

billede kontekst



DET KOSMOPOLITISKE NEDERLAG

■ SINE KROGH

Niels Simonsens maleri fra 1864 *Infanterister, der redder en kanon under tilbagetoget fra Dannevirke* er ikke uden grund blevet opfattet som en ikonisk skildring af situationen i 1864. Og motivet anvendes i nyere tid ofte som illustration i historiebøger om krigen med lige dele nederlag og viljestyrke ekspliciteret. På maleriet ses en lille gruppe fodsoldater sætte deres liv på spil natten mellem den 5. og 6. februar 1864 for at forhindre en kanon i at falde i fjendens hænder. Mændene skubber og slæber kanonen ad sneglatte veje fra Dannevirke mod Flensborg i det,

der blev en 18 timers lang march.¹ Og på trods af kulden og de barske vilkår ses de drage omsorg for en såret soldat, der frem for at blive ladet tilbage, transporteres med på kanonen. Det er velkendt, at de mange unavngivne soldater kæmpede i en krig, der ikke kunne vindes, men hos kunstmaleren Niels Simonsen fremstilles soldaterne alligevel heroiske, selvom der er tale om en tilbagetrækning.

Da Simonsen malede billedet, var han 57 år og en garvet bataljemaler, der under Første Slesvigske Krig havde skabt en række vægtige bidrag af såvel centrale slag som portrætter af hærens mænd.² Den enkle skildring af tilbagetoget var en pendant til maleriet af slaget ved Sankelmark den 6. februar, hvor den danske bagtrop blev indhentet af østrigske soldater, der dog blev slået tilbage. Kunstneren gjorde kort proces i sin udlægning af krigen ved at fokusere på de fatale februar dage i 1864, der hensatte danskerne i en tilstand af chok.³ Begge billeder havde tydelige opbyggelig pointer trods begivenhedernes udfald: tapperhed og udholdenhed hos dansken. For at kunne formidle disse budskaber blev værkerne malet i gråtoner, kaldet *grisaille*, så motiverne kunne affotograferes uden større ændringer.⁴ Æstetisk var der tale om en bemærkelsesværdig beslutning, der kan forklares med, at de fotografiske gengivelser skulle sælges i et større oplag, og det med eneret, hos den mondæne boghandler H.J. Bing & Søn i København. Markedet for Simonsens motiver var åbenlyst i kølvandet på krigen og fotografierne blev solgt i forskellige størrelse og priser, for der blev kalkuleret med kundernes forskellige økonomiske dispositioner. Gennem intens markedsføring i de københavnske aviser var motivet af tilbagetoget velkendt, inden selve oliemaleriet blev udstillet på Charlottenborgudstillingen i foråret 1865.⁵ Resultatet blev, at Simonsens tilbagetogsmotiv fandt en enorm udbredelse blandt befolkningen, for trods de politiske realiteter kunne billedet virke opbyggeligt i sorgen over det tabte land og de mange tabte liv.

DEN HISTORIOGRAFISKE UDGRÆNSNING

Selv om Niels Simonsens navn måske ikke er så kendt i bredere kredse, så skulle man umiddelbart formode, at han – i og med hans maleri af tilbagetoget fra Dannevirke nærmest er blevet et symbol på krigen i 1864 – må have en fremtrædende placering i dansk kunsthistorie. Men det er imidlertid ikke tilfældet. Mens hans skildring hyppigt bliver brugt i historiebøgerne, forholder det sig omvendt i den kunsthistoriske litteratur, hvor man sjældent beskæftiger sig med Simon-

1 Glenthøj: 1864, 377.

2 For Niels Simonsens store produktion som bataljemaler, se Paulsen: *Billeder*.

3 Glenthøj: 1864, 377-378.

4 Grand: "De slesvigske krige", 67.

5 Annonceringen af salget hos H.J. Bing & Søn begyndte i februar 1865 og annoncerne fremgik bl.a. af *Dagbladet* og *Dags-Telegraphen*.

sen.⁶ Faktisk er hans kunst, med enkle undtagelser, ikke repræsenteret i oversigtsværkerne over 1800-tallets dansk kunsthistorie.⁷ Og det til trods for, at Simonsen ikke bare som professor ved Kunstakademiet gennem 30 år underviste flere generationer af vordende kunstnere, han var tillige en flittig maler, der både specialiserede sig i scener fra helstatens krige og i orientalske motiver. Da han døde i 1885, var det indsatsen som bataljemaler, der blev fremhævet i *Berlingske Tidende*.⁸ Men faktum er, at Simonsen blev persona non grata i dansk kunsthistorie, idet han med sin delvise kosmopolitiske profil ikke passede ind i det nationalistiske narrativ om udviklingen af dansk kunst og dens ophavsmænd, der blev skabt i begyndelsen af 1900-tallet. Perioden for kunsthistorieskrivningens grundlæggelse var kendetegnet ved en voldsom selektion, der medførte, at nogle kunstnere blev kanoniseret, andre fortrængt. Men hvordan kom det så vidt, at Simonsens eftermæle blev et synderegister over fejltrin man ikke måtte begå som kunstner i 1800-tallet?

PARADOKSET SIMONSEN

Simonsens første fejltrin var, at han efter en årrække på Kunstakademiet i København lod sig videreudanne i München, hvor han fandt den undervisning i bataljemaleriet, han havde brug for. Den 28-årige maler bosatte sig i det pengestærke tyske kunstcentrum i 1834, og herfra rejste han til Tyrol, til Italien og Algeriet. Tilbage i München blev skitser og ideer omsat til malerier, og Simonsen havde succes, blev medlem af Kunstakademiet, men afslog tilbuddet om et professorat og vendte i stedet hjem med sin danskfødte kone og deres søn. I 1845 havde kunstneren indset, at det ikke var en dag for tidligt, for i Danmark blæste nye vinde. I København var den nationalliberale indflydelse med en stærk dansk kulturideologi stærkt gældende for udviklingen af en ny dagsorden for kunsten. Forgrenet ind i det nationalliberale netværk stod akademiprofessoren i kunsthistorie, og museumsmanden N.L. Høyen (1798-1870) som chefideolog for den sammenflettede nationaldanske og skandinaviske retning, han mente at kunsten skulle drives frem i.⁹ Her blev forbeholdene mod enhver tysk indflydelse på dansk kunst skabt. Mens Simonsen i første omgang blev modtaget som den hjemvendte søn, blev hans markedsorienterede tilgang til kunsten, hans kosmopolitiske stil og til tider tyske æstetik snart et problem.¹⁰ Maleren accepterede ikke kunstens nye

6 Undtagelsen er Peter Nørgaard Larsens behandling af Simonsen som historiemaler og orientalist i *"Den tabte generation."*

7 Niels Simonsen er udeladt i udgivelser som Zahle: *Danmarks Malerkunst*, Poulsen: *Dansk kunsthistorie 3*, Poulsen: *Dansk Kunsthistorie 4*. Han er sporadisk omtalt i Nørregård-Nielsen: *Dansk kunst*, og nævnt for et enkelt maleri fra 1834 i Hornung: *Ny dansk kunsthistorie 3*.

8 Se "Dødsfald" i *Den til Forsendelse med*, 12. december 1885.

9 Oelsner & Grand: "Politisering", 65-113 samt Krogh: *Grænsegængere*, 103-109 og 171-179.

10 Niels Simonsens placering som kosmopolit i dansk kunst fremgår af en avispolemik i 1854-55, der tog sin begyndelse i en kunstanmeldelse i *Dagbladet* 3.4.1854.

rolle som et nationsopbyggende redskab, men forsøgte derimod at favne både orientalismen og nationaliserende emner, hvad enten der var tale om episoder fra de slesvigske krige eller tematiseringer af et nordisk folkeliv. Men en både-og-holdning var ikke acceptabel blandt Høyenianerne. I en nationaliseret optik begik Simonsen kunstneriske selvmord ved fortsat at visualisere *den eksotiske anden* gennem fortolkninger af arabisk kultur, når dagsordenen fordrede nordiske emner og en entydigt national kunstneridentitet.

EUROPÆERENS SKÆBNE

Simonsens kosmopolitiske indstilling skulle også vise sig problematisk, da oversigtsværkerne over 1800-tallets danske kunst skulle skrives efter hans død. Omkring århundredeskiftet genoplivede en yngre generation af kunsthistorikere den Høyenianske linje. Æstetisk set var Simonsen jo ikke en national maler: hans farvebrug og repertoire afslørede ham som en overfladisk kunstner, der var skolet i Münchens kommercielle kunstmiljø. En kunstnertype med et europæisk udsyn, der kunne udskammes som kunsthistorikeren Emil Hannover (1864-1923) gjorde det i *Kunstens Historie i Danmark* (1901-1907), da kosmopolitterne nu blev til begrebet Europæere:

Nej, den værste Fejl, som disse 'Evropæere' havde fælles, var den, at der fattedes dem Smag til i det Fremmede at vælge deres Forbilleder. Det var hverken Kunstens store Fortid eller de geniale Foregangsmænd i de store Lande, hvis Eksempel fristede dem. De lod sig bedaare af den moderne tyske Lyvekunst i Düsseldorf eller München, lagde sig lærvilligt efter dens billige og bekvemme Effekter og lod den vanskelige Natur i Stikken.¹¹

Hannover gik hidsigt efter de strømninger i billedkunsten, der havde potentiale til at forurene dansk maleri, og her var påvirkningen fra tysk kunst særlig eksplosiv. Den nationaliserede danske kunsthistorie havde ikke brug for kosmopolitterne, hvis tilstedeværelse blev opfattet som en både uskøn og uønsket parallelhistorie til en nationaldansk udviklingshistorie. Hertil kom, at udtalt forretningssans, som Simonsen besad, blev betragtet som skamfuldt, for kunsten skulle tjene et højere ideologisk formål, ikke pengepungen.¹² Hannovers udfald mod den tyske indflydelse bør ses i lyset af den stadig betændte politiske relation mellem Danmark og Tyskland. Den ydmygende Köllerpolitik, der blev ført overfor de dansk-sindede i Slesvig, afstedkom en voldsom politisk og kulturel reaktion.¹³ Og mens et europæisk udsyn i dansk politik kunne knyttes an til Viggo Hørup og senere De

¹¹ Hannover: "Europæerne", 334.

¹² For aspekter om kosmopolitternes skamfulde indtjening, se Krogh 2021, 210-218.

¹³ Bagge: "Nationalisme", 452-453.

radikale Venstres linje, så frempolerede Hannover en fortælling om de uønskede *Europæere*, der ikke havde værnet om danskheden. Om Simonsen lød det:

[...] Man tænke f. Eks. paa Niels Simonsen (1807-1885) og paa den Stilling, han havde inde som Professor ved Modelskolen, og det Ry han nød, skønt han næppe efterlod sig et eneste Billed af blivende Værd og Betydning. Han var ikke uden Evner, men han var ganske uden Samvittighed i Forholdet til sine Emner. Han malede Arabere (ak! Han er den danske Horace Vernet og Fromentin i een Person), men han malede ogsaa Jyder, Svenskere, Italienerne, Spaniere. Han malede Knipelpigen, der finder Guldhornet ved Gallehus, Tordenskjolds Hukkert i Fægtning med en svensk Fregat, en Trolovelse i Skaane, Sørrøverne og Strandingsscener, bayerske Landskaber, Partier fra Ørkenen og Alperne og uendelig meget anden uden til Bunds at have studeret og forstaaet det mindste.¹⁴

Det var ikke muligt for Hannover at afskrive Simonsen i et oversigtsværk om dansk kunst, dertil havde hans position været for fremtrædende. Til gengæld anvendte Hannover et så udgrænsende sprogbrug, der eliminerede hans betydning historiografisk set. Karaktermordet på Simonsen var fuldendt og hans talrige skildringer af to centrale danske krige blev end ikke omtalt. Med sin kulturpolitiske dom skabte Hannover præmissen for den udgrænsning, der betød, at generationer af kunsthistorikere siden har undladt at indlemme Simonsen og hans værker i historien om det 19. århundredes danske kunst.

LITTERATUR

- Bagge, Povl: "Nationalisme, antinationalisme og nationalfølelse i Danmark omkring 1900". I Ole Feldbæk (red.): *Dansk identitetshistorie 3. Folkets Danmark 1848-1940*, Kbh.: C.A. Reitzels Forlag, 1992.
- Dagbladet* 3. april 1854, "I forrige Uge".
- Den til Forsendelse med de Kongelige Brevposter privilegerede Berlingske Politiske og Avertissements-Tidende* (Berlingske Tidende): "Dødsfald", 12.12.1885.
- Glenthøj, Rasmus: *1864. Sønner af de Slagne*, Kbh.: Gads Forlag, 2014.
- Grand, Karina Lykke: "De slesvigske krige og billedkunsten. Den visuelle virkningshistorie". I Torben Jelsbak og Anna Sandberg (red.): *Dansk-tyske krige. Kulturliv og Kulturkampe*, Kbh.: Press, 2020.
- Hannover, Emil: "Europæerne". I Karl Madsen (red.): *Kunstens Historie Danmark*, Kbh.: Alfred Jacobsens Forlag, 1901-1907.
- Hornung, Peter Michael (red.): *Ny dansk kunsthistorie 3: Fra rokoko til guldalder*, Kbh.: Forlaget Palle Fogtdal, 1994.
- Krogh, Sine: *Grænsegængere. Konflikter om nationalæstetik, kunstneridentiteter og danskhed i 1800-tallets kunst*. Ph.d.-afhandling, Aarhus Universitet 2021.

14 Emil Hannover: "Europæerne", 329. De franske malere Horace Vernet (1789-1863) og Eugène Fromentin (1820-1876) dyrkede begge orientalismen i kunsten. Desuden var Vernet en respekteret bataljemaler og Simonsens store forbillede, men i Hannovers optik var den danske malers forbindelser til disse kunstnere langt fra heldige.

- Larsen, Peter Nørgaard Larsen: *"Den tabte generation."* Dansk malerkunst ca. 1850-75. Prisopgave, Københavns Universitet 1992.
- Nørregaard-Nielsen, Hans Edvard: *Dansk kunst*, Kbh.: Gyldendal, 1983.
- Oelsner; Gertrud og Karina Lykke Grand: "Politisering af det nationale. Billedkunstneriske og politiske agendaer omkring midten af 1800-tallet", *Passepartout*, 35, 2014.
- Paulsen, Jørgen: *Billeder fra Treårskrigen. 1848, 1849, 1850. Tekst, Katalog og Billeder*, Hillerød: Det Nationalhistoriske Museum paa Frederiksborg, 1952.
- Poulsen, Vagn m.fl. (red.): *Dansk kunsthistorie 3. Akademiet og Guldalderen 1750-1850*, Kbh.: Politikens Forlag 1972.
- Voss, Knud: *Friluftsstudie og virkelighedsskildring 1850-1900*. I Vagn Poulsen m.fl. (red.): *Dansk Kunsthistorie 4*. Kbh.: Politikens Forlag, 1974.
- Zahle, Erik (red.): *Danmarks Malerkunst fra Middelalder til Nutid*, Kbh.: Hirschsprung, 1956.

SINE KROGH
 POSTDOC, PH.D. I KUNSTHISTORIE
 INSTITUT FOR HISTORIE
 SYDDANSK UNIVERSITET ODENSE
 SINEK@SDU.DK