

N. L. Høyen og Chr. J. Thomsen

af Kirsten-Elizabeth Høgsbro

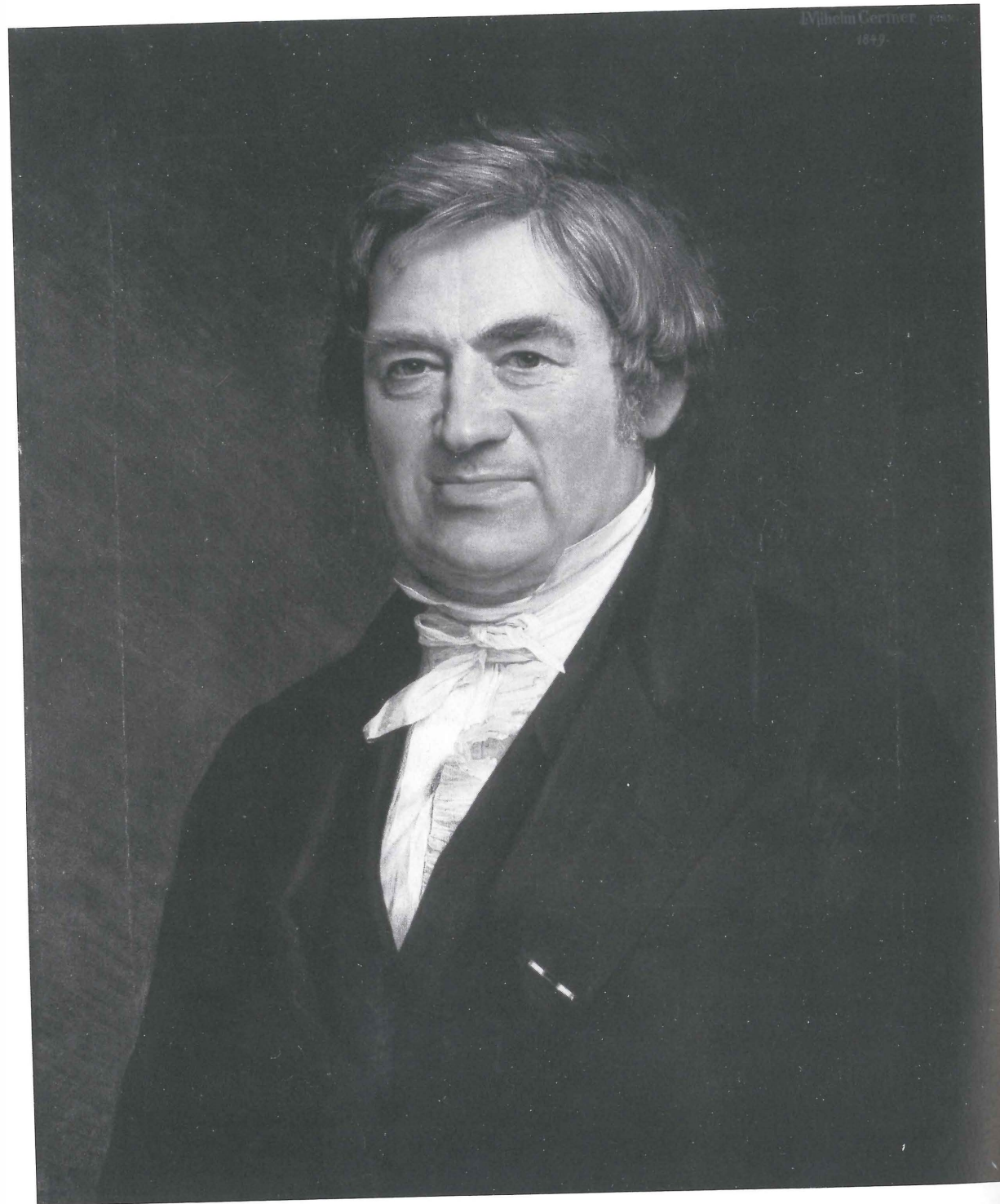


Fig. 1. W. Gertner: *Chr. J. Thomsen*. 1849. Olie på lærred. 70 x 60 cm. Nationalmuseet. – Det er det eneste kendte maleri af Thomsen, som livet igennem nægtede at blive portrætteret. I anledning af hans 60-års fødselsdag den 29. dec. 1848 henvendte en kreds af Thomsens venner og medarbejdere ved de forskellige samlinger sig til ham om at lade sig male. Han kunne ikke undslå sig, men betingede sig at billedet ikke måtte vises offentligt før efter hans død. Det er bemærkelsesværdigt, at Høyen glimrer ved sit fravær i kredsen, som stod bag initiativet.

»Den sande ulykke var, at Høyen omend han begik fejl, aldrig ville indrømme det, og at det ikke nyttede at disputere med ham.«¹

Den 12. marts 1839 blev Christian Jürgensen Thomsen (1788-1865) og Niels Lauritz Høyen (1798-1870) udnævnt til inspektører ved Den kongelige Malerisamling.²

For samtidens kunstnere, kunstkere og kunstinteresserede var de velkendte og anerkendte autoriteter, når det gjaldt at vurdere kunst. Høyen var den, som mest hørligt og synligt havde øst af sin kunsthistoriske viden, dels som forelæser ved Kunstakademiet, dels gennem sine anmeldelser af de årlige kunstudstillinger på Charlottenborg. Thomsen markerede sig ikke på samme måde offentligt. Det var ham imod. Han var som Høyen mundtligt en blændende formidler, men han var omviser, ikke foredragsholder. Det var ved personlige samtaler og samvær med kunstnerne og i breve til dem, at han ytrede sine meninger (fig. 1).

For eftertiden er Høyens navn skrevet med store bogstaver i dansk kunsthistorie, og med god grund. Fra han kom hjem fra sin 3-årige udenlandsrejse i 1825 og til sin død i 1870, var han toneangivende inden for dansk kunsthistorie. Der er vel næppe nogen enkeltperson, som har haft så stor betydning for sin samtids kunst som Høyen. Han indtog en magtposition, og han var, som det så træffende er sagt, »på én gang lovgivende, dømmende og straffende magt«.³ Kunstnerne kunne ikke komme uden om ham, men det havde de fleste heller ikke lyst til. Han var en strålende forelæser og foredragsholder, som rent ud sagt tryllebandt sine tilhørere (fig. 2).

Høyens liv og levned blev allerede et par år

efter hans død beskrevet af vennen J. L. Ussing⁴. Det var et bestillingsarbejde, som familie og venner havde bedt Ussing om at skrive, og det bærer fremstillingen unægteligt præg af.⁵ Det er et skønmaleri. Høyen er skildret som en ridder uden frygt og dadel, og de fleste kunsthistorikere har stort set ukritisk stolet på Ussings oplysninger om og vurderinger af Høyen.⁶ Af uransagelige grunde har ingen senere følt sig kaldet til at skrive en afløser for Ussings bog. Man kunne næsten fristes til at tro, at kunsthistorikerne lider af en slags berøringsangst over for Høyen. Der er i tidens løb kommet mange bidrag med nuancerede opfattelser af hans forhold til og betydning for samtidens kunstnere, ikke mindst i de centnertunge kataloger til de utallige udstillinger af guldaldermalere, som har været afholdt i det sidste decennium. Tiden må være moden til, at en eller anden tager sig det på at skrive en tidssvarende biografi om dansk kunsthistories pioner og altdominerende personlighed. Kirsten Agerbæks disputats om Høyen dækker langt fra dette behov.⁷ Efter endt læsning véd man egentlig ikke mere om Høyen end før. Vitaminrig kost er der at hente hos Erik Mortensen, selvom også han er ukritisk over for Ussing.⁸

Hvor Høyens navn er bøjet i neon i litteraturen om guldalderens kunsthistorie, er det mere end påfaldende, at Thomsen kun omtales en passant.⁹ Oftest sker det let henkastet i en bisætning, og som regel i forbindelse med at Høyen og han i 1839 blev ansat som sideordnede inspektører ved Den kgl. Malerisamling, hvor Thomsen skulle tage sig af de praktiske ting, som f.eks. regnskaberne. Men så beskedent forholder det sig ikke med Thomsens indflydelse på det danske kunsthistorie i guldalderen.

For dette skrifs læsere behøver Høyen ingen nærmere præsentation. Det gør Thomsen

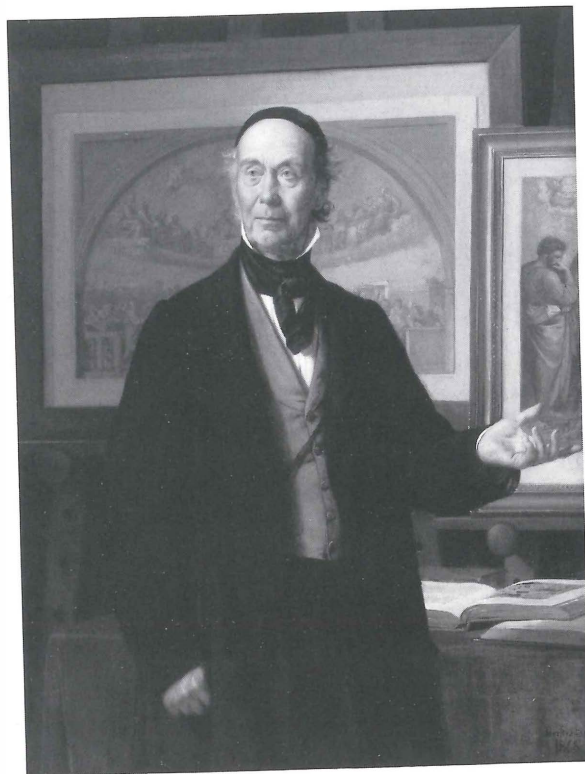


Fig. 2. Wilhelm Marstrand: *Kunsthistorikeren, professor N. L. Høyen*. 1868. Olie på lærred. 129 x 98 cm. Statens Museum for Kunst. – Malet på foranledning af Høyens venner og skænket ham på hans 70-års fødselsdag.

måske. Alle danskere kender Nationalmuseet, men færre vil nikke genkendende til navnet på dets skaber, Christian Jürgensen Thomsen. Og dog var han en af den danske guldalder-tids mest betydningsfulde kulturpersonligheder. Uden overdrivelse kan han karakteriseres som den største museumsmand, Danmark nogensinde har fostret. Den dag i dag nyder han verdensry for sin banebrydende tre-delning af oldtiden i en sten-, bronze- og jernalder. Det var ham, der lagde grunden til de samlinger, der udgør de væsentligste afdelinger af Nationalmuseet, og som er et vigtigt element i vor nationale selvforståelse. Han var berømt i sin samtid, både inden for og langt uden for landets grænser. Alle kendte Thomsen eller »gamle Thomsen«, som han kaldtes, og som han også omtalte sig selv. Han blev en myte, og for de indviede hviler der et næsten sakrosankt skær over denne gigant, der så bevidst synes at have sløret sin egen person.

Der er blevet skrevet meget om Thomsens epokegørende indsats inden for museumsvesnet, men bogen om personen Thomsen mangler stadig. Jørgen Jensens »Thomsens museum« opfylder et længe næret savn af en beskrivelse, hvordan de omfattende samlinger, Thomsen skabte, blev til. Men mindst lige så væsentligt er det, at Thomsens virke som museumsmand for første gang sættes ind i samtidens, dvs. guldalder-tidens, rammer.¹⁰

Chr. J. Thomsen blev født i 1788 og voksede op som den ældste af seks sønner i en meget velhavende københavnsk familje. Faderen var grosserer og tjente en formue i den florissante periode omkring 1800 og var også istand til at komme mere end helskindet ud af krigs- og kriseårene i de første årtier af 1800-tallet. Fra 1793 ejede og boede familien i en herskabsejendom i Amaliegade, nuværende nr. 7.

Forældrene var sig deres økonomiske og sociale position bevidst. Da den tysk/holstenske portrætmaler F. C. Gröger og hans ven og samlever miniaturemaler H. J. Aldenrath i et par perioder i de urolige år under Napoleonskrigene slog sig ned i Danmark, blev grosserer Thomsen og hans hustru malet af Gröger, hvis kundekreds iøvrigt tilhørte kongehuset, adelen og finans- og embedsmandsaristokratiet, samt enkelte åndsfyrster som f.eks. Adam Øhlenschläger (fig. 3 og 4).¹¹

Forældrene forventede, at deres ældste søn uddannede sig til handelsmand, og at han senere gik ind i firmaet. Og det blev hans uddannelse lagt an på. Han blev ikke student som et par af sine yngre brødre. Pligtopfyldende som han var, fulgte han forældrenes ønske. Men det var ikke det, som gav hans liv mening. Hans hu stod til historie og de skønne kunster. Når man beskæftiger sig med Thomsen, er det meget vigtigt at holde sig for øje, at han lige til moderens død i 1840 drev grosserervirksomheden, først en række år sammen med faderen og i dennes sidste år og efter hans død i 1833 alene. Han var altså over 50 år, førend han var en fri mand og kunne lægge al sin arbejdskraft, og den var ikke ringe, i det arbejde, som fyldte ham: opbygningen af samlingerne, museerne. Hans daglige



Fig. 3. F. C. Gröger: *Grosserer Christian Thomsen*. Udat. Olie på lærred. 62,5 x 52,5 cm. Statens Museum for Kunst. – På bagsiden af blindrammen er noteret med C. J. Thomsens skrift »malet 1812 i København af Gröger, den ældste søns specielle ven og i et øjeblik, faderen følte sig munter og glad. Det var et meget heldigt portræt.«

arbejde som grosserer tyngede ham på mange måder, men indebar dog den fordel, at han var økonomisk uafhængig, hvis man da kan sige, at en person, der driver en forretning, som både skal ernære én selv og flere familjemedlemmer, er økonomisk uafhængig. Han var ikke kuponklipper. Han var en formuende mand og behøvede ikke at få løn for sit arbejde ved museerne. Han var selv også istand til at bekoste sine udenlandsrejser, da han endelig kunne rejse, efter at han havde afviklet familjefirmaet. Han var så at sige sin egen sponsor. En bagside havde hans egen velkonsoliderede finansielle situation: han forstod ikke eller ville ikke forstå, at andre kunne have behov for økonomisk tryghed, endsige embeder med fast løn.

Som ganske ung, næppe mere end stor skoledreng, begyndte han at samle, først mønter og senere også malerier og ikke mindst kobberstik. Omkring 1820 ejede han en af by-



Fig. 4. F. C. Gröger: *Hedvig Margrethe Thomsen, f. Jürgensen*. 1814. Olie på lærred. 62,5 x 52,5 cm. Statens Museum for Kunst. – På bagsiden af blindrammen er noteret med C. J. Thomsens skrift »København 1812 [sic!] på samme tid som manden. Skønt portrættet lignede ved panden og øjnene godt, var det i en meget mørk tone og for stort til at fremstille en lille mager dame. Arbejdet viser imidlertid den duelige kunstner.«

ens fineste møntsamlinger, og ved sin død i 1865 var hans samling af middelaldermønter en af de bedste i verden.¹² Thomsen blev imidlertid hurtigt klar over at anskaffelse af de malerier, han havde lyst til at erhverve, i det store og hele lå uden for hans økonomiske formåen, selvom han var velstående. Derfor rettede han sin opmærksomhed på kobberstikene, og også på dette felt besad han omkring 1820 en af Københavns ypperste samlinger, der blev omtalt som en af byens seværdigheder.¹³

Thomsen var kendt som samler og kunstin-teresseret, ja mere end det. Han opfattedes som en af Københavns bedste kunstkendere, hvis studium og kundskaber folk med indsigt regnede med.¹⁴ Der skal ikke her dvæles ved hans udnævnelse til sekretær i oldsagskommissionen i 1816, men blot fremhæves, at Rasmus Nyerup i sin indstilling af Thomsen, ikke-akademikeren, til denne stilling, udtalte, at »i

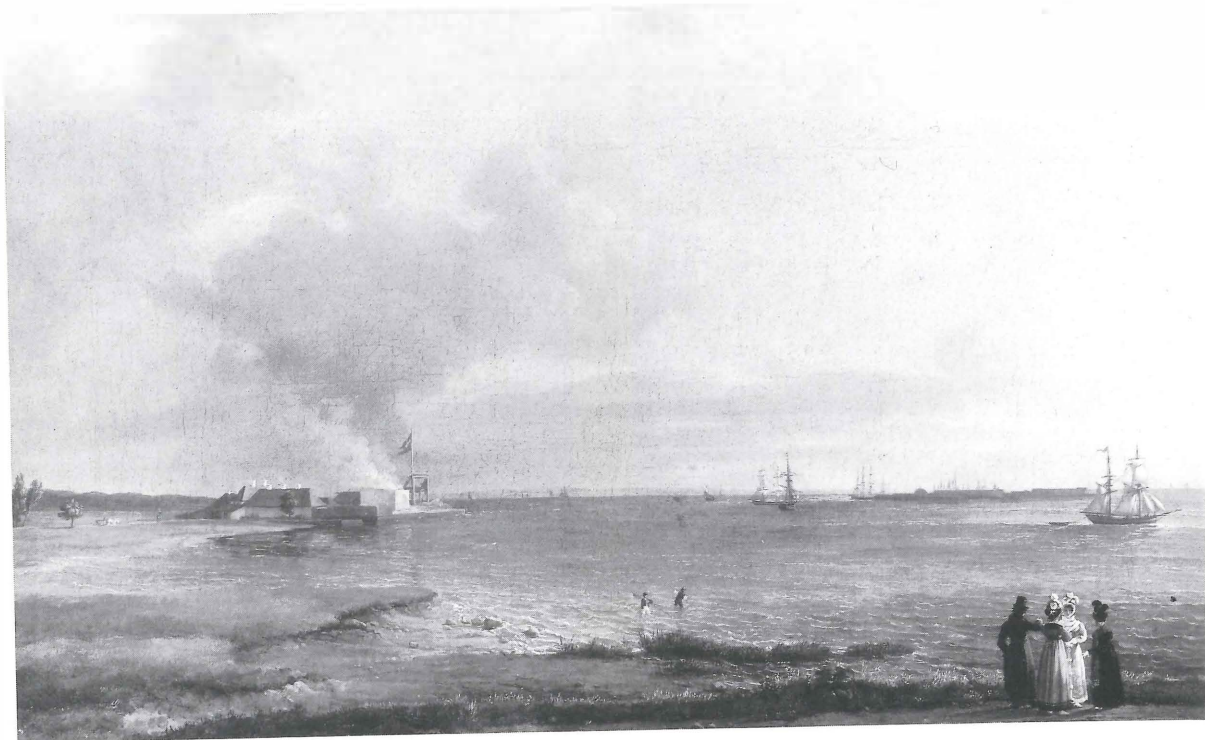


Fig. 5. J. C. Dahl: *Udsigt over søen til Skaane, taget fra vejen ved det gamle Kalkbrænderi*. 1818. Olie på lærred. 37 x 59 cm. Nasjonalgalleriet, Oslo.

henseende til bedømmelse af gamle malerier og kobberstykker, af mønter og billedhuggerarbejder, er nok få i byen hans mage.¹⁵

Thomsen koncentrerede sig ikke alene om gamle malerier; han havde i allerhøjeste grad antennerne ude, når det gjaldt samtidens kunst. Han var i personlig kontakt med så godt som alle danske kunstnere i guldalderen, og indtog for mange af dem en fader- og beskytterrolle. Hans betydning for J. C. Dahl,¹⁶ der opholdt sig i København fra 1811 til 1818, og senere Johan Thomas Lundbye¹⁷ er i hvert fald ikke forblevet upåagtet af kunsthistorikere. For Dahls vedkommende er der blevet peget på, at hans valg af den forstyrrede kæmpegrav ved Vordingborg som motiv skulle afspejle en direkte påvirkning fra oldtidsforskeren Thomsen.¹⁸ Det er ikke stedet her at gå nærmere ind på denne opfattelse, som hviler på et spinkelt grundlag (se s. 183 fig. 9). Men umiddelbart er der ikke belæg for, at han inspirerede kunstnerne, hverken Dahl eller Lundbye, til at male specielt gravhøje, stendysser eller andre fortidsminder i landskabet.

Der er bevaret mængder af breve, som viser, hvordan Thomsen optrådte som vejleder og formynder for kunstnerne. Det var naturligvis kun til et vist punkt, at de kunne acceptere hans bedreviden. Men Thomsen var efterhånden etableret som en så notabel kunstkender, at de var afhængige af hans dom. Selvom hans egne indkøb var yderst beskedne – han købte flere af Dahls malerier, bl.a. et af hans allerbedste med udsigten over Øresund ved Kalkbrænderihavnen (fig. 5), men aldrig noget med et fortidsmindemotiv – så var det ofte ham, der rådede andre til, hvad de skulle købe. Thomsen fik også foræret billeder, som f.eks. af C. W. Eckersberg, der i 1819 gav ham et af sine malerier fra Rom, som forestiller en romersk borgerfamilje uden for Porta Santa, i fødselsdagsgave, »en sand juvel blandt Eckersbergs arbejder«, som Thomsen skrev i et brev til hjertevennen i Lund, den unge magister Sven Hylander (fig. 6).¹⁹ – I 1837 købte Thomsen for grev Bille Brahe Chr. Købkes billede *Parti af Østerbro i morgenbelysning*, og til sin store forbavelse og fryd forærede greven umid-

delbart Thomsen dette maleri (se side 59, fig. 2).²⁰

Med den interesse Thomsen havde for alt, hvad der rørte sig inden for kunstlivet, var det naturligt, at han og Høyen lærte hinanden at kende. Det er formentlig sket relativt kort tid efter, at Høyen var blevet student i 1816. Det kan også være sket tidligere, hvis der er hold i den påstand, at Høyen i 1814 tog sammen med Dahl til Frederiksborg slot.²¹ Thomsen havde på det tidspunkt Dahl i en meget kort snor. I studenterkredse gjorde Høyen i hvert fald hurtigt bekendtskab med to af Thomsens brødre. Da han i Studenterforeningen den 27. oktober 1821 forelagde sine fire teser med kunsthistoriske emner, var en af Thomsens brødre, cand.teol. P. A. Thomsen, opponent sammen med J. F. Schouw.²² Høyen og Thomsen kan have truffet hinanden ved den fest, som studenterne i 1819 gav på Skydebanen for Thorvaldsen. Thomsen var til stede,²³ og det er utænkeligt andet, end at Høyen ikke også skulle have været der. Men selvom det er uvist, hvornår og hvor venskabet blev indledt, så var det i hvert fald etableret i 1820, hvor Thomsen i et brev til Sven Hylander omtalte Høyen som en af sine venner.²⁴ Venskabet mellem dem skulle komme ud for prøvelser og ups and downs, men det varede trods alt livet ud. Det er såre nærliggende at forestille sig, at Thomsen deltog i de berømte Fredagsaftener, som fra midten af 1830'erne blev holdt i Høyens hjem.²⁵ Påfaldende er det imidlertid, at Thomsen aldrig selv nævner noget herom i sine breve. Men at slutte *ex silentio* er altid en betænkelig sag.

Det varede ikke længe efter Høyens hjemkomst, førend Thomsen var klar over, at han i Høyen havde fundet ikke alene sin ligemand, men snarere sin overmand, når talen var om kunst.²⁶ Sammen kom de fra midten af 1820'erne til at udgøre en slags fælles front over for kunstnerne. De var begge meget aktive i Kunstforeningen, som oprettedes i 1825, og de var også drivkræfter i komitéen, som i 1837 blev nedsat med henblik på at opføre et museum for Thorvaldsen.

Hvor vidt forskellige end Høyen og Thom-

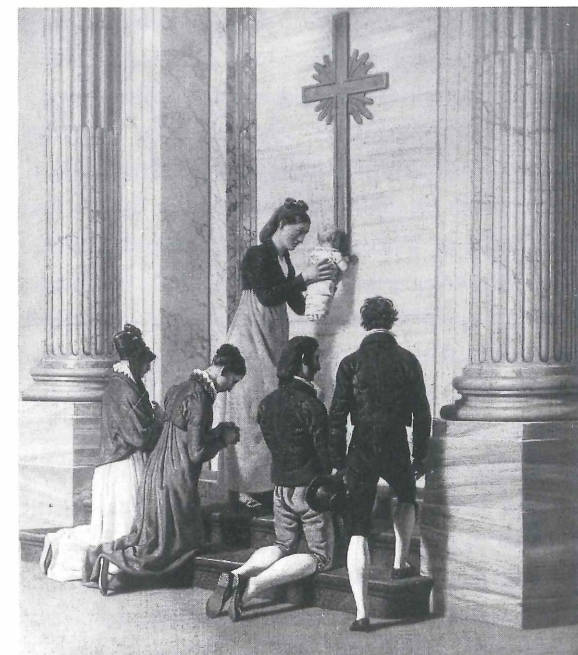


Fig. 6. C. W. Eckersberg: *Andagt ved Porta Santa i Peterskirken i Rom*. 1814-15. Olie på lærred. 31 x 27 cm. Nivaagaards Malerisamling.

sen var af temperament og i væremåde, så havde de fælles overordnede mål, når det drejede sig om kunst. De så stort set ens på, hvad der var godt, og hvad der var skidt. Deres grundholdning til tilværelsen var den samme, begge stræbte efter sandhed, harmoni, skønhed og orden. Deres univers kan bedst karakteriseres med ordet »Biedermeier«. Der er næppe noget land, hvor »Biedermeier«-livsholdningen slog så stærkt igennem som i Danmark, både i almindelighed og i malerkunsten i særdeleshed. For kunsthistorikere er »Biedermeier« imidlertid et grimt ord, og de fleste synes at være enige med Henrik Bramsen i, at »hr. Biedermeier må standses, inden han helt tager opmærksomheden fra sin tidsalders elegance«.²⁷ Er sandheden den, at danskerne stadig sidder til bords med hr. Biedermeier?

Det måtte naturligvis være så som så med de danske kunstneres forhold til to så magtfulde personer, der ikke var karrige med hensyn til at uddele ros og dadel, give gode råd og være ret så pædagogiske, »superkloge kunstpedanter«. Det er tankevækkende, men næppe uforståeligt, at det først var, når kunstnerne var i

udlandet, at de tog alvorligt til genmæle over for de to herrer, og da aldrig direkte.

J. C. Dahl, hvis kunstneriske udvikling Thomsen søgte at fjernstyre, også efter at Dahl var kommet til Dresden, erklærede direkte i et brev til en af deres nære venner, at han var godt træt af Thomsen.²⁸ Dahl var heller ikke blid i sin dom over Høyen, som han i et andet brev til en fælles ven, omtalte som »et dumt, blindt og tillige med sin boglærdom opblæst menneske, der skader kunsten meget mere, end man skulle tro. Gud ske lov, at jeg er her i min rolighed, thi var jeg i København ville jeg næppe bare mig for at træde op mod slige herrer, der som sagt blænder og bedøver verden med deres dumme snak«.²⁹ Måske var det kun krusninger på overfladen. Dahl betragtede til sin død i 1857 Thomsen som sin gode ven, og det var gensidigt. Dahl syntes trods alt også at have haft et venskabeligt forhold til Høyen, som han besøgte hver gang, han var i København,³⁰ og de mødtes også på Nysø.

Wilhelm Bendz (1804-1832), der havde slået sig ned i München, sendte også en ordentlig salve mod dem. I et brev hjem skrev han, »Høyen og Thomsen, ja det er to fyre, som gør folk gale med deres sludder, og dem er man jo bange for som for satan selv, at man skulle gøre noget, som ikke gefalt dem«, og om Thomsen bemærkede, at denne, når han ikke vidste, hvad han skulle mene om et maleri sagde »hm, den ting, den ting«, uden at det i hvert enkelt tilfælde var klart, hvad dette orakelmæssige »den ting« så egentlig betød.³¹ Dyre- og bataillemaleren Christian Holm (1807-1846) gik endog så vidt i sin omtale af Høyen og Thomsen, at han mente, at de var skyld både i Bendz og Petztholds død.³²

Lige siden Ussing skrev sin bog om Høyen, er hans fremstilling af begivenhederne omkring udnævnelsen af Thomsen og Høyen som inspektører ved Den kgl. Malerisamling blevet godtaget. Den virker overbevisende, og det var naturligvis Høyen, som trak det lange strå: Den gamle etatsråd J. C. Spengler, der var leder både af Kunstmuseet og Den kgl. Malerisamling, lå for døden i februar 1839, og Høyen gjorde da prins Christian sin opvartning.

Prinsen troede, at Høyen kom for at søge stillingen som hans privatbibliotekar, en stilling som var blevet ledig ved Carl Hegers død kort tid forinden,³³ og blev forundret over, at det var et helt andet embede, Høyen var ude efter, et embede, som halvvejs var besat til anden side, nemlig Thomsen. Men som Ussing skriver »Det gik imidlertid ikke godt an at forbigå Høyen, når han ønskede denne stilling. Man fandt derfor på den udvej at lade samlingen bestyre af ham og Thomsen i forening, ligesom tidligere af Spengler og Thomsen. Spengler døde den 1. marts og tre uger efter udnævntes Thomsen og Høyen til sideordnede inspektører ved malerisamlingen, hver med en gage af 400 rdl.«.³⁴ Borer man lidt i sagen, dvs. dels i de officielle akter i rigsarkivet, dels i Thomsens private breve, står Ussings beretning ikke for en nærmere prøve, og der danner sig et andet billede af forholdene.

I begyndelsen af december 1838 var Spengler klar over, at han lå for døden; han tilkaldte Thomsen og meddelte ham, at han ville søge kongen om at få ham adjungeret under sin sygdom, og efter sin død som sin efterfølger. Thomsen protesterede over for Spengler og fandt, det var hans pligt at omtale en ven, der i kundskaber var hans overmand, og som her ved ville blive skubbet tilside. Thomsen henviste til, at hvad han havde forud for venen skulle være administrativt talent og at være mere fri for luner. Men Spengler holdt ved sit.³⁵ Den 5. december skrev han et kort brev til overhofmarskal, grev Haxthausen og anmodede om, at Thomsen måtte blive ham adjungeret i de to embeder; han kunne ikke foreslå nogen bedre »og som ville være kærere, såvel for samlingernes tarv som for min person«.³⁶ Den 15. dec. forelå den kgl. resolution om, at Thomsen skulle adjungeres Spengler i de to embeder, uden gage og uden tilsagn om at blive hans efterfølger i tilfælde af, at han trådte tilbage eller døde.

Thomsen var meget utilpas ved hele sagen. Han lå søvnløs, besvimede flere gange – han led hele livet igennem af besvimelsesanfald – og måtte holde sengen i mange dage. Han kunne end ikke gå i audiens og takke.³⁷ Han

var bekymret. Ville hans evner række til at klare de to embeder? Én ting kunne han dog med tilfredshed konstatere, det var, at hans udnævnelse var tegn på, at man viste ham tilid, et nøgleord for Thomsens selvforståelse og selvopfattelse. Breve kunne han dog skrive, både til den svenske rigsantikvar Bror Emil Hildebrand i Stockholm og til andre venner.³⁸

Thomsens beklemthed ved situationen skyldtes bl.a., at han vidste, at der »var vigtige magter som kom i bevægelse, og at der blev kæmpet om at erholde disse poster«. Her kan han have tænkt på både direktøren for Den kgl. Mønt- og Medaillesamling, professor P. O. Brøndsted og den senere leder af Christian VIII's privatsamlinger Christian Falbe, og måske også på den tyske kunsthistoriker C. F. Rumohr; de to sidstnævnte havde begge en høj stjerne hos prins Christian. Men først og sidst drejede Thomsens bekymringer sig om



Fig. 7. *Christian VIII i sit arbejdsværelse*. Litografi efter tegning af A. Juuel. 20 x 18 cm. Den kgl. Mønt- og Medaillesamling. – I værelset bagved ses en del af kongens arkæologiske samling, nemlig de antikke vaser. Gennem mange år besøgte Thomsen prins Christian (Chr. VIII) hver onsdag i vasekabinettet.

vennen Høyen, som måtte tro sig tilsidesat og »ved kabaler kastet ud af et embede, han regnede med at få og i visse måder var kompetent til«.³⁹

Der er intet arkivalisk materiale, som belyser, hvad der skete i de første måneder af 1839. Givet er det, at Thomsen må have drøftet sagen både med prins Christian og overhofmarskallen, grev Haxthausen. Det var en af Thomsens mange erfaringer, at meget bedst lod sig ordne ved personlige og uformelle samtaler. Han må have gået varmt ind for Høyen, som han vidste ved ordningen af portrætsamlingen på Frederiksborg havde lagt sig ud med de høje herrer ved hoffet, og at han ikke havde et godt forhold til prins Christian. Det havde Thomsen, men Høyen fik det aldrig. Kunsthistorikere af faget har ofte peget på, at Christian VIII og Thomsen forstod hinanden. De var jo begge amatører! (fig. 7)

Spengler døde 1. marts 1839, og Høyen handlede hurtigt. Den følgende dag indsendte han sin ansøgning om at blive ansat ved Det kongelige Billedgalleri på Christiansborg, såfremt det måtte behage kongen at overdrage samme til en særskilt direktør eller direktion.⁴⁰ Den 12. marts forelå den kgl. resolution om, at Thomsen blev ansat som inspektør ved Kunstmuseet, og sammen med Høyen også som inspektør ved Den kgl. Malerisamling, således at de to var hinanden koordinerede. – Spengler havde foruden fribolig haft 1000 rdl. i gage om året for de to embeder. Thomsen fik nu 400 rdl. som inspektør ved Kunstmuseet samt fri bolig. Høyen fik ligeledes 400 rdl. Det blev desuden bestemt, at de resterende 200 rdl. skulle dække udgifterne ved at holde de to samlinger gratis åbne for publikum på tre af ugens dage.

Det var en lettet Thomsen, der en halv snes dage senere kunne skrive til Hildebrand, at »Loddet er kastet ...med malerigalleriet blev jeg mellem os sagt sat på en stor prøve. Det gjaldt om at holde en ven af mig oppe ved den lejlighed, som havde gjort sig fjender, men hvis venskab og retskaffenhed, jeg agtede. Dertil havde jeg en farlig fjende. Véd De, hvad den hedder. Man giver den mange for-

blommede navne, men dens sande er egen nytte. Dog Gud være lovet, det gik, og jeg var istand til at vise en ven en væsentlig tjeneste, som han aldrig bør erfare, thi han kunne tro, jeg ville have hans erkendtlighed, og denne kunne blive pinlig for ham. Men til Dem, min kære ven, tør jeg sige, at jeg har følt glæde ved at tænke på andre frem for mig selv... Resultatet blev, at jeg fik min ven accrediteret mig ved Malerigalleriet og gav det halve af gagen for begge embeder til ham«. ⁴¹

Alt taler for, at det kun var til vennen i Stockholm, at Thomsen betroede sig, og at Høyen aldrig blev bekendt med, at Thomsen havde trukket i trådene og talt hans sag. Der har sikkert hvilet et ekstra hjerteligt og harmonisk skær i Vor Frue kirke søndag den 24. marts 1839, hvor Thorvaldsens døbefond blev indviet ved billedhugger H. E. Freunds datter Thea Olympias dåb. Blandt fadderne var foruden moderen, frk. Marie Puggaard, konferensråd Thorvaldsen, professor Høyen og frue, professor Clausen, billedhugger Bissen og justitsråd Thomsen. ⁴²

Der er ingen tvivl om, at havde Thomsen ikke rørt på sig, ville begge embeder have været hans. Det er imidlertid væsentligt at understrege, at Thomsen selv vidste, at Høyen var en bedre kunstkender end han, ikke mindst når det gjaldt den ældre kunst. Thomsen har også indset, at det hurtigt ville give ubehageligheder, og at der ville blive snakket ude i byen, hvis den fagligt højt kvalificerede, som tilmed var hans ven, blev holdt ude fra et embede, som han bedre end nogen anden i landet var skikket til at varetage. Thomsen kendte Høyen godt nok til at vide, at vennen ikke ville dukke nakken i tavshed. Glemmes må det ikke, at på højeste sted, dvs. prins Christian, værdsatte man Thomsen og havde tillid til ham, både som person og som kunstkender. Thomsen blev garant for, hvad der i de følgende år skete på Den kgl. Malerisamling, og hvad der blev foreslået indkøbt af dansk kunst til samlingen. Hvis Thomsen ikke gik ind for en erhvervelse, vidste Høyen, at han ikke kunne drive sit ønske igennem. Og det vidste Thomsen også.

Fra 1839 til Thomsens død i 1865 samarbejdede de to mænd ved malerisamlingen. Høyen var den eneste medarbejder, som Thomsen respekterede, både som ligemand og i visse henseender som overmand; det var i hvert fald den eneste, han nogen sinde omtalte som sin kollega. Det første, der forestod, var ordningen eller revisionen af malerisamlingens ældre udenlandske del, og her gik Høyen lige så nidkært til værks, som han nogle år før havde gjort det på Frederiksborg. Da han efter et års tid var færdig, var der af de 1038 malerier kun 579 tilbage, og hårdest var det gået ud over de romanske, dvs. italienske, franske og spanske kunstnere, hvoraf over halvdelen var blevet vejet og fundet for lette. ⁴³

Thomsen overlod trykt 3/4 af omordningsarbejdet ved galleriet til Høyen, som var utrættelig, men også havde »heftighed og kraft, som ofte fik ham til at løbe an mod de mægtige«. Thomsen anerkendte fuldtud hans dygtighed og accepterede, at ved »galleriet har Høyen taget regimentet, og jeg går ham ikke ej i småting, og i store er vi enige«. Men et suk havde Thomsen dog – det havde han næsten altid – nemlig hans kollegas »stive sind og raisonnement, der er således, når vi gør arrangementet efter, hvad vi tror er bedst, så skal publikum synes om det. Véd samme ikke bedre, skal publikum lære det rigtige om ej i 10, så i 20 år. Ulykken er, at publikum ej holder af alt, hvad der hedder skal«. ⁴⁴

Blandt Thomsens mange fremragende kvaliteter som museumsmand hørte ikke mindst, at han havde en usædvanlig evne til at få publikum i tale. Når han viste om i sine samlinger, var han sig bevidst, hvem hans tilhørere var. Han kendte sine målgrupper. Han talte hverken ned eller op til folk. Han talte til dem. Som omviser blev han legendarisk. Men han viste aldrig rundt i Malerisamlingen. At Thomsen virkelig værdsatte Høyen fremgår af, at han efter hjemkomsten fra sin første store udenlandsrejse i november 1840 ikke undlod at meddele kongen, at han først ved at se de fremmede samlinger »rigtig havde lært at skønne på, hvor meget vi skylder professor Høyen«. ⁴⁵



Fig. 8. Jan van Huysum: *Vase med blomster*. Før 1749. Olie på træ. 79 x 60,5 cm. Statens Museum for Kunst. – I sin udtalelse skrev Thomsen, at efter at have set andre malerier af samme kunstner i forskellige samlinger var »dets værd blevet ham indlysende.. og at det er et maleri af første rang«.

Det har været almindeligt at betragte Thomsens indsats ved Den kgl. Malerisamling som værende nærmest af administrativ karakter, ligesom Ussings karakteristik af de to mænd er blevet overtaget: Thomsen var samleren og diletanten, Høyen var granskeren og videnskabsmanden og den, som foragtede al verdens glimmer, hvor Thomsen var verdensmanden. Thomsen »syslede« med sine samlinger, men manglede det ideelle syn på kunsten og havde heller ikke begreb om dens højere betydning, ligesom han manglede de historiske og tekniske kundskaber og ej heller havde det fine øje, som Høyen var i besiddelse af. ⁴⁶ Det ligger både explicit og implicit i Ussings beskrivelse af de to mænd, som kom til at stå for indkøbene af nye danske malerier til malerisamlingen, at deres domme og vurderinger kunne være afvigende, og at Høyen undertiden måtte slå af på de ideelle fordringer, og at ansvaret for erhvervelsen af måske mindre

gode arbejder i så fald måtte ligge hos Thomsen, hvis da ikke hos kongen selv.

Thomsen tog sig nu ikke kun af de praktiske ting. Det fremgår utvetydigt af den korrespondance, de to inspektører førte indbyrdes, at Høyen ikke var alene om at afgøre, hvilke malerier fra den årlige udstilling på Charlottenborg som skulle foreslås indkøbt, også at de heller ikke altid var enige. Det var også kendt af deres omgivelser. ⁴⁷ Begge besøgte med flid den årlige akademiudstilling flere gange, undertiden i fællesskab, men ofte hver for sig, ligesom de også ved hyppige besøg hjemme hos kunstnerne i deres atelierer omhyggeligt fulgte med i, hvad de enkelte var i gang med. Thomsen tog sin stilling som inspektør ved Malerisamlingen alvorlig. Men det var en lettelse for ham, at han havde den virkelige kyndige Høyen ved sin side. Netop i 1840'erne havde Thomsen, som han siger det, hovedet fuld af den etnografiske samling, som han skabte bl.a. på grundlag af de etnografiske genstande i Kunstmuseet. ⁴⁸

Med udgangspunkt i erhvervelsen af et bestemt maleri, Jan van Huysums blomstermaleri, som blev købt i 1843, har Hanne Westergaard belyst samarbejdet mellem dem og vist, at Thomsen ikke alene tog initiativet til indkøbet af dette billede, men også kunne få sin vilje sat igennem. ⁴⁹ De to inspektører afgav ikke, som det ellers var kutyme, en énstemmig udtalelse. Thomsens motivering for anskaffelse af maleriet er grundig, hvorimod Høyens anbefaling er yderst kortfattet. Her var det Thomsen, der havde det fine øje, og det var ham, som havde de internationale kontakter (fig. 8).

Der var også andre sager, som afslører, at de to inspektører ikke altid formåede at nå til enighed, og at det var Thomsens indstilling, som blev fulgt. F.eks. ved indkøbene fra Spenglers bo hvor Høyen mente, at der burde gives 1000 rdl. for de tilbudte kobberstik, mens Thomsen foreslog 1500, og det blev det så. ⁵⁰

Tonen i deres breve er også forskellig. Høyen er knap, koncis og ofte arrogant, hvor Thomsen uden at være ydmyg er mere nænsom i sit ordvalg, f.eks. da galleriet i 1844 fik

tilbud om nogle malerier fra en italiensk samling. Begge inspektører anbefalede, at tilbudet burde afvises; de kunne åbenbart ikke nå til enighed om, hvordan indstillingen skulle formuleres, men skrev hver sin. Høyen gjorde det yderst kort, hvorimod Thomsen var venlig og konstruktiv. Ingen af dem havde set samlingen, og der skete ikke mere i denne sag. Men Christian VIII's ønske om at erhverve et italiensk maleri til billedgalleriet kom dog i stand senere på året, da han byttede et billede af Wouvermann med Francesco Cozza's »Englen og Hagar«.⁵¹

Thomsen var sig måske også mere bevidst med hensyn til, hvad hans afgørelse betød for kunstnerne. »Hvorledes mener De,« skrev han til vennen Hildebrand i 1853, »at kunstnere er at gøre med, som véd, at min indstilling skaffer arbejder solgt til de offentlige samlinger og modsat, min erklæring stopper afsættningen. Men her er ikke andet at gøre, end handle efter bedste overbevisning og ikke strengere, end man kan forsvare det for sig selv i det mindste, og også behøver man ikke at gøre afslaget bitrere og hårdere end nødvendigt, men søge at mildne det«.⁵²

I slutningen af 1840'erne kølnedes venskabet mellem dem. Thomsen hverken kunne eller ville følge Høyen i dennes nationalliberale anskuelser og politiske engagement. Det bød den konfliktsky Thomsen imod at tage parti i den politiske debat, som udfoldede sig. Han havde heller ikke meget tilovers for studenterskandinavismen og fandt i det hele taget, at Høyen var for meget »partimand«. Han havde også svært ved at affinde sig med, at Høyen, skønt han for sin egen person ikke brugte mange penge, overhovedet ikke tog hensyn til, hvad tingene kostede. Men Thomsen var en trofast natur og gav sig tid til at besøge Høyens mor, indtil hun døde 84 år gammel i 1847.⁵³

I 1850 kom samarbejdet mellem Høyen og Thomsen ud for svære prøvelser. De kunne ikke blive enige om, hvad der skulle købes på den årlige udstilling. Striden var bl.a. om malerier af Kyhn og Rump, som Høyen ikke ønskede erhvervet og til slut foreslog, at de skul-

le vælge en tredje person til at være opmand. Det afviste Thomsen, der efterhånden blev så godt træt af det hele, at han ville give slip på stillingen ved galleriet. Men både ministeren og overdirektøren erklærede, at de ikke ville af med ham.⁵⁴

I april 1851 var det Høyen, som mente, han ikke kunne påtage sig ansvaret ved at være inspektør. Årsagen var, at han og Thomsen var blevet bedt om at foretage en revision af Den kgl. Malerisamling efter de ændrede politiske forhold i 1849. De to herrer stod stejlt over for hinanden. Thomsen ønskede, at mest muligt blev bevaret (dvs. af de i magasinerne henstillede malerier, også kopierne), hvorimod Høyen mente, at det moralske ansvar hvilede på ham, og at han ikke kunne bære ansvaret for alt det gods, som var i magasinerne. Hvad der ikke havde kunsthistorisk interesse burde fjernes. Det kom til et kompromis, som ikke kunne bruges til noget, og hele revisionssagen endte derfor op i ingenting.⁵⁵

De fandt en modus vivendi, og i løbet af 1850'erne blev forholdet bedre. Deres indbyrdes breve indledes med »kære« eller »kæreste ven« og indeholder gensidige bekymringer for den andens helbred og velbefindende. Måske var det alderen, som var ved at gøre sig gældende. Thomsen gav i anden sammenhæng i hvert fald selv udtryk for, at han blev »tolerantere« med årene.

Også med hensyn til principperne omkring udlån fra malerisamlingen til udstillinger, både de skandinaviske og de store internationale i Paris i 1855 og London 1862, var der fuld enighed mellem dem. I begyndelsen understregede de, at udlånene ikke måtte danne præcedens. Men det kom de jo til. I forbindelse med det store udlån til industriudstillingen i London var der ikke tale om »præcedens« mere, og de to inspektører var også enige om, hvad malerigalleriet burde låne ud, og hvilken sum de enkelte kunstværker skulle forsikres for (fig.9.)

Selvom Thomsen til det sidste havde sine reservationer over for Høyen, og bebrejdede sig selv, at han havde affundet sig med mere end han burde f.eks. med hensyn til de restau-



Fig. 9. J. C. Dahl: *Vinterlandskab*. 1829. Olie på lærred. 173 x 205,5 cm. Statens Museum for Kunst. – Blandt malerierne, som udlåntes til London-udstillingen i 1862 var Dahls billede det højst vurderede, 2000 rdl.

reringer, som professor J. P. Møller havde foretaget, så anerkendte han Høyens ordning af malerigalleriet, omend han nok selv ville have foretrukket, at det var sket efter et strengt kronologisk princip, og ikke efter de æstetiske synspunkter Høyen havde ladet være grundlæggende.⁵⁶

Lad os slutte med nogle ord, som Thomsen skrev til Høyen i 1862, »jeg har tænkt over situationen og resultatet er omtrent som følger. Om det virkelig fortrinlige og glædelige bliver vi meget snart enige og har egentlig aldrig været uenige. Det vanskelige punkt består i det, som til nød, eller om det vel kan passere, uden at man ret glæder sig over det, og som man ikke uden videre glat væk kan anskaffe«.⁵⁷

Da Chr. J. Thomsen og N. L. Høyen udnæv-

tes til inspektører ved Den kgl. Malerisamling i 1839, var der næppe nogen, som var i tvivl om, at de begge var yderst kompetente kunstkere. Hvad den ene havde af fortrin med hensyn til det administrative og praktiske arbejde, havde den anden i kunsthistorisk indsigt. De dannede et overordentlig stærkt team.

Høyens fremtrædende position som pionér inden for dansk kunsthistorie, fagets egentlige skaber, og som betydningsfuld magtfaktor i samtidens kunstliv svækkes ikke ved, at der også kastes lys, omend her kun strejflys, over Thomsens betydning for de danske kunstnere i guldalderen. Høyen og Thomsen var ikke blot »hinanden koordinerede inspektører« af navn, men også af gavn, når talen er om indkøb af danske kunstneres arbejder til Den kgl. Malerisamling fra 1839 til 1865.

Noter og litteraturhenvisninger

RA. Rigsarkivet
 VHAA. Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets
 Akademien. Stockholm
 LUB. Lunds Universitetsbibliotek
 KB. Det kongelige Bibliotek
 NKS. Nyere kongelig Samling
 NBD. Nyere Breve. Danske

Alle citater er gengivet i moderne retskrivning

1. Chr. J. Thomsens selvbiografi. Håndskreven, udateret udkast, formentlig skrevet 1854. Thomsen skrev flere udkast eller kladder til en selvbiografi, de fleste fra 1864. Nationalmuseets arkiv, kasse 143. – Afskrifter findes i *Victor Hermansens efterladte materiale til en biografi af C. J. Thomsen*, KB.NKS. 4546, pk. 15
2. Kgl. resolution. RA. De kgl. kunstsamlinger. Kunstmuseet. Indkomne breve, 1838-1839. – Samtidig blev C. J. Thomsen udnævnt til inspektør ved Kunstmuseet i Dr. Tværgade.
3. Hans Edvard Nørregård-Nielsen: *Dansk Kunst I* 1990, s. 172
4. J. L. Ussing: *Niels Laurits Høyens Levned*. 1872
5. J. L. Ussing: *Af mit Levned*, 1906, s. 126, hvor han skriver, »det var mig kært at dvæle ved minderne, og hans (Høyens) efterladte breve satte mig istand til at følge ham igemmen de år, hvor jeg ikke havde kendt ham«. Ussing lærte først Høyen at kende i 1842.
6. Leo Swane stillede sig kritisk over for Ussings fremstilling af Høyen. Han skriver, at der her »hvil-ler et for ensformigt lys over Høyen, kun lutter lyse farver. Det vækker tvivl hos læseren«. Om Høyen, *Tilskueren* 1908, s.730-744.
7. Kirsten Agerbæk: *Høyen mellem klassicisme og roman-tik. Om idégrundlaget for N. L. Høyens virke for kunst i fortid og nutid*. Esbjerg 1984.
8. Erik Mortensen: *Kunstkritikken og Kunstopfattelsens Historie i Danmark*, Bd. 1, 1990
9. Der er undtagelser, f.eks. N. L. Faaborg: Den unge Christian Jürgensen Thomsen som kunstsamler og hans forhold til J. C. Dahl. *Fund og Forskning*, 1981, XXV, s.107-128. – Fremhæves kan også Hanne Westergaard: Christian Jürgensen Thomsen og de skønne kunster. *Christian Jürgensen Thomsen, 1788-29.december-1988, Aarbøger for Nordisk Oldkyndighed og Historie* 1988, s.63-79
10. Jørgen Jensen: *Thomsens Museum. Historien om Nationalmuseet*.1992
11. Peter Vigneau-Wilberg: *Friederich Carl Gröger*. Neu-münster 1971
12. Anne Kromann og Jørgen Steen Jensen: C. J. Thomsen som numismatiker i *Christian Jürgensen Thomsen 1788-29.december-1988. Aarbøger for Nordisk Oldkyndighed og Historie* 1988, s. 97-111. – Se også Kirsten-Elizabeth Høgsbro: Thomsen, Herbst og Erslev. Om udgivelsen af kataloget over C. J. Thom-sens middelalderlige møntsamling. *Nordisk Numis-matisk Unions Medlemsblad*, 1991, s. 78-88.
13. Frederik Thaarup: *Københavns Mærkværdigheder*, 1821, s. 155, hvor Thomsens malerisamling range-rer som den 2. bedste blandt de private i byen, uanset den kun omfatter 20 billeder. Hans kobber-stiksamling indtager 1. pladsen blandt de private samlinger, og i beskrivelse af den fremhæver Thaa-rup især den systematik og orden, hvorefter den er anlagt, og derved adskiller sig fra byens andre samlinger (s. 175 ff)
14. I 1818 henvendte profesor N. I. Schouw, som holdt forelæsninger på Kunstakademiet om græsk myto-logi og historie, sig til Thomsen og bad ham om oplysninger vedr. kunsthistoriske emner. Også prins Christians privatsekretær Carl Heger ønske-de at høre Thomsens tanker om den årlige udstil-ling på Kunstakademiet i 1821, således at han kun-ne fortælle prinsen, som på det tidspunkt opholdt sig i Italien, derom. *Nationalmuseets arkiv, Breve til C. J. Thomsen*, kasse 142.
15. Se afskrift i *Victor Hermansens efterladte materiale til en biografi af C. J. Thomsen*, KB.NKS 4546, pk. 3
16. A. Aubert: *Maleren Johan Christian Dahl*. Kristiania 1920. – Marie Lødrup-Bang: *Johan Christian Dahl. 1788-1857. Life and Works. Vol. I-III*, Oslo 1987, vol. I, s. 24
17. Karl Madsen: *J. T. Lundbye*. 1895, s. 20-21
18. Kasper Monrad: *Hverdagsbilleder. Dansk guldalder – Kunstnerne og deres vilkår*. 1989, s.241. A. Aubert: *Maleren Johan Christian Dahl*, Kristiania 1893, peger på, at Dahls interesse for fortidsminder uden tvivl blev udviklet gennem venskabet med C. J. Thom-sen (s.317). Også N. L. Faaborg, *op.cit.* (note 9) mener, at det var Thomsen, som henledte Dahls opmærksomhed på oldtidsgravene på Vording-borg og Præstøegnen i 1814. Lødrup-Bang, *op.cit.* (note 16) II, s.57 og Jørgen Jensen, *op.cit.* (note 10) s. 43 tilslutter sig også denne opfattelse.
19. LUB. Breve fra Chr.J. Thomsen til Sven Hylander, 1819, 30.december
20. VHAA, Thomsen til Bror Emil Hildebrand, 1837, 28. Christen Købkes kvittering, dat. 14. februar 1837 til Thomsen, som for 200 species købte »mit maleri af Østerbro« på grev Bille Brahes vegne. *Nationalmuseets arkiv*, kasse 141.
21. Erik Mortensen, *op.cit.* (note 8) s. 40. EM viser hen til Francis Beckett: *Frederiksborg Slot*, II, 1914, s. 226, hvor Beckett omtaler, at Høyen første gang besøgte Frederiksborg i 1814 sammen med J. C. Dahl og anden gang i 1816, hvor Høyen var der alene.
22. H. C. Lund, *Studenterforeningens Historie*, 1896-1898, bd. 1, s.115
23. LUB, C. J. Thomsen til Svend Hylander, 1819, 17. oktober.
24. LUB. C. J. Thomsen til Svend Hylander, 1820, 19. september.

25. J. L. Ussing, *op.cit.* (note 4) s. 216 – se også Erik Mortensen, *op.cit.* (note 8) s. 96
26. Thomsen til J. G. Liljegren, 1829, den 2.februar. Afskrift i *Victor Hermansens efterladte materiale til en biografi af C. J. Thomsen*, pk. 23
27. Henrik Bramsen: *Kunst i enevældens sidste hundrede år. Sådan set*. 1990, s. 8
28. J. C. Dahl til numismatikeren Ole Devegge, *Kunst-museets Aarsskrift* 1936, s.127.
29. KB. NBD. J. C. Dahl til overkrigskommissær J. C. Fick, 1829, den 13. april
30. A. Aubert: *Professor Dahl*. 1920, s. 350-351
31. A. Røder: *Wilhelm Bendz*. 1905, s.26-28. Se også *Uddrag af breve fra maleren Vilh. Bendz*. Meddelte ved Etatsraad Raffenberg, 1872, s. 18-19-
32. Agnes Guldbrandsen: *Jens Christian Holm 1807-1846. En guldaldermalers skæbne*. 1989. s.82. Der står »H: Thi:«, som Guldbrandsen her har tolket som Høyen og Thiele. Men senere har hun mundtligt oplyst, at der står »H: Th:«, hvad der i denne sam-menhæng kun giver mening, såfremt Th: er iden-tisk med Thomsen. Det var jo Høyen og Thomsen, der altid blev slået i hartkorn. Holm var en af de unge kunstnere, Thomsen havde støttet, men som skuffede ham, og som han slog hånden af.
33. Det var ikke Carl Heger. Han var død i januar 1836, men derimod efterfølgeren som prinsens privat-bibliotekar, ritmester Blicher Olsen, der var død kort forinden. Se J. M. Thiele: *Af mit Livs Aarbøger*, I-II, 1917, II, s. 75. – Iøvrigt fik J. M. Thiele denne stilling.
34. J. L. Ussing, *op.cit.* (note 4) s. 281 ff
35. VHAA. Thomsen til B. E. Hildebrand. 1838, den 6. og 20. december.
36. RA. De kgl. Samlinger. Kunstmuseet. Indkomne breve, 1838-1839,
37. RA. De kgl. Samlinger. Kunstmuseet. Indkomne breve 1838-1839. Thomsen til Haxthausen, den 16. december 1838
38. I slutningen af januar 1839 synes Thomsen at have haft situationen under kontrol. Den 26. januar skrev han til professor Christian Flor i Kiel, »at 1839 lader til at blive ikke mindre vigtig [end 1838]. Det er mærkeligt, hvorledes det går, jeg havde nær sagt i stormskridt for mig, uden at jeg behøver anden end at røre ved det, ja ofte uden at jeg attrår det. Jeg er næsten bange for al det held«. KB, NKS. 1766, fol. I-II, 685-703. – Til Vedel Simonsen på Elvedgaard erklærede Thomsen den 12. februar 1839, »Gud være lovet vi har professor Høyen«, uden iøvrigt at berøre, at Spengler lå for døden, eller problemerne med de to embeder. Afskrift i *Victor Hermansens efterladte materiale til en biografi af C. J. Thomsen*, pk 6.
39. VHAA. Thomsen til Hildebrand, 1838, den 24. de-cember 1838
40. RA. De kgl. samlinger. Kunstmuseet. Indkomne breve 1838-1839. Høyens ansøgning af 2. marts 1839 er vedlagt den kgl. resolution af 12. marts 1839.
41. VHAA. Thomsen til Hildebrand, 1839, jævndøgn-dagen i marts
42. Udskrift af dåbsprotokollen. Se Afskrift i *Victor Her-mansens efterladte materiale til en biografi af C. J. Thom-sen*, pk. 6
43. Peter Hertz: Malerisamlingens tilvækst og tilpas-ning gennem tiderne. Galleriet under Spengler og Høyens revision. *Kunstmuseets Aarsskrift 1924-1925*, s. 329
44. VHAA. Thomsen til Hildebrand, 1840, den 20. marts. – Den nye ophængning blev hilst velkom-men i *Fædrelandet* 25. juli. 1840, nr. 217, sp. 1743, hvor der kunne læses følgende: »Enhver som i dis-se dage besøger Det kgl. Billedgalleri på Christians-borg, vil finde sig behagelig overrasket ved den hermed foregående forandring. Malerierne var førhen som bekendt, tæt pakkede ophængte på væggene, og når det trætte øje søgte hvile, stødte det overalt på de raa mure. Nu er alle salene blev-ne decorerede i pompeiansk stil, væggene malede eller betrukne, og malerierne anbragt så langt fra hinanden, at det ene kan beskues uhindret af det andet. Det hele er skjønt og smagfuldt ordnet og vidner noksom om den flid og indsigt, hvormed dhrr. Justitsraad Thomsen og Prof. Høyen varetager alt, hvad der i Danmark henhører under kon-stens gebet«. – I *Fædrelandet* den 12. august 1840, nr. 246, sp. 1985 blev »de radikale reformer, som var udført i Billedgalleriet på så kort tid og med så rin-ge udgifter« yderligere fremhævet, og ikke mindst at der var gratis adgang.
45. RA. De kgl. Samlinger. Kunstmuseet. Indkomne breve. 1840-41, Thomsen til grev Haxthausen, 1840, den 4. november.
46. J. L. Ussing, *op.cit.* s. 175, 282 ff, 288
47. Se J. A. A. Worsaae: *Optegnelser om Rosenborgsamlin-gen gennem 25 år*. 1886, s.46, hvor Worsaae skriver, at det var en kendt sag, at »de ellers aldrig kunne enes«. Medaillør Conradsen omtaler ligeledes, hvordan han under et morgenbesøg hos Thomsen havde overværet en tvist mellem Thomsen og Høy-en, og da den sidstnævnte var gået, sagde Thom-sen, »Åh, den Høyen«. – KB. NKS. 2244. *Medaillør Harald Conradsens arkiv*. (6) Manuskript til Nicolai Bøghs ufuldendte biografi af Harald Conradsen. Jeg takker Steen Neergaard for denne henvisning.
48. Jørgen Jensen, *op.cit.* (note 10)s. 215 ff og 350 ff.
49. Se note 9 – Hanne Westergaard, *op.cit.* finder, at der er mange gåder ved sagen (*op.cit.* s.78). Bl.a. ved hvilke lejligheder der tidligere havde budt sig mulighed for at erhverve van Huysums maleri, og hvorvidt Thomsens venskab med kunsthandleren Harzen spillede ind, og at prisen for billedet var exorbitant høj. Dertil kan bemærkes, at Billedgal-leriet i 1838 havde været indstillet på at købe male-riet for 2500 rdl. på en auktion over amtmand Thygesons samling i København, (Spengler til Haxthausen den 18. juni 1838). Af Thomsens ind-stilling (dat. 2. november 1843) om sagen i 1843 fremgår det, at kunstmægler Harzen havde maleri-et i underpant. Thomsen erhvervede det for

- 2000!. Det var altså et godt køb. RA. De kgl. Kunstsamlinger. Kunstmuseet. Indkomne breve. 1838-1839 og 1842-1843.
50. 1840, den 23. december. RA. De kgl. Kunstsamlinger. Kunstmuseet. Indkomne breve, 1840-1841
51. 1844, den 28. februar, 1. marts og 10. oktober. RA. De kgl. Samlinger. Kunstmuseet. Indkomne breve. 1844-1846.
52. VHAA. Thomsen til Hildebrand 1853, den 20. marts.
53. KB.NKS. 1857, I, 2 udat. men må være skrevet mellem jul og nytår 1847, hvor Høyen underretter Thomsen om moderens død 1. juledag.
54. VHAA. Thomsen til Hildebrand 1850, den 21. aug. Peter Hertz, *op.cit.* (note 43) s. 324 ff
55. Peter Hertz, *op.cit.* s. 324 ff.
56. *Chr. J. Thomsens selvbiografi fra 1864*. Se note 1
57. Statens Museum for kunst. Regnskaber II, 1862-1877