

CHRISTIAN II OG DEN NEDERLANDSKE KUNST

■ HANNE KOLIND POULSEN

Christian II's forbindelser til Nederlandene er velkendte. At han på mange planer begyndte at betragte dette samfund som særligt inspirerende og ville lære af det, er beskrevet og behandlet af historikere i både ældre, nyere og nyeste tid. Også kunsthistorikere har med god grund berørt temaet al den stund, det i høj grad var netop nederlandske kunstnere, kongen engagerede til at udføre de billedopgaver, han fik på dagsordenen. Når han blev portrætteret, hvilket ofte skete, var det for det meste de i samtiden berømteste nederlandske kunstnere, der blev anvendt. Når han bestilte albertavler, var det fra Nederlandene.

På et overordnet plan ved vi en del om disse ting, men på et mere detaljeret plan slipper vores viden hurtigt op, i hvert fald hvad de billedrelaterede aspekter angår. Der er ikke mange kilder at ty til udover selve billederne – men dog nogle. Jeg vil i denne artikel derfor forsøge at komme lidt tættere på et hvorfor og måske især på et hvordan.

Hvorfor blev Christian II så interesseret i netop nederlandsk kunst, ja hvorfor blev han i det hele taget interesseret i kunst – eller billeder, skulle jeg nok snare re kalde det? Hvordan brugte han selv de nye, nederlandske visuelle selvpromoveringsmidler, han lærte at kende? Og hvorfra kendte han til den nederlandske kunst og dens kunstnere? Afslutningsvis vil jeg diskutere, hvilken indflydelse Christian II's virke på dette felt fik i Danmark.¹

1 Den kunsthistoriske litteratur, hvor Christian II's portrætter og billedbrug som sådan er hovedtemaet, er ikke omfattende. Den består dels af nogle gamle artikler og afhandlinger (fx Friedländer: 'Bildnisse des Dänenkönigs Christian II', 1938; Glück: 'Portrætter af Christian II og hans Hustru Isabella', 1940; Svarre: *Christiern II i samtidens billedkunst*, 1953), dels af nyere bidrag. Det første er Else Kai Sass' vigtige bog fra 1970 *Studier i Christiern II's ikonografi*. Herefter er mange års tavshed om emnet indtil Lars Hendrikman tager tråden op i 2005 (Hendrikman: 'Portraits and Politics') og efterfølges af undertegnede bidrag fra 2017 (Kolind Poulsen: *Magt og afmagt. Christian II's billedpolitik*), der indkredser kongens strategi med hensyn til brug af billeder i hans politiske virke. Herudover er publiceret en længere række artikler og katalogtekster, hvor et enkelt værk, typisk et portræt, med tilknytning til Christian II behandles. De vigtigste er: Ainsworth: *Jan Gossart's Renaissance*, 2010, hvor Jan Gossarts portrætter af Christian II og Elisabeth undersøges og analyseres samt van Berge-Gerbaud: 'Some 'Background' Information', 1990, hvis omdrejningspunkt er Gossart tegnede forlæg til Jacob Bincks kobberstikportræt af kongen. I denne forbindelse bør også nævnes, at kildematerialet til Gossarts arbejde for Christian II omkring gravmælet til Elisabeth i Sct. Petri klosterkirke i Gent er publiceret i Weidema & Koopstra: *Jan Gossart. The Documentary Evidence*, 2012. Michel Sittows portræt af kongen er ligeledes ofte

CHRISTIAN II OG DEN NYE BILLEDKULTUR

Christian II er den første danske konge, der i vid udstrækning brugte billeder i forsøget på at promovere sig selv og fremme sine politiske mål. Disse billeder var for det meste portrætter af ham selv og til tider hans nærmeste familie. Hans forgængere havde ligeledes brugt portrætter i deres politiske virke, bryllupsbilleder og donorportrætter, fx.² Men med Christian II er der for første gang tale om en egentlig og identificerbar politisk billedstrategi.³

Hvorfra kom denne nye forståelse for billedets politiske potentiale? Hvem lærte Christian II af? Spørgsmålet kan i første omgang besvares overordnet ved at pege på kongens forbindelser til habsburgerne. Da den ugifte Christian overtog tronen i 1513, blev ægteskab en nødvendighed, og i 1514 lykkedes det at få etableret et særdeles godt parti med Isabella af Østrig (1501-26), som i Danmark kom til at hedde Elisabeth. Hun var medlem af den magtfulde habsburgske familie, barnebarn til selveste Kejser Maximilian I, og søster til hans efterfølger fra 1519, Karl V, der således blev Christians svoger.⁴ Han fik hermed nære familierelationer til en central del af den europæiske magtelite. Og omvendt blev han selv som konge over et stort nordisk landområde, der kontrollerede sejladsen gennem de danske farvande, en vigtig brik på deres politiske scener.⁵

behandlet særskilt i forbindelse med studier over Sittow, fx i Trizna, *Michel Sittow*, 1976 og Weniger: *Sittow, Morros, Juan de Flandes*, 2011. Hvad angår den historiske litteratur om Christian II, vil jeg mene, at den er uden for denne artikels rammer at kommentere, men henviser til en opdateret bibliografi hos Bisgaard: *Christian 2.*, 2019. Generelt kan jeg dog sige, at de biografiske tekster helt typisk ikke beskæftiger sig hverken dybdegående, analytisk eller teoretisk med billederne, men blot nævner fænomenet på passende steder i Christian II's livshistorie. Det gælder også for de to nyeste biografier, Petersson: *Fyrste af Norden* fra 2018 og Bisgaard: *Christian 2.* fra 2019. Afslutningsvist skal Paul Reiters mærkelige bog fra 1942 omtales, *Christiern II. Personlighed, Sjæleliv og Livsdrama*. Reiter var overlæge i psykiatri og forsøgte at stille Christian II's psykiatriske diagnose. Han kom frem til, at kongen kunne siges at have haft en "schizoid karakter", der grænsede til det psykopatiske. Reiter havde først stillet diagnosen med udgangspunkt i historiske data, men mente til sidst i bogen at blive bekræftet i den af de maledede portrætter af kongen, som han antog var "udpræget realistiske". For en kritik af Reiters analyse, metode og kunstsyn som sådant kan henvises til Kolind Poulsen: *Magt og afmagt*, især 27f.

- 2 Bryllupsbilleder i 1500-tallet var portrætter, der fremstilledes før indgåelse af ægteskabskontrakten i arrangerede ægteskaber. De skulle præsentere varen, dvs. den eventuelle brud eller brudgom, på en fordelagtig måde, der dog ikke bedrog den anden part. Donorportrætter er portrætter af den person, eller de personer, der havde doneret et kunstværk, typisk en altertavle, til fx en kirke eller et kapel. Disse personer er almindeligvis placeret knælende og tilbedende på hver side af det religiøse motiv – en scene fra biblen eller en helgen. De demonstrerer derved deres fromhed (samt deres rigdom og magt).
- 3 Kolind Poulsen: *Magt og afmagt*. Traditionelt har man forstået de mange portrætter som et udslag af kongens forfængelighed. Her afvises denne forståelse, og en politisk billedstrategi beskrives og begrundes.
- 4 Mht. hvor fornem Elisabeth var, og hvad der krævedes til hendes hof i Danmark, se Bisgaard: 'I skyggen af Sigbrit', især 411-417.
- 5 Hvordan hele ægteskabsprocessen nærmere foregik beretter Bisgaard: *Christian 2.*, kap. 7.

Habsburgerne, der oprindeligt havde tyngdepunkter i Wien og Innsbruck, kom i slutningen af 1400-tallet via ægteskabsforbindelser også i besiddelse af bl.a. Nederlandene og fik endnu et vigtigt tyngdepunkt dér. Margrethe af Østrig, Maximilians datter, blev af ham udvalgt til regentinde over området i 1507 for den mindreårige ærkehertug Karl, og hun etablerede efterfølgende en fornem residens i Mechelen. De fire af Maximilians i alt seks børnebørn (Elanor, Karl, Isabella og Maria) voksede alle op hos Margrethe, og blev præget af den omgivende nederlandske kultur. Og Maximilian selv fik gennem sit tætte forhold til Margrethe underrøtninger om, hvad hun foretog sig, og hvad der i det hele taget gik for sig i området – også på det kulturelle felt.⁶ Nederlandene var på det tidspunkt et velstående samfund på grund af deres omfattende, internationale handel. Det var Nordeuropas økonomiske, men i lige så høj grad også kulturelle brændpunkt. På den kunstneriske front var Nederlandene med helt fremme, og kunne opvise malere og billedhuggere, som kunne matche de kendteste italienske, og var internationalt berømte ligesom dem – brdr. Van Eyck, Roger van der Weyden, Hieronimus Bosch, Jan Breugel, Jan Gossart, Joos van Cleve, Michel Sittow og mange, mange flere.

Habsburgernes portrætkultur

De ledende habsburgere førte en meget moderne billedpolitik og var fuldt bevidste om, hvad billeder kunne bruges til politisk.⁷ Portrætgallerier var fx på mode. Her præsenterede den enkelte fyrste ved hjælp af portrætter sit fornemme netværk, dvs. sine politiske forbindelser til allierede fyrstehuse samt sine vigtige familiære relationer. Både Maximilian og Karl havde store portrætsamlinger. Men Margrethe af Østrig toppede med ca. 80 portrætter i sin samling – deriblandt flere af Christian II.⁸ Også andre fyrster kunne være med i den liga, bl.a. Philip af Burgund og Philip af Cleve. Det var særdeles prestigeproducerende at besidde et markant portrætgalleri.

Det var som nævnt hos Margrethe af Østrig i residensen i Mechelen, at Isabella voksede op.⁹ Margrethe var Isabellas faster men i moders sted, idet Johanne af Kastilien, Isabellas mor, opholdt sig i Spanien. Isabellas far, Philip den Smukke, var død 1506. Isabella var således fra barnsben godt orienteret om portrætters

6 Se fx Le Glay (red.): *Correspondance*.

7 Silver: *Marketing Maximilian*; Eichberger og Beaven: 'Family Members'; Eichberger: *Leben mit Kunst*; Michel og Sternath (red.): *Emperor Maximilian I*.

8 Jf. de bevarede inventarier: Eichberger og Beaven: 'Family Members', 226. De to forfattere gennemgår Margrethes to, bevarede inventarer fra henholdsvis 1515 og 1523/24, hvor man får et værdifuldt indblik i, hvad en fyrstesamling kunne indeholde, og hvordan den kunne være sat sammen.

9 Om Margrethe af Østrigs liv og virke som regent, samt om livet i Mechelen i slutningen af 1400-tallet og begyndelsen af 1500-tallet, se fx Eichberger: *Leben mit Kunst* og Eichberger (red.): *Women of Distinction*.



Figur 1: Bernard van Orley, Ærkehertug Karl af Østrig – senere kejser Karl V, 1516. Olie på panel. 37 x 26,6 cm. Musée de l'Ain (depositum fra Musée du Louvre), Bouge-en-Bresse (980.15 E). Foto: Musée de l'Ain.

betydning i hofkulturen via faster Margrethe og hendes samlinger. Og hun blev i øvrigt selv portrætteret mange gange, inden hun kom til Danmark som 14-årig.¹⁰

¹⁰ Portrætter af Elisabeth før 1514, se Kai Sass: *Studier*, 77-104.



Figur 2: Efter Bernard van Orley, Margrethe af Østrig, efter 1518. Olie på panel, 37 x 27 cm. Musée de l'Ain, Bougs-en-Bresse (975.16). Foto: Hugo Maertens, konservator ved Monastère royal de Brou, Ville de Bourg en Bresse.

Der er bevaret talløse portrætter af habsburgere fra første halvdel af 1500-tallet – og der må have eksisteret mange flere. Familien var den førende på området. Portrætterne blev ofte konstrueret over en af den pågældende fyrste/fyrstinde godkendt ikonografisk formel, der så blev gentaget i forskellige udgaver som re-

plikker, varianter eller kopier.¹¹ Et godt eksempel kunne være portrættet af den unge ærkehertug Karl [fig. 1], malet af en af de kunstnere, der var knyttet til Margrethes hof, nemlig Bernard van Orley. Eller portrættet af Margrethe selv, af samme van Orley [fig. 2]. De kendes i dag i adskillige udgaver.¹²

De blev givet som gaver til familiemedlemmer og allierede, spredtes over Europa, og bandt de involverede sammen i forpligtende netværk, gensidigt underbyggende hinandens status. Det var ganske vist et alment fænomen i de mest magtfulde, moderne europæiske fyrstehuse, men Habsburgerne var på et absolut førende ambitionsniveau – og der er næppe tvivl om, at det var Margrethe af Østrig, der som regentinde i Nederlandene var en af de drivende kræfter bagved.

Michel Sittows portræt af Christian II

Det var dette fænomen, som Christian II med Michel Sittows berømte portræt af ham skulle deltage i og leve op til [fig. 3]. Det er det første portræt, vi har af Christian II som konge. Det blev efter al sandsynlighed udført i den tidlige sommer 1514, og det blev afgørende for de mange efterfølgende portrætter af ham. Sittow stammede ganske vist fra Estland, men bliver betragtet som en nederlandsk kunstner, fordi han var uddannet i Nederlandene og efterfølgende arbejdede dér som selvstændig mester.¹³ Fra omkring 1492 var han en værdsat hofkunstner hos først Isabella af Castilien, siden hos hendes svigersøn, habsburgeren Philip den Smukke, men arbejdede samtidig for Philips søster, Margrethe af Østrig i Mechelen. Da Philip døde 1506, tog Sittow tilbage til Reval for at udrede en arvestrid. Her blev og arbejdede han indtil 1514, hvor han igen satte kursen mod Nederlandene. På denne tur tog han imidlertid en omvej over København.

Vi ved fra et bevaret brev, at Sittow ankom med skib fra Reval til Helsingør i slutningen af maj 1514 og sendtes derfra videre til København, hvor kongen ventede ham.¹⁴ Hvad han skulle hos kongen, fortæller brevet ikke, men der hersker

11 I kunsthistorien opererer man med fire kategorier alt efter graden af nærhed til kunstneren. Originaler defineres som værker, udført af en kunstner efter egen idé. Replikker er en kunstners gentagelse af sine egne værker, og kopier er gentagelser, der er udført af en anden kunstner. Når replikker og kopier ikke er nøjagtige gentagelser, kan de kaldes varianter.

12 Man har regnskaber fra 1520, der registrerer, at Margrethe af Østrig i det år forærede mindst 9 kopier væk til vigtige forbindelser. Der har efter al sandsynlighed været mange flere, Eichberger og Beaven: 'Family Members', 228. Se også Galand: *The Flemish Primitives*, 301 ff.

13 Om Michel Sittow se Kai Sass: *Studier*, 37-77, 98-105; Trizna: *Michel Sittow*; Weniger: *Sittow, Morros, Juan de Flandes*, 39-69, katalog: 70-164.

14 Den 1. juni 1514 skriver toldereren Hans Pedersen Lilliefelt i Helsingør til Christian 2., at "mester Michel" var ankommet fra Reval: "[...] Kære Naaduge herre verdis eders naade ath vide, ath jegh sender nw til eders naade then malere som eder naade screff migh til om j dagh, mester Mechil.", citeret efter Kai Sass: *Studier*, 51f. Et foto af dokumentet samt en transkription af det blev publiceret af Gustav Falck i *Kunstmuseets Årsskrift* i 1926-28, 128, 219.



Figur 3: Michel Sittow, *Christian II*, 1514/1515. Olie på panel. 31 x 22 cm. Statens Museum for Kunst (KMSsp789). Foto: Statens Museum for Kunst.

bred enighed om, at formålet netop var at portrættere Christian.¹⁵ Hvem der havde bestilt Sittow til denne opgave, ved vi ikke. Det kunne være Christian II selv, eller det kunne være Margrethe af Østrig – men under alle omstændigheder havde de sammenfaldende interesser i et sådant initiativ, som vi skal se. Vigtigst er det imidlertid at konstatere, at der *ikke*, som man tidligere har ment, er tale om et egentligt bryllupsbillede, der traditionelt udveksledes *før* et bryllup (jf. note 2). Ægteskabsforhandlingerne stod nemlig på allerede i foråret 1514, kontrakten be-segledes den 29. april, og selve brylluppet blev holdt i Bruxelles den 11. juni med rigsråd Mogens Gøye som stedfortræder, idet Christian samme dag skulle krones i København.¹⁶ Portrættet kan derimod allertidligst være blevet malet i begyndelsen af juni 1514, efter Sittows ankomst fra Reval.

Hvis Sittows portræt ikke kan være et bryllupsbillede, fordi det som vist først kan være blevet malet efter, eller tidligst samtidig med selve brylluppet, må man spørge, hvad det så er? Og hvad det så skulle bruges til? Her bliver opdragsgiveren vigtig, men vi ved intet om, hvordan forbindelsen er gået mellem de tre involverede parter i foretagendet: dvs. mellem Christian II, Elisabeths familie (repræsenteret af Margrethe af Østrig) og Sittow.¹⁷ Var det Margrethe, der bad Sittow, hendes tidligere, værdsatte hofmaler, om på sin vej fra Reval til Nederlandene at tage forbi København og portrættere det nye familiemedlem, Christian II? Eller var det kongen, der bad Sittow komme forbi for at male sig – og tage resultatet med til Nederlandene?¹⁸ Begge muligheder er sandsynlige.

Men i alle tilfælde har idéen været, at portrættet skulle til Nederlandene og 'virke'.¹⁹ For på den ene side var det i Christian II's interesse at blive et kendt ansigt, helt konkret, i Elisabeths familie i Nederlandene. Og det var i hans interesse at præsentere sig så markant som muligt ved hjælp af en berømmet kunstner ofte benyttet af det habsburgske hof selv. Sittows portræt skulle derfor ikke primært vise Elisabeth den mand, hun var blevet gift med, men præsentere og promovere Christian over for hendes fine familie. På den anden side havde Margrethe også

15 Hvornår Sittow efter sin ankomst til København faktisk malede portrættet er et åbent spørgsmål. Det er dateret 1515 øverst i rundingen. Men da dateringen er malet oven på det inderste fernislag, kan den være en senere tilføjelse. Det er blevet foreslået, at Sittow malede det lige efter ankomsten fra Reval i juni 1514, og at det herefter straks blev sendt til Nederlandene – måske sammen med Sittow selv – for at vise den nye ægtefælle, hvordan kongen så ud. Andre har pointeret, at intet i kilderne strider mod, at Sittow blev i Danmark i længere tid. Det er ikke dokumenteret, at han skulle være andetsteds før marts 1515, hvor han kan påvises i Mechelen. Han kan derfor sagtens have malet portrættet i foråret 1515 og medbragt det til Nederlandene, da han forlod Danmark. Begge dateringer er mulige.

16 Jf. Bisgaard: *Christian 2.*, 154 ff.

17 Trizna: *Michel Sittow*, 46.

18 Kai Sass argumenter fx for, at Christian II via sin herold David kunne have sendt bud efter Sittow i Reval, Kai Sass: *Studier*, 74 f.

19 Dvs. det skulle spredes, som alle andre portrætter af vigtige fyrster, ved hjælp af kopier, replikker og varianter. Faktisk er der meget, der taler for, at SMKs billede er en replik, og at det blot er en blandt flere nu tabte, se Kolind Poulsen: *Magt og afmagt*, 14 ff.

en klar interesse i at promovere sin nye 'svigersøn' og få indskrevet Christian II i den habsburgske slægt på en passende måde – en måde kejserhoffet kunne værdsætte. Han var efter ægteskabet med Elisabeth blevet en del af familien og skulle fremtræde kompetent og magtfuldt som dem. Opdraget var derfor mest sandsynligt et samarbejde mellem Christian og Margrethe. I hvert fald havde både kongen og regentinden gavn af Sittows portræt, hvis formål var at præsentere Christian II på den internationale politiske scene, han nu skulle til at spille på.

Sittows portræt konstruerer for første gang Christian II som den konge, han gerne ville fremtræde som. Og denne ikonografiske formel henter sin autoritet hos de mandlige habsburgeres portrætter, som bl.a. portrættet af den unge ærkehertug Karl er et typisk eksempel på [fig. 1], og som Sittow var velkendt med: trekvartprofil, ensfarvet baggrund, hænder/hånd synlig, stor modehat. Den sociale status og magt, som disse fyrster repræsenterede i portrættene af dem, overføres på portrættet af Christian II. Ved at referere til disse velkendte, eksemplariske fortilfælde bliver han selv en kompetent og magtfuld fyrste som dem.²⁰

Efter Sittow-portrættets, må vi regne med, vellykkede og effektive introduktion af den nye konge på den internationale scene, må Christian II have erkendt, hvor virkningsfuldt et "moderne" portræt kunne være, hvilket har været med til at vække hans beivring for billeders potentiale.²¹ Kan man forestille sig! I hvert fald danner Sittow-portrættets skema udgangspunkt for alle de mange efterfølgende portrætter. De peger alle tilbage på dette som referenceramme. Et eksempel blandt adskillige er SMKs Christian II-portræt tilskrevet Bernard van Orley [fig. 4]. Ser man bort fra den forskellige *setting* og det anderledes stilistiske udtryk, er det forbavsende lig Sittow-portrættet, hvad angår de tegn, som man genkender Christian II på: det særlige tvedelte, rødbrune skæg, der åbner sig omkring munden; det halvlange, ligeledes kraftige, rødbrune hår; den lange, markante næse med et svagt knæk; de markerede kindben; den store, sorte hat, som var højeste mode. Disse tegn bliver konstanter i stort set alle senere Christian II-portrætter.²² Til denne faste ikonografiske formel føjedes Den Gyldne Vlies' orden efter 1519, hvor kongen fik den tildelt. Ligesom Bernard van Orleys portrætter af Margrethe af Østerg og Karl V fungerede Sittows portræt af Christian II som en

20 Woodall skriver, at "[...] iconographic traditions in portraiture were an important means of characterization. In other words, resemblances between portraits could be understood to signify similarities between the roles, circumstances and even personal qualities of the sitters", Woodall: 'An Exemplary Consort', 204 ff.

21 Sittows portræt var virkelig radikalt moderne i 1500-tals forstand. Det gjorde brug af alle renæssancens nye, illusionistiske virkemidler, der fx effektuerer en stærk realitetseffekt. Endnu i dag tror vi på, at Christian II faktisk så sådan ud!

22 For eksempler se Kolind Poulsen: *Magt og afmagt*, 84-90. Den eneste variation, der forekommer, er de få profilportrætter af bl.a. Jan Gossart og Lucas Cranach, Kolind Poulsen: *Magt og afmagt*, 46 ff. I disse er de grundlæggende kendetegn imidlertid stort set de samme, hvis man justerer for stil og kunstnerisk kompetence.



Figur 4: Bernard van Orley, tilskrevet, Christian II, ca. 1516. Olie på panel. 50 x 37,5 cm. Statens Museum for Kunst (SMK3927). Foto: Statens Museum for Kunst.

slags matrix eller prototype.²³ Det var et godkendt, officielt portræt, der så kunne gentages og varieres alt efter behov.

²³ Galand: *The Flemish Primitives*, 308.

Christian II og grafikens nye muligheder

I Habsburgernes markedsføring af sig selv som førende slægt var det malede portræt, som der netop er gjort rede for, et vigtigt element. Og det var af dem, Habsburgerne med Margrethe i spidsen, at Christian II lærte at bruge portrættet politisk på en tidssvarende måde. Men hvor maleri var et gammelt magt- og selvpromoveringsmiddel, omend i begyndelsen af 1500-tallet brugt med Renæssancens moderne stilistiske virkemidler, så var grafikken tidens nye og revolutionerende massekommunikationsmiddel.

Efter Gutenberg midt i 1400-tallet havde opfundet de løse typer til bogtryk, indtog trykkunsten en ny hovedrolle i kulturen. Gutenbergs opfindelse gjorde bøger og skrifter, der let kunne illustreres med træsnit, hurtige og ikke mindst billige at producere. Det var første gang i verdenshistorien, at massekommunikation var blevet mulig, og at man overhovedet kunne *forestille sig* at være i stand til at kommunikere et budskab til mange mennesker. Selvfølgelig var 1500-tallets massekommunikation begrænset sammenlignet med vor tids, men udgjorde den gang en meget markant forrykning i forhold til tidligere.

Kejser Maximilian var foregangsmand på området. Han var nok den første, som for alvor opdagede den ny teknologiske muligheder.²⁴ Blandt hans mange, storlåede, illustrerede grafiske projekter var den såkaldte Æresport fra 1515/1517 et af de vigtigste [fig. 5].²⁵ Man kan forstå dette kæmpestore træsnit, som Albrecht Dürer havde stået i spidsen for, som kejser Maximilians markedsføring af kejsermagten, slægten Habsburgerne og ham selv som kejser. Æresporten er et mesterværk inden for selvscenesættelse og selvpromovering og viser, hvordan man i 1500-tallet som fyrste kunne promovere sig og legitimere sin magt på en ny og meget effektiv måde.²⁶

Christian II, der især i eksilperioden fra 1523-31 fik hårdt brug for en god presse, må have været særlig lydhør over for disse nye muligheder. De mange portrætter fra før eksilet havde været et dyrt prestigeprojekt, der havde drejet sig om kongens person. Nu skulle det primært dreje sig om kongens sag: at genvinde tronen. Christian søgte politisk sympati for og finansiel støtte til sit generobringsprojekt hos sine fornemme og rige slægtninge, men havde vanskeligt ved at opnå nogen af delene. Christian II's popularitet var dalet i takt med bl.a. hans svindende økonomiske formåen i eksilet – og da kendskabet til det stockholmske blodbad i november 1520 langsomt spredte sig, havde det ikke hjulpet på sagen. Han havde regnet med at få udbetalt den resterende og anseelige del af Elisabeths medgift, men pengene lod vente på sig. Christians forhold til sin Habsburgske svigerfamilie var af flere grunde blevet yderst anspændt. Ikke mindst fordi han i

24 Silver: *Marketing Maximilian*.

25 Designet var færdigt i 1515, men værket først klar til trykning i 1517.

26 Kolind Poulsen: 'Billedmagt'.



Figur 5: Albrecht Dürer, Kejsler Maxmilian den 1.'s æresport, 1515. Træsnit, sammensat af 36 blade. 3410 x 2920 mm. Den Kgl. Kobberstiksamling, Statens Museum for Kunst (KKSgb9840). Scan: Statens Museum for Kunst.

efteråret 1523 var blevet tilhænger af Luthers lære.²⁷ Habsburgerne, derimod, støttede paven uforbeholdent. Ligeledes Christians svoger, kurfyrst Joachim I af Brandenburg, var en urokkelig pavestøtte, fra hvem han ellers kunne have forventet mere støtte, end han fik.

Kort sagt havde Christian II i disse år hårdt brug for både at forbedre sit image og få sine budskaber bredere formidlet, end det var muligt via malerierne, trods

²⁷ Schwarz Lausten: *Christian 2. mellem paven og Luther.*

nok så mange replikker og kopier. Han måtte forsvare sig og godtgøre, at han var en betydningsfuld konge, der uretmæssigt var blevet fordrevet fra sine riger og derfor burde støttes af alle 'ordentlige' fyrster. Og i den situation kunne grafikens nye og relativt billige kommunikationspotentiale bruges.

Christian II kan have mødt habsburgernes nytænkende, grafiske produkter flere steder. Den nye, moderne og meget indflydelsesrige Æresport fx [fig. 5], hvis første udgave var færdigtrykt i 1517, kunne han i løbet af sit ophold i Nederlandene i 1521 have studeret hos Margrethe i Mechelen, der havde været dybt involveret i værkets skabelsesproces.²⁸ Eller han kunne have studeret det hos sin morbror, kurfyrst Frederik den Vise i Wittenberg, der allerede i 1517 modtog et eksemplar fra Maximilian.²⁹ Christian kunne også have lært Æresporten nærmere at kende hjemme i København, idet han formentlig havde modtaget et eksemplar af værket som gave fra svoger Karl i løbet af sommeren 1521, hvor de mødtes flere gange, og siden hjembragt det. Den imponerende Æresport ville have været yderst meningsfuld for Karl at skænke kongen. Det var faktisk lige, hvad den var tænkt til.³⁰ Under alle omstændigheder har Christian II som alle vigtige fyrster i tiden kendt til dette værk og sandsynligvis mange andre af habsburgernes grafiske meritter. Man kan i hvert fald konstatere, at Christian i eksilårene brugte de nye massekommunikationsmuligheder relativt avanceret inden for de økonomiske rammer, han havde til rådighed, som jo langt fra kunne matche hverken kejser Maximilians eller Karl V's.³¹

Han lærte blandt andet at illustrere sine politiske skrifter med flotte portrætter og våbenskjolde for at øge deres prestige. Det kan man fx se i det forsvarsskrift, han lod trykke i sommeren 1524 [fig. 6a + b] som svar på de voldsomme

28 Se korrespondancen mellem Margrethe og Maximilian vedrørende Æresporten i fx Schauererte: *Die Ehrenpfort*, 407-426 (Quellentexte).

29 Schauererte: *Die Ehrenpfort*, Q 41, 418 f. Eventuelt kunne Christian II's mor, dr. Christine, der jo var søster til Frederik den Vise, have haft kendskab til Æresporten gennem ham. I hvert fald interesserede Christine sig også, ligesom Maximilian i Æresporten, for genealogiske fremstillinger i det omfattende gravkompleks for kongeslægten, hun arbejdede på i Odense helt frem til sin død i 1521 – det vil jeg vende tilbage til. Se *Danmarks Kirker*, IX, bd. 1, 459-538, med en sammenfatning 531-38; *Danmarks Kirker*, Odense Amt, bind 3, hæfte 18-19, Forsvundne kirker i Odense (Gråbrødre Klosterkirke) samt Bøggild Johannsen: 'Genealogical Representation in Gendered Perspective'.

30 Måske – men også kun måske! – er det ene af de to eksemplarer af *Kejser Maximilian I's æresport*, som Kobberstiksamlingen på Statens Museum for Kunst ejer, det værk, Christian II (eventuelt) fik af kejser Karl, se Kolind Poulsen: 'Billedmagt', 35 (79). Faktisk optræder Christian 2. selv på Æresporten. På den højre port, *Adelens Port*, vises de familiære relationer, som Maximilian havde til Europas vigtige fyrster – hans adelige netværk, så at sige. Den niende figur i denne række er "Cristof kunig zu Tenmarkt geschwert im drittenn grad" (Cristof/Christian konge af Danmark, svogerskab af tredje grad), Kolind Poulsen: 'Billedmagt', fig 10. Æresporten var færdigdesignet i 1515, så han nåede lige at komme med efter giftermålet med Elisabeth i 1514. Det siger noget om, hvor vigtig en forbindelse, Maximilian anså Christian II for at være.

31 Kolind Poulsen: *Magt og afmagt*, 41-68.



Figur 6a: Lucas Cranach den Ældre, Christian II, 1523. Træsnit. Illustration fra Cornelius Srepper, *Illvstrissimi et potentissimi principis Christierni*, 1524. 193 x 136 mm. Den Kongelige Kobberstilsamling, Statens Museum for Kunst (KKS11335). Scan: Statens Museum for Kunst.

angreb, Frederik I havde rettet mod ham i et skrift, der blev oplæst for alle de tyske fyrster på rigsdagen i Nürnberg, marts 1524. Christians forsvarsskrift var illustreret med et moderne og imponerende portræt, udført af en af tidens førende kunstnere, Lucas Cranach, hvis prestigefyldte bomærke (den bevingede slange)



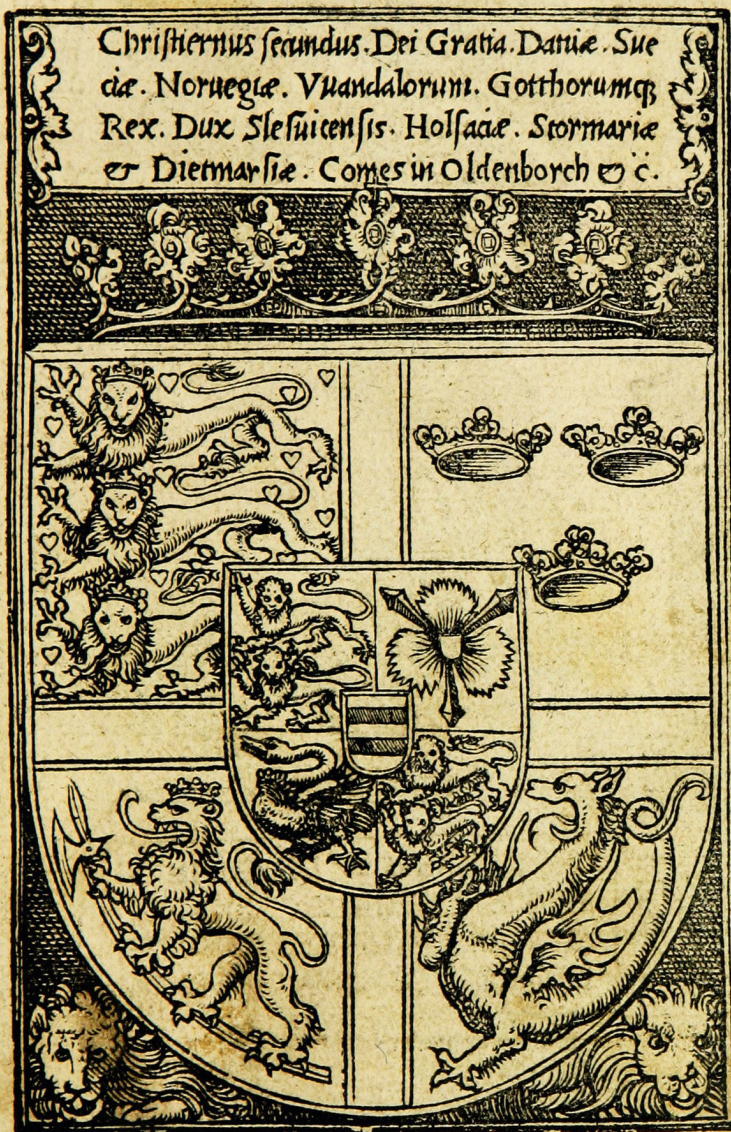
Figur 6b: Lucas Cranach den Ældre, Christian II's våbenskjold, 1523. Fra samme sted. Scan: Statens Museum for Kunst.

er placeret let aflæseligt nederst i midten. Det er billedet af en kompetent, tillidsvækkende, nytænkende konge, som underbygger og forstærker tekstens udsagn. Han forklarer værdigt med sine 'talende' gester sagernes rette sammenhæng. Og Den Gyldne Vlies garanterer, at det også er en *betydningsfuld* konge, der har vigtige forbindelser til de mest magtfulde kredse. Portræt og våben spredtes med



Figur 7a: Lucas Cranach den Ældre, Christian II, 1523. Træsnit. Illustration fra *Thette ere thz Nøye testamenth paa danske ret effter latinen vdsatthe*, 1524 (Christian II's udgivelse af det Nye Testamente på dansk). Det Kgl. Bibliotek, København (130018110211). Scan: Det Kongelige Bibliotek.

Alle sancte Pouels breffue
 paa danske vdsatthe / oc
 sancte Peders / sancte Hansses / sancte Ja-
 cobs / oc sancte Judes / ret met vns
 derskede oc vleggelse.



Figur 7b: Lucas Cranach den Ældre, Christian II's våben, 1523. Fra samme sted. Våb-
 net er recto-siden af portrættet. Scan: Det Kongelige Bibliotek.

forsvarsteksten til alle dele af Europa, hvor man var involveret i "den danske sag". Den var blevet et hovedpunkt på den internationale politiske dagsorden, og forblev at være det i hele Christian II's eksiltid såvel som efter hans fængsling i 1532.³²

Ligeledes var Christian II's udgivelse af Det Nye Testamente på dansk illustreret med hans portræt og våben [fig. 7a + b] med den hensigt at propagandere for både Christian selv og hans ny tro i Danmark, hvortil bogen skulle eksporteres.³³ Og hos Jan Gossart – en af tidens betydeligste kunstnere i Antwerpen, som også den æstetisk kræsne Margrethe benyttede – bestilte han træsnit-portrætter af sig selv og Elisabeth samt et kobberstik-portræt, hvis tegnede forlæg helt ekstraordinært er bevaret [fig. 8].³⁴ Alle disse grafiske portrætter viser kongen (og dronningen) i flotte renæssanceportaler. De er tegn på modernitet. De peger på kongen som en tidssvarende mand, som kendte til de internationale strømninger inden for moderne portrætfremstilling, hvor Karl V havde været foregangsmand i 1519 under sin valgkampagne til kejservalget efter Maximilians død.³⁵ Portalerne peger endvidere tilbage på Maximilians Æresport, der i sin grundform er en kæmpeportal. De henter deres betydning af magt og ære herfra.

Meningen med de mange grafiske værker fra eksiltiden var at mobilisere betragteren for kongens sag med moderne, avancerede virkemidler. Christian appellerer i billederne indtrængende med sit blik, med teksterne og med sine gester til den, der ser på dem. Og det tilstræbes ved hjælp af alle de forskellige visuelle ingredienser og effekter at dokumentere, at det var en sag, det var værd at støtte: våbnene, teksterne, de hypermoderne og ekstraordinært flotte portaler, der konoterer magt og ære, kongens myndige fremtræden som monark, etc. Sidst, men ikke mindst, kombineret med en stærk realitetseffekt, som især Gossart lægger for dagen. Alt dette var nyt i tiden, en ny form for selvpromoverende propaganda, som først og fremmest ses hos habsburgerne – og Christian II.

CHRISTIAN II OG INSPIRATIONEN FRA DEN NEDERLANDSKE KULTUR

Hvorfra kendte Christian II til den nederlandske kunst og dens kunstnere? Igen er det overordnede svar, at det gjorde han gennem habsburgerne, især Margrethe. Men hvordan det nærmere foregik, er sværere at svare på. Fx kan man undre sig over, hvorfra han vidste, hvilke kunstnere han skulle engagere til hvilke opgaver. Hvem orienterede ham om kunstnerne i Nederlandene både før, under og ef-

32 Se Schwarz Lausten: *Christian 2. mellem paven og Luther*, 402-52.

33 Kolind Poulsen: *Magt og afmagt*, 45. Om Christian 2.s *Ny Testamente*, se videre Schwarz Lausten: *Christian 2. mellem paven og Luther*, 109, 123-25; Bach-Nielsen: 'Fyrstebibel eller folkebibel?', 84-89; Dahlerup: *Litterær reformation*, 96 ff; Molde og Rosenkilde (red.): *The Nøye Testamenth*.

34 Om pendantportrætterne af Christian og Elisabeth, Kolind Poulsen: *Magt og afmagt*, 47, og om Gossarts tegnede portræt, samme sted, 58.

35 Kolind Poulsen: *Magt og afmagt*, 50.



Figur 8: Jan Gossart, Christian II (1481-1559), ca. 1526. Pen og to farver blæk over sortkridt på papir. 266 x 216 mm. Fondation Custodia, Paris (5141). Scan: Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, Paris.

ter hans besøg i 1521?³⁶ Ingen kilder, så vidt jeg ved, klarlægger disse spørgsmål. Men man kan ridse forskellige muligheder op, og faktisk er der mange i Christian II's netværk, der kunne have vejledt den billedbevågne konge.

Hvad angår den grundlæggende interesse, Christian II udviste for billedkunst, så kunne den mest oplagt stamme fra hans mor, dr. Christine, der i hele Christians kongetid ledte et stort og ambitiøst billedprojekt i Gråbrødrenes klosterkirke

36 Om Christian II's rejse til Nederlandene, se Allen: *De tre nordiske Rigers Historie* Allen, bd.3, II, 95-117, samt Bisgaard: *Christian 2.*, 307 ff.

i Odense. Christine havde ansat den berømte maler og billedskærer Claus Berg fra Lübeck til, sammen med sit store værksted, at stå i spidsen for et nyt gravkompleks for kongeslægten. Projektet handlede om netop at promovere den kongelige slægt. Det var et projekt af internationalt format, og Christian må på et eller andet plan have fulgt med i processen, der ikke ophørte før et par år efter Christines død i 1521 – og i hvert fald med kongens afrejse i 1523.³⁷ Her kunne Christian se, hvordan Christine håndterede det enorme projekt, hvilken virkning det havde, og ikke mindst notere sig på hvilket ambitionsniveau, man måtte færdes som kongelig. Christine har efter al sandsynlighed fået råd og sparring fra sin bror, kurfyrst Frederik den Vise af Sachsen, der selv var en af de store kunstforbrugere i tiden.³⁸

Den opmærksomhed på billeder, som Christian må have haft med hjemmefra, er utvivlsomt blevet gødet af Margrethe af Østrig. Hun må have været en betydningsfuld 'læremester' for Christian II på trods af, at deres indbyrdes forhold ikke altid var det bedste, for at sige det udramatisk. Hvor Christine primært havde været tysk orienteret, brugte Margrethe hovedsagelig de nederlandske samtidskunstnere. Hos hende har Christian II, da de mødes i 1521, set en billedsamling, der kun kunne matches af få andre i tiden. Og han har oplevet hendes optagethed af billeder og erfaret deres politiske værdi. Endvidere har det hovedsagelig været gennem Margrethe, at kongen har kendt til kejser Maximilians mageløse billedprojekter.³⁹ Det var også Margrethe, han havde tæt kontakt til i eksilårerne, bl.a. som en følge af, at børnene kom i hendes varetægt efter Elisabeths død i 1526. Elisabeths gravmæle, fx, har efter al sandsynlighed været et samarbejde mellem dem – et fælles billedpropaganda-projekt.⁴⁰

Christian II's rejse til Nederlandene i sommeren 1521 må have stimuleret hans engagement i portrættet som politisk redskab – og i løbet af rejsen har han set potentialet udfoldet. Han begiver sig her ud på kunstmarkedet og bestiller portrætter hos de mest berømte nederlandske kunstnere.⁴¹ Kongen bestilte også et portræt af en enkelt tysker, nemlig den allerede da legendariske Albrecht Dürer, der tilfældigvis opholdt sig Antwerpen på samme tid som han selv. Dürer var på en af sine få udlandsrejser og førte dagbog. Heri noterede han, at han den 2. juli 1521 tegnede et portræt af kongen af Danmark med kul, og at han endvidere ma-

37 Se *Danmarks Kirker*, IX, bd. 1, 459-538, med en sammenfatning 531-38.

38 Formentlig er det via broren, at hun erhvervede de træsnit af bl.a. Lucas Cranach, som Berg anvendte som inspiration til visse partier i det enorme alter, *Danmarks Kirker*, IX, bd. 1, 533.

39 Kolind Poulsen: 'Billedmagt', 12f.

40 Hvad angår det gravmæle, der skulle omgive dr. Elisabeths jordiske rester i Skt. Petri klosterkirke i Gent efter hendes død 19.1.1526, eksisterer en relativt fyldig dokumentation, publiceret i Weidema og Koopstra: *Jan Gossart*, kat. Nr. 25-32. Kun et enkelt forarbejde, en tegning udført af Jan Gossart, har overlevet, Ainsworht (red.): *Man, Myth, and Sensual Pleasures*, kat. 108. Se videre Kolind Poulsen: *Magt og afmagt*, 64ff.

41 Se Kolind Poulsen: *Magt og afmagt*, 28ff.

lede et portræt i olie af ham, som han afleverede indrammet den 7. juli.⁴² Christian II's interessesfære, hvad angår portrætmaleri, var således tilsyneladende i ligeså høj grad betinget af kunstnerens status på kunstscenen som af dennes stil. Portrætterne var et prestigeprojekt, der skulle gøre Christian kendt og respekteret blandt ligemænd og markere ham som en af tidens førende fyrster.

Den inspiration, Christian II hentede i Nederlandene, og som kom til udtryk på mange forskellige måder i hans politiske og kulturelle virke, har haft sin rod i samarbejdet med Sigbrit Willoms, der var nederlænder.⁴³ Hun var en af kongens vigtigste rådgivere på trods af, at hun var kvinde og *ikke* kom fra adelsstanden, men derimod stammede fra en nederlandsk handelsfamilie.⁴⁴ Sigbrit er den, mener man, der primært ledte kongens blik mod Nederlandenes rige, handelsbase-rede samfund. Christian II lyttede til hende på trods af samtidens voldsomme kritik (for ikke at sige hadske bagvaskelse) af hende.⁴⁵ Sigbrit havde gode handelskontakter til sit gamle fædreland. Hendes bror, Herman Willoms, var en af kongens faktorer i Nederlandene. Endvidere havde Sigbrit tætte handelsforbindelser til den rige storkøbmand i Amsterdam, Pompejus Occo, som var den mest fremtrædende af Christian II's faktorer, og som Sigbrit på kongehusets og egne vegne handlede med i stort omfang.⁴⁶ Sigbrit har således været godt underrettet, hvad angår forhold, der vedrørte handel, politik og samfundet generelt i Nederlandene. Måske har hun også haft kendskab til og har kunnet råde kongen på mere kulturpolitiske områder, fx hvad angår billeder. Det er bestemt ikke utænkeligt, selv om det ikke kan dokumenteres, at hun kan have været med til at åbne Christian II's øjne for en mere avanceret politisk brug af billeder, end man hidtil havde praktiseret ved det danske hof. For selv om dr. Christines gravkompleks var storslået endog på et internationalt plan, holdt det sig trods alt inden for traditionelle rammer. Den moderne billedpolitik, som habsburgerne førte, var ganske anderledes effektiv med dens stærke realitetseffekter, dens potentiale for mangfoldiggørelse, og ikke mindst dens forståelse for de genkendelige ikonografiske formler, der konstruerede fyrsten/fyrstinden som den aktør, de ønskede at fremtræde som.

Som sagt var Sigbrit i nær kontakt med Pompejus Occo (1483-1537). Occo var ikke alene en rig og magtfuld købmand og bankmand, der både betjente det danske kongehus, Fuggerne i Augsburg og regentinde Margrethe. Han var også en

42 Rupprich: *Schriftlicher Nachlass I*, 176 f. og Goris og Marlier: *Albrecht Dürer's Diary*, 99 f. Tegningen fra den 2. juli er bevaret i British Museum, mens maleriet er forsvundet, se Kai Sass: 'A la recherche', 163-184.

43 Om Sigbrit Willoms, se Venge: 'To studier', 33-68.

44 Hvem Sigbrit Willoms var, og hvor hun stammede fra, er stadig til debat. Se Bisgaard: *Christian 2.*, kapitel 8 samt 200 ff.

45 Scocozza: *Kongen og købekonen*, 124ff.

46 Scocozza: *Kongen og købekonen*, 78ff. Allen beretter endvidere, at Sigbrits søster såvel som hendes bror, Herman, omgikkes Occo i Amsterdam. se Allen: *De tre nordiske Rigers Historie*, bd. 3, II, 118.

lærd humanist, der fra 1504 havde studeret ved universitetet i Köln, og som i sine unge år gjaldt for at være en stor kender af den romerske antik.⁴⁷ Occo havde forladt Augsburg i 1511 for at slå sig ned i Amsterdam, hvor han kom til at spille en vigtig rolle i byens både religiøse, humanistiske og kulturelle liv ved siden af den centrale rolle, han spillede i det finansielle. Bl.a. blev han mæcen for forskellige kunstnere, og blev flere gange portrætteret.⁴⁸ Det var i Occos flotte hus, at Christian II residerede nogen tid, efter at være ankommet nordfra til Amsterdam på vej mod Antwerpen. Occo har ganske sikkert kunnet give kongen informationer om, hvordan det kunstneriske landskab i Nederlandene så ud. Hvem, der var berømte, hvem der tjente hvem, og hvorfor, etc. Og Occo har kunnet fortælle Sigbrit om det i det omfang, det har interesseret hende.⁴⁹

Hvad angår den anden nederlandske kvinde i Christian II's liv, dr. Elisabeth, er det svært at sige, hvilken rolle hun kan have spillet på dette felt. Hvor meget har hun kunnet formidle til kongen om det nederlandske samfund og dets kultur? Hvor stor var hendes viden om faster Margrethes omgang med billeder? Hun var kun 14 år, da hun forlod Nederlandene. Men også hun har formentlig været informeret løbende om, hvad der foregik på forskellige fronter i det gamle hjemland. Elisabeth var uomtvisteligt et velbegavet menneske og har formentlig haft større indflydelse i det politiske liv ved hoffet end traditionelt antaget.⁵⁰ Men om denne indflydelse også har omfattet strategisk brug af billeder, er ikke til at sige. Man må dog huske, at Elisabeth blev portrætteret mange gange, før hun forlod Nederlandene. Hun må have kendt den sammenhæng, disse billeder skulle indgå i og dermed deres politiske formål og betydning. Det er bestemt ikke usandsynligt, at kongen har kunnet hente erfaringer og viden på billedfeltet fra hende – blot er det svært at godtgøre. Lars Bisgaard beskriver Elisabeth og Sigbriks vellykkede samarbejde efter 1517.⁵¹ Sammen har de to kvinder sandsynligvis kunnet vejlede kongen om det politiske potentiale i billeder. Om de virkelig har gjort det, kan ikke dokumenteres.

47 Ramm: 'Pompejus (Popius) Occo', 271ff.

48 Dirck Jacobsz., fx, udførte et for tiden avanceret, italieniserende portræt af Occo omkring 1531, hvor han fremstilles som humanist med nellike og kranium. Fildet Kok: 'Dirck Jacobsz, Portrait of Pompejus Occo.

49 Faktisk er Pompejus Occo i dansk sammenhæng tidligst omtalt i dr. Christines hofhusholdningsregnskaber i januar 1512, hvor hun beder ham udbetale en sum penge til en skriver, Bisgaard: *Christian 2.*, 205. Hvorvidt denne kontakt har haft nogen indflydelse på Christian II's senere billedpolitik, er ganske uvist. Occos rolle som kulturpersonlighed, fx, var på det tidspunkt endnu ikke etableret.

50 Om den traditionelle forståelse af Elisabeth og Lars Bisgaards revision af denne, Bisgaard: 'I skyggen af Sigbrit?'. Da Christian II sendte Elisabeth til rigsdagen i Nürnberg i foråret 1524 for at forsvare sin sag, gjorde hun det med stort mod og fremstod som en skarp politiker, mener Schwarz Lausten, der gennemgår hendes optræden på rigsdagen, Schwarz Lausten: *Christian 2. mellem paven og Luther*, 74-92. Se også Venge: 'To studier', 33-68.

51 Bisgaard: 'I skyggen af Sigbrit?', 417ff samt Bisgaard: *Christian 2.*, 200 ff.

Alt i alt er disse omtalte personer de mest oplagte kilder, som Christian II har haft til viden om det nederlandske samfund ud over den, han selv skaffede sig under sit besøg. Men herudover har der selvfølgelig været mange andre muligheder for information. Hans adelige omgangskreds' viden fra rejser og kontakter, diplomatiske forbindelser, de lærde – både udenlandske og indenlandske – han selv havde kontakt til, etc. Hans netværk har været meget bredere, end jeg her har beskrevet.

CHRISTIAN II'S BILLEDPOLITIKS INDFLYDELSE I DANMARK

Hvilken indflydelse fik Christian II's internationalt gearede billedpolitik så i Danmark? Hvilke aftryk kan spores? Hvis jeg skal svare kort, så stort set ingen. Man kan selvfølgelig mene, at de nederlandske altertavler, som Christian II erhvervede – hvoraf den største og flotteste var til kapellet på Københavns Slot⁵² – har inspireret til bestillinger af en række mindre altertavler fra Antwerpen, der blev importeret i Christian II's regeringstid.⁵³ Men herudover forblev kunsten i Danmark ved det gamle, med det middelalderlige præg, i mange år endnu. Det tog lang tid, før man i en dansk sammenhæng igen så et portræt af tilsvarende kvalitet og mission som Michel Sittows af Christian II.

Efter alle unionsvisioner eftertrykkeligt blev lukket ned, blev Danmark igen 'lokalt'. Og det var på et meget lokalt niveau, billedpolitik kom til at foregå, stort set helt frem til Frederik II. Først med kunstnere som fx Melchior Lorck, Gregor van der Schardt og Hans Knieper, der alle portrætterede Frederik og var kompetente, moderne kunstnere på et internationalt niveau, kan man igen tale om en markant billedpolitik med et internationalt udsyn.⁵⁴

Frederik II fik i portrætterne af ham, tilsvarende Christian II, skabt en konsistent ikonografi, der klart signalerede de dyder, han som monark lagde vægt på, og som vi uden problemer genkender som Frederik II. I Melchior Lorcks kobberstikportræt af ham fra 1582 [fig. 9] kommer det eksemplarisk til udtryk. Portrættet er et godkendt tegn, der betyder 'den magtfulde, kompetente og rettroende konge, Frederik II'.⁵⁵ Og det kunne let sendes rundt til allierede fyrster. Det er imidlertid tvivlsomt, om Frederik har kendt særligt meget til Christian II's meritter på området. Den meget internationalt orienterede Frederik kan i hvert fald

52 Altertavlen er nu i Søndre Sogns Kirke i Viborg Skov: *Altertavlen i Viborg*.

53 Disse tavler befinder sig nu i henholdsvis Sæby Kirke i Vendsyssel, Holstebro Kirke, Nødebo Kirke, Hesselager Kirke og Ulkebøl Kirke

54 Birgitte Bøggild Johannsen skriver om 'to bølger' af nederlandsk indflydelse i Danmark i 1500-tallet. Den første var, hvad der gik for sig under Christian II's kongetid, hvilket ikke materialiserede sig i så stort et omfang, som der var lagt op til – deraf titlens 'Broken Dreams'. Den anden er godt 50 år senere, under Frederik II. I mellemtiden skete der ikke noget af stor betydning på den front. Bøggild Johannsen, Birgitte: 'Promising Enterprises and Broken Dreams', 275.

55 Kolind Poulsen: 'At brande Frederik II'.



Figur 9: Melchior Lorck, Frederik II, 1582. Kobberstik. 450 x 320 mm. Den Kongelige Kobberstilsamling, Statens Museum for Kunst (KKSgb5008). Scan: Statens Museum for Kunst.

sagtens have mødt lignende tiltag andre steder i Europa. Her var det gængs billedpolitik blandt de ledende fyrster.⁵⁶

⁵⁶ Frederik er fx til stede under Karl V's abdikation i 1558 og Ferdinand I's efterfølgende kroning til kejser, hvor habsburgernes storslåede ceremoniel blev udfoldet i billeder og handlinger. Se Grønder-Hansen: *Frederik 2.*, 48.



Figur 10: Jacob Binck, Christian III, 1535. Sølvstik, 180 x 132 mm. Den Kongelige Kobberstilsamling, Statens Museum for Kunst (KKSgb5540). Scan: Statens Museum for Kunst.

Både van der Schardt og Knieper var nederlandske, Lorck derimod var fra Flensborg. Men for dem alle gælder det, at de var internationalt orienterede og inspirerede af den italienske renaissance, ligesom det gjaldt for stort set alle betydelige billedkunstnere på dette tidspunkt. Den inspiration fra Nederlandene, som Frederik II er kendt for, kom klarest til udtryk inden for arkitekturen, især Kron-



Figur 11a: Portræt af Christian III fra: Biblia, Det er den gantske Hellige Schrift, vdsæt paa Danske, København, 1550. Træsnit. Begge billeder er tilskrevet Jacob Binck. Det Kgl. Bibliotek, København (130017585534). Scan: Det Kongelige Bibliotek.

borg-byggeriet – og det kom ikke fra Christian II, ikke direkte i hvert fald, selv om man godt kan tale om, at Christian var den, der havde grundlagt en opmærksomhed mod den nederlandske kultur. Tidligere havde man været langt mere tysk orienterede.



Figur 11b: Fremstilling af Christian III's våben fra: Biblia, Det er den gantske Hellige Scriff, vdsæt paa Danske, København, 1550. Træsnit. Begge billeder er tilskrevet Jacob Binck. Samme sted. Scan: Det Kongelige Bibliotek.

Der er dog enkelte værker fra tiden mellem Christian II og Frederik II, der kan opfattes som et ekko af Christians manøvrer som billedpolitiker. Fx kunne Christian III have været inspireret af fætterens brug af grafisk propaganda fra eksiltiden, da Christian i 1535, under Grevens Fejde og altså før han bliver konge,

fik fremstillet et raderet selvportræt, der tydeligvis skulle bruges til propaganda [fig. 10]. Jacob Binck har udført portrættet i stil med tilsvarende grafiske, og vældigt udbredte portrætter af fx Karl V og hans bror ærkehertug Ferdinand.⁵⁷

Også træsnitportrættet af Christian III (formentlig også udført af Binck) i hans kongens, velkendte danske bibel, der blev trykt i 1550, kan nævnes. Det er i bogen placeret lige over for Christians våben, flot udført og indrammet af den i tiden hypermoderne, nederlandske rulleværksornamentik [fig. 11b]. Også Christian II havde, som nævnt ovenfor, illustreret sin danske oversættelse af Det Nye Testamente med sit portræt og indsat et formidabelt kongevåben til at underbygge portrættets udsagn om hans magt og ære [fig. 7a+b]. Det må Christian III have kendt til og noteret sig.

Men Christian III var på ingen måder nogen stor billedkonge. Ligesom hans far, Frederik I, heller ikke havde været det. De var begge mere optagede af at styrke rigernes forsvar mod et eventuelt angreb fra Christian II's side fremfor at styrke deres status ved hjælp af moderne billedpolitik. Den inspiration på billedkulturens område, der faktisk nåede Danmark udefra i Christian III's tid, kom primært fra Sachsen. I hvert fald i første omgang. Men i midten af 1500-tallet begynder en interesse for nederlandsk kunst igen at manifestere sig. Fx bestilte Christian III et stort gravmæle over faren, Frederik I, hos Cornelis Floris i Antwerpen, der var en af Nordeuropas førende billedhuggere. Monumentet blev opstillet i Slesvig Domkirke i 1555.

Den nye, kulturelle opmærksomhed mod Nederlandene, som Christian II havde lagt for dagen, og som havde været beskeden i den mellemliggende periode, udfoldedes nu i tiden fremover. Både kongen og adelen begyndte at bruge kunsten på et til tider internationalt niveau i kampen for at øge status og prestige. Der skulle dog noget til for at matche Christian II's (og habsburgernes) billedpolitik.

LITTERATUR

Trykte kilder

- Ainsworth, Maryan W. (red.): *Man, Myth, and Sensual Pleasures: Jan Gossart's Renaissance. The Complete Works*, New York/New Haven: Metropolitan Museum of Art/ Yale University Press, 2010.
- Allen, C.F.: *De tre nordiske Rigers Historie under Hans, Christiørn den Anden, Frederik den Første, Gustav Vasa, Grevefeiden 1497-1536*, bind 1-6, København: Gyldendal, 1864-1872.
- Bach-Nielsen, Carsten: 'Fyrstebibel eller folkebibel? Reformationsfyrsternes personlige engagement i oversættelsen af Biblen til folkesprogene'. I Carsten Bach-Nielsen og Per Ingeman (red.): *Reformation, religion og politik fyrsternes personlige rolle i de europæiske reformationer*, Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2003, 73-125.
- Bisgaard, Lars: 'I skyggen af Sigbrit? Elisabeth, Christian 2.s dronning'. I Jeppe Büchert Netterstrøm og Kasper H. Andersen (red.): *Dronningemagt i middelalderen: Festskrift til Anders Bøgh*, Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2018, 405-430.

⁵⁷ Fx Barthel Behams kobberstik-portrætter af Karl og Ferdinand fra 1531, Den Kgl. Kobberstiksamlng, SMK, inv.nr. KKSgb13476 og KKSgb13477.

- Bisgaard, Lars: *Christian 2. En biografi*, København: Gads Forlag, 2019.
- Bøggild Johannsen, Birgitte: 'Genealogical Representation in Gendered Perspective: on a Lost Royal Mausoleum from Early Sixteenth-Century Denmark'. I van Truus Bueren (red.): *Care for the Here and the Hereafter: Memoria, Art and Ritual in the Middle Ages*, Turnhout: Brepols, 2005, 79-97, DOI: 10.1484/M.MAC-EB.3.1814.
- Bøggild Johannsen, Birgitte: 'Promising Enterprises and Broken Dreams: An Early Incident of Netherlandish Architectural Import in Sixteenth-Century Denmark'. I K. De Jonge og K. Ottenheim (red.): *The Low Countries at the Crossroads: Netherlandish Architecture as an Export Product*, Architectura Moderna, Vol. 8, Turnhout: Brepols, 2013, 263-275, DOI: 10.1484/M.ARCHMOD-EB.4.00147.
- Dahlerup, Pil: *Litterær reformation*, København: U Press, 2016.
- Danmarks Kirker - Birgitte Bøggild Johannsen og Hugo Johannsen (red.): *Danmarks Kirker, bd. IX, Odense Amt*, bd. 1. København: Nationalmuseet, 1990, 459-538.
- Danmarks Kirker - Birgitte Bøggild Johannsen et al.: *Danmarks Kirker*, Odense Amt, bind 3, hæfte 18-19, *Forsvundne kirker i Odense (Gråbrødre Klosterkirke)*, København: Nationalmuseet, 2001.
- Eichberger, Dagmar og Lisa Beaven: 'Family Members and Political Allies: The Portrait Collection of Margaret of Austria', *Art Bulletin*, 78, 1995, 225-48, DOI: 10.2307/3046099.
- Eichberger, Dagmar: *Leben mit Kunst - Wirken durch Kunst: Sammelwesen und Hofkunst unter Margarete von Österreich, Regentin der Niederlande*, Turnhout: Brepols, 2002, DOI: 10.1484/M.BURG-EB.5.105840.
- Eichberger, Dagmar (red.): *Women of Distinction: Margaret of York, Margaret of Austria*, Leuven: Brepols, 2005.
- Fildet Kok, Jan Piet: 'Dirck Jacobsz, Portrait of Pompejus Occo (1483-1537), Amsterdam, c. 1531'. I *Early Netherlandish Paintings in the Rijksmuseum*, online samlingskatalog, Amsterdam, 2010, hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.8833 (25.03.2020).
- Friedländer, Max J.: 'Bildnisse des Dänenkönigs Christian II', *Annuaire des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique*, 1, 1938.
- Galand, Alexandre: *The Flemish Primitives, VI. The Bernard van Orley Group*, Turnhout: Brepols, 2013.
- Glück, Gustav: 'Portrætter af Christian II og hans Hustru Isabella', *Kunstmuseets Aarskrift*, XXVII, 1940, 1-33.
- Goris, J.A. og Marlier, G.: *Albrecht Dürer's Diary of His Journey to the Netherlands 1520-21*, London: Praeger, 1971.
- Grinder-Hansen, Poul: *Frederik 2. Danmarks renæssancekong*, København: Gyldendal, 2013.
- Hendrikman, Lars: 'Portraits and Politics: Evolution in the Depiction of King Christian II of Denmark During his Reign and Exile (1513-1531)'. I Hanno Brand (red.): *Trade, Diplomacy and Cultural Exchange: Continuity and Change in the North Sea Area and the Baltic 1350-1750*. Hilversum: Uitgeverij Verloren, 2005, 186-210.
- Kai Sass, Else: *Studier i Christiern II's ikonografi*, København: Bianco Lunos Bogtrykkeri A/S, 1970.
- Kai Sass, Else: 'A la recherche d'un portrait disparu de Christian II, Roi de Danemark, peint par Albrecht Dürer en 1521', *Hafnia*, 1976 (1977), 163-184.
- Kolind Poulsen, Hanne: 'At brande Frederik II: Om Melchior Lorcks kobberstik-portræt af Frederik II', *SMK Art Journal*, 2006, 23-35 (engelsk version 87-95).
- Kolind Poulsen, Hanne: 'Billedmagt: Albrecht Dürers æresport til kejser Maximilian I'. I Hanne Kolind Poulsen og Niels Borring (red.): *Magt og Ære: Albrecht Dürer i kejserens tjeneste*, København: Statens Museum for Kunst, 2015, 8-39. (engelsk oversættelse, 67-81).
- Kolind Poulsen, Hanne: *Magt og afmagt: Christian II's billedpolitik / Pictures and Power. The Visual Politics of Christian II*, København: Statens Museum for Kunst, 2017.
- Le Glay, André Joseph Ghislain: *Correspondance de l'empereur Maximilian 1er et de Marguerite d'Autrice, sa fie, I-II*, Paris: J. Renouard et cie, 1839.
- Michel, Eva og Maria Louise Sternath (red.): *Emperor Maximilian I and the Age of Dürer*, München/London/New York: Prestel Verlag, 2012.

- Molde, Bertil og Volmer Rosenkilde (red.): *Thet Nøye Testamenth: Christiern II's Nye Testamente, Wittenberg 1524. Med sprog- og boghistoriske Indledninger ved Bertil Molde og Volmer Rosenkilde*, København: Rosenkilde og Bagger Forlag, 1950.
- Erik Petersson: *Fyrste af Norden: en biografi om Christian 2*, København: Politiken, 2018.
- Ramm, Isa: 'Pompejus (Popius) Occo', *Biographisches Lexikon für Ostfriesland*, BLO I. Aurich, 1993, 271-72.
- Reiter, Paul J.: *Christiern II. Personlighed, Sjæleliv og Livsdrama*, København: Erik Beck, 1942.
- Rupprich, Hans: *Dürer - Schriftlicher Nachlass, I-II- III*. Berlin: Deutscher Verein Für Kunstwissenschaft, 1956.
- Schauerte, Thomas Ulrich: *Die Ehrenpforte Für Kaiser Maximilian I: Dürer und Altdorfer im Dienst des Herrschers*, München/Munich/Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2001.
- Schwarz Lausten, Martin: *Christian 2. mellem paven og Luther: Tro og politik omkring "den røde konge" i eksilet og i fangenskabet (1523-1559)*, København: Akademisk Forlag, 1995.
- Scocozza, Benito: *Kongen og købekonen: om Christian 2. og Mor Sigbrit*, København: Gad, 1992.
- Silver, Larry: *Marketing Maximilian: The Visual Ideology of a Holy Roman Emperor*, Princeton/Oxford: Princeton University Press, 2008.
- Skov, Erik: *Altertavlen I Viborg Søndre Sogns Kirke*, Viborg: Viborg Søndre Sogns menighedsråd, 1986.
- Svarre, Anders: *Christiern II i samtidens billedkunst*, København, 1953.
- Trizna, Jazeps: *Michel Sittow: Peintre revalais de l'école brugeoise (1468-1525/1526)*, Bruxelles/Brussels: Centre National de Recherches "Primitifs Flamands", 1976.
- Weniger, Matthias: *Sittow, Morros, Juan de Flandes: Drei Maler aus dem Norden am Hof Isabellas von Kastilien*, Kiel: Ludwig, 2011.
- Weidema, Sytske og Anna Koopstra: *Jan Gossart: The Documentary Evidence*, Turnhout: Brepols, 2012.
- Venge, Mikael: 'To studier over problemer fra Christian II's tid', *Historisk Tidsskrift*, 14 (2), 1981, 27-68.
- Woodall, Joanna: 'An Exemplary Consort: Antonis Mor's Portrait of Mary Tudor', *Art History*, 14 (2), 1991, 193-224.

HANNE KOLIND POULSEN
 SENIORFORSKER, MAG. ART.
 DEN KONGELIGE KOBBERSTIKSAMLING
 STATENS MUSEUM FOR KUNST
 HANNE.KOLIND@SMK.DK

ABSTRACT (UK)

Christian II and Netherlandish Art

Hanne Kolind Poulsen

Christian II is the first Danish king that to a great extent had himself portrayed. He chose the most famous artists of the time to fulfil his portrait commissions. I.e. the most renowned German and particularly Netherlandish renaissance artists such as Albrecht Dürer, Jan Gossart, Michiel Sittow, Bernard van Orley, Joos van Cleve, Quintin Metsys and not least Lucas Cranach the Elder. We know of around 40 portraits of him. Earlier kings, too, had used portraits in political contexts (in form of wedding portraits, donor portraits, etc.), but the article argues that in the case of Christian II for the first time we are able to identify a specific, political picture policy as regards portraits. Therefore, the many portraits were not a result

of the king's vanity, as traditionally declared. The article discusses why this particular king became interested in portraits and aware of the important role they could play politically. It suggests that an important factor was Christian II's connections to the Netherlands, especially to the Hapsburgs through his marriage to Isabella of Austria. Here he learned what results a modern picture policy could offer. In closing the text points out that Christian II's strategic picture policy did not have any direct influence on the two following kings of Denmark. Not until Frederick II (1534-88) is it meaningful again to talk about a strategic use of portraits similar to that of Christian II.