



Paa sporet efter

*Albrecht*

**DÜRERS**

forsvundne portræt af  
Christiern II

*Af Else Kai Sass*

Christiern II er den danske konge, hvis udseende har været bedst kendt i udlandet i sin tid.

Naar der den dag i dag findes saa mange portrætter af ham i museer og samlinger over hele Europa, skyldes det dels hans mærkelige skæbne, dels hans familieskab med Habsburgerne – han var som bekendt gift med et barnebarn af kejser Maximilian, en søster til kejser Karl V, Isabella, i Danmark kaldet Elisabeth. Det fremgaar af breve og inventarier, at der har været en stor interesse for at faa Christiern II's portræt til fyrstesamlingernes serier af portrætter af ahner og slægtninge.

Endelig synes Christiern II selv at have været interesseret i at lade sig portrættere, og han har haft det held at blive malet af nogle af de betydeligste kunstnere i samtiden, af Michel Sittow i 1514, af Albrecht Dürer og Quinten Massys i 1521, af Lucas Cranach i 1523 og vist nok af Jan Gossaert de Mabuse omkring 1525. Desuden af Bernard van Orley, vi ved ikke hvornaar, men han nævner det selv under en proces. Og dertil kommer en række portrætter af mindre kendte eller helt anonyme kunstnere, der har malet kopier og varianter af de typer, der var blevet skabt af de mere originale kunstnere.

Da Christiern II i 1514 lod sig portrættere af Michel Sittow, var det formentlig med det formaal, at portrættet skulde sendes til hans brud og hans nye slægtninge i Nederlandene. Det eksemplar, der hænger paa Statens Museum for Kunst, og som stammer fra de gamle



Michel Sittow:  
Christiern II.  
Statens Museum for  
Kunst.



kongelige samlinger, er formentlig en egenhændig gentagelse af Sittow fra 1515, som dronning Elisabeth har bragt med sig til Danmark, mens originalen er blevet hos familien i Brabant. Man har vidnesbyrd om, at portrættet af den skæggede monark har vakt opsigt ved det burgundiske hof, hvor fuldskæg endnu var en mindre kendt foreteelse.

Da ærkebiskoppen af Trondhjem, Erik Valkendorf, der havde hentet dronning Elisabeth og hendes følge i Bruxelles, i sommeren 1515 laa med flaaen ud for Helsingør, skrev han i et brev af 4. august til Christiern II følgende passus: »Og lader nu strax rage Eders Naades Skæg af, for mange Sagers Skyld ...«. Kongen føjede ham dog ikke, han bevarede sit skæg hele livet.

Forholdet mellem Christiern II og hans unge svoger Karl, den senere kejser Karl V, var i de

første aar efter brylluppet meget spændt, da Christiern trods gentagne henstillinger fra hoffet i Bruxelles ikke var til sinds at forskyde sin elskerinde, Dyveke, den hollandske borgerkone Sigbrit Villoms' datter, som han havde truffet i Bergen i 1509 som ung prins og regent i Norge.

Først efter Dyvekes pludselige død i 1517 bedredes forholdet. Ved ordenskonciliet i Barcelona 1519 blev Christiern II optaget i Den gyldne Vlies's ridderorden, men først i november 1520 blev den fornemme orden med tilhørende kæde overrakt kongen i Stockholms Domkirke af en udsending fra ordensherren.



Et portræt af Karl, endnu kun konge af Spanien, hertug af Burgund og Brabant, greve af Flandern, der er tilskrevet Bernard van Orley, hænger i Kunstmuseet i Budapest. Det er udateret, men efter mit skøn senest malet i Middelburg i 1517, kort før Karl den 17. september gik ombord i det danske orlogsskib »Englen«, som han havde laant af Christiern II, for at sejle til Spanien og tage sit kongerige i besiddelse. Man bemærker det prægtige eksemplar af Den gyldne Vlies i ordenskæden, den unge konge og ordensherre bærer paa dette billede. Vi skal senere se, at det spiller en vis rolle, om ordenen bæres i kæden eller i et baand.

I juni 1521, et halvt aars tid efter at Christiern II var vendt tilbage til Danmark fra Stockholm, hvor han efter det sejrige felttog havde ladet sig krone som konge af Sverige, besluttede han sig pludselig, under et ophold ude i landet, til at tage til Nederlandene for at møde sin svoger, nu kejser Karl V.

Kongen red af sted med et ganske lille følge, hvoriblandt var den franskkyndige Anton von Metz, der oftere havde været paa farten til Nederlandene i kongens ærinde. Paa grund af den hastigt besluttede rejse – ikke engang dronning Elisabeth vidste, hvor hendes gemal agtede sig hen – maatte der gøres kostbare indkøb undervejs, saa kongen og hans følge kunde træde standsmæssigt frem for kejseren og dennes faster, Margrethe af Østrig, regentinde over Nederlandene og tidligere opdragerinde for Karl og hans søskende, deriblandt ogsaa Christiern II's dronning.

Derfor tog kongen ind hos den rige bankier Pompejus Occo i Amsterdam, der var en af Sigbrit Villoms' hollandske forbindelser, og som kunde laane ham penge og skaffe ham fornemme klæder.

Ankommet til Antwerpen nogle dage senere maa Christiern II aabenbart have hørt, at den navnkundige tyske maler Albrecht Dürer var i byen, og han har straks sendt bud efter ham for at lade sig portrættere af ham. Dürer fortæller selv derom i sine dagbogsoptegnelser fra opholdet i Nederlandene:

»An unser Frawen heimsuchung, do ich gleich weg von Antorff wohlt, do schicket der könig von Dennenmarck zu mir, dass ich eylend zu ihm kem und in conterfeÿet. Das thet ich mit dem kohln. Und ich conterfeÿet auch sein dinner Anthony. Und ich must mit dem könig essen, (er) erzeuget sich gnädiglich gegen mir.« (På vor Frues besøgsdag [den 2. juli], da jeg straks ville bort fra Antwerpen, da sender kongen af Danmark bud til mig, at jeg skyndsomst skal komme til ham og portrættere ham. Det gjorde jeg med kul. Og jeg portrætterede ogsaa hans tjener Anthony. Og jeg måtte spise med kongen, der behandler mig nådigt.) Tjeneren er Anton von Metz – kongens betroede sendemand.



Samme dag er der aabenbart blevet gjort aftale om det portræt, Dürer malede af kongen i de følgende dage. I dagbogen fortæller han, at han forærede den kongelige bestiller de bedste af sine kobberstik, og om det gode indtryk, den danske konge havde gjort, og om festlighederne i anledning af hans besøg i Bruxelles: »Und am andern tag fuhren wir geng Prüssel, auff des königes von Denenmarck geschefft [...] Item hab dem könig von Dennenmarckt geschenckt die besten stuckh aus mein ganczen truck, ist werth 5 gulden [...] Item hab gesehen, wie das volck zu Antorff sich sehr verwundert hat, do sie den könig von Dennenmarck sahen, das er so ein männlich schön man wahr und nur selbtritt durch seiner feind land kommen. Ich hab auch gesehen, wie ihm der kaiser von Prüssel entgegen gerithen und ihm empfangen, ehrlich vnd mit grosser pompa. Darnach hab ich gesehen das ehrlich köstlich pancket, so jhm der kaiser und frau Margareth gehalten hat am andern dag. Ich hab 2 stüber für ein paar handschuh geben. Item herr Anthonj hat mir geben 12 hornisch gulden. Davon hab ich geben 2 hornisch gulden dem mahler, fürs täffelein zu conterfetten und das er mir färblein hat lassen reiben – [...] Item am sonntag vor Margaretha hilt der könig von Dennemarck ein gross pancketh dem kaiser, frau Margretten und königin von Spanien und lud mich, und ich ass auch darauf.« (Og den følgende dag rejste vi til Bruxelles i kongen af Danmarks ærinde [...] Item har jeg foræret kongen af Danmark de bedste stykker af mine kobberstik, til en værdi af 5 gylden [...] Item har jeg set, hvorledes Antwerpens befolkning er blevet forbavset, da de så kongen af Danmark, over at han var en så mandigt skøn mand og kun selvtredie kommer gennem sine fjenders land. Jeg har også set, hvorledes kejseren er redet fra Bruxelles imod ham og har modtaget ham, med hæder og stor pomp. Derefter har jeg set den kostelige æresbanket, som kejseren og fru Margareth har givet ham den næste dag [den 4. juli]. Jeg har betalt 2 styver for et par handsker. Item har hr. Antony givet mig 12 gylden. Af dem har jeg givet 2 gylden til maleren for en lille trætavle til at male portrættet på, og for at han har ladet rive farver for mig –. [...] Item holdt kongen af Danmark på søndagen før Margarethas dag [dvs. den 7. juli] en stor banket for kejseren, fru Margrette og dronningen af Spanien og indbød mig, og jeg spiste også med.) Den omtalte dronning af Spanien er Germaine de Foix, der var enke efter Karl V's anden bedstefader kong Ferdinand af Aragonien, der havde giftet sig med hende efter dronning Isabellas død. Hun blev senere gift med markgreven af Brandenburg.

Og Dürer fortsætter i sin dagbog: »Ich habe 12 stüber vors königes futrall geben. Und ich hab dem könig von öhlfarben conterfett, der hat mir 30 gulden geschenkt.« (Jeg har



givet 12 styver for et futteral til kongen(s billede). Og jeg har malet kongens portræt med oliefarver, han har foræret mig 30 gylden.)

Desværre er maleriet forsvundet. Derimod er den kultegning, Dürer udførte af Christiern II den 2. juli, bevaret i British Museum i London. Den måler 39,9 cm, er signeret med Dürers monogram og bærer årstallet 1521. Tegningen viser et brystbillede af en midaldrende mand med halvlangt haar og fuldskæg, iført en kasketagtig hue og en pelsbesat kappe. Desværre er tegningen noget udvisket og papiret lettere beskadiget. Alligevel er det let at genkende Christiern II's træk i dette portræt.

Allerede i 1911 havde Hans W. Singer identificeret London-tegningen med det af Dürer den 2. juli 1521 tegnede portræt, og denne bestemmelse er tiltraadt af Friedrich Winkler i hans store værk om Dürers tegninger (1936-39). Alligevel har nogle forskere ytret tvivl om identifikationens rigtighed, frem for alle Gustav Glück i en større artikel om portrætter af Christiern II og hans hustru Isabella i *Kunstmuseets Aarsskrift* 1940. Glück fremførte her to hovedindvendinger mod identifikationen med Christiern II:

Hvis portrættet skulde forestille kongen, maatte man forvente, at han bar Den gyldne Vlies, som han – som tidligere nævnt – havde faaet overrakt i 1520. Endvidere finder Glück, at manden paa tegningen ikke ser majestætisk nok ud til at være Christiern II; navnlig finder Glück personens hovedbeklædning mere passende for en mand i »underordnet Livsstilling.«

Det er rigtigt, at riddere af Den gyldne Vlies – oprindeligt Jasons gyldne skind – ifølge ordenens statutter havde pligt til altid at bære ordenstegnet og helst i den berømte kæde



Albrecht Dürers  
kultegning af  
Christiern II, 1521.  
©The British Museum,  
London.



sammensat af stiliserede fyrtøjer, som ved berøring med de mellemliggende sten spruder flammer.

Dog var det paa konciliet i 1516 blevet tilladt at bære Vlies'en i en snor eller i et baand, og i kamp eller paa farefulde rejser kunde indehaveren helt undlade at bære ordenen. Rent bortset fra, at Vlies'en kan være skjult under den pelsbesatte kappe, var Christiern II netop paa rejse, hans bestemmelsessted var Bruxelles, og han var redet incognito gennem fjendeland. Hvad angaar den kasketagtige hue, saa bærer Christiern II netop en saadan paa flere lidt senere portrætter af ham. Saaledes paa et træsnit, udført i Lucas Cranachs værksted, og tydeligt dateret 1523. Det er anbragt bag paa titelbladet af Christiern II's forsvarsskrift mod Frederik I, Cornelius Scepper: *Christiani II ad duas epistolas Frederici I responsio*, udgivet i Wittenberg 1524.

Og desuden paa den meget smukke tegning, tilskrevet Jan Gossaert de Mabuse, der findes i Det nederlandske Institut i Paris, og som gerne dateres til omkring 1525, ved samme tid,

*Lucas Cranachs træsnit af Christiern II, 1523. Statens Museum for Kunst.*



hvor Jan Gossaert de Mabuse malede det bekendte portræt af Christiern II's børn, der nu er paa Hampton Court; – en vistnok egenhændig replik er som bekendt paa Frederiksborg. Her igen finder vi den samme kasketagtige hovedbeklædning. Og en lignende bæres ogsaa af Kurfyrst Frederik Den Vise af Sachsen – Christiern II's Morbroder – saavel paa en tegning som paa et kobberstik fra 1524 af Dürer. Den kommer igen på et stik efter Mabusets tegning, der gerne tilskrives Jakob Binck, men i virkeligheden paa meget spinkelt grundlag.



Tegning af Christiern II, ca. 1525, tilskrevet Jan Gossaert de Mabuse. Institut Néerlandais, Paris.

Endelig var Dürers tegning af Christiern II vel blot et forarbejde for det portræt, han ifølge dagbogen malede efter ankomsten til Bruxelles. I kultegningen gjaldt det først og fremmest om at fastholde kongens træk. I maleriet kunde kunstneren saa fremstille kongen i hans nye fine klæder af fløjl, silke og guldbrocade og med en af de nymodens store flade baretter af sort fløjl, som kejserens skrædder maa have leveret i lyntempo. Det er i hvert fald ikke smaabeløb, Pompejus Occo har udbetalt for kongens regning til kejserens skrædder og forskellige handlende alene i dagene den 3.-8. juli for nye klæder til Christiern og hans følge. Regnskaberne fra rejsen er sammen med andre regnskaber for beløb, udlagt af Pompejus Occo ogsaa i de følgende aar, bevaret i den saakaldte Münchener-samling, der nu findes i Rigsarkivet. Pompejus Occos regnskaber fra 1520-23 er i øvrigt allerede i 1915 udgivet af G.W. Kernkamp i serien *Bijdragen en Mededeelingen van het Historisch Genootschap* (Amsterdam).

Et indtryk af Christiern II's fremtræden ved mødet med kejser Karl uden for Bruxelles den 3. juli 1521 og af deres fælles glansfulde indtog i den festsmykkede by kan vi faa af en øjenvidneskildring, der tillige giver et sympatisk billede af den kun 21-aarige kejser.

Det er den venetianske gesandt ved kejserhoffet, Gasparo Contarini, der i sin beretning af 4. juli til Signoriaen – Venezias regeringskollegium – beskriver sceneriet og hovedaktørerne ved fyrstemødet.

Det originale brev til Signoriaen er forsvundet, men indholdet kendes fra Gasparo Contarinis brevbog, der findes i San Marco-biblioteket i Venezia.

Jeg citerer paa dansk, hvad Contarini skriver:

»I gaar gjorde kongen af Danmark sin entré her efter at have spist til middag midtvejs mellem Malines og dette sted. Omkring kl. 5 steg kejseren til hest, ledsaget af os tre ambassadører, den pavelige nuntius, den engelske gesandt og mig selv, efter at vi havde faaet besked derom. Alle fyrster, adelsmænd og hoffets herrer havde ligeledes samlet sig med deres følge, i alt omkring 600 heste.

Kejseren bar en vams af mønstret sølvbrocade og steg til hest i parken, hvor vi ventede paa ham. Paa stedet gav han en lille opvisning i ridekunsten, idet han foretog adskillige kunststykker med stor behændighed, der fremkaldte almindeligt bifald. Saa gav han sig paa vej for at møde kongen af Danmark og red knap 6 italienske mil. Kongen af Danmark kom kørende paa en almindelig vogn af den slags, som indbyggerne i nabobyerne Antwerpen og Ghent benytter til rejser. Han sad helt alene, mens hans følge var til hest.

Da de var naaet inden for en bues skudvidde fra hinanden, holdt kejseren sin hest an [...] og kongen af Danmark gik ned fra sin vogn og steg til hest. Hans danske majestæt bar en vams af sort silke og en sort klædeskappe efter den spanske mode, og paa hovedet bar han en sort fløjlsbaret med et nedhængende perlesmykke (»una perla propendente«). Efter at rytterne havde formeret en dobbelt linie, red kejseren og kongen langs denne hen imod hinanden. Da kejseren gjorde mine til at stige af, kom kongen ham i forkøbet og satte foden først paa jorden, hvorefter kejseren ogsaa steg af. Saa omfavnede de hinanden med hattene i haanden. Da de havde sat hattene paa igen, traadte tolken frem, og de sædvanlige complimenten blev udvekslet. Kejseren talte fransk, og kongen af Danmark tysk.«

Samtalen varede næsten et kvarter, hvorefter de begge steg til hest. Opholdet havde varet saa længe, at ambassadørerne og nogle af de øvrige tilstedeværende havde haft tid til at gøre kongen deres opvartning og kysse hans haand.

»Paa vejen ønskede kejseren at placere kongen paa sin højre side, hvilket denne paa ingen maade vilde gaa med til. Som tegn paa sin respekt foretrak han at ride en lille smule bag ved kejseren, hvilket denne bemærkede og hele tiden ventede paa kongen, saa de kom til at ride side om side og talte sammen uden tolk. De red ind i Bruxelles en halv time





senere, i skæret fra utallige fakler og baal, tændt i gaderne, mens husene var illuminerede og smykket med tæpper og silkedraperier, blomster og løv som udtryk for glæde.

Med slig pragt blev kongen af Danmark ledsaget til den bolig, der var bestemt for ham – greven af Nassaus palæ, ikke langt fra kejserens eget. Da de passerede det kejserlige palæ, forsøgte kongen at overtale kejseren til ikke at følge ham længere, men kejseren insisterede paa at ride med ham ind i Nassau-palæets gaard«.

»I aften«, fortsætter Contarini – og det er altsaa den 4. juli – »gav kejseren en banket til kongens ære, og han kom selv for at hente ham i hans bolig. Da de sammen traadte ind i festsalen, blev de modtaget ved døren af Madame Marguerite og enkedronningen af Aragonien [altsaa Germaine de Foix], som kongen kyssede paa fransk manér, og efter nogen samtale satte de sig alle fire til bords for at spise alene sammen.

Efter bordet var der underholdning, og begge majestæter dansede med hoffets unge damer. Og selv nu, to timer efter solnedgang«, skriver Contarini, »gaar dansen stadig. Saa-danne unge fyrster bliver ikke saa let trætte«.

Man fæster sig ved den unge kejsers høviske holdning over for den 19 aar ældre svoger. Det maa ikke glemmes, at Christiern II i sommeren 1521 endnu var paa sin magts tinde som hersker over de tre nordiske riger. Der stod glans om erobreren fra Norden, og der gik allehaande, i øvrigt urigtige rygter om, at han vilde støtte Karl med en større hær i hans stadige stridigheder med Frans I. Til Christiern II's ry bidrog ogsaa, at han paa sin vej gennem de nederlandske byer havde ladet sine herolde gaa i forvejen og kaste penge i grams, mens musikanter spillede paa piber, trompeter og trommer. Udgifterne er nøje bogført i Pompejus Occos regnskaber.

Formaalet med Christiern II's rejse var mere nøgternt politisk. Det gjaldt for ham om at faa overdraget forleningsretten til Holsten, som biskopperne af Hansestaden Lübeck tidligere havde haft og om selv at blive forlenet med hertugdømmet Holsten. Begge dele blev opnaaet under de følgende dages forhandlinger. Dertil kom, at det lykkedes Christiern at faa udbetalt endnu 50.000 gylden af dronning Elisabeths medgift, og det var ikke uvigtigt. Udgifterne i forbindelse med det godt to maaneder lange ophold i Nederlandene beløb sig ifølge Pompejus Occos regnskaber til 36.927 floriner og 8 styver. Men saa var kongen og hans følge ogsaa blevet prægtigt udstyret med klæder, og der var givet gaver til alle, der havde ydet kongen og hans mænd tjenester og gæstfrihed.

I slutningen af brevet kommer Gasparo Contarini ogsaa ind paa Christiern II's udseende. Han anslaa kongen til at være mellem 36 og 40 aar, – han var netop den 1. juli fyldt



40. Om hans ansigtsudtryk siger Contarini: »Monstra in la faccia gravità et virilità [men dette sidste ord er streget over og erstattet med vivacità]« – altså baade alvorligt og livfuldt. Og saa siger han videre, at »kongens skæg er arrangeret efter den italienske mode, og ikke som tyskerne bruger det. Hans haar er snarere krøllet end glat. Han er af middel-højde, snarere høj end lille, velproportioneret, snarere slank end fyldig«.

Hvis vi nu sammenholder Dürers tegning og hans egne udtalelser om det billede, han malede af Christiern II i juli 1521, og Contarinis beskrivelser af kongens ydre og paaklædning, suppleret med nogle poster i Pompejus Occos regnskaber, med nogle af de bevarede portrætter af kongen, kan vi maaske faa en forestilling om, hvordan dette maleri har set ud.

Dürer oplyser, at portrættet var malet med olie på en lille træplade, og at han køber et futteral til det. Der er grund til at tro, at det har været et brystbillede, men det kan ogsaa have været i halv figur, eventuelt med en synlig haand. Formodentlig har det været orienteret til venstre ligesom tegningen. Det er nok muligt, at kongen har faaet haar og skæg studset, efter at Dürer var færdig med sin tegning, og inden mødet med kejseren næste dag. Derved er haaret aabenbart krøllet mere op, siden Contarini kan betegne frisuren som »mere krøllet end glat.« Endvidere tør vi tro, at kongen paa maleriet har baaret, kækt paa skraa, en af de store flade sorte fløjlsbaretter med en agraf eller et perlesmykke, som Contarini siger. Pompejus Occo betaler netop i dagene omkring festlighederne for flere fløjlsbaretter til kongen og hans følge, og den 3. juli noterer han udtrykkelig, at han har betalt hr. Anthonius, kejserens skrædder, 16 gylden og 12 styver for »en agraf til at hænge (el. sy) paa kongens baret« (... thot ein span, dat he koft an mijns hern bennet tho hangen oft neyen ...) Dette er muligvis det omtalte perlesmykke. Den 4. juli har Pompejus Occo betalt for fire »meget fine skjorter« til kongen. Det er nok saadanne fint plisserede hvide skjorter med høj broderet halslinning, som vi kender fra portrætter af saavel Christiern II som andre samtidige fra begyndelsen af 1520'erne.

Contarini nævnte, at den danske konge ved mødet med kejseren bar en vams af sort silke og en sort klædeskappe efter den spanske mode. I Occos regnskaber er der opført mange udgifter til køb af sort silke, fløjls og klæde, og der er udbetalinger for skræddernes arbejde paa vams, bukser og spanske kapper. Der er ogsaa indkøbt silke og guldbrocade og andre gyldne stoffer, aabenbart til det for, der skulde komme til syne gennem vamsens slidser, eller til »brystlapper«. Et sted tales der ligefrem om »Kongens brystlap«.

Endelig skulde man tro, at kongen har baaret Den gyldne Vlies, enten i kæden eller i en snor, når han skulde træde frem for ordensherren.





Der eksisterer en lang række portrætter af Christiern II, dels orienteret mod venstre, dels mod højre, hvor han bærer den samme store fløjlsbaret med brede baand trukket gennem to stropper langs underkanten og med et smykke i den ene ende. Desuden en fint plisseret skjorte med høj broderet halslinning og den samme sorte dragt underforet med rød silke eller guldbrocade, samt en sort kappe af klæde eller fløjl, med eller uden pelskrave. Det gælder for eksempel det lille billede paa Frederiksborg. Da kongens udseende paa disse billeder ogsaa svarer ret godt til den alder, han havde, da han i sommeren 1521 var paa besøg i Nederlandene – 40 aar – maa vi gaa ud fra, at de alle bygger paa typer, der var skabt under dette ophold.

Blandt kendte portrætter, der viser kongen en face til venstre, er der et lille billede i svejtsisk privateje, der kommer Dürers tegning nær i holdning og i gengivelsen af detaljerne i ansigtet. Det er et brystbillede, og det maaler kun 14 x 16,5 cm. Det er malet med gouache-farver paa papir, der er monteret paa træ. Ingen kan være i tvivl om,

at det er en kopi af anden haand, men der svæver endnu en anelse af Dürers stil over behandlingen af ansigtet, haar og skæg og af pelskraven. Brystbilledet fremtræder paa en ret skarp grøn baggrund. Vamsen er her af lægget stof og kraplakrød, ikke kendt fra noget andet portræt af Christiern II. Maaske er farven kopistens opfindelse. Derimod er den fine plisserede hvide skjorte med den høje halslinning af samme slags som paa andre varianter af denne type. Af kappen ser man her næsten kun pelskraven, der er af mørkt skind. Det er paafaldende, at kongen ikke bærer Den gyldne Vlies. Den kan være malet over eller blot udeladt i kopien, maaske fordi afskæringen dog ikke tillod, at selve Vlies'en – det gyldne vædderskind – kunde komme



*Christiern II.  
Det Nationalhistoriske  
Museum på  
Frederiksborg,  
Hillerød.*



*Christiern II, malet med gouache-farver på papir.  
Privateje, Schweiz.*

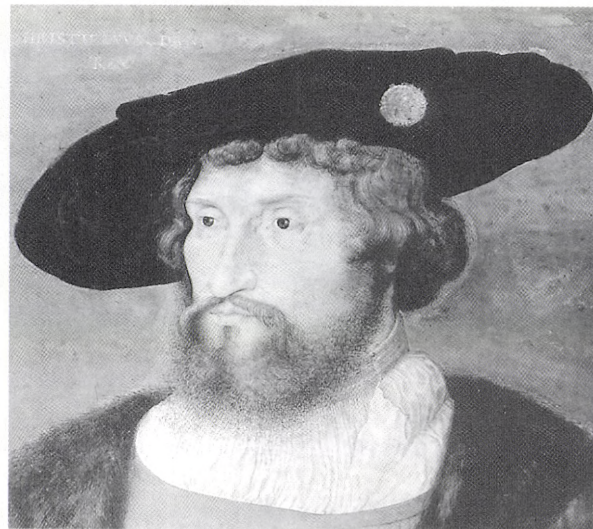
med paa billedet. Efter at jeg havde haft lejlighed til at se dette billede i Schweiz, fik jeg ejerens tilladelse til at lade det røntgenfotografere i Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft i Zürich. Da røntgenstrålerne gaar lige igennem gouachefarverne, var det ikke muligt at se, om Vlies'en var skjult under overmaling, kun at der var overmalinger af baggrunden af dragten og enkelte retoucher i ansigtet.

Man fæster sig ved et lille træk – den dybe fold i skjorten, til højre; maaske markerer denne fold netop aftrykket af kæden eller af den sorte snor, hvori Vlies'en hang. Denne tanke finder støtte ved sammenligning med det lille billede paa Frederiksborg, der kun er faa centimeter større – 20,5 x 16 cm, men som dog viser kongen i halv figur med venstre arm og haand synlig. Her skærer den sorte snor med Vlies'en sig netop ned i skjorten paa dette sted og frembringer ligesom paa gouachen en fordybning af en bulk og en lille aabning mellem knapperne i lukningen.

På Frederiksborg-billedet bærer kongen en sort vams med slidser, underforet med gyldent stof, og i baretten har han et lille smykke med ædelstene. På gouachen ses derimod i baretten en medaille af guld med et ansigt i profil omgivet af en laurbærkrans. En anden forskel er, at kongen paa Frederiksborg-billedet har krave og ærmeopslag af graaværk.

Bortset fra de iøjnefaldende forskelle i saadanne detaljer og i afskæringen kan der næppe være tvivl om, at begge portrætter maa bygge paa et fælles forlæg, og det forekommer ikke usandsynligt, at dette netop var Dürers forsvundne portræt.

I gouachen er portrætligheden allerede en anelse svækket, skønt vi ikke kan være i tvivl om modellens identitet. Paa Frederiksborg-billedet er der ikke meget tilbage af ligheden. I de øvrige eksisterende portrætter af samme type er portrætligheden med Christiern II mere eller mindre udvisket. Der er dog én undtagelse: det Quinten Massys tilskrevne por-





Udsnit

Hele maleriet



træt i det ærkebiskoppelige palæ i Kroměříž eller Kremsier i det gamle Mähren. Maleriet er aabenbart senere udvidet til ogsaa at omfatte et bord, hvorpaa kongens venstre arm og haand med en nellike mellem fingrene hviler. Et gammelt fotografi viser det udvidede billede, der maaler 73 x 51,5 cm. Et nyere fotografi viser den oprindelige afskæring af billedet, der maalte 57 x 40 cm. Dette portræt stemmer i øvrigt i dragt, baret og opstilling overens med de øvrige af typen en face til venstre. Kun føler man sig overbevist om, at der her virkelig er portrætlighed til stede. Det alvorlige ansigt minder om Michel Sittows portræt af Christiern II, især for øjenpartiets vedkommende. Derimod stemmer mundpartiet mere overens med Dürers opfattelse paa tegningen.

Nu fremgaar det af Pompejus Occos regnskaber, at han virkelig har betalt Quinten Massys 20 gylden for et portræt af Christiern II, men først i februar 1522. Da denne udbetaling først er bogført næsten et halvt aar efter, at kongen havde forladt Nederlandene, og dertil paa et andet regnskab end det, hvor udgifterne fra opholdet er samlet, er det ikke

*Maleri af Christiern II, tilskrevet Quinten Massys. Archiepiscopal Palace Kroměříž, Czech Republic.*



sikkert, at billedet er malet, mens Christiern II var i Antwerpen. Der kan tænkes to muligheder: Enten har Quinten Massys gjort en tegning ansigt til ansigt med kongen i Antwerpen, men har først udført maleriet senere med støtte for dragtens vedkommende af en anden malers portræt af kongen, eller ogsaa er hans maleri en fri kopi i større format efter Dürers nu forsvundne billede – aabenbart paa bestilling af kongen. Kongen bærer i øvrigt her Den gyldne Vlies i en sort snor, som dog er anbragt lidt akavet over skjortebulken til højre, som om den var tilføjet senere.

På Rosenborg hænger en kopi af Quinten Massys' portræt af Christiern II, der har været i de kongelige samlinger fra gammel tid. I Spenglers katalog over den kongelige billedsamling fra 1827 omtales det som malet af Albrecht Dürer. Det maaler 55 x 41 cm og har altsaa omtrent samme størrelse som Massys' oprindelige billede havde.

Der findes endnu et par varianter af denne type Christiern II-portrætter. Det interessanteste er det maleri, der blev erhvervet til Statens Museum for Kunst fra en kunsthändler i London i 1932. Det er malet paa træ og maaler 50 x 37,5 cm. Portrætligheden er ikke slaende, men baret, dragt og kappe er den sædvanlige for denne type. Paa grund af den manglende Vlies har baade Leo Swane, da han i 1932 omtalte nyerhvervelsen i *Kunstmuseets Aarsskrift*, og Lars Rostrup Bøyesen, der behandlede billedet igen i *Kunstmuseets Aarsskrift* i 1963, dateret billedet til før 1518. Leo Swane mente, at baade dette billede og den lille gouache, der dengang omtaltes som værende i en »Berlinsk Kunsthandel«, gik tilbage til et billede af en nederlandsk kunstner, maaske Bernard van Orley. Rostrup Bøyesen mente, at det fælles for-



*Christiern II, malet af ukendt kunstner.  
Statens Museum for Kunst.*



billede var Michel Sittows portræt. Hverken Swane eller Rostrup Bøyesen havde dog set det lille gouache-portræt, der har været i den svejtsiske samlers besiddelse siden 1956.

Ogsaa paa dette billede findes den tidligere omtalte fold og bulk i skjorten paa højre side som en mindelse om, hvor kæden eller snoren, der bar Vlies'en, skulde ligge. Der kan saaledes ikke være tvivl om, at det er en variant af samme type som de i det foregaaende viste, men her er kongen udstyret med gestikulerende hænder og hvide flæsemanchetter; det er formentlig en tilføjelse af kopisten, ligesom det forgyldte løvværk foroven, der træder frem paa den grønne baggrund.

Maaske kan de livligt gestikulerende hænder og den særprægede dekoration foroven forklares, ved at dette exemplar har skullet indgaa i en serie familieportrætter i lignende stil og størrelse. En lignende haandstilling og de flæsedede manchetter kendes fra et portræt af Karl V's broder, Ferdinand, der er bevaret i flere eksemplarer og tilskrevet Jan Cornelisz Vermeyen og dateret 1530. Det bedste af disse, tidligere i Tudor-Wilkinson-samlingen i Paris, er af næsten samme størrelse som Kunstmuseets billede af Christiern II, det maaler 50 x 37 cm.

Det bør dog ogsaa nævnes, at et af Lucas Cranach udført træsnit, betegnet



Christiern II, 1523, træsnit af Lucas Cranach.  
Statens Museum for Kunst.

1523, blot spejlvendt, viser en lignende, om end noget forgrovet opfattelse og opstilling af modellen. I den dekorative indramning af dette store træsnit indgaar ogsaa løvværk. Her bærer kongen imidlertid Vlies'en i den tunge kæde. Det ligeledes med aastallet 1523 betegnede maleri, Lucas Cranach malede af Christiern II, da denne selv var i Wittenberg i efteraaret 1523, er af en ganske anden type og viser større portrætlighed. Man fristes derfor til at tro, at de to træsnitportrætter er udført, før Cranach havde truffet kongen personlig, og efter forlæg af en anden kunstner. Det var en fremgangsmaade, der ikke var ualmindelig blandt tidens kunstnere, og netop er praktiseret af Cranach selv flere gange (som fx i hans posthume træsnitportræt af Kurfyrst Frederik den Vise efter Dürers stik fra 1524).

Det er saaledes ikke helt udelukket, at ogsaa dette træsnit bygger paa Dürers portræt eller en kopi af dette, mens det tidligere omtalte træsnit, hvor kongen bærer den kasketagtige hue, kan være gjort paa grundlag af Dürers tegning.

Til rækken af varianter af den her omtalte type Christiern II-portrætter fra 1521 kan føjes endnu ét, hvis nuværende opholdssted ikke kendes. Skønt det er betydeligt større end det lille Frederiksborg-billede ca. 42 x 36 cm, er det efter fotografi at dømme meget beslægtet med dette i opstilling og arrangement af hænderne. Det ser ud til at være en bedre udført kopi efter samme forlæg som Frederiksborg-portrættet. Billedet blev i 1934 tilbudt Statens Museum for Kunst fra en kunsthandler i London som malet af »en efterfølger af Joos van Cleve«, men det blev trukket tilbage af ejeren, før museet havde naaet at tage stilling til erhvervelsen.

Den eneste paafaldende forskel fra Frederiksborg-billedet er, foruden størrelsen, brystværnet i forgrunden, dækket med et mønstret tæppe. Det er et lidt gammeldags træk ved denne tid, kendt fra portrætter af bl.a. Hans Memling og Michel Sittow. Men detaljer som baretsmykkets form, Vlies'en i det sorte baand, anbragt uden for skjortebulken, og den tynde kæde, der gaar ned bag vamsen, ja, endog skyggen paa væggen, er identiske paa de to billeder. Kun i behandlingen af ansigt, haar og skæg og i selve portræstemningen synes der at være større overensstemmelse mellem London-billedet og den lille gouache, og disse to kommer ogsaa nærmest Dürers tegning i opfattelsen af Christiern II uden dog at naa op paa siden af Quinten Massys' version i kvalitet og finhed.

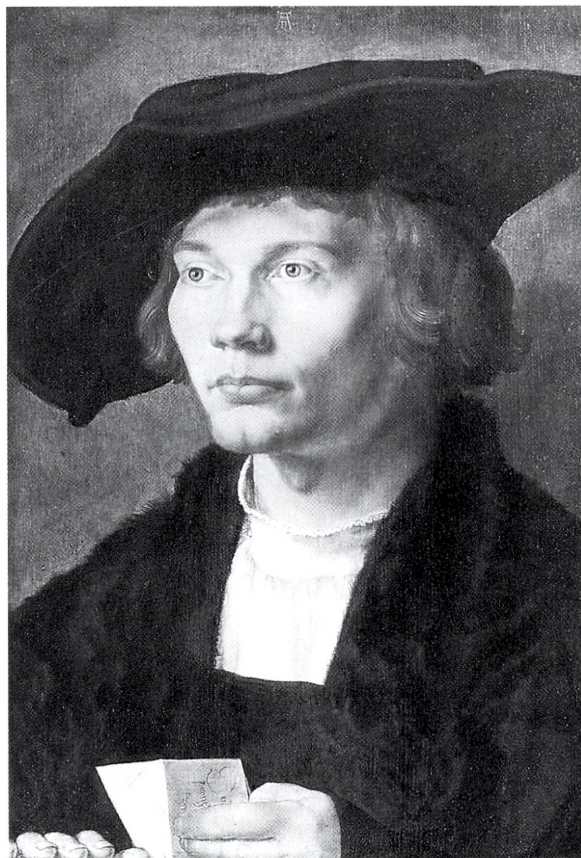
I den tidligere nævnte artikel af Gustav Glück om portrætter af Christiern II og hans dronning i *Kunstmuseets Aarsskrift* 1940, hvori han tog afstand fra identifikationen af personen paa Dürers tegning med kong Christiern II, fremsatte han selv den, som han udtrykker det, dristige formodning, at to langt senere malede portrætter af kongen kunde



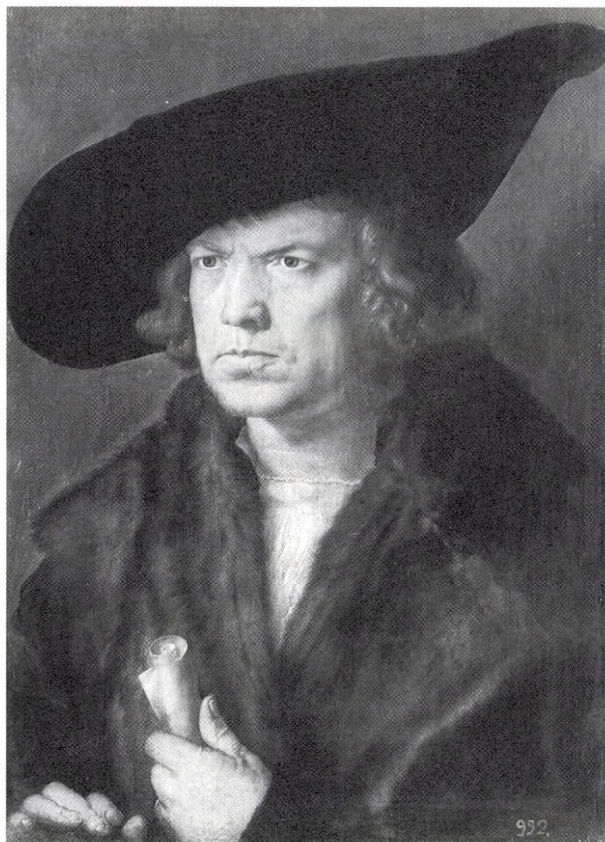


afspejle Dürers forsvundne portræt. Det drejer sig om to malerier, hvor kongen er set en face til højre. Det ene billede, der kun maaler 13 x 10 cm, findes i ærkehertug Ferdinand af Tyrols store portrætsamling, der nu er i Wiens kunsthistoriske museum. Det andet og meget større portræt var indtil for en halv snes aar siden i Robert von Hirsch's samling i Basel. Kongen bærer paa begge billeder den samme baret, skjorten med den dybe fold, vamsen med slidser og Den gyldne Vlies i sort baand. Glück har sikkert ret, naar han antyder, at disse to billeder, skønt uden større lighed med Christian II, dog giver en svag afglans af Dürers originale portræt. Ogsaa det store billede, der er et hofstykke uden hænder, har sikkert skullet indpasses i et portrætgalleri. Kun mener jeg, at disse to portrætter, der er spejlvendte i forhold til de øvrige malerier, er de seneste i en lang række varianter af Dürers forsvundne portræt fra 1521.

Tilbage staar at foretage en sammenligning med andre portrætter malet af Albrecht Dürer omkring 1521. Dürer har anvendt opstillinger af modellen, der er meget beslægtet med Frederiksborg-billedet og med Quinten Massys' portræt af Christiern II. Det gælder saaledes portrættet af Bernhard von Resten (eller Reesen), der netop maa være malet under opholdet i Nederlandene, og som er betegnet 1521. Her holder von Resten et brev i venstre haand, mens man kun ser fingrene af højre haand, der hviler paa et usynligt brystværn. Paa portrættet af en ukendt herre i Prado i Madrid, ligeledes betegnet 1521, holder modellen et sammenrullet dokument i venstre haand. Frisuren og behandlingen af haaret her modsvarer meget fint haarbehandlingerne paa gouachen.



*Albrecht Dürer:  
Bernhard von Resten.  
Staatliche Kunst-  
sammlungen, Dresden.*



Albrecht Dürer: Ukendt herre, 1521. Museo Nacional del Prado.

I et tredje portræt af Dürer ogsaa betegnet 1521 – i Isabella Stewart Gardner-museet i Boston – der antages at forestille en rentemester Lorenz Sterck, som Dürer i sin dagbog nævner at have malet, ses kun den venstre haand hvilende paa billedets underkant. Dette kommer saaledes nær Frederiksborg-billedet og London-versionen i opstilling.

Det skal lige nævnes, at Margrethe af Østrig i sin store kunstsamling i Malines havde hele to portrætter af Christiern II i 1523, da der blev optaget et inventar over hendes indbo. Det ene, der indgik i en serie familieportrætter, ophængt omkring en kamin, er ikke nærmere beskrevet. Det andet behandles derimod mere udførligt:

»Aultre tableau fait après le roy de Dannemarcque tenant une lettre en sa main, ayant une chemise à hault collet, pourtant la Thoison d'or pendant à ung courdon de soie, le fond verd«.

Der er ikke bevaret noget portræt af Christian II, hvor han holder et brev i haanden, men den øvrige beskrivelse passer meget godt med den her behandlede type. Dog findes der ogsaa andre portrætter af kongen fra rejsen til Nederlandene af en anden opstilling – fx i profil – hvorpaa beskrivelsen ogsaa kunde passe. Vi tør heller ikke sige, om det var dette portræt eller et andet, Margrethe af Østrig ifølge sine regnskaber i januar 1522 betalte miniaturemaleren Gerhard Horenbout for. Det kan lige saa godt være et, der skulde anvendes til gave eller maaske til Den gyldne Vlies's statutbog. I det håndskrift af statutbogen, som opbevares i Wien, mangler der fx netop et portræt af Christiern II. Men udelukket er det ikke, at det ene eller begge portrætter kan være kopi eller variant af Dürers original.





Af de 8 her omtalte varianter af den portrættype fra 1521, vi nu med nogen ret tør kalde Dürers, viser de 6 Christiern med Den gyldne Vlies i et sort baand. Hvorledes forklare den manglende Vlies i gouache-portrættet i Schweiz og i maleriet med de gestikulerende hænder i København?

Blandt flere muligheder kan opstilles følgende hypotese som den sandsynligste:

Da Christiern II i juni 1521 saa pludselig giver sig af sted til Nederlandene til hest, uden standsmæssig paaklædning, har han næppe haft Den gyldne Vlies i den tunge ordenskæde paa sig. Fra Amsterdam, hvor han tager ind hos Pompejus Occo, har han formentlig sendt bud efter resten af sit følge, der i hvert fald dukker op senere. Han kan da ogsaa have givet besked om at faa ordenskæden bragt ned til sig. Da han dog saa nylig havde modtaget ordenen og de dertil knyttede regler, maatte han være klar over, at det var hans pligt at bære den, naar han skulde træde frem for sin ordensherre.

Imidlertid er det muligt, at ordenskæden med Vlies'en ikke er kommet frem i tide eller maaske slet ikke. Dürer, der ved, at kongen skal bære kæden ved officielle lejligheder, sætter plads af til dens anbringelse ved at angive den forsænkede fold i skjorten. Om ordenen nogen sinde er blevet tilføjet paa Dürers original, kan vi ikke vide. I hvert fald har han selv næppe haft lejlighed til at gøre det, da han straks efter at have afleveret det lille maleri til kongen forlod Bruxelles. Noget kunde tyde paa, at det ikke er sket. De malere, der har gjort de mere eller mindre fri kopier og varianter af billedet, eller i hvert fald de af dem, der var fortrolige med den burgundisk-østrigske hofetikette, har tilføjet Den gyldne Vlies i en sort snor eller et baand, men uden at kunne drage den rette fordel af den fold, Dürer havde beregnet til trykket fra den tungere kæde. Maaske har Christiern II bestilt dette lille portræt hos Dürer for netop at have en ny type, der kunde tjene som model for fremtidige kopier. Habsburgernes interesse for familieportrætter og serier af portrætter af andre fyrster var jo velkendt. Dürers tegnede portræt af kongen synes, som antydnet her, ogsaa at have tjent som forlæg for reproduktion. To aar efter Nederlandsrejsen, da Christiern II for alvor havde forladt sit rige, fik han god brug for portrætter af sig selv til sin propaganda, men det er en anden historie, der kun lige har kunnet strejfses her.