



# Danskernes Historie Online

Danske Slægtsforskeres Bibliotek

## Dette værk er downloadet fra Danskernes Historie Online

**Danskernes Historie Online** er Danmarks største digitaliseringsprojekt af litteratur inden for emner som personalhistorie, lokalhistorie og slægtsforskning. Biblioteket hører under den almennyttige forening Danske Slægtsforskere. Vi bevarer vores fælles kulturarv, digitaliserer den og stiller den til rådighed for alle interesserede.

### Støt vores arbejde – Bliv sponsor

Som sponsor i biblioteket opnår du en række fordele. Læs mere om fordele og sponsorat her: <https://slaegtsbibliotek.dk/sponsorat>

### Ophavsret

Biblioteket indeholder værker både med og uden ophavsret. For værker, som er omfattet af ophavsret, må PDF-filen kun benyttes til personligt brug.

### Links

Slægtsforskerens Bibliotek: <https://slaegtsbibliotek.dk>

Danske Slægtsforskere: <https://slaegt.dk>

FESTSKRIFT  
UDGIVET AF  
KØBENHAVNS UNIVERSITET

I ANLEDNING AF  
HANS MAJESTÆT KONGENS FØDSELSDAG

11. MARTS 1970



ELSE KAI SASS  
STUDIER I CHRISTIERN II'S  
IKONOGRAFI



KØBENHAVN MCMLXX  
BIANCO LUNOS BOGTRYKKERI A/S

FESTSKRIFT  
UDGIVET AF  
KØBENHAVNS UNIVERSITET

I ANLEDNING AF  
HANS MAJESTÆT KONGENS FØDSELSDAG  
11. MARTS 1970



ELSE KAI SASS  
STUDIER I CHRISTIERN II'S  
IKONOGRAFI

KØBENHAVN MCMLXX  
BIANCO LUNOS BOGTRYKKERI A/S

ELSE KAI SASS

STUDIER I CHRISTIERN II'S  
IKONOGRAFI

KØBENHAVN

1970

## FORORD

Portrætter af Christiern II og hans familie er et fængslende emne, der ikke blot angaar dansk historie og kunsthistorie. Ved sit ægteskab med en prinsesse af det mægtige habsburgske hus fik Christiern II en særlig tilknytning til Nederlandene og det tyskromerske rige, men hans forbindelser rakte ogsaa til Frankrig og England. Derigennem kom han i kontakt med nogle af Europas mest fremtrædende kunstnere i dette tidsrum, og han lod sig gerne selv male og tegne, ligesom han sørgede for, at hans dronning og deres børn blev portrætterede. Michel Sittow, Albrecht Dürer, Quentin Massijs, Jan Gossaert de Mabuse, Lucas Cranach er blandt de kunstnere, der har portrætteret Christiern II.

Skønt der er bevaret mange portrætter af Christiern II, nogle faa i originaler og flere i mere eller mindre vellykkede kopier, er det dog ikke saa ligetil at opstille en ikonografi af Christiern II, især ikke naar man gerne vil finde frem til at forene den litterære overlevering og de sparsomme dokumenters tale med de eksisterende værker og derigennem ogsaa naa til en bestemmelse af disse værkers ophavsmænd. Enkelte forsøg er gjort, og værdifuldt materiale er fremlagt af andre, ogsaa af udenlandske kunsthistorikere. Men der mangler endnu mange undersøgelser baade i hjemlige og udenlandske arkiver, og det vil være nødvendigt at drive endnu flere komparative studier af de overleverede portrætter af Christiern II og samtidigt portrætmaleri i europæiske og amerikanske samlinger.

Det her meddelte er derfor kun et brudstykke. Skønt langt fra alle omstændigheder omkring de værkers tilblivelse, der her er behandlet, er klarlagt, har jeg dog ment det forsvarligt at fremlægge, hvad man i dag ved om deres historie. Det havde været fristende at gaa videre med en behandling af de senere portrætter af Christiern II, ikke mindst af dem, der blev udført paa hans korte rejse til Nederlandene i 1521, da han endnu stod paa sin magts højde. Jeg

har i aarenes løb samlet en del værdifuldt materiale til en saadan fortsættelse, som jeg haaber at kunne faa tid til at bearbejde. Skulde det ikke lykkes, vil der sikkert være yngre kunsthistorikere, der vil tage dette emne op. Portrætterne af den danske monark, der ved sin fremtræden og personlighed kunde gøre indtryk paa store kunstnere som Albrecht Dürer og Lucas Cranach, og paa fremragende lærde og gejstlige som Erasmus af Rotterdam, kardinal Wolsey og Luther, vil uden tvivl stadig ægge til fordybelse og tolkning.

*Else Kai Sass*

## INDHOLD

	Side
Portræt af Christiern II som ung prins .....	9
Mester Michel Sittow. Vandreaar indtil 1514 .....	37
Michel Sittow: Kong Christiern II og et skjult portræt .....	57
Portrætter af dronning Elisabeth og Helsingørtavlen .....	77
Mester Michel Sittow: Vandreaar efter 1514 .....	98
Noter .....	105
Billedfortegnelse .....	126



Michel Sittow: Christiern II. Formentlig 1515. – Statens Museum for Kunst, København.



## PORTRÆT AF CHRISTIERN II SOM UNG PRINS

I ndtil for faa aar siden betragtede man Michel Sittows brystbillede af Christiern II paa Statens Museum for Kunst (s. 8) som det ældste kendte portræt af kongen.<sup>1)</sup> Imidlertid har det vist sig, at et portræt af en ung mand i Society of Antiquaries of London med stor sikkerhed kan bestemmes som forestillende Christiern som ung prins.<sup>2)</sup>

Det drejer sig om et lille maleri, der paa rammen bærer en gammel paaskrift paa fransk, efter bogstavernes form og stavemaaden at dømme fra det 16. aarhundrede: LE + ROY + DE + DENE-MARQUE (s. 11). Dette billede har nok været kendt i Danmark tidligere, men man har anset det for at være et portræt af Christiern II's farbroder og efterfølger paa Danmarks trone, Frederik I. Som saadan er det betegnet ved gengivelsen i Knud Fabricius, Danmarks Konger, 1944.<sup>3)</sup> Sidst er det afbildet i Politikens Danmarkshistorie, bind V, 1963, i afsnittet om Frederik I, hvor det i billedteksten faar følgende omtale:<sup>4)</sup> »Hos Royal Society of Antiquaries i London findes et malet portræt af Frederik I fra o. 1525, altså kort efter at han var blevet konge i Danmark. Hvem kunstneren er, ved vi ikke, men maleriet giver et ganske godt billede af den tillukkede tænksomme politiker, der i en vanskelig tid med stadigt truende borger- og bonderevolter og gærende luthersk bevægelse klogt manøvrerer uden om åbent oprør.«

Det skal ikke skjules, at det var ovennævnte karakteristik af Frederik I i forbindelse med modellens ungdommelige udseende og hans dragt, der æggede nærværende forfatter til en nærmere undersøgelse af dette portræt. Frederik I, der er født 1471, var ved sin tronbestigelse i 1523 tooghalvtreds aar. Dette portræt forestiller imidlertid en ung mand. Dertil kommer, at dragten og den lille baret, der sidder paa sned paa det ret lange haar, snarere synes at pege

paa en datering til ca. 1505–06. Dengang var den daværende hertug Frederik af Slesvig og Holsten 34–35 aar. Men personen paa det lille maleri maa være yngre, højst i midten af tyverne.

Det var en nærliggende tanke, at den unge mand paa billedet i London var et portræt af Christiern II, der er født den 1. juli 1481, selv om han ikke her optræder med det fra senere portrætter kendte fuldskæg. Men før en endelig stillingtagen til denne mulighed var det nødvendigt baade at underkaste billedet i London en grundig undersøgelse og at se, hvad der fandtes af skriftlige oplysninger om billedet i Society of Antiquaries.

Det viste sig da, at de forfattere, der tidligere havde omtalt billedet, havde været i deres gode ret til at anse det for et portræt af Frederik I, thi saaledes var det betegnet i det lærde selskab i London, men der var ogsaa en forklaring paa, hvordan det havde faaet betegnelsen Frederik I hæftet paa sig.

Portræthistorikeren George Scharf, der i 1864 havde katalogiseret samlingens portrætter for *The Fine Arts Quarterly Review*, udkommet som separattryk for en privat kreds i 1865, fortæller heri, at billedet oprindeligt kun var betegnet Christian.<sup>5)</sup> Albert Way, der tidligere havde katalogiseret selskabets portrætter, havde ment, at portrættet forestillede Christian III (f. 1503, konge 1533–1559).<sup>6)</sup> George Scharf mente nu ved sammenligning med en serie kobberstukne portrætter af danske konger, udført af den i Danmark bosiddende hollandske kobberstikker Albert Haelwegh eller hans værksted i 1646,<sup>7)</sup> med sikkerhed at kunne identificere det lille maleri som et portræt af Frederik I. Afgørende for hans bestemmelse var, at Frederik paa stikket bærer en tynd bræmme af skæg langs kinden og under hagen; den samme usædvanlige skægform fandt han hos personen paa det lille maleri. Muligheden for, at det kunde være Christiern II, afviser han med ordene: »The stern and bearded face of Christian II is well known . . .«<sup>8)</sup>.

Nu er de Haelwegh'ske kobberstukne portrætter fra 1646 af konger, han ikke selv kan have kendt, og som derfor maa bygge paa ældre, mere eller mindre usikre forlæg, ikke det bedste hjælpemiddel ved en identifikation, og ligheden mellem det foreliggende stik (s. 13) og personen paa maleriet er absolut ikke slaaende. Det eneste træk hos den unge mand paa maleriet, der kan minde om Frederik I, er netop denne krans af haar eller skæg under hagen,



Ukendt kunstner: Portræt af Christiern II som ung prins. Ca. 1506. – Courtesy of the Society of Antiquaries. London.

der virker paafaldende mod det ellers skægløse ansigt. Et saadant mærkeligt skæg, dog langt mere fyldigt end det, der ses paa maleriet af den unge mand paa maleriet, bærer Frederik foruden paa Haelweghs slik paa den gravstatue, han lod gøre af sig selv til den

pragtsarkofag, han viede sin i 1514 afdøde første gemalinde her-tuginde Anna i Bordesholm klosterkirke.<sup>9)</sup> Paa det bedst kendte portræt af Frederik I, det 1539 betegnede og altsaa posthume maleri, tilskrevet Jacob Binck, paa Frederiksborg<sup>10)</sup> er han fremstillet som skægløs.

Da personen paa maleriet i Society of Antiquaries iøvrigt ikke har den fjerneste lighed med kendte portrætter af Frederik I, og da Scharfs identifikation ogsaa modsiges af modellens alder, kan man helt se bort fra den mulighed, at portrættet skulde forestille Christiern II's farbroder og efterfølger. Der synes iøvrigt ogsaa at have været en tradition for, at billedet forestiller Christiern II. I hvert fald omtaler H. Hymans i sine kommentarer til den franske udgave af Karel van Manders Malerbog, Paris 1884, portrættet i Society of Antiquaries som forestillende Christiern II.<sup>11)</sup>

Det lille billede er malet paa en egetræsplade, der er afrundet foroven og forsynet fortil med en forgyldt træramme, der igen er omgivet af en sortlakeret liste.<sup>12)</sup> Personen er fremstillet i halv figur, men kun hans højre haand, der holder en rødviolet nellike mellem to fingre, er synlig. Ansigtet ses en face til venstre. Under en sort baret, prydet med et rubinsmykke, titter lidt af en pandefrynse frem; haaret er rødbrunt og naar ned til skuldrene. Øjnene er brune. Under hagen ses den tidligere omtalte krans af haar, der paa et fotografi godt kan ligne en pelsbræmme. Har man billedet i haanden, ser man imidlertid tydeligt de enkelte haar udpenslede, og den nøgne hals kommer til syne mellem skægget og den sorte flojlsdragt, der gaar helt op i halsen. Derover bærer han en prægtig guldbrocadeskaabe med en bred zobelkrave. Mønstret er malet paa guldet med en mørk vinrød farve. Ved haandleddet ses ogsaa et stykke af en zobelbræmme. Paa to af fingrene har han guldringe med rubiner, og uden paa kaaben ligger en pragtfuld kæde, bestaaende af guldblade, guldindfattede smaragder og rubiner af form som blomster, trukket paa en rød snor. Billedets baggrund er mørkegrøn.

Visse træk i Londonportrættet, som de noget skematisk tegnede øjne, den med en haard kirsebærrød farve malede mund og de lidt ujævnt fordelte grønlig skygger over ansigtet, kunde tyde paa, at billedet er en gammel kopi efter et bedre udført forlæg. Der er noget i personens anstandsfulde holdning, der leder tanken hen paa portrætter, malet af fremtrædende nederlandske kunstnere omkring



*Christianus II Danie Norvegiæ Sueciæ Prandiæ  
et un. Gothorum, Rex. Slesvici, Friburgie, Stormariæ,  
et Dithmarsie Dux. Comes in  
Olsenburg et Delmenhorst etc.*



*Fridericus I Danie Norvegiæ Prandiæ  
et un. Gothorum, Rex. Slesvici, Friburgie, Stormariæ,  
et Dithmarsie Dux. Comes in  
Olsenburg et Delmenhorst etc.*

Albert Haelwegh eller hans værksted: Portrætter af Christiern II og Frederik I. Kobberstik. 1646.

1500 og lidt før og lidt senere. Det foreliggende eksemplar mangler i for høj grad sinhed i udførelsen til, at man tør anse det for at være en original. Men som en samtidig eller lidt senere kopi kan det godt betragtes, og ansigtet er saa tydeligt individualiseret, at man tør regne med en høj grad af portrætlighed.

En paa stedet foretagen sammenligning mellem en farvereproduktion af Michel Sittows portræt af Christiern II paa Kunstmuseet i København og maleriet af den unge mand med nelliken i London bekræftede ganske det første indtryk af fotografiet. Ser man bort fra fuldskægget paa maleriet i København, genfinder man som i et blot noget forynget spejlbillede Christiern II's træk i portrættet af den unge mand: Den lidt pjuuskede pandefrynse, haarets rødbrune farve, de brune øjne, den lange lige næse med den lidt afrundede tip og det skraanende stykke mellem næsen og munden, hvis læber er tegnet med præcis de samme buelinier. Forskellen bestaar hovedsagelig i, at portrættet i København viser en moden mand, og at det er et langt betydeligere kunstværk.

Der er den interessante omstændighed ved dette portræt, at det ikke staar alene. Det hører til en større samling portrætter af fyrster og adelige personer, der tillige med mange andre gamle malerier – ialt 26 stykker – kom til Society of Antiquaries i 1828 som testamentarisk gave fra pastor Thomas Kerrich.<sup>13)</sup> For faa aar siden fandt man i selskabets arkiv en haandskreven fortegnelse over billederne i Thomas Kerrichs samling, der indeholder hans egne kommentarer til hvert enkelt stykke og giver værdifulde oplysninger om proveniensen, som Scharf ikke har haft kendskab til, da han udarbejdede sit katalog.<sup>14)</sup>

Thomas Kerrich gør opmærksom paa, at ni af portrættene er af samme format og indramning, afrundet foroven, og med gamle navnepaaskrifter malet paa guldrammerne med sort farve, hvoraf han slutter, at disse har hørt til samme serie. Blandt disse ni finder han fem knyttet endnu nærmere sammen ved samme opstilling og afskæring af de fremstillede. Til denne gruppe hører ogsaa »LE ROY DE DENEMARQUE«, som Kerrich betegner som »John(?) King of Denmark and Sweden.« Naar Kerrich antyder den mulighed, at billedet kunde forestille kong Hans (død 1513), er det nok, fordi Hans var konge paa den tid, han mener, portrættet er blevet til. Thomas Kerrich, hvis omhyggelige billedbeskrivelser og kloge kommentarer vidner om en ikke ringe kunsthistorisk viden og stilkritisk evne, daterer nemlig hele denne serie portrætter, som han sikkert med rette anser for at være kopier, dels efter ældre, dels efter samtidige originaler, til ca. 1505–16.

Til den lille gruppe paa fem malerier hører foruden kongen af Danmark, portrættene af de engelske konger Edvard IV og Rikard III, to nederlændere, ifølge paaskrifterne »MONSOUR DE NAS-SOV« og »MONSOUR DE RAVESTEIN«. Af disse fem er dog især de tre, Christiern II, Nassau og Ravenstein knyttet nært sammen ved de franske paaskrifter, der har samme bogstavtyper og samme smaa krydsformede ornamentter mellem de enkelte ord. Portrættene af Edvard IV og Rikard III har derimod navnene angivet paa latin med en anden type bogstaver. Resten af de ni forestiller: Karl den Store, kong Ferdinand V af Aragonien og de franske konger, Ludvig XII og Frans I. Den sidste, der blev konge i 1515, er fremstillet som ung og skægløs.

Ikke mindst interessante er de oplysninger, Thomas Kerrich giver

om disse portrætters proveniens. Han siger, at syv af de ni portrætter blev foræret ham den 20. april 1787 af Robert French, »Fellow of Caius College«,<sup>15)</sup> og derefter tilføjer han: »He knew nothing of their history but that they were formerly in the possession of the Earl of Yarmouth. The other 2 (Edward 4 & K. of Denmark) belonged to the old Mrs. Harvey of Palgrave in Suffolk & were given to me on her death by Miss Charlotte Jenyns Feb. 1787 & I received them March 3 after«.

I de læg, der indeholder fotografierne af de paagældende portrætter i Society of Antiquaries, har ikke saa faa forskere, der i aarens løb har set billederne, efterladt sig bemærkninger om deres proveniens, og saa at sige alle har ment, at de maatte hidrøre fra Pastonfamilien. Ogsaa andre steder end i Kerrichs noter, der først er kommet frem for nogle aar siden, er det oplyst, at en del af dem stammede fra »the Earl of Yarmouth.«<sup>16)</sup>

Den første Jarl af Yarmouth var Robert Paston (1631–83), født paa Pastonfamiliens sæde Oxnead i Norfolk. Han blev ophøjet til Baron Paston of Paston og Viscount Yarmouth of Yarmouth 1673 og i 1679 blev han Earl of Yarmouth.<sup>17)</sup> Hans søn William Paston, 2. Jarl af Yarmouth (1652–1732), døde uden at efterlade sig arvinger, yderst forarmet, og de store samlinger af malerier og familiepapirer blev da solgt ligesom slægtens gods Oxnead, for at hans gæld kunde blive dækket.<sup>18)</sup> Allerede mens den sidste Jarl levede havde han afhændet en del af de berømte Paston Letters, breve til og fra medlemmer af Pastonfamilien under fire engelske konger, Henry VI, Edward IV, Richard III og Henry VII.<sup>19)</sup> Resten af familiepapirerne blev fundet paa Oxnead efter Jarlens død, og en del af disse kom senere til The Bodleyan Library i Oxford. Den, der havde erhvervet den største samling af de breve, Jarlen havde solgt, mens han levede, var den store samler Peter le Neve, ligeledes af en Norfolk familie. Efter hans død i 1729 giftede hans enke sig med Thomas Martin of Palgrave, Suffolk, der paa denne maade kom i besiddelse baade af brevene og af en del af de bøger og malerier, der havde tilhørt Pastonfamilien. Da ogsaa han døde temmelig forarmet i 1771, blev baade papirer, malerier og bøger solgt til en apoteker ved navn John Worth, der straks skilte sig af med bøgerne til en forretning i Norwich, mens malerier og mindre »curiosities« blev solgt ved auktion i Diss i Norfolk. En hel del manuskripter



Ukendt kunstner: Engelbert II. Greve af Nassau. Ca. 1500. – Courtesy of the Society of Antiquaries, London.

var med mellemrum blevet solgt i London, men The Paston Letters havde han beholdt, og da han døde i 1774, blev disse erhvervet af John Fenn, der i 1787 foranstaltede den første udgave af et udvalg af disse breve.

Det ser ud, som om Thomas Kerrich for alvor er begyndt at interessere sig for portrætter hidrørende fra Pastonfamilien samtidig med, at John Fenn udsendte de to første bind af slægtens breve. Det er i hvert fald paafaldende, at de ni nævnte portrætter af samme form er erhvervet netop i 1787, samme aar som brevudgaven udkom. Allerede i første og andet bind havde Fenn bragt nogle illustrationer, der havde berøring med de fyrstelige personer, der var omtalt i brevene,<sup>21)</sup> og da han i 1789 udsendte endnu to bind breve,





Ukendt kunstner: Philip af Cleve. Herre til Ravenstein. ca. 1505-06. – Courtesy of the Society of Antiquaries. London.

anvendte han Thomas Kerrichs litografiske gengivelse af portrættet af Edvard IV, som han havde faaet efter Mrs. Harvey of Palgraves død i 1787.<sup>22)</sup>

John Fenn havde planlagt og saa godt som afsluttet et femte bind af The Paston Letters, men naaede ikke at faa det udgivet før sin død i 1794. Hans nevø, William Frere, der arvede dette femte bind fra sin faster, Lady Fenn i 1814, udgav det i 1823 og forsynede det med flere portrætter fra Thomas Kerrichs samling, nemlig af Henrik VI, Rikard III og dennes og Edvard IV's søster Margrethe af York, der blev gift med hertug Karl den Dristige af Burgund i 1468.<sup>23)</sup> Gengivelserne er udført efter tegninger af Thomas Kerrich, hvem Frere omtaler som en personlig ven af John Fenn.<sup>24)</sup> Frere

fremhæver særlig portrættet af Rikard III, om hvilket han skriver følgende:<sup>25)</sup> »The head of Richard is also a very ancient picture; and in addition to its own intrinsic merit and strength of expression and character, it possesses this circumstance, which renders it particularly interesting in the present work. It was formerly the property of the Paston family; and was sold, with many others, at Oxnead, in Norfolk, once the magnificent seat of that family, after its property had been dissipated by the extravagance of the last Earl of Yarmouth of that name. . . . The portrait in question was probably an original, or, at least, a contemporary picture, and had been in the possession of the Pastons from the time of its being painted.«

Disse udførlige oplysninger, som Frere aabenbart har faaet fra den da endnu levende Thomas Kerrich, kaster ogsaa lys over portræterne af Edvard IV og Christiern II (s. 11), som Kerrich havde faaet efter Mrs. Harvey of Palgrave. Da disse ganske utvivlsomt er nøje beslægtede med portræterne fra Oxnead, Edvard IV har navnet paa rammen angivet med samme skrift og paa latin som portrættet af Rikard III, og Christiern har ganske samme art paaskrift paa fransk med samme bogstaver og ornamenten mellem ordene som portræterne af henholdsvis »MONSOUR DE NASSOV« (s. 16) og »MONSOUR DE RAVESTEIN« (s. 17), der af Kerrich siges at have tilhørt Jarlen af Yarmouth, maa de i sidste ende stamme fra to serier portrætter fra Oxnead.<sup>26)</sup>

Denne proveniens har et interessant perspektiv. At en engelsk adelsfamilie, der i flere generationer har været i forbindelse med det engelske kongehus, har ejet en serie portrætter af engelske konger og andre fyrster, der har staaet dette kongehus nær, er der intet mærkeligt i. Saadanne portrætserier har der været flere af paa engelske slotte. Mere mærkeligt er det, at de to fremtrædende burgundiske adelsmænd, Herren til Nassau og Herren til Ravenstein, for slet ikke at tale om den unge Christiern II, optræder i dette selskab.

Selve Pastonfamiliens historie kan imidlertid kaste lys over dette problem, idet flere medlemmer af slægten ses at have været i forbindelse med hertugerne af Burgund, der tillige var grever af Flandern og hertuger af Brabant. Sir John Paston (1442–1479), der var Edvard IV's betroede mand, ledsagede i 1468 kongens søster, Margrethe af York, til Nederlandene, hvor hun blev gift med hertugen af Burgund, Karl den Dristige.<sup>27)</sup> Margrethe af York blev senere op-

dragerinde for Margrethe af Østrig, datter af Maximilian og Maria af Burgund, Karl den Dristiges datter af andet ægteskab. Ogsaa senere opholdt John Paston sig nogen tid i Nederlandene og Burgund. Hans yngre broder, der ogsaa hed John Paston, og som succederede ham i 1479, var ogsaa med til brylluppet i 1468 og har givet en livfuld beskrivelse af det. Han blev af Henrik VII betroet til at modtage Katharina af Aragonien, da denne unge spanske prinsesse i 1501 kom til England for at indgaa ægteskab med tronfølgeren prins Arthur.<sup>28)</sup> Efter dennes tidlige død i 1502 blev hun gift med hans broder, Henrik VIII, og blev saaledes den første af denne konges ulykkelige gemalinder. Hun var datter af dronning Isabella af Kastilien og kong Ferdinand af Aragonien, hvis portræt som nævnt ogsaa er blandt de ni, der stammer fra Oxnead.

Katharinas ældre søster, Juana, var gift med hertug Philip den Smukke af Burgund og Flandern. Efter dronning Isabellas død i 1504 gjorde Philip sammen med prinsesse Juana krav paa Kastiliens krone og begav sig med en flaaede til Spanien i de første dage af januar 1506.<sup>29)</sup> Paa grund af storm blev hans skibe slaaet ind mod den engelske kyst, og han selv drog da efter invitation af Henrik VII til Windsor og blev med stor pragt og høviskhed modtaget af kongen og hans følge paa vejen dertil. Et brev i samlingen af Pastonbrevene giver en udførlig beskrivelse af de to fyrsters møde, deres følge og af alle deltagernes kostbare dragter.<sup>30)</sup> Da William Paston, der i 1503 havde succederet sin fader, ikke nævnes blandt de adelsmænd, der var i Henrik VII's følge, var han aabenbart ikke med ved denne lejlighed. Maaske har han derfor faaet brevet med beskrivelsen sendt, skønt det ikke er stilet til ham. I hvert fald er det blandt Pastonbrevene. Sir William Paston kom senere til at staa Henrik VIII nær og blev knighted 1520.<sup>31)</sup> Portrætterne af de to burgundiske adelsmænd kan identificeres som Englebert II, greve af Nassau (1451–1504), dekoreret allerede i 1473 med den gyldne Vlies, som han bærer paa billedet,<sup>32)</sup> og Philip Cleve, Herre til Ravenstein (1456–1528) og broder til hertugen af Cleve.<sup>33)</sup>

Disse to herrer, der begge hørte til kredsen omkring kejser Maximilian, hans søn Philip den Smukke og hans datter, Margrethe af Østrig, er det særlig interessant at træffe i dette selskab. Englebert af Nassau havde været en af Karl den Dristiges mest betroede mænd. Efter dennes død var han i diplomatisk tjeneste baade hos Maxi-

lian, der som enkemand efter Karl den Dristiges datter og arving Maria kæmpede for at fastholde regentskabet over Nederlandene, og senere hos Philip den Smukke. Det var ham, der i 1493 i Cambrai hentede den trettenaarige Margrethe af Østrig, der siden hun tre aar gammel var blevet formælet med dauphinen havde opholdt sig ved det franske hof, men som nu, efter at hendes ægteskab var blevet annulleret, blev sendt tilbage. Det var ogsaa til Englebert af Nassau, hertug Philip overdrog opsynet baade med land og rige og med hans børn Eleonore, Karl og Isabella, da han i efteraaret 1501 sammen med sin gemalinde Juana begav sig ud paa sin første rejse til Spanien.<sup>34)</sup>

Philip af Cleve, herre til Ravenstein, havde som ganske ung været Maximilians repræsentant i Nederlandene, mens Maria af Burgund levede, men efter hendes død modarbejdede han Maximilians regentskab og maatte sluttelig gaa i landflygtighed. Han fandt tilflugt ved det franske hof, der gerne støttede Maximilians fjender. Senere kom det dog til en udsoning, og han kom til at staa den unge hertug Philip nær og var ogsaa en støtte for Margrethe under hendes regentskab i Nederlandene.<sup>35)</sup>

Margrethe af Østrig, Maximilians højt begavede og kunstinteresserede datter, var svigerinde til Katharina af Aragonien, idet hun havde været gift med dennes broder, den spanske tronfølger prins Juan, der allerede var død samme aar, de blev gift, i 1497. Fra omkring 1505 havde der været planer om et ægteskab mellem Margrethe, der da sad enke for anden gang efter hertug Philibert af Savoyen (død 1504), og kong Henrik VII, som var enkemand. I den anledning var der blevet udvekslet portrætter mellem parterne. Giftermaalet blev dog ikke til noget, da Margrethe satte sig imod det.<sup>36)</sup>

Margrethe af Østrig blev efter sin broder Philip den Smukkes død (1506) regentinde i Nederlandene for dennes mindreaarige søn, den senere Karl V, og hun residerede i denne egenskab i Malines i Nederlandene fra 1507. Her opdrog hun foruden Karl dennes søstre, Eleonore, Isabella, Maria, mens den yngste, Katharina, født i Spanien 1507, var blevet hos moderen Juana, og den yngre broder ærkehertug Ferdinand blev opdraget hos sin morfader kong Ferdinand af Aragonien.<sup>37)</sup>

I betragtning af den til tider nære forbindelse mellem Nederlan-

dene og England i det meste af det 15. og 16. aarhundrede forekommer det meget naturligt, at der er kommet portrætter fra begge parter omgivelser i samme portrætsamling; især Margrethe af Østrig gik altid ind for et venskabeligt forhold til England. At saadanne portrætserier har været overordentlig yndede, ses af de mange portrætter af ensartet format og indramning, forestillende konger, prinser, stormænd og ogsaa fyrstelige damer, der den dag i dag findes i England, Frankrig, Østrig, Spanien og Italien.<sup>39)</sup>

Da portrættet af Christiern II som ung har saa nær overensstemmelse i form og bærer samme slags paaskrift paa fransk som bilerne af de to nederlandske adelsmænd fra Margrethe af Østrigs omgivelser, vilde det være nærliggende at tro, at dette stammede fra Margrethes hof i Malines, saa meget mere som Christiern blev gift med hendes nièce Isabella af Habsburg i 1514.

Af inventarer fra 1516 og 1523 over Margrethes samling i Malines fremgaar det, at hun har ejet portrætter af flere af de samme personer, der var repræsenteret i Thomas Kerrichs samling, og som nu findes i Society of Antiquaries, saaledes af Karl den Store, Hertug Philip den Gode af Burgund, der var hendes oldefader, af Ferdinand af Aragonien, af Henrik VII af England, og hvad der særlig maa interessere i denne forbindelse, af »kongen af Danmark«.<sup>39)</sup>

Indførslen fra 1516 om Christiern II's portræt har følgende ordlyd: »Ung autre petit tableau de la semblance du roy de Danemark tout habillé de noir, et tenant une fleur d'or en sa main, de illuminure.«

Det er klart, at denne miniature ikke kan være magen til Londonbilledet af Christiern II, men fremstillingen af kongen med en blomst i haanden fører tanken hen paa dette. Maaske er begge kopier, den ene i lille format, den anden i naturlig størrelse, efter et fælles forbillede, der var originalen. At man i 1516 har betegnet et portræt af Christiern som »Kongen af Danmark«, er ganske naturligt, men som nævnt maa originalen til Londonbilledet være malet, da han var en ung prins. Derom kan dragten, baretten og modellens sandsynlige alder ikke lade os i tvivl. Nelliken i hans haand kunde tyde paa, at prinsen her optræder i bejlerens rolle, selv om Ingvar Bergström har paavist, at nelliken ikke altid har en saadan betydning i portrætter fra tiden.<sup>40)</sup>

Maaske gaar den oprindelige original tilblivelse helt tilbage til kong Hans's første forsøg paa at skaffe prins Christiern en gemal-

inde. I 1506, da det trak op til krig med Lybæk, var kong Hans i underhandlinger med kong Ludvig XII af Frankrig og kong Jacob den Fjerde af Skotland om støtte. Herunder blev ogsaa drøftet mulighederne for ægteskab mellem Christiern og en fransk prinsesse.<sup>41)</sup> I første omgang havde man tænkt paa Anne de la Tour, datter af grev Jean af Auvergne og Boulogne. Imidlertid viste det sig, at hun allerede var bortgiftet til den skotske prins John Stuart, hertugen af Albany. Men Anne havde en yngre søster, Madeleine, der kunde være et passende parti. Ludvigs dronning, Anne de Bretagne, der var beslægtet med søstrene Anne og Madeleine, gik ind for sagen med stor iver og skrev derom til kong Hans, og i foråret 1507 blev vaabenkongen Montjoye sendt med et gesandtskab til Nykøbing slot, officielt for at tilbyde mægling i striden mellem Danmark og Lybæk, men lige saa meget for at forhandle om det paatænkte ægteskab mellem Christiern og Madeleine af Boulogne.<sup>42)</sup>

Der blev dog intet af denne forbindelse, skønt kong Ludvig XII endnu i december 1512 skrev til kong Hans om sagen og bebudede et nyt gesandtskab sendt til Danmark i den anledning.<sup>43)</sup> Men inden dette skete, var kong Hans død paa Aalborghus den 20. februar 1513. I efteråret 1513 sendte kong Ludvig virkelig et gesandtskab af sted til Danmark med forslag baade om krigsforbund med Frankrig og Skotland og om endelig aftale om ægteskab mellem prinsesse Madeleine og den ny konge af Danmark, men da gesandtskabet først skulde rundt om Skotland og have en udsending med derfra, naaede gesandterne ikke frem til København før den 30. april 1514, og da var det for sent.<sup>44)</sup> Kongen havde nu selv taget sagen i sin haand.

I betragtning af, at der dog oprindeligt havde været tale om seriøse forhandlinger om den franske prinsesse, vilde det ikke være usandsynligt, om Christierns portræt var blevet malet i den anledning. Selv om de bevarede dokumenter ikke nævner noget om, at der blev udvekslet portrætter, vilde det have været ganske i overensstemmelse med sædvane i slige tilfælde, om der havde fundet en saadan udveksling sted. Da den vordende brud i 1507, da Montjoye var i Nykøbing, kun kan have været syv aar gammel, har man dog maaske tøvet med at fremsende hendes portræt.<sup>45)</sup> Og da kong Hans snart synes at have tabt interessen for denne forbindelse, har man muligvis heller ikke sendt noget portræt af Christiern af sted.

Der foreligger iøvrigt et vidnesbyrd om, at der har eksisteret



*Christiern Roy de Dannemarke en son jeune age  
il fut un prince cruel.*

Jacques Leboucq van Valenciennes: Kopi efter portræt af Christiern II som purung.  
Rødkridt. – Recueil d'Arras. Bibliothèque Communale d'Arras. Fol. Giraudon.

endnu et portræt af prins Christiern som ganske ung. I den bekendte »Recueil d'Arras«, et album, der indeholder 289 portrætter, tegnet af efter lige saa mange originaler i det 16. aarhundrede, er der en tegning af en purung mand med en kasketagtig hovedbeklædning og haar, der naar ned til skuldrene.<sup>46)</sup> Den er med gammel paa-skrift betegnet: »Christiern Roy de Dannemarke en son jeune age.« Og derefter er senere tilføjet følgende: »il fut un prince cruel.« (s. 23)

Dette billede har saa liden lighed med Christiern II, at man kunde nære mistanke om, at der maatte være sket en forbytning med et portræt af en anden person.<sup>47)</sup> Der er imidlertid ikke noget andet portræt i samlingen, som det kunde tænkes at have byttet navn med. Yderligere efterfølges det af portrætter af dronning Elisabeth, den unge prins Hans og datteren Christine, og der er tillige et portræt af Elisabeths søster Eleonore.<sup>48)</sup> Vigtigt er det ogsaa, at de fleste af portrætterne i denne samling forestiller personer fra Burgunderhertugernes omgivelser i det 15. og det 16. aarhundrede.

Ophavsmanden til tegningerne i dette album anses med stor sikkerhed for at være Jacques Leboucq van Valenciennes (død 1573), der var vaabenherold for Den gyldne Vlies's orden under Karl V

og Filip II. Han var en meget alsidig person, portrætmaler, samler og forfatter af heraldiske værker.<sup>49)</sup> Han kan udmærket paa sine rejser som vaabenherold have kopieret portrætter ogsaa i udenlandske samlinger. Hvis denne tegning gengiver en original, der virkelig forestillede Christiern, maa det paagældende portræt være udført, da prinsen endnu var en dreng paa ca. 13–15 aar.<sup>50)</sup>

Faa aar efter underhandlingerne paa Nykøbing Slot med den franske udsending havde kong Hans fanget andre planer med hensyn til Christierns fremtid. Kongen havde nu brug for den tyskromerske kejser Maximilians støtte i forholdet til Lybæk og sigtede samtidig mod et ægteskab mellem Christiern og Maximilians ældste sønnesdatter, Eleonore af Habsburg, der var født i 1498.<sup>51)</sup> Vi ved ikke nøjagtig, hvornaar dette forslag blev fremsat første gang, men det er muligvis sket snart efter, at Hans i sommeren 1508 havde ladet kong Jacob af Skotland vide, at han helt havde opgivet at faa prinsesse Madeleine til svigerdatter.<sup>52)</sup>

Naar der heller ikke kom noget ud af denne forbindelse, skyldes det formentlig, at Maximilian i foraaret 1509 havde planer om at trolove Eleonore med hertug Antoine af Lothringen.<sup>53)</sup> I det hele taget udfoldede Maximilian en febrilsk aktivitet for at udnytte sine smaa sønnesdøtre som brikker i sit politiske spil. I samme brev af 16. marts 1509, hvori han meddeler sin datter Margrethe, der opdrog børnene i Malines, forhandlingerne om Eleonores mulige ægteskab med hertugen af Lothringen, diskuterer han muligheden af at bortlove den kun otteaarige Isabella til ærkefjenden, hertug Karl af Geldern, der oprindeligt var foreslaet af Margrethe for at faa ende paa de aarelange stridigheder med denne, men allerede dagen efter skriver han til Margrethe, at den ældste søn af kongen af Navarra har anmodet om Isabellas haand, hvilket tilbud man i hvert fald maa overveje.<sup>54)</sup>

Da kong Hans var yderst interesseret i en forbindelse med det mægtige habsburgske hus, kan det meget vel tænkes, at et portræt af den unge prins Christiern er blevet sendt af sted til Margrethe i Malines, selv om det ikke har sat sig spor i noget kendt dokument. Prins Christiern selv opholdt sig næsten uafbrudt i Norge fra efter-sommeren 1506 til 1512.<sup>55)</sup> Her traf han Sigbrit og hendes skønne datter Dyveke, som han forelskede sig saa hæftigt i, at han næppe selv har været interesseret i kong Hans's ægteskabsplaner. Er Chri-



stierns portræt blevet malet med henblik paa bejlerfærd, maa det formentlig være sket, inden han forlod Danmark i 1506. Hvis den original, der har ligget til grund for portrættet med nelliken i London, er det til lejligheden malede billede, stemmer det godt overens med prinsens daværende alder, ca. 25 aar.

Efter at Christiern i 1513 havde besteget Danmarks trone, kunde han ikke mere undslaa sig for at indgaa et passende ægteskab. Han genoptog nu de afbrudte forhandlinger om Eleonore af Habsburg, der var den ældste, og som ogsaa havde ry for at være den smukkeste. I forsommeren 1513 skrev Christiern til sin morbroder, kurfyrst Frederik den Vise af Sachsen, og bad denne forhandle med kejseren om mulighederne for at faa Eleonore.<sup>56)</sup> Mærkelig nok synes Christiern allerede i maj 1513 at have sendt et gesandtskab til Margrethe af Østrig i Malines, som Maximilian maa have været vidende om, for i et brev til faderen meddeler hun, at de danske ambassadører er ankommet til Antwerpen og vil være hos hende om to dage. Hun lover, at hun nok skal behandle dem godt og sende dem bort paa den maade, som han har givet hende besked om.<sup>57)</sup> Om ikke portrættet er sendt før, kan det være blevet overbragt ved denne lejlighed.

Nu viste det sig som bekendt umuligt for Christiern at opnaa Eleonore. Der blev sagt, at hun allerede var lovet bort, men der blev nu ikke noget af Maximilians mange planer for den unge prinsesse i denne omgang.<sup>58)</sup> Først i 1519 blev hun gift med den 30 aar ældre kong Emanuel af Portugal, der var enkemand efter hendes moders søster, Isabella.<sup>59)</sup>

I stedet fik Christiern den kun tolvaarige Isabella stillet i udsigt, men endnu da de tre sendemænd, biskop Godske Ahlefeld af Slesvig, hr. Mogens Gøye og hr. Albert Jepsen i de sidste dage af januar 1514 var draget af sted for at slutte ægteskabskontrakten om Isabella med kejser Maximilian, fik de under et ophold paa Tønning Slot i Nordslesvig bud fra kongen med mundtlig besked om at gøre en sidste anstrengelse for at faa den femtenaarige Eleonore.<sup>60)</sup>

Som bekendt førte forhandlingerne mellem de danske sendemænd og kurfyrst Frederik den Vise af Sachsen i Torgau og senere med kejser Maximilian i Linz til den endelige besegling af ægteskabs-pagten mellem Christiern II og Isabella (Elisabeth) af Habsburg den 29. april 1514.<sup>61)</sup>

Gesandtskabet kunde nu begive sig videre til Nederlandene, hvor det indtraf i Bruxelles den 7. juni.<sup>62)</sup> Søndag den 11. juni 1514 fandt brylluppet sted med Mogens Gøye som stedfortræder for kongen under stor pragtudfoldelse paa slottet i Bruxelles.<sup>63)</sup> Den 15. juni, den sidste dag de danske gesandter opholdt sig i Bruxelles, bar den unge dronning Elisabeth for første gang den pragtfulde halskæde af guld og ædle stene, brudgommens stedfortræder havde overrakt hende dagen før.<sup>64)</sup>

Da bruden endnu ikke var fyldt tretten aar, hun var født den 18. juli 1501, var det allerede i Linz blevet bestemt, at det endelige bryllup og overgivelsen af bruden til Christiern II først skulde finde sted i København til Sct. Hans i 1515.<sup>65)</sup> Den lille dronning blev altsaa foreløbig boende hos sin tante, Margrethe af Østrig, i residensen i Malines.

Man maa gaa ud fra, at ærkehertuginde Isabella maa have faaet et portræt af sin tilkommende at se, før pagten blev sluttet. I saa fald kan det ikke have været Michel Sittows bekendte portræt af Christiern paa Statens Museum for Kunst (s. 8), thi dette kan allertidligst være malet i begyndelsen af juni 1514, da maleren først den 1. juni dette aar kom til København fra Reval, hvor han efter alt at dømme havde opholdt sig siden 1506.<sup>66)</sup>

Hvis der allerede var sendt et portræt af Christiern til hoffet i Malines i anledning af forhandlingerne om Eleonore i kong Hans's tid, kunde det nok gøre fyldest ogsaa ved denne lejlighed. Det er fristende at tænke sig, at det netop har drejet sig om originalen til billedet i Society of Antiquaries. Da Christiern var blevet konge i mellemtiden, var det nærliggende at forsyne rammen med paa-skriften: *Le Roy de Denemarque*. Hvordan kopien i London er kommet til Pastonsamlingen, kan vi kun gisne om, men det vilde ikke være usandsynligt, om regentinden Margrethe i anledning af brylluppet havde sendt et portræt af det ny familiemedlem til sin svigerinde Katharina af Aragonien i London, der fra sit nye fædreland fulgte sine talrige slægtninge med interesse.<sup>67)</sup>

I samme forbindelse kan man minde om, at der blandt de portrætter, betegnet som »de illuminure«, altsaa farvelagt og malet paa papir, der nævnes i inventaret over Margrethes samling fra 1516 sammen med kongen af Danmark med en blomst af guld, ogsaa var et portræt af Maria, Henrik VIII's søster, der oprindeligt var



Altartavle fra Marie Kirke i Helsingør med fremstilling af Dømmedag og med portrætter af kong Christiern II og dronning Elisabeth. Ca. 1514-15. - Nationalmuseet. København. Fot. Nationalmuseet.

trolovet med Elisabeths broder Karl, men som i 1514 overraskende blev formælet med den gamle og svagelige Ludvig XII, for kun faa maaneder senere at blive enke.<sup>68)</sup>

Der kan ikke være tvivl om, at Elisabeth har kendt et portræt af Christiern. Ærkebiskop Erik Valkendorf af Trondhjem, kongens gode ven, var i juni 1515 rejst med en flaaede til Nederlandene for at hente kongens brud hjem, og den 1. juli landede han i Holland og rejste videre til Haag, hvor hoffet var samlet. Imidlertid forhaledes afrejsen, dels fordi hertug Karl, der den 5. januar var blevet erklæret for myndig, endnu rejste rundt i Nederlandene for at lade sig hylde, dels fordi man ved hoffet havde faaet nys om Christiern II's forhold til Dyveke.<sup>69)</sup> I et brev fra Bruxelles den 10. juli 1515 til kongen kommer Valkendorf med hentydninger til de vanskeligheder, han har med at faa bruden udleveret. Han skriver bl. a. følgende:<sup>70)</sup> »Kæreste Naadigste Herre, jeg vilde saa gerne, at al ting skulle gaa vel til paa Eders Naades vegne. Eders Naade fanger en dydelig og skjøn Fyrstinde, hun elsker Eders Naade af alt sit Hjerte, Hun kan slet ikke vende sine Øjne bort fra Eders Naades Portræt (Hwn giider aldrig seet aff Ethers Nadis Contraffet), Eders Naade er hendes Naade stor Ære pligtig, Havde hun ikke alene været, havde det aldrig faaet Fremgang . . . Disse Lande under hende alle vel, med Guds Hjælp bliver Eders Naade en mægtig Herre, som han haver været i tusinde Aar, forudsat at Eders Naade vil have Gud for Øje. Modtager Eders Fyrstinde med stor Ære, som det sig bør . . .«

Det portræt af Christiern II, Elisabeth har haft, kan muligvis være Michel Sittows portræt, forudsat at kunstneren har bragt det med sig til hoffet i Malines, hvor han i hvert fald kan paavises i marts 1515.<sup>71)</sup> Der findes imidlertid en udtalelse i Erik Valkendorfs næste brev til kong Christiern, der maaske kan betragtes som en indirekte bekræftelse paa den her fremførte hypotese, at Elisabeth har kendt et portræt af Christiern som ung og uden det fuldskæg, han bærer paa Sittows portræt.

Den 4. august 1515, da flaaeden med den unge dronning og hendes følge laa ud for Helsingør efter en stormfuld rejse, skrev Erik Valkendorf et brev til sin herre, hvori han indtrængende beder ham modtage sin dronning med største ære og kærlighed og med stor pragt, for at alle og især de burgundiske herrer og damer kan

se, at Elisabeth er ham kær og velkommen.<sup>72)</sup> Han tilføjer her følgende interessante passus: »Og lader nu strax rage Eders Naades Skæg af, for mange Sagers Skyld, saa kan Eders Naade med saadant, som foreskrevet stander, stoppe Munden paa os allesammen, alle Eders rette Venner til Glæde, og alle Eders Naades Uvenner til Sorrig og Bedrøvelse . . . .« Efter at have givet retningslinier for dronningens modtagelse ved Rosbæk Mølle, fortsætter han: »Hendes Naade er det vel værd, thi Hendes Naade er ædel, vis, dydelig og siges at være dejlig og yndelig af alle Eders Naades Folk, der har set hende . . . .«

Denne paamindelse til kongen om at rage skægget af, før dronningen og hendes følge gaar i land, er af C. F. Allen<sup>73)</sup> blevet opfattet som en hentydning til, at man ved hoffet i Bruxelles havde taget forargelse af Christiern II's store skæg. Dette maatte i saa fald kunne tages som bevis for, at Sittows portræt af den skæggede kong Christiern virkelig var kommet til Nederlandene, enten til regentinden i Malines eller til hertug Karls hof i Bruxelles.

Det er nok muligt, at de glatragede burgundiske hofmænd har gjort sig lystige over portrættet af den nordiske vildmand – fuldskæg var dengang velkendt i Tyskland og i Italien, men ikke almindeligt i de omraader, hvor burgundisk mode var toneangivende. Men udtalelsen kan ogsaa fortolkes paa den maade, at Elisabeths oprindelige indtryk af hendes brudgom var baseret paa et portræt af Christiern som yngre og uden fuldskæg. Maaske har hun endog udtalt sin forkærlighed for dette tidligere portræt fremfor det, hvor han bar skæg.

At hun har været spændt paa at se sin brudgom, er der ikke tvivl om. Erik Valkendorf skriver i sit næste brev til kongen den 5. august 1515, at Elisabeth, da hun laa syg af feber i Helsingør og troede, at hun skulde dø, havde sagt til sin hofmesterinde, at hun dog ønskede at leve saa længe, at hun kunde faa kongen, sin ægteherre, at se.<sup>74)</sup>

Hvis billedet i London er en kopi af en original, der har været i Elisabeths hænder, kan man vel forstaa hendes reaktion paa Sittows portræt. Den smalle bræmme af skæg under hagen gør sig saa lidet gældende, at ansigtet fremtræder som glatraget. Maaske har hun endog taget billedet med sig til København og ladet tanten beholde miniaturen med guldblomsten.

Der foreligger endnu et indicium for, at der har eksisteret et portræt af Christiern II forud for det bekendte, der anses for malet af Michel Sittow i 1514. Som Erik Moltke har paavist paa grundlag af røntgenundersøgelser, har der under det nu synlige portræt af Christiern II paa altertavlen fra Karmeliterkirken i Helsingør, nu i Nationalmuseet (s. 27), der ganske tydeligt er bygget paa den Sittowske portrættype, først været malet et andet billede af kongen.<sup>75)</sup> Moltke mener, han var barhovedet, og man ser ogsaa tydeligt haaret og hovedformens runding paa røntgenbilledet (s. 31). Manden er uden tvivl barhovedet, men sandt at sige er det svært at se nogen udtalt lighed med Christiern i det underliggende portræt. Kun kan man se, at det maa være en meget ung mand med barnligt runde kinder. Erik Moltke gør ingen bemærkninger om, hvorvidt Christiern II har skæg eller ej paa dette første portræt. Det er ogsaa vanskeligt at afgøre, da underansigtet staar noget uklart paa røntgenbilledet, men det forekommer mig paafaldende, at der i hvert fald ikke er overskæg, og at munden er fri. Den fint plisserede hvide skjorte ses ogsaa at være gaaet højere op i halsen end paa det ovenover malede portræt, og den er afsluttet med en fint ornamenteret lille bort, som Moltke har opfattet som et broderet halsbaand.<sup>76)</sup>

Erik Moltke, der synes at hælde til den opfattelse, at altertavlen er udført i Danmark, mener, at Christiern II har stiftet tavlen til Marielirken ved Karmeliterklostret i Helsingør efter den 29. april 1514,<sup>77)</sup> hvor ægteskabskontrakten blev underskrevet i Linz, og at han oprindelig har ladet sig selv fremstille barhovedet paa tavlen. Efter at Sittow saa i juni 1514 har malet det kendte portræt af kongen, skulde denne have ladet det oprindelige portræt overmale med et nyt efter Sittows forlæg, og han tilføjer: »ændringen kan være udført af Sittow selv.«<sup>78)</sup> Moltke mener, at tavlen »sandsynligvis« er fuldført før det egentlige bryllup den 12. august 1515.

Jeg skal senere komme tilbage til Helsingørtavlen og tage stilling til Erik Moltkes hypotese om tavlens tilblivelse og dens datering. Foreløbig er det nok at konstatere, at der er et andet portræt under det nuværende af kongen. Hvis dette ogsaa er et portræt af Christiern II, vilde det ikke være utilbørligt deraf at slutte, at der ogsaa har foreligget et forlæg for dette først udførte hoved.

Der er da i hvert fald tre muligheder: Forlægget kan have været en variant af originalen for Londonbilledet, eller det kan have sva-



Rontgenoptagelse af partiet med Christiern II's portræt paa Helsingortavlen (jvnf. s. 78). – Fot. Nationalmuseet.

ret til miniaturen med guldblomsten, der var i Margrethes samling 1516, eller det kan have været det portræt af den purunge prins, der er kopieret i tegningen i Recueil d'Arras.

Der melder sig nu to spørgsmaal: Hvornaar er originalen til Londonportrættet af Christiern II malet, og hvem er kunstneren?

Det første spørgsmaal kan vel ikke besvares med sikkerhed, men mulighederne kan dog indkredses. Prinsen er ung og uden det fuldskæg, han bærer paa alle andre bevarede portrætter, hvoraf det tidligst kendte er Michel Sittows, der ikke kan være malet før i juni 1514. Efter billedet at dømme kan Christiern være mellem 20 og

25 aar. Det er ikke helt let at følge Christiern II's bevægelser i hans unge aar, men det staar fast, at han fra eftersommeren 1506 opholdt sig i Norge, og her blev han som landets regent med meget faa afbrydelser til 1512.<sup>79)</sup>

I 1512 var Christiern i Danmark, hvor han i begyndelsen af aaret forhandler med Hansestædernes udsendinge i Flensborg, og i for-aaret er han i Malmø. Derefter tager han tilbage til Norge, men næste aar er han igen i Danmark, da kong Hans dør paa Aalborg-hus den 20. februar.<sup>80)</sup>

Det maa alt ialt siges at være det sandsynligste, at portrættet af Christiern er malet senest i 1506, inden han drog til Norge. Dermed stemmer ogsaa billedets stil og dragten, der gaar helt op i halsen, samt den lille baret, der sidder paa sned. Denne baretype kendes fra utallige portrætter fra Habsburgerkredsen lige fra 1490'erne, men først fra omkring 1500 synes det at være blevet mode at bære den paa sned.<sup>81)</sup> En lidt anden type hovedbeklædning, men ogsaa flad og baaret paa sned, ses paa et portræt af Elisabeths fader, Philip den Smukke i Wien, der formodes at være malet omkring 1498–1500, men som dog nok er lidt senere, da hertug Philip, der var født den 22. juli 1478, ser ud til at være omkring 25 aar paa billedet.<sup>82)</sup> I opstilling og hovedets drejning staar dette portræt ogsaa Londonbilledet nær (s. 33).

Samme type baret som Christiern bærer og ligeledes paa sned, oven i købet kombineret med det lille smykke paa siden, ses i et portræt af den syvaarige Karl, Elisabeths broder, der kendes i flere kopier, hvoraf en i Wien bærer aastallet 1507. Den forsvundne original til dette billede er kopieret i en tegning af Hans Holbein den ældre.<sup>83)</sup> Dragten, der viser et større udsnit af den plisserede skjorte, synes at være mere moderne.

Paa portrætte af de to herrer, Nassau og Ravenstein (s. 16 og 17), der er saa nært knyttet til Christiern II's portræt i London, bærer den første baretten lige paa hovedet og trykket godt ned i panden, mens den anden har baretten paa sned. Hvis portrættet af »MON-SOUR DE NASSOV«, som her foreslaet, forestiller Englebert II, greve af Nassau, maa det være malet senest 1504, hans dødsaar, men det kan godt tænkes at være malet nogle aar tidligere, da han var omkring 50 aar.<sup>84)</sup> Herren til Ravenstein, der var født i 1456, kan godt se ud til at være sidst i fyrrerne. Den sandsynligste datering





Juan de Flandes, tilskrevet: Hertug Philip den Smukke.  
Kunsthistorisk Museum. Wien.

af Londonbilledet maa saaledes siges at være ca. 1505–06, hvilket ogsaa vilde passe godt med kong Hans's ægteskabsplaner for sønnen.

Vanskeligere stiller det sig med besvarelsen af det andet spørgsmaal. I tilfælde som her, hvor man kun har en ganske vist samtidig eller ikke meget senere kopi at holde sig til, maa man være varsom med at bygge for meget paa stilkriterier. Saadanne kan i hvert fald først bringes i anvendelse som en prøve, naar man ad andre veje har kunnet indkredse et kunstnernavn.

Det forekommer mig, at der er en meget stor overensstemmelse i portrætopfattelsen af Christiern II mellem Londonbilledet og det Michel Sittow tilskrevne portræt paa Statens Museum for Kunst. I de ca. 8 aar, der maa formodes at ligge mellem de to portrætters tilblivelse, har den unge kongesøn udviklet sig til en moden mand paa 33 aar. Ansigtet har faaet mere karakter, ikke mindst paa grund af det krusede fuldskæg, der dækker hagepartiet, som forekommer lidt svagt paa billedet af ynglingen. Øjnene ser roligt forskende ud mod beskueren; munden har ganske samme form som paa Londonbilledet, men er simpelthen bedre malet end i kopistens gengivelse af den forsvundne original. Anbringelsen af personen inden for billedrammen helt i forgrunden med en neutral baggrund er den samme, blot med den forskel, at kun den ene haand er synlig paa Londonbilledet. Typen, ogsaa med to synlige hænder, er velkendt i det flamsk-burgundiske omraade og ses f. eks. anvendt ogsaa i portrætterne af de to nederlandske adelsmænd, Nassau og Ravenstein og forøvrigt ogsaa i flere af de andre portrætter i Society of Antiquaries, der formentlig alle er kopier af værker af malere fra den flamske kulturkreds.

Er typen almen, er behandlingen af Christierns haand med nelli-ken individuel og kan maaske lede paa sporet af kunstneren. En næsten identisk haandstilling, hvor højre tommel og pegefinger berører hinanden, blot med haandfladen vendt ud mod beskueren, forekommer hos en person paa to næsten ens fremstillinger af Kristi Korsgang, den ene, der synes at være den bedste, i hollandsk privateje (s. 35),<sup>85</sup> den anden i Pushkinmuseet i Moskva.<sup>86</sup>)

I begge disse billeder ses længst til højre blandt dem, der følger Kristus til Golgatha, to personer, en fornem mand, der ses lige forfra, og en gejstlig, der er malet i profil. Det er denne sidste person, der holder sin højre haand paa den angivne maade og med denne gestus synes at understrege de ord, han henvender til den fornemme herre. Disse to personer, der er saa tydeligt individualiserede, skiller sig stærkt ud fra de raa krigsknægte, der omgiver den korsbærende Kristus paa billedet. Især den fornemme herre, der bærer en ret bred baret, langt haar og en pelsbesat frakke eller kappe, har tydelig portrætkarakter. Det er en ældre mand med et alvorligt ansigt, set næsten lige forfra ligesom Christiern II paa Sittows billede i Kunstmuseet.



Michel Sittow: Kristi Korsgang. Ca. 1515-16. – Hollandsk privatsamling.

Nu er Kristi Korsgang et af de faa religiøse malerier, der med tilnærmelsesvis sikkerhed er tilskrevet Michel Sittow, idet et maleri med dette motiv var blandt de billeder af »Maestro Miguel«, Karl V havde hos sig i sin bolig i klostret San Geronimo de Yuste i Estremadura, hvortil han trak sig tilbage efter at have abdiceret i 1556.<sup>87)</sup>

Men før vi gaar videre i dette spor, vil det være nødvendigt at se lidt nærmere paa Michel Sittows omtumlede liv. Allerede Gustav Falck, der skrev den første grundlæggende afhandling om portrættet af Christiern II paa Statens Museum for Kunst i 1926-28, var

klar over, at den maler »mester Mechil«, hvis ankomst fra Reval tolderen i Helsingør Hans Pedersen Lilliefelt meldte Christiern II den 1. juni 1514, var identisk med den »Michel Zittos«, der i marts 1515 fik en udbetaling af Margrethe af Østrig, og maaske ogsaa med den »Michel eller Michiel Flamenco«, der ifølge dokumenter havde arbejdet for dronning Isabella den Katolske af Spanien.<sup>88)</sup> Falck mente, at mester Michel efter dronning Isabellas død var gaaet lige over i Margrethes tjeneste, og at det følgelig var hende, der havde sendt maleren til Danmark for at faa malet et portræt af Christiern II, og denne opfattelse har siden været den raadende.<sup>89)</sup> I aarenes løb er der imidlertid fra flere sider givet yderligere oplysninger om Michel Zittos' eller Sittows virksomhed, især fra spanske, østrigske og tyske kunsthistorikeres side, hvorved det er muligt at faa en mere nuanceret forestilling om hans virke, før han kom til København.

*Mester Michel Sittow*  
VANDREAAR INDTIL 1514

Gustav Falck troede, at mester Michel var nederländer, og undrede sig over, at han kom til Danmark fra Reval i 1514; siden blev der fundet flere vidnesbyrd om denne kunstners tilknytning til Estland, men først da den tyske historiker Paul Johansen i 1940 publicerede en større afhandling om mester Michel Sittow paa grundlag af nye dokumentfund i Revals og Lybæks arkiver, blev der skabt mere klarhed over denne interessante kunstners liv.<sup>90)</sup> Kombinationen af Paul Johansens egne fund med de tidligere fra belgisk og spansk side publicerede dokumenter og de af kunsthistorikere som Max J. Friedländer, F. Winkler, Ludwig von Baldass og F. J. Sánchez Cantón og andre ydede bidrag til belysning af Sittows kunstneriske personlighed danner baggrunden for den fremstilling af Michel Sittows liv og værk, Johansen har givet i sin værdifulde afhandling, der ikke synes at være blevet videre bemærket af danske forskere.

Det levnedsløb, der tegner sig paa grundlag af dokumenterne, ser saaledes ud: Michel Sittow maa være født i Reval (Tallinn) i 1468 eller 1469;<sup>91)</sup> hans fader var maler med selvstændigt værksted og kaldes i borgerbogen 1457 Clawes van der Suttow. Johansen mener, at han var tysk og fra den lille by Zittow syd for Wismar.<sup>92)</sup> Navnets form kunde ogsaa pege mod en nederlandsk herkomst, hvilket ikke vilde være usandsynligt, da der var mange nederlandske haandværkere og købmænd i Reval, der paa grund af sin handelspolitisk vigtige position var i livlig kontakt med Nederlandene. Michels moder, Margrethe Molners, var datter af en borger i Reval af svensk-finsk afstamning. Michels fader maa have været en driftig kunstner og haandværker, thi det ses, at han har erhvervet flere huse i byen i 1470'erne foruden det hus, han fik i medgift med sin anden kone, Michels moder.<sup>93)</sup>

Michel har aabenbart faaet sin første uddannelse hos faderen,

der imidlertid allerede døde i 1482. Det ses af dokumenterne, at der er kommet flere kunstværker til dominikanerklostret i Reval fra Brügge i 1480'erne;<sup>94)</sup> dels derfor, og dels fordi flere kunsthistorikere har sporet indflydelse fra Hans Memlings kunst paa Sittows værker, mener Johansen, at Michel kom i lære hos denne kunstner, da han formentlig i 1484 er blevet sendt udenlands. I hvert fald udtaler Michel Sittow selv under den proces, han senere førte mod sin stedfader, der i 1486 havde ægtet hans moder, at han var i lære i Brügge, da hans moder blev trolovet, hvilket skete den 20. december 1485.<sup>95)</sup> Den almindelige læretid for malere var fire til fem aar. Baade han selv og stedfaderen bevidner, at han har maattet betale dyre lærepenge i Brügge. Der er derfor god grund til at tro, at han har været hos en anset kunstner. Men det fremgaar ogsaa af stedfaderens udsagn, at Michel selv kunde tjene til kosten, hvoraf man kan slutte, at han tidlig har faaet smaabestillinger.

Om Michel Sittow er blevet længere i Brügge end i sin læretid, altsaa til ca. 1488 eller 89, kan vi ikke afgøre, men det fremgaar i hvert fald af en kilde fra 1515, at han har været i tjeneste hos Isabella af Kastilien fra 1492 til hendes død. I efteraaret 1515 faar Michel Sittow nemlig i Spanien af kong Ferdinand af Aragonien anvist sit tilgodehavende som hofmaler hos Isabella, der var død i 1504.<sup>96)</sup> Det drejede sig om et ret stort beløb, 116.666 maravedis, hvilket menes at dække ca. 11–12 aars tjeneste.<sup>97)</sup>

Hvordan den 23aarige estniske maler senest i 1492 er kommet fra Brügge til Kastilien, kan vi ikke vide. P. Johansen foreslaar, at forbindelsen kan være formidlet via Maximilian, der i 1488 sendte et gesandtskab til Valladolid for at forhandle med det spanske kongepar, dels om politiske sager, dels om planerne for et ægteskab mellem Maximilians 10-aarige søn, Philip den Smukke, der gennem sin moder, Maria af Burgund, der var død i 1482, var arveheretug til de burgundiske Nederlande, og den spanske prinsesse Juana eller Johanna, født 1479.<sup>98)</sup> Maaske er Michel Sittow oprindeligt blevet sendt til Spanien for at male Juanas portræt.<sup>99)</sup> Et indirekte vidnesbyrd, om at Michel Sittow i hvert fald har været ved Isabellas hof omkring 1491–92, kan udledes af en indførsel i Margrethe af Østrigs inventar fra 1516:<sup>100)</sup> »Ung petit tableaul du chief de la roynne donne Ysabel en son eage de XXX ans, fait par maistre Michiel.« Nu var Isabella født i 1451, og billedet skulde da være malet i 1481,

hvilket er umuligt, da det udtrykkeligt siges at være malet af mester Michel. Det er da formentlig en skrivfejl for XXXX aar.<sup>101)</sup>

Michel Sittows virksomhed i Kastilien er ret vel oplyst. Foruden dronning Isabellas portræt maler han hendes ældste datter af samme navn, der først blev gift med den portugisiske tronfølger, prins Alonso af Portugal, og efter dennes tidlige død med sin svoger kong Emanuel af Portugal. Det skete i 1497, men allerede aaret efter døde den unge dronning. Michels portræt af denne Isabella var ogsaa i Margrethe af Østrigs samling og er opført i inventaret fra 1516.<sup>102)</sup> Det ser ud til, at Michel ogsaa har malet de to andre spanske kongedøtre, Juana, der i 1496 blev gift med Philip den Smukke,<sup>103)</sup> og Katharina (1485–1536)<sup>104)</sup>, der som tidligere nævnt blev gift med prins Arthur af England i 1501 og senere efter hans død med Henrik VIII.

Det er i hvert fald sikkert, at Michel Sittow har malet portrætter af den spanske tronfølger, prins Juan, og Margrethe af Østrig, der den 3. april 1497 blev gift i Toledo. I Margrethes inventar fra 1516 er der nemlig opført et lille tofløjet alterbillede, »de la main de Michiel«, hvor der i det ene felt var malet en Madonna og i det andet en Johannes og en Santa Margareta, »faiz à la semblance du prince d'Espagne et de Madame.«<sup>105)</sup>

Dette sidste billede leder over til de billeder med religiøst indhold, Michel Sittow udførte for Isabella af Kastilien. Denne dronning maa have haft en særlig forkærlighed for flamske malere, for fra 1496 finder vi ogsaa Juan Flamenco, en kunstner, der maa være skolet i Ghent eller Brügge, i hendes tjeneste, og i 1498 blev han hendes hofmaler.<sup>106)</sup>

Takket være især F. J. Sánchez Cantóns grundlæggende studier har det været muligt at faa et indtryk af Juan de Flandes' virksomhed for Isabella.<sup>107)</sup> Hans hovedværk har været et gigantisk alterværk »et oratorium« med fremstillinger af Kristi lidelseshistorie, der af en eller anden grund er blevet demonteret. I hvert fald forekommer der 47 felter i et inventar optaget den 10. februar 1505 over Isabellas omfattende samlinger efter hendes død. To af disse, Kristi Himmelfart og Mariae Himmelfart var imidlertid malet af Michel Sittow, og de er begge bevaret.<sup>108)</sup> Endvidere nævnes i inventaret fra 1505 andre religiøse billeder, »som Michel malede for ærkebiskoppen af Granada.«<sup>109)</sup>

En del af felterne fra Isabellas altertavle, 32 ialt, blev købt den 13. marts 1505 af Diego Flores, der var i Margrethe af Østrigs tjeneste fra 1503, og som i 1507, da Margrethe sad som regentinde over Nederlandene, betegnes som hendes »conseiller, tresorier et recepveur de tous nos finances.«<sup>110</sup>) Diego Flores har købt disse malerier for Margrethe, thi de forekommer alle i inventaret fra 1516 over hendes samling. Og her nævnes det udtrykkeligt, at der var 32 smaa malerier i en kasse, men at »de to, der var malet af Michiel er taget ud for at udgøre et dobbeltbillede og indfattet i et etui af kobber.« Disse to forestiller Kristi Himmelfart og Mariae Himmelfart.<sup>111</sup>) Andetsteds i inventaret nævnes det lille dobbeltbillede af Michel Sittow igen.<sup>112</sup>) Da Dürer var i Nederlandene 1520–21, besøgte han flere gange Margrethe af Østrigs samling. Den 7. juni 1521 nævner han i sin dagbog, at fru Margrethe har vist ham »all jhr schön ding; darunter, sahe jch beij 40 klainer täfelein van öhlfarben, der gleichen jch von reinigkeith und guth darzu nie gesehen hab.«<sup>113</sup>)

Det fremgaar af det tidligere nævnte spanske dokument fra 1515,<sup>114</sup>) at Michel havde været i Isabellas tjeneste til hendes død. Det er imidlertid muligt, at Michel ikke var i Spanien, da Isabella døde den 25. november 1504. Det maa næsten være den eneste forklaring paa, at han først i 1515 og 1516 fik udbetalt sit tilgodehavende for mange aars arbejde for dronningen. Der kan tænkes den mulighed, at Michel er fulgt med Philip den Smukke, da han i december 1502 begyndte sin hjemrejse fra Spanien, efter at han og Juana var blevet hyldet som fremtidige herskere over Kastilien og Aragonien.<sup>115</sup>) Juana blev tilbage, da hun var gravid.

Paa hjemvejen besøgte Philip den Smukke sin søster Margrethe, der i 1501 var blevet gift igen, denne gang med hertug Philibert af Savoyen. Under opholdet i april paa slottet Port d'Ain fortælles, at hertuginde Margrethe straks kom i snak med nogle kunstnere i Philips følge, uden at der dog nævnes kunstnernavne.<sup>116</sup>)

Derefter begav Philip sig videre til Tyrol for at træffe sin fader kejser Maximilian og kom først senere paa aaret tilbage til Bruxelles.<sup>117</sup>) Nogen tid efter at Juana den 10. marts 1503 havde bragt sit fjerde barn til verden, sønnen Ferdinand, begav hun sig paa hjemrejsen og kom i foråret 1504 til Bruxelles. Ogsaa hun kan have taget Michel Sittow med sig.

Hvadenten Michel Sittow har forladt Spanien tidligere eller først



efter Isabella af Kastiliens død den 25. november 1504, er han i hvert fald paa et eller andet tidspunkt traadt i Philip den Smukkes tjeneste. Derfor har vi Michel Sittows egne ord, fremsat under den proces, han i 1506–07 førte mod sin stedfader, Diderick van Katwijk, der efter moderens død havde forsøgt at snyde ham for en del af hans mødrearv.

Det er i et af procesaktstykkerne fra 1507 i Lybæks byarkiv, som Paul Johansen har fremdraget, at man finder Michel Sittows forklaring til retten vedrørende hans virksomhed i det fremmede paa det tidspunkt, moderen døde og senere, indtil han forebragte sin klage i Reval.<sup>118)</sup> I et brev til retten, der er dateret den 16. marts 1507, skriver Michel Sittow blandt andet følgende:<sup>119)</sup>

»Vorder ersamen heren, alsze denne myne zalige moder in got vorstoruen is en den jaren dusent viiffhundert vnde cyn, an deme dage sunte Katherinen, do was ik by der hochgeborenen konyngynne, der gnedigesten fruwen van Spannyen, in erem denste in der stadt Toleten, vnde also ik noch vor eynen schamelen denstknecht mynem hochgeborenen forsten vnde heren, hertoch Philippus, denstes haluen vnuorlaten sy, sunder allene dorch orloff myn erffdell to esschende vnde dat vorder vorwart . . . .«

Michel erklærer her, at han, da hans moder døde den 25. november 1501, var i tjeneste hos dronning Isabella af Spanien i Toledo, og at han nu stadig er hertug Philips ringe tjener, men kun har faaet orlov for at kunne komme hjem og kræve sin retmæssige arv, o. s. v.

Efter at sagen havde været behandlet ved retten i Reval, hvor Michel ikke havde faaet tilstrækkelig medhold, var den af ham blevet appelleret til den højeste instans i Lybæk. Da denne forhandling fandt sted den 30. juli 1507, vidste Michel Sittow aabenbart ikke, at hans herre, hertug Philip den Smukke, var død i Burgos paa sin anden Spaniensrejse den 25. september 1506.<sup>120)</sup> Nyhederne red ikke saa hurtigt dengang.

Michel Sittow maa paa et eller andet tidspunkt have faaet besked om sin moders død, mens han var i hertug Philips tjeneste, enten i Bruxelles eller i Brügge. Paul Johansen antyder den mulighed, at han kan være blevet underrettet af landsmænd fra Reval.<sup>121)</sup> Om ikke før er han i hvert fald blevet underrettet af sin stedfader, glarmester Diderik van Katwijk, thi Michel fortæller selv under processen, at denne opsøgte ham i Brabant og listelig foreslog ham en

handel om hans arvelod, der bl. a. bestod i de tre huse, hans fader havde ejet. Johansen har konstateret, at Katwijks navn ikke findes i toldregnskaberne i Reval i perioden 1503–1505, og han mener derfor, at han har været i Brabant inden for dette tidsrum. I hvert fald har Michel altsaa afslaaet hans tilbud om en ordning af arvespørgsmaalet dem imellem og har i stedet søgt orlov for at rejse hjem og forsvare sine rettigheder. Hertug Philip havde sluttet en vaabenstilstand med de hanseatiske stæder, der først udløb den 29. september 1506.<sup>122</sup>) Det har været naturligt for Sittow at ville foretage sin ekspedition til fødebyen, mens der var nogenlunde ro i de af hanseaterne kontrollerede farvande.

Da hertug Philip yderligere selv begav sig af sted paa sin sidste rejse til Spanien for at tage sit kongerige Kastilien i besiddelse den 10. januar 1506,<sup>123</sup>) er det sandsynligt, at Michel samtidig har givet sig paa vej. Johansen mener, at Michel er kommet til Reval i maj eller juni 1506, og han tilføjer: ». . . wohl auf dem üblichen Wege über Lübeck.«<sup>124</sup>) Det sidste kan vi ikke vide med bestemthed. Der kan udmærket have været udvej for skibsløjlighed direkte til Reval, og er han kommet med skib, kan farten ogsaa ufrivillig eller frivillig være gaaet over København eller anden dansk havn.

Det bør ogsaa nævnes, at der er visse omstændigheder, der kunde tyde paa, at Michel Sittow har været en tur i England i efteraaret 1505. I dette aar havde kejser Maximilian allerede planer om endnu en gang at bruge sin datter Margrethe, der igen var blevet enke efter Philibert af Savoyens død i 1504, i sit politiske spil. Henrik VII af England var enkemand, og da han i 1502 havde mistet sin ældste søn, tronfølgeren prins Arthur, var han ikke utilbøjelig til at indgaa nyt ægteskab i haab om at skaffe landet endnu en mandlig arving, skønt hans anden søn Henrik nu var designeret tronfølger. Henrik VII, der havde faaet et godt indtryk af Margrethe af Østrig, da hun paa sin rejse til Spanien over havet i begyndelsen af 1497 for at holde bryllup med tronfølgeren prins Juan var blevet slaet ind paa den engelske kyst og derefter havde opholdt sig paa Hampton Court i nogle uger som kongens gæst,<sup>125</sup>) var absolut ikke uinteresseret i at formæle sig med den kun 25 aar gamle enkehertuginde.<sup>126</sup>)

I 1505 sendte Maximilian en hanseatisk købmand, Herman Rinck, som gesandt til England for bl. a. at forhandle om dette ægteskab.<sup>127</sup>)



Michel Sittow: Kong Henrik VII af England. 1505.  
 Courtesy of The National Portrait Gallery. London.

Den 12. august 1505 fortæller den spanske gesandt dr. de Puebla i sin indberetning, at han netop opholdt sig hos Katharina af Aragonien, enke efter prins Arthur, da den tyskromerske kejsers ambassadør blev meldt. Efter først at have afleveret sine hilsener til prinsesse Katharina fra kejser Maximilian, kongen af Kastilien, hertug Philip og hertuginde af Savoyen (der ganske vist endnu intet anede om disse planer), afslørede Rinck selv over for Katharina, at han var kommet for at forhandle om ægteskab mellem Henrik

VII og hendes svigerinde Margrethe, og han tilføjede, at han til den ende havde medbragt to portrætter af den mulige brud. Da prinsessen af Wales ytrede ønske om at se disse portrætter, hentede ambassadøren dem. Det ene var malet paa træ, det andet paa lærred. Da prinsesse Katharina havde set paa dem, udtalte hun, »at Michel vilde have gjort bedre portrætter«. Der kan ikke være tvivl om, at det er Michel Sittow, Katharina her hentyder til. Som datter af Isabella af Kastilien og Ferdinand af Aragonien maa hun have kendt sin moders hofmaler godt fra sin tidligste ungdom. Hun maa have erindret sig de portrætter, han havde malet af hendes moder, hendes søster Isabella, hendes broder Juan og dennes brud Margrethe af Østrig.

De to portrætter af Margrethe, som Herman Rinck præsenterede for Katharina, og som hun indirekte kritiserede, har formentlig været kopier efter eksisterende originaler i de habsburgske samlinger i Innsbruck eller Wien eller i Burgunderhertugens samling i Brügge eller Bruxelles. Ifølge Philip den Smukkes hofholdningsregnskaber blev der i oktober 1505 betalt maleren Pieter van Coninxloo et beløb paa 12 livres for et portræt af hertugens søster Margrethe, som af Philip var sendt med den gyldne Vlies's vaabenherold til kongen af England.<sup>128)</sup> Dette var muligvis det ene af de billeder, Katharina fik at se, før Herman Rinck drog videre til Henrik VII med dem den næste dag.

Naar Michel Sittow, der netop var i Philip den Smukkes tjeneste ved denne tid, ikke har malet Margrethes portræt til denne vigtige lejlighed, kan det være, fordi Margrethe endnu, intetanende om sin faders og broders nye ægteskabsplaner for hende, opholdt sig paa sine besiddelser i Savoyen. Derimod er der noget, der kan tyde paa, at Michel – maaske netop paa prinsessen af Wales' anbefaling – er blevet sendt til England for at male den anden part i ægteskabs-handelen, Henrik VII. Et fortrinligt, men desværre noget medtaget portræt af Henrik VII i National Portrait Gallery (s. 43), der paa den smalle malede underkant bærer en paaskrift, der bevidner, at dette portræt er malet den 29. oktober 1505 paa bestilling af Herman Rinck, den romerske konges udsending, er allerede af Gustav Glück i 1933 tilskrevet Michel Sittow.<sup>129)</sup> Denne tilskrivning, der er blevet tiltraadt af flere forskere og tilbagevist af andre, synes nu at være almindelig accepteret.<sup>130)</sup>



Michel Sittow: Katharina af Aragonien (?). Ca. 1505? – Kunsthistorisk Museum. Wien.

Et røntgenbillede, taget for nogle aar siden, afslører, at der er nogle overmalinger, og ligeledes at maleren aabenbart selv har foretaget smaa rettelser, f. eks. ved det ene øje, hans venstre, der er flyttet lidt.<sup>131)</sup> Den gyldne Vlies, som Henrik havde faaet tildelt i 1491,<sup>132)</sup> men som han først modtog med tilhørende kæde af herolden paa ordensherrens, Philip den Smukkes, vegne netop i 1505, ses ogsaa paa røntgenbilledet, saa den er ikke senere tilføjet, hvilket man ellers kunde tro, paa grund af kædens lidt bastante karakter.

Typen, det foroven afrundede portræt med fast ramme, kender

vi fra serierne i Society of Antiquaries og mange andre steder. Afskæringen af figuren med de to hænder paa rammen kender vi ogsaa fra andre portrætter fra tiden, men det er i hvert fald i sin form og behandlingen af hænderne beslægtet med Michel Sittows to helt sikre mandsporætter, Christiern II's portræt i Kunstmuseet, og det allerede af Gustav Falck som Sittows værk bestemte portræt af en Calatravaridder, nu i National Gallery of Art, Washington (s. 49),<sup>133</sup>) der senere er identificeret som Don Diego de Guevara.<sup>134</sup>) Kun er det sikkert daterede portræt af Henrik VII mattere i farven, hvilket imidlertid kan skyldes en konservators svamp. Haarets lette porøse karakter genfindes hos Calatravaridderen, og i behandlingen af munden synes der at være en mærkelig overensstemmelse med baade Christiern II's og Calatravaridderens portrætter.

Det maa anses for sandsynligt, at dette portræt af Henrik VII er malet af Michel Sittow. Naar man sammenligner det med andre portrætter af Henrik VII – og der findes flere, bl. a. steder i Society of Antiquaries, hvor han er fremstillet som lidt yngre med rosen, men uden Vlies'en,<sup>135</sup>) bliver det indlysende, at dette billede maa være malet af en fremtrædende flamsk maler, og af dem, vi kender, forekommer Michel Sittow at være den nærmeste.

Der kan ikke herske tvivl om, at det var dette portræt af Henrik VII som aldrende bejler med rosen i sin højre haand, der blev overrakt Margrethe af Østrig, og det er formentlig ogsaa dette, der nævnes i inventarerne over hendes samling i 1516 og 1523. I inventaret fra 1516 er det betegnet paa følgende maade:<sup>136</sup>) »Ung tableau du chief du père du roy Henry d'Angleterre, père de celluy qui est à présent portant la Thoison d'Or; et ayant une couverture peinte de vermeil.« Endnu bedre genkendes portrættet af beskrivelsen i inventaret fra 1523:<sup>137</sup>) »Item, Ung aultre tableau de la portraiture du Feu Roy Henry d'Angleterre, pourtant le colier de la Thoison d'Or, habillé d'une robbe de drapt d'or, tenant une rose rouge en sa main.«

Margrethe lod sig ikke besnære af tilbuddet om at blive dronning af England, selv om der blev lagt stærkt pres paa hende baade fra faderens og fra Henrik VII's side. Endnu i 1508 skriver de engelske ambassadører indtrængende breve til hende i den anledning, men Margrethe nægtede at lade sig bruge for fjerde gang som en marionet i den habsburgske ægteskabspolitik.<sup>138</sup>)

Til den lille gruppe billeder, Max J. Friedländer og Gustav Falck bestemte som værker af Michel Sittow, en bestemmelse som ingen senere har draget i tvivl, hører det smukke portræt i Wien af en ung kvinde iført en mørkerød fløjlskjole og med et sort hovedklæde. Hendes halsudskæring er kantet med en række ibskaller, den hellige Jacobs attribut, hvorfor man maa tro, det er en spansk dame. Om halsen har hun foruden en lang guldkæde et meget fornemt halssmykke, hvor store K'er skifter med roser, og foran paa brystet sidder et lille emblem med et C i. Disse bogstaver og rosen gav Glück anledning til at identificere den fremstillede som Katharina af Aragonien (født 1485) (s. 45).<sup>139)</sup>

Glück har antaget, at der var en forbindelse mellem dette portræt og Calatravaridderen (s. 49), idet han i det Madonnabillede i Berlin, der har hørt sammen med Calatravaridderen, finder lighed med Katharina (s. 48).<sup>140)</sup> Han føjer hertil billedet af en Magdalene, nu i Detroit,<sup>141)</sup> hvor han ogsaa finder Katharinas træk (s. 51). Glück antyder nu den mulighed, at Calatravaridderen kan have bragt Katharina til London i 1501 og have faaet malerierne i gave af prinsessen.<sup>142)</sup> Det er et spørgsmaal, om det virkelig er den samme model. Der er snarere tale om en tilnærmelse til kunstnerens yndlingstype. En anden sag er, at der kan have været en forbindelse mellem Katharina og Calatravaridderen, som vi nu ved, er identisk med Don Diego de Guevara. Don Diego, der som hertug Philips majordomus mayor fulgte med ham paa begge Spaniensrejser, tog sig nemlig under sine forhandlinger med Philip den Smukke paa den ene side og Ferdinand den Katolske paa den anden side i sommeren 1506 ogsaa af den ulykkelige unge prinsesses sag. I et brev til Philip den 9. juni 1506 formaner han denne til at medvirke til at forbedre hendes økonomiske stilling.<sup>143)</sup>

Men forestiller maleriet i Wien Katharina, og er det malet af Sittow, og der er ikke grund til at tvivle om nogen af delene, bliver spørgsmaalet, hvornaar det kan være malet. Selv om Katharina ser meget ung ud paa dette portræt, er det dog næppe sandsynligt, at det er malet, før hun i 1501, seksten aar gammel, forlod Spanien for at drage til England. Hun kunde snarere se ud til at være ca. tyve aar, og det vilde passe godt med Michels mulige ophold i London i oktober 1505. Vi finder i hvert fald ingen antydning om, at Sittow senere skulde have været i England, og Katharina satte først

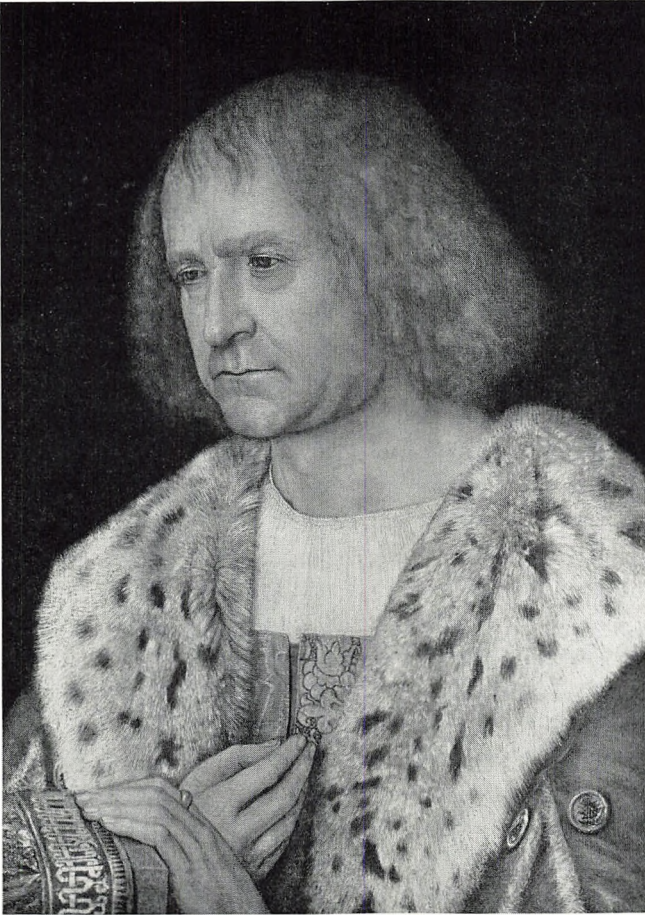


Michel Sittow: Madonna med barnet. – Staatliche Gemäldesammlung. Berlin.

foden paa kontinentet, da hun sammen med sin daværende gemal, Henrik VIII, deltog i det berømte møde med den unge kejser Karl V mellem Calais og Gravelines i juli 1520.<sup>144</sup>) Men da var Michel Sittow længst tilbage i Reval.

Vi tør ikke gaa videre end til at indrømme muligheden for, at Michel Sittow kan have været i London i oktober 1505. Derimod ved vi, som Paul Johansen har paavist, at han var i Reval i 1506. Mens processen mod stedfaderen gaar sin gang, maa Michel have faaet lyst til at blive i sin barndomsby. Men skønt han havde været i





Michel Sittow: Don Diego de Guevara. Ca. 1505? – Courtesy of The National Gallery of Art, Washington, D.C.

tjeneste hos konger og dronninger og havde vundet ry som maler, var det ham ikke tilladt at udøve sin profession i Reval uden at underkaste sig det derværende malerlaugs strenge regler og tjene et aar som svend paa stedet.<sup>145</sup>) Grunden til at han, den ansete hofmaler, underkastede sig denne betingelse, skønt han endnu i juli 1507 troede, hertug Philip den Smukke levede, og under processen erklærede, at han kun havde orlov fra sin tjeneste hos denne, var, som Paul Johansen har godtgjort, at han havde forelsket sig i sin

nabos datter.<sup>146</sup>) Derfor var han aabenbart saa forhippet paa at gennemføre sin proces, der da ogsaa endte med, at den højere ret i Lybæk tilkendte ham hans huse i sommeren 1507, dog imod at han skulde betale stedfaderen et pengebeløb svarende til en fjerdedel af husenes værdi.<sup>147</sup>) Han maa være begyndt paa sit svendear i oktober 1506, for den 18. oktober 1507 var svendetiden udstaaet, og han havde nu ret til at udføre sit mesterstykke, der efter malerlaugets regler var enten en ridende Sct. Jørgen, en siddende Mariafigur eller en Veronica med Kristi svededug. Endelig kunde han nedsætte sig som selvstændig mester i Reval, og juleaften 1507 blev han optaget som broder i Sct. Knuds haandværker Gilde i Reval. Dermed vandt han ogsaa borgerret i Reval.<sup>148</sup>)

Efterhaanden fik han betalt stedfaderen det i dommen stipulerede beløb og kunde overtage sine huse, og endelig den 27. oktober 1509 kan han flytte ind i sit fædrene hus og holde bryllup med sin forlovede, en datter af skomager Rump. I de følgende aar finder man hans navn i forskellige dokumenter i Reval. Man kan læse ud af dokumenterne, at han har haft et større værksted, hvorfra han leverede malerier og træskulpturer, endog saa langt som til kirken i Sjundeå i Finland, og hvor han ogsaa havde elever.<sup>149</sup>)

I foraaet 1512 genoptager han processen mod stedfaderen Diderik van Katwijk, der stadig forbitrer ham livet ved ikke at ville udlevere ham de sidste effekter af mødrearven, moderens ring og klæder. I oktober er han ved at appellere sagen til den Lybækkerret, men opgiver det igen. P. Johansen foreslaar som forklaring, at pesten, som i dette aar gik over Reval, kan have bortrevet hans unge kone og eventuelle barn, og at Michel derefter har fundet det uden hensigt at kæmpe videre for sin ret.<sup>150</sup>)

Endnu i sommeren 1513 finder vi Michel Sittows navn i byens arkiv, men derefter møder vi ikke hans navn før den 1. juni 1514 og nu i Helsingør, hvorfra toldereren Hans Pedersen Lilliefelt skriver det allerede af C. F. Allen i 1854 publicerede brev til kong Christiern II og melder »mester Mechil«s ankomst fra Reval.<sup>151</sup>)

Med den viden, vi nu takket være Paul Johansens undersøgelser har erhvervet om Michel Sittows tidligere færden i Reval og især i aarene fra 1506, maa den sidste tvivl om, at han er identisk med mester Mechil være henvejret. Alligevel vil det lønne sig at studere dette dokument en gang til. Det er ikke umuligt, at det ved »nær-



Michel Sittow: Maria Magdalene. Ca. 1505–06? – Courtesy of the Detroit Institute of Arts, Detroit, U.S.A.

læsning« kan give yderligere oplysninger. Derfor følger den originale tekst her:<sup>152)</sup>

»Myn ydmyge plichtige vnderdanige tro tiennisthe eder naadis verdughedh nw och altidh forskreffuidh meth Gudh. 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. Jegh hafde platz<sup>a)</sup> ath jegh kwnne spøræ hanum op, som

a) besvær.

eder naadis smaasyn<sup>b)</sup> wel wedh, Och sender jegh eder naade then karl, som kom vdh aff Jherusalem, som jegh sagde eder naadhe systh aff her i byen. Eder naadis smaasyn wedh wel hvor han ligger til herbers i Køpnehaffn. Kære herre sender jegh och nw til Køpnehaffn j dagh met en skude paa eder naadis vegne tho læster tiære och ith ackere och en kabel, som jegh lodh tage her op til vrack paa eder naadis vegne. Kære herre, syer og tesse mend, ath eder naadis herold her Daidh er wentindis fran Rævel meth the førsthe schiff her kommer østen aff och hafluer en vel XXX Ritzer<sup>c)</sup> meth sigh, som thenne malere yddermere wedh ath sye eders naade aff, thy han kommer fran Ræwel. Her meth eder naadis werdughedh lifft och siæl och althet som eder naade wel wil, befallindis then al-sommectugesthe Gudh at vare meth eders naade til ewigh tidh. Screffuidh j Helssingør, torsdagen nesth fore pintze søndagh anno Dominj Mdxiiij.

Eder naadis ydmige tienere Hans Persøn j Helsingør.

Vi fæster os især ved følgende i Hans Pedersens brev: »Eders naade maa vide, at jeg nu sender den maler til Eders naade, som Eders naade skrev til mig om i dag, nemlig mester Mikkell. Jeg havde besvær med at opspore ham, som Eders smaasvend vel ved.« Kongen var altsaa underrettet om mester Mikkells ankomst, han var ventet, og kongen har aabenbart sendt sin smaasvend med brev til Hans Pedersen vedrørende maleren, og smaasvenden har været med til at søge efter ham i Helsingør. »Disse mænd siger ogsaa, at Eders naades herold, hr. David ventes fra Reval med det første skib, der kommer østfra og han har vel tredive russere med, som denne maler yderligere ved at fortælle Eders naade om, for han kommer fra Reval.«<sup>153)</sup>

Disse mænd maa være dem, der er kommet med sidste skib fra Reval, som ogsaa har bragt maleren mester Mikkell til Helsingør, og maleren maa altsaa have truffet David herold i Reval, siden han kan fortælle kongen nyt om denne mand, der baade i kong Hans's tid og nu under Christiern II var en af de mest benyttede kongelige udsendinge.<sup>154)</sup> Herolden mester David, snart kaldet Kocken, Kockum, van Koran eller endog Cochran, en mand, der synes at have været skotsk af fødsel,<sup>155)</sup> var i 1513 blevet sendt til Rusland

b) smaasvend, c) russere.

for at forhandle om fornyelse af det forbund, der allerede i 1493 var sluttet mellem kong Hans og tsaren, og som var blevet fornyet i 1506.<sup>156)</sup>

Christiern II havde den 11. april 1513 bebudet hans ankomst til Reval.<sup>157)</sup> Den 22. maj 1513 skrev mester David fra Narva til Christiern II, at han havde godt haab om, at hans hverv i Rusland skulde lykkes. I brevet hentyder han til et tidligere brev, han havde skrevet til kongen fra Visby, hvoraf man maa slutte, at han har gjort ophold paa Gotland paa vejen.<sup>158)</sup> Her havde allerede kong Hans forlenet ham med gods.<sup>159)</sup> Sagen i Rusland maa aabenbart være trukket i langdrag, for han vender altsaa først tilbage over Reval i juni maaned 1514. Naar han ikke fulgtes fra Reval med Michel Sittow, som han øjensynlig maa have talt med i Reval, skyldes det muligvis, at han ogsaa har haft ærinde til stormesteren af Livland, under hvis ressort Reval hørte.<sup>160)</sup> Nu vendte han tilbage til København med et gesandtskab fra tsaren paa de tredive russere, Hans Pedersen omtaler i sin skrivelse, og i de første dage af juli 1514 lod kongen udfærdige udkast til den nye traktat, som David Herold og gesandtskabet derefter rejste tilbage til Rusland med samme sommer.<sup>161)</sup>

Nu kan man spørge sig, hvem der havde foranlediget, at Michel Sittow i slutningen af maj begav sig til København. Som nævnt har det været den almindelige mening, at det var Margrethe af Østrig, der havde sendt Michel til Danmark, for at han kunde male et portræt af hendes nièces tilkommende.<sup>162)</sup> Selv Paul Johansen synes at være af den opfattelse, at »man havde anbefalet Michel til kongen, da man vidste, at maleren opholdt sig i Norden.«<sup>163)</sup> P. Johansen mener dog, at det er David herold, der paa gennemreisen til Rusland har bragt Michel kaldelsen i foraaet 1513.<sup>164)</sup> Mærkelig nok har han forstaaet sætningen: »Jeg haflde platz ath jegh kwnne spøriæ hanum op . . .«, som om »Michel helst havde passeret sundet uden at falde i hænderne paa den for sin vilkaarlighed berygtede konge.«<sup>165)</sup> Der er dog ikke nogen som helst grund til at tro, at Michel Sittow efter atter at have faaet et ærefuldt kongeligt opdrag og efter at have begivet sig over vandet, skulde være flygtet for den unge konge, hvis rygte virkelig var det bedste ved denne tid.

Imidlertid skrev Christiern II først i forsommeren 1513 til sin morbroder, kurfyrst Frederik af Sachsen og bad ham forhøre sig

hos kejseren om mulighederne for et ægteskab med hans sønnelester Eleonore. Selv om det danske gesandtskab, der allerede i maj 1513 ses at have været hos Margrethe af Østrig i Malines, virkelig skulde have haft til opgave at forhøre sig om de habsburgske prinsesser eller maaske blot at se dem for at danne sig et indtryk af mulighederne for valg af en brud til Christiern, kan Margrethe dog ikke have naaet at skrive til Christiern for at anbefale Michel Sittow til ham, inden David herold drog af sted til Rusland i april 1513.

Margrethe kan ganske vist af egen drift i anledning af ægteskabsplanerne have sendt bud til Michel i det fjerne Reval, at han skulde begive sig til Danmark for at male Christiern, men saa maatte man vel ogsaa vente et introduktionsbrev fra hende til kongen i den bugnende mappe med »ægteskabssager« i Rigsarkivet. Og et saadant synes ikke at forekomme. Der kunde ogsaa tænkes den mulighed, at Michel selv i slutningen af 1513 kunde have begivet sig til Malines, og at han saa snart efter, da ægteskabskontrakten var blevet sluttet den 29. april 1514 i Linz, var blevet sendt retur til København. Men hvorfor skulde han saa være taget omvejen over Reval i stedet for at gaa den hurtigste vej over Holsten til København?

Det er i virkeligheden lidet sandsynligt, at Margrethe har gjort sig saadanne anstrengelser for at faa malet Christierns portræt, især da der synes at være en mulighed for, at der allerede forefandt et portræt af Christiern i hendes besiddelse, hvadenten dette var originalen for portrættet i London eller den miniature af prinsen med guldblomsten, der var i hendes samling, da inventaret over denne blev skrevet i 1516. Ogsaa det tidligere nævnte portræt af den purunge prins Christiern, der nu kun kendes fra tegningen i *Recueil d'Arras*, maa stamme fra den habsburgsk-burgundiske kreds, hvornaar og hvordan det saa er kommet dertil.

Med den livlige forbindelse, der var mellem København og Reval baade i kong Hans's og paa Christiern II's tid, var det ikke usandsynligt, om der i kongeriget var nogen, der var bekendt med, at der i Reval sad en udmærket portrætmaler, der havde en fortid som fyrstetjener. I 1506 var saaledes baade David herold og Andreas Glob hver for sig i Rusland for paa kong Hans's vegne at forhandle om fornyelse af forbundet fra 1493. Det fremgaar af et brev af 17/27 juli 1506 fra tsar Wassili Iwanowitch fra Moskva til kong Hans, at mester David Kocken oprindelig af Hans var sendt

til hans fader, men da denne var død, returnerede han, og kongen havde saa sendt en ny gesandt til hans søn, den nuværende tsar. Denne meddeler, at han nu sender kong Hans's sendebud tilbage sammen med hans egen gesandt »Ystonia«, Estland. De medfører traktaten, som han nu beder kong Hans undertegne og forsegle og derefter sende tilbage med en dansk sendemand, der kan følges hjem med Ystonia.<sup>166</sup>) Dette sker ogsaa hen paa efteraaret 1506, og denne gang er det igen David herold, der rejser.<sup>167</sup>)

Det vil altsaa sige, at der i 1506 alene har været danske gesandter frem og tilbage til Rusland, ialt seks gange, og man maa formode, at vejen hver gang er gaaet over Reval.

Vi vender nu tilbage til det allerede tidligere stillede, men endnu ikke besvarede spørgsmaal: Hvem kan have malet originalen for portrættet af den unge prins Christiern med nelliken i Society of Antiquaries i London, der af tidligere fremførte aarsager maa anses for malet i Danmark senest i sommeren 1506, før Christiern rejste til Norge?

Michel Sittow er, som paavist af Paul Johansen, kommet til Reval i maj eller juni 1506; strengt taget er der ikke noget i vejen for, at han kan være kommet tidligere paa aaret, hvis han, som det kan formodes, har forladt Nederlandene samtidig med, at hans herre, hertug Philip, nu ogsaa konge af Kastilien, begav sig paa sørejsen til sit kongerige, hvilket skete den 10. januar 1506.

Det maa siges at være en historisk mulighed, at Michel Sittow i foraaet eller sommeren 1506 kan have været i København eller maaske snarere i Nykøbing, hvor kong Hans gerne holdt hof, og at han kan have malet prins Christiern. Kong Hans, der ustandselig havde gesandter paa rejse rundt ved de europæiske hoffer, maa have været bekendt med den sædvane, at man udvekslede portrætter under forhandlinger om ægteskab fyrstehofferne imellem, og saadanne forhandlinger var som nævnt allerede i gang i 1506 og fortsattes 1507 og 1508. At man ikke var ubekendt med at kalde fremtrædende kunstnere til landet, har vi flere vidnesbyrd om. Det er nok her at nævne den navnkundige Bernt Notke, der iøvrigt ogsaa havde forbindelse med Reval,<sup>168</sup>) og Claus Berg, der i følge de seneste undersøgelser med sikkerhed vides at være kommet fra Lybæk, og som muligvis allerede i 1504 og i hvert fald fra 1508 var i dronning Christines tjeneste.<sup>169</sup>) Ogsaa han kan tænkes at have kendt Michel

Sittow. Kunde maleren rejse over vandet i 1514, kan han ogsaa have gjort det i 1506.

Det gaar ikke an paa grundlag af en kopi som Londonportrættet at drage for vidtrækkende konklusioner af en stilistisk analyse, men man kan i hvert fald sige, at portrættypen ikke er fremmed for Michel Sittow, og at man kan konstatere en paafaldende overensstemmelse i portrætopfattelsen med Sittows portræt af Christiern II paa Statens Museum for Kunst, der næppe kan være helt tilfældig.

Hans Pedersens brev lader os ikke i tvivl om, at kongen har ventet mester Michel maler den 1. juni 1514. Hvorfor skulde kongen ikke selv have skikket bud efter maleren, naar han havde behov for det? Det vilde være forstaaeligt, om han havde ønsket at sende sin vordende brud et portræt af ham, som han saa ud i bryllupsaaret.



*Michel Sittow*

## KONG CHRISTIERN II OG ET SKJULT PORTRÆT

Michel Sittows portræt af Christiern II bærer aastallet 1515 malet paa baggrunden mellem hattens overkant og den afrundede øvre afslutning af træpladen. Konservator Sten Bjarnhof har ved en teknisk undersøgelse fastslaaet, at paaskriften vel er gammel, men tilføjet oven paa det allerede ferniserede billede, om kortere eller længere tid efter kan ikke siges med bestemthed.<sup>170)</sup>

Man har i almindelighed slaaet sig til taals med, at aastallet 1515 nok var tilføjet aaret efter i erindring om det endelige bryllup søndag den 12. august 1515, der fandt sted paa Københavns slot.<sup>171)</sup>

Michel Sittow synes at have malet Christiern II i de første dage af juni 1514. Kongen har næppe haft megen tid til at sidde model for maleren. Søndag den 11. juni, samme dag som Christiern ved stedfortræder blev viet til Isabella af Habsburg i Bruxelles, blev han kronet i Vor Frue Kirke i København i nærværelse af rigets biskopper, rigsraadet og en række udenlandske gesandter, deriblandt ogsaa hanseatiske sendemænd. Kongen og hans følge gik fra slottet til kirken i procession, pragtfuldt klædte.<sup>172)</sup>

Efter festlighederne i anledning af kroningen holdtes herredag, derefter modtog kong Christiern den russiske ambassade, som David herold havde ført hid, og forsynede den og mester David med svarbreve til tsaren, saa de kunde drage hjem i begyndelsen af juli.<sup>173)</sup>

Kort efter drog kongen af sted til Norge, hvor han i Oslo den 29. juli 1514 blev kronet til Norges konge af ærkebiskop Erik Valkendorf fra Trondhjem.<sup>174)</sup> Man maa næsten gaa ud fra, at der kun har været stunder for mester Michel til at male kongens portræt i de første dage af juni eller senest i de af biskop Lave Urne paa budte fastedage inden kroningen, i saa fald mellem onsdag den 7. og lørdag den 10. juni. I betragtning af kongens utaalmodighed for



Rontgenoptagelse af Michel Sittows portræt af Christiern II paa Statens Museum for Kunst (se s. 8); afslører underliggende portræt af en anden person. Fot. Kunstmuseet.

at faa fat i maleren, er det sandsynligt, at denne snarest efter ankomsten er blevet sat i arbejde med portrættet.

Det er nødvendigt endnu en gang at tage stilling til spørgsmaalet, om det maleri, der den dag i dag hænger paa Statens Museum for



Infrarød optagelse af Michel Sittows portræt af Christiern II med underliggende portræt af en anden person. – Fot. Kunstmuseet.

Kunst i København,<sup>175)</sup> er identisk med det portræt, mester Michel kan have malet i den første uge af juni 1514. I betragtning af, at det er konstateret, at aarstallet kan være senere tilføjet, er der ikke noget i vejen for, at dette billede kan være blevet til i juni 1514.

Kongens alder, knap 33 aar, han var født den 1. juli 1481, passer godt paa denne fremstilling af en moden, men endnu ung mand. Det rødbrune haar og skæg er kruset, og han har pandehaar, der kommer frem under hatten med den brede opstaaende bræmme, der er ganske efter tidens mode og smykket med korte metalstave, guldknapper og en medaillon.<sup>176)</sup> Øjnene er brune.

Han er iført en mørk fløjlsvams, der har en gyldenstykkets kant, hvorover den fine, tynde, hvide linnedskjorte, der er kantet med en takket bort, ses. Derover har han en brun guldbrocades kappe, der er ærmeløs og foret med zobel. Af samme skind er den brede krave, der gaar ud over skuldrene. Gennem store ærmehuller anes armene at stikke frem, men kun den allernederste del af hans højre ærme er synlig med slidser og den posede skjortekant, frem fra hvilken haanden stikker, rundende sig om kaardehæftet. Af hans venstre haand ses kun fingrene lige forfra, bøjet over billedets nedre kant. Baggrunden er blaagrøn.

Det er paaafaldende, at kongens højre haand er ringere formet end venstre haands fem fingre. Dette træk forekommer mig at fremkalde mistanke om, at dette iøvrigt fortræffelige billede er en – sikkert egenhændig – gentagelse efter en forsvunden original.<sup>177)</sup>

Med hensyn til billedets proveniens kan oplyses følgende. Det hidrører fra den kongelige malerisamling, hvor det allerede nævnes i et inventar fra 1690.<sup>178)</sup> I Spenglers katalog er det optaget som no. 789.<sup>179)</sup> Det kunde tænkes, at kongen med det samme havde bestilt en gentagelse til eget brug af den original, han efter al sandsynlighed har ladet maleren rejse til Malines med. Som foran anført, maa man paa et eller andet tidspunkt have faaet et billede af den skæggede konge at se ved det burgundiske hof.

En røntgenundersøgelse, foretaget for nogle aar siden, har imidlertid afsløret en hidtil godt skjult hemmelighed, der aabner nye perspektiver for dette eksemplars tilblivelseshistorie. Et røntgenbillede (s. 58) og en optagelse med infrarøde straalere (s. 59), foretaget af konservator Sten Bjarnhof, viste overraskende, at der paa den afrundede egetræsplade først var malet et andet portræt af en mand, der viste paaafaldende afvigelser saavel i ansigtet som i hat, dragt og haandstilling.<sup>180)</sup> Det ses ganske tydeligt paa røntgenbilledet, at der har været en ret høj, malet nedre kant paa billedet. Bag denne kant er en ung mand anbragt i halv figur og orienteret paa



Kalke over Michel Sittlows portræt af ærkehertug Karl af Østrig, malet for portrættet af Christiern II, formentlig i begyndelsen af 1515. (Henrik Bjerre).

samme maade som Christiern II, men med ansigtet vendt lidt mere mod højre, saa personens venstre øje naar helt hen til kindens kontur. Den unge mand har glat nedhængende, lige afskaaret haar, en fremtrædende hage og bærer en hat af lignende type som Christierns, men mindre i format. Man kan ane konturen af en medaillon i venstre side af hatten og en enkelt knap. Personen, der er spædere af krop end den fuldvoksne Christiern II, bærer en lignende dragt, formentlig med pelsbræmmet kappe, men skjortens udskæring ses

tydeligt at ligge højere paa den underliggende figur. Den unge mand holder sin højre haand lige inden for kanten forneden, saaledes at tre fingre er bøjede, og lillefingeren alene bøjer sig op over kanten. Hans venstre haand er vendt med haandryggen ud mod beskueren og synes at fatte om et kaardehæfte. Om skuldrene ligger den gyldne Vlies's ordenskæde, og foran paa brystet kan skelnes den nedhængende Vlies, den berømte burgundiske orden, der blev indstiftet den 10. januar 1429 af hertug Philip den Gode.<sup>181)</sup>

Kombinationen af den fremstaaende hage og den gyldne Vlies førte naturligt til den tanke, at den person, hvis portræt først var malet paa træpladen, maatte være et medlem af den habsburgske familie, hvor den lange hage er et typisk træk.<sup>182)</sup>

I betragtning af Michel Sittows egen udtalelse til retten i Lybæk i 1507, at han havde været og stadig var i hertug Philips tjeneste, var det en nærliggende tanke, at denne unge hersker, der døde i 1506, kun 28 aar gammel, kunde være modellen for dette portræt. Mester Michel kunde af en eller anden grund have kasseret det, enten fordi prinsen var rejst, før det var blevet færdigt, eller fordi kunstneren selv ikke var tilfreds med det. En god egetræsplade var det synd andet end at udnytte, og da han saa fik bestillingen paa at male Christiern II's portræt, havde han rask væk malet denne oven paa sin tidligere herre.

Omhyggelige studier i hertug Philip den Smukkes ikonografi viste imidlertid, at denne unge fyrste er en af de faa af hans slægt, der ikke har den bekendte habsburgske hage.<sup>183)</sup> Kejser Maximilian, der ved denne tid var en mand paa 55 aar, kunde der næppe være tale om. Tilbage var der ærkehertug Philips ældste søn, Karl, hertug af Burgund, men denne, der var født den 24. februar 1500, kunde næppe være fyldt seks aar, da Michel Sittow forlod hoffet i Bruxelles i 1506 for at rejse til Reval.

Efter at det er lykkedes konservator Henrik Bjerre ved Statens Museum for Kunst saa at sige at »skille« de to portrætter fra hinanden ved at lægge en kalke af Christiern II's portræt over røntgenfotografiet og derefter at tegne en kalke over det andet ansigt, er det blevet helt klart, hvor de to øjenpar hører hen<sup>184)</sup> (s. 61). Skønt det ikke er muligt at faa den underliggende figurs næse og mund helt klarlagt, omend nok rigtigt placeret, kan der ikke være tvivl om, at det er en ganske ung mand, der er malet først paa træpladen.



Portræt af ærkehertug Karl af Østrig, hertug af Burgund. Kopi efter forsvunden original, muligvis malet af Michel Sittow i 1515. – Saint Sauveur-kirken i Brügge.

Denne unge mand kan ikke være nogen anden end den purunge Karl, der allerede ved sin faders død i 1506 blev udraabt til hertug af Burgund, og som, efter den 5. januar 1515 at være blevet erklæret for myndig, selv havde overtaget regeringen, som hans kloge faster Margrethe af Østrig havde ledet siden 1507.<sup>185)</sup>

Det billede af den unge hertug Karl, der er malet nedenunder Christiern II, har været skjult i mere end 450 aar, og vil forhaabentlig stadig forblive skjult, da næppe nogen vil ofre det bedste portræt,

der findes af Christiern II for at berige Karl V's i forvejen saa omfangsrige ikonografi. Men man faar en mistanke om, at Michel Sittow maa have malet et andet lignende portræt af den unge hertug Karl, idet der findes flere portrætter af ham, der viser et nært slægtskab med det under Christiern II skjulte. Intet af disse tør udpeges som en original af Sittow, men et af de eksisterende portrætter, det, der befinder sig i skatkammeret i Saint Sauveur i Brügge,<sup>186</sup>) kommer det saa nær i type, opstilling og tilsyneladende ogsaa i dragt, at det maa anses for en kopi eller en variant af en forsvunden Sittoworiginal (s. 63). Her har vi den samme opstilling af den portrætterede bag et gelænder eller en stenkant, kun er der mere af armene og hænderne synlige. Til gengæld viser de opslidsede ærmer med skjortekanten overensstemmelse med portrættet af Christiern II. Den unge fyrste bærer en sort baret af samme form med en medaillon, hvor man tydeligt ser fremstillet Maria med barnet paa en halvmaane, og omkring hende indskriften: Memento Maria Mater. Han er iført en skjorte af et tyndt stof med en guldstukket kant, og en rosa vams med slidser, hvorigennem skjorten ses, og denne kommer ogsaa frem ved haandleddene, foldet paa lignende skødesløse maade som paa Christiern II's portræt. Hænderne, der er smukt modellerede, ses begge med bagsiden ud mod beskueren. Den højre haand, der støtter sig let paa forkanten, har mellem to fingre en violet nellike, den anden haand holder let om kaardefæstet, der er fint forsilret med guldornamenter og perler. Over vamsen har han en guldbrocadeskappe med tidselmønster og korte opslidsede ærmer, saa vamsens rosa ærmer bliver synlige fra et stykke over albuen. Kappen er foret med zobel og forsynet med en bred krave af samme skind. Derudenpaa er den gyldne Vlies's kæde lagt, og det gyldne skind dingler lige over hertugens sværdhæfte. Portrættet er malet paa gulgrund, tæt besat med smaa gulbrune knapper.

Bortset fra hændernes stilling, der er noget ændret i forhold til portrættet under Christiern II, er der en paaafaldende overensstemmelse med dette i figurens anbringelse inden for den nedre kant, og selv om man ikke kan se alle enkeltheder i ansigtstrækkene paa røntgenfotografiet, er der dog nok til, at ligheden med Brüggebilledet kan konstateres. Øjnene og munden er saaledes anbragt paa samme maade inden for ansigtets langagtige form, og ansigtet har ganske den samme drejning til højre.





Ærkehertug Karl, hertug af Burgund. Variant af portrættet s. 63.  
Galleria Borghese. Rom.

Paa maleriet i Brügge er den nedre kant, der er tydeligt afrundet, malet lyseblaa med grønligt bladmonster. Paa røntgenbilledet kan man selvsagt ikke se farven, men kanten har her mere karakter af stenbrostning. Den afrundede overkant findes ogsaa her, og dertil kommer et interessant træk: Længst til højre paa forkanten er anbragt en medaillon med et eller andet emblem og antydning af bogstaver langs kanten. Maaske er det den unge hertugs devise: Plus ultra.<sup>187)</sup>

Saa vel portrættet af hertug Karl i Saint Sauveur i Brügge som en variant af dette i Galleria Borghese i Rom (s. 65), tilskrives i almindelighed Bernard van Orley eller dennes værksted.<sup>188)</sup> Van Orley vides i hvert fald fra 1518 at have været hofmaler hos Margrethe af Østrig, men allerede den 9. juli 1515 havde han faaet betaling for portrætter af Isabella af Habsburg og hendes fem søskende, der oven i købet var bestemt som gave til Christiern II.<sup>189)</sup> Formentlig paa grund af denne sidste udbetaling tilskrives saa at sige alle portrætter af Karl fra ca. 1515 Bernard van Orley. Imidlertid er der saa stor forskel mellem nogle af disse portrætter, at man vægrer sig ved at acceptere en tilskrivning en bloc af de kendte eksemplarer til Bernard van Orley. Hvis van Orley har nogen andel i portrættet af Karl i Saint Sauveur, kan det kun være som kopist og i saa tilfælde efter en original af Sittow, der maa have været meget beslægtet med det portræt, han havde malet paa den træplade, der nu dækkes af Christiern II's portræt.

Det var overordentlig almindeligt, at der udførtes kopier efter eksisterende portrætter til gaver til andre fyrster. I Maximilians korrespondance med Margrethe af Østrig ser man gang paa gang kejseren bede sin datter sende ham portrætter af medlemmer af den fyrstelige familie.<sup>190)</sup> Alene den saakaldte »Mester for Magdalenelegenden«s omfangsrige virksomhed som kopist viser, hvor almindelig denne fremgangsmaade var.<sup>191)</sup> Bernard van Orley kan muligvis i 1515 have malet portræterne af Karl, Isabella og Eleonore efter levende model, men portræterne af Karls yngre broder Ferdinand, født 1503, og de to yngste søstre, Maria og Katharina, maa i hvert fald være malet efter andre portrætter af dem i Bruxelles eller Malines, thi den unge prins befandt sig endnu ved denne tid hos sin bedstefader paa mødrene side, kong Ferdinand af Aragonien, Maria var i maj 1514 otte aar gammel sendt til Maximilian,<sup>192)</sup> og den kun syvaarige Katharina var hos sin moder paa slottet Tordesillas i Spanien.<sup>193)</sup>

Den medaillonformede agraf i den unge hertug Karls hat afgiver et godt indicium for, at baade Rom- og Brüggébilledet er malet i 1515 eller senest i begyndelsen af 1516. Den 23. januar 1516 døde kong Ferdinand den Katolske af Aragonien. Derefter kunde den unge hertug Karl indtræde i sine rettigheder som konge af Spanien. Ganske vist maatte han officielt dele sin kongelige værdighed med sin moder, doña



Bernard van Orley, tilskrevet: Ærkehertug Karl af Østrig, hertug af Burgund og konge af Kastilien. Ca. 1516. Er muligvis en kopi af en forsvunden original. – Louvre. Paris.

Juana, men hun levede siden Philip den Smukkes død, formørket af sind, næsten som en fange paa slottet Tordesillas i Spanien. Allerede ved sørgedugstjenesten for kong Ferdinand i St. Gudule-katedralen i Bruxelles den 13. marts 1516 var Karl blevet udraabt til konge af Spanien.<sup>194)</sup> Paa portrætter malet efter dette tidspunkt bærer Karl en ny agraf i sin hat; den bestaar af en oval guldplade, der i randen har en række hvide perler. Paa guldpladen er i ophøjet

arbejde fremstillet et led af den gyldne Vlies's kæde (fyrtøjet)<sup>195</sup> indrammet af to C'er og derover kongekronen.

Denne prydelse bærer han paa et portræt i Louvre, der ogsaa er tilskrevet Bernard van Orley<sup>196</sup>) (s. 67). Dette portræt er i opstilling, hat og dragt noget beslægtet med Brügggebilledet, men foruden forskellige afvigelser i dragten og i anbringelsen af den unge konges højre arm og haand, hans venstre haand er helt udeladt, er der stor forskel i portrætopfattelsen mellem de to billeder. Øjnene er smilende, ansigtet er endnu mere langagtigt og den habsburgske underlæbe er mere hængende. Her træffer vi første gang den chargering af de habsburgske træk, der senere bliver karakteristisk for portrætter af Karl V. Dette billede, der vel er udmærket, men ikke saa eksklusivt i udførelsen, at det kan anses for at være en original, er højst sandsynlig en kopi af et nu forsvundet portræt, der muligvis er identisk med det eksemplar, Bernard van Orley fik betaling for sammen med de øvrige portrætter af de fyrstelige børn den 9. juli 1515. Kopien er da formentlig udført, efter at Karl var udraabt til konge af Spanien, og derfor er agraffen med kronen anvendt her.

Den forsvundne original maa have været forlæg for Karls portræt paa det bekendte billede i Wien af kejser Maximilian og hans familie (s. 69), som Bernhard Strigel malede for kejseren i 1515 til minde om en af dennes dynastiske forlovelsestriumfer, dobbelttrolløvelsen mellem den 12aarige Ferdinand af Habsburg og den lille prinsesse Anna af Ungarn, og mellem hans yndlingssønnedatter, Maria af Habsburg og den kun 9aarige prins Ludvig af Ungarn. Begivenheden fandt sted i Stefansdomen den 1. juli 1515, og kort efter maa billedet være malet.<sup>197</sup>)

Strigels portræt af den kejserlige familie afgiver et interessant vidnesbyrd om Maximilians holdning til portræters kronologi. Paa dette portræt, der med sikkerhed vides at være malet i 1515, ses kejseren selv i profil til højre. Han trykker ind til sig den lille ærkehertug Ferdinand, der, skønt han vitterlig ved denne tid var 12 aar, er fremstillet som en lille dreng paa højst 8-9 aar. Han maa altsaa være malet efter et portræt af ham som yngre. Længst til højre ses den 9aarige prins Ludvig af Ungarn, der ganske øjensynlig er malet paa grundlag af Bernhard Strigels eget portræt af denne unge kongesøn i Wien.<sup>198</sup>)

Imellem Ferdinand og Ludvig skyder Karl sig ind paa en mær-



Bernhard Strigel: Kejsler Maximilian og hans familie. 1515.  
Kunsthistorisk Museum. Wien.

kelig akavet maade. Her har kunstneren uden tvivl støttet sig paa det nys nævnte Louvrebillede, eller rettere paa den original, der ligger til grund for denne i 1516 udførte kopi (eller en tidligere gentagelse). Der kan ikke være tvivl om, at det er den samme portræt-

type, der ligger til grund for dette portræt af Karl. Bortset fra smaa-ændringer i dragten og farveholdningen og en variation af hans højre arm er overensstemmelsen slaaende. Men der er ingen krone i agraften, kun en fremstilling af en gudinde, formentlig en Fortuna, og det af den gode grund, at Ferdinand den Katolske endnu levede og herskede over Spanien. Bag børnene staar en yngre mand og en ung kvinde. Det er Maximilians allerede i 1482 afdøde første gemalinde, Maria af Burgund, og hans søn, hertug Philip den Smukke, konge af Kastilien, der var død i 1506.

Til sammenligning vil det være af betydning her at vise det ligeledes Bernard van Orley tilskrevne portræt af den unge kong Karl af Spanien (s. 71), det storartede maleri i kunstmuseet i Budapest.<sup>199)</sup>

Den unge efter samtidige udsagn hidtil saa indesluttede unge fyrste er her fremstillet med en næsten imperatorisk holdning. Selv om kunstneren ikke helt bryder med det enkle mønster for halvfigursportrættet, der stammer fra Jan van Eyck og Rogier van der Weyden, og som endnu Michel Sittow bekendte sig til, skaber han dog en vis fornyelse; saaledes opnaar han med den perspektiviske forkortning af haanden, der hviler let paa stenkanten, en anelse distance mellem denne og figuren, og ved den voldsomme drejning af hovedet bringer han variation i den gængse en face til højre eller venstre orientering af ansigtet, vi fandt i portrætserierne i Socie y of Antiquaries i London.

Med hensyn til dateringen af Karls portræt i Budapest da kan man i hvert fald være sikker paa, at det maa være malet tidligst i foraaet 1516, efter at han var udraabt til konge af Spanien, og senest i eftersommeren 1517, før han den 8. september 1517 gik om bord paa det gode danske skib »Engelen«, som Christiern havde udlaant til sin svoger, og som ledsaget af en større flaade skulde bringe ham til hans nye kongerige. Allerede den 17. september landede kong Karl i Asturien, hvorfra han ikke vendte tilbage til Nederlandene før i de første dage af juni 1520 og da som tysk-romersk kejser.

Man fæster sig ved det særlig pragtfulde eksemplar af den gyldne Vlies og den dertil hørende kæde. Maleren har gjort sig stor umage med at skildre dette mesterstykke af guldsmedekunst. Her ser man tydeligt kædens sammensætning af en række stiliserede fyrtojs, der ved berøring med de mellemliggende sten spruder flammer, hvilket



Bernard van Orley, tilskrevet: Hertug Karl af Burgund, konge af Kastilien.  
Ca. 1516–17. – Kunstmuseet. Budapest.

er en billedlig fremstilling af hertug Philip den Godes devise: »Ante ferit quam flamma micet.«<sup>200</sup>) Symbolet gaar tilbage paa en spaa-dom, som var blevet udtalt til ordensstifteren, at en af hans efterkom-mere, der bar en flamme paa brystet, skulde tilintetgøre saracenerne. Selve Vlies'en er det gyldne skind, Jason røvede i Kolchis, en myte, der var særlig yndet i Burgund og ofte afspejlet i digtning og kunst.

Karl, der saa at sige havde faaet tildelt den gyldne Vlies i vug-gen, han modtog den ved ordenskapitlet i Bruxelles den 11. januar

1501, endnu ikke et aar gammel, optraadte første gang i rollen som ordenssuveræn, den femte i rækken siden stifteren, Philip den Gode, ved kapitlet i Bruxelles den 25. oktober 1516.<sup>201)</sup> Det er troligt, at den prægtige kæde, der med sine plastisk fremstillede flammer har mere renaissancekarakter end de mere magert udformede ordens-kæder, der ses paa de tidligere ordensherrerers portrætter, er fremstillet just til denne lejlighed og er blevet baaret af den kun seksten-aarige ordensherre for første gang paa denne dag.<sup>202)</sup>

Portrættet af Karl i Saint Sauveur i Brügge forekommer ret pauvert ved siden af Budapest-portrættet med dets flotte, arrogante holdning og den virtuose behandling af stoffet, baade i den lidt bulkede skjorte, i det matte let draperede silketøj, der kommer til syne inden for pelskraven, og i den fint mønstrede blanke silkekappe.

Den eneste detaille, der kan føre tanken hen paa van Orley i Brüggebilledet, er modelleringen af Karls højre haand, der i stillingen minder om haanden paa Budapestbilledet, men uden at naa den i udførelse. Paa Brüggebilledet er det, som om den er skruet forkert paa armen. Ogsaa dette træk tyder paa, at det er en kopi. Hvis van Orley har malet originalen for Louvrebilledet, hvilket ikke er usandsynligt, har han endnu tildels været bundet af den type, Michel Sittow har skabt; i hvert fald maa udgangspunktet have været et portræt, der ligger lige op ad det, der er malet under Christiern II's portræt i København. Saavel af røntgenbilledet som af kalken kan vi se, hvor nær det kommer billedet i Brügge, der, selv om det er en ret grov kopi, lader ane, at det har været et redeligt portræt af Karl V, uden den overdrivelse af de specielt habsburgske træk, der senere bliver saa almindelig.

Det er saaledes bemærkelsesværdigt, at denne portrættype er den eneste eksisterende, hvor Karl er fremstillet med lukket mund. At Karl allerede i ung alder har haft den hængende underlæbe, fremgaar af Don Antonio de Beatis' beskrivelse af ham efter at have truffet ham i Middelburg i 1517. Han skriver følgende om ham:<sup>203)</sup> »Kong Karl synes mig meget ung, omkring 17 eller 18 aar, og skønt hans ansigt er meget langt og magert, med en fremtrædende mund, der altid staar aaben, naar han ikke tænker paa det, og hvis underlæbe altid hænger ned, udstraalet det ikke desto mindre værdighed, gratie og majestæt.«



Man kan tænke sig, at Michel Sittow har anset den aabne mund for at være et pubertetstræk hos den purunge hertug, og at han simpelthen har malet ham med lukket mund, fordi det forekom ham at være det naturligste. Varianten i Galleria Borghese, der er beskaaret paa siderne og har en anden type stenkant, staar midt imellem Brüggebilledet og Louvreportrættet. Dette eksemplar har en større finhed i trækkene og mere liv i øjnene, og munden staar lige netop saa meget aaben, at man aner tænderne. Det er ikke usandsynligt, at denne kopi kommer Sittows original nærmest.

Den lille violette nellike, som han holder saa skødesløst i højre haand paa begge kopier, er muligvis en hentydning til, at han her optræder i bejlerens rolle. Den 1. januar 1515 var Ludvig den XII af Frankrig død, og da han ikke efterlod sig sønner, overgik den franske krone til hans fætter og svigersøn, Frans af Angoulême, hvis gemalinde, Ludvigs datter Claude de France, i sin tid var blevet trolovet med den kun et aar gamle Karl.<sup>204</sup>) Nu blev der ved kroningsfestlighederne i anledning af Frans I's tronbestigelse forhandlet om en ny forbindelse mellem den nys for myndig erklærede hertug Karl og Ludvig XII's yngste datter, René.<sup>205</sup>) Heller ikke dette ægteskab blev der noget af.

Karl rejste ikke selv til kroningsfestlighederne, men sendte et gesandtskab ledet af en af hans fornemste hofmænd, Henrik af Nassau, selv en højt dannet mand og stor kunstsamler.<sup>206</sup>) Har han medført et portræt af sin herre, kan det have været originalen til Brüggeportrættet. Hvis man skal dømme efter den unge hertugs udseende paa dette billede, kan han næppe være meget mere end lige omkring 15 aar, saa purung og umoden ser han ud ved siden af van Orleys glansfulde skildring af ham som 16aarig konge af Spanien.

Men eet er, hvad vi mener at kunne skønne af Brüggebilledet, et andet er at afgøre, hvad der er muligt. Vi maa tage stilling til det spørgsmaal: Hvornaar kan Michel Sittow have haft mulighed for at male det portræt af ærkehertug Karl, der befinder sig neden under portrættet af Christiern II?

Strengt taget ved vi kun, at mester Michel den 1. juni 1514 kommer til Helsingør og paa kongens bud bliver sendt til København. Desuden har vi Kunstmuseets portræt af Christiern II. De to ting har man kombineret. Man gaar ud fra, at det billede, der hænger paa Kunstmuseet, er identisk med det portræt, Michel maa antages

at have malet af kongen i begyndelsen af juni 1514. Men efter at vi nu har konstateret, at kongens portræt er malet oven paa et tidligere udført portræt af den purunge Karl af Habsburg, ser det ud til, at vi maa revidere vor opfattelse. Michel kom fra Reval den 1. juni 1514, det har vi toldereren Hans Pedersens ord for. Michel Sittow kan med sikkerhed paavises i Reval fra foraaret 1506 til sommeren 1513.<sup>207)</sup> Men derfor kan han godt være blevet der, til han i slutningen af maj 1514 har indskibet sig med Helsingør som maal. Der har ikke hver maaned været grund til at ulejlige myndighederne i Reval.

Dertil kommer, at man faar det indtryk, at Michel Sittow har forberedt sig paa at være borte fra sin fødeby i længere tid. Han har lagt bestyrelsen af sit værksted i hænderne paa nogle befuldmægtigede. Det fremgaar af dokumenter fra januar 1517.<sup>208)</sup> En senere kilde, dateret den 2. januar 1519, bevidner, at Michel »vth anliggenden noden vnnd geschellten, he westuerdt to schicken hadde, dissze lande vorlathen moste.«<sup>209)</sup> Videreførelsen af de arbejder, der var i gang i værkstedet, har han overladt til sine svende. Paa det tidspunkt, da han forlod Reval, har han haft et tilgodehavende for de skulpturer, han havde leveret til Sjundeå kirke i Finland. Det har han aabenbart anmodet raadet i Reval om at inddrive for sig. Den 30. august 1515 skriver raadet i Reval til høvedsmanden paa Raseborg og fordrer paa vegne af »vor borger Michel maler« de tyve rigsmark, der resterer paa betalingen.<sup>210)</sup>

Vi mangler et led i kæden. Hvem har foranlediget, at Michel Sittow i 1514 brød op fra sit igangværende maler- og billedhuggerværksted i Reval? Mon ikke det er gaaet til paa følgende maade: Kong Christiern, der efter raadslagning med rigsraadet og sin moder dronning Christine i foraaret 1513 havde bestemt sig for at undersøge mulighederne for at bejle til en af Philip den Smukkes døtre, er enten af en af sine mange rejsende gesandter blevet gjort opmærksom paa, at hertug Philips tidligere maler nu boede i Reval, eller – hvis det virkelig er Michel, der i 1506 har malet originalen for Christierns portræt i Society of Antiquaries – han er selv kommet i tanker om maleren i Reval. Da mester David herold alligevel skulde passere Reval paa sin sendelse til Rusland i samme foraar 1513, har han bedt ham give maleren besked om at begive sig til København for at male et portræt af ham, som han nu saa ud.

Man kan forestille sig, at Michel Sittow har følt sig fristet til at benytte denne lejlighed til igen at knytte forbindelse med den burgundisk-habsburgske fyrstekreds; maaske har han ogsaa tænkt paa det store tilgodehavende, han havde som tidligere hofmaler hos dronning Isabella af Spanien. Paa den anden side har det ikke været nemt pludselig at bryde op fra værkstedet, han havde lærlinge og svende i sit brød, og der var arbejder i gang. Det har taget Michel tid at ordne de praktiske spørgsmaal og at skaffe sig paa-lidelige bestyrere af værkstedet, mens han var borte. Paul Johansen mener, at hans kone var død, maaske under pesten 1512. I hvert fald gifter Michel sig igen nogle aar senere.<sup>211)</sup>

Saa er David herold kommet tilbage fra Rusland, og Michel kommer endelig af sted til Helsingør, hvor Kongen har ladet ham efterlyse den 1. juni 1514. Hvis det her skitserede forløb er rigtigt, kan Michel Sittow ikke have medbragt træpladen med den unge hertug Karls portræt. Vi maa gaa ud fra, at Michel har malet kongens portræt paa en frisk træplade i den første uge af juni og straks derefter har begivet sig til Nederlandene til regentinden Margrethe af Østrig. Han har næppe kunnet naa frem til brylluppet i Bruxelles den 11. juni 1514, hvor den kun fjortenaarige hertug Karl førte sin søster frem til Mogens Gøye, der som stedfortræder for kongen blev viet til den lille frøken Isabella.<sup>212)</sup>

Hvadenten Michel har haft skibslejlighed til Antwerpen, eller han er taget over Holsten og derfra over land, maa vi nok regne med, at færden har taget det meste af juni maaned. Michel Sittow er aabenbart blevet godt modtaget af den kunstelskende Margrethe af Østrig, som han havde malet i hendes pure ungdom, og af den unge hertug Karl, der efter at være blevet myndig havde sit eget hof paa slottet i Bruxelles. Formentlig er han i første række blevet beskæftiget af Margrethe.

Den 23. marts 1515 lader Margrethe sin skatmester, Diego Flores, udbetale Michel et beløb paa 20 Philippusgylden, ikke som betaling for noget bestemt arbejde, men nærmest som en gave, med følgende tilføjelse: » . . . de laquelle somme luy avons fait et faisons don grace especial par cestes, pour une fois, pour aucunes causes dont ne voulons icy ny aillieur aultre ne plus ample déclaration en estre faite.<sup>213)</sup>

Vi ved ikke, hvorfor Margrethe forærer Michel denne sum. Tyve

Philippusgylden var nok et ret stort beløb dengang, dog ikke meget mere end hvad en anset kunstner fik for et portræt.<sup>214</sup>)

Som tidligere nævnt synes den original, der ligger til grund for Brüggeportrættet af Karl, og andre kopier af samme at vise den knap femtenaarige hertug, der den 5. januar 1515 var blevet erklæret for myndig paa slottet i Bruxelles. Det portræt af den unge Karl, der er malet under Christiern II's portræt, er maaske det oprindelige billede, eller Michel har malet et andet næsten magen til, som senere er forsvundet. I hvert fald kan gaven muligvis være en paaskønnelse af Michels portræt af Karl, der aabenbart er faldet i smag, siden det er kopieret saa ofte, men der kan naturligvis ogsaa være tale om andre arbejder, udført for Margrethe.

Vi maa gaa ud fra, at Michel Sittow har bragt det portræt af Christiern II, han havde malet i København, til hoffet i Malines. Om Margrethe har taget det til sig, eller hun har givet det til den unge brud, frøken Isabella, kan vi ikke vide. Men da portræt nr. 2 af Christiern II den dag i dag befinder sig i København paa Statens Museum for Kunst, maa man næsten deraf slutte, at Margrethe eller Karl har været interesseret i at beholde det først udførte, som Michel har bragt med sig, og at man derfor har bestilt en gentagelse hos Michel. Vi faar dermed ogsaa en forklaring paa den ene svage haand i Københavnerbilledet. Selv om gentagelsen uden tvivl er egenhændig – derfor borger dets øvrige kvalitet – er den højre haand ikke lykkedes. Maaske har Karls haand distraheret kunstneren.

## PORTRÆTTER AF DRONNING ELISABETH OG HELSINGØRTAVLEN

Der kan være mange grunde til, at man har ønsket en, ja, maaske flere gentagelser af Sittows billede af Christiern II. Med den interesse, der var for familieportrætter, kan man have ønsket at sende billedet af den ny kongelige slægtning til flere familiemedlemmer, f. eks. til Maximilian eller Isabellas moder, Juana, i Spanien.

Man kunde ogsaa tænke sig den mulighed, at Christiern II paa det maleri, Sittow malede i København i 1514, har indtaget en anden holdning, og at man nu ønskede det orienteret paa en anden maade, maaske for at det kunde danne pendant til et allerede eksisterende billede af Isabella, som endnu ikke var sendt til brudgommen. Vi maa nu atter tænke paa Helsingørtavlen, der gengiver Sittows portrættype for kongens vedkommende (s. 78), mens dronning Elisabeths portræt paa tavlen (s. 79) synes at være bygget over en anden type, som vi kender fra et nu desværre forsvundet, men efter gengivelser at dømme fortræffeligt portræt, der tidligere var i grev Tarnowskis samling paa slottet Dzików i Galicien (s. 81).<sup>215)</sup>

Dette billede kommer i behandlingen af hænderne og i ærmernes foldebehandling saa nær det signerede og 1519 daterede portræt fra Bernard van Orleys haand af lægen Joris van Zelle i kunstmuseet i Bruxelles,<sup>216)</sup> at der er grund til at fæste lid til Gustav Glücks tilskrivning af dette portræt til van Orley.<sup>217)</sup>

Om dette portræt af Isabella af Habsburg kan være et af de seks billeder af Philip den Smukkes børn, van Orley fik betaling for den 9. juli 1515, kan ikke siges med sikkerhed, men det er ikke usandsynligt. Billedet kan godt være malet, længe før udbetalingen fandt sted. I hvert fald er det paafaldende, at Isabella ikke paa dette portræt bærer den pragtfulde kæde, hun fik overrakt faa dage efter brylluppet af Mogens Gøye paa den kongelige brudgoms vegne.



Kong Christiern II. – Fra Helsingørtavlen i Nationalmuseet. København.



Dronning Elisabeth. – Fra Helsingortavlen i Nationalmuseet. København.

Vi har yderligere van Orleys egne ord for, at han har malet baade kong Christierns og dronningens portrætter.<sup>218)</sup> Mange aar efter, i 1527, blev Bernard van Orley tilligemed flere medlemmer af hans familie anklaget for at have hørt prædikener af reformvenlige præster. Under sagen fortalte Bernard van Orley, at han skærtorsdag den 18. april 1527 havde modtaget besøg i sit hjem af en fremmed, der præsenterede sig som »serviteur ou officier du roi de Danemark«, og som var ledsaget af en kappeklædt person. Van Orley kendte ingen af dem, men, forklarede han, fordi han tidligere havde malet et portræt af kongen og dronningen af Danmark, inviterede han dem begge til middag. Den kappeklædte viste sig at være præsten Van der Elst, der var blevet grebet af de Lutherske idéer, og han prædikede i alt fire gange i van Orleys hus. Van Orley maatte den 4. maj 1527 møde hos inkvisitoren Nicolas A. Montibus, der nok har taget ham dygtigt i skole, men det ses ikke, at der er sket kunstneren mere i denne sag, maaske fordi Margrethe af Østrig har grebet ind til gunst for sin hofmaler.

Der staar ikke her udtrykkelig, hvornaar van Orley har malet Christiern II's og dronning Elisabeths portrætter, men da van Orleys navn ikke forekommer i de ret udførlige regnskaber fra Christiern II's og hans families eksil i Nederlandene efter 1523,<sup>219)</sup> er det nok sandsynligt, at det drejer sig om portrætter malet mange aar før, formentlig ca. 1514–1515, da der var en aktuel interesse for deres portrætter i anledning af den nylig sluttede forbindelse.

Der synes ikke at kunne være tvivl om, at et portræt af grev Tarnowski-typen har ligget til grund for fremstillingen af dronning Elisabeth paa altertavlen fra Karmeliterkirken i Helsingør. Man kan tænke sig, at van Orley har faaet besked om at fremstille to portrætter, et af kongen og et af dronningen, til brug for den maler, der har malet altertavlen. Uden her at ville tage endelig stilling til, hvem denne maler var, kan vi i hvert fald sige, at tavlen maa være fremstillet i Nederlandene, hvor denne altertavleform er almindelig ved denne tid.<sup>220)</sup> Elisabeth eller Isabella, som hun kaldtes ved det burgundiske hof, var endnu for haanden, i hvert fald indtil hun den 26. juli 1515 gik om bord i det skib, der skulde føre hende til Danmark. Christiern II derimod kan van Orley ikke have malet efter levende model. Der er næppe nogen anden mulighed, end at van Orley har malet sit portræt af kongen efter Michel Siltows





Bernard van Orley, tilskrevet: Isabella af Habsburg. Ca. 1514. – Tidligere i grev Tarnowskis samling. Dzików, Polen. Nuværende opholdssted ukendt.

original. Uden at vi kan bevise det, kan vi sige, at det er sandsynligt, at dette dobbeltportræt er blevet sendt til den maler, hos hvem altertavlen var bestilt. Det er muligt, at kunstneren, hvem han saa var, allerede var i gang med tavlen, der maaske var bestilt af Margrethe som bryllupsgave til brudeparret. I hvert fald har der, som paavist af Moltke paa grundlag af røntgenbilledet af tavlen, først været malet et andet portræthoved af Christiern paa billedet, maaske efter et ungdomsbillede af Christiern i Margrethes besiddelse. Det er værd at bemærke, at dronning Elisabeth paa Helsingørtavlen bærer den pragtfulde kæde, hun fik af kongen i morgengave. Det kunde tyde paa, at den enkle kæde paa Tarnowski-portrættet er blevet udskiftet med den nye kæde i det forlæg, maleren af alter-

tavlen har faaet tilsendt, og dermed faar vi ogsaa en terminus post quem for altertavlens fuldførelse.<sup>221)</sup>

Flere forskere er ud fra den opfattelse, at Michel Sittow kom til Danmark i 1514 sendt af Margrethe af Østrig, gaaet ud fra, at maleren samtidig medbragte et portræt af Isabella af Habsburg.<sup>222)</sup>

Efter at Paul Johansen har klarlagt Michel Sittows tilværelse 1506–1514, kan vi se, at dette er meget usandsynligt for ikke at sige umuligt. Det vilde derimod ikke være uden for mulighedernes grænse, at Sittow efter sin ankomst til Malines engang i sommeren 1514 eller senere kunde have malet et portræt af den trettenaarige brud, eventuelt som pendant til det portræt af Christiern II, han maa have bragt med sig fra Danmark, eller til den gentagelse, vi nu alene kender. Hvis Michel Sittow har malet et portræt af Isabella, er det i hvert fald forsvundet, og vi har ikke materiale nok til at komme helt til bunds i spørgsmaalet, om det virkelig har eksisteret.

Der er imidlertid visse svage spor, der peger mod en bekræftelse af, at der har været en pendant til Christierns portræt. Blandt de malerier, der brændte paa Frederiksborg i 1859, var ogsaa et portræt af dronning Elisabeth, der af N. L. Høyen i 1831 beskrives som et brystbillede paa træ,  $11 \times 8\frac{1}{2}$  tomme, og hvor dronningen var iført: . . . »sort Hovedtøj foret med hvidt og omgivet af en gylden Snor, opstaaende Krave, broget Dragt. Smykke om Halsen.«<sup>223)</sup> Yderligere oplyses følgende: »Paa den dunkle Grund staar 15 skrevet med Guld paa hver Side af Hovedet. Stykket, der har beholdt sin gamle Ramme med Guld-Løvværk paa den sorte Anstrygning, er desværre saa forvasket, at der ei er noget andet end Undermalingen tilbage.«<sup>224)</sup>

Saa sørgeligt var det gaaet med dette portræt af dronning Elisabeth, siden det hang i den Hielmstjerne'ske samling. I kataloget over denne fra 1786 staar der om det:<sup>225)</sup> »Dette Skilderie er vel malet paa Træ med en Lak over, 11 Tommer høit,  $8\frac{1}{2}$  Tomme bredt. Det har tilhørt Biskop Deichmann, som skattede det høit, han havde fundet det i Norge og foræret det til hans intime Ven Etatsraad Høyer.«<sup>226)</sup>

Formentlig takket være den bedre bevaringstilstand i 1786 er beskrivelsen af dronningens udseende og dragt ogsaa mere udførlig i Hielmstiernes katalog: »Dronning Isabella, i en sribet guldmøers Klædning og derover en Mantel med en stiv opstaaende Kappe,



Ukendt kunstner: Dronning Elisabeth. -- Nationalmuseet. Kraków.

uden om hvilken gaer et Halssmykke med en paa Brystet nedhængende Perle. Paa Hovedet en stiv udstaaende sort Hue foret med hvidt, hvorunder sees hendes egne Haar. Paa hver Side af Hovedet staar 15, som er det Aar, Hun kom herind, og maaskee og det Aar, Stykket er malet.«

Vi kender ikke denne type portræt af dronning Elisabeth. Ikke paa nogen af de bevarede billeder af hende forekommer den i beskrivelsen nævnte »Mantel med en stiv opstaaende Kappe« og kombinationen med et halssmykke med en enkelt nedhængende perle.

For maalenes skyld, de afviger ikke meget fra portrættet af Christiern II, der i Spenglers katalog fra 1827 opgives som  $11\frac{3}{4}$  tommer højt og  $8\frac{1}{4}$  bredt, kan de to billeder godt have været pendants, og aastallet 1515 begge steder kan være tilføjet i Danmark.<sup>227)</sup>

Da Elisabeth ikke bar bryllupskæden paa dette billede, er det nok muligt, at det repræsenterer en type, malet før brylluppet i Bruxelles, og det er da næppe udført af Michel Sittow.

Der lader til at have været endnu et portræt af den unge dronning Elisabeth her i landet. Et stik af Vilhelm Baurenfeind fra 1760 (Strunk no. 76) angives at være stukket efter en original paa Kunst-kammeret;<sup>228)</sup> dette billede, der i hvert fald ikke kendes mere, har næppe kunnet danne pendant til Sittows portræt af Christiern II. Stikket viser nemlig dronningen en face i halv figur, men uden hænder. Hun bærer et hovedklæde med perler i kanten, og hendes kjole, der er af blomstret stof, er firkantet udskaaret, dog med en tynd let rynket og rundt nedskaaret underbluse indenfor. Foran paa brystet ses en overskaaret medaillon, der har en fremstilling af en mand med hævede arme, formentlig en helgen. Om halsen har hun en tynd snor og et halsbaand af perler.

Stikket er saa ringe, at man ikke tør lide for meget paa det. Imidlertid er der een detaille her, som genfindes paa flere andre portrætter af dronning Elisabeth, men ikke paa det tidligere nævnte billede, der før krigen var i grev Tarnowskis samling.

Det drejer sig om den tilsyneladende overskaarne medaillon-broche; det skal dog muligvis opfattes, som om den er stukket halvt ned bag kjolelivet. Det viser sig, at denne overskaarne medaillon findes paa en række billeder af Isabella (eller Elisabeth), der tillige har den pragtfulde halskæde, dronningen modtog i morgengave af kongen. Tydeligst ses begge smykker paa et smukt profilportræt af den purunge dronning i den tidligere Czartoryski-samling, nu i Nationalmuseet i Kraków.<sup>229)</sup> Billedet, der er malet paa træ og maaler  $33 \times 23,7$ , viser en næsten barnligt udseende ung kvinde, i ren profil til venstre og i halv figur (s. 83). Hænderne holder hun foran sig, lagt over hinanden paa en lidt akavet maade, som om det var hende meget om at gøre at vise sin højre pegefinger med kongens ring.<sup>230)</sup>

Kjolen, der er gyldengul og med et rudet mønster, er dybt udskaaret med et tyndt, ligeledes firkantet nedringet lin indenfor. Paa en bort i den nedre udskaering sidder medaillonbrochen. Den nedre



Ukendt kunstner: Dronning Elisabeth. – Hampton Court.

runding er skjult, men fremstillingen, en helgen med hævede arme, kan genkendes. Huen har en pibet kant ligesom paa Tarnowski-billedet, men er ellers forskellig fra denne, dels i dekorationen, der her bestaar af en perlerække inden for pibekanten og en bort med et særpræget mønster, der gaar igen i indramningen af kjolens udskæring, dels ved ikke at have nogen snip hængende ned ad nakken. Et rødt sløjelsdraperi ligger over hendes arme. Det venstre synlige ærme ser ud til at være quiltet i striber, der gaar paa langs ad armen, og derunder kommer underblusens ærmer frem ved haandleddet.

Særlig megen omhu har maleren ofret paa skildringen af den prægtige bryllupskæde, »cinn schön köstlicken Halsbandt vonn Golde gezirrt, offerfluttig mit Eddellgestehnen«, som det hedder i en gammel beskrivelse.<sup>231)</sup> Her ses det tydeligt, at kæden bestaar af en række E'er og H'er, der skifter paa den maade, at et H følges af to modstillede E'er, udført i det fineste guldsmedearbejde, og mellemrummene er udfyldt med perler og ædle stene. Der kan næppe være tvivl om, at disse bogstaver staa for Elisabeth af Habsburg.

Paa Hampton Court findes der en variant af Krakówbilledet.<sup>232)</sup> Elisabeth optræder her i ganske den samme dragt, kun her lidt mere rødgylden, og hun er set lige forfra med ansigtet en face til venstre og hænderne og underarmene, iført blaa quiltede ærmer, hvilende paa en brøstning (s. 85). Hun har samme slags røde fløjlskappe lagt over armene, ogsaa smykkerne er de samme. Kun i huen eller rettere hovedtøjet er der afvigelser; pibestrimlen er smallere, og i stedet for den særprægede bort er her et ornament, der minder mere om det, der findes paa hovedklædet paa Tarnowski-billedet, omend i forenklet form. Endelig har hovedtøjet en snip, der hænger ned ad ryggen. Billedet bærer tydeligt præg af at være en kopi.

Yderligere findes der to portrætter af dronning Elisabeth fra hendes unge aar, der synes at være senere kopier eller varianter af en forsvunden original. Imidlertid har begge dragten og smykkerne til fælles med profilportrættet i Kraków og kopien paa Hampton Court (s. 85). Det ene er en tegning i Berlins kobberstiksamling, der af flere forskere tilskrives en kunstner, der hører til Jacob Cornelisz van Oostsanens kreds, det andet er et maleri i Thyssen-samlingen.<sup>233)</sup>

Tegningen, der sikkert ikke er noget udkast, men en gengivelse af en anden kunstners portræt af dronning Elisabeth, viser hende synlig næsten til hoften bag en stenkant (s. 87). Ansigtet er skildret en face til venstre, hendes højre haand hviler paa stenkanten, mens hun lægger sin venstre haand paa brystet. Bortset fra, at man paa tegningen ser mere af kjolen, hvorved der kommer et bælte med et cirkulært bæltespænde foran til syne, er dragten saa at sige den samme som paa Krakówbilledet. Huen har samme pynt, pibe-trimmel, perlerække og den særprægede bort, og samme bort indrammer den firkantede udskæring og afsluttes paa samme maade ved hver side, saa der bliver en glat baandagtig afslutning paa



Jacob Cornelisz, tilskrevet: Kopi efter forsvundet portræt af dronning Elisabeth.  
Bly. – Kobberstiksamlingen. Berlin.

midten, hvorpaa den overskaarne medaillon er anbragt. Om halsen har hun baade det sorte baand og bryllupskæden. Om skuldrene og armene er lagt et draperi, hvorunder kjoleærmerne kommer frem, riflede paa samme maade som paa Krakówbilledet og paa varianten paa Hampton Court. Man ser ogsaa paa tegningen de samme løse bluseærmer hænge uden for kjoleærmerne.

Tegningen er let og skitseagtigt gjort; alligevel indeholder den saa mange genkendelige træk, at vi ikke kan være i tvivl om, at

der maa have eksisteret et portræt af dronning Elisabeth af denne type, malet i aaret mellem det foreløbige bryllup i Bruxelles den 11. juni 1514 og hendes afrejse til Danmark den 26. juli 1515. Dette indtryk bestyrkes af et andet portræt af dronning Elisabeth i Thyssen-samlingen, der uden tvivl er malet af Jacob Cornelisz.<sup>234)</sup> Selv om det er plump i portrætopfattelsen, næsten en karikatur og groft udført, er det indlysende, at det er baseret enten paa den nys nævnte tegning eller paa det forsvundne originale maleri. Det er karakteristisk for Cornelisz's holdning til sit forbillede, at han dels forenkler visse træk, saaledes kjolens mønster og halskædens struktur, dels føjer nyt til, som landskabet i baggrunden, den ornamenterede pilaster, og – det mener Gustav Glück i hvert fald – tæppet paa stenkanten i forgrunden.<sup>235)</sup>

Selv om vi her staar over for et sekundært materiale, aner vi pludselig, at det portræt af dronning Elisabeth, der er gengivet i tegningen i Berlin, kan have været et værk af Michel Sittow, og at det muligvis har været pendant til Sittows første portræt af Christiern II. Hvis dette var tilfældet, skulde Christiern ogsaa have været anbragt i halv figur bag en stenkant.<sup>236)</sup>

At tanken om stenkanten ikke er usandsynlig, ser vi dels af det portræt af hertug Karl, der var malet neden under Christierns paa billedet i København, dels af det tidligere nævnte portræt af en Calatravaridder i Washington (s. 49). Dette portræt har som bekendt hørt sammen med det lille billede af Madonna med barnet i Berlin, med hvilket det dannede et diptychon.<sup>237)</sup> Holder man fotografier af de to malerier, der nu er anbragt saa langt fra hinanden i rum, op ved siden af hinanden, vil man se en gennemgaaende stenkant, der dog slutter lidt ind i den andægtige ridders portræt. Stenkanten er prydet med et kosteligt orientalsk tæppe, saa den idé har Thyssenbilledets maler aabenbart ogsaa fra Michel Sittow. Yderligere aner man en overensstemmelse i behandlingen af hænderne. Baade paa røntgenbilledet af hertug Karl og paa kopien i Brügge ses en lignende gestus af haanden paa brystet. Og saa Calatravaridderen fører en haand op mod brystet, mens den venstre haand hviler paa stenkanten.

For kappen, der lader til at falde i smukke, naturlige folder omkring Elisabeths skikkelse paa tegningen, kan vi finde en parallel i det dejlige billede af en Magdalene i Detroit (s. 51). Og dermed ligger





Jacob Cornelisz: Maria Magdalene. 1519. – City Art Museum. St. Louis. U.S.A.

det snublende nær at vise endnu et eksempel paa, hvordan Jacob Cornelisz har snyltet paa de Michel Sittow'ske billedtyper. Jacob Cornelisz har nemlig i 1519 malet en Magdalene,<sup>238</sup>) der er en mærkelig krydsning af hans eget portræt af dronning Elisabeth og Michel Sittows Magdalenebillede. Kun har Cornelisz ladet sin Magdalene beholde endnu mere karakter af at være en fornem dames portræt. Ja, han har endog laant hende en fri variation over dronning Elisabeths bryllupskæde og en net lille hue (s. 89).

Vender vi os nu til Elisabeths portræt paa Helsingørtavlen, hvor hun er fremstillet i hel figur, knælende foran sin bedepult, ser vi hende ikklædt en pragtfuld, fodsid guldbrocadeskjole med mønster i skarlagensrødt og guld, med en firkantet udskæring, kantet med rødt fløjl, og med underærmer af samme farve og stof, der titter frem af

de vide pelsbesatte brocadesærmer. Inden for halsudskæringen har hun en fint plisseret hvid underbluse, der er rundt udringet, og det er formodentlig ogsaa blusens ærmer, der kommer frem under de røde ærmer og hænger og dingler lidt sjuksket, saaledes som de ogsaa gør paa Krakówportrættet. Huen synes at være en gengivelse af den, dronningen bærer paa Tarnowskibilledet; her er igen pibe-strimlen og det fine forgyldte ornament langs kanten, hvori, som Glück har paavist, indgaar en række Y'er – idet Y staar for Ysabeau, som Elisabeth kaldtes ved det burgundiske hof.<sup>239)</sup> Men dertil er føjet en række perler, der indrammer kysen paa samme maade som paa profilbilledet i Kraków og paa Baurenfeinds stik. Vi genfinder ogsaa den sorte snor, den overskaarne medaillon og bryllupskæden, der forekommer paa alle portrætterne undtagen paa Tarnowskibilledet (s. 79).

Der synes saaledes ikke at være tvivl om, at dronning Elisabeths portræt paa Helsingørtavlen er en kombination af flere portrættypen, som vi har overleveret direkte og indirekte gennem kopier. For en ordens skyld skal lige nævnes endnu et portræt af Elisabeth paa Hampton Court (no. 296), der viser dronningen i godt halv figur, iført brocadeskjole med vide pelsklædte ærmer og hænderne lagt over hinanden (s. 91).<sup>241)</sup> Det lidt upersonlige portræt synes at være en forenklet kopi af dronningens billede paa Helsingørtavlen, og det er i stil nært beslægtet med en række næsten ensartet opstillede portrætter af damer fra den burgundisk-habsburgske familiekreds, der gerne tillægges »Mesteren for Magdalenelegenden.«<sup>242)</sup>

Paa alle kendte portrætter af dronning Elisabeth bærer hun samme façon kjole med dyb firkantet udskæring. Det har nok været denne mode, der ikke huede ærkebiskop Erik Valkendorf. I det brev af 4. august 1515 til kongen, hvori han ellers fremhæver alle den unge dronnings ynder og dyder, tager han eet forbehold:<sup>243)</sup> »Men Hennes Nadis Kledeboon behaffuer eller befaller mig inthet well.«

Erik Moltke har paa grundlag af røntgenfotografierne konstateret overmalinger og ændringer i baade kongens og dronningens portrætter paa Helsingørtavlen.<sup>244)</sup> For dronningens vedkommende er disse ændringer dog ikke saa gennemgribende som for Christierns portræt, hvor selve hovedet er blevet erstattet med Sittows portrættypen. Der er flyttet lidt rundt paa Elisabeths øjne, og pupillerne er blevet overmalet med et par sorte klatter, men den fremtrædende



Ukendt kunstner (formentlig »Mesteren for Magdalenelegenden«): Dronning Elisabeth.  
Hampton Court.

habsburgske underlæbe synes at have været der fra begyndelsen, og den gør sig stærkere gældende her end i Tarnowskiportrættet. Paa den infrarøde optagelse (s. 93) synes munden at komme nærmest Krakówbilledets brede, blødt modellerede læber. Ogsaa heri synes der at være et indicium for, at to portrættyper er forenet i forlægget for dronningens portræt.

Kongens portræt kan være kopieret direkte ind efter Sittows billede, men der er et lille træk, der synes at tyde paa, at der ogsaa

her har været et mellemlid. Kongens lange røde ærmer med slidser minder meget om Karls lange arm paa det Bernard van Orley tilskrevne portræt af den unge fyrste i Louvre (s. 67). Finheden i Sittows portrætskildring er helt gaet tabt i den ret banale gengivelse af kongens træk paa Helsingørtavlen (s. 78).

Det er da muligt, at det netop er det van Orley'ske dobbeltportræt af Christiern (efter Sittows original) og Elisabeth, der har været direkte forlæg for portræterne paa Helsingørtavlen.

Flere forskere har ment, at alterbilledet maatte være bestilt af kong Christiern.<sup>245</sup>) Men det behøver ikke at være tilfældet. Kongen og dronningen er ganske vist anbragt som stifterpar paa tavlen, omgivet af deres hunde og med deres vaabenskjolde hængende paa et lille træ imellem sig. Men derfor kan tavlen godt være en gave, eventuelt bestilt af Margrethe af Østrig som bryllupsgave. Da dronningen bærer bryllupskæden paa tavlen, maa denne i hvert fald først være fuldført efter det foreløbige bryllup i Bruxelles den 11. juni 1514. Maaske er tavlen sendt med i Elisabeths udstyr, da hun sejlede til Danmark i slutningen af juli 1515.

Mange spørgsmål vedrørende altertavlen er endnu uafklarede. Vi ved ikke engang ,hvornaar tavlen er kommet til Karmeliterkirken i Helsingør. En arkivalisk oplysning om, at kong Christiern den 3. august 1517 gav Karmeliterne lovning paa Sct. Jørgensgaard ved København, og at de kom i besiddelse af denne den 8. december samme aar, er blevet sat i forbindelse med altertavlens opsætning i Mariekirken.<sup>246</sup>) Men strengt taget kan man af dette dokument kun slutte, at Karmeliterne havde kongens bevaagenhed ved denne tid.

At altertavlen har været i Marie Kirke, er sikkert nok. Der saa den lybske krønikeskriver Reimer Kock den i 1532, da han opholdt sig i Helsingør. I hans Lybækker stads krønike omtaler han den under sin beretning om aaret 1517, men skriver, at han selv har set den i 1532. Da flere misforstaaelser vedrørende denne tavle er kommet af Reimer Kocks omtale, skal det paagældende stykke af krøniken citeres her i sin helhed efter et manuskript i Det kongelige Bibliotek i København.<sup>247</sup>)

Under rubrikken »De excellent Hore Duueke gestoruen« følger hans beretning:

»In dem Avuende Anndree ys Ko: Christierns Boelschop Duueke gestoruen, Eÿn Auer Uth Schone Wÿues bilde, darvan thouoren



Dronning Elisabeth. Infrarød optagelse af hendes portræt paa Helsingørtavlen.  
(jvnf. s. 79). -- Fot. Nationalmuseet.

gesecht. De Ko: leth er thor dechtenisse to Helsenore yn dem Carmeliter Closter eine Schone Tafell vp dath hoge Altar macken. Vnd leth sick an dem Vothe Konterfeÿen vnn Duueken sine Boelschop Vp den Andern ende des folthes, Dath hebbe ick Anno 1532 gheseen. Dusse Doeth der Duueken, is dem Ko: mechtich tho herthenn geghon, Wennthe he hedde se auer de mathe Lef.«

Omsat til dansk lyder beretningen:

»Andreas' aften [den 29. november]<sup>248</sup>) er kong Christierns frille

Dyveke død, et ovenud skønt kvindemenneske, hvorom tilforn er sagt. Kongen lod hende til ihukommelse sætte en skøn tavle paa højaltret i Karmeliter klostret i Helsingør. Og han lod sig selv portrætter paa foden og Dyveke hans frille paa den anden ende af foden. Det har jeg selv set i aaret 1532. Denne Dyvekes død er gaæet kongen mægtigt til hjerte, thi han havde hende overmaade kær.«

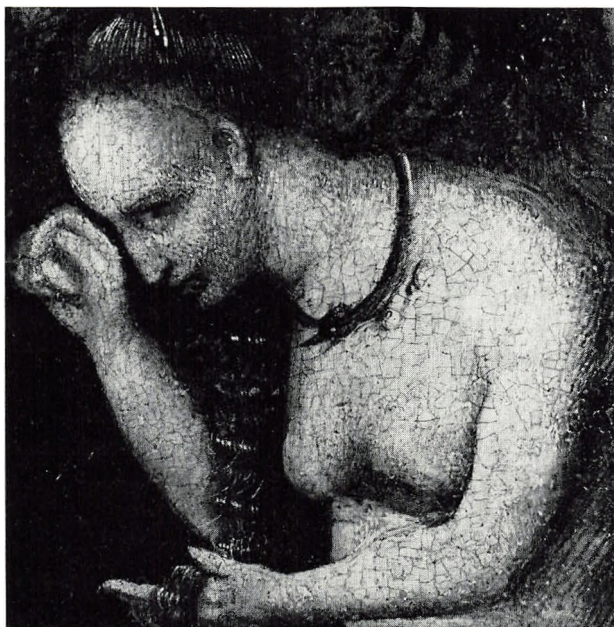
Derefter følger historien om Torben Oxe og kirsebærrene, anklagen mod ham og hans henrettelse.

Der staar ikke i det citerede stykke noget om, at »Kong Christiern II havde ladet sig male over for Dyveke – »eyn over uth schone Wejues bilde«, saaledes som det er blevet gengivet allerede af Henry Petersen i 1879,<sup>249)</sup> hvilket har givet anledning til, at dette sted er blevet opfattet af Francis Beckett og udlagt af Erik Moltke, som om Reimer Kock har taget dronningens portræt for Dyvekes.<sup>250)</sup> Beckett undrer sig endda over, at Reimer Kock har kaldt hende »en meget smuk Kvinde.«<sup>251)</sup>

Det forekommer ganske usandsynligt, at Reimer Kock, der var en dannet mand og meget fortrolig med danske forhold, skulde kunne tro, at den kvinde, der knæler over for kongen, oven i købet med de forenede oldenburgske og habsburgske vaabenskjolde anbragt foran sig, kunde være identisk med kongens frille. Endnu var ikke ti aar forløbet, siden kong Christiern havde forladt sit rige med hele sin familie, og i samme sommer 1532, hvor Reimer Kock var i København og Helsingør, vendte Christiern II tilbage til København efter det uafgjorte felttog til Norge, som han selv troede for at forhandle med sin farbroder, nu kong Frederik I, der havde givet ham frit lejde, men i virkeligheden for naadeløst at give sig i hænderne paa sin fjende.<sup>252)</sup>

Portrætter af den kongelige familie maatte være mere aktuelle end nogen sinde, og Reimer Kock maa i det mindste have kendt bislagstenen paa Københavns slot med dronning Elisabeths portræt.<sup>253)</sup>

Det vilde være mere forstaaeligt, om Reimer Kock havde opfattet den nøgne unge kvinde, der sidder paa jorden foran helvedes baal – »paa den anden ende af foden« – som en fremstilling af Dyveke (s. 95). Hun er smuk, hun bærer om halsen en slange, syndens symbol, som en erindring om det første syndefald. Hendes mine er kvalfuld, og hun fører sin knyttede højre haand op til sin pande,



Udsnit af Helsingortavlens Dommedagsfremstilling. (jvnf. s. 79).  
Fot. Nationalmuseet.

som om hun vilde slaa sig selv i græmmelse; med den venstre haand fatter hun om sit skønne gyldne haar. Francis Beckett synes at antyde en saadan mulighed, uden at gaa nærmere ind paa tanken.<sup>254)</sup>

En saadan fortolkning vilde være ganske i overensstemmelse med tidens forestillinger om synd og straf, og det kan ikke udelukkes, at Reimer Kock, der selv var en alvorlig kristen, paa baggrund af sin viden om Dyvekes historie kan have faaet den association, at denne skønne syndefulde og nu angrende kvinde var Dyveke. Det er heller ikke umuligt, at altertavlen i Mariekirken, der uden tvivl var en seværdighed i Helsingør, er blevet vist frem med kommentarer af denne art, mens det er ganske usandsynligt, at munkene i karmeliterklostret skulde kunne tage fejl af Dyveke og dronningen.

Der skal ogsaa have været en tradition for, at denne nøgne kvindeskikkelse forestiller Dyveke, ligesom man troede, at Dyveke var begravet i Karmeliterkirken.<sup>255)</sup> Hvilken af disse traditioner, der er ældst, kan ikke siges, men det er sandsynligt, at den ene er affødt

af den anden. En kombination af begge er formentlig baggrunden for, at Reimer Kock kunde tro, at tavlen var stiftet til minde om Dyveke, hvilket imidlertid maa anses for at være helt umuligt.

Om altertavlens videre skæbne kan oplyses, at den senest i 1593 blev afløst af Hans thor Brüggens tavle fra 1592–93, der nu findes i Søborg Kirke.<sup>256</sup>) Hvornaar den er kommet til de kongelige samlinger, vides ikke, men den forekommer i hvert fald i Holger Jacobsæus' inventar over Kunstkammeret fra 1690, hvor den er opført paa følgende maade:<sup>257</sup>) »Et Skilderi om Domme-Dag, hvorpaa staar Christianus Secundus og hans Dronning, gjort 1500.« Paa det tidspunkt var man altsaa ikke i tvivl om, at det er dronning Elisabeth, der knæler ved bedepulten over for kongen.

Et andet spørgsmaal er, om der fra bestillerens side, eventuelt Margrethe af Østrig, kan have ligget nogen hentydning til kongens forhold til Dyveke i anbringelsen af den nøgne kvindefigur paa et saa iøjnefaldende sted paa altertavlen.

Selv om rygterne om den nye slægtnings brødefulde kærlighed var naaet til Malines og Bruxelles senest i forsommeren 1515 og skabte vanskeligheder for Elisabeths afskibning, er det dog lidet sandsynligt, at man ligefrem skulde have bestilt en saadan allusion indføjet i billedet. Det ser ud, som om man foreløbig har været mest interesseret i at faa ordnet sagen i stilhed, inden dronning Elisabeth drog af sted til sit nye fædreland. Derfor maatte Erik Valkendorf døje pinlige samtaler med hertug Karls præceptor og raadgiver, den puritanske Adriaen af Utrecht, og derfor maatte han skrive det famøse, nu forsvundne, formaningsbrev til kong Christiern, som Sigbrit aldrig tilgav ham, og som siden bragte ham i ulykke.<sup>258</sup>) Det fremgaar ogsaa af et brev fra Maximilian af 1. januar 1516 til hans datter Margrethe, at han i hvert fald paa dette tidspunkt ikke var underrettet om Christierns forhold til Dyveke.<sup>259</sup>)

Først da Christiern fremturede i at dyrke sin elskerinde, ogsaa efter at hans retmæssige gemalinde Elisabeth var kommet til Danmark, blev det for meget for de habsburgske slægtninge, og i foråret 1516 sendtes baade et burgundisk og et kejserligt gesandtskab, under den berømmelige friherre Siegmund von Herbersteins ledelse, til Danmark for at gøre forestillinger over for kongen.<sup>260</sup>) Kongen hørte paa gesandtskabet, men han gav ikke efter.

Det passer ganske ind i dommedagsfremstillingens ikonografi, at



der optræder saadanne unge skønne, men dog anonyme, synderinder, og de ses netop gerne siddende paa jorden, fortvivlede over deres skæbne. Derpaa kan der fremføres mange eksempler. Hvis Reimer Kock har opfattet den nøgne angrende kvinde som Dyveke, og det mener jeg er sandsynligt, er der her tale om et tilfælde af efterfortolkning paa baggrund af, hvad man vidste om Christierns stædige fastholden ved sin ungdoms elskede og om hendes tragiske død, der gik kongen saa nær til hjerte.<sup>261)</sup>

J

*Mester Michel Sittow*

VANDREAAR EFTER 1514

Mon Christiern II, da han sad model for sit portræt i juni 1514, var sig bevidst, at han samtidig poserede for et af Europas mest kræsnе fyrstehoffer? Maaske. Kunstneren kunde han være tryk ved. Med sin fortid som fyrstemaler i Spanien og Burgund var Michel Sittow velegnet til at gøre netop saadan et redeligt og naturligt portræt, som Margrethe af Østrig kunde lide det. Vi aner hendes smag af hendes inventar. Det afspejler hendes forkærlighed for flamske malere fra Jan van Eyck til Hans Memling og Sittow selv, der skolet i Brügge næsten maatte betragtes som hørende til de flamske. Bekendt er Albrecht Dürers beretning om, at han, da han besøgte regentinden i Malines 1521, vilde forære hende sit portræt af hendes fader, kejser Maximilian. Men Margrethe viste saa tydeligt, at hun ikke brød sig om dette portræt af faderen, at Dürer beholdt sit billede.<sup>262)</sup>

Dürer har nok været for moderne for Margrethe. Sittow derimod repræsenterede en tradition, hun var fortrolig med. Det er muligt, han under dette ophold i Nederlandene har malet et par af de billeder, der nævnes under hans navn i inventaret fra 17. juli 1516 over Margrethes samling, f. eks. »ung visaige du contrerolleur de Madame, fait de la main de Michiel sur ung petit tableaul.«<sup>263)</sup>

Hvorlænge Michel Sittow er blevet i Malines i denne omgang, kan vi ikke følge med sikkerhed. Men paa et eller andet tidspunkt maa han have begivet sig til Spanien for at inddrive sit tilgodhavende. Det var en lang rejse for en enlig maler. Maaske har Michel haft lejlighed til at følges med nogle udsendinge fra ærkehertug Karl, der stadig maatte værge sin spanske arv mod kong Ferdinands intriger.<sup>264)</sup>

S. Sanpere y Miquel har allerede i 1902 publiceret de vigtige dokumenter i arkivet i Simancas, der kaster lys baade over Michel

Sittows ungdoms virksomhed for Isabella af Kastilien og hans sidste ophold i Spanien.<sup>265</sup>) Alligevel har der i flere nyere behandlinger indsnæget sig mange unøjagtigheder, tildels fordi flere forfattere har benyttet en enkelt ældre, mindre paalidelig kilde.<sup>266</sup>) Det vil derfor være nødvendigt at give et kort referat af dokumenterne. I det første erklærer kong Ferdinand sig indforstaaet med, at »Mychel flamenco pintor«, der havde været hos hans afdøde dronning Isabella fra 1492 til hendes død, havde et tilgodehavende paa 116.666 maravedis. Den 15. september 1515 bestemmer han i Segovia, at denne sum skal deles i to, saaledes at Michel med det samme faar udbetalt 11.250 maravedis – og denne sum bliver virkelig anvist den 7. oktober 1515 i Segovia – og resten, 105.416 maravedis, skal han først have udbetalt næste aar, i 1516, naar den sidste trediedel af aarets indkomster er indgaaet.<sup>267</sup>)

Det fremgaar af skrivelsen, at de 11.250 maravedis svarer til 30 gulddukater, saa det var ikke nogen meget stor sum, Michel Sittow havde faaet udbetalt i første omgang. Og saa skulde han endda vente over et aar paa resten af pengene. Det undrer derfor ikke, at det næste dokument er en fuldmagt, som Michel, der her kalder sig »Michel Sitium, criado de Madama la prinçesa doña Margarita«, udsteder til en vis Alonso de Arguello, »secretario del principe nuestro señor e thesorero de la dicha señora princesa« i Valladolid den 28. november 1515, saaledes at denne paa Michels vegne kan hæve hans tilgodehavende, naar tidens fylde kommer.<sup>268</sup>)

Vi fæster os ved, at Michel Sittow her benytter det udtryk, at han er tjener hos fru Margrethe, og at den mand, han giver fuldmagten i Valladolid, var i infanten Karls tjeneste. Dermed skulde han være dækket ind, og er da formentlig kort derefter rejst tilbage til Nederlandene.

Michel er næppe kommet tilbage til Malines, før budskabet om kong Ferdinands død den 23. januar 1516 naaede til Nederlandene, og Karl blev udraabt til konge over hele Spanien, baade Kastilien og Aragonien. Imens sker der det i Valladolid, at notarius publicus den 23. april 1516 fremlægger en skrivelse fra den Alonso de Arguello, hvem Michel havde givet fuldmagt, om at han ønsker at overdrage denne fuldmagt til sin broder Rodrigo de Arguello.<sup>269</sup>) Dette har formentlig været en ren formalitet.

Det fjerde dokument er mere interessant. I dette giver den ny

konge, Karl, fra Bruxelles den 13. juli 1516 ordre til, at der straks skal betales »Michel pintor« hans fulde tilgodehavende, og at han ikke skal vente med resten, til der er kommet flere penge i kassen. Det fremgaar af brevet, at Michel selv har bedt kongen ordne denne sag for ham, og det gør han nu, for som han siger »el dicho Michel esta en mi servicio, é me ha servido e sirve.«<sup>270)</sup>

Det er et spørgsmål, hvor meget vi skal lægge i denne udtalelse: »Samme Michel er i min tjeneste, har tjent mig og tjener mig stadig.« Men det er i hvert fald udtryk for den unge monarks velvilje.

Det sidste dokument om denne sag er blot en meddelelse fra skatmesteren om, at hele beløbet, de 116.666 maravedis, var blevet udbetalt til »Michel flamenco« for hele den tid, han havde tjent dronning Isabella.<sup>271)</sup>

Det maa formodentlig være inden for perioden 1515–1517, Michel Sittow har malet tre malerier, som Karl V ifølge et inventar havde hos sig i sine sidste aar i klostret San Geronimo de Yuste i Estremadura. Det er iøvrigt bemærkelsesværdigt, at kun Tizians og »Maestro Miguel«s navne er nævnt i inventaret. Da ogsaa disse dokumenter er blevet forkert citeret, hvilket har givet anledning til forkerte slutninger, skal de her gengives efter den tilsyneladende mest paalidelige kilde, S. Sanpere y Miquels publikation fra 1902:<sup>272)</sup>

a) »Una pintura grande en madera en que esta Jesucristo que lleva la cruz á cuestras, donde esta nuestra Señora, y San Juan y la Berónica.«

b) »Otro tablero hecho de mano de Tiziano en piedra, que es Xpo azotado con un imagen de nuestra Señora junto con ella, pintada sobre madera la qual es de mano de Maestro Miguel, y el cuerpo de Tiziano.«

c) »Otra pintura de nuestro Señor Jesucristo en madera que lleva la cruz á cuestras, de mano de Maestro Miguel y otra imagen junto con él, hecha en piedra de nuestra Señora, de mano de Tiziano.«

Naar man ser bort fra de nævnte værker af Tizian, er der altsaa her tale om tre arbejder af mester Michel, alle malet paa træ.<sup>273)</sup> Det første er undtagelsesvis et stort billede, der har indeholdt en fremstilling af Kristi Korsgang, hvor ogsaa Guds moder, Johannes og den hellige Veronica med svededugen optraadte. Dette billede forekom ogsaa i inventaret over kejserens personlige ejendele, som



Udsnit af Michel Sittow:  
Kristi Korsgang. (S. 35).



Michel Sittow: Don Diego de Guevara.  
National Gallery of Art, Washington, D.C.

blev optaget i Bruxelles den 18. august 1556 umiddelbart før hans afrejse til Yuste. Og her staar der udtrykkelig, at det er »fait par maitre Michaël«. <sup>274</sup>)

De to andre billeder, Madonnabilledet og det mindre billede af Kristi Korsgang nævnes ikke i inventaret i Bruxelles. De to malerier har da formentlig været i Spanien fra tidligere, enten i Karls egen besiddelse eller hos hans moder Juana, der døde, kort før Karl V kom til Spanien, og hvis samling han arvede. <sup>275</sup>)

Det mindste af billederne med Kristi Korsgang har man ment at kunne identificere med det lille billede af denne scene i Pushkinmuseet i Moskva, <sup>276</sup>) eller et næsten magen til i en hollandsk privatsamling (s. 35). <sup>277</sup>) Man ser Kristus vandre af sted med sit kors over skulderen, skubbet og puffet af raa landsknægte med karikerede ansigter. Toget bevæger sig fra højre mod venstre i et klippefyldt landskab. Længst til højre i billedet ser man lige forfra en fornem herre til hest, og ved hans side, alleryderst, en gejstlig klædt mand med hue paa hovedet, set i ren profil til venstre. Han taler indtrængende til den fornemme mand og ledsager sin argumentation med

en bevægelse af højre haand, der som tidligere nævnt minder paa-faldende om den unge prins Christierns haandstilling paa portræt-tet i Society of Antiquaries.<sup>278)</sup>

De to personer til højre i billedet har udpræget portrætkarakter. En saadan kombination af grove bøddelknægte og enkelte stands-personer, der gør indtryk af at være portrætter, finder man ogsaa i fremstillinger af samme motiv, malet af Juan de Flandes, der ogsaa var i tjeneste hos Isabella af Kastilien, som hendes hofmaler fra 1498, og som i modsætning til Michel Sittow blev i Spanien til sin død i 1519.<sup>279)</sup>

Allerede i de felter, Michel malede til Juan de Flandes' store altertavle for dronning Isabella, viste han sin afhængighed af denne mester, naar det gjaldt religiøse kompositioner. Ogsaa i dette billede af Kristi Korsgang kan der konstateres tydelige spor af Juan de Flandes' indflydelse, men nu er det fra dennes senere værker, male-rierne til el retablo mayor i katedralen i Palencia, udført i aarene fra ca. 1509 til hans død.<sup>280)</sup> Det er især lærerigt at sammenligne Michels maleri med Juan de Flandes's Kristi Korsgang. Juan de Flandes breder sin komposition meget bedre ud over billedfladen og har mere luft mellem figurerne. Her forekommer for øvrigt baade en Maria, en Johannes og den hellige Veronica med svededugen, saa maaske var der mere overensstemmelse med det store billede i Yuste, som vi ikke kender mere.

Michel naar ikke Juan de Flandes i kompositionen af figurrige scener, og hesten er helt mislykkedes for ham i Kristi Korsgang. Men portrætter kan han male; derfor tiltrækker de to personer, der kun ses i knap halvfigur til højre, sig hele opmærksomheden, og man faar en mistanke om, at der virkelig er tale om portrætter. Paa det hollandske eksemplar, der synes at være det bedst malede, er de to personer ogsaa tydeligere karakteriseret. Man faar det indtryk, at der har været en mening med at anbringe disse personer i billedet, og at de hver for sig er vigtige personligheder i Karl V's omgivelser (s. 101). Den gejstlige, der ser ud til at være en meget gammel mand, minder saaledes med sin skarptskaarne profil paa-faldende om kardinal Ximenes de Cisneros (1436–1517), biskop af Toledo, der havde varetaget ærkehertug Karls interesser i Kastilien, indtil denne selv kunde overtage regeringen.<sup>281)</sup>

Netop i 1515 sendte Karls politiske raadgiver, Guillaume de Croy,

herre til Chièvres, Adriaen af Utrecht, den senere pave Hadrian VI, til Spanien til støtte for den nu næsten firsaarige kardinal, der længtes efter at blive aflastet.<sup>282)</sup>

Det vilde ikke være nogen usandsynlig tanke, at Michel Sittow netop var fulgt med Adriaen af Utrecht til Spanien, og at han i Valladolid, hvor kardinalen residerede, kan have truffet den interessante olding og kan have malet hans portræt for senere at indføje det i Kristi Korsgang.

Men hvem er saa den anden person, den lyttende, alvorligt udseende mand? Adriaen van Utrecht kan det ikke være. Som højgejstlig kunde han ikke optræde i verdslig dragt som den portrætterede, der sikkert er en adelsmand. Desuden er den senere pave Hadrian VI's markante træk velkendte.<sup>283)</sup> Manden paa hesten har en ret stor hat paa hovedet med opsmækket skygge, haaret naar næsten ned til skuldrene, han bærer en kappe med en stor pelskrave af plettet los, og han har en tung guldkæde om halsen. Det er maaske et tilfælde, men det ser ud som en tanke, at hans lidt tunge, alvorlige ansigt minder ikke saa lidt om Calatravaridderen paa Michel Sittows billede i Washington, der efter alt at dømme er identisk med Don Diego de Guevara, der ikke blot var en af Michel Sittows velyndere, men som havde spillet en vigtig rolle under forhandlingerne mellem hertug Philip den Smukke og dennes svigerfader, kong Ferdinand af Aragonien, under Spaniensopholdet i 1506 (s. 101).<sup>284)</sup>

Det er ikke for meget sagt, at det var Don Diego de Guevara, det skyldtes, at der omsider kom en forsoning i stand mellem Philip og Ferdinand, og at arvefølgen i Juanas slægt dermed sikredes. Dette fremgaar tydeligt af den brevveksling, der blev ført mellem Philip og Don Diego, mens denne opholdt sig ved Ferdinands hof i sommeren 1506.<sup>285)</sup> Senere blev Guevara Maître d'Hostel hos den unge ærkehertug Karl. Sent i sit liv fik han endnu en vigtig opgave. Efter kong Ferdinands død i 1516, blev Don Diego sendt til Valladolid som præceptor for kong Karls broder, ærkehertug Ferdinand, og her fik han i hvert fald mulighed for at optage en dialog med kardinal Ximenes.<sup>286)</sup>

Guevara, som var en fint dannet mand, maa ogsaa have staaet Margrethe af Østrig nær, for det nævnes i inventaret fra 17. april 1516, at det var ham, der havde skænket hende Jan van Eycks Arnolfini-

billede, et af mesterværkerne i hendes samling.<sup>287)</sup> Hans søn, Don Felipe Guevara, der selv var en stor kunstsamler og kunsthistorisk forfatter, fortæller i sine *Comentarios de la Pintura*, at hans fader var blevet malet baade af Rogier van der Weyden og af Michel.<sup>288)</sup> I saa fald maa han have været en meget gammel mand, da han døde i Bruxelles den 15. december 1520.<sup>289)</sup>

Det vilde virkelig være en smuk tanke, om Michel Sittow i dette maleri havde forenet de to personer, der havde været mest virksomme for at fastholde de spanske lande for de burgundiske hertuger af huset Habsburg.

Der er i hvert fald noget patetisk deri, at den aldrende, ensomme kejser i klostret i Yuste, der kunde omgive sig med mesterværker af Tizian, har ønsket at have hos sig nogle beskedne billeder af Michel Sittow, som han maaske har kunnet huske fra sin barndom, og som synes at have malet det første portræt af den unge fyrste, efter at han var blevet myndig.

Henved fyrretytve aar tidligere, den 8. september 1517, havde Karl forladt Nederlandene for at sejle til Spanien for selv at overtage regeringen af sit kongerige. Ved samme tid omtrent synes Michel Sittow at have besluttet sig til at vende tilbage til Reval. Det er atter Paul Johansens fortjeneste at have paavist, at Michel Sittow virkelig kom tilbage til Reval og levede her sine sidste aar. Han kan vel ikke sige med sikkerhed, hvornaar Michel er vendt hjem til fødebyen, men den 13. juli 1518 kan han i hvert fald paavises i Reval, thi paa denne dag indgaar den nu næsten halvtredsaarige maler ægteskab med en ganske ung pige, Dorotheie, datter af en velanset købmand i byen, Hans Allunse, og dennes anden kone, Alheit Fircks, der var af adelig slægt.<sup>290)</sup>

Det er ikke her stedet at gaa nærmere ind paa Michel Sittows sidste leveaar og virksomhed i Reval. Det er nok at sige, at man kan konstatere, at han igen overtager ledelsen af sit værksted og leverer baade malerier, skulpturer og rene haandværksarbejder til kirker, korporationer og private. At han har været agtet af sine kolleger, ses deraf, at han den 17. februar 1523 vælges til oldermænd for Sect. Knuds haandværkerlaug. Omkring julen 1525 er han aabenbart blevet syg, og han maa være død ikke saa længe efter, ca. 56 aar gammel.<sup>291)</sup>



## NOTER

1) Katalog over ældre malerier. Statens Museum for Kunst, København 1946, s. 283 f., no. 663. Anders Svarre, Christiern II i Samtidens Billedkunst, København 1953, s. 30 f., 62 f., pl. I.

2) Else Kai Sass, Portræt af Christiern II som ung bejlende prins. Politikens kronik d. 2 - XII - 1966.

3) Danmarks Konger. Red. af Knud Fabricius, København 1944 (Billedredaktion Otto Andrup). Portrættet er afbildet s. 201 i Bjørn Kornerups afsnit om Frederik I med følgende billedtekst: »Kong Frederik den Første. Maleri i Burlington House i London.« (Society of Antiquaries of London har til huse i Burlington House, Piccadilly, London W.1).

4) Danmarks Historie, under redaktion af John Danstrup og Hal Koch, bind 5. De første Oldenborgere 1448-1533 af Erik Kjersgaard og Johan Hvidtfeldt. Billedredaktør Erik Horskjær. Politikens Forlag, København 1963, s. 447.

5) A Catalogue of the Pictures belonging to the Society of Antiquaries, Somerset House, London, by George Scharf. F.S.A. Secretary to the National Portrait Gallery. Reprinted from the Fine Arts Quarterly Review (no. III) for private circulation only by John Childs and Son, Bungay, 1865, s. 23 f. no. XXX. Jeg takker bibliotekaren Mr. J. H. Hopkins for venligst at have givet mig adgang til Society of Antiquaries' samlinger og arkiver.

6) Albert Way, Catalogue of The Society's Possessions, 1847, s. 52.

7) Jørgen Sthyr, Kobberstikkeren Albert Haelwegh, København 1965, s. 200, no. 14-115. »Regum Daniæ Icones«. Hafniæ 1646. Her betegnet som værkstedsarbejde.

8) George Scharf troede, Frederik I var født i 1477. Se note 12.

9) V. Thorlacius-Ussing i Danmarks Billedhuggerkunst, København 1950, s. 124, afb. s. 126 og 127.

10) Frederiksborg Inv.nr. A 4366. Det nationalhistoriske Museum paa Frederiksborg 1928-1953. Katalog over et udvalg af dets erhvervelser. København 1954, s. 74, no. 5 med afb. s. 75.

11) C. v. Mander, Le Livre des Peintres. Vie des Peintres flamands, hollandais et allemands (1604). Traduction, notes et commentaires par H. Hymans I-II, Paris 1884, s. 76. Det er i forbindelse med hans omtale af miniaturemaleren Gérard Horebout, der af Margrethe af Østrig fik betaling for et portræt af Christiern II i 1521 (ibidem s. 73 f.), Hymans antyder den mulighed, at portrættet i Society of Antiquaries i London kunde være det, der er nævnt i regnskaberne. Gustav Glück har i sin artikel, Portrætter af Christian II og hans Hustru Isabella, Kunstmuseets Aarskrift, XXVII, København 1940, s. 16, taget denne tanke op, men skriver samtidig, at han ikke kan

tage stilling til Hymans' formodning, »da et saadant Billede ikke længere findes i dette lærde Selskabs Lokaler, hvor det maaske kun engang rent forbigaaende har været udstillet.« Glück har aabenbart forhørt sig om billedet i London og har faaet det svar, at der ikke var noget portræt af Christiern II.

Nu, vi kender portrættet af Christiern II i London, kan vi i hvert fald sige, at det ikke kan være identisk med det, Horebout har udført i 1521, idet kongen da maatte have baaeret Den gyldne Vlies's orden, som han fik tildelt ved ordenskapitlet i Barcelona den 4. marts 1519, men som han først fik overrakt i Stockholm den 4. november 1520. Om et portræt af Christiern II i Margrethe af Østrigs samling i Malines 1516, se s. 21 og note 39. I inventaret over Margrethes samling fra 9. juli 1523 (se M. Michelant i *Compte rendu de la commission royale d'histoire*, XII, Bruxelles 1871) er der opført to portrætter af Christiern II. Det ene (s. 59) indgaar aabenbart i en serie og er ikke nærmere beskrevet. Det er sammen med en række andre ophængt i biblioteket. Det andet (s. 66 f.) er beskrevet saaledes: »Aultre tableau fait après le roy de Dannemarcque tenant une lettre en sa main, ayant une chemise à haul collet, pourtant la Thoison d'or à ung courdon de soie, le fond verd.«

12) Billedet er malet paa egetræ. Maal: 32,5×20,5 cm. Maalt paa bagsiden, inclusive ramme: 39,7×28,1 cm. Ophængt i en glasmontre paa væggen i selskabets møde- og udstillingssal. Paa en seddel paa bagsiden er skrevet med blæk: »Frederik I King of Denmark 1477-1533.« Frederik var imidlertid født den 7. oktober 1471. I det eksemplar af Scharfs katalog, der er fremlagt i udstillingssalen, er ved omtalen af dette billede (no. XXX) tilføjet med bly, at »Mr. Friedländer« havde udtalt, at han ikke troede, at portrættet forestillede Frederik I, men derimod »a Saxon Prince, painted between 1505-10.«

13) Pastor Thomas Kerrich (1748-1828), der var overbibliotekar ved universitetsbiblioteket i Cambridge, havde været medlem af Society of Antiquaries siden 1798. Se hans biografi i *Dict. of National Biography*, Vol. XI (London 1909) og Joan Ewans, *A History of the Society of Antiquaries*, Oxford 1956, passim; om portrætsamlingen særlig s. 250 f. Kerrich, der selv var maler, tegner og litograf, havde under omfattende rejser paa kontinentet i sin ungdom erhvervet sig ikke ringe kunsthistorisk viden.

14) Ms. Catalogue of Drawings and Pictures. T. Kerrich. Betegnet med bly: »Transcript made by Mr. F. M. O'Donoghue, F.S.A. of notes made by Rev. T. Kerrich.« Listen omfatter 31 numre, alle fra Kerrichs egen samling; deraf blev de 26 malerier testamenteret Society of Antiquaries. Nederst paa sidste side i manuskriptet staar der følgende: »The foregoing notes are copied from M.S. Catalogue of pictures and drawings belonging to the Reverend Thomas Kerrich, in possession of Albert Hartshorne, who also possesses a notebook in which Mr. K. recorded his »Experiments on old Pictures as to the cleaning and repairing of them.« Til belysning af proveniensen kan tilføjes, at Thomas Kerrich's datter var gift med the Rev. Henry Hartshorne.

15) Robert French (1745-1804), gejstlig.

16) C. Kingsley Adams, tidligere direktør for The National Portrait Gallery, London, har fra først af henledt min opmærksomhed paa denne proveniens.

17) Se *Dict. of National Biography*, Vol. XLIV, London 1895.

18) *Ibidem* og *The Complete Peerage of G.E.C. Revised and much enlarged*, edited by G. H. White with the assistance of R. S. Lea, London 1959. Vol. II, Part II, s. 891 f.

19) Om The Paston Letters' indviklede historie, se indledningen til The Paston Letters 1422–1509. New Complete Library Edition. Edited with Notes and Introduction by James Gairdner, Vol. I–VI, London 1904, I, s. 3–12. Hele første bind indeholder iøvrigt oplysninger om Pastonfamilien og om brevenes historiske baggrund.

20) Original Letters written during the reign of Henry VI, Edward IV and Richard III, by various persons of rank and consequence, elucidating not only public matters of State, but likewise the private manners of the age. With notes, historical and explanatory, by John Fenn. With engravings and autographs, papermarks and seals. Vol. 1–2, London 1787.

21) Frontespice til I, portræt af kong Henrik VI af England knælende, efter originaltegning ca. 1460–70, og i II, portrætter af hertug Karl den Dristige af Burgund og Margrethe af York, m. fl. se »Account of Plates« i II efter indholdsfortegnelsen.

22) Af John Fenn's udgave findes kun 1. og 2. samt 5. bind (se note 23) paa Det kongelige Bibliotek. 3. og 4. maa læses i de senere udgaver.

23) Original Letters, etc. . . . in five volumes. Vol. V. London 1823. Se Advertisement Containing Notes of the Life of Sir John Fenn, by William Frere. (John Fenn, 1739–1794).

24) Se omtalen af disse portrætter i Advertisement, s. XXXIII f. Frere siger udtrykkelig, at han skylder Thomas Kerrich tak for portrætterne af »Henry VI, Richard III and Margaret, Duchess of Burgundy.« Frere gaar iøvrigt her nærmere ind paa Thomas Kerrichs virksomhed som maler og grafiker og hans interesse for kunsthistorien.

25) Ibidem, s. XXXIV.

26) Det har ikke været muligt med sikkerhed at etablere nogen forbindelse mellem Mrs. Harvey of Palgrave og Jarlen af Yarmouth, men da der paa auktionen efter hans død i 1732 ogsaa blev solgt malerier, og der desuden blev solgt en del malerier fra Oxnead paa auktion af John Worth i Diss i Norfolk i løbet af tidsrummet 1771–74, er der flere muligheder for spredning af Paston-portrætterne. Det er ogsaa tankevækkende, at baade Mrs. Harvey og Thomas Martin, der vitterlig har ejet en del malerier fra Oxnead, begge var fra Palgrave i Suffolk.

27) John Fenn, Letters . . . , II, s. 315–16.

28) Se James Gairdners udgave, VI, s. 161, no. 1060. Henry VII skriver personlig til John Paston den 20. marts 1500, at han skal holde sig rede til at modtage prinsessen ved ankomsten, der ansaas for at være nær forestaaende. Imidlertid blev afrejsen forsinket, og Katharina ankom først til England i oktober 1501.

29) L. P. Gachard, Collection des Voyages des Souverains des Pays-Bas, I–IV, Bruxelles 1874–1882, I, s. 410 ff.

30) »William Makefyrre to Darcy and Alyngton« den 17. januar 1506, J. Gairdner, The Paston Letters, VI, s. 172–74, no. 1078.

31) Om William Paston (1479(?)–1554), se Dict. of National Biography, Vol. XLIV, London 1895.

32) Thomas Kerrich omtaler denne person som »M. de Nassau« uden at gaa nærmere ind paa, hvem han er. G. Scharf mener, ligesom Albert Way, at det er Henrik, greve af Nassau, guvernør over Brabant og general over de kejserlige styrker. Han var født 1483, blev ridder af den gyldne Vlies 1505 og døde 1538. Denne opfattelse hævdes stadig i Society of Antiquaries. Imidlertid forekommer det mig mere sandsynligt, at det er et portræt af Englebert II, greve af Nassau (1451–1504), der modtog

den gyldne Vlies allerede i 1473 for sine fortjenester til fordel for Karl den Dristige. Englebert II's træk kendes fra et fortræffeligt portræt i Rijksmuseum, Amsterdam, der i følge paaskrift paa rammen skal være malet i 1487, og som tilskrives en kunstner, der betegnes som »Maitre des portraits princiers«. Se *Primitifs flamands anonymes. Exposition, Bruges 1969, Cat. no. 60, s. 128 med farveplanche og s. 257 ff.* En sammenligning mellem de to portrætter viser en udtalt lighed, kun er personen ældre paa Londonbilledet. Det kunde godt forestille Englebert et par og halvtreds aar gammel. Hvis det skulde forestille hans nevø, Henrik III, greve af Nassau, maatte det være malet langt senere, evnt. i slutningen af 1520'erne, og dette vilde ikke stemme med dragt og stil.

33) Thomas Kerrich mener, det er Philip af Cleve, Herre til Ravenstein, broder til hertugen af Cleve, mens Scharf, der ikke har kendt Kerrichs nolater, tror (s. 26), at det er et portræt af Adolphe (1425–1492) Cleve, søn af Johan, anden hertug af Cleve. Dette kan imidlertid ikke passe, da den fremstillede hverken har Adolphe Cleves alder, udseende eller hans orden, den gyldne Vlies. Der kan ikke være tvivl om, at det er Philip van Cleve, søn af Adolphe, og selv stor kunstsamler. Ved en lejlighed forærer han hertug Philip den Smukke et maleri, forestillende en nogen kvinde. Se M. J. Onghena, *De Iconographie van Philip de Schone, Bruxelles 1959, s. 41.*

34) I 1491 havde Karl VIII giftet sig med Anne de Bretagne. Se L. P. Gachard, *op. cit., I, Bruxelles 1876, s. 125 f.* (og note 1 til s. 126). Om Margrethe af Østrigs liv i det hele taget, se Elsa Winker, *Margarete von Österreich, Grande Dame der Renaissance, München 1966.*

35) F. Winkler, *Zur Kenntnis und Würdigung des Jan Mostaert, Zeitschrift für Kunstwissenschaft, Bd. XIII, Berlin 1959, s. 185.*

36) Elsa Winker, *op. cit.* i note 34. Josef Strelka, *Der burgundische Renaissancehof Margarethes von Österreich und seine literarhistorische Bedeutung, Wien 1957.* Specielt om ægteskabsplanerne og portrætterne, se Gustav Glück, *The Henry VII in The National Portrait Gallery. The Burlington Magazine, Vol. LXIII, 1933, s. 100–108.*

37) Elsa Winker, *op. cit., s. 248.*

38) J. Alazard, *Les collections de portraits en Italie, en France et en Espagne au XVI<sup>e</sup> siècle, Bulletin of the International Commission of Historical Sciences, VI, 1934, s. 396 ff.* – *Festschrift des Kunsthistorischen Museums zur Feier des fünfzigjährigen Bestandes, Wien 1941–45. II. Alfons Lhotsky, Die Geschichte der Sammlungen, Wien 1945; se især under Ambras, Porträtssammlung, og Porträtssammlung. M. J. Onghena, op. cit., s. 6–10.*

39) A. Le Glay, *Correspondance de l'empereur Maximilien I<sup>er</sup> et de Marguerite d'Autriche, sa fille, gouvernante des Pays-Bas 1507–1519, I–II, Paris 1839.* Inventar over Margrethes samling i Malines 17/7 1516, i II, s. 479–488. Det nævnte portræt af Christiern II er opført bag paa et inventar over biblioteket (Le Glay, II, s. 477). For inventaret fra 1523, se Michelant, *l. cit.* i note 11, *passim.*

40) Ingmar Bergström, *Den symboliska nejlikan i senmedeltidens och renässansens konst, Malmö 1958.* Se især kapitlet *Den symboliska nejlikan i porträttkonsten, s. 87–162.* Selv om flere af Bergströms tolkninger virker overbevisende, kan jeg ikke finde hans stærke afvisning af nelliken som trolovelsessymbol, som fremført af Fernand Mercier, rimelig. (Se F. Mercier, *La valeur symbolique de l'œillet dans la peinture du moyen – âge, La Revue de l'art, 41, tome LXXI, 1937, s. 233–36.*) Jvnf. ogsaa

Elisabeth Wolfhardt, Beiträge zur Pflanzensymbolik, Zeitschrift für Kunstwissenschaft, Bd. VIII, 1954, s. 177–196, og Robert A. Koch, Flower Symbolism in the Portinari Altar, The Art Bulletin, March 1964, Vol. XLVI no. 1, 73, note 22.

41) Breve i R.A. T.K.U. A. Skotland og Frankrig. Missiver fra Kongerne Christiern I's og Hans's Tid, I-II. København 1912–14, passim. C. F. Allen, De tre nordiske Rigers Historie 1497–1536, I–IV, København 1864–72; II, 1865, s. 97 ff.

42) C. F. Allen, op. cit. II, s. 98; Danske Missiver, II, s. 217 ff., no. 179, s. 219 f., no. 180, s. 224 f., no. 184.

43) Danske Missiver, II, s. 368 ff., no. 287 (fra Blois, den 5. december 1512).

44) C. F. Allen, op. cit., II, s. 100 f.

45) Ibidem. John Stuart, hertugen af Albany, skriver i 1514 til Christiern II, at Madeleine da var 14 aar.

46) Stammer fra klostret St. Vaast i Arras og opbevares nu i Bibliothèque Communale, der har til huse i en fløj af det palæ, der er bygget paa klostrets grund. Se L. Quarré-Reybourbon, Trois Recueils de Portraits aux crayons ou à la plume, représentant des Souverains et des Personnages de la France et des Pays-Bas (Tome XXIII du Bulletin de la Commission historique du département du Nord). Lille 1900. Christiern II er paa fol. 78.

47) Tegningen har i opstillingen og i den kasketagtige hovedbeklædning en vis lighed med et miniature-portræt af Philip den Smukke i et nu forsvundet illumineret haandskrift, Keure van Zeeland, fra 1495, tidligere i Middelburgs Stadsarkiv. Se M. J. Onghena, op. cit., s. 163 ff., no. 65, afl. pl. XXI.

48) Dronning Elisabeths portræt, der er paa fol. 79, er tegnet med rødkridt efter et portræt af hende fra begyndelsen af 1520'erne. Prins Hans, fol. 80, rødkridt, synes at være ca. 10 aar gammel, tegnet efter ukendt forlæg. Prinsesse Christine, senere hertuginde af Milano og derefter af Lothringen, fol. 81; Eleonore, Elisabeths søster, fol. 69, rødkridt. Jeg agter senere at publicere disse tegninger.

49) L. Quarré-Reybourbon, op. cit., s. 8. Paa første side i originalen staar der skrevet med bly: »Leboucq de Ternas» og med blaat kridt: »Attribué à Jaques Leboucq de Ternois.»

50) Se iøvrigt om tidligere ægteskabsplaner for Christiern eller rygter om saadanne C. F. Allen, op. cit., II, s. 96, rygte i 1494 om aftale om forlovelse mellem Christiern og den russiske storfyrstes datter afvises af kong Hans; ibidem s. 97, 1500 og 1501, forslag fra storfyrsten om giftermaal mellem Christiern og en russisk prinsesse og rygter om, at Christiern skal have »Kongens Datter af England.»

51) C. F. Allen, op. cit., II, s. 99. Iøvrigt skal kong Hans ogsaa have indledt forhandlinger med kong Sigismund af Polen om en forbindelse med en polsk prinsesse.

52) Ibidem, s. 98 f. Brevet er dateret 28. juli 1508. Kong Hans var i forvejen i forbindelse med Margrethe. Se brev fra hende til Hans d. 23. juni 1508. Danske Missiner, II, s. 246 ff., no. 201.

53) Le Glay, Correspondance, I, s. 245, brev no. 185, Augsburg den 16. marts 1509.

54) Ibidem, s. 248 f., no. 186, Augsburg den 17. marts 1509. Jvnf. ogsaa C. F. Allen, op. cit., s. 118.

55) Om Christiern II's ungdom, se Henrik Behrmann, Kong Christian den Andens Historie, I–II, København 1815, I, s. 71–94; og C. F. Allen, op. cit., I, s. 372 og ud.

56) Johann Joachim Müller, Entdecktes Staats-Cabinet, Erste Eröffnung, Jena

1714, s. 303–36; Sammlung zur Dänischen Geschichte, Münzkenntniss, Oekonomie und Sprache, durch Johann Heinrich Schlegel, 2. Bd., Kopenhagen 1774–76, Viertes Stück 1776, s. 56. Iøvrigt refereres hele ægteskabssagen med henvisning til dokumenter trykt bagi (s. 45–128). Jvnf. C. F. Allen, op. cit., s. 102 f.

57) Correspondance de Marguerite d'Autriche avec ses amis sur les affaires des Pays-Bas de 1506–1528, publiée par L. Ph. C. van den Bergh, I–II, Leiden 1845–47, II, s. 81, no. 204. (I note 2 hertil siges, at ambassadørerne kom for at forhandle om ægteskab mellem Christiern og Isabella, men det er aabenbart en kommentar, der skyldes kendskabet til begivenhedernes senere forløb.

58) Le Glay, op. cit., passim (Index: Mariages, Eleonore).

59) C. F. Allen, op. cit. II, s. 105; Karl Brandi, Kaiser Karl V, I–II, München. 3. udg. 1941, I, s. 68, II, s. 90.

60) RA. Kongehusets Arkiv II. Reg. 10. Ægteskabssager. Dokumenter vedr. Forhandling om Christiern II's Giftermaal og om Udbetalingen af hans Medgift 1514–19. Jvnf. C. F. Allen, op. cit. II, s. 110, og J. H. Schlegel, op. cit. i note 56, s. 67 og 73 ff. og J. J. Müller, I. cit. i note 56.

61) C. F. Allen, op. cit., s. 112 f. og J. H. Schlegel, op. cit. i note 56, s. 98–120.

62) C. F. Allen, op. cit., II, s. 115 f.

63) Ibidem, s. 119–122. Jvnf. J. H. Schlegel, op. cit., s. 86–98 (Notarial-Instrument über die zu Brüssel durch Procuration vollzogene Vermählung. D. 11. Juni 1514), s. 67 og dokumenter s. 120–30.

64) C. F. Allen, II, s. 123; J. H. Schlegel, op. cit., s. 118 f. og s. 128 f.

65) C. F. Allen, op. cit., II, s. 112 f.

66) Paul Johansen, Meister Michel Sittow, Hofmaler der Königin Isabella von Kastilien und Bürger von Reval, Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen, LXI, Berlin 1940, s. 1–36.

67) Om Katharina af Aragonien (1485–1536), se Dict. of National Biography, Vol. IX, London 1887, s. 290–303.

68) Le Glay, op. cit., II, s. 477: «Ung autre petit tableau de la semblance de Marye, seur du roy d'Angleterre, moderne de illuminure.» K. Brandi, Kaiser Karl V, I, s. 44 (aftale om forlovelsen i december 1508) og s. 46.

69) C. F. Allen, op. cit., II, s. 207 ff., 211 ff.

70) Ibidem, s. 212. Erik Valkendorfs breve i RA., Kongehusets Arkiv II, Ægteskabssager. Trykt i Danske Magazin II, København 1746. Brevet af 10. juli 1515, s. 26 f. Ikke 1514 som Erik Moltke skriver i «En kongelig altertavle i røntgenbelysning», Nationalmuseets Arbejdsmark, 1965, s. 94, idet han tror, at det var Valkendorf, «der skulde ordne giftermålet». Det var imidlertid som nævnt Godske Ahlefeld, der ledede gesandtskabet til Linz og Bruxelles i 1514.

71) Udbetaling til Michel Sittow af 20 Philipsgylden, anvist den 23. marts 1515 af Margrethe af Østrig gennem hendes skatmester Diego Flores. Se J. A. Crowe & G. B. Calvalcaselle, Les anciens peintres flamands, leur vie et leurs oeuvres. Annoté et augmenté de documents inédits par Alex. Pinchart et Ch. Ruelens, I–II, Bruxelles–Paris 1862–63, II, s. CCCXI f.

72) C. F. Allen, op. cit., II, s. 215. Brevet trykt i Danske Magazin, II, 1746, s. 28 f.

73) C. F. Allen, op. cit., II, s. 208.

74) Brevet trykt i Danske Magazin, II, 1746, s. 30 f.

75) Først publiceret i Nationalmuseets Arbejdsmark, 1965 (se note 70), s. 87–96, derefter i Danmarks Kirker, Frederiksborg Amt, 4. hæfte, s. 357–75. (Noter hertil i hæfte 6, s. 504 f.).

76) E. Moltke, Danmarks Kirker, I. cit., s. 364. Jeg tror heller ikke, at det er rigtigt, som Moltke skriver, at dette »halsbaand« oprindeligt har været »den smalle, opstaaende krave, der paa andre portrætter af kongen og paa samtidige fornemme dragter danner afslutning paa den hvide underklædning.« Borten ligger her ganske tydeligt fladt ned mod halsen og kan ikke forveksles med den flipagtige afslutning, der bliver moderne kort efter, og som f. eks. ses paa det interessante billede af Christiern II af stadig uidentificeret kunstner i Statens Museum for Kunst (Kat. no. 864), afb. og omtalt bl. a. st. i Kunstmuseets Aarskrift, XLIII–L, 1956–1963, København 1963, s. 74–77, afb. s. 75.

77) E. Moltke i Danmarks Kirker, I. cit., s. 370 f. (se ogsaa samme i Nationalmuseets Arbejdsmark, 1965, s. 94 f.); Moltke skriver flere steder, at ægteskabskontrakten blev indgaaet den 20. april 1514. Det skal være den 29. april, som det fremgaar af kilderne.

78) Danmarks Kirker, I. cit., s. 371; i Nationalmuseets Arbejdsmark, 1965, s. 95, skriver Moltke forsigtigere: »Om disse ændringer er udført af Sittow selv, kan kun afgøres, hvis al overmaling i de kongelige ansigter fjernes – og det vil være en meget farlig sag.« Jeg takker iøvrigt dr. Moltke for venligst at have stillet værdifuldt materiale til raadighed for den fortsatte diskussion om Helsingørtavlens gaadefulde tilblivelseshistorie.

79) Se note 55.

80) Henrik Behrmann, op. cit., I, s. 85.

81) M. J. Onghena, De Iconografie van Philips de Schone, Bruxelles 1959, frembyder et fortræffeligt sammenligningsmateriale. To næsten ens portrætter af Philip den Smukke, et i Bruxelles, Tavle IX, og et i Wien, Tavle X, her dateret ca. 1498–1500, viser typen med baretten siddende lige paa hovedet. Paa begge billeder er han iført en dragt, der bortset fra en detalje, den smalle skjortekant i halsudskæringen, er nært beslægtet med Christiern II's paa portrættet i London, og den ene haand er synlig.

82) M. J. Onghena, op. cit. s. 91 f. no. 15, afb. tavle XI. Billedet er af Gustav Glück tilskrevet Juan de Flandes (Bildnisse von Juan de Flandes, Pantheon VIII, 1931, s. 313–17), men Max. J. Friedländer mener, det er et værk af den saakaldte »Mester for Magdalenelegenden« (Altniederländische Malerei, XII, Leiden 1935, s. 169, no. 32). Billedet, der er ret tørt i udførelsen, synes at være en kopi efter en fortræffelig original. Det er det eneste portræt af Philip i voksen alder, der viser det berettigede i hans tilnavn »den Smukke.«

83) Kat. »Dürer und seine Zeit«, Meisterzeichnungen aus dem Berliner Kupferstichkabinett, Berlin–Dahlem Nov. 1967–März 1968, s. 84 no. 96 med afb.

84) Se note 32.

85) Udst. Singer Museum, Laren, 1961. Kat. no. 114 med afb. 42. Her udstillet som malet af Michel Sittow. Paa træ. Maal: 37×28.

86) Pushkinmuseet, Moskva. Erhvervet 1924. Kat. 1961, s. 171, no. 601. Paa træ. Maal: 37×29. Som Michel Sittow. Stammer fra Pierre Crozats samling i Paris. Se Margret Stuffmann, Les Tableaux de la Collection de Pierre Crozat, i Gazette des Beaux-Arts, Juillet–Septembre 1968, s. 91, no. 290. I inventaret over Crozats samling 1740 som no. 107, her antaget for at være et værk af Albrecht Dürer.

87) Max J. Friedländer, Neues über den Meister Michiel und Juan de Flandes, Cicerone, XXI, 1929, s. 254, og F. Winkler, Neue Werke des Meisters Michiel, Pantheon VII, 1931, s. 175-78.

88) Gustav Falck, Mester Michiel og Kunstmuseets Portræt af Christiern II, Kunstmuseets Aarsskrift 1926-28, København 1929-30, s. 129-136. Hans Pedersens brev er aftrykt s. 219. Allerede Francis Beckett havde antydnet denne mulighed i sin disputats, *Renaissancen og Kunstens Historie i Danmark*, Kjøbenhavn 1897, s. 12 ff., paa grundlag af de af Carl Justi publicerede dokumenter i artiklen: Juan de Flandes, ein niederländischer Hofmaler Isabella der Katholischen, i *Jahrbuch der königlichen preussischen Kunstsammlungen*, VIII, 1887, s. 157-59.

89) G. Falck, l. cit. i note 88, s. 136; F. Beckett, op. cit. i note 88, s. 14 f. og samme, *Renaissancens Portrætmaleri*, København 1932, s. 5 f., Anders Svarre, *Christiern II i Samtidens Billedkunst*, København 1953, s. 62; Lars Rostrup Bøyesen, *Nederlandsk-Christian II*, Kunstmuseets Aarsskrift, XLIII-L, 1963, s. 76.

90) Se note 66.

91) I 1968 har Jāzeps Trizna skrevet en dissertation om Michel Sittow ved Louvains universitet: Michel Sittow, peintre revalais de l'école brugeoise (1468-1526), der ikke er trykt, men som ventes at blive publiceret i *Contributions à l'étude des primitifs flamands du centre national de recherches «Primitifs flamands»*. Forfatteren har venligst tilsendt mig et resumé af sin afhandling, trykt i *Revue des archéologues et historiens d'art de Louvain*, II, 1969, s. 79-82. Man ser allerede af dette resumé, at det er lykkedes forfatteren paa grundlag af nye dokumentfund at præcisere forskellige af kunstnerens data nærmere.

92) P. Johansen, l. cit., s. 8, mener, at Michel Sittow er født i 1469. Som det vil fremgaa af titlen paa J. Triznas afhandling (se note 91), har han fikseret Sittows fødselsaar til 1468.

93) P. Johansen, l. cit., s. 4 f. Om faderens virksomhed, se Sten Karling, *Medeltida träskulptur i Estland*, Göteborg 1946, passim, især s. 109-117.

94) P. Johansen, l. cit., s. 5 ff.

95) *Ibidem*, s. 9 f.

96) Om de spanske kilder i arkivet i Simancas, se note 265.

97) Museumsinspektør, fru Kirsten Bendixen, Den kongelige Mont- og Medaillesamling, Nationalmuseet, har venligst oplyst mig om, at «un real de plata (en sølvreal) er lig 34 maravedis» og «1 peso er lig 8 sølvrealer = 272 maravedis.» Yderligere oplyser fru Bendixen, at en peso kan regnes lig en dansk speciedaler, der ved overgangen til kronemont i 1875 repræsenterede en værdi af 4 kroner. Dette maa tjene som vejledning ved bedømmelse af beløbets værdi, men naturligvis er det meget svært at afgøre, hvilken købeværdi dette beløb havde ca. 1515-16, da det kom til udbetaling. Man kan kun sige, at hvis beløbet dækker 12 aars besoldning for embedet som hofmaler hos dronning Isabella, har Michel Sittow haft ca. 1050 maravedis om aaret.

98) P. Johansen, l. cit., s. 13 f. Maximilian opholdt sig i hvert fald hele januar og februar i Brügge. Se L. P. Gachard, *Collections des voyages des souverains des Pays-Bas*, I, 1876, s. 113.

99) S. Sanpere y Miquel, Miguel Sithium, pintor de la camara de Isabel la Católica y de Carlos V, *Revista critica de Historia y Literatura*, VII, 1902, Madrid 1902, s. 18 og 19, mener, at et triptychon, der nævnes i inventaret fra 1516 over Margrethes sam-



ling, og hvor der var to fløje af porcelain, hvorpaa der var malet portrætter af Philip den Smukke og Juana, var et værk af Michel Sittow. Det er der nu ikke nogen grund til at tro. Der er mere grund til at fæste lid til, at et meget smukt portræt af Juana i halv figur i en privatsamling i Madrid er et værk af Michel Sittow, dog næppe malet før tidligst 1502. Se *Les primitifs flamands, Collections d'Espagne*, 2, sous la direction de J. Lavelleye, Anvers 1958, s. 42, pl. XXIX (paa træ. Maal: 34,7×22,3). Der findes to andre eksemplarer af denne type, det ene tilhørte i 1907 Marqués de Santillana, udst. *Exposition de la Thoison d'Or*, Bruges 1907 (paa træ. Maal: 32×21). Se ogsaa C. R. Post, *A History of Spanish Painting*, IV, Cambridge, Mass. 1933, s. 37. Jvnf. note 191.

100) I *Le Glay, Correspondance*, II, er portrættet af dronning Isabella nævnt s. 480.

101) Dette er den almindelige opfattelse, ogsaa fremført af P. Johansen l. cit., s. 13. Ikke desto mindre fastholdes 1481 af Jan V. L. Brans i hans omtale af Sittow i *Vlaamse Schilders in dienst der Koningen van Spanje*, Leuven 1959, passim, især s. 41-49. Brans kender aabenbart hverken P. Johansens artikel fra 1940 eller F. Winklers biografi af Michel Sittow i *Thieme & Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler XXXVI*, Leipzig 1947, s. 531-34, med den indtil dette tidspunkt fremkomne litteratur. Brans' bog er fuld af unøjagtigheder og direkte fejl.

102) *Le Glay*, op. cit., II, s. 481: «Ung petit tableaul sans couverture où est le chief de la roynne de Portugal, qui paravant fuit princesse dudit Portugal, appellé Ysabeaud. Fait de la main de Michiel.»

103) Se note 99.

104) Se Gustav Glück i *The Burlington Magazine*, Vol. LXIII, 1933, s. 106 ff.

105) *Le Glay*, op. cit., II, s. 481. Michel Sittow synes at have dyrket den specialitet at give sine helgener og helgeninder portrætkarakter efter bestillerne.

106) Om Juan de Flandes, se E. Bermejo, *Juan de Flandes*, Madrid 1962 og E. Haverkamp Begemann, *Juan de Flandes y los Reyes Católicos* i *Archivo Español de Arte y Arqueología*, XXV, 1958, s. 237-47.

107) F. J. Sánchez Cantón, *El retablo de la Reina Católica*. *Archivo Español de Arte y Arqueología*, VI, 1930, s. 97-133, og *Addenda et corrigenda* til samme artikel i *Archivo Español*, VII, 1931, s. 149-52. Se ogsaa samme forfatters *Libros, Tapices y Cuadras que coleccionó Isabel la Católica*, Madrid 1950, passim.

108) Om Michel Sittows medvirken ved dronning Isabellas altertavle, se Sánchez Cantón, l. cit., 1930, s. 114-119, og 1931, s. 150 f.; F. Winkler, i *Pantheon*, VII, 1931, s. 175-78. Kristi Himmelfart tilhører Jarlen af Yarborough, Brocklesby Park; *Mariae Himmelfart*, tidl. i *Coll. Jules Quesnet* i Paris, nu i *National Gallery of Art*, Washington D.C. Se: Colin Eisler i *Art News*, September 1965, s. 35 m. afb.; jvnf. en *Mariae Himmelkroning*, tidl. *Coll. Heugel*, Paris. 1967 erhvervet af Louvre, Paris. Se: Nicole Reynaud, *Le couronnement de la Vierge*, *La Revue du Louvre et des Musées de France*, XVII, 1967, s. 345-352 m. afb.

109) Sánchez Cantón, op. cit. i note 107, 1950, s. 169: «Otras tablas de devoción que pinto Michel por las del Arzobispo de Granada.»

110) Sánchez Cantón, l. cit., 1930, s. 102-04; og samme i op. cit., 1950, s. 158.

111) *Le Glay*, op. cit., II, s. 482. For de to billeders nuværende opholdssted se note 108.

112) Le Glay, op. cit., II, s. 481: »Ung double tableau de la main de Michiel de l'assumpcion de Nostre Seigneur et de celle de Nostre-Dame; qui a une coustode couverte de cuyr.«

113) Dürers schriftlicher Nachlass, herausgegeben von Hans Rupprich, I, Berlin 1956, s. 173.

114) Se s. 38, 99 og note 265.

115) Om Philip den Smukkes langvarige hjemrejse, se P. L. Gachard, op. cit. i note 98, I, passim. Michel Sittows navn nævnes ikke i beretningen.

116) L. P. Gachard, op. cit., I, s. 285 ff. om Philips ophold i Savoyen og Elsa Winker, op. cit., s. 145. J. V. Brans siger, op. cit., s. 47, at maleren Jacques van Lathem ledsagede Philip paa hans første Spaniensrejse. Dette er imidlertid ikke rigtigt. Lathem, der synes at have været en middelmaadig skildrer, nævnes første gang i Philips regnskaber i juli 1504. Se L. P. Gachard, op. cit., I, s. 365. Han fulgte med Philip paa den anden Spaniensrejse 1506. Martin Weinberger har i en artikel, Notes on Maître Michiel, i The Burlington Magazine, Vol. XC, 1948, s. 247-253, argumenteret for, at Michel Sittow i foraaret 1502 har malet Philip den Smukke og senest i 1504 hertug Philibert af Savoyen, og han mener, at de tabte originaler afspejles dels i et maleri fra det 17. aarhundrede, dels i et stik af Pieter (II) de Jode (afb. 7 og 9). Selv om tanken om, at Michel Sittow kan have malet de to personer, ikke er usandsynlig, mener jeg ikke, at det af Weinberger fremlagte billedmateriale er tilstrækkeligt til at underbygge hans hypotese.

117) L. P. Gachard, op. cit., I, s. 294 ff.

118) P. Johansen, l. cit., s. 4. Senatsakten, Apellationen aus Reval: 18, 17.

119) Ibidem og s. 21 f.

120) M. J. Onghena, l. cit., s. 22.

121) P. Johansen, l. cit., s. 18.

122) Ibidem, s. 20.

123) L. P. Gachard, op. cit., I, s. 410 ff.

124) P. Johansen, l. cit., s. 20.

125) Elsa Winker, op. cit., s. 77 f.

126) Ibidem, s. 167.

127) Det er Gustav Glück, der først har fremsat den hypotese, at Michel Sittow har været i England i 1505. Se hans artikel, The Henry VII in the National Portrait Gallery, The Burlington Magazine, Vol. LXIII, 1933, s. 100-108. For Herman Rincks besøg i London og samtalerne med Katharina af Aragonien bygger han paa G. A. Bergenroths udgave af Calendar of Letters, Dispatches and State Papers relating to the Negotiations between England and Spain Preserved in the Archives of Simancas and elsewhere, I, London 1862, s. 351 f., 370 f.

128) Max J. Friedländer, der citerer dette dokument, som er fremdraget af A. Pinchart, i Die altniederländische Malerei, VIII, 1930, s. 146, mener, at den saakaldte »Mester for Magdalenelegenden« er identisk med Pieter van Coninxloo (se ogsaa samme værk, XII, 1935, s. 21 f.). Et portræt af Margrethe af Østrig som purung i Louvre, Paris (inv.nr. R.T. 2259) er tilskrevet Magdalene-legendemesteren. Se Exposition Primitifs Flamands Anonymes, Bruges 1969, Cat. s. 146 f. no. 76 afb. s. 147, s. 276 f.

129) Se note 127. Datoen læses i almindelighed som den 20. oktober, men jeg mener efter selvsyn, at der staar den 29.

130) Ludwig von Baldass tog i sin artikel »The Portraiture of Master Michiel«, *The Burlington Magazine*, LXVII, 1935, s. 77–88, afstand fra tilskrivningen til Sittow. Accepteret af David Piper, *The English Face*. London, 1957, s. 7 og af Elis Waterhouse i *Painting in Britain 1530–1790, The Pelican History of Art*, 2. ed. Harmondsworth 1962, s. 2. Tilskrivningen til Sittow er ogsaa officielt anerkendt af National Portrait Gallery. Se: Roy Strong, *National Portrait Gallery, Tudor and Jacobean Portraits, I–II*, London 1969, I, s. 149 f., no. 416, afb. II, 290, 291. Portrættet er malet paa træ. Maal: 42,5×30,5.

131) Dr. Roy Strong, der nu er direktør for The National Portrait Gallery, lod mig i efteraaret 1966 venligst se røntgenbilledet og delagtiggjorde mig i sine betragtninger over de ændringer, der var foretaget. Røntgenbilledet afb. i Roy Strong, op. cit. i note 130, II, 291.

132) Ved kapitlet i Malines den 20. maj 1491. Se *Das Statutenbuch des Ordens vom goldenen Vlies*. Original ms. i Wien (2606), Nationalbibliothek. Udg. i Facsimile med kommentarer af Hans Gerstinger, Wien 1934, s. 37 f. Her ogsaa belegnet som konge af Frankrig (foruden af England), ligesom paa portrættet i National Portrait Gallery. Det var en titel, som først Henrik VIII gav afkald paa.

133) Billedet først fremdraget af Max J. Friedländer og af ham sammenstillet med Madonna i Berlin til et diptychon, se *Amtliche Berichte aus der königlichen preussischen Kunstsammlung*, XXXVI, 1915, sp. 177 ff. Derefter af Gustav Falck jævnført med Christiern II's portræt i Kunstmuseet og alle tre, samt portrættet af en dame (Katharina af Aragonien?) i Wien, tilskrevet Michel Sittow, *Kunstmuseets Aarskrift*, 1926–28, s. 129–134. Se ogsaa Max J. Friedländer i *Der Cicerone*, XXI, 1929, s. 249–254. Billedet af Calatravaridderen, saaledes kaldet paa grund af lillemønstret i dragten, stammer ligesom Berliner-Madonna fra Coll. Maurer ved Madrid.

134) Sánchez Cantón, der først var i tvivl, om lillemønstret i dragten var nok til at bestemme den fremstillede som ridder af Calatravaordenen (se *Archivo Español*, VI, 1930, s. 117), blev efter at have set maleriet i Washington helt overbevist om, at det virkelig er det lilieformede, rosa Calatravakors, der danner mønster i dragten. Han identificerer ham med Don Diego de Guevara (død 1520), der netop var »clavero de Calatrava«. (*Archivo Español*, VII, 1931, s. 152).

135) Se et eksemplar, der har tilhørt Thomas Kerrich, afb. og omtalt i Roy Strong, op. cit. i note 131, I, s. 151, II, 293.

136) Le Glay, op. cit., II, s. 480. Der er iøvrigt fundet spor af rødt paa portrættet af Henrik VII i London (Roy Strong, op. cit., I, 150).

137) *Inventaire des vaisselles, joyaux, tapisseries, peintures, manuscrits, etc. de Marguerite d'Autriche, régente et gouvernante des Pays-Bas, dressé en son palais de Malines, le 9 juillet 1523, communiqué par M. Michelant i Compte rendu de la Commission Royale d'Histoire*, 3. série, XII, Bruxelles 1871, s. 68 f.

138) Om ægteskabsforhandlingerne, se L. Ph. C. Bergh, *Correspondance de Marguerite d'Autriche, etc.*, I, no. 48, s. 125–133; Elsa Winker, op. cit., s. 167.

139) Se note 127. Billedet i Wien er malet paa træ, maal: 29×20,5. *Cat. Wien 1938*, s. 109, no. 5612. Gentagelse fra slottet Ambras, ssts. no. 7046, maaler 33,2×23,3; ligledes paa træ. Glorien, der var en senere tilføjelse, er nu fjernet.

140) L. cit. i note 127.

141) *The Detroit Institute of Arts, Detroit, cat. no. 645. Malet paa træ. Maal: 30,5*

× 25,2 (lysmaal). Udstillet under navnet »Catherine of Aragon as the Magdalene«, paa udstillingen *Flanders in the Fifteenth Century: Art and Civilization*, The Detroit Institute of Arts, 1960, Cat. no. 52, s. 198–200. Dr. Roy Strong tager i op. cit. i note 130, I, s. 40, afstand fra identifikationen af alle disse billeder med Katharina.

142) L. cit. i note 127.

143) L. P. Gachard, op. cit., I, s. 533 f.

144) K. Brandi, *Kaiser Karl V*, 3. udg. München 1941, I, s. 101 f. (og note i II, s. 110).

145) P. Johansen, l. cit., s. 22.

146) *Ibidem*.

147) *Ibidem*, s. 21 f.

148) *Ibidem*, s. 22.

149) *Ibidem*, s. 22–24.

150) *Ibidem*, s. 24.

151) C. F. Allen, *Breve og Aktstykker til Christiern II's og Frederik I's Historie*, 1854, s. 209 (note 1); originalen i RA. *Danske Kancelli. Indkomne Breve. 1514*.

152) Facsimile af brevet ved G. Falcks artikel, *Kunstmuseets Aarskrift*, 1926–28, s. 128 og transskription ssts. s. 219.

153) E. Moltke, *Danmarks Kirker*, l. cit., s. 370, oversætter »ritzer« med »tegninger, udkast«. Som det vil fremgaa af det følgende, drejer det sig om et russisk gesandtskab.

154) C. F. Allen, *Breve og Aktstykker, etc.*, s. 482 f. og note 1 til s. 483.

155) M. N. C. Kall Rasmussen i *Danske Magazin*, 3. Række, 3. Bd., Kjøbenhavn 1851, s. 139, note.

156) RA. TKUA. *Sager vedr. Rusland. A II, 13*. Delvis trykt i Edward Grönblad, *Nya Källor till Finlands Medeltidshistoria*, Köpenhamn 1857, s. 275 f., 295, 582 ff., 616 f. (s. 617 er ogsaa Hans Pedersens brev af 1. juni 1514 til Christiern II aftrykt), s. 620 ff.

157) P. Johansen, l. cit., s. 24, note 4.

158) E. Grönblad, op. cit. i note 156, s. 582 ff.

159) M. N. C. Kall Rasmussen, l. cit. i note 155, s. 105.

160) I brevet fra Narva den 22. maj 1513 meddeler David herold som godt nyt, at der er fred mellem storfyrsten og »dem Meyster van Liiflandt«. Storfyrsten svarer til tsaren. Se E. Grönblad, op. cit., s. 583.

161) RA. TKUA. *Sager vedr. Rusland. A II, 13; 1514*. Udkast og koncepter til instrux og svar fra begyndelsen af juli.

162) Se note 89.

163) P. Johansen, l. cit., s. 24.

164) Jeg har ikke i instruxerne til David herold i RA. (se note 161) kunnet finde noget om en kaldelse, men denne kan være paalagt og overbragt mundtlig.

165) P. Johansen, l. cit., s. 24.

166) E. Grönblad, op. cit., s. 275 f.

167) *Ibidem*, s. 295.

168) P. Johansen, l. cit., s. 10 og note 1. W. Paatz, *Bernt Notke*, Berlin 1939, passim. Om kort tid udkommer E. Moltkes værk om B. Notkes altertavler i Aarhus og Tallinn.

169) V. Thorlacius-Ussing, Claus Berghs altertavle i Sct. Knud i Odense, Odense 1967. Max Hasse, Lübecker Maler und Bildschnitzer um 1500, Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte, IV, 1965, s. 144 f.

170) Konservator Sten Bjarnhof, Statens Museum for Kunst, har venligst ladet mig se sin rapport. Se ogsaa Erik Moltke, Danmarks Kirker, I. cit., s. 370.

171) Saaledes Gustav Falck, I. cit., s. 135. Karl Madsen, der har skrevet om billedet i Nationalmusei Årsbok, VII, Stockholm 1925, s. 61 ff., mener dog, at aastallet er en opmaling af det oprindelige.

172) C. F. Allen, De nordiske Rigers Historie, II, s. 146 ff. og litt. i note 2 til s. 147.

173) Se note 161. E. Grönblad, op. cit., s. 620 f., 622 f.

174) C. F. Allen, De nordiske Rigers Historie, II, s. 155 f.

175) Statens Museum for Kunst. Katalog over ældre Malerier, 1946, s. 283 f., no. 663. Paa træ. Maal: 31×22 cm.

176) Det er værd at mærke sig, at medaillonen paa hatten er helt glat uden nogen skulpturel udsmykning, som det ellers var mode i Europa efter italiensk forbillede. Se Sten Karling, Girolamo Marettis barettsmycke, i Konsthistorisk Tidsskrift XXXIV, Stockholm 1965, I, 2, s. 42–58.

177) Allerede G. Falck antydede denne mulighed, selv om han ikke fandt den sandsynlig; se I. cit., s. 135.

178) H. C. Bering Liisberg, Kunstammeret, København 1897, s. 141. Der nævnes to portrætter af Christiern II: »Christiani Secundi Kontrafej. Et dito mindre.« Det er formentlig det mindre, der nu er paa Kunstmuseet.

179) Catalog over Det kongelige Billedgalleri paa Christiansborg ved Johan Conrad Spengler, I–III, København 1827, III, s. 492, no. 789.

180) Jeg takker redaktør, dr. phil. Erik Moltke for at have gjort mig opmærksom paa denne røntgenundersøgelse. Ligeledes takker jeg museumsdirektør Jørn Rubow og konservator Sten Bjarnhof for venligst at have tilladt mig at publicere røntgen-fotografiet.

181) Hans Gerstinger, op. cit. i note 132, tekstbind s. 1. 1430 efter »ny stil«.

182) Osw. Rubbrecht, L'Origine du type familial de la maison de Habsbourg, Bruxelles 1910.

183) Ibidem, passim; M. J. Onghena, De iconografie van Philips de Schone, Bruxelles 1959.

184) Jeg takker konservator Henrik Bjerre, Statens Museum for Kunst, for sagkyndig assistance ved »aflæsningen« af røntgenfotografierne og for udførelsen af kalken.

185) For Karl V's liv henvises under eet til Karl Brandi, Kaiser Karl V, I–II, 3. udg., München 1941.

186) Afb. i farver i Vicomte Charles Terlinden, Charles Quint, Empereur de deux Mondes, Bruges–Paris 1965, fig. 26. Her betegnet som »Copie d'un original perdu de van Orley.« Paa træ. Maal: 37×27 cm.

187) K. Brandi, op. cit., I, s. 49. Forekommer ogsaa i den franske form: »Plus outre«, udover almindelige maalt!

188) Begge betegnes som værkstedsarbejder af van Orley i L. von Baldass, Die Entwicklung des Bernart van Orley, Jahrbuch der Kunsthist. Sammlungen in Wien. Neue Folge, XIII, Wien 1944, s. 155 ff. Jvnf. note 197.

189) Alphonse Wauters, Bernard van Orley, Paris 1893, s. 12 f. Ifølge de nyeste

undersøgelse er Bernard van Orley født i 1488 i Bruxelles og død ssts. i 1541. Se Bernard van Orley, 1488–1541, udgivet af La Société royale d'archéologie de Belgique, Bruxelles 1943 (af flere forfattere).

190) Se f. eks. Le Glay, I, s. 344, hvor Maximilian den 27. oktober 1510 beder om at faa tilsendt et portræt af »Johanna, royne de Castille . . . le plus au vif que sera possible«, og ibidem, I, s. 444, hvor Margrethe i brev af 6. oktober 1511 skriver, at hun lader Karls portræt male for at sende det til Maximilian. I Margrethes samling var der i hvert fald i 1516 et portræt af Juana, se Le Glay II, s. 482.

191) Se note 128. To gentagelser af det i note 99 nævnte portræt af Juana af Michel Sittow i Madrid skyldes muligvis netop Mesteren for Magdalene-legenden eller Pieter van Coninxloo. Det ene er det ligeledes i note 99 nævnte eksemplar, der i 1907 tilhørte Marqués de Santillana, omtalt og afb. i Les Arts Anciens de Flandre, III, 1907, tavle ved s. 8. Dette eksemplar er afrundet foroven og bærer fornedet paa rammen følgende paaskrift: »Madame Jehanne de Castille«. Jvnf. portrætterne i Society of Antiquaries. Et andet eksemplar, ligeledes afrundet foroven tilhører Coll. Madame Tudor Wilkenson, Paris. Udst. Charles-Quint et son temps, Musée des Beaux-Arts de Gand, 1955. Cat. no. 69, afb. s. 59, omtalt s. 124. Paa træ. Maal: 36×27. Det opgives her, at det er det samme eksemplar, der i 1907 tilhørte Marqués de Santillana, men dette kan ikke være rigtigt, da de tydeligt nok er forskellige i afskæring og maal.

192) K. Brandi, op. cit., I, s. 47.

193) Ibidem, s. 70.

194) Ibidem, s. 52.

195) Om symboliken i den gyldne Vlies's ordenskæde, se H. Gerstinger, op. cit., tekstbind, s. 9 f.

196) Paa træ. Maal: 37×26,6. E. Michel, Musée du Louvre, s. 233 f., no. 2205 B. H. Gerstinger, op. cit., tekstbind s. 63 med afb. tavle XIV. Sidst udstillet (som malet af van Orley) paa udstillingen: Erasmus en zijn tijd, Rotterdam, Museum Boymans-van Beuningen, 1969, Kat. no. 224, afb. 26. For tilskrivningen til Bernard van Orley taler overensstemmelsen i portrættypen med fremstillingen af Karl paa de vævede tapeter med legenden om Notre Dame du Sablon, der skal være udført efter kartoner af Bernard van Orley, Se M. Crick-Kuntziger, Bernard van Orley et le décor mural en tapisserie, i Bernard van Orley, Bruxelles 1943, s. 71–92, afb. pl. XXXIV.

197) Gertrud Otto, Bernhard Strigel, München 1964, s. 67 og 101. Kat. no. 57. Farvetavle s. 2. En vis lighed i dragten med det i note 188 nævnte portræt af Karl i Galleria Borghese, Rom, er formentlig grunden til, at dette tidligere har været anset for malet af B. Strigel, saaledes i Thieme & Becker, XXXII, s. 188, no. 31. Dette er imidlertid en helt usandsynlig tilskrivning. Bemærk overensstemmelsen med kalken, s. 61, og med portrættet i Saint Sauveur, Brugge.

198) Gertrud Otto, op. cit., s. 68, 102, Kat. no. 61 og afb. s. 129.

199) Paa træ. Maal: 71,5×51,5 cm. Katalog der Galerie alter Meister, Bearbeitet von A. Pigler, I–II, Budapest 1967, I, s. 511 f. no. 1335. Heri ogsaa referat af de forskellige forslag til datering af dette billede. Se ogsaa K. Brandi, op. cit., II, afsnittet: Zur Ikonographie Karls V, s. 421 og I, s. 142, hvor han endog vil datere dette billede til ca. 1522, altsaa efter at han var blevet kejser. Jeg følger her den traditionelle tilskrivning til van Orley, men finder egentlig dette portræt betydeligere end noget sikkert arbejde af denne kunstner. Spørgsmaalet kunde fortljene en undersøgelse.

200) Se note 195.

201) H. Gerstinger, op. cit., tekstbind d. 27.

202) Se portræterne i H. Gerstinger, Fascimile-bindet. Portrættet af Karl heri, fol. 92, gengiver imidlertid ikke Budapestbilledet, men portrættet i Louvre, der med sin konventionelle opstilling ogsaa passer bedre til de øvrige portrætter. Koloristisk stemmer det ogsaa overens med forlægget i Louvre, kun er baggrunden i miniaturen blaa, mens den er grøn paa Louvreportrættet.

203) Antonio de Beatis var sekretær hos kardinal Ludvig af Aragonien, en slægtning af kong Ferdinand af Aragonien. Citalet er fra Antonio de Beatis, *Die Reise des Kardinals Luigi d'Aragon durch Deutschland, die Niederlande, Frankreich und Oberitalien, 1517-1518*, veröfentlicht von Ludwig Paslor, Freiburg im Breisgau, 1905, s. 113 (den italienske originaltekst, jvnf. den tyske oversættelse s. 61). Udtrykket »una boccha ciamefacta« oversættes meget forskelligt; paa tysk (s. 61) ved »hængenden Mund«, hvilket ikke synes helt dækkende. Den italienske tekst lyder: »El Re Catholico mi parve multo giovane da XVII in XVIII anni, et quantunche sia de volto longo, scarne et con una boccha ciamefacta, quale se non ne sta bene accorto la tiene volontiero aperta et lo labro de socto sempre calato, non però in quella sua faccia mostra decoro, gratia et magestà grandissima.« Jvnf. den venetianske gesandt Gasparo Contarinis beskrivelse af Karls ydre i en relation fra 16. november 1525, hvor han siger, at Karl slet ikke kunde faa tænderne i over- og undermund til at mødes, naar han lukkede munden, hvorfor slutningen af hans sætninger altid blev utydelige. Citeret paa italiensk og kommenteret af K. Brandi, op. cit., II, s. 144 f.

204) L. P. Gachard, op. cit., I, s. 136.

205) K. Brandi, op. cit., I, s. 50.

206) Om de langvarige forhandlinger om denne sag, se Karl Lanz, *Correspondenz des Kaisers Karl V, I, 1513-1532*, Leipzig 1844, s. 2-46. Ikke desto mindre blev der næste aar ved mødet i Noyon, den 13. august 1516, sluttet en ny aftale om, at Karl skulde troløves med Frans I's endnu ikke et aar gamle datter, Louise. Se Brandi, op. cit., I, s. 65 f. Heller ikke dette ægteskab blev til virkelighed.

207) P. Johansen, l. cit., s. 22 f.

208) Ibidem, s. 26 f.

209) Ibidem, s. 26.

210) Ibidem, s. 26, note 7; C. A. Nordman, *Medellida skulptur i Finland*, Helsinki 1964, s. 23.

211) P. Johansen, l. cit., s. 24.

212) Se Margrethes egen beskrivelse af brylluppet i brev til Maximilian den 12. juni, *Le Glay*, op. cit., II, no. 572, s. 256 ff. Jvnf. J. H. Schlegel, l. cit., s. 125 f. og C. F. Allen, *De nordiske Rigers Historie*, II, s. 119 f.

213) Dokumentet er fremdraget af A. Pinchart og publiceret i hans annotationer til J. A. Crowe et G. B. Cavalcaselle, *Les anciens peintres flamands, leur vie et leurs oeuvres*, I-II, Bruxelles-Paris 1862-1863, II, s. CCCXI f. og note 3. Det bør dog nævnes, at denne formulering oftere bruges ved udbetalinger til kunstnere, der ikke er hofmalere med fast gage.

214) Til sammenligning kan anføres, at Pompejus Occo i 1521 betalte maleren Quentin Massijs 20 gylden for Christiørn II's portræt (se: C. F. Allen, *Breve og Aktstykker*, 1854, s. 210), og G. Horebout faar 10 Philipsgylden af Margrethe i januar 1521 for et

portræt af Christiern II, men dette har formentlig kun været et miniatureportræt (se A. Pinchart i Archives des arts, sciences et lettres, I, Gent 1860, s. 18). Endelig betaler Margrethe i januar 1521 20 Philippusgylden til Jan Mostaert for et portræt af hendes afdøde mand, hertugen af Savoyen (M. Weinberger i The Burlington Magazine, XC, 1948, s. 251, note 23). Museumsinspektør, fru Kirsten Bendixen har venligst oplyst mig om, at Philippusgylden blev slaet i perioden 1496–1520 til en vægt af 3,30 g og en værdi af 25 styver. En rhinsk gylden havde en lidt højere kurs, 28 styver, og regnedes paa Christiern II's tid for lig 2 mark à 16 skilling.

215) Direktøren for Nationalmuseet i Warszawa, Józef Kojdecki, har meddelt mig, at dette billede er forsvundet under sidste krig, og har sendt mig et fotografi.

216) Alphonse Wauters, op. cit., 1893, s. 26 f., afb. s. 29, og B. van Orley, 1943, pl. XVIII.

217) Gustav Glück, Portrætter af Christiern II og hans Hustru Isabella, Kunstmuscets Aarsskrift, XXVII, København 1940, s. 1–33; om Dzików-portrættet s. 9 og 10 f. Dette portræt har tidligere været tilskrevet Jan Gossaert.

218) A. Wauters, op. cit., 1893, s. 12, skriver, at det var ca. 1516, at van Orley malede »le portrait du roi Christiern et d'Isabelle, sa fiancée, formant un diptyque». Det kan ikke ses, hvorfra Wauters har, at det skulde være et diptychon. Om kætterprocessen 1527 se Wauters, op. cit., s. 19 og Bernard van Orley, 1943, s. 10 og s. 146 f.

219) Georg Galster, Danske middelalderlige Regnskaber. Hof- og Centralstyre, København 1944–53, II, passim.

220) Jeg deler saaledes ikke Erik Moltkes i Danmarks Kirker, I. cit., s. 373, som »den rimeligste» fremsatte opfattelse, at allertavlen skulde være udført i Danmark. Iøvrigt vil jeg ikke her komme nærmere ind paa, hvilken kunstner eller hvilket værksted, der har leveret tavlen, da en gruppe kunsthistoriestuderende ved Københavns Universitet netop arbejder med dette problem.

221) Altsaa efter den 15. juni, hvor hun bar kæden for første gang. Jvnf. E. Moltkes datering af tavlen, Danmarks Kirker, s. 370 f.

222) Francis Beckett, op. cit., 1897, s. 14; E. Moltke, Danmarks Kirker, I. cit., s. 373.

223) N. L. Høyen, »Revision af den kongelige Portraitsamling og de øvrige Portraits som findes paa Frederiksborg, 1831«, s. 7 (no. 155); Frederiksborgmuseet.

224) Jeg takker museumsinspektørerne H. D. Schepelern og Povl Eller for venligst at have skaffet mig fotokopier af protokollen og af beskrivelserne af de enkelte stykker.

225) Hielmstiernes Medaille- og Mynt- samt Skilderie- og Kobbersamling, København 1786, s. 326 f., no. 4.

226) Høyen har ytret tvivl, om det virkelig er et portræt af dronning Elisabeth, idet han har sammenlignet det med hendes portræt paa Helsingørtavlen og »Stikket i Pinacotheca danica». Det sidste er formentlig træsnittet, Strunk no. 75, afb. og omtalt i Gustav Falck, Samtidige Portrætter af Christian II og hans Dronning i Kobberstik og Træsnit, Kunstmuseets Aarsskrift, III, 1916, København 1917, s. 77 og 78 f.

227) Spenglers Katalog, III, s. 492, no. 789.

228) I Spenglers Katalog, III, s. 549, er som no. 896 opført et portræt af dronning Elisabeth uden nærmere beskrivelse eller maal. Indgaar i en »Samling af den Kongelige Oldenborgske Stammes Portraits, malte af forskellige Mestere, til forskellige Tider.» Det er formentlig dette, der var forlæg for Baurerfeinds stik. Det kendes ikke mere.



Et eks. af Baurenfeinds stik er i Det kgl. Bibliotek, Billedsamlingen. Forlægget er muligvis det samme, der allerede var opført paa listen over Kunstkammerets malerisamling i 1690, se H. C. Bering Liisberg, op. cit., s. 141: »Elisabethae, Christiani Secundi Dronnings Kontrafej.«

229) Billedet bar oprindeligt en paaskrift foroven fra slutningen af det 18. eller begyndelsen af det 19. aarhundrede: »Anna de Boulen«. Jeg takker professor Jan Bialostocki for venligst at have overladt mig et fotografi af dette billede, som jeg selv har set i Kraków i 1947, og direktør Józef Kojdecki for alle praktiske oplysninger om portrættet. Af de mange, der har givet forslag til tilskrivning af dette portræt, er der kun grund til at nævne G. Glück, l. cit., 1940, der s. 11 mener, at det »utvivlsomt« maa tilskrives B. van Orley, og Friedrich Winkler, der i artiklen »Zur Kenntnis und Würdigung des Jan Mostaert« i Zeitschrift für Kunstwissenschaft, XIII, Berlin 1959, s. 196 og 197, tilskriver det til Jan Mostaert. Ingen af delene forekommer helt overbevisende.

230) I saa fald den ring, hun fik ved brylluppet i Bruxelles den 11. juni 1514. Ved vielsen paa Københavns Slot den 12. august 1515 satte ærkebispem seglvielsesringene paa brudens og brudgommens fingre (C. F. Allen, De nordiske Rigers Historie, II, s. 221). Paa Rosenborg findes en svær guldring med en usleben safir, der anses for at være Elisabeths ring. J. H. Schlegel i op. cit., s. 46 f., om ringen, der var fundet i et kongeligt chatol, og som i 1772 overgik til Kunstkammeret, kan være den oprindelige brudering. Der er indgraveret tre kroner og en indskrift: Ave Maria Gr. i ringen. Schlegel siger, at den er for simpel til at have været brudegave ved det burgundiske hof, men at den godt kan have været brudering, idet en saadan kun er symbolsk og derfor gerne maatte være ganske enkel.

231) J. H. Schlegel, op. cit., s. 128 f.

232) Jeg takker Mr. Oliver Millar, Deputy Surveyor of The Queen's Pictures, for venligst at have fremsendt dette og andre fotografier af portrætter af Elisabeth. Dette er betegnet no. 303 og er fra gammel tid betegnet: »Isabella, Queen of Denmark«. De quiltede eller riflede ærmer forekommer ogsaa paa Elisabeths portræt paa Claus Bergs altertavle i Sct. Knud. Se afb. i Thorlacius-Ussing, op. cit. upag. tavle.

233) Kurt Steinbart, Nachlese im Werke des Jacob Cornelisz, Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft, V, 1929, s. 213–254, gaar ikke saa vidt, at han tilskriver Jacob Cornelisz selv skitsebogen i Berlin med portrætterne af Elisabeth og Christiern II (med den gyldne Vlies!), han nøjes med at tale om »Meister des Berliner Skizzenbuches« og mener, han var elev af Cornelisz ca. 1523–26), (se s. 243 og afb. s. 246). G. Glück derimod, i l. cit., 1940, s. 11, mener, denne skitsebogsmester er Jacob Cornelisz selv, og at tegningerne viser »hans sene tegnestil«.

234) Malet paa træ. Maal: 33 x 23 cm, Steinbart, l. cit., s. 30 f., afb. s. 32, daterer det til efter 1523, G. Glück, l. cit., s. 12 f. ligesaa; afb. s. 13.

235) Glück, l. cit., s. 13.

236) Man kan minde om, at der i Hielmstiernes katalog (se note 225) ogsaa var opført et portræt af Christiern II, som no. 3: »Kong Christian den Anden, staaende som bag en Portal, paa hvilken han ligger den venstre Haand, medens han holder den høire paa en Stok. Stykket er 17 Tommer høit og 13½ Tomme bredt.« Dette kan suppleres med Høyens beskrivelse af billedet, l. cit., no. 154, hvor der staar, at det er en »Copie efter Originalen i Galleriet. Forslidt«, og at billedet er malet paa lærred.

Dette maa altsaa være en kopi, der er væsentlig større end originalen, og man kan ikke udelukke, at den har haft en stenkant eller lignende forneden, og saaledes giver en variant af det kendte billede af Sittow.

237) Se tidligere omtale, s. 46–49 og note 133, 134.

238) K. Steinbart, l. cit., s. 31 og afb. s. 33. Dette billede er tydeligt dateret paa vinduespilastren: Anno Dom 1519. Det er i 1922 skænket til City Art Museum, St. Louis, Missouri. Det er malet paa træ, og maalene opgives som:  $19\frac{1}{8} \times 15\frac{3}{4}$  inches. Alene den omstændighed, at Magdalene-billedet i Detroit maa være malet af Sittow senest 1516 og muligvis endda tidligere, mens Jacob Cornelisz's variation af typen er dateret 1519, viser, at Jacob Cornelisz er den modtagende part.

239) Glück, l. cit., 1940, s. 10.

240) Den sorte snor er altsaa ikke konservators tilføjelse paa Elisabeths portræt paa Helsingørtavlen, som E. Moltke mener, Danmarks Kirker, l. cit., note 125 (s. 504 f.).

241) Se note 232. Har været kaldt »Mary, Queen of Hungary«, men der er ingen tvivl om, at det er Elisabeth. Halskæden er upræcis i gengivelsen, og den halve medaillon og den sorte snor mangler.

242) Se note 128 og 191.

243) Danske Magazin, II, 1746, s. 29.

244) E. Moltke i Nationalmuseets arbejdsmark 1965, s. 93 ff. og i Danmarks Kirker, l. cit., s. 365–71.

245) K. Steinbart, l. cit., s. 238, mener endog, at altertavlen er bestilt af det danske hof hos Jacob Cornelisz efter 1518; G. Glück, l. cit., 1940, s. 4 f., mener, at »Christian II's Bestilling paa Alterbilledet . . . . ved Margarete af Østrigs Formidling omkring 1516 eller 1517 er blevet sendt til Nederlandene . . .«; E. Moltke, Danmarks Kirker, l. cit., s. 371. Da Moltke gaar ud fra, at altertavlen er malet her i landet, slutter han, at den oprindelig maa være malet for Sittows portræt og derefter er ændret paa grundlag af det ny portræt (s. 370).

246) Francis Beckett, op. cit., 1897, s. 16. Se Danmarks Kirker, Frederiksborg Amt, 4. hæfte, s. 291 og note 8 (6. hæfte, s. 501).

247) Ny kgl. Samlinger, 303 Fol., b., s. 186. Der findes flere afskrifter af Reimer Kocks lybske kronike, der gaar fra Lybæks grundlæggelse til 1549. I Det kgl. Bibliotek er der 4, hvoraf kun de to er fuldstændige. Et haandskrift i Gl. kgl. Samlinger 2294 skal være et fragment af urteksten. Se Lars Sjödin, En originalhandskrift av Reimer Kock i Svensk Historisk Tidsskrift, 56. årgång, 1936. Stockholm 1936, s. 277–80.

248) Jeg takker bibliotekar, dr. phil. Tue Gad for venligst at have været mig behjælpelig baade med læsningen og tydningen af flere passager i dette dokument. Mærkeligt er det, at vi her har en helt præcis angivelse af datoen for Dyvekes død, den 29. november 1517; (dette er imidlertid den dag, Torben Oxe blev henrettet, ifølge Poul Helic). H. Behrmann, C. F. Allen og andre opgiver kun »hen paa sommeren« eller »sommeren 1517«. I Dansk biografisk Leksikon, artiklen om Dyveke, staar under de biografiske data i indledningen, at hun er død den 21. september 1517, mens der i selve artiklen staar, at hun døde i »sommeren 1517«.

249) Henry Petersen, Gravstenen fra Timgaard, »Dyvekes Ligslen« kaldet, i Aarbøger for Nordisk Oldkyndighed og Historie, 1879, s. 56–86. Det er s. 66, han refererer Reimer Koch og bruger den vending, at Chr. II havde ladet sig male over for Dyveke »Eyn over uth schone Wejuesbilde«. Det maa være selve dette ord, som altsaa kun

betyder »et ovenud skønt kvindemenneske«, der allerede af Høyen er blevet opfattet som portrættet, hvorfor ogsaa han troede, at Reimer Koch havde taget fejl af dronningen og Dyveke.

250) Danmarks Kirker, I. cit., s. 364 og 373, og samme i Nationalmuseets Arbejds-mark, 1965, s. 90 f.

251) F. Beckett, op. cit., 1897, s. 16, note 2.

252) Johan Hvidtfeldt, i Politikens Danmarkshistorie, 5, 1963, s. 536.

253) Chr. A. Jensen, Danske adelige Gravsten, I–II, København 1951–1953, I, s. 79 f., II, s. 175, afb. tavle 13. Nu i Nationalmuseet.

254) Beckett, op. cit., s. 16 f.

255) Henry Petersen, I. cit., s. 71, siger, at hun muligvis er begravet i eller ved Karmeliterkirken. Der synes dog ikke at være noget bevis. I D. b. L., artiklen om Dyveke, staar der »begr. i Karmeliterklostrets kirke i Helsingør.« Erik Moltke omtaler den nøgne kvinde i Danmarks Kirker, I. cit., s. 362 f., og siger i note 120 (s. 504), at der er tradition for at se Dyveke i denne kvinde, men nævner ingen kilde. Kilden er formentlig netop Reimer Kocks kronike, ret forstaaet.

256) Se Erik Moltke i Danmarks Kirker, I. cit., s. 354, 375.

257) Bering Liisberg, op. cit., s. 128 f. og 144. Jvnf. Spenglers katalog, III, s. 492 f., no. 790.

258) C. F. Allen, De nordiske Rigers Historie, II, s. 208 ff., 326 note 75.

259) Se brev fra Maximilian til Margrethe 1. januar 1516, Le Glay, op. cit., II, s. 335–38, no. 633.

260) Ibidem, II, s. 336 f. Se beretning om Herbersteins mission i Danmark i Friedrich Adelung, Siegmund von Herberstein, St. Petersburg 1818, s. 28–37; C. F. Allen, De nordiske Landes Historie, II, s. 303–309.

261) Det er interessant at konstatere, at C. F. Allen, der kendte Reimer Kocks kronike, har forstaaet hans udtalelser bogstaveligt og derfor har troet, at der var tale om to forskellige altertavler, den kongen stiftede til Dyvekes minde i Helsingør, og den, der var i Oldnordisk Museum med kongens og dronningens portrætter. Se De nordiske Rigers Historie, II, s. 327 og note 76 (Helsingørtavlen) og Breve og Akkstykker, 1854, s. 209 (tavlen i Oldnordisk Museum).

262) Hans Rupprich, Dürer, Schriftlicher Nachlass, Berlin 1956, s. 173; det var den 6. juni 1521.

263) Le Glay, op. cit., II s. 481. Det fremgaar af et andet portræt i samme inventar, at denne person hed Charles Oursson. Jvnf. inventaret fra 1523, Michelant, I. cit., XII, s. 87, hvor han kaldes Ourssin. Charles Ourssin var allerede i hertugen af Savoyens og Margrethes tjeneste i 1503–04, og han blev betænkt i hendes testament. Se E. de Quinsonas, Matériaux pour servir à l'histoire de Marguerite d'Autriche, Duchesse de Savoie, Regente des Pays-Bas, I–III, Paris 1860, III, s. 141–56, passim, s. 281, 289, 395, 408.

264) K. Brandi, op. cit., I, s. 51 f., 63; II, s. 82.

265) S. Sanpere y Miquel, Miguel Sithium, pintor de Camara de Isabel la Católica y de Carlos V, Revista critica de historia y literatura españolas, portuguesas è hispano-americanas, VII, 1902, s. 5–22. Dokumenterne her aftrykt med den originale spanske ordlyd. Samme forfatter har ogsaa publiceret dokumenterne paa fransk ved artiklen, Michel Sithium, peintre de la cour de la reine Isabelle la Catholique, de Marguerite

d'Aulriche et de Charles I<sup>er</sup>, i *Les Arts Anciens de Flandre*, publication périodique sous la direction de Camille Tulpinck, III, Bruges (1907), s. 85–96, Documents, s. 96–98.

266) Pedro Madrazo har i sin bog, *Viaje artistico de tres siglos por las colecciones de cuadros de los reyes de España*, Barcelona 1884, først udnyttet nogle af dokumenterne i Simancas, men da han ikke selv har gennemgaaet kilderne, har mange misforstaaelser indsneglet sig, der stadig gaar videre hos nyere forfattere, skønt S. Sanpere y Miquel har gjort opmærksom paa Madrazos utilstrækkelige citater (se note 265, l. cit. 1902). Selv P. Johansen, der kun kender Madrazos bog og ikke Sanpere y Miquels artikler af selvsyn, har ladet sig vildlede. Se l. cit., s. 2, note 1.

267) Dokument I aftrykt i S. Sanpere y Miquel, l. cit., 1902, s. 7 f.

268) Dokument II ibidem, s. 8–10.

269) Dokument III ibidem, s. 10 f.

270) Dokument IV ibidem, s. 12. Den passus, hvor der staar – i fransk oversættelse ved S. Sanpere y Miquel, l. cit. i note 265 (1907), s. 98 – «Michel est à mon service, m'a servi et me sert» – citeres næsten altid løsrevet, hvorfor man maa tro, at det drejer sig om en helt anden sag. Saaledes f. eks. i P. Johansen, l. cit., s. 25.

271) Dokument V, S. Sanpere y Miquel, l. cit. 1902, s. 12 f. Dette er det eneste af dokumenterne i denne sag, Madrazo har kendt og citeret, op. cit., s. 19. Heri henvises til kong Ferdinands anvisning af hele beløbet, Segovia den 7. september 1515, og derfor gaar denne dato igen hos alle de forfattere, der ikke har læst de øvrige dokumenter. Se f. eks. P. Johansen, l. cit., s. 24 f. I Dokument I staar der i en tilføjelse, at den oprindelige anvisning fra kongen var dateret Segovia, den 15. september 1515, og at første rate blev betalt den 7. oktober 1515 (Sanpere y Miquel, s. 8 og 7).

272) S. Sanpere y Miquel, l. cit. 1902, s. 16 f. (efter dokumenterne i arkivet Simancas).

273) Den mærkelige sammenstilling af Tizians og mester Michels værker skal formentlig forstaaes paa den maade, at de mindre billeder har været stillet op ad de større, da inventariseringen paagik. Desværre har P. Johansen ikke citeret Pedro Madrazo, der har gengivet inventaret korrekt s. 38, men M. Mignet, *Charles-Quint*, son abdication, son séjour et sa mort au monastère de Yuste, Paris 1854 (kontrolleret efter 3. udgave 1857 paa Det kgl. Bibliotek), der s. 211 giver en ganske forkert gengivelse af dokumenterne. Mignet tror, at madonnabilledet, der er malet paa træ som de øvrige, er en skulptur; derfor P. Johansen, l. cit., s. 26: «4, ein Bildnis (Skulptur) der Jungfrau Maria.» Dette har givet anledning til, at P. Johansen og især Sten Karling, op. cit., s. 255–58, tilskriver Sittow flere skulpturer. Selv om Sittows værksted i Reval var leveringsdygtigt ogsaa i træskærerarbejder, er der intet grundlag for at anlage, at Sittow selv var billedskærer eller billedhugger.

274) L. P. Gachard, *Retraite et mort de Charles-Quint au monastère de Yuste*, II, Bruxelles 1855, s. 91 f. Mærkelig nok omtales her ogsaa et billede paa træ af Kristus paa korsel, «qui sert pour mectre dessus ledict grandt tableau faict par maistre Michaël.» Sanpere y Miquel mente i 1902 (s. 17), at denne «Maestro Miquel» maaske snarere var identisk med Michiel Coxie (1499–1592). Dette er i hvert fald ikke sandsynligt for de smaa billeders vedkommende; se ogsaa samme forfatter, l. cit., 1907, s. 90 f.

275) Pedro de Madrazo, op. cit., s. 32 f.

276) Se note 86.

277) Se note 85.

278) Det bør ogsaa nævnes, at en lignende præcis haandstilling findes i flere af de med rimelig sikkerhed Michel Sittow tilskrevne billeder, saaledes i en tidlig Madonna med barnet i Budapest, Kat. 1967, s. 648, no. 4327. Paa træ. Maal: 33,8×24 cm. Her findes ogsaa en forkant, dækket af et orientalsk tæppe som i Berliner-Madonna og Guevara-portrættet. Afb. bl. a. st. P. Johansen, l. cit., s. 8. Se ogsaa to andre Madonnabilleder, afb. P. Johansen, s. 12 og 28. Det sidste er fra Antoniusaltret i Reval, malet ca. 1518. Jvnf. Sten Karling, op. cit., s. 254, afb. s. 259.

279) Sánchez Cantón i Archivo Español, 1930, passim.

280) Ignacia Vandevivere, La Cathédrale de Palencia. Les Primitifs Flamands, Bruxelles 1967, no. 122, XXXIV–XLIX.

281) Se K. Brandi, op. cit., I, s. 54–70 (med hertil hørende kilder i bd. II). Et profilportræt i polychrom alabast af Felipe Bigarny, Universitetet, Madrid, 36×28 cm, havde jeg nylig lejlighed til at se paa udstillingen »Erasmus en zijn tijd«, oktober-november 1969, Kat. no. 200. Se ogsaa G. Kubler, M. Soria, Art and Architecture in Spain and Portugal, London 1959, s. 134.

282) Adriaen VI (Florentii, Florenszoon van Utrecht), 1459–1523, se Nationaal Biograf. Woordenboek, Brussel 1968, sp. 6–9; K. Brandi, op. cit., I, s. 51 og 63, II, s. 82.

283) Flere portrætter af pave Hadrian VI var udstillet paa Erasmus-udstillingen, Rotterdam 1969. Kat. 248–51 (m. afb. 50 og 51).

284) Se note 133 og 134. Der er lidt forskel paa skildringen af denne person paa de to versioner af Kristi korsgang. Paa Pushkinmuseets eksemplar bærer han en pelsbesat hat, og udtrykket i ansigtet er lidt anderledes; afb. P. Johansen, l. cit., s. 17.

285) L. P. Gachard, Collection des voyages etc., I, passim. Brevvekslingen fra sommeren 1506 aftrykt s. 510–542. Den endelige forsoning fandt sted den 27. juni i Villafafila.

286) K. Brandi, op. cit., II, s. 84 (henvisninger og kilder til I, s. 54).

287) Le Glay, op. cit., II, s. 479. Nu i National Gallery, London. S. 480 nævnes endnu et billede af Jan van Eyck, en portugiserinde, som gave fra Don Diego. Iøvrigt nævnes der i inventaret fra 9. juli 1523 flere andre ting, der har tilhørt Diego de Guevara, og som Margrethe enten maa have faaet af ham eller erhvervet efter hans død. Se Michelant, l. cit., XII, s. 76, 77, og s. 85, Arnolfinibilledet. Se ogsaa J. Allende-Salazar, l. cit. i note 288, s. 191 note 6, om dette billedes vej til National Gallery.

288) Udg. af A. Ponz, Madrid 1788. Se i det hele taget om denne J. Allende-Salazar, Don Felipe de Guevara, coleccionista y escritor de arte del siglo XVI, i Archivo Español de Arte y Arqueología, I, Madrid 1925, s. 189–192. Felipe Guevaras bog er desværre ikke paa noget dansk bibliotek. Det paagældende sted i Comentarios er gengivet i Sánchez Cantón, l. cit., 1930, s. 18.

289) Han blev begravet i det kapel, han selv havde stiftet i Notre Dame de Sablon. Se J. Allende-Salazar, l. cit. i note 288, s. 189.

290) P. Johansen, l. cit., s. 30.

291) P. Johansen tror, han maa være død omkring juletid 1525 (s. 33). Jāzeps Trizna har aabenbart fundet dokumentation for, at han er død i 1526, siden han allerede i overskriften til sin endnu utrykte afhandling kan opgive Michel Sittows data til 1468–1526.

## BILLEDFORTEGNELSE

1. Michel Sittow: Christiern II. Formentlig 1515. Statens Museum for Kunst. København . . . . .	8
2. Ukendt kunstner: Portræt af Christiern II som ung prins. Ca. 1506. The Society of Antiquaries. London . . . . .	11
3. Albert Haelwegh eller hans værksted: Portrætter af Christiern II og Frederik I. Kobberstik. 1646 . . . . .	13
4. Ukendt kunstner: Englebert II. Greve af Nassau. Ca. 1500. The Society of Antiquaries. London . . . . .	16
5. Ukendt kunstner: Philip af Cleve. Herre til Ravenstein. Ca. 1505-06. The Society of Antiquaries. London . . . . .	17
6. Jacques van Valenciennes: Kopi efter portræt af Christiern II som purung. Rødkridt. Recueil d'Arras. Bibliothèque Communale d'Arras . . . . .	23
7. Altertavle fra Marie Kirke i Helsingør med fremstilling af Dommedag og med portrætter af kong Christiern II og dronning Elisabeth. Ca. 1514-15. Nationalmuseet. København . . . . .	27
8. Røntgenoptagelse af partiet med Christiern II's portræt paa Helsingortavlen	31
9. Juan de Flandes, tilskrevet: Hertug Philip den Smukke. Kunsthistorisk Museum. Wien . . . . .	33
10. Michel Sittow: Kristi Korsgang. Ca. 1515-16. Hollandsk privatsamling . . .	35
11. Michel Sittow: Kong Henrik VII af England. 1505. National Portrait Gallery. London . . . . .	43
12. Michel Sittow: Katharina af Aragonien(?). Ca. 1505? Kunsthistorisk Museum. Wien . . . . .	45
13. Michel Sittow: Madonna med Barnet. Staatliche Gemäldesammlung. Berlin	48
14. Michel Sittow: Don Diego de Guevara. Ca. 1505? The National Gallery of Art. Washington. D.C. . . . .	49
15. Michel Sittow: Maria Magdalene. Ca. 1505-06? The Detroit Institute of Arts. Detroit. U.S.A. . . . .	51
16. Røntgenoptagelse af Michel Sittows portræt af Christiern II paa Statens Museum for Kunst; afslører underliggende portræt af en anden person . . .	58
17. Infrarød optagelse af Michel Sittows portræt af Christiern II med underliggende portræt af en anden person . . . . .	59
18. Kalke over Michel Sittows portræt af ærkehertug Karl af Østrig, malet før portrættet af Christiern II, formentlig i begyndelsen af 1515 . . . . .	61
19. Portræt af ærkehertug Karl af Østrig, hertug af Burgund. Kopi efter forsvunden original, muligvis malet af Michel Sittow i 1515. Saint Sauveur kirken i Brügge . . . . .	63

20. Ærkehertug Karl, hertug af Burgund. Variant af portrættet side 63. Galleria Borghese. Rom . . . . .	65
21. Bernard van Orley, tilskrevet: Ærkehertug Karl af Østrig, hertug af Burgund og konge af Kastilien. Ca. 1516. Er muligvis en kopi af en forsvunden original. Louvre. Paris . . . . .	67
22. Bernhard Strigel: Kejser Maximilian og hans familie. 1515. Kunsthistorisk Museum. Wien . . . . .	69
23. Bernard van Orley, tilskrevet: Hertug Karl af Burgund, konge af Kastilien. Ca. 1516–17. Kunstmuseet. Budapest . . . . .	71
24. Kong Christiern II. Fra Helsingørtavlen i Nationalmuseet. København . . .	78
25. Dronning Elisabeth. Fra Helsingørtavlen i Nationalmuseet. København . . .	79
26. Bernard van Orley, tilskrevet: Isabella af Habsburg. Ca. 1514. Tidligere i grev Tarnowskis samling. Dzików. Polen. Nuværende opholdssted ukendt . .	81
27. Ukendt kunstner: Dronning Elisabeth. Nationalmuseet. Kraków . . . . .	83
28. Ukendt kunstner: Dronning Elisabeth. Hampton Court . . . . .	85
29. Jacob Cornelisz, tilskrevet: Kopi efter forsvundet portræt af dronning Elisabeth. Bly. Kobberstiksamlingen. Berlin . . . . .	87
30. Jacob Cornelisz: Maria Magdalene. 1519. City Art Museum. St. Louis. U.S.A.	89
31. Ukendt kunstner (formentlig »Mesteren for Magdalene Legendene«): Dronning Elisabeth. Hampton Court . . . . .	91
32. Dronning Elisabeth. Infrarød optagelse af hendes portræt paa Helsingørtavlen (jvnf. s. 79) . . . . .	93
33. Udsnit af Helsingørtavlens Dommedagsfremstilling (jvnf. s. 79) . . . . .	95
34. Udsnit af Michel Sittow: Kristi Korsgang (s. 35) . . . . .	101
35. Michel Sittow: Don Diego de Guevara. National Gallery of Art. Washington. D.C. . . . .	101

ISBN 87 505 0039 2