

ABILDGAARD, BIBELEN OG BLASFEMIEN

Af Carsten Bach-Nielsen

Den danske billedkunstner Nicolai Abildgaard (1743-1809) deltog i det opbrud fra og oprør mod de overleverede lærdomme, som udgøres af Oplysningstiden - og han stillede sig på samme side som de kritikere og satirikere, der anvendte blasfemien som middel i kampen mod statens og kirkens magtmonopol. Abildgaard formulerede sig skriftligt i fejder med repræsentanter for det bestående - enten dette så var absolutismen eller ortodoksien, men han synes lige så meget i sin kunst at respondere på og kommentere, hvad han mødte af religionskritik og -satire i sin samtid. Særligt er hans forhold til Bibelen interessant dokumenteret i de tegninger, der ikke særlig hyppigt er blevet behandlet i kunsthistorien.¹

Lyset og lænken

Hver periode har sit egenartede ikonografiske kendetegn, der står som en art billedligt motto for eller sigtepunkt for tidens fremherskende indsats. I Renaissance ses gerne træer, vækst og spirende stubbe, som udtryk for fornyelsen af den antikke lærdom.² Oplysningstiden i 1700-tallet benytter den tændte fakkellamp, solen som pejlemærke eller olielampen der spreder overtroens dunkelhed. Lyset er udtryk for den frie oplyste tanke og dens modsætning er naturligvis mørket og trældommen, der i Abildgaards værk får en fremtrædende, nærmest programmatisk plads i alle billeder, der har med den nedarvede statsordning, religion og ufrihed at gøre.

Laus Strandby Nielsen har i en artikel i *Kritik*³ analyseret Abildgaards maleriserie af »De fire hovedepoker i Europas kulturhistorie« og dér (som Patrick Kragelund i andre sammenhænge) påpeget, hvorledes lænker og fodjern spiller en rolle som betydningsformidlere. Så snart Abildgaard her bevæger sig ud over »Den vilde og rå naturtilstand«, er der tale om en undertvingelsesikonografi, der - spillende på lænkemotivet - tolker kulturen som undertvingelse af det naturlige også forstået

Abildgaard, Bibelen og blasfemien



Fig. 1: N. A. Abildgaard: Theologien. Ca. 1800.

som en undertvingelse af seksualiteten. I maleriet af »Hierarkiet på sit højeste i korstogenes periode« er en allegorisk kvinde med rosenkrans foran et krucifix faldet i søvn, mens kristne og saracener dræber hinanden. I det sidste maleri, »Videnskabernes fornyelse, bogtrykkerkunstens og krudtets opfindelse samt Amerikas opdagelse« skinner fornuftens lys i baggrunden og bruges ikke som i det foregående billede til at opbrænde hæretiske skrifter og en himmelglobus. Al kultur er dog tab af natur og hæmmelse af frie relationer mellem individer (jf. opfindelsen af krudtet) - og til kulturen regnes i høj grad kristendommen.

Lænkerne, der hæmmer, går igen i talrige andre sammenhænge hos Abildgaard, gerne i form af en tøjle med bidsel, der bliver Abildgaards særlige bidrag til en ikonografi for »Teologien«.

I 1800 malede Abildgaard en serie på tre malerier af henholdsvis »Retfærdigheden«, »Teologien« og »Filosofien«. Patrick Kragelund har indgående undersøgt disse malerier og mener, at Abildgaard har komponeret dem ud fra et formalt religiøst kompositionsprincip - som et triptychon - en trefløjet altertavle, et verdsligt »husalter«. »Teologien« er et tørt billede i mørke farver, der står i kraftig kontrast til de lyse farver i »Retfærdigheden« og »Filosofien«. Man ser en kvinde i et tomt rum, siddende som en art perverteret Minerva med et Medusahoved holdt frem mod beskueren - »to oppose reflection and enlightenment with terror«. ⁴ Medusahovedet forstener enhver, der ser derpå. Desuden har hun en tømme med bidsel i skødet. Denne for at holde de tøjlesløse (fri)tænkere i ave.

Kontrasten til især »Filosofien«, den frie tanke, er markant. Maleriet er netop dukket frem af privateje og kan nu undersøges bedre, end det har været Kragelund muligt. ⁵ For det første er der mere kødelighed i »Filosofien«. Hun skilter med sine nøgne arme. I skødet har hun en skulptur af Artemis fra Efesos med de mange bryster (- eller tyretestikler) og endelig ses som Zodiakaltegn lige ud for hendes hoved en stærk tyr. Der er betydelig mere potens i dette billede af den frie tanke!

»Teologien«s attributter er ikke ganske frie inventioner fra Abildgaards side, men beror netop på en omvendning af deres sædvanlige brug som betydningsbærere. Medusahovedet findes i den klassiske renaissanceikonolog Cesare Ripas håndbog fra 1611 som attribut for »Visdom-

Abildgaard, Bibelen og blasfemien

men« og forklares med at »den vise må afskære alle fordærvede vaner fra sig selv og påvise dem, undervise de ukyndige om dem sådan at de flyer dem og forbedrer sig«. ⁶ Denne hos Ripa antikke attribut overføres med Abildgaards sarkasme på den kristne teologi.

Lænkerne, tøjlerne og bidslet har Abildgaard kendt til i jødisk-kristen tradition. Kragelund har vist, at der i de tre dørstykker, forestillende de tre åbenbaringsreligioner, Islam, Jødedommen og Kristendommen, som Abildgaard i 1780'erne malede til Moltkes palæ, i de færdige malerier diskret er lagt kæder eller fodjern ved de allegoriske kvinders fødder. Dette kan afspejle bestillerens og Abildgaards holdning til al åbenbaringsreligion. ⁷

Særligt interessant er det dog, at »Visdommens lænker« er et hovedtema i oplysningens kristendomsundervisning, hvor netop den jødiske visdom, Jesus Siraks bog, benyttedes i endog meget udstrakt grad. Hele dette materiale er gennemgået af Ingrid Markussen i en glimrende monografi. ⁸ I den mere eller mindre oplyste skoles religionsundervisning i slutningen af 1700-tallet fandt man en passende mellemproportional mellem visdom/oplysning og visdom/teologi i Siraks bog - og det er netop i det skel, Abildgaard placerer sig med sin kritiske pen: den teologiske oplysning er er pseudooplysning. Hos Sirak hedder det om visdommen:

Hør (mit) barn! og annam min mening, og foragt ikke mit raad. Og indset dine fødder i dens (visdommens) stok, og din hals i dens klove. Set din skulder derunder, og bær den, og gør dig ikke stiv imod dens baand. Hold dig til den i den gandske siel, og bevar dens veye af al din magt. Opspor og søg den, og den skal lade sig kendes af dig, og naar du haver faaet den, da forlad den ikke. Thi du skal paa det sidste finde dens hvile, og den skal omvendes dig til glæde. Og dens stok skal blive dig til stærk beskyttelse, og dens klover til et herligt klædebon. Thi der er guld-prydelse paa den og dens baand er som fiolblaa bændler. Du skal iføre den (som) et herligt klædebon, saa skal du sette en glædens krone paa dig selv. Vil du (mit) barn! da bliver du oplært, og dersom du hengiver din siel dertil, da skal du vorde klog (6,25-34).

Denne jødisk-kristne (lov-)visdoms opnåelse er kun mulig ved at give sin sjæl i pant, ved at iføre sig den som et panser, der viser alt andet, ikke-vist, bort. Når 1740-oversættelsen benytter ordene stok og klove, viser

det hen til en træk- og arbejdsdyrsmetaforik, der må være ethvert frit tænkende individ imod. Moderne oversættelser siger for »stok og klove« »lænker og jernbøjle«, som det også på Abildgaards tid hed i den tyske Lutherbibel, og det er netop disse, Abildgaard bruger til at vise, at »visdom« ikke nødvendigvis dækkes af »oplysning«.

I en af sine præstekarikaturer af enten Balle eller Schönheyder vender motivet tilbage, idet man her ser en præst ride på en pisk med en tømme og bidsel i hånden - men ingen hest.⁹ At lænken eller tøjlen bruges til at holde vildfarende tanker og personer i ave, findes der et markant eksempel på i dansk andagtslitteratur, nemlig i bogen *En Christens Tanke-Tøyle* fra 1705 (genoptrykt 1755), der har en bemærkelsesværdig forfatterangivelse, nemlig »..eller og faa Aandelige Sange, Hvormed han mange Gange Fordrev hans Tanker mange og holdte dem *I Bidsel*«. Dens naivt skårne titeltræsnit er ligeså bemærkelsesværdigt, idet



Fig. 2: Titelblad og -træsnit i den anonyme Tanke-Tøyle. 1755.

Abildgaard, Bibelen og blasfemien

det viser Visdommen, der belærer en grublende mand med disse ord: »Bind i Tøvel dine Tanker/ Menneske, som herom vanker,/ Vil du tænke da til Maade,/ lad din Gud i alting raade«. Ud af himmelen rækkes af en guddommelig hånd intet mindre end - en tøjle!

Abildgaards ikonografi for teologi, kristendom og åbenbaringsreligion er altså en polemisk ikonografi, fritænkerens fjendebillede.

Holberg - en forløber

Holberg er i mange måder en forløber for de hidsige angreb, der leveres mod staten og kirken i slutningen af 1700-tallet. Forskellen på den kritik, Abildgaards generation og Holberggenerationen øver, er bl.a. den, at 1780'ernes og 1790'ernes kritik går til angreb på hele statens fundament, der hviler på de teokratiske tanker bag absolutismen og Kongeloven 1665. Religionen leverer den teoretiske legitimation af enevælden og den ortodokse teologi er i sin uforanderlighed en villig tjener for staten. Derfor er den sene oplysnings kritik så alvorlig i forhold til den satire og kritik, der mødes i en stor del af Holbergs og eksempelvis Ewalds forfatterskaber, der går på en latterliggørelse af pietismen og dens former. Pietismen er efter Christian den Sjettes død i 1746 ikke længer statssubventioneret og derfor »frit bytte«.

Imidlertid er Holbergs *Niels Klims underjordiske Reise* fra 1741 et bidsk skrift. Det udkom anonymt på latin i Leipzig og oversattes til dansk af Jens Baggesen i 1789. Det var farlig og subversiv litteratur, der udleverede hele det absolutistiske tankesæt, den ortodokse åbenbaringsreligion og præsteskabets rolle som indehavere af et ubrydeligt fortolkningsmonopol i forhold til den hellige skrift. En stor del af romanen foregår i et land, der med en omskrivning af Thomas Mores *Utopia* hedder »Potu«. Dette er en idealstat med en fornuftbegrundet, oplyst og naturlig statsform og religion. Den rejsende, Niels Klim, oplever her et samfund, der på mange måder er modsat det danske.

Det faldt i Abildgaards lod i slutningen af 1780'erne at illustrere denne roman - og hans valg af scener til illustration er markant. Han vælger således at illustrere det øjeblik, hvor Niels Klim vågner efter sit fald. I søvne havde han drømt, at han var tilbage i Norge og i Fanøe Kirke hørte degnen Niels Andersen synge så forskrækkeligt, at det pla-

gede hans øren. Da han vågner, opdager han imidlertid, at det er en tyrs brøl - og endda en voldsom en, der forfølger ham hen til et af de træer, der viser sig at være en potuaner. Potuanerne er så naturlige, at de *er* træer. Abildgaard spiller i sin illustration på kontrasten mellem den blodløse degn indhyllet i tåger og røg og så den yderst potente tyr. Det er atter naturen kontra kulturen. Den officielle kult kan ikke på samme måde som dette stykke rå natur berøre sin tilhører.

I Potus hovedstad, Keba, går man ikke i kirke, men i auditorium og en dag Niels gik fra auditorium mødte han et sært syn, en misdæder, som blev ført mellem vagter. Han var blevet dømt til den sædvanlige potuanske straf, åreladning, og blev nu bragt til byens almindelige hospital. På spørgsmålet om, hvad denne mand havde gjort, fik han svaret,

at han offentlig havde afhandlet Guds Væsen og Egenskaber, hvilket var aldeles forbuden i disse Lande, hvor slige utidige Afhandlinger bleve holdt for saa dumdristige, at man ikke troede de kunde fødes uden i forvirrede Hierner. Man har derfor den Skik her at sætte slige spidsfindige Disputatorer, efterat man først har aareladt dem, i Daarekisten eller Rasphuset, indtil de faae deres sunde Forstand igien. Jeg tænkte ved mig selv: Himmel og Jord! hvorledes vilde det gaae her med vore Theologer, som klamres hveranden Dag om Guddommens Egenskaber og Beskaffenheder, om Aandernes natur og andre saadanne skiulte Hemmeligheder? Hvorledes vilde det gaae med vore metaphysiske Lærde, der, stolte af deres transcendentalske Fremgranskninger, troe, langt over andre Folks Begreb, at nærme sig Guddommens Alvidenhed? Sandelig, jeg frygter, at de her isteden for Recensent-Roes og Doctorhatte, hvormed man kroner dem hos os, vilde bane sig Veien til Hospitalet eller Rasphuset«. ¹⁰

Abildgaard vælger at vise forbryderen i form af det træ, han som potuaner er, men med præstekrave om halsen. Dette kontrasterer voldsomt mod det naturlige og træagtige. Kontrasten mellem natur og kultur tydeliggøres. Kulturens og åbenbaringsreligionens symbol, præstekraven er et fremmedelement, der til fulde karakteriserer potuanerens formastelighed.

Endelig har Holberg en interessant udredning af folkets religion i Potu. Her synes Holberg ikke at gå så vidt, men man mærker her overvejende en kritik af Christian den Sjettes pietistiske Danmark. Holberg påpeger, at dets religion ikke er en blot og bar naturlig religion, som man kunne tro, men at der for et par hundrede år siden er givet en



Fig. 3: Den »ortodokse« prædikant føres bort. Illustration i Niels Klims underjordiske Reise. Stukket af J. F. Clemens efter forlæg af N. A. Abildgaard. 1785-1789.

åbenbaring i form af en *bog*, der lærer alt nødvendigt for liv og tro. Denne åbenbaring skulle dæmme op for spidsfindig filosofi og tøjlesløs grublen, der ganske fordærvede begreberne. Det er naturligvis et spark efter reformatorerne og Ortodoksiens høje prioritering af skriften og deres brug af den som normativ for alt samfundsliv - og en konstatering af Ortodoksiens fallit i forhold til Reformationens hensigt med Bibelen.

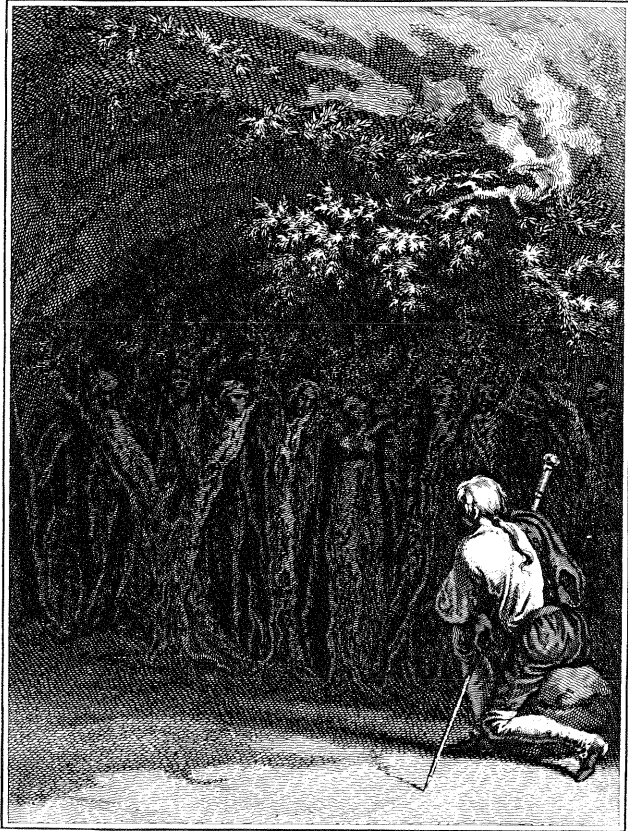


Fig. 4: Niels Klim på den ubegribelige Guds dag. Illustration i Niels Klims underjordiske Reise. Stukket af J. F. Clemens efter forlæg af N. A. Abildgaard. 1785-1789.

Potuanernes Gudsbegreb er imidlertid deistisk. De dyrker Gud på fem årlige festdage; den største er »den ubegribelige Guds Dag«, hvor kulten forgår på mørke steder i naturen, hvilket betegner, at det væsen, de tilbeder, er ubegribeligt. Dette er den Wolffske oplysnings harmoni mellem natur og åbenbaring - og Abildgaard vælger at vise Niels Klim i knælen i naturen sammen med de træagtige potuanere - altså i et naturrens rum, der ikke bærer ringeste præg af kulturens indslag.

Abildgaard, Bibelen og blasfemien

Abildgaard synes at have valgt sine scener med omhu, hvilket underbygges af en ny dansk afhandling om Holbergs/Abildgaards satire på enevældens herskerbillede.¹¹

Den yngre oplysnings kritik

Den yngre oplysnings folk var langt mere radikale og frække i deres kritik af kirke og statsform. Her møder man fritænkeriet og den radikale deisme i fuldt flor. I praksis kan man sige, at der nu - efter 1784 - herskede en religions- og tænkefrihed, som i 1790 kronedes med trykkefrihedsforordningen. Man kunne tænke og sige stort set hvad man ville om religionen. Statsapparatet svarede ikke igen overfor religionssatire og blasfemi - undtagen for så vidt den forelå i en form, der knyttede den for stærkt sammen med absolutismens grundlag - angreb på konge, statsforfatning, adel. Den trykkefrihed i den oplyste enevældes ånd, som indførtes i 1790 blev til et nederlag for absolutismen, da den måtte afskaffes igen i 1799 og besegles med landsforvisningen af to storslåede kapaciteter indenfor satire og blasfemi, »spotterne« P. A. Heiberg og Malte Conrad Bruun i 1800.

Disse sidste havde udviklet en særlig stil, hvor den officielle religions former benyttedes til angreb på det bestående. P. A. Heiberg indlagde i romanen *Rigsdaler-Sedlens Hændelser* en »Købmandskatekismus« med ti bud og tre trosartikler samt et Fadervor - altsammen med spørgsmål og svar som i den pietistiske Erik Pontoppidans katekismus »Sandhed til Gudfrygtighed«, blot med et ganske andet indhold, nemlig regler for snyd, bedrag og skrupelløs berigelse for købmandsstanden - eller med andre ord en iscenesat afgudsdyrkelse af pengemagten. Malte Conrad Bruun kopierede denne blasfemi med sin *Aristokraternes Katekismus* fra 1796, der blandt mange andre angreb på adelen rummede en række »Aristokratiske Salmer«, der kunne synges på bekendte salmemelodier.

Man må ikke tro, at den yngre oplysnings teologer holdt sig tilbage fra at betræde lignende stier. Faktisk kunne de være langt grovere i forhold til den officielle kirke, men den svarede ikke igen med den borgerlige straffelov, men med modpolemik, hvilket den dog oftest kom dårligt fra, da angriberne var hurtigere og beherskede et langt mere flabet sprog. Det var en tone som denne, der benyttedes: »Ligne ikke alle Ver-

dens Tyranner til alle Tider hinanden? Deres *Beviis* er altid færdigt. Et Magtsprog! - og tusind *Fornuftslutninger* ere nedslaaede. »Vivat Djævelen og Tyranniet og Præstetvangen!« Er dette ikke ortodox, saa er intet det«. ¹² Der er næppe tvivl om, at den radikale oplysnings teologer havde til hensigt at lokke de ortodokse frem med forsvar for den gamle teologi - men da blot for at latterliggøre den, gennemlyse den med fornuftens kritik og udstille den i sin jammerlighed.

Bannerføreren for den mere letbenede, men gennemslagskræftige teologiske satire og blasfemi blev Otto Horrebow (1769-1823), der som en hedspore forfulgte ortodoksien i biskop Balles person. Hans store tidsskriftsforfatterskab ligger i 1790'erne, hvor han skriver i *Samleren*, redigerer og skriver i *Jesus og Fornuften* og *Orthodoxien nedriver sig selv*. Hvorledes kirken reagerede overfor kritikken, er bedst karakteriseret af kirkehistorikeren L. Koch:

Men hvad der især svækkede de lutherske kirkers modstandskraft var, at *den gamle teologi* havde mistet sin magt over menneskene. Man fastholdt dens enkelte sætninger, men der var ikke mange, som endnu levede i dens tanker. Den var i tidens løb bleven således knyttet til de bestående tilstande i stat og kirke, at den ikke kunde finde sig tilrette med tanken om, at de kunde forandres. Den havde påtaget sig forsvaret både for det enevældige kongedømme og for den samvittighedstvang, kirken øvede, ikke som ordninger, der i sin tid havde været hensigtsmæssige, men som den eneste rette og med Guds ord stemmende. Men netop alt dette var det, som nu kritiseredes og forkastedes, og det stod både for fremskridtsmændene og for de konservative, som om kirkelæren vilde omstødes, når kirkestyrelsens form forandredes. Den gamle teologi var en af de autoriteter, som stævnedes til at møde og retfærdiggøre sig for fornuftens domstol, og den efterkom virkelig stævningen. Men derved havde den forladt sin faste stilling; den havde opgivet åndens vidnesbyrd, hvorved kristendommen forsvarer sig for menneskenes samvittighed, og indtaget det samme standpunkt som dens modstandere, at kristendommen kun var en lære, hvis rigtighed ikke kunde afhænge af historiske begivenheder, men beroede på, at der kunde føres et fornuftigt bevis for den. Fornuften havde indtaget åndens plads.

Teologerne havde indlevet sig i denne forestilling, idet de mere og mere havde overset åbenbaringsens historiske vækst. Dogmatikerne hentede uden videre bevis for deres sætninger fra det gamle testament på samme måde som fra det nye. Treenigheden og frelsens orden måtte findes i Mosebøgerne og Salmerne såvel som i det nye testamente; moralen måtte have det samme indhold, når Moses forkyndte den på Sinai, som når Herren forkyndte den i bjergprædikenen. Og nu kom oplysningens talsmænd og forlangte, at det skulde bevises, at begge dele

Abildgaard, Bibelen og blasfemien

stemmede med den naturlige moral, som den opfattedes i det 18de århundrede.¹³

Naturlig moral, naturlig religion, naturret er det stadige omkvæd og krav fra de oplyste - og som fritænkere så de det som deres pligt at gøre sig fri af fordomme og autoriteter, at lade den frie tænkning bane sig vej frem mod sandheden - og ingen sandhed kan være forbudt af Gud. Projektet er at frigøre Gud og rense ham for den strøm af spekulation, tolkning og moral, der hindrer den direkte forbindelse mellem menneske og Gud. Da Guds ord jo findes i den hellige skrift, bliver deres projekt her historisk-kritisk og afmytologiserende - og blasfemisk - set med ortodoksiens øjne.

Læsefrækhed

Oplysningen er i virkeligheden på bibellæsningens område et stærkt angreb på det lutherske skriftlæsningsprincip: at Bibelen er sin egen fortolker; de dunkle steder opklares gennem en helhedslæsning, hvor de klare steder kaster lys over de dunkle og uforståelige. Her må man sige, at de oplyste havde succes og virkelig formåede at rukke ved gejstlighedens fortolkningsmonopol. Bibelens tale er i virkeligheden klar som dagen, men de ortodokse har blot altid villet bortforklare det, de ikke fandt sig tilpas ved. I dansk bibeltradition havde læserne altid været taget ved hånden af oversættere og redaktører, der i summarier og marginalnoter leverede en sand »kanonisk« fortolkning af skrifterne. Man havde ikke ovovet at stille Bibelen ukommenteret til rådighed for læserne. Dette erkender de oplyste og udnytter det til fulde ved at slå ned på alle de dunkle steder, på urimeligheder, historiske umuligheder og ikke mindst på erotiske passager, der hidtil havde fået en passende forklaring via konteksten. I disse tilfælde tillader man sig at læse litteralt, med forbløffende resultater til følge.

En del af Abildgaards tegninger afspejler denne tendens. Et godt eksempel er den berømte tegning fra 1787, der siden blev stukket af J. F. Clemens, og som viser en mand på vej gennem et åbentstående vindue på en sommernat. Han tager afsæt på en vægters ryg for at komme ind til den formodentlig ventende pige og møde hende i et hedt favntag.

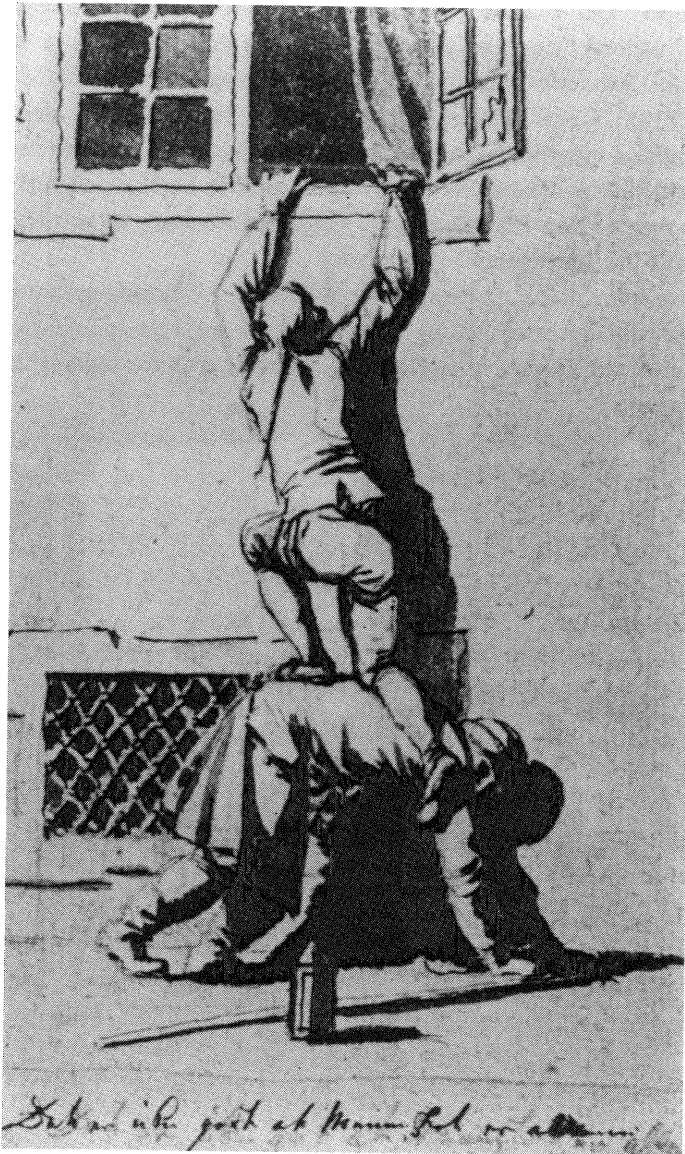


Fig. 5: »Det er ikke godt at Mennesket er allene«. Tegning af N. A. Abildgaard. Evt. 1787.

Abildgaard, Bibelen og blasfemien

Teksten er »Det er ikke godt at Mennesket er allene«. Denne tegning lever af underskriften, der som enhver - såvel nu som da - kan identificere som Guds ord i anledning af Adams ensomhed, før Evas skabelse (Gen. 2,18). Nyere forskere går fejl, når de ser tegningen alene som illustration af en virkelig hændelse i datidens København under hertugen af Württembergs besøg eller som satire over et blakket vægterkorps.¹⁴ Satiren ligger i den litterale brug af Guds ord i en helt forkert sammenhæng - i den uægteskabelige eskapades!

Et sammenfald af denne nye uhildede bibellæsningsmetode og interessen for det naturlige og oprindelige, menneskets spontaneitet i et førkulturelt rum giver sig udslag i Abildgaards erotiske tegning af Loth og hans døtre.



Fig. 6: Loth og hans døtre. Tegning af N. A. Abildgaard. Udateret.

Man kan sige, at GT har sat sig selv i saksen med denne fortælling - med mindre forfatteren med vilje (og det er sandsynligt) i patriarkfortællingerne har villet give en opvisning i samtlige tænkelige seksuelle forbindelser. I hvert fald mente et oplysningssind, at det var påfaldende at have en sådan historie i den kristne bibel - og Abildgaard faldt naturligvis for fristelsen til at tegne den. På denne måde påpeges det, at der i selve Bibelen ligger et potentiale, et blik ind i det endnu uspolerede rum, før moral og Moselov men med en høj og naturlig notering af frihed og uhæmmet oprindelighed. Rokotidens mere frivole kunstnere havde såmænd også interesseret sig for motivet, men da bevidst passet det ind på den kunstnerisk-litterære plads, hvor det var legitimt: hyrdekollektivets utopiske rum, pastoralen, der af natur er lovløs og umoralsk. Denne indpakning i den »bløde« primitivisme ønsker Abildgaard ikke. Han vælger den »rå«.¹⁵

For at blive i sporet og give en smagsprøve på Horrebows teologisk-polemiske stil, kan man fremhæve tegningen af Ruth, der sover hos Boas. Tegningen opbevares som de andre erotiske tegninger fra gammel tid i en særlig kasse på Den kongelige Kobberstiksamling, sådan at tilfældige betragtere af Abildgaards værk ikke skulle blive stødt over tilfældigt placerede ting, der kun måtte fortjene hovedrysten over en stor kunstners lave smag.

En af Horrebows berømte artikler i *Orthodoxien nedriver sig selv* er den om Jesu Oldemødre:

En jødisk Skribent, hvis Navn jeg ikke mindes, siger et Sted, at Jesus var et uægte Barn, som Maria havde faaet ved den romerske Soldat Panther. Heri er der intet forunderligt. Historien om den Helligaand og Maria kunde let bringe visse hedenske Historier i Erindring. Besvangrede Jomfruer og utroe Ægtefæller havde i de gamle fabelagtige Tider stundum været snue nok til at indbilde deres Forældre og Mænd, at en Gud var med i Spillet. Ih nu, tænkte ovenmeldte Jøde, saadan en fabel har ogsaa Maria bundet sin troskyldige og lidt til Drømme hengivne Mand på Ærmet. Har jeg ikke hørt tale om en Soldat Panther, som var en god Ven af Huset? Men ingen Jøde, en Christen, en Evangelist, den saa kaldte Matthæus, nævner fire Skjøger og dem *aleene* blandt Jesu Oldemødre. Det er i høj Grad forunderligt. Een Trøst ved jeg kun at give de Ortodokse, og det er den, at Apostelen Matthæus sikkert ikke har skrevet det ham tillagte Evangelium.

Abildgaard, Bibelen og blasfemien

Horrebow beder sin læser slå efter i slægtregisteret og finde de fire oldemødre, Tamar, Rachab, Ruth og Bathseba. Om Ruth skriver han:

Ruth er den skikkeligste blandt disse Piger. Hun ville tilliste sig en Mand ved den plumpe Konst at overraske hans Sandselighed. Vel for hende, at det gik godt af! Men et Exempel for Piger og Enker er hun sikkert ikke efter det, der siges om hende Cap. 3, v. 1-16. Her findes følgende Fortælling: ...

Derpå fortæller Horrebow historien fra Ruths bog. Han gør en note til 3,8-9, hvor han fastholder Bibelens egen paralleludlægning af den erotiske passage:

Men midt om Natten blev Manden forfærdet, da han følede sig for og fandt, at en Pige laae op til Underdelen af hans Legeme. Og han spurgte: Hvem er du? Jeg er Ruth, Din Tjenerinde, svarede hun; udbred Din Flige over Din Tjenerinde*.

Noten lyder:

* Denne Talemaade forklares ved følgende Skrivtsted Ezech, 16,7.8. hvor Jehova siger til sin Ægtefælle Jerusalem: Du blev stor og tiltog i Skjønhed, Dine Bryster bleve faste og dit Haar voxte, og nøgen var du og blot. Da gik jeg forbi og saae, og see, Din Tid, Kjærlighedens Tid, var kommet og jeg udbredte min Flige over Dig. Sadanne Taler kan man i vore uprophetiske Tider ikke tillægge Gud. Mon det er et Beviis paa Prophetalderens Fortrin?

Horrebow slutter:

Nu veed jeg, at de Orthodoxe vil ved dette Stykkes Læsning skrige over Forargelse; men det er just skrevet for med Tiden at hindre den sande Forargelse, de Sædernes Fordærvelse som kan flyde af Bibelens Læsning. Naar en ung Pige kaster Øjet paa dette Slægtregister, maa hun spørge sig selv, hvi just disse Fruentimmer nævnes, siden det dog ikke befatter sig med at opregne Mødrene, men Fædrene. Hun maa troe, at de maae være fire udmærkede Damer, der have den Ære at staae i Jesu Slægtregister som en sand Prydelse for det...Hun efterlæser da deres bedrifter i det gamle Testamente, og see her en Pige i et smukt Selskab. Det nytter den opløstrende Piges Uskyldighed lidet, at Forældrene vogte hende for slet Omgang, naar de ikke tillige tillukke Bibelen for hende.¹⁶

Abildgaards tegning af Ruth og Boas er markant ved at bære begge de

to indskrifter, dels »Boas og Ruth« og »Ezekiel 16,7-8«. Han lægger sig i det samme spor som Horrebow ved at fastholde den parallel, der traditionelt anføres til det omtalte sted i Ruths bog. Men det er nu engang grimasserende, en fastholden af den kirkelige udlægning på dens egne præmisser. Om Abildgaard og Horrebow begge anser Ruth for et fordærvet væsen, er svært at sige, men de viser ved parallellen til Ezekiel, at hun traditionelt i kirkelig tradition opfattes som en grim skøge, da Ezekielstedet virkelig er en af de voldsomste erotiske udladninger i GT. Abildgaard gør det famøse citat om Jerusalems horeri konkret ved at vise det i skikkelse af scenen med Ruth og Boas. Det er denne konkretion, der er vigtig for såvel de skrivende som de malende/tegnende oplysningskritikere, fordi den demonstrativt foreholder det kirkelige fortolkningsmonopols indehavere, at deres udlægning simpelt hen kun er holdbar overfor en læser, der tages ved hånden af en kirkelig fortolker - og det er ufrihed.



Fig. 7: »Boas og Ruth. Ezekiel 16. cap - 7.8.« Tegning af N. A. Abildgaard. Udateret.

Abildgaard, Bibelen og blasfemien

Man kan sige, at kritikerne her er moderne med deres insisteren på konkretionen. Karin Friis Plum har i en artikel om sexualmetaforikken i GT og NT gjort opmærksom på, at enten det sexuelle opfattes sakralt eller ej, så er den *også* produkt af menneskets seksuelle erfaring. Om Højsangen siger hun, at netop fordi der ingen »nøgle« er til den, må man gå ud fra, at den har sin grund i verdslig kærlighedslyrik, men at sproget er åbent for genbrug. Denne teksternes åbenhed for stadig nytolkning gør dem i stand til smidigt at følge udviklingen i religiøsitet. Men kun hvis de ikke bindes af tolkningen, kan der stadig være tale om såvel et verdsligt som et religiøst forhold, der får farve af hinanden.¹⁷

Det er netop tolkningen, der stadig i 1700-tallets slutning lå så fast, at den måtte befries fra den instans, der traditionelt havde vogtet den. Her ser de oplyste sig selv som befriere gennem det at verdsliggøre læsningen af Bibelen.

Hvad konkretionen angår, foreligger der markante udtalelser fra såvel Horrebows som Abildgaards side.

Da trykkefriheden var knægtet i 1799 og det var indskærpet, at det var forbudt at laste og forhåne den kristelige religions lære og at strafframmen var landsforvisning indtil 10 år, affyrede Horrebow en række kraftige brevsider i 1800-årgangen af *Jesus og Fornuften*. I slutningen af den store artikel om »Satirens Gavnlighed til at fremme Religionsoplysning« heder det til slut:

Man har ofte søgt at forsvare den Maade, hvorpaa Ezekiel i det 16 og 23 Capitel lader Jehova bebreide Stæderne Jerusalem og Samaria deres Affald fra sin Dyrkelse og Antagelse af Hedningernes Religion. Efter mit Skjønnende er dette Forsvar meget overflødig, da Christus, betragtet som Morallærer, og christelig Religion, betragtet som Moralreligion, ikke staaer i Forbindelse med det gamle Testamentes formeentlige Hellighed. Heller ikke seer jeg, at den Maade, hvorpaa Ezekiel lader Jehova tale, kan forsvares; thi støder man sig med Rette over visse Udtryk i Pavels's Prædiken om det syndige i Kjønndriftens uordentlige Tilfredsstillelse, da maa man endnu meget mere finde Ezekiels Yttringer, der ere saa aldeles uanstændige, en Religionslærer uværdige. Jeg sætter nu, at en fandt disse to Capitler hos Ezekiel passende til satirisk Behandling, og altsaa papaphraserede dem i et mindre plumpt Sprog, med et og andet tillagt Udtryk, som tjente til at gjøre det Synderlige i hans Fremstillingsmaade mere beskueligt, kunde han da vel siges at have paadiget ham Urimeligheder.¹⁸

Man skal ikke lade sig forvirre af Horrebows servile stil og ireniske lader. Han skriver efter censurens indførelse. Men hans anliggende er artikelen igennem den ved konkretion og satire at afsløre urimeligheder i Bibelen, at bringe Det gamle Testamentes fortællinger frem som de »fabelagtige« fortællinger de er. Har man nemlig først sluppet konkretionen, så ligger den åndelige, kirkelige og konserverende tolkning nemlig lige for.

Horrebow er nok i sidste ende moralist. Hans ærinde er at få alverden til at indse, at Bibelen er umoralsk og leder til ateisme - læst med fornuftens briller. Dette bruger han i sine angreb på de ortodokse, men anstiller kun få betragtninger over, hvad man skal gøre med de pinlige passager - udover at skrotte hele GT som helligskrift.

Det samme problem har Abildgaard i og for sig ikke. Han er nok moralist, men også erotikker i sin kunst. Han tager ofte afsæt i antikkens myter og fortællinger, men tillader sig ikke at se nogen væsensforskellighed mellem det antikke stof og GTs fortællinger, hvor han helt igennem insisterer på konkretionen ud fra et måske noget villet naivt og uhildet stade. Synspunktet er, at fortællingerne må tages på ordet. Dette ses udfoldet i den fejde Abildgaard i 1791 udkæmper med »En Sandhedselsker« (W. H. F. Abrahamson) i *Minerva* i anledning af udstillingen på Kunstakademiet i august samme år. Sandhedselskeren er oprørt over, at de unge kunstnere under deres uddannelse har fået til opgave at kopiere et maleri af Poussin forestillende det højeste væsen, Gud Jehova talende med Moses i den brændende Busk. Sandhedselskeren er indigneret over, at

ikke i Indostan, ikke i Japan, men i et Europas Land, i et europæisk land, som dog ikke ganske mangler Oplysning, at der Kunstneren der fik det Raad ... at vælge denne Original til at vise sin Konst paa.

Når alle arbejder på at skaffe de profane og løgnagtige forestillinger bort fra evangeliebøger og forklaringer, så er det for galt at fortsætte med at udstille sådanne, da det giver et halvt livs arbejde atter at udrense de forargelige billeder af hjernen på de ellers ufordærvede beskuerne.

Poussins maleri er alene blasfemisk, fordi det viser Gud fremstillet

Abildgaard, Bibelen og blasfemien

legemligt med hår og skæg. Det kan Gud ikke. Han er fjern og usynlig, åbenbarer sig ikke synligt, men gennem ordet. Sanseligheden er i sig selv blasfemisk, når talen er om Gud. Dette oplysningssynspunkt er calvinisk i sin grund, men det er ikke alene på det religiøse felt, men også på naturlighedens, Abildgaard møder sin modstander i det følgende svar i *Minerva*. Abildgaard spørger, om det skal være kunstnerens bestemmelse »at bibringe metaphysiske, theologiske eller moralske Begreber til Unge eller Gamle«. Fortjener en kunstner betegnelsen blasfemiker, blot fordi han fremstiller Gud legemligt? Mennesket er dog skabt i Guds billede og Gud har påtaget sig et menneskes skikkelse -

Mon Synet af et Billede af en bibelsk handling, i hvilken Gud, som handlende, forestilles under menneskelig Skikkelse, skulde gjøre dybere Indtryk, end de ovennævnte, og utallige flere bibelske Talemaader og Fortællinger, som den Unge idelig og ofte nødes til at igientage. Og hvad ædlere og værdigere Billede kan Mennesket vælge til denne Forestilling end Mennesket selv, hvortil endog Bibelen giver den mest bestemte Anledning ... Jeg indseer ikke, hvorledes det kan være meere blasphemisk at betegne Gud ved et Menneskes Billede, end at betegne ham ved Bogstaver eller ved Lyd ... Saa længe det bibelske Billedsprog ikke fordømmes, saa længe det er tilladt, under Billedsprog at meddele dogmatiske Lærdomme, saa kan det vel tillades Konst-Academiet at forestille historiske Tildragelser af Bibelen ved Billeder.

Abildgaard må som professor ved Akademiet jo også kæmpe for sin egen professions vilkår, nemlig historiemaleriet. Vigtige opgaver ville bortfalde, om Abrahamsons synspunkt var gældende.

Sandhedselskeren havde gjort gældende, at det nøgne menneskelegeme nok viste »det meeste af hvad skiønt er«, men at sådanne malerier burde opbevares i private kabinetter. Heroverfor fastholder Abildgaard oplysningens yndlingstanke om naturligheden:

Jeg veed nok, at Velanstændighed udfordrer, at man skal rette sig efter hvad som er antaget uskadelig Folkeskik; at man altsaa bør klæde sig som andre Mennesker ere klædte; at den, der handler imod det, som Sædvane har gjort til Velanstændighed, er uforskammet; men jeg troer ikke, at det er en Følge af større Moralitet, at Mennesker paa en vis Affstand af Æqvator ere bedækkede med Klæder, og at det er en Følge af Umoralitet, at de gaae nøgne under Linien. Det er neppe saa aldeles afgjort, om Europæernes stærke Bedækning af Klæder har gavnlig eller skadelig virkning paa Moraliteten; sundt er det i det mindste ikke, at holde Kroppen indslutet i en halv Levealders Uddunstninger;

men fordi det er *forargeligt* i Europa, at see et Menneske komme nøgen i et Selskab, deraf følger ikke, at det er *forargeligt* at see et Billede af et nøgent Menneske. Hvorfor skal det være mere *forargeligt*, at see Mennesket som det kom fra Skabningens Haand, da det er tilladt at see alle andre Skabninger uden Dække? Det er det uvante Syn, som ryster Indbildningen. Lad det blive Vane, det vil ikke ryste mere.¹⁹

Horrebow er på mange måder en moralist af samme skuffe som Abrahamson, der vil rense Bibelen for det upassende og uanstændige - gøre den salonfähig. For Abildgaard, verdensmanden og erotikeren, synes de »upassende« steder netop at være interessante og et forsonende træk ved den kristne Bibel og den kristne tradition. På en måde vendes hele situationen om, når biskop Balle så bliver den, der på den officielle kirkes vegne skal forsvare de steder i Bibelen, der med den nye læsefrækhed drages frem.

Balle står som den, der på god luthersk vis ikke læser Bibelen efter bogstaven, men i sammenhæng og med inddragelse af en rimelig fornuft. Således går han til modangreb på Ezekielkritikken med følgende udtalelse om profetens tale:

Ikkun for dem var den haard, der ikke vilde bruge deres Eftertanke, men udtolkede hans billedlige Forestillinger paa den urimeligste Maade efter Bogstaven, da dog alt var blevet dem klart, saasnaart deres egne Offermaaltider, og hvilke Betragtninger man derved anstillede, havde rundet dem i Sinde. Saa bliver Ezechiels Billedsprog haardt for dem, der ikke agte paa hans brændende Iver mod det Lastefulde, men lade Indbildningskraften vanke ud over alle Grænser, Fornuft har afpælet.²⁰

Fornuft og fornuft er to ting.

Det officielle Danmarks repræsentanter var med trykkefriheden ladet i en knibe, der kan eksemplificeres med et parallelt tilfælde, nemlig retssagen mod P. A. Heiberg i 1799. Den romerske forfatter Tacitus læstes i 1790'erne gerne med republikanske briller. Heiberg hævdede, at det ikke kunne være forbudt at dadle »monarkisk Regiering in genere«, men da sætter kongen snarer for nationen ved samtidig at påbyde læsning af de romerske autorer og poeter, der alle mere eller mindre opvækker fordomme mod monarkiet. Da bliver professor Jacob Baden den største statsforbryder, når han oversætter Tacitus til dansk, »en Bog, der,

Abildgaard, Bibelen og blasfemien

af alle muelige Bøger, nok er allerbedst skikket til at opvække endogsaa Affsbye for monarkisk Regiering«. ²¹ Det er en faktisk umulighed både at give tolkningen af Bibelen fri og så på samme tid benytte den på samme måde som 1600-tallets statsretstænkere som legitimation for enevælden. Giver præsterne los for den udstrakte læsefrihed, falder statens fundament. Dette er i høj grad Abildgaard bevidst under hans frontalan- greb på den medalje, der 1798 blev slået for biskop Balle - og som bar indskriften »Religionens Ven - Statens Ven«. ²²

Det er det samme konsekvensmageri, der er på færde, når Horrebow siger, at Bibelen leder til atheisme ved at fremstille Gud i et uværdigt lys og fremdrager hobevis af eksempler fra Det gamle Testamente som bevissteder. Bibelen har en officiel status indenfor det enevældige Danmark, der ikke må rokkes. Dens læsning er nok påbudt, men at dens læsning for en uhildet læser betyder, at den nedbryder sin egen autoritet - og statens med, det bliver magthavernes problem - og kritikernes lyst at påpege.

Denne insisteren på konkretionen, på historien i sig selv, isoleret fra sin kontekst og fra enhver kirkelig funktion, som ligger i periodens teori og praksis er et enestående teologihistorisk brud. Bibelen er her for en tid givet helt i den (måske imaginære) frie fortolkers egne hænder. På kunstens område er bruddet mindst lige så afgørende, da det betyder, at kirkekunsten aldrig mere uproblematisk kan blive, hvad den var i den gamle verden, hvor der var en nær forbindelse mellem teologi og kunst ved en accepteret forpligtende udlægningshorisont. Det blev eftertidens store problem, teologisk og kunstnerisk at regenerere det, der var brudt i Oplysningen. Spørgsmålet var, om man ville lade almindelige mennesker være helt i hænderne på Bibelens fortolkere. Rev man dem ud af det ene fortolkningsfællesskab, endte de blot i et nyt, der under dække af den oplyste fornuft vred teksterne i en anden retning. Det problem bliver ikke blot teologiens, men også kirkekunstens i det 18. århundrede.

På den anden side fik oplysningskunstnerne i kraft af deres position ikke nogen direkte indflydelse på den kirkelige kunst. Abildgaard malede ingen kirkelige billeder, men har dog skabt eet maleri med motiv fra Ny Testamente, der er så særpræget, at det til slut må have en særlig behandling.

Kritik af kritikerne

Af alle breve i NT slår Abildgaard ned på et af de mindste og mest perifere, nemlig Judasbrevet. Hvorfor? Formodentlig fordi dette brev i høj grad handler om spotterne, blasfemikerne. Det hedder i vers 5-6:

Skønt I een gang for alle har fået kundskab om det alt sammen, vil jeg minde jer om, at da Herren havde frelst sit folk ud af Ægyptens land, tilintetgjorde han dog senere dem, der ikke troede; og de engle, som ikke varetog deres høje hverv, men forlod deres bolig, har han holdt forvaret med evige lænker i mørket indtil dommen på den store dag.

Her er der tale om de faldne engle, spotterne af Gud, som holdes i evige lænker. Denne scene fra Judasbrevet er vistnok yderst sjældent afbildet i europæisk kunst. Jeg kender blot eet eksempel i historisk over-skuelig nærhed af Abildgaard, nemlig Christoph Weigels billedbibel fra 1690'erne, hvor man ser en djævel sidde spruttende af eder i et mørkt dyb, mens en engel har en lænke om livet på den. Det er dog ikke denne sekvens, der har Abildgaards interesse, men en senere. I vers 7-8 heder det videre:

Ligeledes er Sodoma og Gomorra og de omliggende byer, der på samme måde var hengivne til utugt og søgte omgang mod naturen, sat til et advarende eksempel, idet de lider straf i evig ild. Dog gør disse drømmere det samme: de besmitter kødet, foragter Herrens værdighed og spotter høje englemagter.

I den nytestamentelige sammenhæng står »drømmerne« sikkert for nogle pseudognostikere, fritænkere. Men herefter tager teksten en mærkelig vending, idet det i næste vers hedder: »Ærkeengelen Michael derimod vovede ikke at udtale nogen spottende dom (græsk: blasfemi), dengang han tvistedes og skiftede ord med Djævelen om Moses' lig; han sagde kun: 'Herren straffe dig!'«. Det sære er, at teksten tager sin tilflugt til eksemplet med Ærkeengelen. Det væsentlige er vel det, at ingen må spotte nogen, ingen udtale en forbandelse over andre, end ikke over den grummeste. Det tilkommer alene Gud selv. Teksten lægger en forhindring for udtalelse af bespottelsesdomme på begge sider i en strid. Og hvad gør Abildgaard? Han tegner fire tegninger af Ærkeengelens og djævelens kamp og udfører et maleri deraf, hans eneste nytestamentlige!

Abildgaard, Bibelen og blasfemien

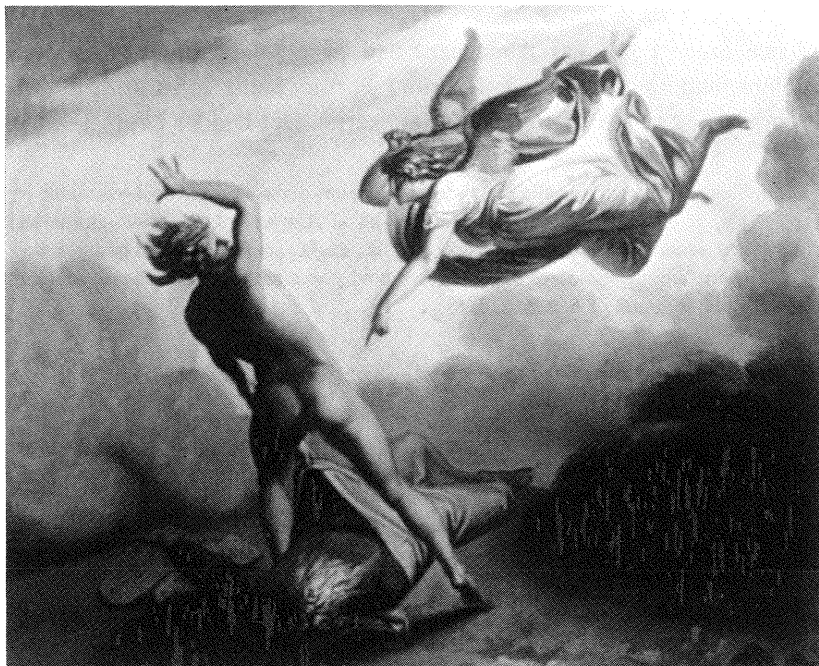


Fig. 8: N. A. Abildgaard: Ærkeengelen Mikael og Satan strides om Moses' afsjælede legeme. Maleri. Ca. 1785.

Selve maleriet, der hænger i Aarhus Kunstmuseum og som antages udført i 1782 er lidt køligt.²³ Man ser en engel med løftet glavind komme hvirvlende ned fra himmelen. Man bemærker at engle endnu som i den gamle tradition kan flyve hos Abildgaard. På Sinajs top står en smuk figur, som en græsk yngling, Satan, og er ved at bemægtige sig Moses' lig. Moses' klæder er løftet over underlivet, men ingen genitalia kan ses. I hånden har Moses lovens tavler. Tegningerne er alle mere dramatiske. I skitserne til Aarhusmaleriet ses endnu de spidse vinger på Satan, der ikke kom med i selve maleriet. Af to andre tegninger er een højdramatisk og viser scenen i en elegant lyslægning, mens den sidste ganske mangler den forriges »barokke« præg, den er snarere satyrisk, græsk.

Man ser her Moses' afsjælede legeme i midten. En satyrlignende, fallisk djævel med hale rykker i Moses' hoved, mens Ærkeengelen har et

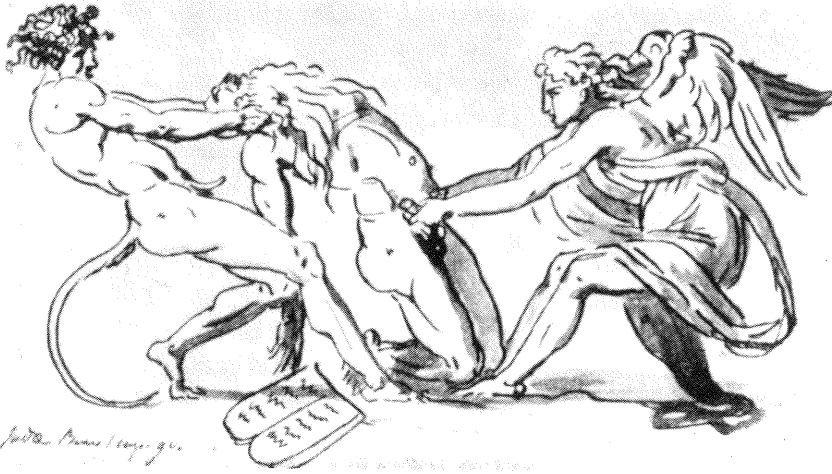


Fig. 9: »Judæ Brev I cap: 9 v.«. Tegning af N. A. Abildgaard. Udateret.

godt tag i Moses' penis. Abildgaards tanke må have været den, at Ærkeengelen (: den på jorden vogtende instans for Gud og sandheden) såmænd har sine hænder ligeså godt begravet i denne sag som djævelen, så det er vistnok ikke rimeligt af denne at udstøde nogen bespottelse! Ingen, der giver sig i strid, undgår at få urene hænder - så bort med den ireniske holdning og overlad dommen til den deistiske Gudfader.

Nu er der flere lag i billedet. Man bør bl.a. erindre den stilling, Moses indtog i de oplystes bevidsthed. Han ansås som den argeste forbryder i GT. Den tyrann, der med loven, som er modtaget af Guds hånd er en sand folke(for)fører. Blot ordet »lov« fik de oplyste til at se rødt, bl.a. fordi de til stadighed forbandt loven med Kongeloven, enevældens juridiske grundlag og kodificering, udtrykket for et forfusket teokrati. Der er ingen sympati med Moses og det er ingenlunde givet, om han hører til i himmelen eller helvede.

Abildgaard, Bibelen og blasfemien

Satanskikkelsen har faktisk en mere positiv valør. Abildgaard forsøger sig med flere varianter inden for fremstillingen. I de første skitser ses de spidse vinger, som er kendt fra barokkens malerier af englefaldet. Dem ønsker Abildgaard at lægge afstand til. De ville lade maleriet ligge for nær en traditionel kristelig ikonografi. Det endelige maleri viser ham som en heroskikkelse og satyrskikkelsen i stil med græsk vasemaleri i den her viste tegning er nok også velovervejet.

I 1782 havde to personer, der stod Abildgaards ven, J. T. Sergel, nær, Louis Masreliez og Carl August Ehrensvärd, haft en principiel diskussion om religionen, hvorunder Masreliez havde fremholdt den græske religion som sanse- og passionsopvækkende og fantasibefordrende, hvilket var årsag til kunstens blomstring. De modsatte kvaliteter gjorde sig gældende i den kristne kultus med kunstens svaghed som følge. Det eneste emne, der tilhørte den kristne religion, og hvor denne ikke kunne hente inspiration fra grækerne, var djævelen. Hvis grækerne havde behandlet ham, ville de en gang for alle have fastlagt en figur, der havde imponeret og interesseret og givet ham karakter som Miltons Lucifer, men det er ikke sket, den kristne kunst har gjort ham til en sær og løjerlig størrelse. Sergel delte ikke Masreliez' tanke om, at det onde skulle fremstilles skønt. Han prøvede at gøre det ligesom Füssli, men når han slog sig løs i sin kunst, blev Satan til en vederstyggelig furie- og dyrefigur. Der ligger altså en uklarhed i tidens kunst, hvorvidt Satan skal skildres positiv eller negativt.²⁴

Abildgaard vælger i sin sammenhæng efter flere forsøg på en form at fremstille Satan som en hero, en ligevægtig modstander over for Ærkeengelen. Det tjener her hans anliggende bedst.

Et træk, der ofte mødes i den mere rapkæftede del af oplysningens kritik er kritik af kritikerne. Det væsentligste var at komme kritikerne i forkøbet og så at sige lamme dem før de gik til modangreb. Denne effekt havde Horrebows skriverier.

Samme effekt tilstræbte P. A. Heiberg i Fortalen til sin roman *Rigsdalers-Sedlens Hændelser* fra 1787. Fortalen er til »hans excellence Djævelen«. Herefter følger et angreb på bogens recensenter:

Ligesom der gives to Slags Engle, baade gode og onde, saaledes gives der ogsaa to Slags Recensenter, nemlig gode og onde, og disse sidste er det, jeg i denne

Tilegnelse henvender mig til...

og senere:

Saa længe, siger jeg, som der gives Hundesjæle iblandt de virkelige Regentere og kronede Hoveder, der kan forsøge paa at tænde Ild i deres Undersaaters, eller andres, civile og politiske Velfærd, saa længe kan der ogsaa gives Hundesjæle iblandt Litteraturens Despoter og Enevolds Regentere, der saa lumsk kan tænde Ild i deres Medmenneskers litteraire Velfærd.

Hertil kom, at Heiberg havde ladet fremstille et stik, der sad forrest i bogen. Det forestillede en hund med briller, der var i færd med at lade sit vand på samtlige de skønne kunstners attributter. Teksten er »Recensenten paa sit Værkstæd«. Sådan! hvem tør da tage kampen op...? ²⁵

Hvornår Abildgaards maleri end er malet, så er dets tema et angreb på kritikerne, en advarsel om ikke at give sig ud i domme og bespottelser mod anderledes tænkende og handlende. Maleriet kunne næsten være en illustration af en af Horrebows senere artikler »De største Gudsbespottere er dem, der bespottet Gudsbespottere«, men Abildgaard er så snu, at han giver sit maleri en nytestamentelig begrundelse: »Ikke engang *Ærkeengelen*....« og har dermed atter benyttet modstanderens eget våben.

Restaurationen

Med trykkefrihedens knægtelse i 1800, enevældens initiativ til at standse spotterne og misbrugerne af den givne frihed, er en æra til ende. Fra det tidlige 1800-tal satte restaurationen ind - også på det kunstneriske område. Til denne generation hørte folk som Thorvaldsen og Eckersberg. De havde ikke brug for den abildgaardske syntese af romersk kritik og frivolitet, republikanisme, nedbrydelse af normer. Deres kunstneriske udtryk lå langt fra Abildgaards eklekticisme, der indoptog såvel antikens kunst i dens bredde som barokken og de store sene renaissancemestres maner. Thorvaldsen lægger sig fast på en kølig og lidet udtryksfuld og passioneret klassicisme, mens Eckersberg med sin skoling i fransk klassicisme og linearperspektiv spinder verden ind i harmoniske rum og geometri. Man vender det faretruende ryggen.

Hos restaurationens kunstnere mærker man ikke en investering af

Abildgaard, Bibelen og blasfemien

interesse i det religiøse kunstværk, der nu kom på fode igen. Eckersberg maler et kæmpelærred af oplysningens store forbryder, Moses, ved Det røde Hav og nytestamentlige billeder, der nok er kompositorisk raffinerede, men så anstændige, at de aldrig i kraft af umiddelbare kunstneriske kvaliteter har haft chance for at overleve. Thorvaldsen skabte nok apostel- og Kristusskulpturene i C. F. Hansens domkirke i København, men det er en kendt sag, at han ikke kunne se noget interessant eller udfordrende i »den brøstsyge« mand. Hvor oplysningens kunstnere da hellere lod opgaven ligge - moralister som de i grunden var - opgiver en Thorvaldsen en refleksion over kristendommen som idé, og skaber så aligevel et billede - men det bliver ene og alene beskuerens sag at forholde sig til dét og ikke til kristendommen eller Thorvaldsens idé herom.

En anden mulighed for kunstnerne er at tone rent flag som A. A. Müller og blive bevidst restaurativ og tilslutte sig Nazarenernes skole med deres genoptagelse af den tradition, der ligger forud for kunstens forfald (der startede med højrenaisancen og sluttede med Abildgaardgenerationen), altså den tidlige renaissances maleri og give sig til at male som f. eks. Perugino. Müllers maleri af verbalinspirationen fra 1830'erne i Thorvaldsens Museum, hvor Kristus stående på en sky over et fagert renaissancelandskab dikterer evanglierne til de fire skrivende, er i den henseende meget markant.

Med 1800-tallets begyndelse er ballet forbi, alt er atter strammet til, normerne genoprettet, den misbrugte frihed knægtet. De oplysningsfolk, der stiftede bekendtskab med Beethovens frihedsopera, »Fidelio« fra 1804, må have følt tidens snert ved at høre råbet fra fangekælderens. »Wahrheit wagt' ich kühn zu sagen, und die Ketten sind mein Lohn!«²⁶ Jo, lænkerne kendte de godt.

Noter

1. Denne artikel er udsprunget af et foredrag om blasfemi, holdt af mig i 1990. Foredraget hed med et PH-citat »Det må man ikke. Det er absolut forbudt« og holdtes på Studenterkredsens Sommermøde på Danebod Højskole i august 1990. På grund af dets almene karakter publiceres foredraget ikke i sin helhed, men det her trykte er snarest en række refleksioner fra en kirkehistorikers stade i forhold til den foreliggende Abildgaardlitteratur.

Af litteratur, der må betragtes som principiel indgang til perioden, må nævnes

- Søren Holm, *Oplysningstiden. Tanker og livssyn*, København 1959; L. Koch, *Oplysningstiden i den danske Kirke 1770-1800*, København 1914; Bjørn Kornerup, »Oplysningstiden 1746-1799«, i *Den danske kirkes historie*, bd. V, Red. Hal Koch og Bjørn Kornerup, København 1951, s. 237-495; V. Ammundsen, »Oplysningstiden«, i *Kirkens Historie*, bd. 2,2 af Frederik Nielsen, *Kirkehistorie*, København 1930 og F. Rønning, *Rationalismens Tidsalder. Sidste Halvdel af 18 Århundrede*, bd. 1-3,2. København 1886-1890.
2. G. B. Ladner: »Vegetation Symbolism and the Concept of Renaissance«, *De artibus opuscula XL. Essays in Honour of Erwin Panofsky*, Ed. M. Meiss, New York 1961, s. 303-322.
 3. Laus Strandby Nielsen, »Litterære billeder. En Abildgaard-skitse«, *Kritik* 36, 1975, s. 20-53 og Patrick Kragelund, »The Church, the Revolution, and the 'Peintre Philosophe'«, i *Hafnia. Copenhagen Papers in the History of Art* 9, 1983, s. 25-65.
 4. Kragelund, s. 51.
 5. Bruun Rasmussens auktioner. Malerier, auktion d. 23.4.1991, kat. nr. 2.
 6. Cesare Ripa, *Iconologia*, Padova 1611 (Repr. New York 1976), s. 469.
 7. Kragelund, s. 31.
 8. I. Markussen, *Visdommens lænker. Studier i enevældens skolereformer fra Reventlow til skolelov*, København 1988, s. 65 ff.
 9. Gengivet efter tegning i Dronningens Håndbibliotek i Else Kai Sass, *Lykkens Tempel. Et maleri af Abildgaard*, København 1986, s. 199.
 10. L. Holberg, *Niels Klims underjordiske Reise*, udg. F. J. Billeskov Jansen, København 1984, s. 47-48.
 11. Kasper Monrad, »Et genfundet Abildgaard-maleri«, i *De lyse sale. Festskrift til Bente Skovgaard 30. oktober 1990*, s. 110-116.
 12. *Orthodoxien nedriver sig selv* Nr. 12, 1798, s. 90.
 13. L. Koch, s. 11-12.
 14. Sass, s. 131 og Bent Blüdnikow, *Sladder og satire. Københavnerliv i 1780'erne*, København 1988, s. 105-106.
 15. Carsten Bach-Nielsen, »Paradis af Ørke - om venezianske pastoraler i 1700-tallets Danmark«, i *Historien i kulturhistorien*, red. Vagn Wählin, (Kulturstudier 2), Århus 1988, s. 89-118.
 16. *Ortodoxien nedriver sig selv* Nr. 27, 1798, s. 209-216.
 17. Karin Friis Plum, »Det himmelske favntag. Bibelsk ægteskabs- og seksualmetaforik«, i *Dansk teologisk Tidsskrift*, 53. årg., 1990, s. 164-165.
 18. *Jesus og Fornuften*, 1800, nr. 21, s. 335-336.
 19. *Minerva*, 1791, s. 401-406.
 20. *Christeligt Religionsblad under Opskrift: Bibelen forsvarer sig selv*, Andet Bind, s. 162.
 21. Patrick Kragelund, »Abildgaard, kunstneren mellem oprørerne«, i *Kritik* 59, 1982, s. 65.

Abildgaard, Bibelen og blasfemien

22. *Minerva*, 1798, s. 227-231.
23. Maleriet og tegningerne er publiceret i *N. A. Abildgaard. Dokumentation og konservering af værker fra Aarhus Kunstmuseum. Udstilling i Aarhus Kunstmuseum 8. juni - 3. september*, København 1978, s. 20-23. Se også Kasper Monrad i samarbejde med Peter Nørgaard Larsen, *Mellem guder og helte. Historiemaleriet i Rom, Paris og København 1770-1820*, København 1990, s. 32 og 111.
24. Ragnar Josephson, *Sergels fantasi*, bd. 2, Stockholm 1956, s. 423 f.
25. P. A. Heiberg, *Rigsdalers-Sedlens Hændelser*, udg. J. C. Lange, København 1833-1834, s. 12-15. Disse udfald er bortredigeret i Borchsenius' og Winkel Horns udgave fra 1884. Blüdnikow, s. 16-17.
26. Restaurationen med henblik på dansk malerkunst er behandlet af Mogens Nykjær i »Eckersberg og den menneskelige orden« i udstillingskataloget *C. W. Eckersberg. Aarhus Kunstmuseum 3.9.-9.10. 1983*, s. 15-24 og af Allis Helleland, »Fra kyklopens hule«, i *Kunstværkets krav. 27 fortolkninger af danske kunstværker*, red. E. J. Bencard, A. Kold og P. S. Meyer, København 1990, s. 59-66.

Summary

»Abildgaard, the Bible, and Blasphemy«. - *The Danish neoclassical painter Nicolai Abraham Abildgaard (1743-1809) received his artistic education in Rome where he was influenced by the Swedish artist Sergel and the Swiss Fuseli. In 1777, he returned to Copenhagen where he became a professor at The Royal Academy of Fine Arts. In Rome, he encountered the thoughts of the European Enlightenment, revolutionary thoughts and opinions he was to hold for the rest of his life. In Copenhagen, he turned out to be a most satirical critic of the institutions of the absolute monarchy and the state church. Since the Reformation, the Danish clergy had guarded the Lutheran principle of interpretation of the Bible as a field of their own in order to protect the lay reader from misreadings of the text. The enlightened theologians, artists, and philosophers show a great effort to let anyone read the Bible just the way he desires. In a number of satirical, blasphemical, and erotic drawings with biblical themes in The Royal Collection of Prints and Drawings in Copenhagen, Abildgaard shows how he chose to interpret some passages of the Bible that until then had been explained through reference to other parts of the Bible by the clergy. Abildgaard provokes by reading and showing the Biblical texts without the guidance of the church's authorized interpretation - as documents of an ancient natural, raw, primitive but absolutely free society. The enlightened freedom of reading the Bible in one's own manner finds its counterpart in the popular magazines of theological criticism and satire of the 1790's.*

Carsten Bach-Nielsen
Biblioteksleder, cand. theol.
Det teologiske Fakultet
Aarhus Universitet