



THORVALDSEN OG MARMORET

Der er skrevet og skrives stadig meget om Thorvaldsen. Han er ubetinget den danske Kunstner, der afføder mest Litteratur. Medens de fleste andre maa kaldes begunstigede, om der blot kommer een ordentlig Bog om dem, udgives der bestandig den ene store Bog efter den anden om Thorvaldsen, og dog er hans Problem endnu uløst hundrede Aar efter hans Død. Mærkelig nok er det mest hans Personlighed, der optager Sindene. I og for sig skal der ikke opponeres herimod. Der var en oprindelig Danskhed, en nordisk Type i ham, som man ikke kan blive træt af at betragte, fordi den lærer én saa meget om, hvad Danskere og Danmark er. Men der kunde dog ogsaa være Grund til at studere ham som Kunstner, se paa, hvad hans Arbejder viser for en umiddelbar og rent kunstnerisk Betragtning. I større Omfang har ingen gjort det, siden Julius Lange skrev sin »Sergel og Thorvaldsen«, til Trods for, at det væsentlige stadig staar hen. Man plejer f. Ex. at opfatte ham som Thorvaldsen slet og ret. De færreste tænker paa ham som en Kunstner, der har gennemløbet en Udvikling, og ingen har søgt at udrede

Udsnit af Relieffet »Amor hos Anakeon«. Parisk Marmor (Thorvaldsens Museum).

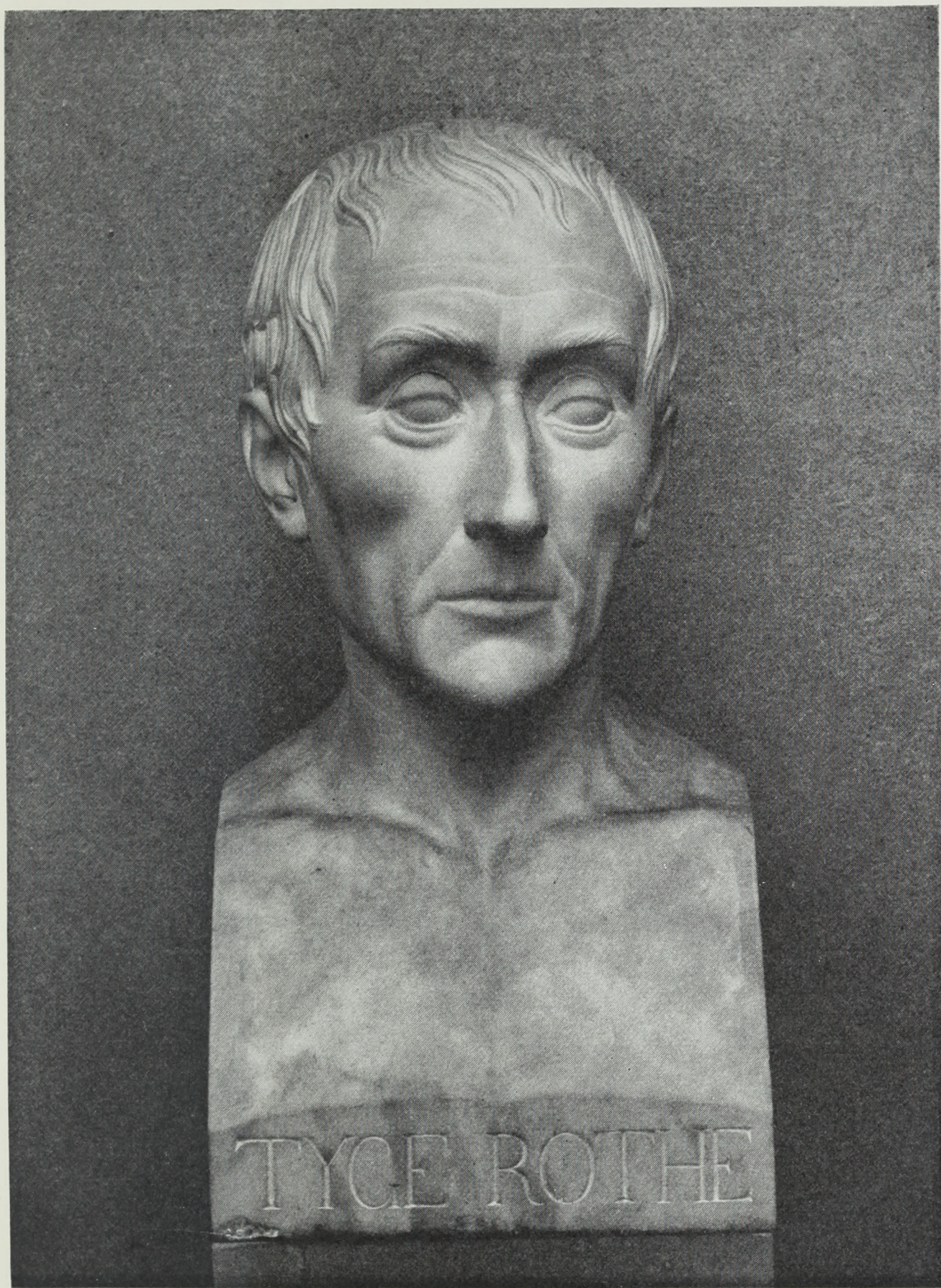
denne, skønt man har alle Muligheder for at se den indtil de intimeste Detailler i Thorvaldsens Museum, og skønt den interessante Samling Ungdomsarbejder i høj Grad maa anspore dertil.

For en Del kommer det maaske af, at Museet rummer saa mange sene Marmorreplikker, udførte længe efter hans Død, uden den Spændstighed i Stenens Behandling og den Glød i Fornemmelsen for Sten-Materialet, som Replikker fra hans eget romerske Værksted besidder. Alt for mange af disse sene Marmorværker er ham ikke værdige. De svækker Billedet af hans artistiske Intensitet og sløver Opfattelsen hos dem, der gaar overfladisk gennem Museet (og det gør desværre alt for mange), eller som ikke kommer der og alligevel tror at kunne have en Mening om Thorvaldsen. Museet søger at raade Bod herpaa ved at købe ægte Thorvaldsen-Marmor i Udlandet, naar Lejlighed gives, og at skifte de sløje Sager ud med disse Nyerhvervelser. Hvad Thorvaldsen var som Modellør, har man altid kunnet se til Overflod af hans Originalmodeller, men efterhaanden findes der nu en Række gode Marmorværker, der giver et ganske interessant Bidrag til Forstaaelse af Thorvaldsens Forhold til Marmoret.

Da Thorvaldsen drog ud paa sin store Stipendie-Rejse 1796, medbragte han en Instrux fra Akademiet, som paalagde ham at øve sig i Marmorhugning. Det gjorde han ogsaa samvittighedsfuldt ved at kopiere nogle antikke Buster i Marmor og ved at udføre nogle af sine egne Buster, blandt dem Tyge Rothes, der er hugget i Rom 1798 og antages at være hans første Marmorarbejde.

Materialebehandlingen og Formopfattelsen i denne Buste er ganske det 18. Aarhundredes. Formen er knap, stram og præcis — mager kunde man sige. Princippet er, at man tager af. Man hugger sig gennem Stenen ind til Formen og gaar Formen paa Klingen, indtil den staar saa haard, at man ligesom ikke kan komme videre. Der er intet overflødigt i Busten. Detaillerne staar skarpt skaarne, og Fladerne er stramt trukne uden om de faste, fremspringende Punkter i Kraniet — Panden, Kindben og Hage, som udgør det bærende Led i den plastiske Opfattelse. Stenens Overflade er let poleret, saa at den giver svage, fløjlsbløde Glanslys paa Formens Højder.

Der er noget rationelt og snusfornuftigt over denne Opfattelse af Form og Materiale. Ogsaa noget tørt. Formen staar velsignet fast, den er klar, men Stenen minder i sin Konsistens om Træ, og man kommer uvilkaarligt til at tænke paa, at denne Opfattelse af Tingene harmonerer meget godt med Thorvaldsens Fortid hjemme som Træskærer og Faderens Hjælper ved Gallionsfigurerne paa Holmen, selv om der i



Tyge Rothes Buste. Marmor, udført i Rom 1798. (Thorvaldsens Museum).

denne Marmorsten ligger en Elegance og en Ædelhed højt hævet over det grove Træmateriale.

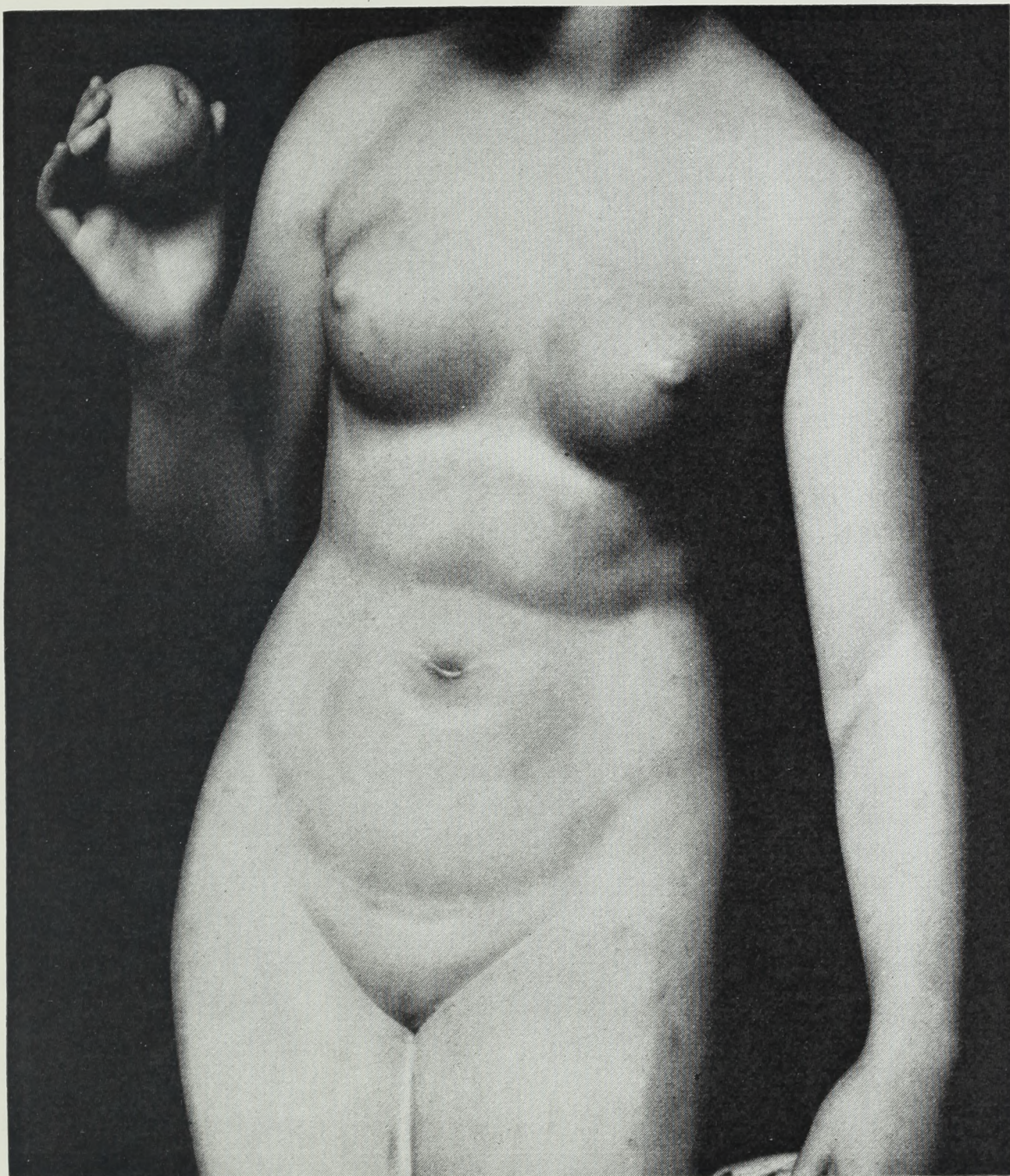
Kunsten at hugge Marmor bestaar imidlertid ikke først og fremmest i Detaillernes Præcision. Det springende Punkt er gennem det ydre at faa udtrykt den indre organiske Sammenhæng i Stenen, mellem de forskellige Dele, hvoraf den plastiske Helhed bygger sig op. Det Skær har Thorvaldsen ikke klaret i Tyge Rothes Buste, her viser Begynderen sig. Dybderne mellem de fremspringende Punkter er blevet for svage, Øjnene svømmer — lidt som løsrevne Ornamenter — i deres Huler, og der føles ingen rigtig indre Forbindelse mellem de høje Partier i Ansigtet.

3 Tyge Rothes Buste, hvortil Modellen maa være gjort i København før Udrejsen, betegner den gamle Tradition, der virker i Thorvaldsen, den Formopfattelse, han havde lært hos Wiedewelt og vel især Abildgaard. Den varede ikke saa længe hos ham; den forsvandt med Jason, der stod færdig i Model i Begyndelsen af 1802. Med Jason indtræder en radikal Forandring i Thorvaldsens plastiske Opfattelse, som for Marmorteknikkens Vedkommende finder sit klareste og videst drevne Udtryk i Museet i dets Exemplar af Venus-Statuen.

I Venus er alt anderledes end i Tyge Rothes Buste. Formen hvælver sig overalt i store brede Flader, spændes op ligesom under Presset af en indre dynamisk Kraft, der kun kender til Expansion og Højdepunkter, fornægter alle Dybder, alle konkave Partier i Formen. Overfladen trækkes i bløde Rundinger, og Stenmassen fyldes med et sitrende Liv — det er, som om den bliver levende, aander, bevæger sig. Her viser sig en helt anden Form- og Materiale-Opfattelse, der er lige saa meget 19. Aarhundrede, som Opfattelsen var 18. Aarhundrede i Tyge Rothes Buste.

Det er værd at lægge Mærke til, at Overfladen stadig slibes let, saa at Glanslysene danner diskrete Spejl paa de høje Partier. Det er karakteristisk Thorvaldsen'sk. Det kunde aldrig falde ham ind at polere en Overflade blank, som Canova stundom gjorde det, men det fornemme stoflige Behag, den varme Fylde i Stenen og det Liv til Formen, som de svage Glanslys gav, vilde han nok fastholde. Heri ligger en fin Materialesans og en dansk Nænsomhed.

7t Hvor havde nu Thorvaldsen denne nye Opfattelse fra? (Kunsthistorikere vil jo saa gerne finde »Paavirkninger«). Ja, den maa han vel have set sig til paa de gamle Antikker og hos de samtidige italienske Marmorhuggere — og saa selv forme sin egen Marmorstil. Det er vanskeligt for os i Enkeltheder at følge denne Udvikling, fordi hans

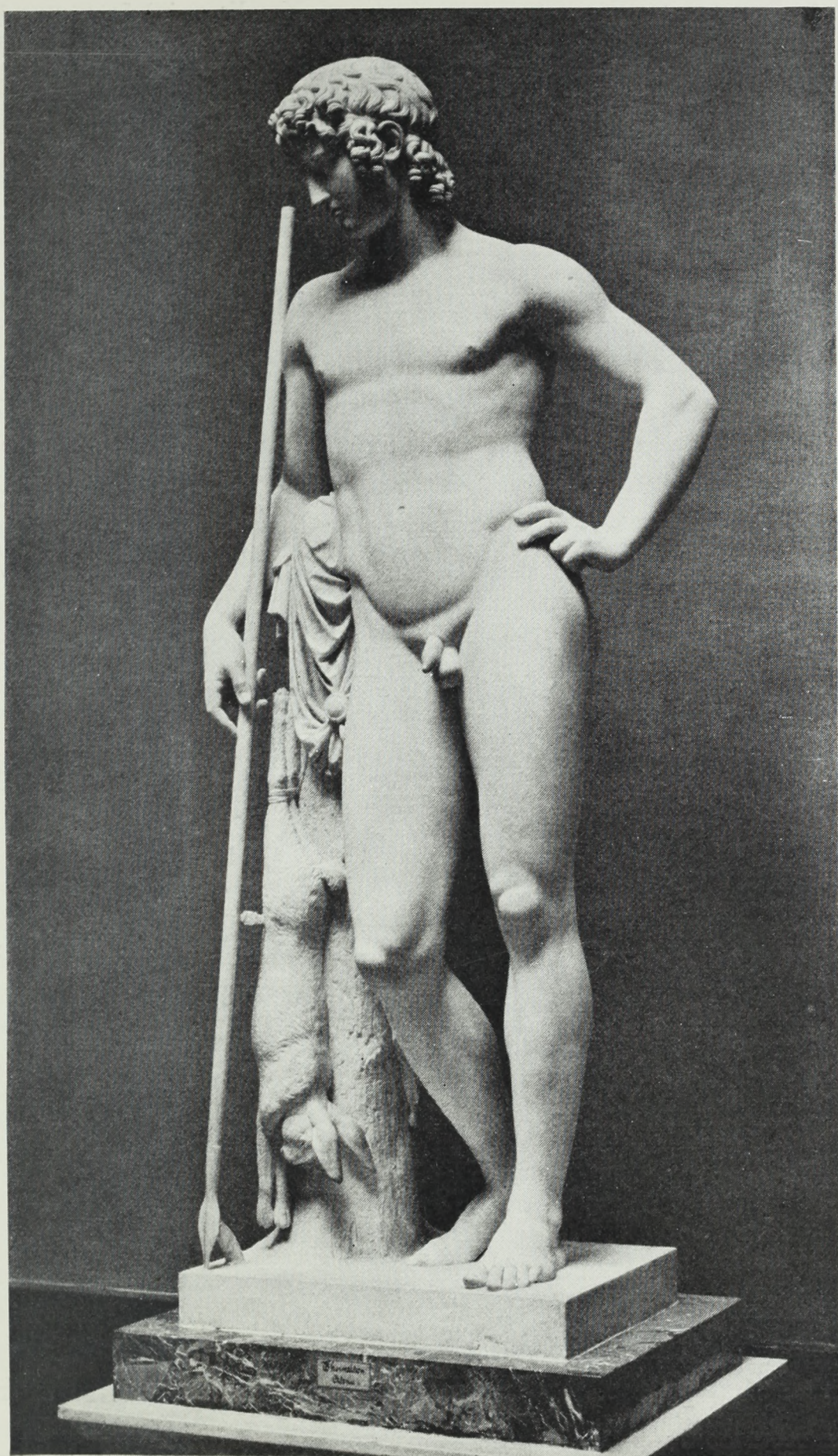


Torsoen af Venus-Statuen. Marmor. (Thorvaldsens Museum).

egne Marmorudførelser er spredt ud over Europa paa mere eller mindre ukendte Steder, og fordi det i det hele taget er næsten ugørligt nøjagtig at tidsfæste de enkelte Replikker (Originalmodellernes Aars-tal kender vi jo nok). I Begyndelsen maa dog Canova formentlig have spillet en Rolle for ham paa dette Punkt. Museets Marmorexemplar af Hebe fra 1806 (med den blottede Skulder), vist det eneste eksisterende, har i alt Fald en myg Blødhed i Legemets blottede Partier, og Klædebonnet smyger sig til Lemmerne paa en Maade, der er vidt forskellig fra Thorvaldsens senere, mere maskuline Stil, den, vi føler som karakteristisk Thorvaldsen'sk. Givet er det, at det Stenk af indsmigrende Charme, der kan ligge i denne Hebes friske Ungdommelighed, forlod han meget bestemt. Med sit sikre Instinkt traf han et Valg, og det fastholdt han siden uden Vaklen.

Ved Bedømmelsen af Thorvaldsens Forhold til Marmoret er det paa sin Plads at være meget kritisk og spørge, hvor meget der skyldes ham selv og hvor meget hans Hjælpere? Han var jo en veritabel Fabrikherre med en talrig Stab af unge Kunstnere og drevne Marmorhuggere paa sit Værksted. Selv om han besad en uforlignelig Evne til at faa Medarbejderne til at arbejde efter sit Ønske, maa deres Hænder lejlighedsvis have sat deres Præg paa Arbejdets Kvalitet i højere Grad, end vi nuomstunder kan godkende, og naar man ser, hvor meget han har overladt til Hjælpere i Originalmodellerne til sine Monumentalværker, endog den berømte Kristus-Statue, hvorledes maa det saa ikke forholde sig med den langsommelige Marmor-Udførelse?

Man kan imidlertid ogsaa være for kritisk. Enkelte sikre Holdpunkter har vi. Det fremgaar af Thieles Biografi, at Thorvaldsen personlig fuldførte det originale Marmorexemplar af Jason, som Thomas Hope fik og Museet købte i England 1917, og ligeledes det af Adonis, som Kong Ludwig af Bayern bestilte, og som stadig findes i München. Men det varede ogsaa Aartier, inden Thorvaldsen naaede igennem dem. Jason blev ikke afleveret før 1828, og Adonis, som han modelerede 1808, fuldførtes først 1831. Ligeledes maa man kunne tro paa, at vort Marmorexemplar af Venus er saa fuldt gennemgaaet af Thorvaldsen selv, at det helt er hans personlige Værk. Statuen blev modeleret 1813-16. Det er ikke den første Replik i Marmor (den staar nu i den amerikanske Bladkonge, Mr. William Randolph Hearst's Samling), men den tredje. Thiele siger, at den blev bestilt af Englænderen Mr. Henry Labouchère »adskillige Aar senere«, men det fremgaar af hans Biografi, at Thorvaldsen selv arbejdede paa den, og endnu 1829 var den ikke færdig.

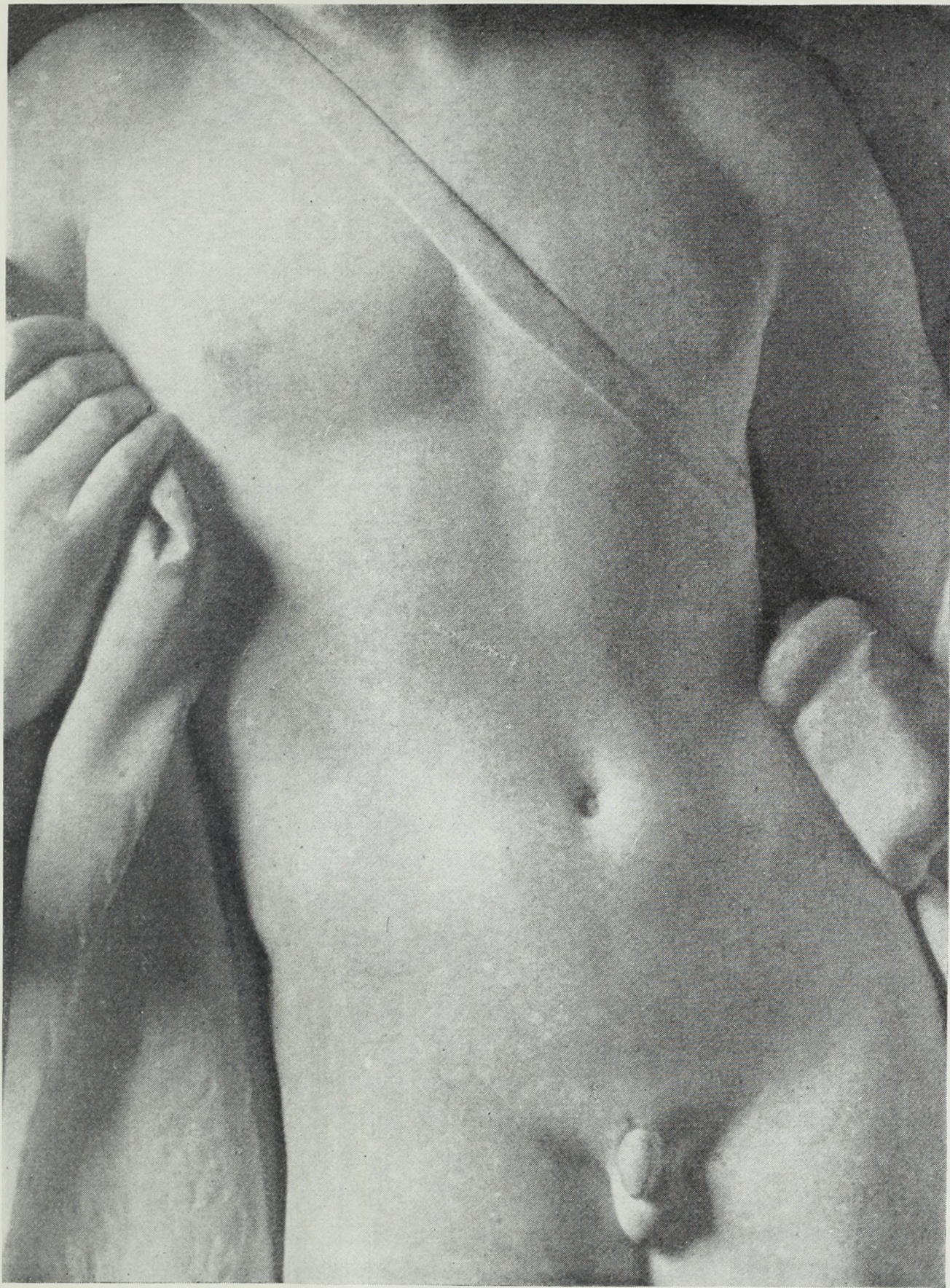


Adonis. Det af Kong Ludvig af Bayern bestilte Marmor-Exemplar. Fuldfort i Rom 1831.

Disse Ting besidder alle en meget høj Kvalitet i Marmorarbejdet, den fornemste Sikkerhed i Formmassernes Volumen og Konsistens og en udsøgt Finhed i Konturerne — de er gennemciselerede med det fineste Blik for Muskelomridsenes Forskydninger og for alle de lette Bøjninger i deres Overflade. Ypperst af dem er Adonis i München — det af Thorvaldsens Værker, hvor han mest nærmer sig Grækerne, ja vel som Følge af den Beherskelse af Formens Volumen, hvormed Statuen er gjort, det eneste, om hvilket man vil sige, at der er noget græsk i hans plastiske Fornemmelse.

Der turde være Grund til at fastslaa, at Thorvaldsen havde sin personlige Marmorstil. Den slaar ikke saa stærkt igennem i Museets Masseopbud af posthume Marmorværker, som den burde. For Marmorets Vedkommende er det næsten mere H. V. Bissen og hans Skole, der har sat det gennemgaaende Præg paa Museet, men faar man først Øje for den Smidighed i Formens Volumen og den pulserende Varme, der udmærker selve Marmorets Udseende i Thorvaldsens egne, originale Marmorarbejder, skiller de andre sig hurtigt ud. De større Værker, som Bissen personlig har taget sig af, saasom »Mars og Amor« og »Vulcan«, er ingeniunde at foragte, tværtimod, noget tunge i Formen og med en Konsistens i Stenen, der minder lidt om Træ i Stoffornemmelsen, men gjort med en maskulin Kraft, der paa en vis Maade klæder Thorvaldsens Mandsskikkelser ganske godt. Det er blot ikke Thorvaldsen fuldt og helt, som de burde være — der er gennem Udførelsen i Marmoret tilført Thorvaldsens Modeller en Tone, som klinger fremmed og til syvende og sidst forvansker og forringer Indtrykket af ham. Alle de øvrige Statuer og Relieffer, som Bissens Elever eller andre Billedhuggere udførte, er slappere i Formen, og fælles for dem alle, ogsaa Bissens personligt gjorte Replikker, er det, at de skiller sig tydeligt fra det ægte Thorvaldsen-Marmor ved den matte, uslebne Overflade og en ejendommelig død og kold, blaasur Tone i Stenens Farve. Det slaar én med Undren, at det selvsamme Stenmateriale kan falde saa forskelligt ud under forskellige Billedhuggeres Hænder.

Replikkerne fra Værkstedet i Rom kan forøvrigt være stærkt vekslende baade i Kvalitet og Karakter, selv om de er autoriserede nok. Nogle er spinkle, elegante, andre mere massive i Opfattelsen af Formens Volumen og med en lidt ubevægelig Tyngde i Stenmassen. Det skyldes maaske til Dels de vekslende Hjælpere, Thorvaldsen har haft fra Tid til anden, men der er ogsaa en Udvikling deri, som man ikke er i Stand til at fastlægge, før der foreligger minutøse Detail-Undersøgelser over Problemet Thorvaldsens Marmorbehandling. Specielt be-



Amors Torso fra Relieffet »Amor hos Anakeon«. Parisk Marmor.

mærkes, at man ved Replikker i det halve eller to Trediedele af Originalmodellernes Størrelse ikke kan vente nogen kunstnerisk Indslag i Marmorudførelsen. Sligt overlod han til sine Hjælpere, selv om han naturligvis overvaagede og kontrollerede Arbejdet. Det blev overlegent italiensk Stenhugger-Haandværk, saaledes set upaaklageligt, men heller ikke mere. At Værkstedet naaede saa langt i Retning af en bredere Publikums-Produktion er vist ikke bekendt, men vi ved, at det i alt Fald er sket med Venus-Statuen og Gruppen af den knælende Ganymedes med Ørnen, og i det sidste Tilfælde har Museet endog den Arbejdsmodel i halv Størrelse, som der blev punkteret efter.

Hvor meget, Thorvaldsen end overlod til sine Hjælpere i Retning af Marmor-Udførelse, mærkes det dog, at der altid er én styrende Haand i det hele. Thorvaldsens personlige Indgriben spores i mange smaa Træk, naar man er i Stand til at lægge Replik-Rækker op af det samme Arbejde. Snart drejes en Haand umærkeligt i selve Marmoret under Arbejdet, snart indføres andre større eller mindre Afvigelser fra Originalmodellen. Museets Marmorexemplar af Hebe fra 1816 (med det fuldt dækkede Bryst), som vides at være den første Replik, Thorvaldsen lod udføre af denne Statue, har en mere moden Fylde i Fladernes Runding end de senere. Disse er spinklere, mere ungpigeagtigt spæde, og desuden betones Bevægelsen til Siderne, i Bredden en Smule stærkere, netop ved en lille Drejning af Haanden med Skaalen ud til Siden. Et af de smukkeste Stykker Original-Marmor, Museet har, er Ganymedes med Ørnen. Ligesom den formindskede Alexander-Frise i Korridoren paa 1. Sal er Gruppen en Gave fra Thorvaldsen selv til Museet. Den har altsaa sin Proveniens i fineste Orden. Sammenholder man den med et Fotografi i Museets Arkiv af en anden og formentlig noget tidligere Marmor-Replik, der i 1925 tilhørte en Privatmand i Amerika, men nu antagelig er havnet i en offentlig Samling derovre, ser man, at i den sidste har Drengens Lokker og Ørnens Fjerlag en blødere Fylde, plastisk rigere og skønnere, synes man, og desuden er Anordningen af Halefjer og Vingespidsen en anden — Halen stikker frem oven over Vingespidserne omtrent som paa en Graaspurv. I Museets Exemplar er Drengens Krøller kunstfærdigere friseret og elegantere (men ogsaa lidt kedeligere) gennemarbejdet med Bor. Fjerlagets Behandling er plastisk set mere tør, men til Gengæld har Thorvaldsen lagt Vingerne til Rette over Halefjerene, givet Gruppen en mere monumental Afrunding og Ørnen en ganske anden majestætisk Rejsning.

Givet er det — Thorvaldsen slog sig ikke til Ro i sin Værksted-Drift. Han blev ved at se kritisk paa Tingene, blev ved at gaa at rette

og ændre, nu her, saa der. Han havde ikke altid Ret i sine Ændringer, thi med Aarene forandrede hans Opfattelse, ham selv ubevidst, i nogen Grad bort fra det, som oprindelig foresvævede ham. Men det er nu al Udviklings Gang.

Hvor intimt personlig Thorvaldsens Marmorstil kan blive, viser maaske endda bedst af alle de Originalværker, der findes i Museet, det lille Relief Amor hos Anakreon. Sammen med en anden fremragende Marmor i Samlingen, »A genio lumen«, hørte det til de Gaver, som Thorvaldsen vedføjede Jason, da Statuen omsider i 1828 afgik til Mr. Hope, for at sone de mange Aar, han havde været om at hugge den, og lette paa sin daarlige Samvittighed. Relieffet er udført i den storkornede pariske Marmor, som Thorvaldsen, saa vidt vides, kun har benyttet til dette ene Relief, dels i Museets Replik, der erhvervedes paa Hope's Auktion i 1917, dels i en anden i udenlandsk Eje. Trods Stenens Art er Relieffet saa præcist og minutiøst gennemført, som om det var en Camé — stedse dog med en følsom Takt, der giver Stenen en ædel Stofkarakter i selv de mindste Detailler. Det smukkeste af det hele er imidlertid den spinkle Drengeskulptur. Saaledes som Lys og Skygge leger hen over og imellem dens Former i lette Halvlys og Halvskygger, bliver Drengens Torso det mest danske Stykke Skulptur, man kan se for sine Øjne. Denne fint stemte Nuancerigdom kunde kun en dansk Billedhugger opfatte. Denne følsomme Behandling af lette Former, denne aandfulde Rytmi i Lysets Strejf over Formen kunde ingen andre gøre end netop Thorvaldsen.

Sigurd Schultz