



THORVALDSEN OG ALLEGORIEN

Barthold Georg Niebuhr, den preussiske Gesandt i Rom, har i et Brev til sin Svigerinde¹ refereret en Udtalelse af Thorvaldsen, der kaster et Strejflys over den ellers lidet teoretiserende Billedhuggers Kunstopfattelse: »Thorvaldsen schätzt die Darstellung unendlich mehr als den Gedanken, und erklärt, dass ein falsch gedachtes aber richtig gezeichnetes Werk immer etwas meisterhaftes sey: dagegen wäre ein auch nur partiell verzeichnetes, oder unvollkommen colorirtes Gemälde mit den herrlichsten Gedanken, doch nur etwas schülerhaftes«. Arbejdet med Formen, Løsningen af de rent plastiske Problemer var saaledes det centrale i Thorvaldsens Kunstnergerning. At opsøge fjerne Episoder i den antike Historie eller selv at udtænke sindrige Allegorier var ikke hans Sag. Vel findes der blandt hans Gravrelieffer en højst dybsindig Nemesis-Fremstilling,² som er fuld af tankevækkende Inskriptioner. Men dette Indhold blev karakteristisk nok bestemt udefra; thi som bekendt forelagde Bestilleren, Købmand Mylius, Kunstneren Udskrifter af Betragtninger af Herder og bad ham udtrykke disse symbolsk paa Monu-

Annibale Carracci: Natten. Tegning, stukket af Fr. Bartolozzi.

mentet. Det allegoriske Element i Thorvaldsens Kunst er imidlertid ret betydeligt, og det er en kunsthistorisk Opgave ved ikonografiske Undersøgelser at opspore Kilderne til hans Sindbilleder, der jo gennemgaaende er mere letfattelige end Mylius-Gravrelieffet. Saadanne Kilder kan enten være direkte, nemlig ikonologiske Opslagsbøger, som man benyttede i lange Perioder af Kunsthistorien, lige fra Senmanierismen til Empiretiden, eller indirekte, nemlig Kunstværker, der er inspireret af Ikonologierne. I det følgende skal der gøres et Forsøg paa en Undersøgelse af den Art.

Det antike Motiv i Relieffet »Natten« er allerede blevet behandlet fra kyndigste Side. I Kunstmuseets Aarsskrift for 1917 har Chr. Blinkenberg gjort nøje Rede for dets Oprindelse, det saakaldte Kypselos-Skrin, der fandtes i Heratemplet i Olympia, og som kendes fra en udførlig Beskrivelse hos Pausanias. Dette Skrin var prydet med Billeder i Relief, og blandt disse saas en Fremstilling af Natten i Skikkelse af en Kvinde med to Børn, *Hypnos* og *Thanatos*, Søvnen og Døden, i sine Arme. Dette ejendommelige Motiv, enestaaende i Oldtidens Kunst, blev i Slutningen af det 18. Aarhundrede genoptaget af Asmus Jakob Carstens, dels i en af hans Tegninger til Moritz' »Götterlehre« fra 1791, hvor der henvises til Pausanias' Text, dels i den berømte Karton, der kom til Weimar. Begge disse Skildringer af Natten kendte Thorvaldsen særdeles godt, da han modellerede sit Relief; de betragtes derfor med Rette som en Forudsætning for dets Tilkomst.³ Om nogen Lighed i Kompositionen mellem Carstens' og Thorvaldsens Fremstillinger er der dog ikke Tale, og det er et Spørgsmaal, om der ikke kan tænkes andre Forudsætninger. Desuden turde det have sin Interesse at vide, hvorfra Thorvaldsen eventuelt har hentet Inspiration til Pendant-Relieffet »Dagen«.

I sit store Kobberstikværk om Thorvaldsen⁴ nævner Thiele — hvad de nye Forskere vistnok ikke har været opmærksom paa — i Forbindelse med »Natten« et Loftsmaleri med samme Sujet i Villa Montalto i Frascati, som Zoëga saa paa en af sine Vandringer i Roms Omegn. Den lærde Arkæolog blev saa betaget af Fresken, som han ansaa for udført »von einem späten Abkömmling der Raphaelischen Schule«, at han maatte give en længere, noget svulstig Beskrivelse af den.⁵ Ogsaa Friederike Brun saa den.⁶ Der er saaledes Grund til at formode, at det drejer sig om et Billede, der kan have haft Betydning for Thorvaldsen. Saa meget desto mere beklageligt er det, at alle Forsøg paa at fremskaffe en Reproduktion derefter har været forgæves. Freskerne i Villa Montalto er nævnt i Bindet om Frascati i Serien »Italia

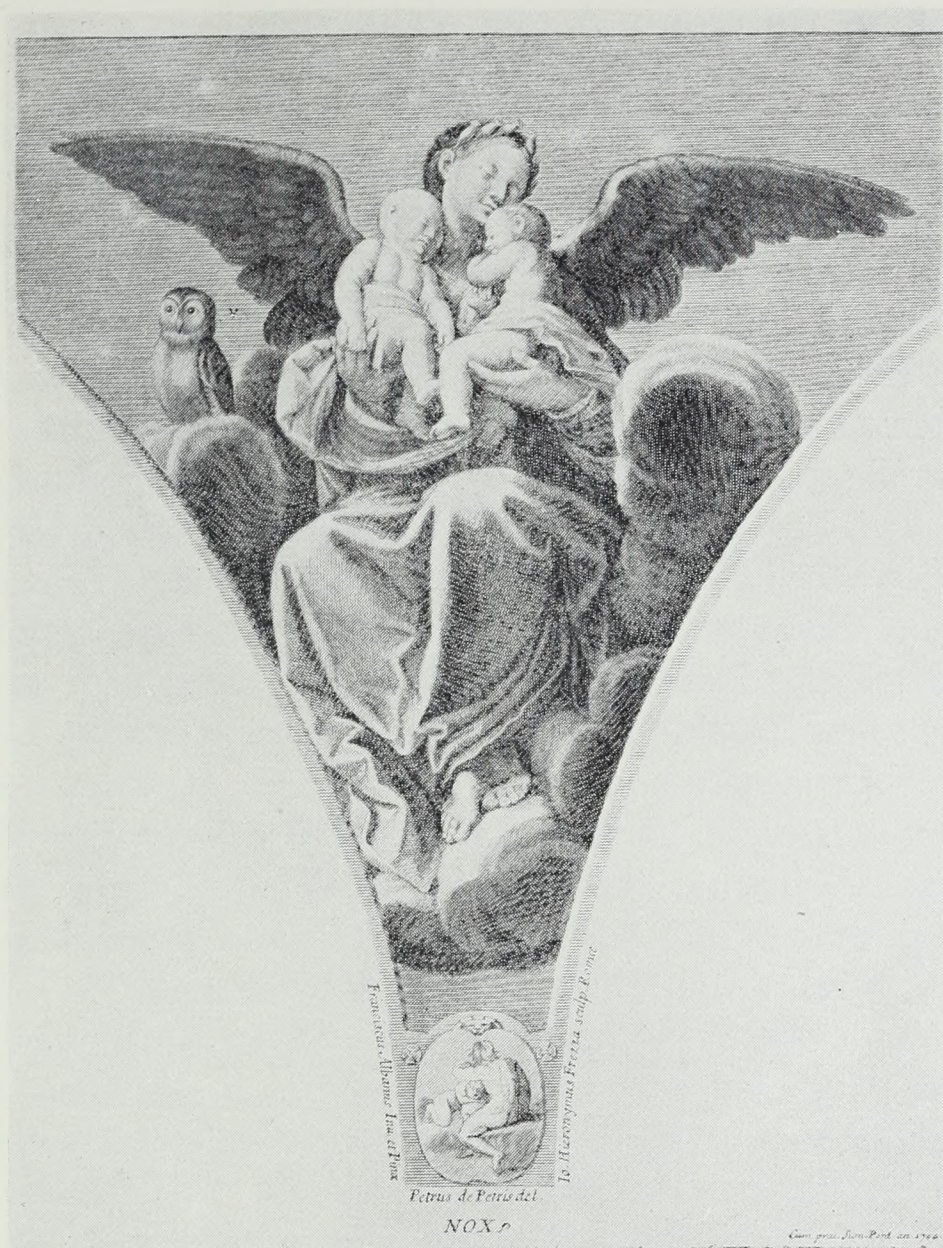


Thorvaldsen : Dagen og Natten. 1815. Original Modeller. Thorvaldsens Museum.



artistica«;⁷ men der bringes ingen Illustrationer udover en kummerlig Gengivelse af Villaens Exterior. Foruden *la Notte* findes i samme Sal *l'Aurora* og *Diana e Mercurio*, der alle, uden nærmere Begrundelse eller Kildehenvisning, tilskrives Annibale Carracci. Selvom Speciallitteraturen ikke anfører saadanne Arbejder af Carracci, og Tilskrivningen overhovedet maa tages med al mulig Forbehold, kan Thorvaldsen alligevel være kommet til Motivet »Natten med sine Børn« gennem Bolognamesteren. Thi Francesco Bartolozzi, hvis grafiske Arbejder var saa yndet i forrige Aarhundrede, har gjort et Kobberstik⁸ efter en Tegning af Carracci, der ikke alene ikonografisk, men ogsaa kompositionelt er nært beslægtet med Thorvaldsens Relief. Paa den ses Natten med udbredte Vinger svævende hen over et Landskab, idet hun i sine Arme

Francesco Albani. Aurora. Loftsmaleri i Palazzo Verospi. Rom. Efter Stik af Frezza.



holder de to Børn, Søvn og Død. Om Haaret har hun en Krans af Valmueblomster. Til venstre i Billedet flyver Uglen.

Hverken den Kunstner, der malede i Villa Montalto, eller Annibale Carracci behøvede imidlertid at studere Pausanias for at skildre Natten paa Grundlag af Kypselos-Skrinet. Som en Formidler mellem den antike Overlevering og den nyere Kunst havde Cesare Ripa i 1593 udsendt sin »Iconologia«, der hurtigt vandt stor Udbredelse, idet den udkom i talrige Oplag og Bearbejdelser, og fik afgørende Indflydelse paa især det 17. Aarhundredes Ikonografi, hvilket Émile Mâle har paavist.⁹ I denne mærkelige Bog gav Ripa detaillert Anvisning paa en hel Mængde Allegorier, som han havde udtænkt ved omfattende Læsning af den klassiske Oldtids Forfattere. Det var Ripa, der foreskrev Natten

Francesco Albani. Natten. Loftsmaleri i Palazzo Verospi. Rom. Efter Stik af Frezza.

i Skikkelse af en *vinget Kvinde* med Valmuer i Haaret; hans Ikonologi maa altsaa være Kilden til de nysnævnte Fremstillinger.

Ripa kom ogsaa Francesco Albani til Nytte, da han malede sine Fresker i Palazzo Verospi i Rom. Her skildrede han saavel Nox som Aurora, og meget tyder paa, at det netop er disse Fresker, der er de egentlige ikonografiske Forudsætninger for Thorvaldsens populære Relieffer. Baade hos Albani og Thorvaldsen har Natten Valmuekapsler om Haaret, og hos begge optræder der en Ugle. Mellem de to Aurora-Fremstillinger¹⁰ er der ligeledes god Overensstemmelse. At Thorvaldsen virkelig kendte Freskerne i Palazzo Verospi, godtgøres af den Omstændighed, at han ejede Frezzas kobberstukne Gengivelser af dem. De findes den Dag i Dag i hans efterladte Bogsamling i Museet.¹¹ Maa-ske har Thorvaldsen ogsaa selv været i Palazzo Verospi; ejendommeligt nok blev det købt af et Medlem af Slægten Torlonia,¹² med hvilken han jo stod i nær Forbindelse. Ganske vist synes Købet at have fundet Sted en Del Aar senere end 1815, da »Natten« og »Dagen« blev til, men det kan tænkes, at Torlonia har kendt til den tidligere Ejer, og at Thorvaldsen saaledes har faaet Adgang til Paladset. Hvorledes det end forholder sig hermed, saa har Thorvaldsen i alle Tilfælde kunnet studere Albanis Fresker ved Hjælp af Frezzas Kobberstik.

I sin ovenfor citerede Afhandling skriver Chr. Blinkenberg: »At det er stedet hos Pausanias, der i sidste instans, gennem Carstens' tegninger, samtaler med Zoëga og mulig endnu ad andre veje, har givet idéen til Thorvaldsens relief, kan der ikke være tvivl om«. Ripas Ikonologi og de Kunstværker, der bygger paa dens Beskrivelse af Natten,¹³ udgør disse »andre Veje«, og at de har haft deres Betydning turde hermed være fastslaaet.

Der er endnu et ikonografisk Problem hos Thorvaldsen, som kan belyses nærmere. Skønt det kun er en Detaille, kan det maaske alligevel fortjene Omtale. I 1823 omarbejdede Kunstneren »Den triumferende Amor« fra 1814 og tilføjede da blandt Attributterne ved Kærlighedsgudens Fod Mars' Hjelm, »og med sit eiendommelige Lune anbragte Thorvaldsen inden i den Venus' Duepar, som der har bygget Rede« Det er Thiele, der siger saaledes.¹⁴ I Virkeligheden fortsatte Thorvaldsen blot en ægte nyklassicistisk Tradition. Motivet findes allerede paa et Billede af J. M. Vien i Leningrad: »Venus montrant à Mars ses pigeons qui ont fait leur nid dans son casque«.¹⁵ Der fandtes endvidere paa et Relief af Friedrich Tieck, hvormed han i 1795 purung sejrede i en Konkurrence om et Monument for Freden i Basel: »Amor rækker Mars en Fløjte, mens Duer bygger Rede i Krigsgudens Hjelm.«¹⁶

Tieck valgte med god Grund dette Motiv som Symbol paa Freden. Han kunde her paaberaabe sig selveste Winckelmann, i hvis »Versuch einer Allegorie«¹⁷ det er foreslaaet: »Das Bild eines Friedens, welche durch die Liebe, oder durch eine Heyrath zwischen den kriegenden Theilen befestigt worden, könnte aus dem Petronius genommen werden, wo er saget, dass die Tauben in dem Helme eines Kriegers ein Nest gemachet

Militis in galea nidum fecere columbae
Adparet Marti quam fit amica Venus.«

Petronius er altsaa den antike litterære Kilde,¹⁸ til hvilken det lille Træk ved Thorvaldsens triumferende Amor fra 1823 via Winckelmann kan føres tilbage.

M. Stein.

NOTER

1. Dat. Rom, Juleaften 1816. Aftrykt i »Lebensnachrichten über Barthold Georg Niebuhr aus Briefen desselben und aus Erinnerungen einiger seiner nächsten Freunde«, Hamburg 1838, II, S. 263. Udtalelsen er ofte blevet citeret — af Hagen, Estlander, Jul. Lange og Moltesen —, men uden Kildeangivelse. Det er fra Hagen: Die deutsche Kunst in unserem Jahrhundert, Berlin 1857, II, S. 115, de senere Forfattere har overtaget den. — Om Thorvaldsens Forhold til Allegorien jfr. Lange: Sergel og Thorvaldsen, 1886, S. 147, samt Moltesen: Bertel Thorvaldsen, 1929, S. 293 ff.
2. Modelleret 1834 i Rom. Originalmodel i Thorvaldsens Mus. Kat. Nr. 364. Udført i Marmor for Købmand H. Mylius, Milano, til hans Søns Grav i Villa Vigoni ved Comosøen.
3. Se nærmere Blinkenberg anf. St. Tillæg I.
4. Thiele: Den danske Billedhugger etc., 1832, II, S. 12.
5. Welcker: Zoëgas Leben. Nyudgave, Halle a. S. 1912, II, S. 157.
6. L. Bobé: Frederikke Brun, 1910, S. 141.
7. Saverio Kambo: Il Tuscolo e Frascati. Italia Artistica Nr. 84, S. 70. Da Villaen under Krigen 1939-45 tjente som tysk Hovedkvarter, og Frascati blev udsat for voldsomme allierede Luftangreb, maa man desværre frygte, at den nu er ødelagt. Den sidste Ejer var Hertugen af Grazioli.
8. A. de Vesme og A. Calabi: Fr. Bartolozzi, Milano 1928, Nr. 688.
9. E. Mâle: L'art religieux après le Concile de Trente. Paris 1932. Se endvidere Erna Mandowsky: Untersuchungen zur Iconologie des Césare Ripa. Diss. Hamb. 1934.
10. Aurora er den korrekte Benævnelse paa Thorvaldsens Modstykke til »Natten«, hvad allerede Thiele har fremhævet. Det kaldes ogsaa saaledes i Speths »Die Kunst in Italien«, München 1823, III, S. 192. At der for Auroras Vedkommende ogsaa kan regnes med Indflydelse fra Guido Renis berømte Fresko i Palazzo Rospigliosi er en given Sag. Jfr. Moltesen, op. cit. S. 321. Paa en engelsk Pragtseng fra 1851 ses morsomt nok Thorvaldsens Nat og Renis Aurora som Modstykker. Afb. i »Early Victorian England«, Oxford University Press 1934, I, S. 100.
11. Müllers Katalog Nr. 327: Fr. Albanos Fresco-Malerier i Palazzo Verospi (nu Torlonia) i Rom. 12 Tavler. Petrus de Petris del. Jo. Hier. Frezza sc. Romæ 1704 Fol. — Det er interessant at se, at Albanis Fresko er nævnt som Eksempel ved Stikordet »Nuit« i Chompré: Dictionnaire portatif de la Fable, éd. Millin, Paris 1801, S. 728. Ogsaa denne Bog var i Thorvaldsens Eje. (Müller Nr. 458).

12. Marino Torlonia, Hertug af Poli.
13. Fra fransk Kunst kan der ogsaa anføres Eksempler paa Natten efter Ripas Anvisning. Nicolas Mignard benyttede Motivet til et Loftsmaleri i Louis XIV's Sovegemak i Tuilerierne. Jfr. de Prezel: Dictionnaire iconologique etc. Paris 1779, II, S. 110. L. Hautecoeur har misforstaaet Billedets Indhold, naar han i »Le Louvre et les Tuileries de Louis XIV«, Paris 1927, S. 131, skriver: »Au plafond de l'alcôve la Nuit tenait en ses bras deux enfants, qui étaient les songes des Rois.« Endvidere ses Natten med sine Børn paa et Maleri af Poussin: Luna og Endymion i Detroit Institute of Arts. Jfr. W. Friedlaender i Gaz. d. Beaux-Arts XXIII, 1943, S. 29. For denne Henviisning takker jeg Hr. Minister Chevalier Guy de Schoutheete de Tervarent.
14. Thiele op. cit. S. 2.
15. Det var Diderot, der gav Vien Ideen til Billedet, som han malede for Catharina II af Rusland. Jfr. L. Réau: Histoire de la peinture française au XVIII siècle, Paris et Bruxelles 1926, II, S. 13. Afb. i det russiske Kunstdidsskrift Starije gody 1916, II, S. 55.
16. E. Hildebrandt: Friedrich Tieck, Lpz. 1906, S. 5.
17. Udg. anonymt Dresden 1766, S. 141.
18. Fragment. Buechelers Udg. Berlin 1862, S. 223.



Venus' Duer har bygget Rede i Mars' Mjelm. Detaille af Thorvaldsens triumferende Amor. 1823. Thorvaldsens Museum.