Listen omfattede relativt få af periodens yngre generation, og det er sigende, at de billeder af Danmark, Kunstnergaven tilbød, kun sjældent rummede urbane scener, i hvilke moderne tendenser til en politisk kompliceret socialrealisme kunne have fundet udtryk. Det skal ikke antydes eller påstås, at ægteparret Slott-Møller, eller noget andet medlem af Kunstkomitéen, redigerede eller afviste bidrag af en mere progressiv karakter; derimod peges der på den mulighed, at den argumentation, hvormed Agnes Slott-Møller fremmede sagen, kan have afskrækket mulige donorer fra at indsende den slags bidrag fra starten.

Som bemærket ovenfor, kan essayet "Fædrelandets Ret" læses som en skarp replik til de medlemmer af den danske arbejderbevægelse, hvis politik forkastede den nationale identifikations forrang.⁵² Slott-Møller kunne ikke lade det nærmest forræderiske argument om, at relationen mellem individ og stat ikke var ideologisk, eller at ideen om et Fædreland ikke havde nogen relevans, stå uimodsagt.⁵³ Arbejdere, der kun var optagede af at optegne og måle det materielle produkt af deres arbejde, var blinde for selve pointen med dette arbejde. Som hun før havde forklaret, "at arbejde for Fædrelandet er at arbejde for det varige, at arbejde for Fædrelandet – paa langt Sigt – giver vores Arbejde Evighedsværd."⁵⁴ At insistere på at ophæve den private ejendomsret til fordel for lige fordeling var at overse den mest grundlæggende pointe:

"Fædrelandet er jo i sig selv det store Fælleseje, som alle Klasser i Folket har Ret og Pligt til at Hævde sin Adkomst til."⁵⁵

Med hensyn til hvordan disse forskrifter hang sammen med Slott-Møllers prioriteringer som kunstner, var det selve Fædrelandets evige eksistens som det nedarvede fundament for samfundet, der gjorde det til den eneste ægte værdige kilde og inspiration til kunstnerisk kreativitet: for den kulturelle produktion, der konstituerede dets reneste udtryk. "I det hjem, hvor jeg voksede op," mindedes Slott-Møller, "lærte jeg tidligt at elske alt værdifuldt dansk."⁵⁶ Og intetsteds og i ingen form blev den essentielle danskhed mere fundamentalt udtrykt end i folkeviserne fra Danmarks tidlige historie. "Det var dejligt at kunne tegne," forklarede hun, "for saa kunde man tegne Billeder af Danmarkshistorien, saa alle kunde se og lære, hvorledes det Hele havde været. Intet andet havde Værd og Interesse som dette."⁵⁷ Slott-Møller beskæftigede sig næsten udelukkende med disse historier om heltemod, pligt og kærlighed, hvilket var definerende for hele hendes karriere som kunster, men også betød, at hun befandt sig på den i stigende grad utidssvarende side i en langvarig kulturel debat i Danmark.

Samlingen og det moderne gennembrud

Danmarks kulturelle indtræden i moderniteten, kaldet det moderne gennembrud, var begyndt i 1870'erne, i høj grad i kraft af Georg Brandes, der udstak principperne for en ny litterær realisme og naturalisme, der forbandt sig med de moderne tendenser i Europa og forkastede romantikkens blomstrende prosa og fantasi, som den danske litteratur stadig, ifølge Brandes, var slave af.⁵⁸ Dette fik snart stor betydning for også de visuelle kunstnere, blandt hvem den yngre generation længtes efter at frigøre sig fra den akademiske formalisme, som de forbandt med den kvælende isolationistiske nationalisme fra midten af århundredet. Blandt de mange fremtrædende debattører var landskabsmaleren Vilhelm Groth (1842-1899), som i 1882 i et essay med titlen "Kunstakademiet og Kunstnerne" fremlagde sin tankegang med henvisning til den historiske relativisme. At insistere på nationale motiver var måske på sin plads efter nederlaget i 1864, medgav Groth, men nu betød det bare, at nederlagstænkningen blev forlænget i uendelighed. Den danske kunst måtte opgive sin idé om den exceptionelt danske orientering, fastholdt Groth, og genetablere kontakten med de moderne bevægelser i Europa.⁵⁹

Den kamp, Groth og de øvrige modernister havde taget op, rettede sig i høj grad mod arven fra den tidligere professor ved Kunstakademiet Niels Laurits Høyen (1798-1870), som var den første i Danmark, der havde titlen kunsthistoriker. Han var stifter af Kunstforeningen i København, den første kuraterende direktør for den kongelige kunstsamling (senere Statens Museum for Kunst) og en skikkelse med kolossal indflydelse på kulturpolitikken i midten af århundredet. Det var primært Høyen, der definerede, hvad der skulle prioriteres på Danmarks første nationale kunstscole, mest berømt i en tale fra 1844 med titlen "Betingelserne for en skandinavisk Nationalkunsts Udvikling".⁶⁰ Kort sagt var Høyens påstand, at det eneste og det ultimative emne for en national kunst var nationen selv. Han tilskyndede derfor stærkt Danmarks yngre generation af malere til at rejse rundt i deres land, så de lærte det nøje at kende, og at de derpå malede det, ikke kun i dets pragt og glans, men også dets egenart. Det afstedkom naturligvis en betragtelig mængde landskabsmalerier, men det resulterede også i en ny valorisering af genremaleriet, for en kunstscole kunne næppe være mere national end i skildringen af danskere, der udøvede livets moralske og interpersonelle aktiviteter i det landskab, der altid havde næret og fostret dem.

Mens Høyen og hans arvtagere var blevet store på markedet omkring midten af århundredet, var de langt mindre indflydelsesrige blandt medlemmerne af Kunstakademiet, der udtrykkelig så sig selv som en europæisk (frem for en nationalt orienteret) institution, og som udøvede denne holdning ganske åbent i sine ansættelser, udnævnelser og selektering til udstillinger. I 1860 var denne, som nogle så det, uretfærdige situation, blevet helt uacceptabel, og et åbent brev, skrevet af kunstneren Frederik Vermehren (1823-1910) og underskrevet af tredive andre fremtrædende kolleger, blev indleveret til Akademiet med krav om reformer med hensyn til ansættelser og forvaltningen af udstillinger. Imødekom man ikke disse krav, ville det føre til, at underskriverne ville trække sig fra Akademiets årlige udstilling på Charlottenborg og udstille for sig selv. Meget bemærkelsesværdigt fjede Akademiet kritikerne og indkaldte en særlig udstillingskomité, der skulle bestå af kunstnere og professorer, og som skulle forny dets praksis med hensyn til ansættelser. I løbet af kort tid havde de nationale etableret sig selv i en position med total dominans, hvilket Groth og hans generation til gengæld fandt uacceptabelt.⁶¹

Uagtet den succes, Brandes' bevægelse havde, var der nogle få af de kunstnere, der var vokset op under Høyens stærke indflydelse, som forblev loyale over for hans vision; måske ingen mere end Agnes Slott-Møller.⁶² For hende drejede den nationale vision sig ikke bare om at skildre almindelige danskere i genrebilleder af anstændig livsførelse, flid og sindsro. Imperativet drejede sig om at grave dybere, at udforske den danske traditions ballader og legender og finde historier og motiver af danskhed, der kunne leve op til hendes målestok for etnisk og national autenticitet. Det var i bund og grund netop forholdet til det nationale, den grundlæggende uenighed mellem Brandes og Slott-Møller drejede sig om. Brandes' advokaten for en kosmopolitisk kultur i Danmark fik ofte hans samtidige til at beskyldte ham for antinationalisme, men det var, som det lå Brandes meget på sinde at forklare, at misforstå hans ræsonnement. Faktisk satte Brandes stor pris på sin nationale identitet; for ham stod tilhørsforholdet til det nationale ikke i modsætning til kosmopolitanisme, men var snarere dens nødvendige forudsætning. Verdensborgeren kunne ikke være netop dét uden at være fast forankret i sit medfødte medborgerskab, for dette var kilden til de egenskaber, der skulle definere hans kosmopolitiske arbejde.⁶³ Dette var grundlæggende uforeneligt med Slott-Møllers standpunkt på grund af den uomgængelige pant, hun mente, det omnivalente Fædreland havde i den danske borgers identitet og værk.

Kunstnergaven indtog med stolthed og iver sit standpunkt midt i en længerevarende strid om dansk identitet, men den gjorde det på et tidspunkt, hvor det standpunkt i det store og hele var blevet forladt. Måske kan Kunstnergaven som kulturel markør ses som indikator for den usædvanlige politiske rolle, kunsten spillede i det nittende og tyvende århundredes Danmark, men også for den skrøbelige og omstridte plads, den nationale hukommelse havde i det danske kulturliv før og efter 1914.

LITTERATUR

- A.R.H.: "The Slesvig Plebiscite and the Danish-German Boundary", *The Geographical Journal* 1920, s. 484-491
- Adriansen, Inge og Immo Doege: *Dansk eller Tysk? Agitation ved folkeafstemningerne i Slesvig i 1920*, Sønderborg 2010
- Armstrong, S.W.: "The Doctrine of the Equality of Nations in International Law and the Relation of the Doctrine to the Treaty of Versailles," *The American Journal of International Law* 1920, s. 540-564
- Beckenbaugh, Lisa L.: *Treaty of Versailles: A Primary Document Analysis*, Santa Barbara 2019
- Brandes, Georg: *Danskheden i Sønderjylland*, Kjøbenhavn 1899
- Brans, Luuc, Theresa Kuhn og Tom van der Meer: "Nations, Nationalism and the Nation State," i van Praag, Philip, red. *Political Science and Changing Politics*, Amsterdam 2017, s. 61-63
- Brøndsted, Johannes: *Guldhornene: En oversigt*, København 1954
- Christensen, Jens Ole: "Danske overlevelsesstrategier i skyggen af 1864," i Inge Adriansen og Steen Bo Frandsen, red.: *Efter 1864. Krigens følger på kort og langt sigt*, Odense 2015, 123-147
- Christensen, Lars K. et al.: *Arbejdernes historie i Danmark, 1800-2000*, København 2007
- Eckhardt, C.C.: "The North Slesvig or Dano-German Question", *The Scientific Monthly* 1919, s. 49-57
- Frandsen, Steen Bo: "1864-krigens virkninger i Danmark", i Inge Adriansen og Steen Bo Frandsen, red.: *Efter 1864. Krigens følger på kort og langt sigt* Odense 2015, 59-76
- Friisberg, Claus: *Orla Lehmann – Danmarks første moderne politiker: Orla Lehmann, de nationalliberale og Danmark, 1810-49. En politisk biografi*, Varde 2000, s. 153-181
- Fuchs, Anneli og Salling, Emma red.: *Kunstakademiet, 1754-2004*. Bind I, København 2004
- Glenthøj, Rasmus: "The History of a De-feat. 1864 and the flagellant tradition of Danish historiography", i Michael Bregnsbo og Kurt Villads Jensen, red.: *Schleswig Holstein – contested region(s) through history*, Odense 2016, s. 277-307
- Grand, Karina Lykke og Oelsner, Gertrud, "Selskabet for Nordisk Konst – en skandinavistisk kunstagenda", i R. Hemstad, J. Fabricius Møller og D. Thorkildsen, red.: *Skandinavisme. Vision og virkning*, Odense 2018
- Groth, Vilhelm: *Kunstakademiet og Kunstnerne*, København 1882
- Hansen, Hans Schultz, "De nationale bevægelsers folkelige gennembrud," i H.S. Hansen, L.N. Henningsen, og C.P. Rasmussen, red.: *Sønderjyllands Historie 2, Efter 1815*, Aabenraa, 2009
- Hertel, Hans red.: *Det stadig moderne gennembrud: Georg Brandes og hans tid, set fra det 21. århundrede*, København 2004
- Jenvold, Birgit: *Kunstnergaven til Sønderjylland*, Sønderborg 1995
- Oehlenschläger, Adam: *Oehlenschlägers Samlede Digte. Første Deel*, Kiøbenhavn 1823
- Payk, Marcus M. og Pergher, Roberta, red.: *Beyond Versailles: Sovereignty, Legitimacy, and the Formation of New Politics after the Great War*, Bloomington 2019
- Petersen, H.S., Henningsen, L.N. og Rasmussen, C.P., red.: *Sønderjyllands Historie. Bind 1: Indtil 1815; Bind 2: Efter 1815*, Aabenraa 2009
- Rasmussen, Aino Kann: "Agnes Slott-Møller," i Bodil Busk Laursen og Aino Kann Rasmussen: *Agnes og Harald Slott-Møller mellem kunst og idealer*. København 1988
- Rasmussen, René: "Under Preussen, 1864-1945," i Lars N. Henningsen, red.: *Syd-slesvigs danske historie*, Flensborg 2009
- Slott-Møller, Agnes: *Nationale Værdier*, København 1917
- Slott-Møller, Agnes: *Folkevisebilleder*, København 1923
- Sevel, Jakob Vengberg: "Agnes Slott-Møller – in a Class of Her Own," i Jakob Vengberg Sevel og Ellen Drude Skeel Langvold, red.: *Agnes Slott-Møller, Helte og heltinder / Heroes and heroines*, Aarhus 2018, s. 114-119
- Ussing, J.L., red.: *Niels Laurits Høyens Skrifter*. Bind 1, København 1871
- Warming, Louis: "The North Sleswic Question: A Forty Years' War", *American Journal of Sociology* 1902, s. 289-335

NOTER

- Denne artikel er oversat af Jakob Haff.
- Det vides ikke, præcis hvornår Agnes Slott-Møller trådte ind i Kunstkomitéen. Ifølge Jenvold var hun dog med sikkerhed involveret i 1914, og hendes rolle i komitéarbejdet blev tilpas fremtrædende til, at hun kunne vælges ind i bestyrelsen for Kunstnergaven i 1921. Jenvold slår fast, at "især når den dansk-nationale kamps manglende traditioner for at inddrage billedkunst i almindelsen tages i betragtning, kan [Agnes Slott-Møller] betydning ikke undervurderes." Jenvold, 1995, s. 28-29.
- For Samlingen, inklusive en komplet genstandsfortegnelse, se Birgit Jenvold. Kunstnergaven til Sønderjylland. Sønderborg: Sønderjyllands Kunstmuseum, 1995, s. 10-11.
- Jenvold, 1995, s. 11-18.
- Dele af Kunstnergave-samlingen blev udstillet på museer i de sønderjyske byer Haderslev og Sønderborg i 1981 og igen på Aabenraa Museum, i 1987. Det vigtigste arbejde blev udført af Birgit Jenvold, der kuraterede den første udstilling, som udelukkende viste genstande fra Kunstnergaven (*Kunstnergaven til Sønderjylland*, på Sønderjyllands Kunstmuseum, 1995), og hvis ledsagende katalog var et enormt arkivalisk og analytisk bidrag vil vores forståelse af gaven og dens historiske omstændigheder. Se Jenvold, 1995.
- Efterspillet efter Anden Slesvigske Krig og argumenter for selvbestemmelse for den danske befolkning i Nordslesvig behandles yderligere i det følgende. Der er en omfattende litteratur om den ret komplicerede retslige og politiske historie vedrørende Slesvig-Holstenstriden, især om perioden op til Første Slesvigske Krig (1848-1851). Se for eksempel H.S. Hansen, L.N. Henningsen og C.P. Rasmussen, red. *Sønderjyllands Historie*. Bind 1: Indtil 1815; Bind 2: Efter 1815. Aabenraa: Historisk Samfund for Sønderjylland, 2009. Mere relevant for nærværende analyse er imidlertid intervallet på 50 år mellem Anden Slesvigske Krig og Første Verdenskrig, hvor de tyske myndigheders forsøg på at undertvinge den danske befolkning i Slesvig begyndte at vække bred kritik, og tanken om at flytte grænsen ud fra demografiske kriterier opstod. Se René Rasmussen, "Under Preussen, 1864-1945," i Lars N. Henningsen, red. *Syd-slesvigs danske historie*. Flensborg: Studieafdelingen ved Dansk Centralbibliotek for Syd-slesvig, 2009, s. 47-98. For kilder vedrørende tiden op til folkeafstemningerne i 1920, der diskuteres nedenfor, se Louis Warming, "The North Sleswic [sic.] Question: A Forty Years' War," *American Journal of Sociology* Vol.8, No.3 (November 1902): s. 289-335; og især C.C. Eckhardt, "The North Slesvig or Dano-German Question," *The Scientific Monthly* Vol.8, No.1 (January 1919): s. 49-57.
- Citeret i Lisa L. Beckenbaugh. *Treaty of Versailles: A Primary Document Analysis*. Santa Barbara, California: ABC-CLIO, 2019, s. 92. Traktaten indeholdt seks paragraffer om det slegsviske spørgsmål (afsnit XXII: *Schleswig*; Artikel 109-114); se Beckenbaugh, s. 92-94.
- For fastlæggelsen af afstemningszonerne og håndteringen af afgivne stemme, se Inge Adriansen og Immo Doege. *Dansk eller Tysk? Agitation ved folkeafstemningerne i Slesvig i 1920*. Sønderborg: Deutsche Museen Nordslesvig og Museum Sønderjylland, 2010, s. 7-12; og A.R.H., "The Slesvig Plebiscite and the Danish-German Boundary," *The Geographical Journal* Vol.56, No.6 (December 1920): s. 484-491. For en kontekstuel diskussion af virkningen af folkeafstemninger efter Første Verdenskrig, se Brendan Karch, "Plebiscites and Post-War Legitimacy," i Marcus M. Payk og Roberta Pergher, Red. *Beyond Versailles: Sovereignty, Legitimacy, and the Formation of New Politics after the Great War*. Bloomington: Indiana University Press, 2019, s. 16-37.
- Jenvold, 1995, s. 25-28.
- Ibid, s. 25.
- Citeret i Jenvold, 1995, s. 18.
- Ibid, s. 17-18, for et udvalg af anmeldelser.

- 13 Ibid, s. 15-18. Samlingen levede fortsat en uvis tilværelse indtil 1972, da den blev overflyttet til det nyetablerede Museum Sønderjylland.
- 14 Se Hans Schultz Hansen, "De nationale bevægelser folkelige gennembrud," i Hansen, Henningsen, og Rasmussen, Bind 2, 2009, s. 199-231.
- 15 For et nyttigt oversigt over disse konsekvenser, se Steen Bo Frandsen, "1864-krigens virkninger i Danmark," i Inge Adriansen og Steen Bo Frandsen, red. Efter 1864. Krigens følger på kort og langt sigt. University of Southern Denmark Studies in History and Social Sciences, Vol.519. Odense: Syddansk Universitetsforlag, 2015, s. 59-76.
- 16 Se Rasmus Glenstøj, "The History of a Defeat. 1864 and the flagellant tradition of Danish historiography," i Michael Bregnsbo og Kurt Villads Jensen, red. Schleswig Holstein – contested region(s) through history. University of Southern Denmark Studies in History and Social Sciences, Vol. 520. Odense: University Press of Southern Denmark, 2016, s. 277-307; og Jens Ole Christensen, "Danske overlevelsstrategier i skyggen af 1864," i Adriansen og Frandsen, 2015, s. 123-147.
- 17 Se for eksempel Warming, 1902. Dette standpunkt knyttede sig indirekte til den voksende international debat om spørgsmålet om selvbestemmelse som et anliggende for international ret. Se S.W. Armstrong, "The Doctrine of the Equality of Nations in International Law and the Relation of the Doctrine to the Treaty of Versailles," *The American Journal of International Law* Vol.14, No.4 (October, 1920): s. 540-564.
- 18 Hansen, 2009, s. 200-205.
- 19 Georg Brandes. *Danskheden i Sønderjylland*. København: Det Nordiske Forlag, 1899, s. 29.
- 20 Hansen, 2008, s. 217-219.
- 21 Genoptrykt i Kunstkomitéen, 1921, s. 3.
- 22 Ibid, s. 4.
- 23 Dette refererer specifikt til Kohns "østlige" model. Se for eksempel Luuc Brans, Theresa Kuhn og Tom van der Meer, "Nations, Nationalism and the Nation State," i Philip van Praag, red. *Political Science and Changing Politics*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2017, s. 61-63.
- 24 Agnes Slott-Møller. *Nationale Værdier*. København: H. Hagerups Forlag, 1917, s. 64.
- 25 For en anden reference til amputationsmetaforen, se Brandes, 1899, s. XII.
- 26 Note 21.
- 27 Ibid, s. 124. Talen er udateret, men blev formentlig holdt på et tidspunkt i løbet af Slott-Møllers periode som forkvinde for Danske Kvinders Forsvarsforening fra 1915 til 1917.
- 28 Ibid, s. 129.
- 29 Ibid, s. 114.
- 30 Ibid, s. 113.
- 31 Ibid, s. 116.
- 32 Ibid, s. 74-88. Talen, der havde titlen "National Selvhævdelse", var udateret.
- 33 Ibid, s. 75.
- 34 Ibid, s. 87.
- 35 Den mangeårige forbindelse mellem skandinavismen og den danske nationalromantik samt med det danske syn på det slesvigske spørgsmål kan spores tilbage til Orla Lehmann (1810-1870), der var den første leder af det national-liberale parti og tæt forbundet med Det Skandinaviske Selskab. Se Claus Friisberg. *Orla Lehmann – Danmarks første moderne politiker: Orla Lehmann, de nationalliberale og Danmark, 1810-49*. En politisk biografi. Vestjysk Kulturforlag, 2000, s. 153-181. Se også Karina Lykke Grand og Gertrud Oelsner, "Selskabet for Nordisk Kunst – en skandinavistisk kunstagenda," i R. Hemstad, J. Fabricius Møller og D. Thorkildsen, red. *Skandinavisme. Vision og virkning*. Odense: Syddansk Universitets Forlag, 2018.
- 36 Slott-Møller, 1917, s. 87.
- 37 Ibid, s. 78.
- 38 Ibid, s. 83.
- 39 Ibid, s. 75-77.
- 40 "Dansk Kunst og Forsvarssagen", i Slott-Møller, 1917, s. 104-11.
- 41 Ibid, s. 104.
- 42 Det vides ikke, om man ud over de brederede opfordringer også henvendte sig individuelt til kunstnerne, endssidige hvordan de måtte have reageret.
- 43 Jenvold, 1995, s. 10. Fremtrædende eksempler var maleren og illustratoren

- Lorenz Frølich (1820-1908) og de naturalistiske/realistiske malere P.S. Krøyer (1851-1909) og Kristian Zahrtmann (1843-1917).
- 44 Jenvold bemærker, at alle tolv værker var af kunstnere – såsom P.C. Skovgaard (1817-1875) og Frants Henningsen (1850-1908) – der var meget velanskrevne på tidspunktet for donationen. Se Jenvold, 1995, s. 11.
- 45 Idem.
- 46 Se Johannes Brøndsted. *Guldhornene: En oversigt*. København: Nationalmuseet, 1954.
- 47 Adam Oehlenschläger, "Guldhornene," i Oehlenschläger, Oehlenschlägers Samlede Digte. Første Deel. København: Forfatterens Forlag, 1823, s. 106-113.
- 48 Agnes Slott-Møller. *Folkevisebilleder*. København: H. Aschehoug & Co., 1923.
- 49 Se Jakob Vengberg Sevel, "Agnes Slott-Møller – in a Class of Her Own," i Jakob Vengberg Sevel og Ellen Drude Skeel Langvold, Eds. *Agnes Slott-Møller, Helte og heltinder / Heroes and heroines*. Aarhus: Aros, 2018, s. 114-119.
- 50 Aino Kann Rasmussen, "Agnes Slott-Møller," i Bodil Busk Laursen og Aino Kann Rasmussen. *Agnes og Harald Slott-Møller mellem kunst og idealer*. København: Kunstforeningen, 1988, s. 19-30.
- 51 Note 58.
- 52 For arbejderbevægelsens historie i Danmark, se Lars K. Christensen, et al. *Arbejdernes historie i Danmark, 1800-2000*. København: Selskabet til Forskning i Arbejderbevægelsens Historie, 2007.
- 53 Slott-Møller, 1917, s. 112-113.
- 54 Ibid, s. 71-72.
- 55 Ibid, s. 126.
- 56 Ibid, s. 154.
- 57 Ibid, s. 156.
- 58 Vendepunktet anses for at være en række forelæsninger, Brandes holdt på Københavns Universitet fra 1871. Disse blev senere publiceret i seks bind mellem 1872 og 1890 under titlen *Hovedstrømninger i det 19de aarhundredes litteratur*.
- 59 Vilhelm Groth. *Kunstakademiet og Kunstnerne*. København: Emil Bergmann, 1882, s. 7-9. Dette essay blev oprindeligt publiceret som en artikel i to dele i avisen *Morgenbladet* 17. og 18. februar 1882.
- 60 Niels Laurits Høyen, "Betingelserne for en skandinavisk Nationalkunsts udvikling," i J.L. Ussing. *Niels Laurits Høyens Skrifter*. Bind 1. København: Gyldendalske Boghandel, 1871, s. 351-568.
- 61 Se Peter Nørsgaard Larsen, "Med ryggen mod fremtiden," i Anneli Fuchs og Emma Salling, red. *Kunstakademiet, 1754-2004*. Bind I. København: Det Kongelige Akademi for de Skønne Kunster og Arkitektens Forlag, 2004, s. 119-131.
- 62 Det er interessant at bemærke, at Agnes og Harald Slott-Møller i 1891 selv blev stiftende medlemmer af Danmarks første officielle udbrydergruppe, Den Frie Udstilling; i 1907 fik en stærkt omtalt uenighed med gruppens progressive fløj ægteparret Slott-Møller til at bryde permanent med gruppen.
- 63 Se Sune Berthelsen og Ditte Marie Egebjerg, "Europa i Danmark, Danmark i Europa: Georg Brandes som national kosmopolit, 1864-1901," i Hans Hertel, red. *Det stadig moderne gennembrud: Georg Brandes og hans tid, set fra det 21. århundrede*. København: Gyldendal, 2004, s. 99-121. Det er i denne forbindelse bemærkelsesværdigt, at Brandes var en betydelig stemme i debatten om Sønderjylland, hvor han stærkt argumenterede for de dansktalende borgers ret til at bevare deres danske kulturelle identitet.

Zusammenfassung

Der Artikel bespricht die Initiative "Kunstnergaven", die 1914 von einigen Kunstpersönlichkeiten aus Kopenhagen unterstützt wurde. Es sollte eine kulturelle und moralische Geste der Unterstützung an die Dänen in Nordschleswig darstellen. Es waren mehr als 400 Kunstwerke verschiedener Art, die erstmals 1921 in der Ausstellungsstätte Charlottenborg in Kopenhagen gezeigt wurde. Danach wurden sie nach Sønderjylland geschenkt, wo die Werke auf verschiedenen Museen verteilt wurden. Die Werke, die die Wiedervereinigung Sønderjyllands mit Dänemarks feiern sollten, wurden jedoch wenig beachtet. Sie werden immer noch in der dänischen Kunstgeschichte als recht unbedeutend betrachtet. Das liegt zum einen daran, dass die Qualität schwankend war, und es fehlte auch ein gemeinsames Thema. Der vorliegende Artikel zeigt jedoch auch andere Gründe des fehlenden Enthusiasmus' auf. Die Künstlerin Agnes Slott-Møller (1862-1937) hatte einen massgebenden Einfluss auf die Präsentation und Promotion der Kunstnergave-Initiative. Dabei wird davon ausgegangen, dass die zurückschauende Art des Nationalismus, die von Slott-Møller repräsentiert wurde, offensichtlich nicht mehr in die kosmopolitische, globale moderne Bewegung passte, die von den jüngeren Generationen aufgenommen war. Der Artikel soll zeigen, dass die "Kunstnergave-Initiative" von Kunstauffassung geprägt war, die schon 1920 nicht mehr zeitgemäss war.

Nødpenge fra afstemningstiden i Slesvig 1919-1921 – propaganda eller pengemaskine?

AF KLAUS TOLSTRUP PETERSEN

I årene under og efter 1. Verdenskrig var brugen af nødpengesedler et udbredt fænomen i Tyskland. Med tiden udviklede nødpenge sig fra at være en nødforanstaltning til et samlerobjekt med farverige illustrationer ofte tegnet af kunstnere. Ved Versailleskonferencen efter 1. verdenskrig blev det bestemt, at en ny dansk-tysk grænse skulle afgøres på baggrund af folkeafstemninger i Nord- og Mellemslesvig. Både før og efter folkeafstemningerne blev nødpenge benyttet til at illustrere nationale dagsordner og er derfor et vidnesbyrd om den anspændte sindsstemning, som herskede i Slesvig i årene efter krigen. I denne artikel undersøges udviklingen af denne særlige type "plebiscitpenge" samt deres betydning som propagandamiddel og lukrativt salgsobjekt.

Indledning

Ved udbruddet af 1. Verdenskrig begyndte de første områder i Tyskland at erstatte småmønter med nødpengesedler. Det skyldtes flere faktorer. Blandt andet havde Den tyske Rigsbank opbygget betydelige reserver af ædelmetaller og suspenderet guldstandard, hvilket betød at færre guld- og sølv mønter var i cirkulation. Det skete sideløbende med at andre metaller, som særligt kobber og nikkel, skulle benyttes til krigsproduktionen. Denne udvikling blev forstærket af stigende inflation, som fik mønternes metalværdi til at overstige den pålydende værdi. Derfor tog hamstringen af småpenge fart og der opstod mangel på skillemønt. Som krigen skred frem steg behovet for at anvende betalingsmidler i papir og særligt fra 1916 og frem bredte udstedelsen af nødpenge sig til hele Tyskland. I starten forsøgte Den tyske Rigsbank at afbøde problemet ved, at trykke en midlertidig papirvaluta, de såkaldte "Darlehenskassenscheine". Trods dette tiltag kunne Den tyske Rigsbank ikke følge med efterspørgslen efter papirpenge og lokalt forsøgte både offentlige instanser og private virksomheder at afbøde problemet ved at trykke nødpenge. I årene under og efter 1. verdenskrig regner man med, at der blev udstedt mere end 100.000 forskellige nødpengesedler i Tyskland.¹