

Fire tegninger af Abildgaard

For en halv snes år siden stødte jeg hos en privatmand, som jeg besøgte i anden sammenhæng, på fire tegninger af Abildgaard af kvalitet og med en ganske interessant proveniens. De er nemlig forsynet med et firecifret tal begyndende med 37, og lignende cifre findes på 25 tegninger i Den kgl. Kobberstiksamling og på to i Thorvaldsens Museum. Disse 27 tegninger købtes til museerne i 1919 af fil.dr. Karl Asplund, den svenske kunsthistoriker og kunsthandler; han ledede Bukowskis kunsthandel 1929-53.

Leo Swane, dengang museumsinspektør ved Kobberstiksamlingen, inventariserede de 25 tegninger, og det er utvivlsomt på hans initiativ, at hans far erhvervede de fire tegninger, der her skal fremlægges, og som arvedes af Leos ældre bror Hjalmar. De findes stadig i familien.

Inventarierne på de to museer nævner ikke ældre proveniens.

Hvad vi i den forbindelse må holde os til, er en passus i Leo Swanes artikel om Abildgaards tegninger i Nationalmuseum, Stockholm.¹ Efter at have beklaget, at man kender så få af Abildgaards breve til hans svenske venner, Sergel, C. A. Ehrensvärd og de Geer, skriver han: »... til gengæld har et ikke ringe antal af hans tegninger fundet vej til Sverige. En del af dem, der har tilhørt Sergel, vendte for nogle år siden tilbage til København, til Kobberstiksamlingen ...«.

Der kan her ikke være tale om andre end de 25 fra Asplund, og man vil jo meget gerne tro Swane; ærgerligt er det imidlertid, at en så konkret og interessant oplysning ikke er anført i inventariet. Ulf Cederlöf, Nationalmuseum, Stockholm, Handteckningssamlingen, har senere efterforsket i sagen og oplyser mig venligst om, at disse tegninger i Danmark og de 67 Abildgaard-tegninger i Nationalmuseum, der også har de firecifrede 37-tal, efter alt at dømme er foræret Sergel af Abildgaard i flere omgange og fra forskellige perioder. Senere er de kommet i Jean Jacques de Geers samling på Finspong, idet denne må have »fisket« dem i Sergels mapper. De ikke-egenhændige påskrifter på tegningerne skyldes de Geer, mens 37-tallene stammer fra den svenske samler C. Hammer (1818-1905), hvis inventarium solgtes 1888 i Tyskland og nu ikke kan spores. Hammer købte tegningerne på en Finspong-auktion 1850 og afhændede senere, antagelig i 1870'erne, en stor del af dem til Kungliga Biblioteket, hvorfra de i 1882 kom til Nationalmuseum.

1. *Nationalmusei årsbok*, 1937, (85-101), s. 90.



Fig. 1. N. Abildgaard: *Gany-
medes' bortførelse*. Den kgl.
Kobberstiksamling. Foto
Hans Petersen.

Man kan altså nu rekonstruere proveniensens for 37-tegningerne i Kobberstiksamlingen, Thorvaldsens Museum og de fire i privateje således: J. T. Sergel, J. J. de Geer, C. Hammer, Karl Asplund.

To af de tegninger, der skal omtales, har antikt emne, to ossiansk. Alle fire må dateres til 1780'erne.

Ganymedes' bortførelse,² (pen, brunt blæk over blyant 16,2 × 13,7 cm, fig. 1), er en hurtigt henkastet komposition, hvis bestemmelse ikke kendes. En ørn med vidt udsprede vinger har grebet den unge dreng i håret, han hænger under ørnen og griber med sin højre hånd om fuglens ben; den anden arm, hvis stilling Abildgaard har rettet, er oprakt, så den følger kurven fra ørnens hale til dens øverste vinge. Drengeskroppen svinger i luften, så man får fornemmelse af bevægelsen, flugten opad og indad i billedet. Kompositionen danner et fint trestrengt ornament på bladet, som man ville finde smukt, hvis ikke ørnen var kommet til at ligne en kalkun noget.

2. Ovids *Metamorfoser* 10. bog.



Fig. 2-3. B. Thorvaldsen:
Ganymedes' bortførelse. Thorvaldsens Museum. Foto Jonals.

Motivet var yndet i højrenaissance og barok og senere, særlig kendt og beundret er en Michelangelo-tegning fuld af vildskab og elan.³ Her holdes Ganymedes oppe ved, at ørnen griber om begge hans underben, og drengen holder med en arm om ørnens hals og en om dens vinge – smukt, men næppe befordrende for flyvning.

Thorvaldsen har også behandlet dette motiv, i 1833 i to små relief-skitser (fig. 2-3);⁴ de slutter sig i det tekniske arrangement ret nært til Michelangelos, den såkaldte Leochares-type, som også Carstens og J. A. Koch benytter, idet Ganymedes også her fatter om ørnens hals og ene vinge. Man må indrømme, at Abildgaards bortførelsesmåde er den mest praktiske, men hans Ganymedes er ikke kommet sig over sin forbavselse, mens Thorvaldsens dreng nyder flugten, og Michelangelos er meget erotisk. Den ene Thorvaldsen-komposition er i højformat og udfylder rektanglet harmonisk, ja musikalsk i sin svævende flugt. Den anden, i bredformat, der minder om en lunettekomposition, er med ørnens vandret udstrakte vinger og drengens næsten lodret anbragte krop mindre overbevisende. Abildgaard har én gang før tegnet en Ganymedes' bortførelse, nemlig i en lille notes- og regnskabsbog, der stammer fra Romeropholdet i 1770'erne,⁵ men også har notater fra 1785. Den noget kejtede tegning må være gjort i Rom som en hastig kopi under et besøg i Villa Farnesina efter Baldassare Peruzzis fresko.⁶ Kun meget tidlige fremstillinger af bortførelsen har som Abildgaards senere tegning drengen hængende under ørnen, sådan som man i naturen ser en rovfugl bære sit bytte bort.

Det andet blad med antikt emne er *Gibraltar og Bosporus* (fig. 4). To skitser til liggende havguder, udkast til dørstykker. (Pen, pensel,

3. Kendes som Giulio Clovios kopi i Windsor Castle (Popham & Wilde, 457).

4. Th. M. A 349 og 350.

5. Det kgl. Bibl. NKS 2337^{II} fol. 2¹⁴.

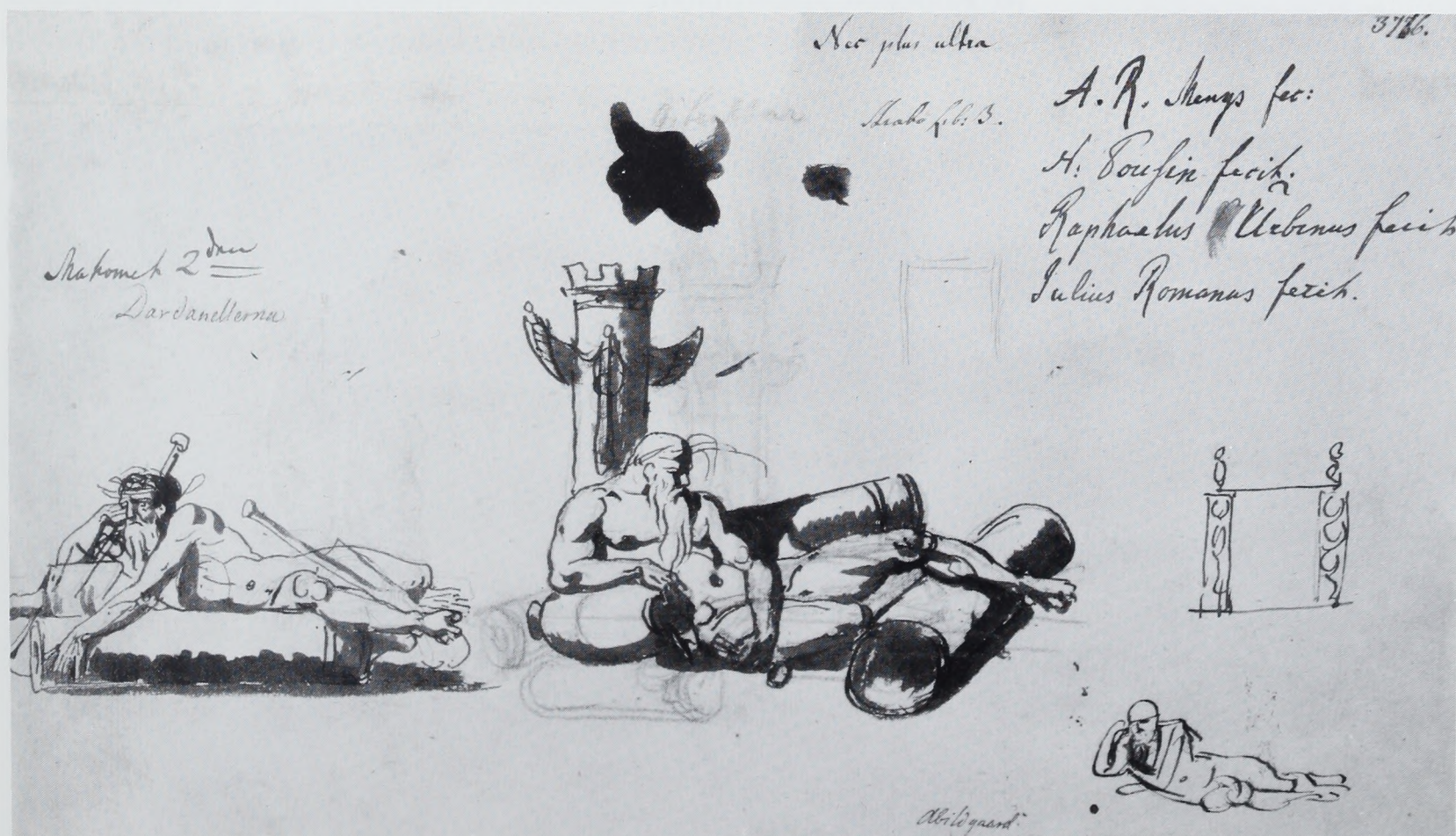
6. Gerda Kempter: *Ganymed*, Würzburg 1980, nr. 180, abb. 28.

brunt blæk over blyant, lidt rødkridt, 19,6 × 33,9 cm). Der er forskellige egenhændige påskrifter, hvoraf *Strabo Lib: 3.* og *Gibraltar* og *Mahomet 2^{den}* er relevante. Med fremmed hånd er 3766, Abildgaard og *Dardanellerna*. At det drejer sig om de befæstede stræder ved Middelhavet og Sortehavet (og altså Bosporus og ikke Dardanellerne), tydeliggør Abildgaard ved at angive Mahomet II over den ene havgud. Denne sultan befæstede i 1400-tallet Bosporusstrædet til forsvar for Konstantinopel på begge sider med slottene Rumeli Hissar og Anadolu Hissar. Gibraltar-guden er identificeret ved fæstnings-tårnet med antikke romerske skibsstævne og Hercules' kølle op-hængt midt for, en hentydning til det navn Strabo bruger om strædet, Heracles-støtterne. Kanonerne, som begge figurer hviler på, skal angive fæstningerne. I Kobberstiksamlingen er en lignende alle-gori over Hercules-støtterne, men med to havguder, Atlanterhavet og Middelhavet, der læner sig til et lignende symbol på et fæstnings-tårn med samme murkrone og en tydeligere gengivet Herculeskølle (fig. 5).

De to blade er også beslægtede i udførelse og må dateres til 1780'erne.

Abildgaard udførte mellem 1784 og 1786 et dørstykke *Allegori på Øresund* til Potentatgemakket på Christiansborg; det brændte med slottet, men måske har vi skitsen i den lille malede version af *Øresund*, foræret til Glyptoteket af Richard Winther, som muligvis stam-

Fig. 4. N. Abildgaard: *Gibraltar og Bosperus*. Den kgl. Kobberstiksamling. Foto Hans Petersen.



mer fra Johan Bülow.⁷ To dørstykker, penderter forestillende Øresund og Bosphorus, var på Abildgaard-udstillingen i 1916 som nr. 38 og 39. Øresund (i en anden version end Glyptotekets) tilhørte en baron Bille Brahe. Det er vel ikke urimeligt at tænke sig, at begge har været bestilt af greve Preben Bille Brahe til Hvedholm (1773-1857), ham, der bestilte en Amor og Psyke af Sergel og i det hele taget var en kunstinteresseret mand. Har der mon også hos ham været et Gibraltar-dørstykke? Eller blev det kun til Abildgaards tanker efter læsning af Strabo?⁸

Den ene af de to ossianske tegninger forestiller *Ossian* selv (pen, pensel, brunt blæk over blyant, 12,9 × 17,4 cm, fig. 6). Egenhændig påskrift: *Ossian the King of Snow designed their death* og svagt med blyant: *6 bog* eller *slag*, noget ulæseligt og nederst: *Fingal*. Jeg har ikke kunnet finde citatet, men fremstillingen af Ossian er interessant, fordi den viser sidste stadium på vej mod det berømte maleri på Statens Museum for Kunst. I en pragtfuld tegning i Kobberstiksamlingen⁹ ses den antagelig første version, skjalden med (græsk) lyre, skjold, sværd, spyd og hjelm (græsk) spillende på sit instrument (fig. 7). Man er i tvivl, om det skal forestille Ossian eller Homer. I den her publicerede tegning er han uden instrument, han fatter om spyddet med den ene hånd og løfter den anden besværgende i vejret, mens han beretter om *the King of Snow* (en skandinavisk konge), som voldte ireres og skottes død. Baggrundens blyantsstreger antyder den store skrå granstamme, som vi genfinder i maleriet. Bag på Kobberstiksamlingens version er en stregtegning (antagelig kasseret af ham selv) med samme komposition som den med *the King of*

7. Se L. Swane: *Abildgaard*, 1926, s. 4 og note 37.

8. Tak til Jan Zahle for hjælp med Strabo o.a.

9. Bente Skovgaard: *Abildgaard, Tegninger*. Kobberstiksamlingen 1978, fig. 15.

Fig. 5. N. Abildgaard: *Atlanterhavet og Middelhavet*. Den kgl. Kobberstiksamling. Foto Hans Petersen.





Fig. 6. N. Abildgaard: *Ossian*. Den kgl. Kobberstiksamling. Foto Hans Petersen.

Snow, men ikke vellykket, den savner den kraft i beretningen, som denne bl.a. får ved laveringen med de kraftige skyggevirkninger (fig. 8). Maleriet forener elementer fra de to tegnede versioner: Strenginstrumentet, som nu er en harpe, spyddet i skødet og den herkuliske bygning fra første version. Den mosgroede gran, flyvende skæg og flagrende kappe, og den oprakte arm i en besværgende gestus i anden version. Fra billedet af en blind, homeragtig Ossian, over skjalden, der beretter et drama, ender Abildgaard i

Fig. 7. N. Abildgaard: *Ossian*. Den kgl. Kobberstiksamling. Foto Hans Petersen.

Fig. 8. N. Abildgaard: *Ossian*. Bagside af fig. 7. Den kgl. Kobberstiksamling. Foto Hans Petersen.





Fig. 9. N. Abildgaard: *Comala*. Den kgl. Kobberstiksamling. Foto Hans Petersen.

maleriet med at skildre Ossian, der synger sin sidste sang og hører vindene tage i harpens strenge: »Does the wind touch thee, O harp, or is it some passing ghost? Is it the hand of Malvina! Bring me the harp, son af Alpin. Another song shall arise. My soul shall depart in the sound ...«. ¹⁰

Den anden tegning med ossiansk motiv har hentet sit emne i *Comala*, et dramatisk digt. (Blyant, pen, pensel og brunt blæk, 19,4 × 32,5 cm, fig. 9). Egenhændige påskrifter: *after Comala pag 6-7*¹¹ og utydeligt med blyant 3^{die} ... og ... og ... antagelig hundenes navne. Den unge kvinde Comala elsker Fingal, som hun har bedåret ved sin skønhed og ihærdighed; hun fulgte ham i felten forklædt som krigs, men blev afsløret af Fingals ven Hidallan. Nu sidder hun på en klippe og ser ned over sletten, hvor Fingal kæmper mod en invasion anført af Caracul (Caracalla), hvis skibsmaster anes. Hos hende er to hunde og i forgrunden ligger i mørk silhouet en flodgud. To blyantsrids til venstre for kompositionen viser variationer af Comalas stilling.

Digtet er enestående i Ossian-samlingen ved at være dramatisk formet med replikker. Macphersons »argument«, forord, til digtet siger: »the variety of the measure shows that the poem was originally set to music ...«. To kvindestemmer er en slags kommenterende kor. Den ene siger tidligt i digtet: »There Comala sits forlorn! two grey

10. Slutningen af Berrathon.

11. Sidetallet henviser ikke til Abildgaards engelske Ossianudgave fra 1773, som det ellers er sædvanligt.

dogs near shake their rough ears and catch the flying breeze. Her red cheek rests upon her arm, the mountain wind is in her hair. She turns her blue eyes towards the field of his promise. Where art thou, O Fingal? the night is gathering around«. Og Comala: »O Carun of the streams! why do I behold thy waters rolling in blood? ...«.

Abildgaard følger altså teksten nøje, den begyndende nat er antydnet i nedtoningen bag hende, og floden ved hendes fødder er skildret i den mørke, sorgfuldt bøjede flodgud. Stemningen er som i digtet anspændt venten, fuld af bange anelser.

Dramaet ender med, at Comala dør – af glæde, efter lige forud at have gennemlevet den største sorg ved at høre, at Fingal er død. Da han viser sig for hende, tror hun, det er hans genfærd, men da hun føler hans hånd, forstår hun, at han lever, og dør af sindsbevægelsen. Comalas død er oftere behandlet i billeder bl.a. af J. A. Koch og Girodet, og hele fem operaer blev komponeret mellem 1788 og 1858 foruden adskillige lieder og romancer.¹²

Abildgaard har valgt en rolig scene fra dramaet, men en, der har en understrøm af angstfyldt venten. Tegningen er af en blidere karakter med sin afbalancerede komposition og blødere lys- og skyggevirkning end de andre betydelige Ossian-skildringer, vi kender fra hans hånd. Den afspejler smukt den særlige tone i digtet, mere psykologisk artikuleret end de fleste i denne cyklus.

De to sidste af de fire her publicerede tegninger tilføjer nogle væsentlige træk til vor viden om Abildgaards oeuvre ved at uddybe opfattelsen af hans arbejder omkring Ossiandigtningen, men også i kraft af deres kunstneriske kvalitet.

12. Hélène Toussaint, *Ossian en France*, s. 97, i: *Exposition Ossian, Paris*, 1974.