



Frederik Riise, København: *Carl Nielsen og Anne Marie Carl-Nielsen*. (1891).
Fotografi: 12,0 cm × 9,0 cm. Carl Nielsen Museet. CNM/1988/0327.

3 Forelsket og gift, 1891

✿ Anne Marie Brodersen tog sidst på året 1890 på studietur til Paris for det rejsestipendium, som hun samme år var blevet tildelt af Den med Kunstakademiet forbundne Kunstscole for Kvinder, og hun blev dér indtil næste forår. Dengang var den franske hovedstad et kunstnerisk kraftcenter, hvor nye udtryk foldede sig ud og blev vist på uensurerede udstillinger, der tiltrak kunstnere fra nær og fjern. Ligesom på sin første studierejse i 1889 havde Anne Marie Brodersen også denne gang sikret sig følgeskab af en ligsindet, noget ældre kvindelig kunstner, nemlig maleren Augusta Henriette Dohlmann, der var en garvet udlandsfarer.¹ Hun havde som ung – da kvinder endnu ikke havde adgang til Kunstakademiet, og da Tegne- og Kunstindustriskolen for Kvinder endnu ikke havde set dagens lys – suppleret den private undervisning, hun havde fået hos blomstermaleren Otto Diderich Ottesen i København, med studier på blandt andet Académie Julien i Paris. Her tog man imod kvindelige studerende og gav dem endog mulighed for at tegne efter nøgen model. Under opholdet i den franske hovedstad havde Augusta Dohlmann opbygget et vist kontaktnet; således udstillede og solgte hun sine (blomster-)malerier gennem en parisisk kunsthandler. Denne praksis tog Anne Marie Brodersen til sig, men udnyttede den først noget senere og primært på tysk grund. Ligesom sin unge kollega havde Augusta Dohlmann i en moden alder en kort tid studeret på Kunstscole for Kvinder, som hun også havde bakket op om oprettelsen af. Ligesom Anne Marie Brodersen stammede hun fra en velstående familie med en opvækst i landlige omgivelser, nærmere betegnet fra en stor gård på Frederiksberg.

Hvad Anne Marie Brodersens intentioner med udlandsrejsen var, beskrev hun inden afrejsen i et brev til Harald Slott-Møller: »Først til Paris og der gå på Atelier og Museer derfra til Italien. De har selv sagt at der er koldt og ubehageligt i Vintermånederne i Italien, og i Paris er der bedre Lejlighed til at arbejde, jeg vil tegne om jeg kan komme til det på samme Atelier hvor Fru [Anna Kristine, født Brøndum] Ancher og Fru Krøyer gik, Raphaelli og, hvis jeg ikke tager meget Fejl, Rodin rettede. ... Så vil jeg måske også gjøre en Buste eller noget andet i Portrætkunst. Skulde der dukke ganske udmærket Rejseselskab til Italien op, sadlede jeg måske om ...«² Anne Marie Brodersen fik gennemført en hel del af dét, hun havde sat sig som mål for denne studierejse. Således besøgte hun Louvre og købte dér en gipskopi af en af samlingens ægyptiske relieffer, farvelagde og brugte det – eller andre ægyptiske arbejder – som inspiration til blandt andet det bemalede gipsrelief *Sex Skytspatroner efter en gammel Ramse[s]*, som hun viste på Den Fries udstilling i 1892. Dette nye værk var antagelig tænkt som udkast til et keramisk arbejde.³ Men det kom også til at fungere som optakt til nedenfor nævnte bredere anlagte forsøg udi kunstnerkeramikken.⁴ Der er imidlertid ikke noget, der tyder på, at Anne Marie Brodersens egen produktion i nævneværdig grad blev påvirket af de mangfoldige

udtryk, der gjorde sig gældende i samtidens franske kunst, sådan som det var tilfældet for hovedparten af de danske kunstnere, eksempelvis malerne P.S. Krøyer og J.F. Willumsen, der også var rejst til Paris for at suge nyt til sig. Det kan undre, men skyldes antageligt, at hun dengang som sidenhen havde langt lettere ved at omsætte det sete i et naturalistisk formsprog end i et abstrakt, sådan som man praktiserede det inden for de nye strømninger – fra impressionisme over postimpressionisme til symbolisme og art nouveau – for derigennem mere nuanceret at kunne skildre ikke bare livets fysiske, men også dets mentale mangfoldighed.

Samarbejdet med J.F. Willumsen

I sine erindringskitser har Anne Marie Brodersen kun skrevet lidt om indholdet i dette studieophold i Paris, men fortæller dog, at hun »... traf ... Willumsen dernede, og han og jeg prøvede at brænde Keramik i min Kakkelovn. Vi stak et Rør ud gennem Vinduet og fyrede godt i. Saa kom Værtinden og var højst forbavset og forfærdet, saa vi maatte holde op en Tid lang, men vi havde faaet nogle morsomme Brændinger ud af det. Det var Willumsens første Forsøg med Keramik.«⁵ Det sidste var nu ikke korrekt, for Willumsen havde allerede i 1883-84 lavet en buste af sin mor i ler.⁶

I sine erindringer beretter Willumsen om en anden facet af samarbejdet med Anne Marie Brodersen, nemlig at han sad model for »den unge, guldharede og glade Billedhuggerinde Anne Marie Brodersen«⁷ der ville lave en buste af ham; dermed fik hun taget hul på det næste af de formål, hun havde sat sig med rejsen. Der var imidlertid ikke tale om en traditionel buste, idet, som Willumsen skrev til kollegaen Johan Rohde derhjemme i marts 1891, »... hun syntes det kunde være morsomt at modellere mine hule Ansigtstræk og lave en Buste [i Ler] i overnaturlig Størrelse som skal brændes og overmales med Pottemagerkoulør ...«⁸ Anne Marie Brodersen ville således prøve kræfter med den såkaldte kunstnerkeramik, som blandt andre Philipsen (20), brødrene Skovgaard samt maleren og keramikeren Elise Konstantin-Hansen beskæftigede sig med, og som havde karakter af malernes flirt med den skulpturelle form. Det vil sige, at de forsynede relieffer eller statuetter skabt i brændt ler med dekorativ polykrom glasur. Anne Marie Brodersen gik den modsatte vej, idet hun som billedhugger ville forsøge sig med malernes farver i forbindelse med sine traditionelle skulpturelle arbejder, der almindeligvis fremstod i materialets egen farve. Relieffet *Ko, der græsser* er et af hendes tidlige eksempler på et flerfarvet værk, dog udført i voks (31), mens *Liggende Hyæne* (32) kunne være et af de få bevarede resultater i brændt og glaseret ler fra opholdet i Paris.

Det var åbenbart vanskeligere end som så for Anne Marie Brodersen at forme Willumsens portræt, og de mange modelseancer fik ham en dag til at forløbe sig. Det skete endda i tredjemands nærvær eller måske netop på grund af vedkommendes tilstedeværelse. Man fornemmer i alle tilfælde en snert af jalousi, når Willumsen i sine erindringer beretter om situationen: »Jeg foreslog



31 · *Ko, der græsser*. Også benævnt: *Græssende ko*. Ca. 1891. Voks, bemalet. 17,0 cm × 23,0 cm × ca. 4,0 cm. Carl Nielsen Museet. CNM/1984/1243.

✿ Anne Marie Brodersen har i dette lille relief forsøgt sig med farver i stil med, hvad hun havde set sine kolleger blandt malerne gøre det i deres kunstnerkeramik, altså skulpturelle arbejder dækket af polykrome glasurer. Ligesom i sine tidlige arbejder inden for denne genre benyttede hun også farverne på en naturalistisk måde. Således er koen sort(-brøget), mens himlen er blå med en hvid sky og rammen grøn med reference til det frodige græs, som koen gumler på. Farvesatte skulpturelle arbejder kom imidlertid kun til at spille en mindre rolle i Anne Marie Brodersens produktion.



32 · *Liggende Hyæne*. Ca. 1891. Brændt ler, glaseret. 5,0 cm × 19,5 cm × 5,0 cm. Carl Nielsen Museet. CNM/1984/1400.

✿ Denne lille og ret simple statuette forestillende en hyæne kunne meget vel høre til blandt de små stykker kunstnerkeramik, som Anne Marie Brodersen skabte under sit studieophold i Paris i tidsrummet fra december 1890 til april 1891, og som hun brændte i en interimistisk ovn på sit domicil til sin værtindes store fortrydelse. Fem-seks år senere forsøgte billedhuggeren sig igen med hyænemotivet, nemlig i forbindelse med nogle bestillingsopgaver for Porcellænsfabrikken Bing & Grøndahl, hvor hun skabte modeller til en lille serie vilde dyr og fugle beregnet på masseproduktion (14b og 67). I denne sammenhæng blev hyænen imidlertid ikke realiseret.⁹

hende flere gange at opgive Tanken [om Busten], men hun ønskede at naa et Resultat, – som dog blev et helt andet, end hun havde tænkt sig. Frøken Brodersen havde en Aften – det var den 2. Marts – hos [musikeren] Fritz Emil Bendix, hvor jeg ogsaa var til Stede, truffet den unge, lovende Komponist Carl Nielsen. De blev hurtigt venner, og en Dag eller to efter kom han paa besøg i Frøken Brodersens Atelier, medens jeg var der, og hun skulde arbejde. Maaske var jeg i daarligt Humør og jeg syntes samtidig, at nu maatte det være nok; jeg havde ikke Tid til at sidde Model mere. Kort sagt, jeg skældte ud. Frøken Brodersen græd, og den lille, musikalske Splejs, der lignede en Konfirmand, ytrede: – ‘Tvi din Vrede Thor, lad ej Tordenkilen dundre.’ Kort efter forlod jeg Atelieret, og Frøken Brodersen knuste Busten i Gulvet. Jeg maa dog tilføje, at flere Aar senere og lige til Carl Niensens og Anne Maries Død var vi tre knyttet sammen i et varmt Venskab.«⁹ At Anne Marie Brodersens venskab med den høje, maskuline Willumsen hverken led langvarig eller ubodelig skade ved denne episode, bekræftes af, at hun, da hun kort efter forlod Paris, forærede ham sit ler og sin ovn.¹⁰

Selv om Anne Marie Brodersens modelarbejde fik en brat afslutning, inspirerede det Willumsen til for alvor selv at prøve kræfter med det keramiske materiale og den plastiske kunst i bred forstand; begge dele kom fremover til at spille væsentlige roller i hans produktion. Et af de første resultater heraf blev *Familievasen* fra 1891 (33), hvori han kombinerede busten af sig selv og hustruen, billedhugger Juliette (født Meyer) med et helfigursportræt af deres nyfødte søn. Men mens malerkollegerne forholdt sig naturalistisk til farverne i deres kunstnerkeramik, gik Willumsen symbolistisk til værks, inspireret af det nye formsprog, han så i Paris blandt andre hos den franske maler og billedhugger Paul Gauguin, der en kort tid midt i 1880'erne havde boet i København med sin danske kone og deres søn Jean René. Dermed fik Willumsen skabt et banebrydende værk i dansk kunst. Fem år senere tog han atter og mere direkte tråden fra Anne Marie Brodersens ituslåede portrætbuste af ham op, idet han lavede et selvportræt i overnaturlig størrelse, støbte det i flere eksemplarer i stentøj, som han forsynede med forskellige farvede glasurer, og kaldte det *Refleksion*. En rødbrun udgave af dette værk forærede Willumsen i 1900, ikke til sin inspirator inden for kunstnerkeramikken, men som en tak til Carl Nielsen, der havde tilegnet ham sit festpræludium, skrevet i anledning af det forestående århundredskifte.¹¹

Mødet med Carl Nielsen

Som det fremgår af ovenstående, mødte Anne Marie Brodersen og Carl Nielsen hinanden i Paris en af de første dage i marts 1891. Hun skrev i sine erindringskitser rationelt og lidet romantisk om denne skelsættende begivenhed i sit liv og de umiddelbare følger heraf: »Nu traf jeg sammen med en dansk Musiker, som jeg straks blev forelsket i. Og da han ogsaa syntes om mig, besluttede vi at gifte os med det samme og rejse videre til Italien paa Bryllupsrejse. Jeg skrev hjem til mine Forældre og fortalte dem den glædelige Nyhed.



33 · J.F. Willumsen (1863-1958): *Faderen, Moderen og deres nyfødte Barn*. Også betegnet: *Familievasen*. 1891. Brændt ler, glaseret. Højde: 51,2 cm. Designmuseum Danmark. KIM 32/1956.

✦ Det var Anne Marie Brodersen, der inspirerede Willumsen til at forsøge sig med kunstnerkeramik. Mens de begge, hver for sig, var på studieophold i Paris, involverede hun ham nemlig i sine eksperimenter med mindre arbejder inden for denne genre. Han fortsatte derefter på egen hånd med dette usædvanlige skulpturelle arbejde, der motivisk set udsprang af, at han og hustruen netop havde sat deres førstefødte i verden. Willumsen har i vasen sammenstillet portrætbuster af sig selv og hustruen Juliette med en helfigursfremstilling af sønnen Jan. Mens babyen fremstår tilnærmelsesvis naturalistisk med hensyn til både form og farveholdning, er forældrenes portrætter stiliserede og dækkede af farver, der forholder sig abstrakt til motiverne. Willumsen sendte *Familievasen* hjem til visning på Den Fries udstilling i 1892 og forsynede i førsteudgaven af kataloget værket med den forklarende undertekst: »Symbolsk Komposition i Keramik.«^b Vasens udtryk stod da også i gæld til fransk symbolisme, som endnu var noget ganske nyt herhjemme. I anden udgave af kataloget uddybede han meningen med vasens differentierede form- og farvesprog således, at mens det uudviklede barn fremstår naturalistisk, så er de voksne nået til et højere udviklingsstade, og derfor er de skildret i den nye tids mere avancerede form- og farvesprog.^c

Men jeg fik omgaaende Brev, om jeg straks vilde komme hjem. Men hvis vi brugte Penge til at rejse hjem og blive viet, var vore Stipendier ikke store nok til, at vi kunde komme til Italien. Og vi var derfor ulydige og fulgte vore egne Hoveder. Mine Forældre mente ikke, at en fattig Kunstner kunde forsørge en Kone. Og da vi kom hjem fra vor Rejse, blev Hverdagen heller ikke alt for lystelig. Min mand tjente 95 Kr. om Maaneden som kgl. Kapelmusikus, og det havde vi svært ved at leve for. Vi boede paa en Kvist, og vi var f.Eks. for fattige til at købe en Barnevogn, da vi fik Børn – og dem fik vi snart. Naar Børnene trængte til frisk Luft og Sol, maatte min Mand og jeg bære dem rundt paa Gaden.«¹²

Hvem var så denne Carl Nielsen, og hvad lavede han i Paris? For at tage det sidste først, så var han nået midtvejs på sin studietur til Tyskland, Frankrig og Italien. Denne udlandsrejse, der var hans første, fik støtte fra Det Anckerske Legat med henblik på dels at give ham mulighed for at stifte nærmere bekendtskab med det internationale musikliv og dels at færdiggøre sin strygekvartet Opus 5.¹³ Carl Nielsen var taget hjemmefra i september 1890 og var rejst gennem Tyskland med længerevarende ophold i Dresden, Leipzig og Berlin, hvor han imidlertid også benyttede lejligheden til at opsøge diverse seværdigheder og særlig ivrigt kunstmuseer. Så vidt muligt slog han følge med danske og nordiske kolleger samt kunstnere, som han traf undervejs.

Carl Niensens liv indtil hans møde med Anne Marie Brodersen i Paris havde kort fortalt formet sig således: Han blev født i 1865 i Sortelung ved Nr. Løndelse på Fyn. Han var det syvende af de tolv børn, som håndværksmaleren og landsbymusikanten Niels Jørgensen og hustruen Maren Kirstine (født Johansen) havde sat i verden. Familien boede dengang i en landarbejderbolig under

gården Frydenlund, hvor forældrene såvel som børnene fra tid til anden arbejdede for at skaffe midler til livets opretholdelse. Således havde Carl Nielsen tjent som hyrdedreng, men det var næppe så misundelsesværdigt, som proprietærdatteren Anne Marie Brodersen havde fantaseret om i sin barndom (se kapitel 1). Da Carl Nielsen havde arvet sin fars musikalitet, søgte og blev han optaget som regimentsmusiker i Odense. Men han ville gerne videreudanne sig, og det lykkedes ham at blive optaget på Musikkonservatoriet i København, hvor han studerede i årene 1884-86. At dette overhovedet kunne lade sig gøre, skyldtes blandt andre den velstående og barnløse odenseanske købmand Jens Georg Nielsen og hans hustru Marie Cecilie (født Demant), der ikke kun støttede Carl Nielsen økonomisk, men tillige flyttede til hovedstaden, indlogerede ham hos sig for en tid og i det hele taget behandlede ham som deres plejesøn. Selv om Carl Nielsen blev uddannet violinist, rakte hans ambitioner videre. Han stiledede nu mod at blive komponist, men dét alene kunne han ikke leve af. Så han spillede på sit instrument, hvor lejlighed bød sig, og konkurrerede sig i 1889 til en stilling som 2. violinist i Det Kongelige Kapel. Året efter tog han orlov fra dette job og rejste på studietur i udlandet.

Den 26. februar 1891 ankom Carl Nielsen til Paris og traf to dage senere i Skandinavisk Forening blandt andre Augusta Dohlmann, men ikke hendes rejsefælle, til et selskab. Kort tid efter mødte han Anne Marie Brodersen og noterede i sin dagbog under den 2. marts: »... Om Aftenen hos Bendix til Selskab hvor jeg morede mig godt. Frøken Brodersen er egentlig meget Kjøn. Kom hjem Kl. 2. –.«¹⁴ Noget tyder på, at hun allerede da havde gjort indtryk på ham. Næste dags middag tilbragte Carl Nielsen sammen med de nævnte to kvinder, mens maleren Hans Nicolai Hansen stødte til om aftenen. To aftener senere var Carl Nielsen igen sammen med Anne Marie Brodersen, men denne gang tilsyneladende uden »anstands damer«. De to dansede på Montmartre, var i Moulin Rouge, og Carl Nielsen kom igen sent hjem.¹⁵ Om aftenen den 15. marts blev parret ledsaget af Augusta Dohlmann, og Carl Nielsen afsluttede dagens dagbogsnotat med følgende kommentar, der antyder, at han nu var alvorligt forelsket: »... Sov godt: men vaagnede med en underlig ubestemt Følelse henad Morgenstunden. Marie Brodersen!«¹⁶ Dagen efter var han åbenbart helt på det rene med, hvad det var, han ville hende, for han skrev i sin dagbog: »Kan ikke huske hvad jeg har oplevet denne Dag uden det, at jeg om Aftenen fandt hende for hvem jeg hele Tiden havde haft en hæl Skala af Følelser og vi ville leve Livet sammen, blive lykkelige og Intet skal faa mig til at tvivle mere.«¹⁷ I sin dagbog under den 18. marts anførte han blot: »Denne N.!«¹⁸ En frimodig tolkning af denne kryptiske notits kunne være »Denne Nat!«, underforstået at det var første gang, han tilbragte en nat sammen med Anne Marie Brodersen. Det passer i alle tilfælde meget godt med tidspunktet for undfangelsen af deres første barn. Den følgende halve snes dage havde Carl Nielsen slet ikke stunder til at gøre optegnelser i sin dagbog og forklarede under den 30. marts hvorfor: »... jeg har levet i en Rus af Lykke. Har set meget sammen med Marie og føler mig stadig rigere og betydeligere i hendes Selskab. – Nu vil jeg kun for Fremtiden notere hvor jeg har været og hvad vi ser sammen.«¹⁹ Dagen efter var de forelskede »I Cliny«²⁰, altså på museet for mid-



34a · Forlæg til titelblad til Carl Nielsens Opus 4: Musik til Fem Digte af J.P. Jacobsen. 1892. Akvarel og tusch på papir. 33,5 cm × 26,2. Carl Nielsen Museet. CNM/1984/ 1093.



34b · Ubekendt kunstner: Damen med enhjørningen. Ca. 1480. Gobelin, uld og silke. Ca. 300 cm × 400 cm. Musée National du Moyen Age – Thermes de Cluny, Paris.

✿ Carl Nielsen satte i 1891 musik til nogle af den nyligt afdøde forfatter J.P. Jacobsens digte. Dette første af to hæfter, der udkom i 1892 og rummede noder til »Solnedgang«, »I Seraillets Have«, »Til Asalis«, »Irmelin Rose« og »Har Dagen samlet al sin Sorg«, var forsynet med et titelblad, tegnet af Anne Marie Carl-Nielsen. Hun har ladet sig inspirere af en af de i alt seks overordentligt smukke senmiddelalderlige billedvævninger, som hun havde set i Paris sammen med Carl Nielsen i en rus af forelskelse. Serien tolkes som en allegori over de fem sanser samt et billede på, at man ikke udelukkende bør hengive sig her-til. På denne baggrund er Anne Marie Carl-Nielsens valg af motiv indholdsmæssigt set temmelig problematisk, for Jacobsens digte er yderst sanselige. Da hun antagelig anvendte motivet med reference til digtet *I Seraillets Have*, forstærkes problemet, idet en ung kvinde inden for et lukket haveanlæg i den kristne ikonografi symboliserer Jomfru Mariæ ubesmittede undfangelse, men digtet skildrer en haremshave med tilhørende erotisk udfoldelse. Selv om Anne Marie Carl-Nielsens intentioner med arbejdet var de allerbedste, havde hun ikke megen erfaring med grafik, hvorfor kompositionen er blevet temmelig rodet. Hendes behandling af de gotiske bogstaver er uden den baggrundsviden, som hendes kollega Agnes Slott-Møller præsterede i sine historiske skildringer og folkevisebilleder, herunder i *Oluf, Margretes Søn* fra 1890-91.

delalderkunst Musée de Cluny, hvor gobelinserien med damen og enhjørningen må have betaget dem begge, for Anne Marie Brodersen benyttede året efter et motiv herfra som forlæg til titelbladet til udgivelsen af Carl Nielsens Opus 4 (34a-b). I dagbogen under sidstnævnte dato gav han desuden udtryk for sin ærgrelse over, at de først kunne blive gift den 16. april. Det kunne åbenbart ikke gå hurtigt nok med ægteskabets indgåelse.

Bryllupsplaner

Til gengæld gik det lige lovlig hurtigt set fra Anne Marie Brodersens forældres synsvinkel. De havde affundet sig med, at datteren siden sin pure ungdom havde satset målet mod en kunstnerisk karriere, hvorfor de ikke forventede, at hun nogensinde ville gifte sig. Nu gjorde hun det så i al hast uden forlofs at have præsenteret dem for sin tilkommende og uden at afvente deres samtykke. Endda giftede hun sig under sin stand med en musiker med en så beskeden indtægt, at forældrene stillede sig tvivlende over for, om han kunne forsørge hende; og så var han endda et par år yngre end hende. I et brev fra 1. april 1891 svarede en bestyrtet Povl Brodersen på det nyligt modtagne brev og efterfølgende telegram fra datteren omhandlende den overraskende drejning, hendes liv meget pludseligt havde taget. Han bad hende og hendes tilkommende om straks at vende hjem, så brylluppet kunne fejres på behørig vis i familiens skød. Men faderen lod døren stå på klem for, at datterens kommende mand måske ville det anderledes og medsendte derfor den stedlige præsts lykønskninger og afsluttede sit brev med følgende varme hilsener: »... Wir übersendet Euch von uns die herzlichsten Grüse u. nochmals die besten Glückwünschen, dass Ihr, wenn auch der Liebes-Rausch, der Euch jetzt beseelet – überstanden Ihr stets die reichste Freude für Eure Verbindung behalten mögen. In warmster Liebe durch Euren innig liebender Vater J.P. Brodersen.«²¹ (tysk for: Vi overbringer jer vore hjerteligste hilsener og endnu en gang de bedste lykønskninger for jer om, at når engang den lykkerus, der nu besjæler jer – er overstået, vil blive erstattet af den rigeste glæde i jeres forhold. I varmeste kærlighed fra jeres inderligt elskende far). Man bemærker, at Povl Brodersen selv efter i årtier at have boet på dansk grund hér skrev på tysk; det gjorde han fortrinsvis i alvorlige anliggender, hvor det for ham gjaldt om at udtrykke sig så præcist som muligt, mens han ellers gerne skrev på dansk.²² Af brevet fremgår således også, at Anne Marie Brodersen udmærket forstod og utvivlsomt også talte tysk. Denne tosprogede opdragelse forklarer, hvorfor hun sidenhen foretrak at udstille og færdes på tysk grund fremfor noget andet sted uden for Danmarks grænser.

Carl Nielsens bekendelse

Inden brylluppet måtte Carl Nielsen anstændigvis gå til bekendelse over for Anne Marie Brodersen angående sit tidligere kærlighedsliv og dets følger. Hvor meget han ved dén lejlighed fortalte hende, vides ikke, men hun blev i alle tilfælde bekendt med det meste på et eller andet tidspunkt.

Siden sin pure ungdom havde Carl Nielsen været fuld af charme og godt humør. Han fandt tidligt ud af, at disse egenskaber gav ham let adgang til kvinders hjerte og i visse tilfælde også til deres seng. Allerede i 1882-83, altså som 17-18-årig regimentsmusiker i Odense, havde han haft et forhold til en ældre kvinde.²³ I sommeren 1887 havde han forelsket sig i plejemoderens niece, den dengang 14 år gamle Emilie Laurentze Demant Hansen (senere gift Hart).

Hun har som ældre og længe efter Carl Niensens død beskrevet deres uskyldige kærlighedsforhold og givet en karakteristik af ham i den posthume udgivelse *Foraarsbølger, Erindringer om Carl Nielsen* fra 2002. Heri fremhæves hans vindende væsen: »Javist var Carl Nielsen lille, men det var en Lidenhed, man ikke oversaa. Han var en koncentreret Menneskeskabning, velformet fra øverst til nederst, naturlig og harmonisk i alle Bevægelser ... Og som Carl kunde fortælle! Historier og Anekdoter, oplevede, opdigtede eller opfundne for Stunden. ... Oplevelsen var at møde en saadan Personlighed – en saadan Charme, Intensitet og Rigdom i Sindet ...«²⁴ Efter tre år ebbede Carl Niensens interesse for den unge Emilie ud til fordel for mere modne og erfarne kvinder, hvilket hun gav følgende ord med på vejen, som viser stor indblik i de dæmoner, han sloges med gennem det meste af sit voksne liv: »Han legede med Erotiken – eller den legede med ham – mere end godt var for den sjælelige Balance. ... Til sidst vidste Carl hverken ud eller ind – kunde ikke klare sine Følelser mellem Sanser og Hjerte. Fortvivlelsen fik Overhaand, i den Grad – at han købte en Revolver og skrev Afskedsbrev.«²⁵ En ulykke blev heldigvis afværget, og kort efter denne episode betroede Carl Nielsen med stor selvindsigt Emilie, at »Der er noget let og flygtigt i min Karakter, som jeg kjæmper forgjæves imod og som gjør mig fortvivlet. ... jeg har givet mig hen i den Stemning som det er at blive gjort Kur til af en ung Dame. – Det er det svage Punkt i min Karakter, at selv om det ikke et Øjeblik falder mig ind at jeg kunde gjengjælde saadanne Følelser, saa kan jeg dog ikke lade være at ligesom nyde den Stemning man kommer i, naar man ved at der staar et Menneske og beundrer En, men jeg tror sikkert at det mere er Ærgjerrighed, end noget andet hos mig.«²⁶

Helt frem til eller sideløbende med sit engagement i Emilie Demant Hansen havde Carl Nielsen et forhold til tjenestepigen Karen Marie Hansen, der arbejdede for en konsulinde og boede i samme ejendom i Frederiksborggade, hvor han logerede under familiære forhold hos en odenseansk toldkontrollør, hvis datter han underviste i klaverspil.²⁷ Forholdet fik følger, og den 8. januar 1888 nedkom Karen Hansen med sønnen Carl August Hansen – opkaldt efter faderen – på Den Kongelige Fødselsstiftelse i Amaliegade. Her kunne ugifte kvinder føde uden at opgive eget eller faderens navn til myndighederne, og fra denne adresse var det muligt at overlade et uønsket barn til Opfostringsanstalten. Så galt gik det imidlertid ikke for lille Carl August, idet hans mor sørgede for, at han blev sat i pleje, indtil hun fik mulighed for at tage ham til sig. Efter fødslen rejste Karen Hansen tilbage til sin hjemegn, til Bogense, og tjente til livets opretholdelse som tjenestepige hos en restauratør, indtil hun i 1901 etablerede sig med et modemagasin. På dette års sidste dag emigrerede hun og sønnen sammen med hendes tilkommende ægtemand, en skrædder fra Bogense, til Amerika.²⁸ Takket være Karen Hansens diskretion slap Carl Nielsen for officielt at vedkende sig faderskabet, at involvere sig i barnets opvækst og ligeledes for at betale alimentationsbidrag (latin for: underholdsbidrag), mens moderen således stod alene med ansvaret og de økonomiske forpligtigelser.

Carl August var således knap to og et halvt år gammel, da Carl Nielsen fortalte Anne Marie Brodersen om hans eksistens. Hun reagerede med landlig

snusfornuft og en god portion generøsitet, da hun foreslog, at de tog barnet til sig.²⁹ Gennem sin opdragelse havde hun lært – nok mere af økonomiske hensyn end funderet på empati – at man opfostrede de dyreunger, der havde mistet deres mor, eller som hun havde afvist. Som barn havde hun selv passet og plejet blandt andet en moderløs harekilling og et lam (se kapitel 1). Men Carl Nielsen var ikke interesseret i at involvere sin »uægte« søn i sit nært forestående ægteskab, så Carl August forblev sin ugifte mors ansvar. Nærmere kontakt mellem Karen Hansen og hendes søn på den ene side og Carl Nielsen-parret på den anden side var der næppe tale om, for Carl Nielsen fortalte først sine »ægtefødte« børn om eksistensen af deres halvbroder, da både de og han var nået til skelsår og alder. Sin ungdoms fejltrin afslørede han udelukkende, fordi Carl August Hansen i 1911-12 havde i sinde at forlade Amerika for at studere på Musikkonservatoriet i København; i den anledning bad han sin far om råd (se kapitel 6).³⁰ Anne Marie Carl-Nielsen må imidlertid have følt en vis forpligtigelse over for den kvinde, som hendes mand havde svigtet, for hun sendte i alle tilfælde én gang, i 1901, en pengegave til Karen Marie Hansen, som anvendte den til blandt andet en ny violin til sin musikalske søn.³¹

Endelig havde Carl Nielsen en tid, inden han tog på studierejse, engageret sig dybt i endnu en kærlighedsaffære, nemlig med sin tidligere kærestes kusine Ottilia Maria Kirstine Demant; han havde kontakt med hende helt frem til slutningen af januar 1891.³² Derpå fulgte sporadiske småforelskelser i kvinder, han mødte på sin studietur.³³

Bryllupsfest

Som allerede anført rejste Anne Marie Brodersen og Carl Nielsen ikke hjem for at blive gift, men afholdt en bryllupsfest uden forudgående vielse i Paris allerede den 10. april, og ikke den 16., som der åbenbart først havde været udsigt til.³⁴ Fejringen foregik i selskab med en håndfuld venner, herunder Fritz Bendix og frue, men ejendommeligt nok ikke Augusta Dohlmann. Man kan gætte på, at hendes fravær skyldtes, at hun tog afstand fra venindens ukonventionelt hurtige fremfærd i forbindelse med kærlighedsaffæren og brylluppet. Forløbet vakte da også forargelse derhjemme. Således berettede søsteren Lucie i sin gratulationshilsen til parret, at »... Fru Såbye [billedhuggeren Saabyes hustru, hos hvem Anne Marie Brodersen i flere år havde logeret]³⁵ skrev straks [efter at have læst bryllupsmeddelelsen i en dansk avis omkring den 16. april], hun var rystet i sit inderste over Dig og var så Angst for Overilelse og hvordan Mama og Papa ville tage det ...«³⁶ Og søsteren fortsatte: »... det er i Grunden mageløst som de [forældrene] tager det, jeg tror at hvert andet Sted vilde det ikke kunde lade sig gøre ... «³⁷ Man fornemmer, at forældrene yderst bevidst indtog en pragmatisk og dermed en værdig holdning til såvel datterens valg af brudgom som måden og stedet at fejre brylluppet på. De kendte jo deres datters egenrådighed.

I sin lykønskingshilsen til de nygifte gav Paul Brodersen indirekte udtryk



35 · Udsigten over en sø i Schweiz [?]. (1891). Blyant og vandfarve på papir. 10,2 cm × 35,0 cm. Carl Nielsen Arkivet II.D4, Det Kongelige Bibliotek.

✿ Denne farvelagte tegning af Anne Marie Carl-Nielsen dækker noget usædvanligt et helt opslag i en mindre skitsebog. I denne – som i de fleste andre af hendes skitsebøger – er enhver form for orden og kronologi fraværende. Bøgerne bærer præg af, at hun har slået op et vilkårligt sted og tegnet uden hensyn til, hvad der var op og ned på bogen. Som det er tilfældet med de fleste af hendes tegninger, er denne heller ikke dateret, ligesom hun har undladt at oplyse nærmere om lokaliteten for motivet. Men Carl Nielsen har ret systematisk ført dagbog og noteret detaljer om ruten for sin og hustruens kombinerede bryllups- og studierejse fra Paris over Schweiz til Italien. Noget kunne tyde på, at det sceneri er fra søen ved Lugano, Luzern eller Vierwaldstättersøen, hvor parret opholdt sig fra den 13. til 14. april 1891, og som Carl Nielsen var betaget af.^d

for, at han var forbløffet over søsterens valg af livsledsager, idet han refererede til den lidet respektfulde udtalelse angående svogereens virke, som et par af tjenestefolkene derhjemme havde ytret, da de skulle have bekræftet, om det nu også var sandt, »... at Fr. Marie var bleven forlovet med en Spelekanter«.³⁸

Mens Anne Marie Brodersen havde underrettet sine forældre om brylluppet, inden det fandt sted, gav Carl Nielsen først sine forældre besked herom knap et par måneder senere, hvis man skal tage hans faders ord i bryllupshilsenen for pålydende.³⁹ Umiddelbart glædede han og hustruen sig på sønnens vegne, men benovedes en smule over, at deres svigerdatter var billedhuggerinde. I brevet bad Niels Jørgensen så mindeligt, om de måtte være dus med hende.⁴⁰ Og så vil han da også gerne vide lidt om, hvor i landet hun kommer fra; det havde Carl Nielsen åbenbart ikke underrettet sine forældre om. I et senere brev bekymrede Niels Jørgensen sig imidlertid over, hvad sønnens svigerforældre »... har sagt om saadan en hurtig Forbindelse, de har vel nok været Bedrøvet«.⁴¹ Man forstår, at Carl Niensens far er sig klasseforskellen bevidst mellem sig selv og sin familie på den ene side og hans nye svigerdatter og hendes forældre på den anden side. Dette sociale skel mellem en landhåndværker og en proprietærfamilie syntes derimod på ingen måde at anfægte de nygifte; i denne henseende var de et moderne par.

I et brev til en af vennerne derhjemme forklarede Carl Nielsen, at det hastigt indgåede ægteskab foruden naturligvis parrets gensidige kærlighed skyldtes, »... at vi begge skulde rejse til Italien og det kunde, naar vi da vilde tage hensyn til Familien, kun ske som Ægtefolk«.⁴² Det var nogenlunde det eneste hensyn, han og hans livsledsager viste deres nærmeste.

Bryllupsrejse

To dage efter bryllupsfesten forlod parret den franske hovedstad for at begive sig på en kombineret studie- og bryllupsrejse til Italien. Det var altså lykkedes Anne Marie Brodersen at finde »... ganske udmærket Rejseselskab« til dette kulturelle land, sådan som hun i ovennævnte brev til Harald Slott-Møller havde givet udtryk for, at hun sigtede mod. I denne sammenhæng kunne man forledes til den tanke, at Anne Marie Brodersens samvær med ægteparret

Slott-Møller i foråret og sommeren 1890 havde været katalysator for, at hun nu kastede sig ud i det hidtil utænkelige: ægteskab. Var det Harald Slott-Møller, der havde vækket hendes appetit på et kærlighedsliv? Og havde Agnes Slott-Møllers håndtering af sit ægteskab sideløbende med en kunstnerisk karriere overbevist Anne Marie Brodersen om, at hun også kunne magte denne dobbelte rolle? Hun var jo desuden opmærksom på, at hendes omtrent jævnaldrende kolleger Anna Brøndum (i 1880 gift med maleren Michael Ancher) og Marie Triepcke (i 1889 gift med maleren P.S. Krøyer) havde fortsat hver deres kunstneriske karrierer efter indgåelse af ægteskab. At sidstnævnte skulle vise sig at blive stækket rent kunstnerisk i sit samliv med den succesfulde maler, var ikke til at forudse.

Anne Marie Brodersen og Carl Niensens tur gik over Schweiz med korte ophold i Basel, Luzern og Lugano, som ifølge Carl Niensens dagbogsnotat fra den 15. april 1891 »... ligger ved en dejlig Sø omgiven af høje Bjerge ...«⁴³ og hvor hans kone in spe farvelagte tegning antagelig stammer fra (35), til Milano, hvor de blev et par dage. Overalt hvor de kom frem, sugede de kunst og kultur til sig. Rejsens ene hovedmål var Firenze. Her fandt den officielle vielse sted den 10. maj, efter at de relevante papirer endelig var nået frem hjemmefra.



36 · *San Miniato al Monte, Firenze.* (1891). Blyant på papir. 8,5 cm × 12,0 cm. Carl Nielsen Arkivet II.D4, Det Kongelige Bibliotek.

✿ Denne tegning af Anne Marie Carl-Nielsen, der findes i en lille skitsebog, er ikke særlig stringent i sin opbygning, men besidder en egen naiv og poetisk udstråling. Det lille værk kan dateres til den 30. maj 1891, idet Carl Nielsen i sin dagbog under denne dato har beskrevet dets tilblivelse med største varme og veneration for såvel stedet som sin hustru: »Spadserede op til 'Piazzole Michiangelo' i det smukkeste Solskinsvejr. Saa den gamle Kirke 'St Miniato'. Var paa Kirkegaarden. Laa en Timestid i Solskinnet ovenpaa et af Kapellerne i Græsset. Kirkeklokkelklang! Scenen med Firbenet, alt sammen henrivende, Tøs!«^e



37 · *Udsigten fra kampanilen ved San Marco i Venezia.* (1891). Blyant på papir. 10,2 cm × 17,5 cm. Carl Nielsen Arkivet II.D4, Det Kongelige Bibliotek.

✿ Det er igen Carl Nielsen, der i sin dagbog har noteret, hvor, hvornår og under hvilke omstændigheder hans hustru udførte denne tegning i en lidt større skitsebog. Det skete den 2. juni 1891: »I St: Marco og tegne med Marie. Gik senere allene i Klokketaarnet paa Marcuspladsen hvorfra man har en meget smuk Udsigt over Byer, Canaler, Øer, Skibe og Gondoler lige til det adriatiske Hav. Tegnede deroppe.«^f Carl Nielsen er ikke særlig præcis i sin formulering, men han må mene, at det var hans kone, der har skabt den lidt usikre udsigt fra kampanilen.^g

38 · Joh. Olsen, København: *Portrætfoto af Carl Nielsen og Anne Marie Carl-Nielsen.* (1891). Fotografi. 11,9 cm × 11,0 cm. Carl Nielsen Museet. CNM/1984/2975.

✿ Dette foto er taget hos en københavnsk fotograf, efter at det nygifte par sidst i juni måned 1891 var hjemkommet fra deres kombinerede bryllups- og studierejse til Italien. Fotoet tjener som dét bryllupsbillede, Carl Nielsen-parret åbenbart ikke fik taget straks efter vielsen, der fandt sted i Firenze den 10. maj. De har derfor iført sig deres bedste tøj, sat frisuren og taget den alvorlige mine på.



Højtideligheden foregik ikke i en italiensk katolsk kirke, men – i mangel af en nordisk protestantisk kirke – i den anglikanske Church of St. Mark i Firenze.⁴⁴

De nygifte tog sig god tid til at se byens mange kunsthistoriske perler, ligesom Anne Marie – nu med efternavnet Carl-Nielsen – fandt stunder til at tegne enkelte monumenter, blandt andet San Miniato al Monte (36). Turens andet hovedmål var Rom, hvorfra rejsen gik hjemad, dog med mange stop undervejs, således i Venezia, hvor hun tegnede udsigten fra kampanilen ved San Marco (37). Det var således højdepunkterne i den italienske kunst, som parret opsøgte, hvorfor de undervejs mødte flere danske kolleger, der var ude i samme ærinde, eksempelvis malerne Henrik Jacob Lørup ledsaget af Kristian Zahrtmann samt Theodor Philipsen. På et prækært tidspunkt under opholdet i Rom var de nygifte så heldige at støde på en bekendt; den lange rejse havde uforudset hurtigt tæret på deres pengepung, og vedkommende var heldigvis i stand til at låne dem penge til togbilletter til Firenze. Derudover var de nødsaget til at kontakte det danske konsulat for at få yderligere forstærkning.⁴⁵

Hjemme igen

De nygifte returnerede til Danmark i sidste halvdel af juni måned og aflagde lidt ejendommeligt først visit hos Carl Niensens plejeforældre i København, hvor deres officielle bryllupsfoto sandsynligvis må være taget (38).⁴⁶ Derefter gik turen til Thygesminde, hvor parret slog sig ned sommeren over, dog afbrudt af et præsentationsbesøg hos hans forældre i Nr. Lyndelse. Hér stod alting på den anden ende, fordi Carl Niensens forældre var midt i forberedelserne til deres afrejse til Amerika; de havde nemlig besluttet at emigrere og bosætte sig i nærheden af de af deres børn, der i forvejen havde slået sig ned derovre. Carl Nielsen-parrets sommerferie sluttede ved udgangen af august måned, for han skulle tilbage til København for at passe sit arbejde i Det Kongelige Kapel. Da hverken han eller hustruen havde fast bopæl i hovedstaden, måtte de indlogere sig på et hotel, indtil det fra oktober-flyttedag 1891 lykkedes dem at leje en beskedent kvistlejlighed i Nyhavn.⁴⁷

Povl Brodersen havde haft ganske ret i sin antagelse om, at svigersønnen ville få vanskeligt ved at forsørge sin kone og barnet, der var godt på vej. Derfor havde han i forbindelse med datterens og hendes mands sommerophold på Thygesminde meget omsorgsfuldt lovet, at han ville forstrække dem med 400 kr. årligt. Det svarede godt og vel til, hvad Carl Nielsen tjente i løbet af fire måneder i sit job som kapelmusiker, hvis man skal tro Anne Marie Carl-Niensen ovenfor anførte oplysning om sin ægtefælles gage. Derudover lånte Povl Brodersen i sommeren 1893 parret 1.200 kr. Det var derfor en noget pikeret fader, der i et brev fra 1. november 1893 svarede på sin datters anmodning om at få resten af årets tilskud udbetalt. For ifølge hans omhyggelige regnskab havde hun allerede gjort et indhug på 25 kr. i det følgende års rate. Povl Brodersen spurgte – igen på tysk sagens alvor taget i betragtning – om parret mon havde »heimliche Schulden« (tysk for: hemmelig gæld), siden de havde brugt så mange penge i løbet af et halvt års tid; i så fald ville han gerne have besked, for åger kunne ifølge hans betragtning let få en gæld til at løbe rasende hurtigt op.⁴⁸ Han lagde samtidig op til at ville hjælpe dem, for alle kunne jo komme i en nødsituation; han var som nævnt året før trådt til, da datteren var godt på vej til at låne i et pengeinstitut (se kapitel 2). Og så sluttede Povl Brodersen af med en formaning til de unge om at være sparsommelige, hvilket han og hustruen også selv havde måttet indstille sig på at være, da hans indtægter ikke længere flød så rigeligt, efter at parret var fraflyttet Thygesminde. Forklaringen på Carl Nielsen-parrets store forbrug fortøner sig i det uvisse, men som nygifte havde de nødvendigvis måttet bruge en hel del penge på at etablere et hjem helt fra bunden, og snart ansatte de både en tjenestepige og barnepige, for at Anne Marie Carl-Nielsen kunne få arbejdsro. Det må imidlertid have været et forholdsvis stort lån, de havde optaget, deres indtægter taget i betragtning, for ægteparret afbetalte endnu på det i 1897.⁴⁹

Carl Nielsen må have givet sin svigerfader utilbørligt – for ikke at sige: ubehøvlet – svar på ovennævnte brev, og reaktionen kom ifølge hans dagbogsnotat prompte: »Brev fra Svigerfader at han nok selv skal tage Bestemmelse om



39 · Hoppe med Føl. (1891). Bronze. 9,5 cm × 17,5 cm × 1,7 cm. Carl Nielsen Museet. CNM/1984/1219.

✿ Det lille skitseagtige bronzerelief af en gående hoppe med sit føl, som hidtil har været dateret til 1880-90, kunne være et af de få arbejder, Anne Marie Brodersen fik skabt under sit ophold i Paris fra december 1890 til april 1891, og som hun ifølge en oplysning i Carl Nielsens dagbog viste på en ikke nærmere identificerbar udstilling på Avenue des Champs-Élysées i den franske hovedstad. Han betegner arbejdet som »Hoppe med sit Føl« uden angivelse af, om det drejer sig om et relief eller en statuette-gruppe. Det kunne således også dreje sig om dét værk, som benævnes »Græssende Hoppe med Føl« (29).



41 · Græssende hest. Muligvis også benævnt: Drikkende Hoppe. (1891). Bronze. Højde: 11,0 cm. Betegnet (indridset på plinten): AMC-N. f.B. Carl Nielsen Museet. CNM/1984/1162.

✿ Denne statuette af en hoppe har mange både motiviske og stilistiske træk til fælles med Anne Marie Brodersens omtrent samtidige skulptur *Græssende Hoppe med Føl* (29). Om den ovenfor anførte titel er korrekt, eller om værket rettelig både forestiller og hedder »Drikkende Hoppe« og dermed er identisk med kat. nr. 253 på den retrospektive udstilling over hendes værk i 1946, får lov at stå hen i det uvisse. Statuetten er tidligere dateret til 1880-90.



40 · Lille Kalv, der slikker sig under Bagbenene. (1890/1891 eller 1893). Bronze. Højde: 6,7 cm. Betegnet (indridset på plinten): AMC-N f B. Privateje.

✿ Denne lille statuette, der er en variation over Anne Marie Brodersens få år ældre og højt priste arbejde *Kalv der slikker sig* (19a), er eventuelt en bronzestøbt udgave af dét arbejde, hun må have foræret Harald Slott-Møller i 1890, og som hun bad ham om at måtte låne og fremsende til sig, mens hun opholdt sig i Paris. Mens hun i førstnævnte statuette har skildret en kalv, der slikker sit bagparti, er denne fastholdt i en position, hvor den gør sig ren under bagbenet. Bag begge arbejder gør indgående naturiagttagelser og stor viden om dyrets adfærd sig gældende. Værket er på plinten signeret »AMC-N f B«, en forkortelse for: Anne Marie Carl-Nielsen, født Brodersen, hvorfor det først er blevet støbt i bronze i 1893, idet det optræder i dette materiale og med denne datering i kataloget til Den Fries udstilling i 1894.^h

sin Formue.«⁵⁰ Carl Nielsen havde da igennem et par uger døjet med hjerte-problemer forårsaget af et uheld i forbindelse med flytningen af sit flygel, hvis anskaffelse også må have belastet parrets økonomi. Han blev indlagt samme dag, han modtog svigerfaderens skarpe svar.⁵¹ Hvorvidt de økonomiske problemer og kontroversen med svigerfaderen influerede på Carl Nielsens sygdomsforløb og det tre uger lange hospitalsophold, melder historien intet om. Men han fik også sidenhen en del problemer med hjertet og med nerverne.

Sammenfatning

Mens Anne Marie Brodersens liv på det private plan var overordentlig begivenhedsrigt i 1891, gik det forståeligt nok mere stilfærdigt for sig med hensyn til hendes kunstneriske udfoldelse. Men under opholdet i Paris var det lykkedes hende at udstille tre dyreskulpturer, hvilket fremgår af optegnelser i Carl Nielsens dagbog fra den 5. og den 6. april. Under førstnævnte dato skrev han: »Indleverede Maries 'Hoppe med sit Føl' og 'Kalven' paa Champs Elysées. Saa lidt paa Skulpturen[e] som stod opstillet i Masser. Det meste syntes at være temmelig daarligt. – «⁵² Med hensyn til førstnævnte arbejde kunne der være tale om et mindre bronzerelief (39), mens sidstnævnte må være dén original-model, materialet ufortalt, som Anne Marie Brodersen i en lille, kølig note fra 5. februar 1891 skrev til Harald Slott-Møller om. Heri underforstås det, at hun må have foræret ham arbejdet, idet det de to imellem var ganske entydigt, hvilken »kalv«, det handlede om: »Vil De overlade mig Kalven i nogen Tid? Jeg vilde, som jeg omtalte gerne udstille den henede, maaske gjøre den i Bronze. Jeg har skrevet til snedker Olsen og bedt ham besørge Indpakning og Forsending.«⁵³ I dag er det imidlertid ikke helt indlysende, hvilken af hendes forholdsvis mange kalvestatuetter, der er tale om, men et bud herpå er en variant af hendes tidligere højt priste *Kalv der slikker sig* fra 1887 (19a og 40). Det tredje arbejde, hun viste på den uidentificerbare udstilling, omtaler Carl Nielsen i dagbogsnotatet under den 6. april lidet præcist: »... Senere hos Broncestøberen med Hesten.«⁵⁴ Det kunne dreje sig om dén statuette, som tilsyneladende alternerende betegnes *Græssende Hest* og *Drikkende Hoppe* (41). De anførte tre værker er alle opfølgninger på hendes tidligere arbejder, ligesom de i størrelsesmæssig henseende stemmer overens med, at Anne Marie Brodersen næppe havde de store midler til at få dem støbt i bronze.