

Jøden der forsvandt. C.W. Eckersberg og satiren

Eckersbergs satire over lotterispillet undergik en ikke ubetydelig forandring fra tegning til grafisk serie. En ændring, der måske hjalp ham til at undgå en karriereødelæggende dumhed.

Resumé

Fra den lykkelige middelmådighed til den rene elendighed - sådan går det, når man ikke bliver ved sin læst. Det er moralen i en fortælling om skomageren, der vinder stort i lotteriet. Denne artikel behandler C.W. Eckersberg og J.F. Clemens' grafiske serie på seks blade med titlen Lotterisedlen, som udkom 1815-16. Serien og dens tegnede forlæg giver indblik i tidens økonomiske vilkår, tallotteriets svøbe og den polemik, der udspillede sig omkring Københavns jødiske befolkning i 1813, og som skulle ende korporligt i 1819-20.

Artikel

C.W. Eckersberg (1783-1853) var stadig studerende på Kunstakademiet i 1808, da han tegnede de seks blade om skomageren og lotteriet.¹ Han var kommet til København fra Sønderjylland i 1803 og havde vundet den lille og store sølvmedalje og den lille guldmedalje ved de præmieopgaver, akademiet udskrev for sine studerende med jævne mellemrum. Han vandt alle tre i 1805 og var dermed klar til at konkurrere om den store guldmedalje. Den var blandt andet vigtig, fordi den gav adgang til et rejsestipendium, som kunne give en ung kunstner den sidste afgørende dannelse i mødet med antikkens mesterværker i Rom.

Det var ikke hvert år, man konkurrerede om den store guldmedalje, men i 1807 gjorde Eckersberg et forsøg – uden held.² I 1808 var der ingen konkurrence, så Eckersberg måtte fokusere på andre ting og delte sin tid mellem seriøse historiske emner, der kunne forberede ham til guldmedaljeopgaven og så mere populære genremotiver, der kunne give ham brød på bordet.³ Han havde året inden indledt et samarbejde med kobberstikkeren Gerhard Ludvig Lahde (1765-1833), og sammen udgav de grafiske blade, der viste aktuelle begivenheder som fx Vor Frue Kirkes brand under Københavns bombardement i 1807.⁴ Siden blev Eckersberg involveret i Lahdes og den schweiziske kunstner Johannes Senns (1780-1861) arbejde med serien *Danske Klædedragter*, der viste folkedragter fra hele landet.

Grafiske serier som disse kunne nå et bredt publikum og var en god indtægtskilde. Eckersberg, som stilede mod at blive historiemaler, rynkede ikke på næsen, selvom de populære hverdagsmotiver langt fra var så fine som de historiske, mytologiske og religiøse emner, man foretrak i akademiske kredse. Til gengæld kunne han leve. Samarbejdet med Lahde fortsatte derfor, og Eckersberg begyndte også at arbejde med kobberstikker Johann Friderich Clemens (1749-1831). Clemens blev en vigtig skikkelse i Eckersbergs liv, og den yngre kunstner rådførte sig ofte med den ældre i spørgsmål ikke bare af professionel, men også af moralsk karakter, som da Eckersberg lod sig skille fra sin første kone. Siden skulle de også blive professorkolleger på akademiet, og Eckersberg malede Clemens' portræt i 1824.⁵

Lotterisedlen og skomageren

Eckersberg tegnede forlæggene til *Lotterisedlen* i venteåret 1808. De er laveringer, dvs. malet med tusch og pensel i grå og brune nuancer, og nogle steder er konturer og linjer forstærket med en spids pen og tusch. Alle seks blade, på nær det første, er dateret og signeret med "E inv. [invenit] 1808" i nederste venstre hjørne. Det var dog først i 1815, at Clemens begyndte at radere serien, så de fik altså lov at ligge i skuffen ganske længe. Man må formode, at Eckersberg solgte eller forærede tegningerne til Clemens, da de var i dennes eje ved hans død i 1831.⁶ Eckersberg havde i mellemtiden endelig haft held med den store guldmedalje i 1809, og kunne derfor rejse udenlands i 1810.⁷ Eckersberg befandt sig således i Rom, da Clemens tog serien op. I et brev fra januar 1815 fortæller Clemens, at han har kastet sig over lotterihistorien. Eckersberg svarer sin ven og mentor: "Det er mig ogsaa kjert at De iblandt de Arbeider De have under Hænder ogsaa har begyndt paa de Blade af Lotterispillet, men der vil maaske være meeget at rette paa, især Tegningen o.s.v."⁸

Clemens fortæller derpå, at han fornemmer stor interesse for serien og forklarer, hvad han har tænkt sig rent teknisk: "[...] alle der have seet Tegningerne [viser] megen Lyst til at eye disse Blade, jeg gjør dem i oforte [eau-forte] med Naalen forenet med aqvatinde eller Tuskmaner, kun smaating har jeg forandret derved."⁹ Eckersberg bekymrer sig fortsat over tegningernes kvalitet i maj 1815:

Det fornøyer mig at De gode Hr. Clemens saa jevnlig er beskjæftiget, at De nu arbeider paa det store Lod, og har Haab om at faae god Afsætning. jeg havde nok ønsket at jeg selv i Forveien kunde have forbedret enhver af disse Tegninger, vel ikke Kompositionen, men i Tegningen, Holdningen, Perspektiv, og slige Ting, som jeg dengang maaske i den første Iver

oversaae, fordi jeg synes at disse Blades Indhold i sin Art ikke er uinteressant og tillige maaske noget af det, der af alt hvad jeg har gjort er lykkedes mig bedst.¹⁰

Der blev nu ikke forandret meget, for tegninger og raderinger er næsten identiske. Clemens har således ikke rettet på de anatomiske fejl, den endnu uerfarne Eckersberg ganske rigtigt har lavet. Fx er skomagerfruens øre gledet helt ned på hendes kæbe i den første tegning, og denne oplagte begyndersvaghed er ikke rettet i raderingen. Der er faktisk kun en væsentlig forskel fra forlæg til det endelige værk – den er til gengæld stor. Men mere om det senere. Først en gennemgang af den historie, der udspiller sig i værket:

I første billede [fig.1] ser man, hvordan det simple liv med kone og barn emmer af lykke i kakkelovnskrogen hjemme hos skomageren. De lever ydmygt men ærligt.

I næste scene [fig.2] overtaler fru en skomager til at købe et lod af en gammel kone, en såkaldt kollektrice. Han klør sig i nakken, og blikket tyder på drømmerier om et andet liv, end det han har der ved læsten. Datteren, som nu er blevet stor nok til at lege med dukker, ser uskyldigt til.

I. Tableau.



Den lykkelige Middelmådighed.

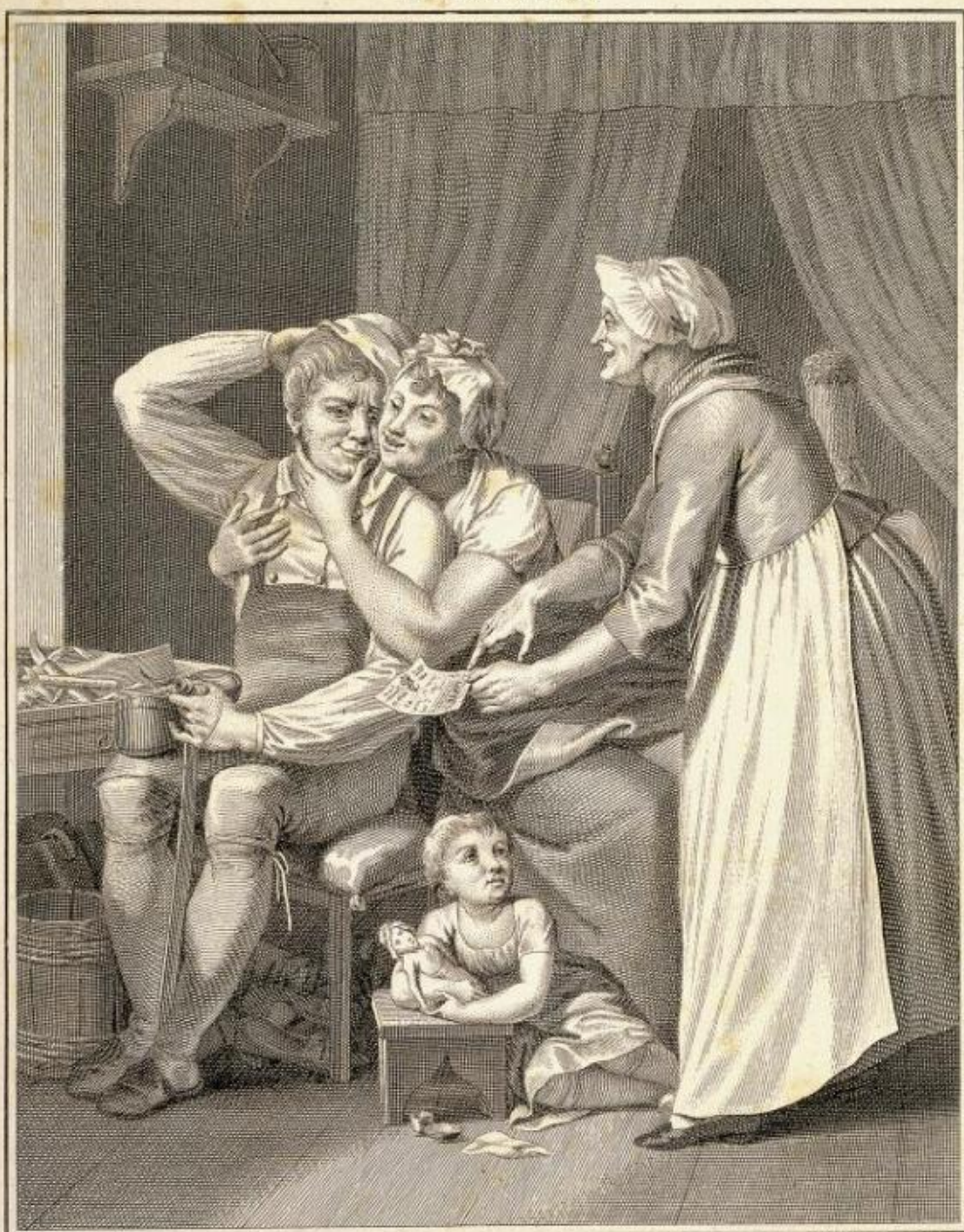
*Arbeidsomhed og Samdrægtig-
hed vedligeholde den huslige
Lykke.*

L'heureuse Médiocrité.

*Le travail et la concorde
entretiennent le bonheur du
ménage.*

Fig. 1. J.F. Clemens efter C.W. Eckersberg: *Den lykkelige middelmådighed (L'heureuse Médiocrité)*. 1815-16. Radering. De mørkeste partier dog udført som kobberstik. 307 x 213 mm. Den kgl. Kobberstiksamling, SMK, inv.nr. KKS10961/1. public domain, Statens Museum for Kunst.

II. Tableau.



Lotteriledlen .

*Det lykkelige Par lader sig
forlede af den tillokkende
Gjævindst, og den uheldige
Seddel er kjøbt.*

Le billet de Lotterie .

*L'heureux couple se laisse
séduire à l'appas du gain.
Le fatal billet est acheté.*

Fig. 2. J.F. Clemens efter C.W. Eckersberg: *Lotterisedlen* (*Le billet de Lotterie*). 1815-16. Radering. De mørkeste partier dog udført som kobberstik. 307 x 213 mm. Den kgl. Kobberstiksamling, SMK, inv.nr. KKS10961/2. public domain, Statens Museum for Kunst.

Der var gevinst! Skomageren vifter begejstret med hatten, mens loddet råbes op i baggrunden af tredje scene. [fig.3] Lykkens gudinde balancerer på toppen af tromlen, hvor tallene udtrækkes. En vajsensdrenge med bind for øjnene trækker numrene - det var sådan, det foregik ved de københavnske lotterier og også ved lotterier i udlandet.¹¹ En gruppe mænd kæmper for at få fingre i de lodder, man som en almisse har kastet i grams til de, der ikke havde råd til at spille. En lidt for beleven herre står klar til at vejlede den glade vinder, som jo endnu ikke har erfaring med at bruge penge. Teksten forneden henviser til falske venner.

Pengene får imidlertid hurtigt ben at gå på - i fjerde scene [fig.4] ser vi skomagerparret til fint selskab, hvor der kyskes på hånden og koketteres under krystallysekronen. Fruen har fået kjole med slæb og et enormt halssmykke pryder hendes bryst.

Lykken og gevinsten varer naturligvis ikke evigt, og den ukloge skomager, der har glemt, hvordan man arbejder for føden, slår sig på flasken. I den femte scene [fig.5] kommer han fuld hjem med tøjet i uorden, og hustruen og den nu voksne datter må pantsætte smykkerne.

I det sidste billede er ulykken total. [fig.6] Skomageren er borte, og da smykkerne for længst er afhændet, må hustruen sælge datterens ynder til tilfældige herrer på et fattigt loftsværelse. Således gik det grumme galt for den ellers så arbejdsomme skomager og hans familie.¹²

III. Tableau.



C.W. Eckersberg inv.

J.F. Clemens sculp.

Det store Lod.

*Lykken giver allerede den
Arbejdssomme falske Venner,
i det den overvalder ham med
sine farlige Gunstbevisninger.*

Le gros lot.

*La fortune en comblant l'ou-
vrier de ses dangereuses
faveurs lui donne déjà
des faux amis.*

Fig. 3. J.F. Clemens efter C.W. Eckersberg: *Det store Lod* (*Le gros lot*). 1815-16. Radering. De mørkeste partier dog udført som kobberstik. 307 x 213 mm. Den kgl. Kobberstiksamling, SMK, inv.nr. KKS10961/3. public domain, Statens Museum for Kunst.

IV. Tableau.



Overflødigheden.

*Forfængeligheden har gjort Ende
paa Arbejdsomheden, og mod-
tager Folk som finde deres
Fordel ved Højklæderi.*

L'opulence.

*La vanité a fait cesser le
travail et reçoit les homma-
ges intéressés de l'adulati-
on.*

Fig. 4. J.F. Clemens efter C.W. Eckersberg: *Overflødigheden* (*L'opulence*). 1815-16. Radering. De mørkeste partier dog udført som kobberstik. 307 x 213 mm. Den kgl. Kobberstiksamling, SMK, inv.nr. KKS10961/4. public domain, Statens Museum for Kunst.

V. Tableau.



C.W. Eckersberg inv.

J.F. Clemens sculp.

Aftagelse i Velstand.

*Ødselhed og Uvirksomhed
have allerede Frang og
Laster til Følge.*

La Décadence.

*La dissipation et l'oisiveté
ont déjà pour suite les
besoins et les vices.*

Fig. 5. J.F. Clemens efter C.W. Eckersberg: *Aftagelse i Velstand (La Décadence)*. 1815-16. Radering. De mørkeste partier dog udført som kobberstik. 307 x 213 mm. Den kgl. Kobberstiksamling, SMK, inv.nr. KKS10961/5. public domain, Statens Museum for Kunst.

VI. Tableau.



Elendighed.

Trang, som opstaaer af Lediggang, frembringer tilidst Elendighed og Skiendfel.

La Misere.

L'indigence, née de la paresse, a pour dernier résultat la misere et l'opprobre.

Fig. 6. J.F. Clemens efter C.W. Eckersberg: *Elendighed (La Misère)*. 1815-16. Radering. De mørkeste partier dog udført som kobberstik. 307 x 213 mm. Den kgl. Kobberstiksamling, SMK, inv.nr. KKS10961/6. public domain, Statens Museum for Kunst.

Held i spil?

Både tallotteriet og klasselotteriet var populære i en tid, hvor landets økonomi var dårlig, og mange håbede på en hurtig gevinst.¹³ Napoleonskrigene var en økonomisk katastrofe for den danske stat, som kom tæt på bankerot i 1813. Inflationen var tårnhøj, og man måtte lave en pengeombytning, som efterlod mange i alvorlige vanskeligheder (og som populært, men fejlagtigt, er kendt som en statsbankerot). Frederik VI skriver i fortalen til den forordning, der ændrede valutaen:

Da Statens hidtilværende Pengevæsen er rystet i sit Inderste, saa have Vi besluttet, at bringe Orden og Fasthed deri tilveie, ved at sætte det paa en varig og urokkelig Grundvold [...] Almeenvællets sikke Vedligeholdelse kræver Opofrelser fra de Enkelte. De Besværligheder, som en Forandring, der er saa pludselig og altomfattende som denne, fører med sig, maae kun betragtes som Bidrag til Fædrenelandets Tarv.¹⁴

Kongen havde nu ikke behøvet at appellere til borgernes forståelse, for som enevældig hersker kunne han gøre, som han ville, og desuden var det et absolut nødvendigt træk i stærkt turbulente tider. Mere beskedent gjorde lotterierne deres til at fæde den slunkne statskasse op. Overskuddet fra spillene gik nemlig til staten og dermed til bl.a. fattigvæsenet og afbetaling af national gæld. Alligevel blev de hårdt kritiseret, fordi indtægten beroede på borgernes uheld og endda i nogle tilfælde på bundløs ulykke og ludomani. I et kritisk skrift fra 1800 fortælles der om en fattig kone, som afklædte sit barn på tallotterikontoret og fik et lod i bytte for tøjet. Naturligvis uden gevinst.¹⁵ Der er formentlig tale om en overdramatiseret anekdote, men historien fortæller alligevel noget om de bekymringer, lotterierne vakte, og om hvor opslugt mange borgere var af at spille. Mange spillede mere, end de havde råd til. Især tallotteriet var problematisk, fordi man kunne spille for helt små summer, så alle kunne være med.¹⁶ Derfor blev det også afskaffet, dog først langt senere i 1851.¹⁷

En vise fra 1802 gør nar af en mand – også en skomager – som om natten drømmer sig til de rigtige tal i lotteriet, men bliver slemt skuffet.¹⁸ Ligesom anekdoten om barnetøj i bytte for lodder er visen et udtryk for, hvor almindeligt det var at spille, og hvor mange der blev til grin for deres egne penge. Den drømmende skoflikker siger bl.a. til sin kone:

Og vilde nu Himlen at Spillet vi vandt / O da skal du see jeg det siger for sandt / At de af os Stakler med Nakken nu slaae / Skal os titulere for Yndest at faae.

Ja Fanden min Bedste! Arbeide da meer / Saa snart du mig derfor fra Trækningen seer / At kjøre da med Ternen¹⁹ i Lommen til dig / Du strax da med rhinskvin maa modtage mig.

Alt Verktøj og Møbler, du kaste da ud / Og ikke du spare den ringeste Klud / Men Værelset du reent udfeje da maae / Hvor vores moderneste Møbler skal staae.

Nu Spillet de høre, og Manden da gik / Men ak han for Pengene fik kun Musik / Det fylder kun lidet i Vommen man veed / Thi naar saae man Folk af Musikken blev fed.

Den Stakkel, som ej sine Nummere saae / Besvimedede strax og paa Gaden han laae / Først grinte kun Mængden, men siden med et / Man førte ham hjem til sit Huus i Kareet.

Nu Pokker er løs! Alt en Terne! Vor Faer! / Og efter Aftale hun alle Ting taer / Det alt kaster ud nu det bedste hun kan / Og havde af Glæde snart tabt sin Forstand!

Hun stod nu i Døren, og sang sit Trara / Men snart denne Glæde hun glemte just da / At Manden besvimet fra Vognen man bar / Da alleting friskvæk hun udfejjet har.

skilsmisssagen med hans første kone Christine Rebekka Hyssing fremgår det, at hun havde en forkærlighed for tallotteriet. Hun var efter Eckersbergs afrejse til Paris kommet i alvorlige vanskeligheder, da hun stjal et sølvbeslået pibehoved og lejede sin bolig ud dobbelt og altså modtog husleje fra to, selvom kun den ene kunne bo der.²¹ I forbindelse med skilsmisssagen udtalte hun overfor magistraten, at hun ikke havde haft ondt i sinde, og det antydes, at pengene skulle bruges på tallotteriet. Eckersberg skulle have kendt til denne tilbøjelighed, mens han stadig var i København:

[...] i den Tid vi levede sammen, søgte han ej at undertrykke denne Lidenskab hos mig, da han saavel som jeg den Tid nærrede det Haab om, at jeg engang ved den muligen kunde tilvejebringe en lykkeligere Forfatning; at jeg i hans Fraværelse har fulgt den, vil kunne undskyldes hos mig, da jeg nu ganske var overladt til min egen Raadighed og kunde følge min Tilbøjelighed uden Indskrænking, og ved det altid nærrede Haab om et lykkeligt Udfald, ved hvilket jeg kunde blive sat i Stand til at belønne min Mands Kærlighed og skaffe ham en blidere Fremtid; Skæbnen har ikke villet det; min lidenskabelige Hang til Tallotteriet har gjort flere end mig ulykkelige.²²

Da Eckersberg tegnede *Lotterisedlen* i 1808, var han endnu ikke rejst til Paris, og Christine Rebekka havde endnu ikke begået sit tyveri og sin svindel for at få penge til tallotteriet. Hendes erklæring mere end antyder dog, at hun var grebet af spillet allerede i 1808, og at Eckersberg kendte til det, så han har under alle omstændigheder haft spillet helt inde på livet, da han tegnede sine forlæg, og han har derfor haft en helt personlig erfaring at trække på.

Karikaturens endeligt

Kun et enkelt af Clemens' blade viser ændringer i forhold til Eckersbergs forlæg. I det femte blad, hvor skomagerfruen forsøger at pantsætte sine smykker, taler hun i den endelige version med en gammel kone, mens forlægget viser en karikeret jødisk pantelåner. [fig.8] Tegningens jøde er gengivet i en ikonografi, som har rødder langt tilbage i historien: den krumme næse, fuldskægget og den grinende grimasse. Han er desuden så lavstammet, at husets frue må bukke sig lidt under forhandlingen med ham. Til gengæld er han ikke i en påklædning, der ville adskille ham synderligt fra samtidige kristne borgere. Frakken og støvlerne er helt som skomagerens. Han har som jøde beholdt hatten på indendørs, ligesom skomageren og hans hjælper som netop kommer ind og i fuldskab glemmer at tage hatten af - uopdragent i begge tilfælde. Men pantelånerens hovedbeklædning i sig selv er heller ikke særskilt jødisk. Den er en bicorne eller napoleonshat, som jøden har vendt på samme måde som Napoleon gjorde - i modsætning til dens oprindelige brug med spidserne vendt fremad og bagud.



Fig. 8. C.W. Eckersberg: *Lotterisedlen V. Aftagelse i velstand*. 1808. Tusch med pensel. 280 x 222 mm. Den Hirschsprungske Samling, inv.nr. DHS691. public domain, Den Hirschsprungske Samling.

Napoleon stadfæstede den emancipation af de franske jøder, som revolutionen havde bragt med sig i 1791, og overalt hvor han kom frem, fik jøderne bedre forhold blandt andet med afskaffelsen af de ghettolove, der bød jøderne at bo bestemte steder og holde sig inde om natten.²³ Da den østrigske kejser Franz I (1768-1835) i 1806 bad sin ambassadør i Frankrig, fyrst Klemens von Metternich (1773-1859) om at rapportere om situationen, fortalte Metternich, at jøderne betragtede Napoleon som en messias, der endelig ville befri dem.²⁴ Det er muligt, at pantelåneren sender en hilsen til denne jødernes messias med hatten vendt på samme måde. Det skal dog siges, at denne hattetype ikke var ualmindelig, så den udgør også ganske enkelt en del af hans helt ordinære påklædning.

Man havde gennem århundreder tvunget jøder til at gå klædt med særlige kendetegn, så, når det var muligt, som i København, undgik de mere assimilerede jøder naturligvis den slags. Det var satirikere ikke sene til at gøre grin med, fx i østrigske karikaturer, der viser jøder, som forsøger at forsvinde i mængden blandt deres kristne landsmænd iført lederhosen.²⁵

Eckersberg var som sagt i Rom, da Clemens begyndte sit arbejde med serien, så han har formentlig ikke tegnet et nyt forlæg, som Clemens kunne bruge, da beslutningen om ændringen var taget. Derfor er den gamle kone, der erstattede jøden en gentagelse af kollektricen fra det andet blad, bare spejlvendt. Sådan fik Clemens noget at radere efter. Men hvorfor overhovedet foretage så stor en ændring, når Clemens ellers ikke retter i Eckersbergs forlæg?

Den litterære jødefejde

En forklaring på ændringen kan findes i, at der fra Eckersberg tegnede sine forlæg i 1808 til Clemens raderede dem i 1815 foregik en voldsom polemik om jødedommen og de jødiske borgere i Danmark. Det er blevet kaldt den litterære jødefejde og fandt sted i 1813. Det var altså samme år, den danske stat nær gik bankerot, og i desperationen over det økonomiske uvejr og den generelle nationale elendighed ledte man efter syndebukke.

Startskuddet blev givet, da digteren Thomas Thaarup (1749-1821) udgav sin oversættelse af tyske Friedrich Buchholz' stærkt antisemitiske skrift *Moses und Jesus* fra 1803.²⁶ Thaarup føjede spot til skade i et langt forord, hvor han i endnu skarpere vendinger end Buchholz gjorde rede for jødernes påståede uvederhæftighed. Forordet rummer banale tilsvininger, som når han kalder jøderne dovne: "Selv det: at æde sit Brød i sit Ansigttes Sved, som andre Nationer villigen hylde, er Jøden en Forbandelse. Et Land, som flyder med Melk og Honning, og lade Dage i Skyggen af Figentræer, synes derimod at være ham meer behageligt."²⁷

Mere grundlæggende sætter Thaarup spørgsmålstegn ved de danske jøders patriotisme; om deres loyalitet først og fremmest lå hos "den jødiske Nation" eller den danske stat:

Det vil efter mine Tanker komme an paa at bevise, at dette Folks særegne religiøse Grundsætninger, som findes i dets Skrifter, ere forkastede af nærværende Slægt, læres ikke Mere i dens Skoler, foredrages ikke mere i dens Synagoger, spores ikke mere hos dens nyere og mere filosofiske Skribentere: nemlig Ideen om en National Gud, der udelukkende elsker den jødiske Nation; Forjættelserne om et Verdenherredom grundet paa alle Nationers Undertvingelse og Ødelæggelse; Fritagelse fra Opfyldelsen af almindelige moralske Pligter mod Ikke-Jøder, og et deraf naturligt følgende menneskefjendsk Sindelag mod alle de af dem kaldede Gojim, Nochrim og Accum; at de i Kultur staae ved Siden af andre oplyste Statsborgere, og følge Skridt med dem; at de ved nyttige Kundskaber, Konster og Haandværker, kort ved Industrie, lige med andre Borgere fremme Statens Vel, og i Fejde-Tid lige med dem forsvare den. Dette frygter jeg vil vorde vanskeligt tilfredsstillende at bevise. Tvertimod synes det, at Egennytte, Grumhed, og Ladhed ere Nationens Særkjende fra dens første Oprindelse.²⁸

I krigs- og krisetider var man nok mere optaget af nationalfølelsen end ellers. Frederik VI (1768-1839) havde vist sig ganske liberal overfor jødiske indvandrere, som derfor trivedes i den danske hovedstad.²⁹ Den fredelige sameksistens blev udfordret af Thaarup, som nok kendte til nationalfølelse, da det var ham, der havde forfattet indskriften på *Frihedsstøtten* i 1797. Hans udfald kaldte naturligvis på svar, og adskillige både jødiske og kristne debattører for i blækhuset.³⁰

Juristen Johan Hendrich Bärens (1761-1813) blev en central opponent, som dog døde pludseligt midt i debatten i juli måned 1813. Bärens advokerede utrætteligt for oplysning og de fattiges sag, og blev

som et billede på det begravet på fattigkirkegården. Han var også, uden selv at være jøde, aktiv i Selskabet for den jødiske Ungdoms Anbringelse til Konster og Haandværker. I skriftet *Tillæg til Moses og Jesus* slår han hårdt ned på Thaarups pointer:

Moses og Jesus tilligemed Oversætterens Forerindring vildleder Mængden istedet for at oplyse den, vækker Had og Foragt imod Jøderne, opbringer Borger mod Borger, og anklager middelbar Regieringen. [...] de kjøbenhavnske Jøder, hvis Antal, omtrent 2400 med Koner og Børn, desuden er for lidet, til at det kan opvække Opmærksomhed, ligesaa godt som de Kristne opfylde almindelige moralske Pligter. [...] ved nyttige Kundskaber, Konster og Haandværker, kort ved Industrie, gjøre [de] for Borgersamfundet ligesaa meget, om ikke mere end de kristne Kjøbmænd; [...] i Fejdetid have [de] forsvaret Byen og Fædrelandet [...] de bestræbe sig paa at vinde de Kristnes Agtelse.³¹

Fejden skabte opmærksomhed om forhånelse af jøderne, og i 1814 opnåede de borgerrettigheder på stort set lige fod med alle andre danskere. Fejden var uden tvivl det incitament kongen behøvede for at tage dette uundgåelige skridt i den oplyste enevælde. Desuden havde Napoleons emancipationspolitik ledt det meste af Europa, herunder mægtige Preussen og zarens Rusland, til at forbedre jødernes forhold blandt andet for at undgå en udvandring af velhavende jøder til fjendelandet Frankrig.³² Frederik VI havde dermed rigeligt med forbilleder, som det også fremgår af et brev til kongen fra kancellipræsident F.J. Kaas (1758-1827), der udfærdigede anordningen allerede i 1807: "Den Vending, Jødernes Anliggender...toeg i Frankerike vakte min Opmærksomhed; jeg troede det nødvendigt at forekomme saavidt mueligt Resultaternes Virkning paa Danmark ved at give Jøderne en meere fast og borgerlig Stilling i Staten."³³

Med den litterære jødefejde i frisk erindring står det klarere, hvorfor Eckersberg og Clemens i 1815 skiftede mening og droppede den karikerede jødefigur. De risikerede at melde sig på et antisemitisk hold, nu hvor fronterne var blevet trukket skarpt op af Thaarup og hans modstandere, selvom latterliggørelsen af jøder fortsat florerede fx på Det Kongelige Teater i årtierne efter.³⁴ Kunstnerne har ikke følt sig hjemme på den side af konflikten, og desuden ville det have været dårligt for forretningen. Eckersberg havde nemlig i mellemtiden fået en vigtig jødisk mæcen i Mendel Levin Nathanson (1780-1868) gennem Clemens.³⁵ Så der var heller ikke af denne grund anledning til at publicere grove vittigheder.

Senere skulle Eckersberg portrættere centrale jødiske skikkelser som bl.a. overlærer Gedalia Moses (1753-1844), købmand Joseph Raphael (død 1837) og Nathanson med familie.³⁶ Det velhavende jødiske borgerskab kunne godt bruge en kunstner, som med lidt hjælp og vejledning fra den ældre og visere Clemens havde undgået en karrieremæssig brøler.

Endelig er det også muligt, at Clemens kendte jødernes forsvarer J.H. Bärens personligt. Bärens' mor Magdalene Margrethe f. Schäffer (1737-1808) var kgl. blomstermaler, blev agreeret ved akademiet i 1779 og det første kvindelige medlem i 1780.³⁷ Clemens blev agreeret i 1778, og har dermed uden tvivl fulgt denne enestående kvindes entre på akademiets scene. Sønnen J.H. Bärens var udover at være jurist også kunstnerisk begavet, interesserede sig indgående for billedkunst og anmeldte ved i hvert fald én lejlighed guldmedaljeudstillingen på Charlottenborg.³⁸ Clemens kan derfor meget vel have kendt Bärens og lagt mærke til hans klare standpunkt i jødefejden, så han har følt det ubekvemt at udgive en karikatur som Eckersbergs.

Den litterære jødefejde skulle få et korporligt efterspil i 1819-20, hvor jødiske forretninger og hjem blev hærget i København. Pogromen tog sin begyndelse i Würzburg 3. august 1819 og bredte sig derfra til hele Tyskland og videre ud til Prag, Krakow, Wien og Graz, helt til Helsinki - og altså også København. Lørdag den 4. september begyndte en folkemængde at smadre ruderne hos

købmændene Raphael og Jacobsen, mens pantelånerbutikker blev plyndret og jøder blev banket.³⁹ Urostifterne opfordrede til, at man smed jøderne på porten, og byens politi undervurderede situationens alvor i så katastrofal grad, at kongen efter flere dages uroligheder måtte sætte militæret ind.⁴⁰ I månederne efter var der mindre episoder, som hurtigt blev slået ned, herunder rudeknusning i Nathansons butik.⁴¹ På kongens fødselsdag i januar 1820 fandt man opslag på byens mure, der kaldte ham for jødernes konge, og ved den efterfølgende fastelavn på Frederiksberg forargedes en fuldmægtig Møller over, at man havde klædt tønden ud som jøde og derfor "slog jøden af tøndem".⁴² Den litterære jødefejde i 1813 kom altså til at stå som en ikke-voldelig optakt til den korporlige jødefejde fem år senere.

Britiske forbilleder

I den endelige raderede udgave af *Lotterisedlen* er billederne forsynet med forklarende tekster på dansk og fransk. Det viser, at Clemens og Eckersberg håbede på et internationalt publikum, og ikke uden grund. Moralske serier som denne kendte man i høj grad også uden for landets grænser, og de blev cirkuleret i hele Europa. Især kan englænderen William Hogarth (1697-1764) have inspireret Eckersberg og Clemens, for han udgav serier, der med samme humoristiske moralisering viste scener af en ung piges deroute i *A Harlot's progress* (1732) og en ligeså naiv arvinges rejse på lastens vej i *A Rake's Progress* (1735). Eckersberg malede også i 1808 en serie billeder med titlen *En falden piges historie*, som blev stukket af G.L. Lahde i 1811 - en fortælling, der med sit prostitutionstema især synes inspireret af *A Harlot's progress*.⁴³ I begge serier følger man en smuk og uskyldig pige, der ved skæbnens ugunst og sin egen letsindighed falder i hænderne på skruppelløse ruffersker og lystne herrer.⁴⁴ Hos Hogarth overlever hovedpersonen det ikke, men dør af syfilis, mens Eckersberg mere skånsomt, men ikke meget mindre sørgeligt, lader sin pige ende som ældet tigger.



Fig. 9. William Hogarth: *Lotteriet*, 1721. Radering og kobberstik. 262 x 338 mm. Den kgl. Kobberstiksamling, SMK, inv.nr. KKS5396. public domain, Statens

Museum for Kunst.

I en artikel i *Nyeste Skilderie af Kjøbenhavn* fra 1817 fremgår det, at Hogarths populære grafiske blade var almindelig kendt i Danmark. Her bliver han brugt som eksempel på satire i teksten "Om virkelige Personers Efterligning paa Skuepladsen", selvom den egentlig handler om skuespil og ikke billedkunst.⁴⁵ Grafiske blade var lette at distribuere og til at betale, og nåede derfor også danske kunstsamlinger. Clemens havde en del blade i sin samling ved sin død, nemlig vielses scenen fra *A Rake's Progress*, fem ud af seks blade af serien *Mariage à la mode*, serien *Industry and Idleness* på 12 blade (der ligesom *Lotterisedlen* moraliserer over dovenskab) samt de to enkeltblade *Beer Street* og *Gin Lane*.⁴⁶ Han har uden tvivl kendt til langt mere fra Hogarths hånd, ikke mindst gennem sit treårige ophold i London 1792-95.

Hogarth udgav også et kritisk værk over lotterispil. [fig.9] Der er ikke tale om en hverdagsfortælling, som hos Clemens og Eckersberg, men en allegorisk fremstilling, der viser, hvordan de statslige lotteriers indtægt bygger på udpining af landet selv - altså et lukket system, sådan som Eckersberg også lidt mere underspillet antyder. Hogarth forklarer sine allegoriske figurer i en tekst under billedet, blandt andet "Apollon viser Britannia et billede, der forestiller Jorden, som bades i gylden regn, der er trukket fra hende selv". Man ser også heldet (Good Luck) blive lokket af dårskaben (Folly) og nydelsen (Pleasure), mens han ser skeptisk på berømmelsens (Fame) forslag om at bruge gevinsten dydigt på kunst og videnskab. På den anden side anbefaler visdommens gudinde Minerva det personificerede uheld (Misfortune) at vende sig mod det hårde arbejdes søde belønninger i form af den sikre, sparsommelige bikube og en honningfyldt bikage. Fortuna optræder ligesom hos Eckersberg, men har her også rollen, som den der med bind for øjnene trækker lodderne fra tromlen.

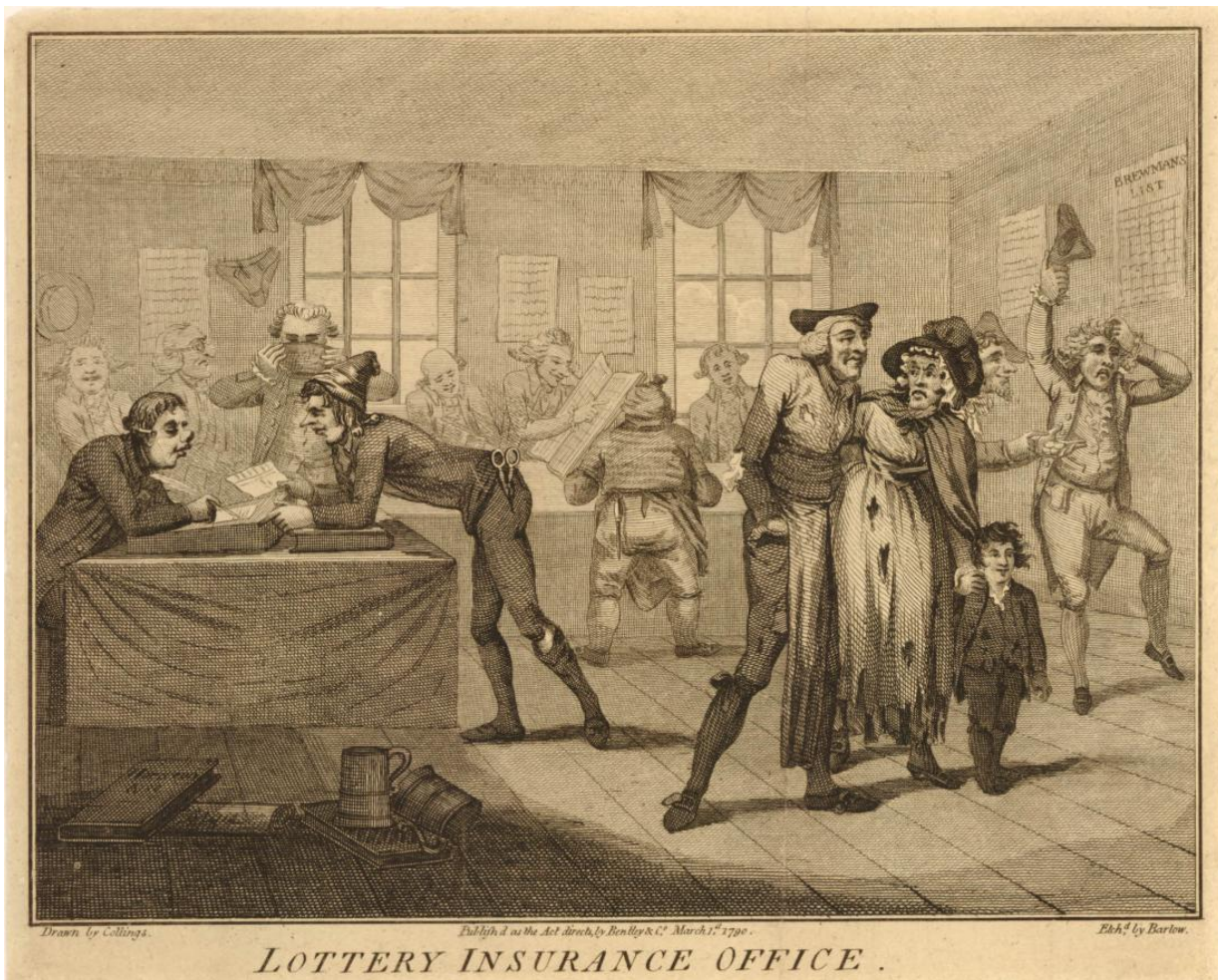


Fig. 10. John Barlow efter Samuel Collings: *Lottery Insurance Office*. 1790. Kobberstik og radering. 185 x 229 mm. The British Museum, London, museum nr.

1862, 1217.1. CC-BY-NC-SA 4.0.

Hogarth var ikke alene i sin kritik af det statslige lotteri. Der findes adskillige satirer over det fra 1700- og 1800-tallet. John Barlow (1759/60-1810 eller senere) udgav i 1790 Samuel Collings' (aktiv 1784 til sin død i 1795) *Lottery Insurance Office*, [fig.10] som gør nar af de lotterikontorer, der solgte andele af lodder og falske forsikringer mod tab. Her optræder blandt andet en skuffet spillefugl, som får tilbudt et lån til at spille videre for af en slesk smilende jøde.

Thomas Rowlandson (1757-1827) og George Woodward (ca. 1760-1809) gjorde i serien *Le Brun Travested, or Caricatures of the Passions* fra 1800 grin med de kunsttraktater, der gengav forskellige ansigtsudtryk og følelser som skabeloner for kunstnere. I bladet *Rolig glæde* [fig.11] har en filosofisk anlagt brygmester vundet stort i lotteriet, men tager det med forbilledlig ro: "En nyttig lære for dem, som er tilbøjelig til at blive for opløftet ved et uventet held", som teksten siger. Blade som disse viser, hvor stor en del af hverdagslivet lotterierne var i både England og Danmark, og hvor stor anledning til kritik de gav.

JOY with TRANQUILITY

N^o 8.

Woodward Del

Etched by Rowlandson

This passion is represented by a Philosophical Brewer, who having gained a considerable Prize in the Lottery, receives it with the most perfect composure - a useful lesson for those persons who are too apt to be over elated at an unexpected change of Fortune.

59.533.698

Fig. 11. Thomas Rowlandson efter George Woodward: *Joy with Tranquillity* fra *Le Brun Travesté, or Caricatures of the Passions*. 1800. Håndkoloreret radering. 254 x 179 mm. The Elisha Whittelsey Collection, The Elisha Whittelsey Fund, 1959, The Metropolitan Museum of Art, New York, accession nr. 59.533.698. Terms and Conditions/Terms of Use.

En uskøn sjæl i et uskønt legeme

Hos både Eckersberg og englænderne er det let at se, hvem der er de gode, og hvem der er de onde. De benytter sig nemlig begge af en udbredt psykologisk forståelse i tiden, som satiren altid har benyttet sig af – at personlighed og udseende hænger sammen. Derfor er de gode smukke og de onde grimme, så alle de, der købte serierne, umiddelbart kunne forstå historien.

Den schweiziske præst Johann Caspar Lavater (1741-1801) forskede endda i denne sammenhæng og opbyggede den pseudovidenskabelige "fysiognomik". Han søgte efter faste forhold mellem karakter og fysiognomi således, at forbrydere fx kunne kendes på deres ørers form. I sin bog *Physiognomische Fragmente* gengav han også Judas som en karikeret jøde og forklarede sammenhængen mellem hans ugering og hans fysiske fremtoning.⁴⁷

Fysiognomikken blev diskuteret meget, og mange tvivlede stærkt på den som videnskabelig disciplin. Ikke mindst Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) harcelerede i *Åndens fænomenologi* fra 1807 mod den form for korrelationer og fremførte, at enhver idé om faste tegn og betydninger i naturen var menneskeskabt og: "[...] den slags betragtninger [afviger] næppe fra kræmmerens opfattelse af, at 'det altid regner på den årlige markedsdag' [...]"⁴⁸ Alligevel har Eckersberg benyttet sig af den populære forståelse af, at indre og ydre skønhed såvel som indre og ydre hæslighed hang sammen. I øvrigt noget underholdningsindustrien stadig spiller på i dag, og som undersøgelser viser giver anledning til, at smukke mennesker får højere løn og bedre stillinger end grimme!⁴⁹

Eckersberg bruger den fælles idé om forholdet mellem indre og ydre flere steder i *Lotterisedlen*. Jødekarikaturen spiller åbenlyst på, at et grotesk ydre afspejler pantelånerens lumpne indre. Skomagerfruens udseende ændrer sig markant fra første blad, hvor hun er køn, fordi hun er lykkelig, ydmyg og i balance, til andet blad, hvor hendes ansigt har antaget et oppustet og uskønt udtryk, fordi hun fantaserer om ufortjent rigdom og lokker sin noget tvivlende mand til at købe det skæbnesvangre lod. I den sidste scene, hvor hun optræder som rufferske for sin egen datter, er hun ældet og forgræmmet til ukendelighed. På samme måde er kollekticen langt fra en skønhedsåbenbaring, hvilket kan forklares med, at hun lokker skomageren i fordærv – man så i almindelighed skævt til kollektører og kollektricer.⁵⁰ Kun den unge datter er smuk til det sidste, men hun havde jo heller ingen andel i miseren.

Antisemitisme?

Lotterisedlens enkle, letforståelige fortælling og virkemidler, som den overdrevne forbindelse mellem indre egenskaber og ydre form, giver også et praj om, hvorfor Eckersberg overhovedet tegnede jødekarikaturen. For det spørgsmål står selvfølgelig tilbage. Havde Eckersberg antisemitiske holdninger? I dagens Danmark ville det være kontroversielt at tegne en sådan satire med henblik på udgivelse, men i begyndelsen af 1800-tallet, inden jødefejden?

Eckersberg bevæger sig med *Lotterisedlen* i en populær og usofistikeret genre. Han har haft et bredt publikum i tankerne, og personerne i serien har derfor skullet være let genkendelige – en form for skabeloner alle kunne forstå. Skomageren er den naive, udannede håndværker. Lapsen er den sleske snylter, datteren er den uskyldige jomfru i nød. Her spiller pantelåneren også sin rolle på enkleste og utvetydigste vis: Han er "jøden". Det ord betegnede på dette tidspunkt ikke bare dem, der bekendte sig til den mosaiske tro, men også slet og ret pantelånere og pengeudlånere. Deraf også det lidt forvirrende udtryk "en kristen jøde" – altså en kristen, som lånte penge ud for renter.⁵¹ Det var et negativt ladet ord og så udbredt, at det mosaiske trossamfund i 1813 ansøgte Frederik VI om, at man ikke fremover betegnede dem som jøder. Det accepterede man i statsadministrationen, således at "Bekjendere af den mosaiske Religion, som have nogen borgerlig Stilling i Staten, bør i officielle Udfærdigelser, som ei vedkomme Religionen eller dens Skikke, tillægges Benævnelse alene af deres borgerlige Stilling og ikke efter deres Religion."⁵² Derfor optræder ordene "jøde" og "jødisk" heller ikke i den anordning, der i 1814 gav "Bekiendere af den

mosaiske Religion" borgerrettigheder.⁵³

Den jødiske pantelåner må derfor opfattes som et emblem, som noget enhver ville genkende, så Eckersberg fik forklaret sin historie på den klareste mulige måde. Efter 1813 blev dette emblem ladet med langt større politisk og moralsk betydning, og det ville have placeret Clemens og Eckersberg på en side i konflikten, de åbenbart ikke ønskede at være på. Man oplevede i København ikke efterfølgende helt så voldsomme pogromer som den i 1819, om end der opstod uroligheder i 1830 omkring nedlæggelsen af grundstenen til synagogen i Krystalgade.⁵⁴ Eckersberg noterer i sin dagbog, at der var uro i gaderne, og at ruder blev knust.⁵⁵

Lotterisedlen hører til de genrebilleder, som optog Eckersberg i hans unge år, inden han blev professor med historiemaleri, mariner og portrætter som speciale. Han kunne tjene til dagen og vejen med de populære motiver, men det er også tydeligt, at han morede sig med det, og som det fremgår af korrespondancen med Clemens, at han var stolt af disse værker. Han mistede aldrig faiblen for det populære, blandt andet malede han i 1820'erne lange prospekter, der blev udstillet til folkelig fornøjelse i de såkaldte panoramaer, og på sine ældre dage fra slutningen af 1830'erne tog han genremotiverne op igen i billeder som *En matros tager afsked med sin pige*.⁵⁶

Clemens stak flere af Eckersbergs værker i årene efter herunder portrætter og religiøse motiver, som hørte til de mere akademiske genrer. De var professorkolleger på akademiet fra 1818, og venskabet fortsatte helt til 1831, da Clemens døde. Eckersberg havde meget at takke Clemens for både som ven og mentor. Han skaffede flere gode kunder og mæcener til den yngre kollega, og med en lille ændring i et satirisk værk trak han ham altså også ud af en situation, der kunne være blevet prekær og kostet ham de gode forbindelser i det jødiske borgerskab. □

Noter

1. Den grafiske serie er omtalt i videre omfang to steder i litteraturen: Peter Michael Hornung og Kasper Monrad: *C.W. Eckersberg - dansk malerkunsts fader*, Palle Fogtdal, København 2005, s. 38-39, 51-56, samt Leo Swane: *Kobberstikkeren J.F. Clemens. Biografi samt fortegnelse over hans kobberstik*, Selskabet til udgivelse af danske mindesmærker, København 1929, s. 259-261. Desuden inddrager Marianne Saabye serien i sin artikel "Aspekter af C.W. Eckersbergs ungdomsår i København 1803-10", *Meddelelser fra Thorvaldsens Museum*, Thorvaldsens Museum, København 1989, s. 222-223. Emil Hannover inkluderer *Lotterisedlen* blandt de værker, han kalder smagløse og udtryk for en "Ungdoms-Sygdom paa hans Sjæl", Emil Hannover: *Maleren C.W. Eckersberg. En studie i dansk kunsthistorie*, Kunstforeningen, København 1898, s. 31. Udover Swanes omtale er de tegnede forlæg ikke tidligere behandlet i litteraturen.
2. Emma Salling og Anneli Fuchs, red.: *Kunstakademiet 1754-2004*, bd. 3, Det Kongelige Akademi for de Skønne Kunster & Arkitektens Forlag, København 2004, s. 67.
3. Blandt de historiske emner: *Sokrates tager afsked med sine venner*. 1808. Olie på lærred. 54 x 66 cm. Kunsten i Aalborg, dep. på Ribe Kunstmuseum og *De tre parcer Clotho, Lachesis og Atropos spinder livets tråd*. 1808. Olie på lærred. 47 x 39,5 cm. Statens Museum for Kunst. Blandt genremotiverne: *En falden piges historie I-IV*. 1808. Se Hornung og Monrad 2005, s. 52-53.
4. *Vor Frue Tårns brand*. 1807. Kobberstik, 367 x 248 mm. Findes i Den kgl. Kobberstiksamling, SMK, inv.nr. KKS8389.
5. C.W. Eckersberg: *Portræt af J.F. Clemens*, 1824. Olie på lærred. 33,8 x 26,6 cm. Det kongelige danske Kunstakademi, inv.nr. KS 41.
6. Nr. 62 i *Fortegnelse over den afgangne Professor ved det Kongelige Academie for de skønne Kunster Johan Frederik Clemens, Ridder af Dannebrogen, efterladte Samling af Malerier, meest originale, Haandtegninger, Kobbere etc.*, Hof- og Universitets-Bogtrykker Andreas Seidelin, København 1832, s. 12.
7. Selvom Eckersberg var berettiget til rejsestipendiet i 1809, blev det ikke ledigt før 1811, da Christian Fædder Høyer (1775-1855) stadig opholdt sig i Rom på akademiets penge. Alligevel rejste Eckersberg afsted til Paris med hjælp fra generøse mæcener, der kunne se fordele i, at den unge kunstner blev elev hos Jacques-Louis David (1748-1825), som var Frankrigs førende maler. Akademiets rejsestipendium skulle gå til et ophold i Rom, og da det blev ledigt, rejste Eckersberg en anelse tøvende, dvs. først i 1813, mod den evige stad. Hornung og Monrad 2005, s. 65.
8. Brevkoncept 11.2.1815. Håndskriftafdelingen, Det Kongelige Bibliotek, Add. 301-2 (IV-50), gengivet i Henrik Bramsen og Hannemarie Ragn Jensen, red.: "Eckersbergs brevkoncepter 1813-16", *Meddelelser fra Thorvaldsens Museum*, København 1973, s. 74-77.
9. Brev 11.4.1815. Citeret fra Leo Swane 1929, s. 259.
10. Brev fra begyndelsen af maj 1815. Citeret fra Leo Swane 1929, s. 259.
11. Kirstine Bjerre Bergholdt: "Det danske klasselotteri. Det danske klasselotteris historie 1753-1925", Københavns Universitet, 2004, s. 37. I England var det forældrelose fra Christ's Hospital i London, der trak numrene. [Tilgået sept. 2016:] http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=3073105&partId=1&searchText=lottery&page=3
12. Leo Swane forstår kvinden i den sidste scene som skomageren hustru, der har fundet arbejde

hos en koblerske. Leo Swane 1929, s. 261. Datterens vedvarende skønhed og moderens gradvise forgrimmelse gennem serien taler dog for, at det er datteren, der prostituerer sig.

13. *Det Kgl. Københavnske Klasselotteri. Jubilæumsskrift: 1753 - 1953*, Klasselotterikollektørforeningen af 1910, København 1953, s. 9.

14. *Forordning om Forandring i Pengevæsenet for Kongerigerne Danmark og Norge samt Hertugdømmerne Slesvig og Holsten for Aaret 1813*, Viborg 1813, s. 2.

15. P. T. Meden: *Anmærkninger over Talloppet*, Winding, København 1800, s. 7.

16. Bergholdt 2004, s. 38.

17. Patrik Winton: "Politics of Debt, War and Peace: Scandinavia 1800–1830", *Scandinavian Journal of History*, 38, nr. 4, 14. august 2013, s. 460, doi:10.1080/03468755.2013.817084.

18. J. Brestrup: *Tvende nye Viser, den første om den stolte Skoeflikker og hans hoffærdige Madame, der drømte sig en Lykke i Talloppet, hvorved de ej allene tabte deres Velfærd, men udsattes tillige for hele Byens Skoggerlatter, den anden om et Københavnsk Frierie efer Moden*, trykt i *Tvende nye viser*, Mattias Seest, København 1802.

19. "Terne": kombination af tre tal, der giver gevinst i lotteriet.

20. Notatet nævnes i Swane 1929, s. 259. Det fremgår dog ikke af J.C. Fick: *Johan Frederik Clemens - skitseret som kunstner og menneske*, Særtryk af: *H. P. Selmers Nekrologiske Samlinger*, årg. 2, hæfte 3, Bianco Luno, København 1851, så Swane må have haft adgang til Ficks papirer.

21. H. Weitemeyer: "Eckersbergs første Ægteskab", *Kulturskildringer fra København i det 18. Aarhundrede*, G.E.C. Gads Forlag, København 1916, s. 144.

22. Christine Rebekka Hyssings erklæring til magistraten, citeret fra Weitemeyer 1916, s. 141.

23. Michael Goldfarb: *Emancipation: How Liberating Europe's Jews from the Ghetto Led to Revolution and Renaissance*, Simon & Schuster, New York 2009, s. 96.

24. Goldfarb 2009, s. 101.

25. Judith Vogt: *Jødens ukristelige image. Et studie i katolsk billedmageri*, C.A. Reitzel, København 1996, s. 55.

26. Friedrich Buchholz og Thomas Thaarup: *Moses og Jesus eller om Jødernes og de Christnes intellektuelle og moralske Forhold, en historisk-politisk Afhandling*, overs. af Thomas Thaarup, Fr. Brummers Forlag, København 1813.

27. Buchholz og Thaarup 1813, V.

28. Buchholz og Thaarup 1813, II–III.

29. Mirjam Gelfer-Jørgensen: "Emancipation og borgerlige idealer", Mirjam Gelfer-Jørgensen, red.: *Dansk jødisk kunst. Jøder i dansk kunst*, Rhodos & Selskabet til udgivelse af danske mindesmærker, København 1999, s. 457–458.

30. Det Kongelige Bibliotek har samlet dokumenterne i sagen, som findes online.

31. Johan Hendrich Bärens: *Tillæg til Moses og Jesus*, P. H. Höeckes Enke, København 1813, s. 3–5.
32. Goldfarb 2009, s. 102.
33. F.J. Kaas til kronprins Frederik (VI), 1807 citeret efter Gelfer-Jørgensen 1999, s. 457.
34. Niels Peder Jørgensen: "Teaterjøden", *Dansk jødisk kunst. Jøder i dansk kunst*, Mirjam Gelfer-Jørgensen, red.: Rhodos & Selskabet til udgivelse af danske mindesmærker, København 1999, s. 473–474.
35. Om Eckersbergs forhold til Nathanson se Patrick Kragelund: ”Nathanson, Eckersberg's *Moses*, and Danish *Hashkalah* ('Reformed Judaism')”, *RIHA Journal*, 0119, 7. maj 2015, om Clemens’ forhold til Nathanson se Swane 1929, s. 251.
36. C.W. Eckersberg: *Portræt af overlærer Gedalia Moses (1753-1844)*. 1822. Olie på lærred. 47,5 x 37 cm. Privateje, ikke hos Hannover, som kun noterer en replik (nr. 288), der nu er i Det Mosaiske Troessamfunds eje, dep. på Det Jødiske Museum. Jesper Svenningsen takkes for oplysningen; C.W. Eckersberg: *Portræt af købmand Joseph Raphael*. 1824. Olie på lærred. 80 x 65,1 cm. Den Hirschsprungske Samling. Hannover 322; C.W. Eckersberg: *Familien Nathanson*. (1818). Olie på lærred. 126 x 172,5 cm. Statens Museum for Kunst. Hannover 239; C.W. Eckersberg: *Mendel Levin Nathansons ældste døtre, Bella og Hanna*. 1820. Olie på lærred. 125 x 85,5 cm. Statens Museum for Kunst. Hannover 260.
37. Dyveke Helsted: "Magdalene Margrethe Bärens", *Dansk Kvindebiografisk Leksikon*, Kvindeinfo, udateret, København. [Tilgået sept. 2016:] <http://www.kvindeinfo.dk/side/597/bio/258/origin/170/>
38. Knud Waaben og Frantz Dahl: "Johan Hendrich Bärens", *Dansk Biografisk Leksikon*, Gyldendal, København 1979, s. 114–115. Johan Hendrich Bärens: "Bedømmelse af Elevernes Exhibition paa Konstakademiet for Guldmedaillerne i Aaret 1793", *Iris*, 1794.
39. Peter Tudvad: *Stadier på antisemitismens vej. Søren Kierkegaard og jøderne*, Rosinante, København 2010, s. 38–39.
40. Tudvad 2010, s. 41.
41. Tudvad 2010, s. 51.
42. Tudvad 2010, s. 53. Samt H. Møller: *Fastelavns-Løjer i Kiöbenhavn, paa Amager, men især paa Frederiksberg*, Schiøtz & Mandra, København 1820, s. 12–15.
43. Vibeke Vibolt Knudsen: ”Historier om det moderne liv I”, Vibeke Vibolt Knudsen, red.: *William Hogarth, En skøges liv og andre historier*, Statens Museum for Kunst, København 2015, s. 17-29.
44. Hannover nr. 42-45. Rækkefølgen, og hvad der helt præcist sker for den unge pige i Eckersbergs serie, er ikke helt klart. Den scene som man i Kasper Monrad, red.: *Eckersberg*, Statens Museum for Kunst, København 2015, kalder nr. 1, viser en herre, der lægger penge frem på bordet for pigens mor eller rufferske. Jesper Svenningsen bemærker, at det kun er i Lahdes grafiske version, at pengene optræder, men de ses også på maleriet. At der er tale om noget andet end ægteskabsforhandlinger, synes dermed at være klart. Jesper Svenningsen: "Historiefortælling. På flugt fra patos", Monrad 2015, s. 124–125.

45. "Om virkelige Personers Efterligning paa Skuepladsen", *Nyeste Skilderie af Kjøbenhavn*, 14., nr. 25, 29. marts 1820.
46. *Fortegnelse over den af afgangne Professor ved det Kongelige Academie for de skjønnne Kunster Johan Frederik Clemens, Ridder af Dannebrogen, efterladte Samling af Malerier, meest originale, Haandtegninger, Kobbere etc.*, s. 38 (nr. 448) og s. 51 (nr. 662–665).
47. Johann Caspar Lavater: *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntniss und Menschenliebe*, bd. 2, Johann Michael Armbruster, Verlag Heinrich Steiners und Compagnie, Winterthur 1784, s. 277. [Tilgået sept. 2016:]
<https://play.google.com/store/books/details?id=fQpbAAAAQAAJ&hl=da>
48. Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Åndens fænomenologi*, Gyldendal, København 2005, s. 221.
49. Mads Meier Jæger: "A Thing of Beauty Is a Joy Forever?: Returns to Physical Attractiveness over the Life Course", *Social Forces*, 89, nr. 3, marts 2011, s. 993–994. doi:10.1353/sof.2011.0016
50. Tudvad 2010, s. 391.
51. "Jøde", *Ordbog over det danske Sprog*, Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, København udateret, sekt. 2.
52. Resolution af 17.8.1813, citeret efter Tudvad 2010, s. 32–33.
53. Frederik VI: *Anordning som bestemmer hvad Bekiendere af den mosaiske Religion, der opholde sig i Kongeriget Danmark, have at iagttage*, København 1814.
54. Bent Blüdnikow: "Jødeuroen i København 1830", *Jyske Samlinger*, Ny række, nr. 14, 1981, s. 636–638.
55. C.W. Eckersberg: *C. W. Eckersbergs dagbøger 1810-1837: udgivet og kommenteret af Villads Villadsen*, red. Villads Villadsen, bd. 1, Nyt Nordisk Arnold Busck, København 2009, s. 416.
56. C.W. Eckersberg: *C. W. Eckersbergs dagbøger 1810-1837: udgivet og kommenteret af Villads Villadsen*, bd. 1, s. 178, note 5; C.W. Eckersberg: *En matros tager afsked med sin pige*. 1840. Olie på lærred. 34,5 x 26 cm. Ribe Kunstmuseum. Hannover 548.

Om forfatteren



Anna Schram Vejlbj

[Anna Schram Vejlbj](#) (f. 1979), museumsinspektør og ph.d.-stipendiat, Den Hirschsprungske Samling, www.hirschsprung.dk

Anna Vejlbj er mag.art. i kunsthistorie fra Københavns Universitet og museumsinspektør på Den Hirschsprungske Samling, hvor hun har arrangeret udstillinger om dansk kunst i 1800-tallet samt skrevet og redigeret bøger om dansk og tysk kunst i samme periode. For øjeblikket arbejder hun på en ph.d.-afhandling om C.W. Eckersbergs portrætter.

- annvej@hirschsprung.dk