

bornholmske stændermødes bekræftelsesbrev af 19. januar 1659 hedder det tilsvarende, at øen er overdraget kongen og hans arvinger »til egen fri arff och eigendom af følge« (s. 80 og 82).<sup>3</sup> Tilsvarende udtryk vil man lede forgæves efter i aktstykkerne vedrørende enevældens indførelse i kongeriget 1660-61. Frederik III modtog først arvelig og derefter enevældig kongemagt, men han fik på intet tidspunkt indrømmet ejendomsret til Danmark.

Ludvig Holberg konkluderer i sin Danmarkshistorie, at bornholmerne overgav kongen landet »til arv og eiendom, saa at samme øe fra den tid blev anseet som et arveligt og patrimonial gods det kongelige huus tilhørende«, og i samme anledning skriver han: »og er det merkeligt, at Hans Majestet udi samme brev (af 3. maj 1659) siger, at Borringholm af indbyggerne er blevet ham foræret, saa at han anseer denne gierning som en gave«.<sup>4</sup> Dette turde være en aldeles præcis beskrivelse af Bornholms statsretlige status efter overdragelsen 1658, og hermed er det også forklaret, at øen nød den ære at få sit våben, en drage, optaget særskilt i det danske rigsvåben, ikke blot blandt de kredsstillede skjolde på specier fra Frederik III's tid, men også så prominente steder som på Christian V's kroningssværd, Frederik IV's rytterstatuette og marmorværelsets loft på Rosenborg.<sup>5</sup>

*Svend Ellehøj*

ELSE KAI SASS: Lykkens Tempel. Et maleri af Nicolai Abildgaard. With a Summary in English. København, Christian Ejlers' Forlag, 1986. 323 s. 348 kr.

I dette underholdende essay, der ledsages af et ødselt billedstof, fremlægger forf. alt, hvad hun med beundringsværdig flid gennem en længere årrække har søgt og fundet til belysning i meget bred forstand af Abildgaards berømte kaminskærm fra 1785 på Frederiksborg. Det er i sin

<sup>3</sup> Forf.s forargelse (s. 84) over, at bekræftelsesbrevet tildeler adelen og frimændene den ledende rolle i begivenhederne, synes udelukkende baseret på, at han anvender disses udfærdigelse som kilde. Der var fire andre udfærdigelser (s. 75f.).

<sup>4</sup> Ludvig Holberg: *Dannemarks Riges Historie*, udg. af J. Levin, III, 1856, s. 228f. Holberg anvender tydeligt nok ordet »merkeligt« i betydningen »bemærkelsesværdigt« og undrer sig aldeles ikke, som Ebbe Gert Rasmussen mener i *Bornholm og arveriget*, s. 17. Dateringen af kongens brev til 3. maj 1659 genfindes i den senere litteratur om emnet, men skal formentlig ændres til 3. marts, jvf. Knud J. V. Jespersen ovf.

<sup>5</sup> Poul Bredo Grandjean: *Det danske Rigsvåben*, 1926, s. 153f. Grandjean forstår ikke grunden til optagelsen i rigsvåbenet af Bornholms våben.

art et storstilet arbejde, det videnskabelige apparat fylder 95 sider. En »prolog« forkynder niveau og perspektiv: skærmen som et hovedværk i Abildgaards kunst, der er ubændighed tøjlet af klassisk stil. Til indledning præsenteres skærmen som møbel, arkitekturmotivet samt alle aktørerne på scenen, en for en. En person er mærkeligt nok overset. I det runde hul til venstre, hvor to ungersvende kravler ind, står der en dame og tager imod dem. Hun nævnes ikke. (Hun kan ikke ses på et fotografi). Derefter fortælles og dokumenteres skærmens historie. Her kommer forf. til at skylde læseren noget. Der er ingen behandling af skærmens tilblivelsessituation. Årstallet 1785 kan dokumenteres, en sen efterretning om, at skærmen fra ca. 1787 er set i Johan Bülow's gemakker på Christiansborg kan anføres. Efter disse få linier går forf. straks over til en mange sider lang eftersøgning af nogle jomfruer Møller, som man engang har troet muligvis havde en andel i redningen. Sporet ender blindt og afsnittet er irrelevant, men, bevares, morsomt og omhyggeligt dokumenteret. Skærmens tilblivelse er dog langt vigtigere og forf. har brug for den flere steder senere og kender den tilsyneladende udførligt, omend uden dokumentation. Bülow »havde bestilt maleriet hos Abildgaard«, som »modtog bestillingen på Lykkens Tempel af den unge hofmarskal«, og skærmen kom straks 1785 op i Bülow's gemakker, så den i 1787 havde stået her i to år (s. 89, 93, 160, 189). En begrundelse for disse antagelser (?) ville være relevant.

I næste kapitel gennemgås det, hvordan fremstillingen er udsprunget af Abildgaards illustrationer til Ewalds fortælling »Lykkens Tempel«, der aftrykkes som bilag. Nu følger hovedstykket, fortolkningen. Den indledes med det glimrende fund af de to karyatiders betydning, som vel kan udtrykkes således: her hersker hverken retfærdighed eller fornuft. Derefter behandles de optrædende personer, en efter en. Konklusionen er kort, at maleriet er aktuel samfundssatire; dette begrebs indhold må fremgå af de forudgående fortolkninger. Der er to motiver, som spiller hovedrollen og som er gennemgående temaer i hele bogen. Det ene er en social indignation på samfundets allerlaveste lags vegne, det andet er enevældens vilkårlighed, usikkerheden ved hove, der som motto gives Christian VII's bekendte replik, hvormed han kommenterede Saint-Germains afsked: »Han har gjort springet«. Til støtte for tolkningerne bringes tre lange afsnit om samtidens satiriske kunst, om mæcenen, dvs. Johan Bülow, og om kunstneren. Afslutningen er en gennemgang af de omtaler, der gennem tiden er blevet skærmen til del. Det hedder smukt, at fremlæggelsen af det omfattende materiale også finder en berettigelse i, at nye behandlinger af maleriet er bebudet: »Næste generation er allerede på vej« (s. 224). Alligevel var det overraskende, at Meir Stein kun få uger

efter bogens fremkomst kunne bringe et som det synes velbegrundet forslag om at se billedet i en helt anden sammenhæng, som en version i klassisk stil eller moderne kommentar til traditionen for fremstilling af Kebes' tavle (Politiken 29.3.1986).<sup>1</sup> Tilmed udkom en dansk oversættelse, ved Hans Gottschalck, af det moralske skrift »Cebetis den Thebaners Tavle« i 1763, året før Ewalds fortælling.

Den nye generation skal nok få brug for bogen. Der er gode iagttagelser at hente. Brugen af iagttagelserne kan man imidlertid let blive uenig med forf. om. Et par eksempler kan vise hvordan. På trappen går en ung mor med sit spæde barn på armen. Det påvises særdeles interessant, at hun er klædt i en påfaldende moderne dragt, som efter sidste modejournal fra Paris og som kun en meget fornem dame kunne være klædt. I parentes bemærket er det forbavsende her over for at fastholde, at »meget taler for«, at hun alligevel kan opfattes som et socialt tilfælde, den forladte alene-mor, og således bidrage til den sociale indignation. Der er en anden person, en ung mand, hvis klædedragt karakteriseres i meget lignende vendinger om »avanceret« elegance. Når nu klædedragten er det, der gør personerne til repræsentanter for forskellige befolkningslag, synes det nærliggende at sammenholde disse to specielt elegant klædte unge mennesker. Om der er en sammenhæng mellem dem, kan man kun få opklaret ved at se på billedet, på helheden. Denne helhed, gruppen, ønsker forf. øjensynlig slet ikke at skrive om. Den er dog formentlig komponeret med omtanke. Man ser den unge mand trimle ned ad trappen. Før han faldt, stod han åbenbart ved den unge kvindes side, og de er stadig sammenhørende i kompositionen. Den naturlige slutning forekommer mig da at være, at han er barnets far. Og jeg tillader mig at se en bekræftelse deri, at den unge ægtemands »fald« er forklaret med den skamløst anbragte hat. Ved siden af dem står en mand af det arbejdende folk, smuk og stolt, men lagt i lænker. Han ser på den faldende mand. Hans udtryk er »smerteligt«, hedder det. Han er, som så mange af personerne, afbildet i en flot farve-detajle, isoleret fra sine omgivelser. En naturlig tolkning af samspillet mellem de to mænd er, at den lænkede ser med foragt på den faldende, vender sig halvt bort, trækker på skulderen og næsten vrænger ad den fine, men løsagtige mand. Lænkerne er givetvis udtryk for social indignation. Men det er vel folket, der er lagt i lænker. Er det ikke besynderligt at kalde ham en stokhusslave, der skal opvække harme over den hårrejsende behandling af »samfundets udskud«, de slaver der vidtløftigt karakteriseres som fornødrede, blege og sygelige – at se til er han det modsatte – og dertil gik

<sup>1</sup> Senere mere udførligt i Iconographisk Post 4, 1986, s. 28-33.

i en særlig dragt. Ræsonnementet lyder, at den har han ikke nået at få på, man tvinges til at fortsætte: før billedet blev taget. En sidste person skal nævnes, en kvinde i et gådefuldt antræk, som forf. elegant viser er et strafferedskab for prostituerede. Men kan denne kvinde, som det sker, bruges til at vække harme over behandlingen af syge prostituerede? Også i dette tilfælde kan man med fordel se på, hvordan hun står i helheden. Fedelen, som redskabet hedder, er ikke naturalistisk gengivet, vel netop fordi hun skal bruges i kompositionen. Hun er dens centrum. Ingenlunde en stakkel, men en bred og fed prostitution som et dominerende begreb ved trappens top, en værdig pendant til »bedraget« ved dens fod.<sup>2</sup> Så meget om den sociale harme.

Det andet hovedmotiv, de dramatiske styrt ved hoffet, Struensee m.fl. herunder Bülow's eget fald otte år efter skærmens tilblivelse, inddrages som »historisk baggrund« og det kan man jo sige, de er. Men er de »kontekst«? Jeg tror det er fair at hævde, at disse styrt ikke var blevet bragt i erindring, hvis ikke maleriet havde haft den »styrtende« mand. Hvis han, som det er opfattet ovenfor, er en deltager i en moraliserende scene, opstår der vanskeligheder. Har motivet overhovedet med skærmen at gøre, vel at mærke: med dens tilblivelse? Hvis ikke er det, som det var for Bülow selv, en vittig association, ikke en tolkning.

*Pool Eller*

JØRN HENRIK PETERSEN: Den danske alderdomsforsørgelseslovgivnings udvikling I, Oprindelsen. Odense Universitetsforlag, 1985. 335 s. 195,20 kr.

När ett system eller en organisation inte längre fungerar som det tidigare gjort blir det synligt, också för forskarna. Då blir dess funktion och ursprung föremål för analys. Pensionssystemet med en allmän folkpension som funnits i Danmark sedan 1957 och som var en vidareutveckling av den 'aldersrenteordning' som genomfördes 1891, fungerar inte som en tillfredställande ordning längre. Allt fler grupper säkrar sig genom mer eller mindre privata försäkringsordningar och ATP, medan folkpensionen relativt sett blir allt lägre. Nästan 100 år efter att 'aldersrenteordningen' med sin universella täckning och skattefinansiering genomfördes börjar

<sup>2</sup> Meir Stein ser (förrige note) i den gamle mand ved trappens lod en »sjakkerjøde« og foreslår, at det kan hentyde til sjakren med embeder, dvs. korrupsion. Det synes at støtte ovennævnte opfattelse af »prostitution« og passer i kompositionen.