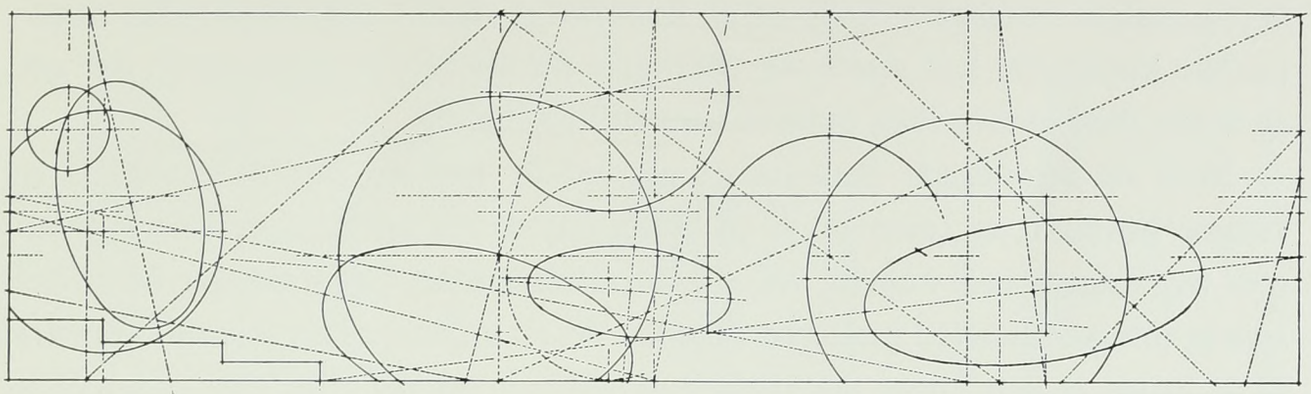


THORVALDSENFRISEN

En analyse

I et responsum, udarbejdet efter anmodning fra Thorvaldsens Museums bestyrelse før den endelige afgørelse om fornyelsen af museets facader, havde forfatteren til denne artikel været så letsindig, at fremkomme med nogle udtalelser om et samliv mellem Thorvaldsenfrisens kompositionelle form og bygningsfacadernes arkitektur, og nu har museumsdirektør Sigurd Schultz, men så mange år efter, på en måde foreholdt ham, at »bordet fanger«, og ment, at det kunne være af interesse, om han i en artikel i Meddelelser fra Thorvaldsens Museum ville redegøre for denne opfattelse.

Ved en hændelse kom jeg i nogle måneder til at beskæftige mig indgående med frisen og dermed med bygningens facader. Det har også andre gjort, og der er fremkommet mange udmærkede redegørelser både af kunsthistorikere og andre fagfolk, så det synes ikke påkrævet yderligere at beskæftige sig dermed. Nu er der vel imidlertid det ved M. G. Bindesbølls bygning, at den åbenbart hører til de kunstværker, man ikke hører op med at lære af, og hvis værdier efter skiftende tiders behov stadig genopdages med ny interesse. Formodentlig har det noget af sin forklaring i, at hans bygning, dens arkitektur og hele udsmykning, skønt på mange måder naturligvis præget af sin tid, bæres af noget tidløst, som hører kunsten til og ligesom uafhængig af århundredernes gang og udvikling fremdeles gør værket lige aktuelt.

Der er i vore dage en ny interesse for og så megen talen om kunstarternes samarbejde, at det måske kan være nyttigt igen engang at beskæftige sig med et så overbevisende eksempel som Thorvaldsens Museums facader og, ved en ren

faglig analyse, forsøge at finde ud af, hvordan et sådant samarbejde eller samliv mellem kunstarter kan opstå, og yderligere måske belyse, hvad det er, der gør, at denne frise endnu idag opleves som en virkelighed.

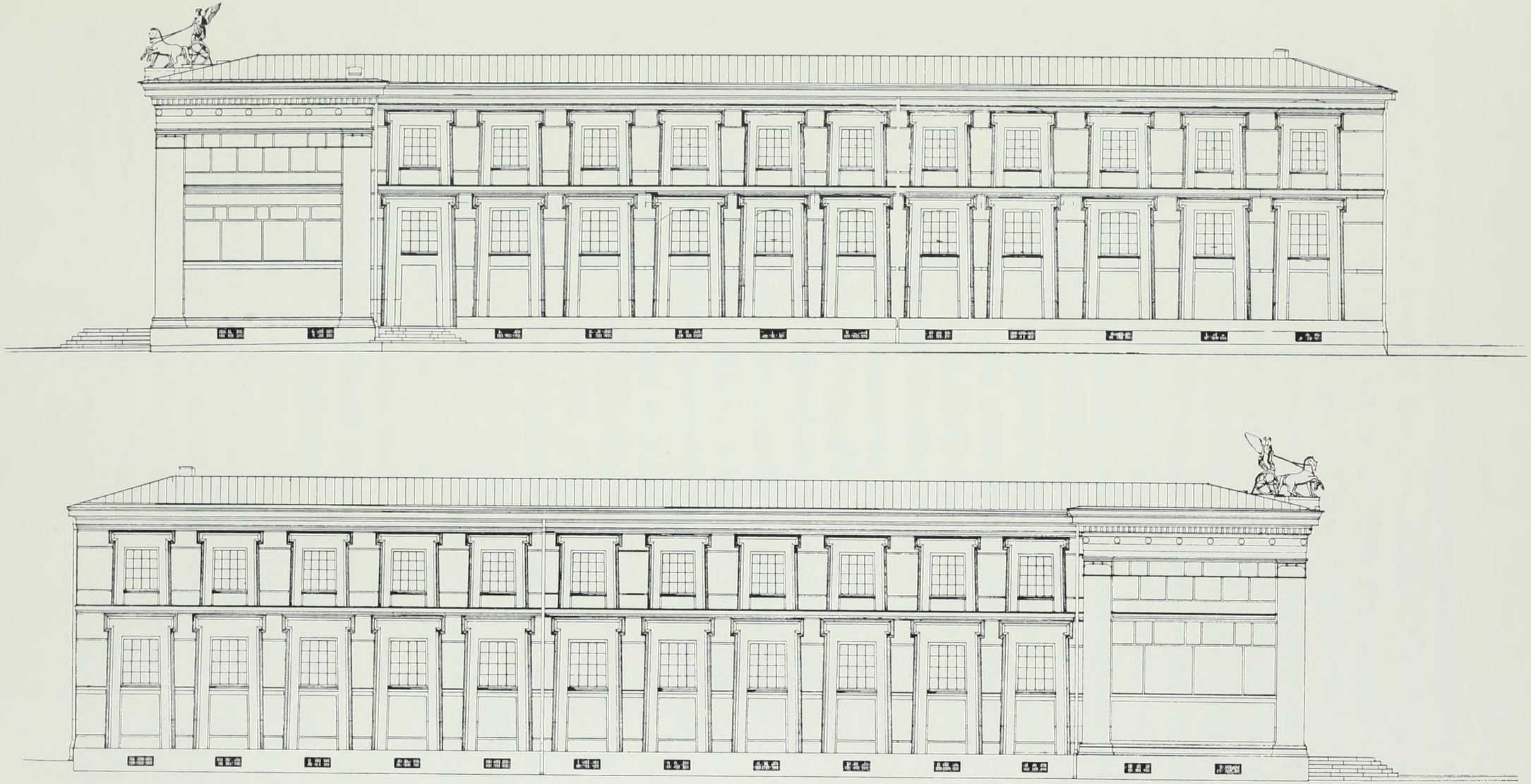
Med sit udprægede flademaleri og ved at benytte samme materiale og samme hovedfarver (men bragt til kulmination ved hjælp af den sorte bund) som bygningens hele ydre og ved sin størrelsessammenhæng mærkes frisen helt som et integrerende led i museets facader. At en kunstner kan føle sig opfordret til at bruge et helt andet materiale end anvendt for det rum eller den facade, hvis udsmykning han skal deltage i, er givet, men i Thorvaldsenmuseets tilfælde er det vist vanskeligt at tænke sig.

Den store omkring længdeaksen symmetriske blok er vel det første og dominerende indtryk af bygningen. En tyngde og en urokkelig symmetri, der ved sit modsætningsforhold gør finheden og forskelligheden i facadernes opdelinger så levende, mens omvendt chambranlernes lange rækker får os til at mærke bygningens store udstrækning.

De to langfacader kan jo ikke ses samtidigt, men sammenligner man dem, er forskellen i opdelingerne både i lodret og vandret retning frapperende (afb. s. 93). Mens chambranlernes cadence på kanalsiden er fuldkommen regelmæssig, følgende en ligeså regelmæssig opdeling af rummene indenfor i bygningen, er takten på slotssiden derimod en helt anden. Her er det kun de 5 midterste chambranler, der har samme indbyrdes afstand, også følgende en regelmæssig opdeling af rummene indenfor på denne strækning, men både til højre og til venstre bliver afstandene imellem dem større og ikke regelmæssig, ligeledes følgende forandringerne i de tilsvarende rum. Den uregelmæssighed, der herved opstår i afstanden imellem de af chambranlerne i frisen afgrænsede lige store felter, giver ligesom en vrimlende fornemmelse, der smitter frisen og øger indtrykket af mangfoldigheden i det lange transportoptog og ligefrem trækker en med langs hele facaden for at tage del i oplevelserne. Helt anderledes på kanalsiden. Den fuldkommen regelmæssige opdeling ved chambranlerne her forårsager en (relativ) urokkelighed i arkitekturen, der får en til at stå stille og lade bådene med de mange mennesker og hvad de foretager sig, glide forbi i stedet for som på slotssiden personligt at deltage, hvilket da også ville svække virkningen af Thorvaldsens landstigning helt henne til højre, for der skal man være med.

Disse forhold kan vel allerede kaldes en udnyttelse af arkitekturens muligheder, men endnu er der en forskel i de to facader, der får betydning.

Mod slottet er der ovenpå kælderetagens kampestensmur en glatpudset



Thorvaldsens Museum. Façaderne mod slotsgården (foroven) og mod kanalen (forneden). Opmålinger ved arkitekt S. O. Hertz 1939.

rødgrå sokkel, hvorpå chambranlerne og frisens sorte bund hviler. Den nåer fra facadens h. hjørne til forhallens profilerede stensokkel, og hele transporten af Thorvaldsens skulpturer bevæger sig på den. En sådan sokkel findes ikke mod kanalen. Her er chambranlerne ført helt ned til kælderens kampestensmur, og stueetagens vinduer sidder på denne side så lavt, at de hviler på frisen (hvis højde forøvrigt her lige som på facaden mod kirken er et stykke lavere end mod slottet). Det sorte felt, der på den modsatte side er anbragt mellem frisen og vinduerne, findes altså ikke, men i stedet er den sorte bund, ligesom chambranlerne, ført videre ned til kampestensmuren kun adskilt fra frisen ved et smalt grønt bånd, der markerer dens underkant (se afb. side 96 og 97). Denne fortsættelse af den sorte bund medvirker til forståelse af, at bådene med de mange mennesker, der her er frisens billedlige motiv, virkelig bevæger sig ude fra reden ind mod havnens bolværk, hvor helt henne til højre Thorvaldsen går i land og får fast grund under fødderne på forhallens profilerede stensokkel. Hvis den pudsede sokkel fra slotssiden var ført igennem også her, ville det jo give indtryk af, at bådene fulgte et bolværk den hele vej, og forståelsen eller oplevelsen af, at Thorvaldsen virkelig går i land, forsvinde.

Frisens her beskrevne udnyttelse af de ejendommelige forhold ved facadernes forskelligheder viser allerede et samliv. At disse forskelligheder har sin årsag i eller sammenhæng med tvingende forhold i museets indre – f. eks. at vinduerne, på grund af det overfor liggende slot, på den side af museet måtte anbringes så højt oppe som muligt for at give bedre lys, er jo i denne forbindelse underordnet; det interessante er naturligvis, at forskellighederne er anvendt.

Men nu selve frisen! Jørgen Sonnes eller M. G. Bindesbølls, eller måske Bindesbølls og Sonnes.

I sin lille bog: Sonnes Thorvaldsenfrise – skriver Erik Moltesen (s. 39): »... er det, når alt kommer til alt, ikke snarere Bindesbøll, vi skylder Æren for, at Frisen blev, hvad den er? At Grundideen er hans, er allerede paavist. Men foruden at han har forelagt Sonne Motiverne og muligvis ogsaa deres Fordeling, har han sikkert ikke været uden Indflydelse paa Kompositionen af de mange Billedfelter, især med Henblik paa deres Indordning i det arkitektoniske, og har utvivlsomt været den bestemmende ved Valget af Farver. Det er næsten utænkeligt, at Sonne paa egen Haand skulde have kunnet flette den lange og livligt bevægede Frise ind i Arkitekturen saaledes, at den monumentale Ro og Enhed blev bevaret, ja, tværtimod vandt i Klarhed og Vægt, og endnu mere, at han skulde have fundet paa, at holde Figurfremstillingen i en ren abstrakt,

absolut »unaturlig« Farveskala for derved at faa den til at gaa fuldstændig op i det store dekorative Hele.«

Det er ikke min opgave at forsøge en udredning af faderskabet. Bindesbøll har formodentlig fundet den maler i samtiden, der bedst forstod ham og havde evner af den art, der skulle til for at realisere hans ide. Frisens komposition er i sin sammenhæng af en så konstruktiv karakter, at det forekommer helt naturligt at antage, at Bindesbøll har været den ledende også ved dens udførelse. Man ved da også, hvor interesseret han var under arbejdet og altid nærværende med råd og vejledning.

Måske det vil være rigtigt allerede nu at understrege, at den analyse, der her skal forsøges, ikke er et postulat eller en påstand om, at sådan er frisen gjort. Det ved man ikke noget om og har heller ikke nogen afgørende betydning i denne forbindelse. Hensigten er, ved at forsøge en næsten håndgribelig demonstration, at vise, hvordan det, der endnu i dag kan få os til at opleve Thorvaldsenfrisen som virkelighed, ikke er dens naturalistisk fortællende indhold, men en kompositionelt bevæget, konstruktiv form, der, som Erik Moltesen allerede havde forståelsen af, helt abstraherer fra det forestillende, altså forestillingsløst, bringer frisen i sammenhæng med sig selv og med bygningsfacadernes dekorative hele. Uden den ville frisen bare få et fortællende indhold og alt simpelthen gå i stå.

Bindesbølls og Sonnes tegninger af frisens hele komposition findes ikke mere, så analysen er foretaget på den fotolitografiske gengivelse, der i 1889 blev udført af F. C. Lund, der var en af Sonnes medhjælpere, og efter de af ham i fuld størrelse tegnede kartoner. På grund af frisens hurtigt fremadskridende forfald, har fotografier af den ikke kunnet anvendes, fordi store dele allerede der er forsvundet, mens kompositionen nøje følges i den foto-litografiske gengivelse, og det er da også den, der er årsag til, at jeg har kunnet beskæftige mig med emnet.

Analysen omfatter facaden mod slottet, altså den med transporten af Thorvaldsens værker. Naturligvis kunne den føres videre museet rundt, men den ville da helt sprænge rammerne for en artikel, som nogle måske allerede vil finde for lang.

Medfølgende tillæg indeholder 8 plancher. På planche I og II gengives arkitekt Erik Findsens opmåling af facaden, og frisen er her indfotograferet så nøjagtigt, som det var muligt, fra den foto-litografiske gengivelse, mens analysen på plancherne III-VIII er foretaget på selve gengivelsen i den opdeling, hvori den foreligger.

Fra Sonnes Frise. Façaden mod slotsgården. (Vald. Poulsen fot. 1921).

Fra Sonnes Frise. Façaden mod kanalen. (Vald. Poulsen fot. 1921).

Hensigten er her at vise en sammenhæng af linier gennem hele frisen, på tværs af chambranlerne, og hvis forløb er mærkbart gennem flere, undertiden gennem en lang række felter.

Af de to tegnede vandrette linier er den øverste frisens midtlinie. Øjnene vil altid i et stærkt afgrænset felt som frisen med parallelt løbende over- og underkant, mere eller mindre bevidst, søge en sådan midtlinie, og når denne tilmed er så markeret og anvendt, som tilfældet er, og som man let konstaterer ved at følge dens løb, kommer den til at understrege frisens stigende og faldende bevægelser. Felt 50 helt ude til venstre, hvor Schweizerløven køres op i museet, har kun overkanten fælles med den øvrige frise, mens dets underkant, der hviler på forhallens profilerede stensokkel, ligger højere oppe end ellers frisens. Dette store felts vandr. midtlinie ligger således også højere, men, som man ser, ikke mindre markeret og anvendt. Bindesbøll står selv oppe på museets trappe tv. i feltet, og trækker man frisens midtlinie også her, går den midt igennem hans så betydende h. hånd, hvad jo kunne indbyde til en fin tanke. Den underste af de to vandr. linier er tegnet, fordi også den markeres ved mange iøjnefaldende ting i frisen, lige fra overkant af båren i det første felt th. og til underkanten af vognladet for Schweizerløven i det store sidste tv., og derfor ligeledes hjælper til at mærke de stigende og faldende bevægelser. Felternes lodrette midtlinier, som øjnene naturligvis også søger, er markeret for at vise, hvordan de ofte bliver anvendt.

I kontrast til disse vandrette og lodrette, som er bygningen naturlig, er der så linier, der går på skrå og er så iøjnefaldende, at også de mange steder mærkes fortsat gennem flere felter. Trækkes de op, som det er forsøgt, vil man se, hvordan de benytter eller er forbundet med arkitekturens opdelinger og hvordan deres retninger understreges af andre på dem vinkelret løbende linier, – et for sammenhæng kendt fænomen.

Har man fået øje på sådanne linier, kan de opleves som artikuleret bevægede, der stiger og falder, afbrydes og fortsættes af andre, og i en ejendommelig sammenhæng fører gennem hele frisen. Linier, der intet forestiller i sig selv, men »smitter« det fremstillede transporttog, der jo også her og der standser op og fortsætter, og som sætter det hele i bevægelse.

Det i felt 33 (pl. II) bårne relief, hvis hvide kant fanger opmærksomheden, giver retningen på en sådan linie. Trækker man den op, ses det, at den skærer felt 34's overkant og felt 32's underkant i deres midtpunkter. Den understreges

helt ude fra frisens yderste felt th. af en af de indpakkede genstande, der ved sin gule farve tegner sig kraftigt mod den sorte bund, og hvis retning går vinkelret på den. Denne forbindelse giver også fornemmelse af stor afstand og derved plads for de mellemliggende gruppers bevægelser. Denne skrå linie standser på en måde op ved skæringen med felt 34's overkant, men bevægelsen fortsætter, og langt frem i frisen, ved en anden skrå linie, hvis retning angives med den stærkt fremhævede underkant af skulpturgruppen i samme felt. Denne nye linie skærer til højre det v. hjørne af felt 32's underkant, og fremefter til v. er det vist, hvor smukt dens retning passerer igennem skulpturen i felt 36, hvis akse går vinkelret på den. Videre hviler den på barnets hoved i felt 37, på bagpartiet af Fyrst Poniatowski-statuens hest i felt 38, går gennem centrum for den lille cirkel, der i felt 40 danner kronen på Pius VII's hoved, for så at ende i v. hjørne af felt 41's overkant og har således ligesom ved sin start i felt 32 forbindelse med den arkitektoniske opdeling. Denne lange stigende linies retning understøttes også ude fra frisens yderste felt th., idet den indpakkede søjle, der ved en dodenkoprød farve skiller ud fra de andre indpakkede genstande, med sin v. kant trækker en linie vinkelret på den. Ser man denne sammenhæng, vil afstanden fra museets hjørne frem til Pius VII og videre føles enorm.

På tværs af eller krydsende sådanne lange løb bevæger sig så andre rette linier, der ligesom forskellige melodier indgår i en næsten polyfonisk sammenhæng, hvis et sådant udtryk fra en anden kunstart tør anvendes. Trækkes f. eks. den foran omtalte akse for skulpturen i felt 36 (der er vinkr. pa hovedlinien) igennem til frisens overkant, kan der fra skæringspunktet trækkes en linie, der i felt 37 følger retningen på kvindens h. underarm – den, der peger tilbage. Denne nye linie understreges ved i felt 38 at krydses vinkr. af en anden, der følger kanten af den sværdskede Poniatowski holder under armen og er akse i den siddende drengs h. overarm, og fra hvis skæringspunkt med frisens overkant igen kan trækkes en lodret linie, der følger forkanten af P.'s underben og som en akse går midt igennem det forben, hesten hviler på. Men linieforløbet eller melodien fortsætter. Fra den lodr. linies skæring med frisens underkant kan videre føres en linie langs det underste af de to træktove over til felt 40's overkant (hvor den igen mødes med en lodr. linie, der kan trækkes som en midtakse for højre stolpe på pavens trone). Men til samme punkt i feltets overkant går også – og vinkelret på den – den meget understregede rette linie, der følger indersiden af pavens h. underarm, kåbens fold og forkanten af underarmen på manden, der bærer bjælken, og som så, igen vinkr., mødes med retningen i det øverste af mændenes træktove i felt 41. Tovets linie vil skære felt 42's overkant oppe i toppen af Coperni-

cus' hoved i et punkt, der ligesom markeres af stokken, den midt i feltet siddende mand holder.

Ved denne stok synes den lange sammenhængende liniebevægelse at gå i stå. Vognen med Copernicus-statuen er jo også standset op og folkene har sat sig til hvile efter anstrengelserne. Føres retningen på det underste af træktovene i felt 41 videre, vil linien i felt 42 hvile på hånden, som manden th. støtter på statuen og ende oppe i v. hjørne af felt 43, hvor også den synes at standse, ligesom gruppen nedenunder, hvor matrosen ligefrem læner sig op af chambranlens kant og peger tilbage mod det holdende køretøj.

Imidlertid må frisens liniebevægelser jo fortsætte, hvad de da også gør, og man får derved en levende fornemmelse af, at også Copernicusstatuen snart kører videre. Hvis den lodrette linie, der markeres ved stokken, svinges omkring dens skæring med frisens overkant, til den står vinkr. på den sidst omtalte linie, der følger det underste tov i felt 41, vil den gå langs forkanten af Copernicus og kan blive akse for en stor oval, der omslutter ham (den er ikke tegnet her, men på pl. VI, hvor jeg kommer tilbage til den), og ser man længere frem til den vognstang i felt 45, som mændene fatter om, viser det sig, at også den går vinkr. på omtalte akse, og tovliniens retning således frit får lov at gå videre ved hjælp af den parallelle vognstang. Altså kun afbrudt, men ikke standset i felt 43.

I felterne 44 og 45 opstår nu nogle vanskeligheder. Folkene omkring vognen med Lord Byron-statuen er parat til både at skubbe og trække, men tøver diskuterende. Disse komplikationer mærkes også i frisens liniebevægelser. Vi så hvordan vognstangen i felt 45 giver mulighed for fortsættelse, og det er der også andre linier, der gør, men et ejendommeligt knæk i vognstangens retning, og som ses ved den del af den der findes i felt 44, understreger samtidigt det tøvende i den ene af de to mænd i felt 45 ved at gå vinkr. på den linie, der som en akse gennem hans krop og hals fremhæver hans tilbagehældende stilling. Linien kan trækkes langs bagkanten af hans v. underben og ende oppe i feltets h. hjørne. Parallelt med denne forskydning af vognstangens retning, er, som man ser, højere oppe trukket en anden linie, der passerer gennem hans øjne og hviler på hovedet af den anden mand. Den fortsætter th. gennem felt 44 og kan der (som vist på pl. VI og senere omtalt), blive akse for en stor oval, der omslutter de tre mænd. Trækker man den videre, vil den skære felt 42's underkant i samme punkt som den skrå linie langs forsiden af Copernicus. Den har virkelig forbindelse tilbage, og fremme i felt 46 vil den gå midt igennem Grevinde Ostermann-statuens hoved.

Men mere dominerende, end det her viste, er de fremadhældende linier, der giver frisens liniesammenhæng fortsættelse fremefter og dermed også Lord Byron-gruppen mulighed for at følge med. Den fremadhældende retning af den forreste mand i felt 45 kan præciseres ved en ret linie, der som akse går gennem hele hans stilling, lår, krop og hals, og ender i feltets v. hjørne foroven. Denne linie har en tydelig parallel i felt 44 ved den, der tegnes af indersiden på h. arm af manden tv. i feltet og kanten af klædet, han holder i hånden (også hans hoveds retning følger den). Disse parallellers forbindelse har jeg vist ved en på dem vinkr. gående linie, der passerer gennem v. hjørne i felt 44's underkant. Den vil følge underkanten af buksebenet på en af mændene, og matrosens pegende hånd i felt 43 vil hvile på den, og den er tegnet også for at vise endnu en tredie parallel og ligesom en fortsættelse af den sammenhæng i linier (eller melodier), som hele tiden er søgt. Hvis man i felt 46 langs bagkanten på bårens forreste ben trækker en lodr. linie og fra dens skæring med frisens overkant trækker endnu en linie og parallelt med de to i felt 45 og 44 omtalte, kan også den, som vist, ikke her men på pl. VII, give retningen for en på den anbragt oval, der omslutter en betydende del af den gruppe folk, der bærer statuen. Liniebevægelsen fortsætter altså, understreget af parallellerne, følger den lodr. linie ned til frisens underkant og går herfra videre ved en ny ret linie langs den af den sorte bund stærkt fremhævede overkant på det i felt 47 bårne relief og ender oppe i felt 48's overkant, hvor den standser (ved et punkt, der også kan præciseres med en lodr. linie langs kanten på et af bårens bageste ben).

Båren med Dåbsenglen har man sat fra sig på jorden. Skulpturen har åbenbart forskudt sig, og en af folkene prøver med en stok at bringe den på plads, og ved hjælp af denne stoks retning kommer en ny bevægelse i gang. Frisens rytme fortsætter og uden at hindres af chambranlefeltet med indgangsdøren får den forbindelse helt over i det sidste, store felt, det, der hviler på forhallens stensokkel.

Trækkes nemlig stokkens retning op, ses det, at den går vinkr. på den iøjnefaldende udstrakte, ligesom kommanderende arm på manden tv. i felt 46, og samtidig er den, som de tegnede linier viser, parallel med en anden stok, der bæres på skulderen af manden th. ovre i det store felt, og som så igen er vinkr. på aksen i det stærkt strakte h. ben på den bageste af de to, der skubber på Schweizerløvens vogn, altså en gentagelse her af retningen på den udstrakte arm i felt 46. I det store felt 50 er også en anden linieretning, der fanger opmærksomheden, og som ved hjælp af vognstangen i et langt stræk fører gennem feltet. Den optrukne linie følger vognstangens overkant, er parallel med plankebroen på

trappen og skærer feltets v. side i dens midtpunkt. Retningen understreges af kuskens stilling, der føles vinkr. på den, og har endnu en vinkr. forbindelse, men helt ovre på den anden side indgangsportalen i felt 49, nemlig med Jørgen Roeds spadserestok, hvis stilling altså ikke behøver at være en tilfældighed. Endelig har jeg trukket endnu et langt liniestræk, som ganske vist ikke er direkte synligt, men som den stærkt optrukne retliniede bagkant af hele v. ben på manden, der bærer stokken, th. i feltet og den parallelt løbende iøjnefaldende fold i fru Roeds kappe ovre i felt 49 opfordrer til at søge, når man er på jagt efter forklaring på sammenhæng. Den går fra frisens midtlinies skæring med feltets v. kant og passerer midtpunktet i feltets underkant. Denne linie viser sig nemlig at gå vinkr. på de to omtalte paralleller og kan, som det er vist på pl. VIII og der omtalt, være akse i en oval, der kan ses eller mærkes bl.a. ved hjælp af underkanten på den brede rem i seletøjet om bringen på den forreste hest, og th. vil omslutte hestenes fødder. Den angiver altså retningen for en oval, der, som det vil fremgå af pl. VIII's analyse, har betydning for fortsættelsen af hestenes og frisens bevægelser, og etablerer en forbindelse med Jørgen Roed og fru Roed i felt 49.

Hvis man efter denne lange gennemgang endnu har kræfter til at se tilbage over plancherne II og I og på disse linie-forløb og -bevægelser, der – lige fra starten ved bygningens h. hjørne til, hvor Bindesbøll står helt ude tv. på museets trappe for at anvise skulpturens plads indenfor murene – følges ad i lange eller kortere stræk og ligesom melodier krydses, afbrydes og fortsættes, vil man, forhåbentlig, i nogen måde få en forklaring på, hvorfor der gennem hele frisen føles een meget varieret, men sammenhængende bevægelse og en påvisning af, hvordan den har forbindelse med og benytter sig af bygningens arkitektoniske opdelinger. Naturligvis kan der trækkes flere linier end de omtalte og der er da også nogle, men de forklarer forhåbentlig sig selv.

Om Bindesbøll og Sonne har båret sig ad på den måde, ved man, som før sagt, i dag ikke noget om, men denne bevægede liniesammenhæng findes, og deri det interessante – ikke mindst naturligvis for den, der måske har brug for at lære af den.

Jeg er helt klar over, at risikoen for at trætte læseren ved en så omfattende analyse er stor, og at det formodentlig kræver særlig interesse for disse ting at holde ud. Det kan jo ikke blive en lettere underholdning og min eneste trøst må så være, at det egentlig også er for de særlig interesserede jeg analyserer. Der er nemlig, da vi nu er i gang, en formodentlig ikke mindre stor interesse i,

ved rent forestillingsløse midler, at søge belyst, hvordan de forskellige gruppers bevægelser opstår og disses forbindelser felterne imellem og med den påviste liniesammenhæng. Det følgende bliver derfor ikke mindre krævende m.h. til udholdenhed, men for at gøre teksten mere oversigtlig, skal det forsøges ved mindre typer at udskille visse dele, som så kan springes over. Det er detaljerede påvisninger, man kan vende tilbage til, hvis det får interesse.

* * *

På plancherne III-VIII er en sådan ovenfor omtalt nonfigurativ analyse forsøgt og ved geometriske midler. Dem er man jo ikke ukendt med i vor tids billedkunst, og for en læser, der er part i sagen, er plancherne formodentlig tilstrækkeligt forklarende i sig selv, men for andre, der har interesse i at forstå, vil en beskrivelse være påkrævet, selv om alle 21 felter måske ikke behøver en lige detaljeret gennemgang.

Som man vil se, er alle grupper i frisen omskrevet af cirkler og af tilsvarende ovaler i forskellige skrå stillinger. Alle lodrette og vandrette akser for cirklerne såvel som de skråtstillede for ovalerne er trukket op og forlænget dels til felternes over- og under-kant og dels på tværs gennem nabofelterne. Grunden er naturligvis den, at hele frisen indbyder til det.

I et billede søger øjnene uvilkårligt enkle geometriske figurer, der omslutter dets bestanddele, og ved at opdage disse figurers indbyrdes sammenhæng og bevægelser, kan man, lige så uvilkårligt, komme til at deltage i det. Det er netop, hvad der kan ske med Thorvaldsenfrisen. Her kan gruppernes betydende dele tilsyneladende omskrives af sådanne enkle geometriske figurer som cirkler og ovaler, og hvis man præciserer deres placering og stillinger i billedfladen og abstraherer fra det forestillende, kan man formodentlig vise dens bevægede komposition.

Nu er det ikke meningen her at skrive en lærebog om geometriske figurer og deres skabende evner i billedkunst, men måske det vil være rigtigt at omtale nogle ejendommelige egenskaber ved cirklen og ovalen, da de danner grundlaget for de påvisninger, der skal forsøges.

En cirkel eller oval, der indføres i et felt begrænset af rette linier, giver jo allerede ved sit modsætningsforhold til det retliniede en begyndende fornemnelse af liv. Hver for sig er de fladefigurer og derved anbragt i billedfladen. Men ved at sammenstille dem opstår der et højst ejendommeligt fænomen som i virkeligheden er betagende. Enhver kan opleve det ved et enkelt eksperiment. Hvis man på et stykke papir, altså en billedflade, tegner en helt regelmæssig

oval, vil den som andre geometriske figurer opfattes som en ren fladefigur, – men indfører man nu tillige en cirkel, f. eks. med samme diameter-størrelse som ovalen, bliver det vanskeligt fremdeles at opfatte ovalen som bare liggende i billedfladen. Man begynder nu at se den også som var den en cirkel drejet i rum, altså på skrå i forhold til billedfladen, idet dens virkelige størrelse forklares af den tegnede cirkel. Krydser de to figurers linier hinanden og endnu mere, hvis ovalens retning mærkes på skrå i forhold til det lodrette og vandrette, som en cirkel jo altid repræsenterer, kan man få en stærk fornemmelse af rummet selv, det hvori både ovalen (nu opfattet som cirkel set i forkortning) og tilskueren selv befinder sig. Altså en oplevelse af rum, der ikke har noget med perspektiv at gøre, men opstår ved et samliv mellem disse to geometriske figurer, uden at de reelt ophører med at være planfigurer i en billedflade. At en billedfrise, der skal indgå som et led i en bygningsfacades dekorative hele, og alligevel vil have sin egen virkelighed, kan anvende sådanne midler, er vist indlysende.

PLANCHE III

På pl. III finder man det stykke af frisen, der omfatter felterne 30-33. Som på alle plancherne er de linier, der allerede er vist på pl. II og I, optrukket, såvel de to vandret gennemgående som de viste skrå linieforløb.

I *felt 30* er to cirkler, en stor og en mindre. Den store kan mærkes ved hjælp af den stærkt markerede kant af skødefrakken på den dirigerende mand til h. og forkanten af Ganymedes' v. ben.

Centrum for en sådan cirkel kan findes på en vandr. linie langs underk. af bårens lad. Trækkes denne linie videre, vil den i felt 32 falde sammen med underk. af Fyrstinde Bariatinsky-statuen, og manden tv. sidder på den. Cirklens lodr. akse kan findes et stykke th. for feltets lodr. midtlinie.

Denne cirkel føles som udgangsstilling for gruppens bevægelser. Den mindre cirkel omslutter Ganymedes' ryg og v. underben og kan få støtte i folderne på bagsiden af overarmen på manden tv. Den centraliserer opmærksomheden om Ganymedes og ørnen.

Ørnen drikker netop i dens centrum, der kan findes på en vandr. linie gennem overkanten på skålen i Ganymedes' hånd, og dens lodr. akse er trukket op for at vise forbindelsen med andre linier i feltet.

Imellem disse cirkler er det som gruppens bevægelser kan omskrives med to forskellige stillinger af en oval, der tegnes med samme diameter som den store cirkel. Den ene omkring Kjerstrups skulder og ryg og over langs inderkanten på Ørnens vinge og h. hånd på den bærende mand. Den anden oval kan opfat-

tes ved hjælp af Kjerstrups hånd, der ligesom skyder gruppen fremad, og den arm, hvorpå hånden ligger, og den vil i sin længde nå over omkring bagpartiet på manden længst tv. og dermed omslutte hele den bærende gruppe. Får man øje på disse figurer, cirklen og ovalerne og den fornemmelse af rum, de forårsager, er det virkeligt de tre tempi, hvori gruppen bevæger sig.

Hvis man for at understrege ovalernes stillinger i billedfladen trækker deres akser, vil længdeaksen i den første skære feltets h. kant i samme punkt som den mindre cirkels vandr. akse, og dets v. kant i et punkt, hvorigennem længdeaksen for den anden oval også kan gå, og trækkes en vandr. linie gennem punktet og videre over felterne, viser det sig, at iøjnefaldende cirkelfigurer, både i felt 32 og 33 og andre steder i frisen, med deres centrer kan ligge på den, ligesom den i h. kant af felt 30 vil få fælles skæringspunkt med en linie, der følger underk. af skulpturens sokkel, en linie som forøvrigt, hvis den forlænges vil træffe felt 32's underkant i det punkt, hvorigennem en linie trukket langs overk. af det i felt 31 bårne relief også kan passere, og som desuden præciseres, kan man sige, ved den viste både synlige og mærkbare lodr. linie gennem den siddende mand.

Tegner man længdeaksen for ovalens sidste stilling, og forlænger den, vil den i felt 32's underkant nå et punkt, hvorfra man vinkr. på den igen kan trække en linie, der skærer feltets overk. i dens midte og som en akse for manden, hvorigennem den går, angiver hans fremadhældende bevægelse. Igen denne vinkelrette forbindelse mellem to linier, som understreger begges retning, og som øjnene uvilkårligt søger. Hvad der sker i felt 30 understreges altså af en bevægelse i felt 32 og omvendt.

Som vist, kan de to mænd i *felt 31* sammenfattes ved en mindre cirkel, der ligger med sit centrum på frisens midtlinie. Cirklen tegnes ved hjælp af bagkant og folder på v. overarm på manden med relieffet, følger underkant af den andens skjorteærme og omslutter begges hoveder. Desuden kan mændenes gående bevægelser understreges ved to til cirklen svarende ovaler. For manden th. omskriver den klædet, der ligger over hans ryg og slutter forneden om hans buksebag, og for den andens vedkommende tegnes den af bagsiden på overarmen og underkant af vasefoden, som hans hånd griber om. Ser man disse figurer og mærker deres bevægelsers sammenhæng med tilsvarende bevægelser både tilbage og frem i frisen, er de to mænd ikke bare tegnede i gående stillinger, men de går virkelig.

Trækkes i felt 31 den lodr. linie, der så klart markeres ved bagkanten af h. lår på manden th., skærer den feltets underkant i et punkt, hvorigennem man også kan trække en linie, der bliver længdeakse i den første af de to omtalte ovaler. Denne akse viser sig at gå vinkr. på den linies retning, der blev trukket i felt 30 og ender ovre i felt 32. Trækkes breddeaksen igennem, vil den i felt 30's h. kant passere samme punkt som længdeaksen for den sidste stilling af den store oval i dette felt. Længdeaksen for den anden oval i felt 31 går vinkr. på den på pl. II viste lange, stigende linie, der følger underkant af skulpturen i felt 34 og fortsætter langt ud i frisen. Breddeaksens retning kan skære felt 30's h. kant i samme punkt som den vandr. linie, der her følger overkanten af båren og forøvrigt er trukket gennem hele frisen.

I *felt 32* kan gruppen omfattes af de to viste cirkler og to til dem svarende ovaler i forskellig skrå stilling. Den største cirkel når helt ud om manden med soldaterhuen længst th. Den går langs bagkanten på hans v. overarm og underkanten af huen, følger, ved at gå midt igennem den, bevægelsen i underarm og hånd på ham, der tv. for statuen står oppe på vognen, og slutter forneden om bagkanten af h. bukseben ved knæhasen på den siddende mand. Den mindre cirkel tegnes af den klart optrukne bagkant af v. overarm på den fremadgående mand og kanten af hans v. hånd. Den siddende mands h. hånd hviler på den og den følger indersiden af den h. overarm.

Den store cirkels lodr. akse går midt igennem soldatens h. hånd, der rækker et reb op til manden ved statuen. Håndens samlede fingerspidser når så fint op til frisens midtlinie, at selv om det vel er en tilfældighed, fristes man til at tro, at det også er meningen. Videre tangerer aksen statuen og går midt igennem også h. hånd på den foran gående mand. Cirklens centrum ligger desuden på samme vandr. linie som den i felt 33 tegnede cirkel, den linie, hvis forbindelse med frisen er omtalt. Den mindre cirkels lodr. akse falder sammen med feltets lodr. midtlinie, og dens centrum ligger på en vandr. linie, der, som vist, i h. kant af felt 32 og 33 har fælles skæringspunkt med betydende tværgående linieretninger.

Den største cirkels oval når tv. helt hen om bagpartiet på den siddende mand, hvis hoved kan hvile på den, th. følger den bagkanten af den gåendes v. lår og slutter om hans hofte.

Forlænger man breddeaksen til denne oval, kommer den til at gå gennem midtpunktet i feltets underkant, hvor den altså møder den mindre cirkels lodr. akse, og rammer det punkt i dets overkant, hvor den viste og omtalte lodr. linie gennem den siddende mand skærer. Den hviler på knæet af manden oppe ved statuen, og hans hoved og hals følger dens retning. Vinkr. på den går altså længdeaksen, hvis forlængelse ender i felt 33's hjørne for neden.

Denne oval bringer forbindelse mellem den gående og den siddende mand, hvad jo også er meningen. Trækkes i felt 33 en linie langs den klart optrukne bagkant på den bærende mands underarm og støttet af forkanten på hans h. bukseben ved knæet, går den vinkr. på ovalens længdeakse, altså en stærk understregning ovre i felt 33 af dens bevægede stilling. Den anden oval, som har den mindre cirkels størrelse, bringer ved sine akser ligesom en forbindelse mellem manden oppe ved statuen og soldaten, der rækker ham rebet. Den slutter helt om den siddendes overarm og skulder, følger undersiden af h. hånd på ham ved statuen, hvis v. hånds overkant også kan følge den, og endelig griber den om løkken på den gåendes halstørklæde.

Linien for dens længdeakse kan skære feltets v. kant i samme punkt som den vandr. linie, hvorpå manden tv. sidder, og som er underkant for statuen og akse i cirklen i felt 30. Den går midt igennem soldatens rækkende hånd, og dens anden akse kan i feltets underkant møde en lodret linie trukket langs forkanten på hans h. ben og således får ovalen forbindelse med ham.

Forlænges denne ovals længdeakse opover th., kan man fra det tidligere omtalte punkt i felt 31's underkant, hvor flere linier løber sammen, vinkr. på den trække en linie, der viser forbindelsen mellem retningen på den foran gående mands v. ben og ovalens stilling ovre i felt 32, altså igen en sammenhæng fra et felt til et andet.

Den fornemmelse af rummet, en sådan bevæget sammenhæng af cirkler og ovaler her får til at opstå, giver disse mænd den mulighed for fortsættelse af de fremstillede stillinger, der gør dem så nærværende.

De to mænd i *felt 33* og deres bevægelser kan samles ved en cirkel og to mindre ovaler. Cirklen følger foroven kanten af skulderen på den bærende mand tv., forneden underkanten af hans h. bukseben og bagsiden af formen på den andens v. lår og omslutter hovedet af Oehlenschläger-busten, hvis underkant hviler på cirklens vandrette akse.

Centrum for cirklen ligger, som omtalt, på samme vandr. linie som centrum for den store cirkel i felt 32. I skæringspunktet for den skrå linie, der følger bagsiden af den bærende mands overarm, og feltets underkant kan man få en smuk forbindelse med en lodr. akse for denne cirkel. Den går fra kanten af mandens h. hæl og følger hans v. lårs forside.

De to ovaler understreger hver sin mands bevægede stilling. For manden tv. følger ovalen hans ryg og skulder og omslutter forneden helt hans buksebag. For den andens vedkommende slutter den foroven om hans h. skulder, hans nakke og håropsatsen på Baronesse Stampe-busten, mens den forneden følger hans bærende hånd og den stærkt optrukne kurve, der er fold på den foran gående mands bukser.

For den sidste oval kan man tegne en længdeakse, hvis forlængelse vil føre igennem det punkt i feltets underkant, hvorfra to andre, netop omtalte, betydende linier for feltets komposition udgår. Den følger forsiden på mandens v. lår og tommelen på hans v. hånd. Fortsætter man ovalens breddeakse kan den gå igennem det punkt i felt 32's underkant, hvor den lodr. akse for den store cirkel skærer. Længdeaksen for den anden oval vil give retningen for den bærende mands krop og skære feltets v. kant i højde med overkant af statuen i felt 32.

Forlænger man aksen for den reliefbærende mands oval nedefter, viser det sig, at den går vinkr. på den lange skrå linie, der følger overkanten af relieffet i felt 31 og går igennem det betydningsfulde punkt i felt 32's underkant. Igen en retvinklet sammenhæng, der understreger bevægelserne langt gennem felterne, intet står stille.

Disse plancher er naturligvis ikke blevet til af en uimodståelig trang til at trække linier, men de er jo nødvendige for i en sådan analyse af frisens komposition at vise dens sammenhæng. Den rent geometriske komposition er tegnet med tykkere streg end den figurlige, så det skulle være muligt at se, hvor levende bevæget den er, og hvordan den gør den figurlige mærkeligt virkelig.

Selv om pl. III måske ikke er gennemgået i alle enkeltheder, er det forhåbentlig gjort tilstrækkelig indgående til at lette påvisningen af kompositionens forløb i de følgende. Alle er de gjort ved samme midler, og hjælpelinier og akser er tegnet.

PLANCHE IV

I *felt 34* kan gruppens figurer og bevægelser samfattes ved to cirkler, en stor og en mindre, og ved to dem tilhørende ovaler, en liggende og en på højkant.

Den store cirkel slutter omkring skulpturen og mændene foran og bag den og tegnes klart ved hjælp af bagkanten på den ene mands v. lår, mens kurven omkring hele hans v. arm og skulder kan tegne en tilsvarende oval forskudt på skrå i forhold til cirklen (sikken fornemmelse af rum, der derved opstår!). Retningen af ovalens længdeakse kan med støtte af underkanten på frk. Herbst's slag i felt 35 føres helt frem gennem v. hjørne forneden i felt 36.

Den store cirkel ligger med sit centrum på samme vandr. linie som cirkler i felt 32, 35 og 36, mens den mindre ligger på linie med cirkler i felt 32, 33 og 37.

Den mindre cirkel omslutter de to mænd, der både løfter båren, standser op for at sætte den fra sig igen og ser tilbage efter ham, der vil lægge et reb om skulpturen. Hele denne mulighed for et kompliceret handlingsforløb kan opstå ad rent konstruktiv vej. Forskydningen fra den stående mands v. skulder til den tilsvarende skulder på ham, der bærer, mærkes ved forskydning mellem den mindre cirkel og dens oval. Der er desuden iøjnefaldende vinkelrette forbindelser for de to retninger af det reb, hvori manden tv. bærer båren. Rebets ene retning går vinkr. på underkanten af skulpturen.

Den vil forøvrigt skære feltets underkant i samme punkt som en lodret akse for den mindre cirkel og længdeaksen for den tilsvarende oval.

Dets anden retning vil forlænget opad ramme feltets øverste hjørne tv. og i dets underkant få vinkr. forbindelse med en underkant på det gule tæppe, der hænger ned fra båren. Med disse retvinklede forbindelser kan man, som det er gjort, tegne to planer, det ene løftende, det andet faldende. Disse bevægelser mellem cirklen, ovalen og de to planer, bevægelser der har forbindelser også fremefter i frisen, smitter jo de to mænd og giver dem de samme muligheder.

Felt 35 er samlet ved kun een cirkel og een oval, der til gengæld er meget betydende næsten direkte fortællende. Skyggen på Habbes høje hat tager tydelig del i en cirkel, der hviler på frk. Herbst's hoved og støttes af den bærende mands h. hånd. Den omslutter altså Habbe og frk. Herbst og deres interesse for

relieffet, mens ovalen forskyder sig og ligesom fanger den bærende mand i farten, hvad den reelt også gør ved at lægge sig om hans skulderparti.

Alle tre felter, 34, 35 og 36, har cirkelcentrer liggende på samme vandr. linie og forlænger man længdeaksen for ovalen i den viste stilling, vil den i frisens underkant skære felt 34's h. hjørne, og dens breddeakse hvile på frk. H.'s arm og skulder og gå midt gennem hendes hoved.

Skulpturen i *felt 36* bæres højere end i de tidligere felter og følger man den ofte omtalte, lange, stigende linie, hvis retning underkanten af skulpturen i felt 34 angiver, kommer kvindefiguren så smukt til at sidde på og næsten føles båret af den. Også i dette felt er der gjort rede for kompositionen ved to cirkler og tilsvarende ovaler. Cirklernes centrer ligger på samme vandr. linie. Den store samfatter de tre mænd th. med den bårne skulptur. Ryglinien på ham længst th. tegner cirkellinien, der også når omkring kvindens knæ. Nogen tilsvarende liggende oval mærkes ikke, derimod kan højt til vejrs tegnes en stående af cirklens størrelse og sluttende om hele højden på den siddende kvindefigur. Den følger forneden en stærkt optrukken kurve i klædefolderne og når op om overkanten på hendes hoved, ligesom den tager drengens hoved med i sammenhængen.

Ovalens længdeakse mærkes tillige som skulpturens akse og følger v. kant af underarm og hånd på den forreste af de tre mænd og er vinkr. på den lange stigende linie.

Den mindre cirkel og dens oval fatter om de to mænd tv. og understreger deres bevægelser. Den fra cirklen tilbagehældende oval virker tøvende ligesom mændene er det. Cirklen kan tegnes ved at følge ryglinien på den bageste mand og bagsiden af v. overarm på den anden. Ovalen findes omkring en akse, hvis forlængelse er akse i den forrestes v. underben og følger forkanten på hans underarm, og kan tegnes ved hjælp af den stærkt fremhævede bagkant på hans v. lår, få støtte i hans ryglinier og slutte om den andens hænder. Rebet, som manden bagved bærer i, understreger hans fremadhældende stilling. De vil fremad men tøver.

Den buede linie, der danner forkant af v. lår på den gående mand tv., indbyder til at tegne den viste store halvcirkel, hvis centrum kommer til at ligge i midtpunktet af feltets underkant. Trukket op forbinder den for- og bagtrop og fremhæver ved sin symmetriske anbringelse billedfladen.

Den bevægede forbindelse fra felt 36 og videre frem gennem frisens felter, kan, som vist på pl. II, også mærkes ved retningen på modellen Anes pegende arm, der i felt 36's overkant mødes med aksen for skulpturen og den omskrivende oval, men gruppen med de to kvinder og barnet i *felt 37* bevæger sig på stedet. En cirkel tegner sig ved hjælp af den buede linie i kanten af den bageste

kvindes forklæde, den følger kanten af barnets h. underarm og Anes hoved kan ligge på den. En tilsvarende oval glider nedover og tilbage. Den kan tegnes langs underkanten på Anes halstørklæde og h. kant af den anden kvindes forklæde. Akserne er trukket og man kan se forbindelser både tilbage og frem.

PLANCHE V

Den del af hele frisens bevægede liniesammenhæng, der vedkommer pl. V, og som det er forsøgt at gøre rede for i pl. II vil man naturligvis genfinde her, som det på lignende måde er gjort for alle plancherne. Den fortløbende sammenhæng er det jo ikke mindre påkrævet at erindre sig under den mere indgående analyse felterne imellem.

I *felt 38* med den store rytterstatue af Fyrst Poniatowski kan kompositionen og dens bevægelser, foruden ved de omtalte linier, i nogen måde præciseres ved en stor cirkel og en tilsvarende oval i to forskellige stillinger. Cirklen kan tegnes langs overkanten på den trækkende mands h. ben, følge kurven i hestens løftede forben, nå op til den vandr. linie, hvorpå Poniatowskis v. arm ligger, den kan th. slutte om den siddende drengs h. hånd og videreføres ved en linie bag hans ryg.

Dens centrum kommer derved til at ligge på samme vandr. linie som den største af de i felt 40 viste cirkler, og dens lodr. akse et lille stykke tv. for feltets lodr. midtlinie og følgende v. kant af den indpakkede kasse.

En til cirklen svarende oval i liggende stilling og forskudt på skrå th. kan tegnes fra lænden af den trækkende mand og kanten af hans h. hånd og over om bagkanten på h. fod og underben af ham der står på kassen.

Linien for dens breddeakse kan trækkes fra midtpunktet for feltets underkant og op midt igennem Poniatowskis v. overarm som en akse for dens retning. Linien, der følger dens længdeakse kan passere feltets v. kant i samme punkt som den vandr. linie, hvorpå cirklens centrum ligger. Dens forløb over igennem felt 40 er også interessant at følge.

Ovalen ligger altså forskudt på skrå i forhold til cirklen. Det er igen så åbenbart et eksempel på den fornemmelse af rummet, der derved opstår. Stregen, der er trukket langs det reb, manden bag statuen holder i, kan give forståelse af en slags balancerende ligevægt. Man mærker nu virkelig, at mændene kan bevæge sig både foran og bag rytterstatuen. Ovalens anden stilling når ned om snabelen på trækslædens ene mede, der derved føres med ind i billedsammenhængen, følger hele underkanten af drengens v. fod og op om ryggen på ham.

Dens længdeakses linie kan i feltets h. kant trækkes igennem skæringspunktet for den lange

stigende linie, der jo fører gennem mange af frisens felter og her hviler på bagpartiet af P.'s hest, et punkt, den også har fælles med en linie trukket langs underkanten af den stang, der hviler på kassen ved drengens ben, og som forøvrigt har vinkr. sammenhæng med retningen på den bjælke, manden tv. i felt 40 bærer, og hvis forlængelse ender oppe i v. hjørne i felt 41.

Analysen af *felt 39* med cirkel, oval og de tre akseretninger og deres forløb er så enkel, at den vist ikke behøver videre forklaring.

I *felt 40* er Pius VII på monumentet omskrevet med to cirkler, en stor og en mindre, og gruppen th. indbyder til endnu en omskrivende cirkel, af samme diameterstørrelse som den mindre, og en den tilsvarende oprejst oval, mens en anden oval af samme længde men bredere og forskudt i modsat retning, kan fatte om gruppen tv. Den store cirkel kan ses ved hjælp af de over armene tegnede folder i pavens kåbe, følge en kant af hovedet på manden tv. og af hans v. hånd, nå om buksebagen på den ene dreng og th. få skulderen af den forreste mand med ind i ringen. Den mindre dannes af de cirkulære linier i yderkanten af pavens kåbe ved armene, når op om hans løftede h. hånd og tangerer den lille drengs hoved.

Mens den mindre cirkels lodrette akse kommer til at gå midt igennem pavens krone og hoved og spændet, der samler hans kåbe – altså som en akse for ham selv –, ligger aksen for den store et lille stykke tv. for den og kan forneden falde sammen med den lodr. bagside af den lille drengs v. ben.

Omkring pavens v. hånd er der en lille iøjnefaldende cirkel af samme størrelse som den, der tegner hans krone, og begge liggende på den mindre cirkels lodr. akse, og jeg har ikke kunnet undlade at trække den op. Ser man nemlig på disse tre cirkler er det, som om de tilsammen giver en planbeskrivelse (altså set fra oven) af paven siddende på tronen. Den mindre omskriver hans overkrop og arme, den lille pladsen for hans hoved, han sidder lidt foroverbøjet, mens den store kan indramme benene og foldekastet af dragt og kåbe, som breder sig om ham. Skulpturen bliver monumental ved en sådan forenkling af beskrivende linier.

En cirkel om gruppen th. tegner sig jo tydeligt omkring nakke og skulderparti af den forreste mand. Den følger forneden underkanten af hans h. bukseben og knæhasens folder på det andet og når udenom bagen på manden bagved. Fra cirklens lodr. akses skæring med feltets underkant kan der trækkes en længdeakse for den viste oval, og til samme punkt går retningen af den stang, manden bagved arbejder med.

Cirklen ligger på samme vandr. linie som cirkler i felt 34 og 37. Tegnes ovalens breddeakse, vil den følge trækretningen for den forreste mands h. underarm, hans hånd hviler på den, og forlænges den helt over i felt 38, vil den ende i dette felts h. hjørne forneden, og her går retningen på den lange ryglinie for den stående mand på kassen vinkr. på den og understreger derved herovrefra ovalens stilling. Tv. kan den gå gennem den store cirkels centrum.

Den forreste mands v. underarm følger en linie, som, hvis den forlænges, kan ende oppe i felt 38's h. hjørne foroven og tv. vise en vinkr. forbindelse med den fremadhældende trækkende stilling for den ene af mændene i felt 41 (en linie er trukket langs forkanten på hans v. ben og overarm). Disse geometriske figurer og deres bevægelsers liniesammenhæng med andre felter både tilbage og fremefter, får en masse til at ske omkring pavestatuen. En oval omkring gruppen tv. tegnes tydeligt med kanten af skulder og overarm på manden, der bærer bjælken, og af en kant af pavens kappe.

Dens længdeakses retning kan følge bagkanten af hans v. underben og nakken på den bagved gående, for så at ende i feltets v. hjørne foroven.

Denne oval er parallel med den i *felt 41* viste, der omslutter de to mænd der, og har desuden samme størrelse. Træktovenes retninger kan, som vist på pl. I og II få forbindelser også frem i frisen.

PLANCHE VI

Transportens bevægelse og dermed også frisens standser op i *felt 42*. Det er jo også rent billedmæssig fortalt, folkene hviler efter anstrengelserne med den store skulptur, kun den bageste mand tv. ser fremad i frisens retning. Men skønt det billedmæssig fortællende først begynder så småt at komme igang igen i felt 44 og 45, går kompositionens abstrakte form, som på en måde også er standset op, allerede videre i frisen ved en ny bevægelse i felt 42.

Den stang, som den midterste mand holder, rammer ligesom en pæl gennem den lodrette akse i en cirkel, der omslutter gruppen med de tre mænd i feltets h. side. Cirkellinien mærkes eller næsten ses ved hjælp af underkanten på det tæppe, der hænger ned fra vognen, og hvis okkergule farve stærkt fremhæver den mod den sorte bund. Den forreste mands h. fod ligger på den, og foroven kan den følge overkanten af den ved siden af siddende mands hoved og den hånd, han tørrer panden med. Trækkes denne cirkels lodr. akse, kan man fra skæringspunktet med frisens underkant også trække en længdeakse for den viste oval, der tegnes af den midterste mands skulderparti, følger hans h. underarms kurve og folder i det nedhængende tæppe og slutter i h. side om hans v. hånd. Ikke bare fremhæver denne oval mandens stilling, men samspillet mellem oval og cirkel giver også her, skønt de altså begge ligger i billedfladen, en fornemmelse af rummet, mændene får mulighed for at røre på sig, og der bliver afstand imellem dem.

Ryglinien på manden længst th. begynder imidlertid med støtte i bagsiden

af hans v. lår at tegne endnu en cirkel og meget større. Den følger overkanten af den tv. siddende mands v. fod og folder på indersiden af hans h. ærme for så foroven at slutte om Copernicus' v. hånd, den der holder det astronomiske instrument, med andre ord en stor cirkel, der fatter om feltets hele gruppe. Ved at forlænge den mindre cirkels lodr. akse til frisens overkant, kan man fra skæringspunktet trække længdeaksen for den viste store oval.

Den går, som vist også pl. I og II, vinkr. på retningen af det underste træktov i felt 41 og får også en vinkr. sammenhæng med vognstangen helt fremme i felt 45.

Ovalen når fra underkant af Copernicus's hoved, ned om hans lænd, følger bagkanten af h. hånd og underarm på manden med stangen og forneden kanten af den tv. siddende mands h. hånd og opslaget på hans vest. Den fornemmelse af rum og bevægelse, der herved opstår, får hele feltet til at leve, skønt altså mændene holder hvil, og sætter en ny bevægelse igang, der som omtalt, får sin fortsættelse i felt 44 og 45 og videre.

Den mindre cirkels centrum ligger på en vandr. linie, der følger overkanten på statuens sokkel. Forlænges den tilsvarende ovals breddeakse vil den ramme frisens underkant i felt 43's v. hjørne. Den store cirkels centrum ligger et stykke th. for feltets midte og på samme vandrette linie som centrum for en cirkel i felt 45.

I *felt 43* er tre tilskuere, som samtalende ser tilbage. Den ene læner sig ligefrem op ad feltets kant, og trækkes en lodr. bærende akse for det ben, hvorpå han hviler, kan man ved dens skæring med frisens vandr. midtlinie finde centret for en lille cirkel, der tegnes af folder i hans skjorte, hans albue og hånden bagved. En tilsvarende oval, forskudt nedefter og på skrå, indrammer v. arm på matrosen til højre og underkanten af hans trøje og følger kanten af hovedtørklædet på kvinden i midten.

Dens længdeakses retning vil skære frisens overkant i feltets v. hjørne. Dens breddeakses forlængelse vil passere underkanten i felt 44's v. hjørne og her vise en parallel sammenhæng mellem ovalens stilling og retningen af h. arm på manden tv. og hele den fremadhældende stilling for den forreste mand i felt 45.

Bevægelsen mellem cirkel og oval og forskellige liniers viste forbindelser både tilbage og frem gør, at man næsten ser hænder og arme bevæge sig under samtalen.

I felterne 44 og 45 begynder altså transporten så småt at komme igang igen, mens den abstrakte komposition fortsætter de nye bevægelser, der begyndte allerede i felt 42. Ryglinien på manden th. i *felt 44* og linien langs v. skulderparti på ham i midten, kan her igen vise en omskrivende cirkel. Den når op i folderne under Lord Byron-statuens v. arm og kan tegnes omkring et cen-

trum i overkanten af statuens sokkel og lidt th. for feltets lodr. midtlinie. Undersiden af v. lår på manden th. tegner med sin kurve en til cirklen svarende oval, der forskyder sig på skrå opefter og når over til folderne på indersiden af h. overarm på ham i feltets v. side. Den omslutter den midterste mands v. hånd og når også op om hans h., der hviler på statuen.

Fortsættes dens længdeakse, vil den ovre i felt 42 møde aksen for den store oval omkring Copernicus i dens skæringspunkt med frisens underkant, og man vil se, hvor smukt den i felt 45 går vinkr. på hele retningen for den bageste mands krop og hoved, markeret med bagsiden af hans v. underben. Hans stillings retning understreger altså ovalens, og forbindelsen fremhæves yderligere ved, at den del af vognstangen, der ses i felt 44 også er parallel med ovalens akse. Forbindelsen er jo også billedmæssigt fortalt, han holder igen og ser tilbage langs aksen.

Hvis der fra midtpunktet i feltets underkant trækkes en linie langs indersiden af Byrons h. underarm, følgende retningen på den blyant, han holder i fingrene, kan den være længdeakse for en oprejst oval, som følger kanten af krave og slag på hans kappe og indfanger den gående mands hoved og skulder. Vestens underkant og albuen på ham th., dødningehovedets placering og udskæringen i skjorten på manden tv. kan tegne det viste store cirkelslag, hvis centrum ligger på samme lodrette linie som cirklens nedenunder og så smukt indrammer Lord Byron.

Den iøjnefaldende buede linie på bagsiden af den trækkende mands v. ben i *felt 45* kan med støtte i konturen af hans h. skulder tegne den der viste cirkel, mens en anden fremhævet liniekurve i hans h. bukseben sammen med konturen af den bageste mands h. skulder kan tegne en tilsvarende oval, der tøvende holder tilbage, ligesom manden selv og ligger parallelt med ovalen omkring Lord Byron (se akserne og deres forløb både i feltet og tilbage i frisen).

PLANCHE VII

Måske det, for at følge også disse felters sammenhæng med den øvrige frise, vil være praktisk samtidigt at konsultere pl. I, hvor den energiske understregning af forbindelsen med og fortsættelsen i det sidste store felt på den anden side indgangsportalen er forsøgt påvist, for selvom de indenfor pl. VII faldende linier er tegnet, er der jo unægtelig et spring, inden fortsættelsen kommer.

Som gennem hele frisen kan også her de forskellige grupper samles kompositionelt ved cirkler og tilsvarende ovaler og ved deres bevægelsers liniesammenhæng felterne imellem. Cirklerne er efterhånden blevet større end de var i begyndelsen af frisen, og det er som om grupperne kommer én mere ind på

livet, når de nærmer sig museet, men der er fremdeles størrelser, der gentager sig i flere felter.

I *felt 46* får bagsiden af v. arm og skulder på bæreren helt th. igen en sådan cirkel til at tegne sig. Den kan nå over langs en inderkant af skjorteærmet på den dirigerende mands udstrakte arm, fatte om hovedet på manden bag ham og passere gennem Grevinde Ostermann-statuens øje. En klart understreget fremadgående forskydning fra cirkellinien langs arm og skulder på manden th. til bagkanten af h. arm på ham, der lægger sin hånd på statuen, opfordrer til at søge pladsen for en til cirklen svarende oval. Den vil fra bagkanten af ærmet nå over gennem foldernes kurve i skridtet på den dirigerende mand, en skråtliggende fremadglidende oval, og igen mærkes ved den fornemmelse af rummet, der herved opstår, hele gruppen i bevægelse.

Cirklen har samme størrelse som den i felt 44. Dens centrum kan findes på en vandr. linie, der følger overkanten af stolen, Grevinde Ostermann sidder på, og på hvilken linie også centret for den i felt 47 tegnede cirkel ligger. Retningen på længdeaksen for en oval i den viste stilling vil skære feltets h. kant i samme punkt som frisens midtlinie, få støtte et par steder på sin vej og i felt 47 understreges ved en vinkr. forbindelse med den reliefbærende mands fremadhældende stilling, markeret ved en linie, der følger en forkant på hans v. ben og ender oppe i feltets v. hjørne – busten kommer til at ligge på den. Trækkes i felt 46 en lodret linie langs den iøjnefaldende bagkant på bårens forben, vil den skære frisens overkant i et punkt, hvorigennem ovalens breddeakse kan trækkes, og dens underkant i et punkt, hvorigennem en linie trukket langs den af den sorte bund stærkt fremhævede kant på relieffet i felt 47 ligeledes går, og føres denne linie videre kan den fra sit skæringspunkt med frisens overkant få en lignende forbindelse med et af bårebenene i felt 48. Sammenhængen mellem de her omtalte liniers bevægede forløb og forbindelsen gennem felterne helt tilbage til felt 42 er vist på pl. I, ligesom den stærkt understregede parallelforbindelse ovre i felt 50 med den vinkr. sammenhæng mellem den dirigerende mands udstrakte arm og retningen på den stok, manden th. i felt 48 arbejder med.*

Den buede bagkant af den reliefbærende mands underarm i *felt 47* indbyder til at tegne den her viste cirkel, der støtter sig til overkanten af den anden

---

* Det er sent, men måske ikke for sent, her at omtale årsagen til min interesse for rette linier, der får fælles skæringspunkt i frisens eller felternes kanter.

For det første præciserer de jo, at billedfrisen rent flademæssigt bevæger sig inden for rammen af det led i facadernes arkitektoniske opdeling, frisen er, at den støtter sig til og benytter sig af den, men det paradoxale er, at sådanne i billedkanten sammenskærende linier også kan give en fornemmelse af rummet – ikke hvis de synligt mødes, for da forlader de ikke billedfladen, men hvis en linies retning er så mærkbar, at man ved hjælp af en anden linies retning kan præcisere hvor den ville ramme, hvis den fortsatte til billedkanten, får den faktisk mulighed for en profondørvirkning, indefter eller udefter men bort fra billedfladen, skønt den altså fremdeles ligger i den. Analogt med ovalen, der både er fladefigur og samtidigt ved hjælp af en beskrivende cirkel kan give indtryk af en cirkel drejet i rum.

Hvis man ikke allerede kender dette ejendommelige fænomen, kan man forsøge indenfor et rektangel at tegne en skråtløbende ret linie, som ikke når billedrammen noget sted. Den vil forekomme ubestemt flydende i fladen, men hvis De med en anden linieretning markerer, hvor den ville skære rammen, hvis den blev forlænget, vil De formodentlig se, at den lige så godt kan tage retning indefter eller udefter som blive liggende i fladen.

mands v. hånd og folder i hans ærme og når op om hans hoved. Følger man skjorteudskæringen på ham tv., kurven langs undersiden af den andens v. arm og konturen om hans skulder, har man en til cirklen svarende oval, der glider tilbage for den. Manden th. drejer også hovedet og får forbindelse bagud.

Linien for ovalens længdeakse vil skære frisens overkant i felt 48's midte og underkanten i felt 46 i samme punkt, hvorigennem også to lige omtalte linier går.

I *felt 48* standser transporten, man har sat båren fra sig mens to af folkene skubber Dåbsenglen på plads. Langs bagkanten af v. lår på manden med stokken, overkanten af h. fod på forreste mand tv. og bæreremmen, der går over hans ryg, kan man tegne en cirkel af samme størrelse som den store cirkel i felt 41. Ligesom båren står også cirklen på jorden. Ved hjælp af undersiden på den tv. arbejdende mands h. arm og v. overarm og skulder på ham med stokken kan man så tegne den viste oval. Den samfatter de to mænd og er gledet lidt tilbage for cirklen. Fornemmelse af rum opstår, man kan nu være både foran og bag Dåbsenglen og føler, at et øjeblik efter kan den glide på plads – og imens går frisens egen liniebevægelse, som omtalt, videre ved parallelforbindelsen fremme i felt 50.

Cirklens centrum ligger på samme vandr. linie som cirklens i felt 49. Dens lodr. akse ligger et stykke th. for feltets midte og føles samtidigt som akse for skulpturen, og fra dens skæring med frisens underkant kan man trække ovalens breddeakse. Bare lidt endnu, så er Englen på plads.

Den lille cirkel er taget med, fordi den er påfaldende og ligesom fortæller, at døbeskålen, der ses helt fra siden, i virkeligheden er rund.

Cirklen i *felt 49* tegnes af fru Roeds ryglinie og kanten af Jørgen Roeds skulderparti. De står stille i denne cirkel og samtaler, og de trukne skrå bevægede linier giver dem mulighed for det.

Cirklens lodr. akse kan være akse også for det ben, Roed hviler på. Retningen af R's stok og linien, der er tegnet langs en stærkt optrukken fold i fru R's kåbe og som understreger hendes lidt foroverbøjede stilling – hun støtter sig med hånden på sin mands arm, og hånden ligger i cirklens lodr. midtlinie og derved på den bærende akse for Roed, en fin tilfældighed (?) – har, som vist på pl. I, sammenhæng med linier og retninger ovre i felt 50, mens den modgående skrå linie, der har fælles skæringspunkt i frisens underkant både med R.'s stok og cirklens lodr. midtlinie og som følger en forkant på R.'s ben og forsiden af fru R.'s kåbe, kan få en vinkr. forbindelse med en linie trukket langs en kant af relieffet i felt 47.

PLANCHE VIII

I facadens sidste og store felt, der hviler direkte på forhallens stensokkel, sker der en masse, kulminationen af det fortællende og kulminationen af frisens bevægelser, ankomsten til museets trappe. Schweizerløvens tyngde på blokvog-

nen, folkene der skubber på, hestene der sættes i bevægelse op ad plankebroen under tilråb fra kusken og manden bag dem, og oppe på trappen den forhandlende gruppe, Bindesbøll selv med de stilfærdigt dirigerende hænder, den rådgivende J. F. Holm bag ham og den planlæggende murmester og hans svend. Her er virkelig om noget sted interesse i at forsøge en analyse og måske finde en forklaring på, hvad det er, der gør, at også dette store felt ikke bare deltager i frisens stadig fortsatte liniebevægelser og som et led i det dekorative hele, men at også det så mærkeligt kan opleves som en virkelighed.

Feltets overkant ligger i frisens overkant, mens dets højde er mindre, fordi det ligger oppe på forhallens sokkel. Som på alle plancherne er frisens midtlinie trukket – den går midt igennem Bindesbølls dirigerende hånd – men tillige feltets egen vandr. midtlinie, der er omtalt i forbindelse med pl. I, hvor der desuden er forsøgt en redegørelse for feltets kompositionelle liniesammenhæng med frisen.

Parallelforbindelsen mellem stangen, manden helt th. bærer, og stangen i felt 48 og dennes vinkr. sammenhæng med retningen på de skubbende mænds stilling og den dirigerende mands udstrakte arm i felt 46 o.s.v.

Mere måske end noget af de andre indbyder dette store felt til at forsøge den kompositionelle form klarlagt ved hjælp af de geometriske figurer, cirklen og ovalen, der har dannet grundlaget for hele denne analyse. Der er vist to store og to mindre cirkler, og de to store er af samme størrelse, ligesom de to mindre er det. Højre arm på manden bag hestene og h. arm på kusken tegner jo med deres undersider den mindre cirkel foroven i nærheden af feltets midte, mens bagkanten af v. arm og overkroppen på ham bagved i forbindelse med buelinien i den forreste hests h. forben og et par andre støttepunkter, med tydelighed kan danne den her tegnede store cirkel. Har man fat på denne cirkel er en til den svarende oval allerede ved at vise sig. På skrå og lidt fremad følger den underkanten af den brede rem om den forreste hests bringe og en kant på oversiden af dens bagben for så at omslutte det nederste af et bagben på den anden hest. Den kan tegnes om en længdeakse, hvis forlængelse tv. vil skære feltets v. kant i samme punkt som frisens midtlinie og th. passere dets underkants midtpunkt.

Denne akselinies retning, og dermed ovalens, understreges ved, at bagsiden af hele v. ben på manden med stangen ude th. går vinkr. på den og ligeledes, som vist på pl. I, den stærkt optrukne fold i fru Roeds kåbe ovre i felt 49. Ovalens breddeakse passerer gennem cirklens centrum.

Ses denne forbindelse mellem cirkel og oval, kan man her igen opleve rummet. Der bliver plads også for den anden hest, og man føler, at de ikke længere

står stille i de fremstillede anstrengte stillinger, men virkelig fortsætter opad plankebroen, de krydsende cirkler deltager i bevægelsen og man kan næsten høre mændenes tilråb, hvad åbne munde aldrig havde kunnet bevirke. Den lille oval mellem hestene og kusken, og hvis forklarende cirkel også er antydet, kan på lignende måde give forståelse af rum for heste og skagletøj og for kuskens bevægelser. Den kan tegnes fra den stærkt fremhævede kurve i forreste hest v. bagben, langs underkanten af kuskens v. fod og over til den buede kontur på Schweizerløvens sokkel.

Breddeaksens linie for en sådan oval kan trækkes gennem midtpunktet i feltets overkant, og den beskrivende cirkels centrum ligger på samme lodr. linie som centret for cirklen ovenover og på samme vandr. som centret for den store cirkel th. i feltet.

Bagkanten af Schweizerløvens manke og af dens v. pote kan tegne den anden store cirkel, der th. når om skulderen på den forreste af de skubbende mænd. Trækker man så den vandr. linie, hvorpå centrum for cirklen omkring hestene ligger (bemærk dens forløb), og fra dens skæringspunkt med feltets h. kant igen en linie over til trappens fod, kan denne sidste give retningen for længdeaksen i den viste store oval, der følger hele undersiden af den forrest skubbende mands v. lår, når op om hans hoved og ovre tv. bruger kurven i den på vognen ophængte kæde. Hele skubbet kommer igang ved denne rumvirkning. Men måske der findes endnu en mulighed for en fremadførende bevægelse, der kan få forbindelse videre frem. Ovalen er nemlig længere end cirklens diameter, men tegner man for- og bagkant på blokvognens lad og forlænger dem op til feltets vandr. midtlinie, der er så stærkt anvendt gennem feltet, at den virkelig er mærkbar, får man et rektangel, der ligesom kunne beskrive vognen set fra oven, og hvis størrelse er sådan, at om ovalen nåede frem til det, ville den udfylde det både i bredde og højde. Rektanglet ligefrem kalder på ovalen, og feltets hele bevægelse fortsætter, fra de skubbende folk, over cirklen og frem til blokvognen og videre.

Gennem skæringspunktet mellem den sidst omtalte store cirkels lodr. akse og feltets underkant kan trækkes en linie, der følger vognstangens overkant og tv. ender i midtpunktet af feltets v. kant. Denne af den sorte bund meget fremhævede linies retning understreger (og understreges af) kuskens stilling, der er vinkr. på den, og har yderligere iflg. pl. I en lignende forbindelse med Jørgen Roeds stok ovre i felt 49 på den anden side indgangsportalen.

Endelig er der gruppen tv., også den kan, ved hjælp af murmester Jacobsens v. arm og J. F. Holms skulder omskrives af en cirkel.

Dens centrum ligger på samme vandr. linie som cirkler i felt 46 og 47, og dens lodr. akse er som en skillelinie mellem Bindesbøll og mursvenden, tangerer dem begge og går midt igennem J. F. Holms forklarende hånd bag Bindesbøll.

Den viste oval og dens så mærkbare stærke forskydning på skrå i forhold til cirklen har egentlig kun den indvendige kant af Bindesbølls ene frakkeopslag og underkanten af den mørkt skraverede del af mursvendens forklæde at støtte sig til, men tegnet i denne stilling får dens aksers retninger en meget motiveret forbindelse både med cirklen og længere ud i frisen.

Trækkes en linie langs den af den sorte bund fremhævede tommestok, som murmesteren holder i hånden, vil den for det første træffe feltets overkant i samme punkt som den lodr. akse for cirklen omkring hestene, og hvis der fra dens skæring med underkanten trækkes den viste lodr. linie, der som en akse kommer til at understrege det bærende i Bindesbølls v. ben, kan længdeaksen for ovalen passere gennem dens skæring med feltets overkant. Længdeaksen rammer mursvendens nakke og følger forneden forkanten på hans h. bukseben. Breddeaksen passerer feltets v. kant i samme punkt som cirklens vandr. akse, og ude th. frisens overkant i skæringspunktet for den lodr. akse i den anden store cirkel.

Den fornemmelse af rummet, der herved igen opstår, giver forståelse af stor afstand mellem mursvenden og de øvrige i gruppen – køretøjet kan passere – og samtidigt både en afstand og en forbindelse mellem mursvend og mester på den ene side og arkitekterne deroppe på trappen, lidt for sig selv.

Den stærkt optrukne udskæring ved J. F. Holms frakkeopslag opfordrer til en lille cirkel, der så fint indrammer museets skaber.

* * *

Hermed har jeg så nået afslutningen på en analyse af og et forsøg på, i alt fald i nogen måde, at forklare Thorvaldsenfrisens kompositionelle idé og form og dens forbindelse med og udnyttelse af bygningens arkitektur. Kan begge dele måske tjene til at belyse et ofte anført eksempel på samarbejde mellem to kunstarter, er hensigten nået. Mit håb, at det efterhånden skulle lykkes at befri teksten for de mange detaljer, er ikke gået i opfyldelse, og jeg burde vist komme med en slags undskyldning derfor, men en del af skylden er nemlig frisens egen. Jo mere man fordyber sig i den, jo flere interessante forhold opstår der, og da er det vanskeligt at nøjes med en antydning, som for en nyinteresseret læser ikke er tilstrækkelig.

Nogle vil formodentlig ryste på hovedet ad en manifestation, der overfladisk set kan virke nok så håndfast, men den, der på en eller anden måde er part i sagen, når det drejer sig om kunstnerisk skaben, kan måske forstå nødvendigheden. Kunstneren, og vel navnlig den unge, vil i dag ikke nøjes med smukke og inspirerede udlægninger om kunst, mere og mere har vi brug for at forstå og erkende.

Som jeg allerede skrev i begyndelsen af denne artikel, er analysen ikke

gjort for at påvise, at sådan må Bindesbøll og Sonne have båret sig ad. Det har man, som omtalt, ikke nogen som helst dokumentation for, men målet for mig har været, på en næsten håndgribelig måde, at påvise noget af den skjulte sammenhæng, der er så mærkbar i al virkelig skabende kunst. De 8 planchers rent konstruktive analyse skulle, og forhåbentlig med tilstrækkelig tydelighed, vise frisens samhørighed med arkitekturen, men også at det ikke her er det naturalistisk fortællende, om noget steds i det hele taget, der får den til at leve og blive virkelighed, men dens kompositions rent forestillingsløse form og ved midler, der føles helt tidløse. Ved sin abstraktion fra de i datiden herskende realistiske krav, kan det ikke undre, at Bindesbøll og Sonne dengang ikke netop høstede anerkendelse hverken for udsmykningen eller for museet i det hele taget.

Erik Moltesen omtaler i sin lille bog (s. 50) frisen som »Mennesker, der er blevet til Ornamenter« – man kunne vel med samme ret tale om ornamenter, der blev mennesker. Hvis man tænkte sig frisen fremstillet bare som en levende ornamentik og efter den i analysen viste sammenhæng af linier, størrelser og geometriske figurer og i frisens farver, ville formodentlig hele dens liv genopstå, – men altså i forestillingsløs form. Kompositionen er på plancherne trukket så til pas kraftigt op, at det skulle være muligt at se det for sig. Ved en sådan tanke bliver Thorvaldsenfrisen og museet igen engang aktuel for kunsten.

Det tidsprægede mister sin aktualitet, og i dag meget hurtigt, men er det ikke det tidløse også i skabende midler, der efter tidens behov altid opdages på ny? Det nye består måske netop i arten af det behov, der får os til at genopdage sådanne ting og deres evne til bestandigt at vise nye sider af vor virkelighed.

»Le nouveau est très ancien« – skriver Delacroix et sted i sin dagbog, og han tilføjer – »on peut même dire que c'est toujours ce qu'il y a de plus ancien«. Det har måske fremdeles sandsynligheden for sig.

GEORG JACOBSEN

MEDDELELSER FRA

THORVALDSENS MUSEUM

1959

PLANCHER

PLANCHER TIL

GEORG JACOBSEN THORVALDSENFRISEN

EN ANALYSE

MEDDELELSER FRA THORVALDSENS MUSEUM

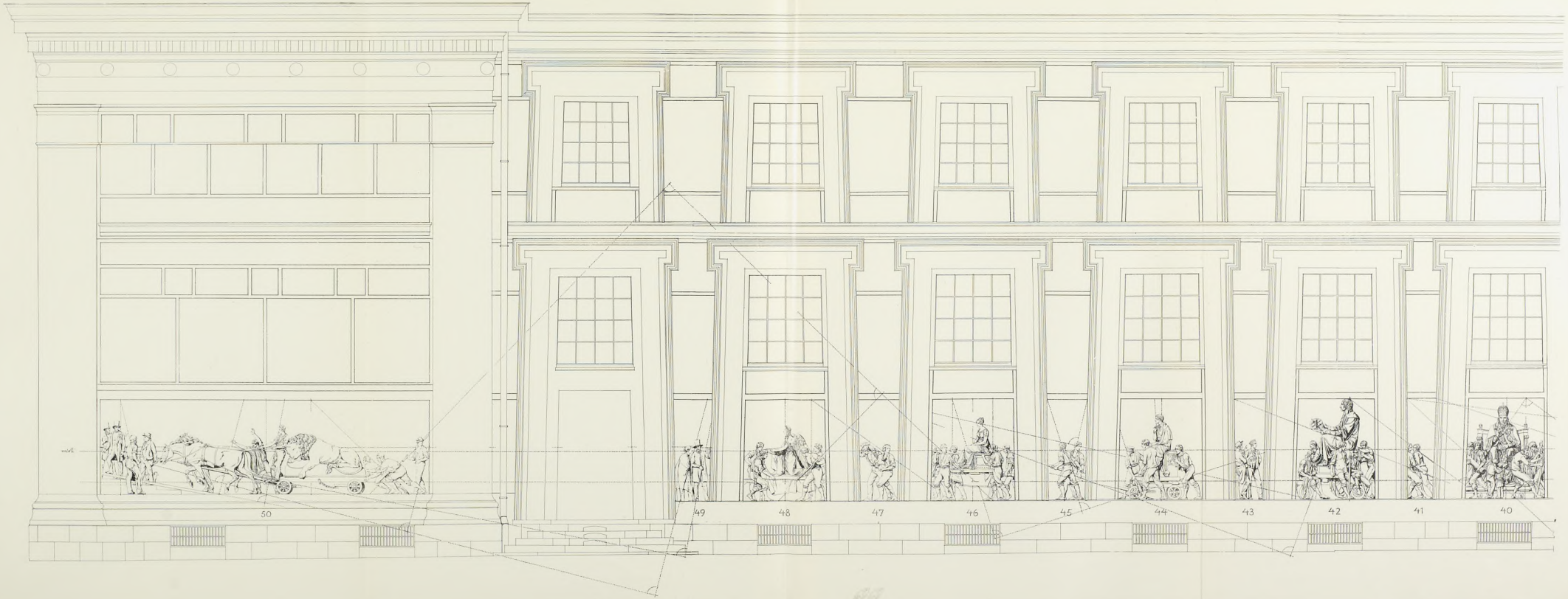
1959

SONNES FRISE

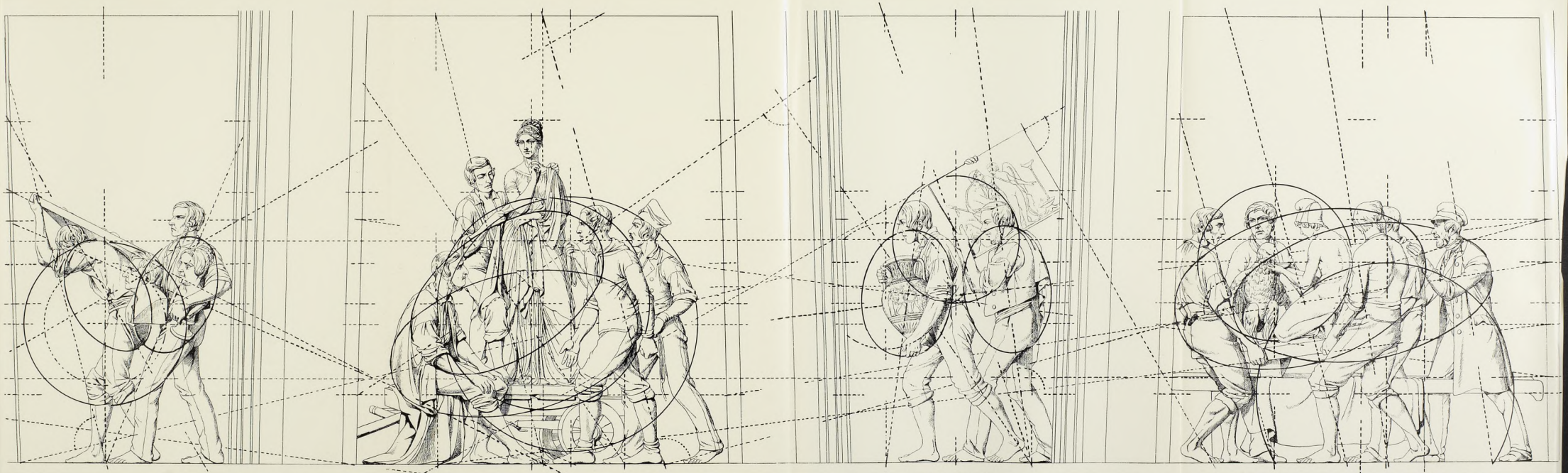
Facaden mod Slotsgaarden

PLANCHE I. Facadens sydvestlige halvdel
PLANCHE II. Facadens nordøstlige halvdel
PLANCHE III. Frisefelterne nr. 33-30
PLANCHE IV. Frisefelterne nr. 37-34
PLANCHE V. Frisefelterne nr. 41-38
PLANCHE VI. Frisefelterne nr. 45-42
PLANCHE VII. Frisefelterne nr. 49-46
PLANCHE VIII. Frisefelt nr. 50

Plancherne er fremstillet ved hjælp af en opmaaling af facaden ved arkitekt S. O. Hertz (1938), hvorpaa frisens billedfelter er indkopieret efter den af Generalstaben i 1889 udgivne, fotolitograferede tværfolio-gengivelse af frisen.


50
49
48
47
46
45
44
43
42
41
40

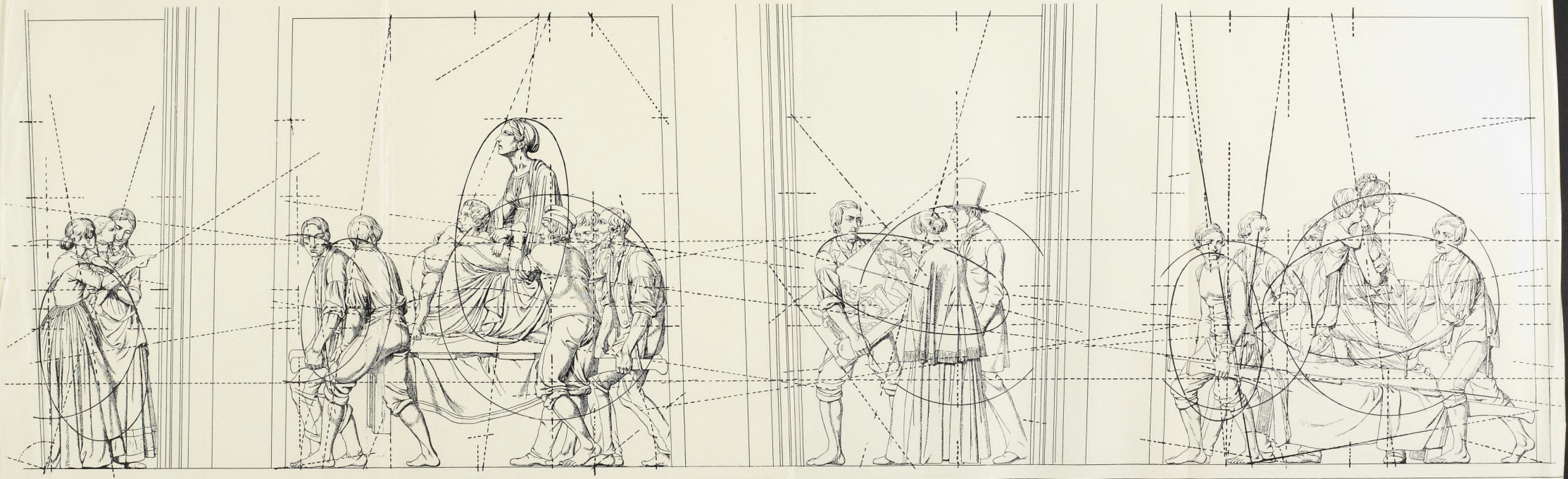
44
43
42
41
40
39
38
37
36
35
34
33
32
31
30



Mursvend Knudsen

Kjerstrup

33 32 31 30

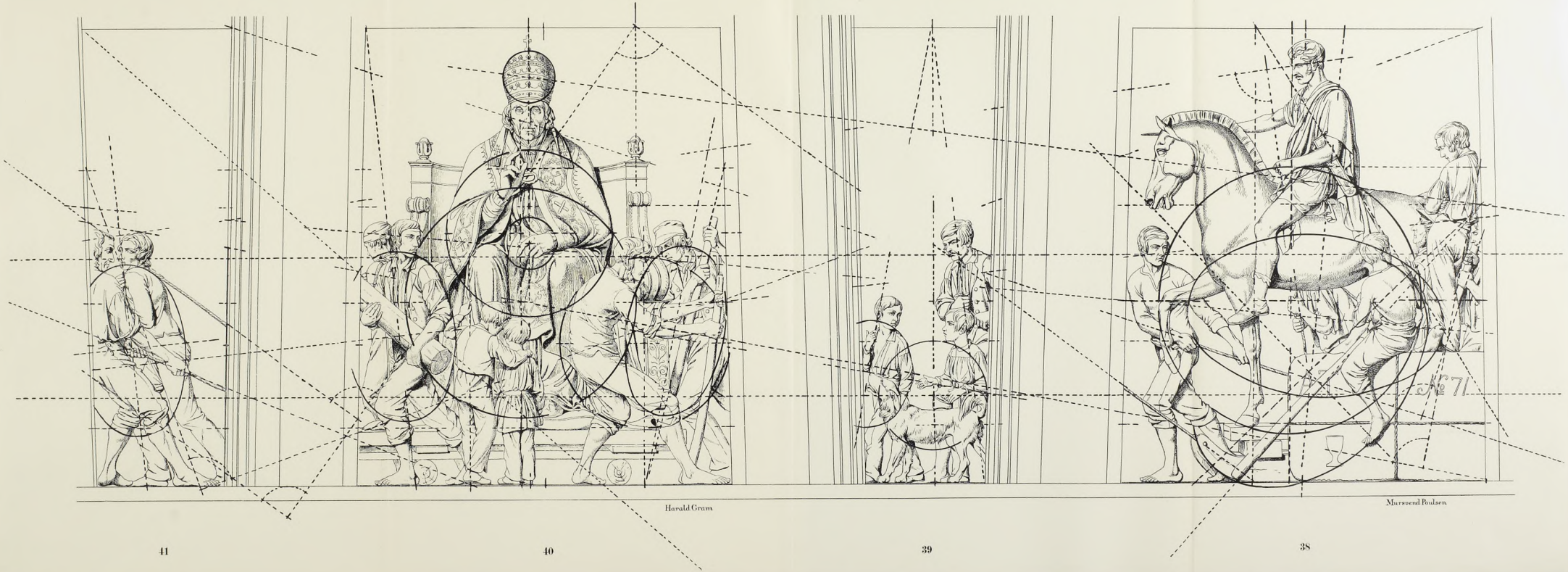


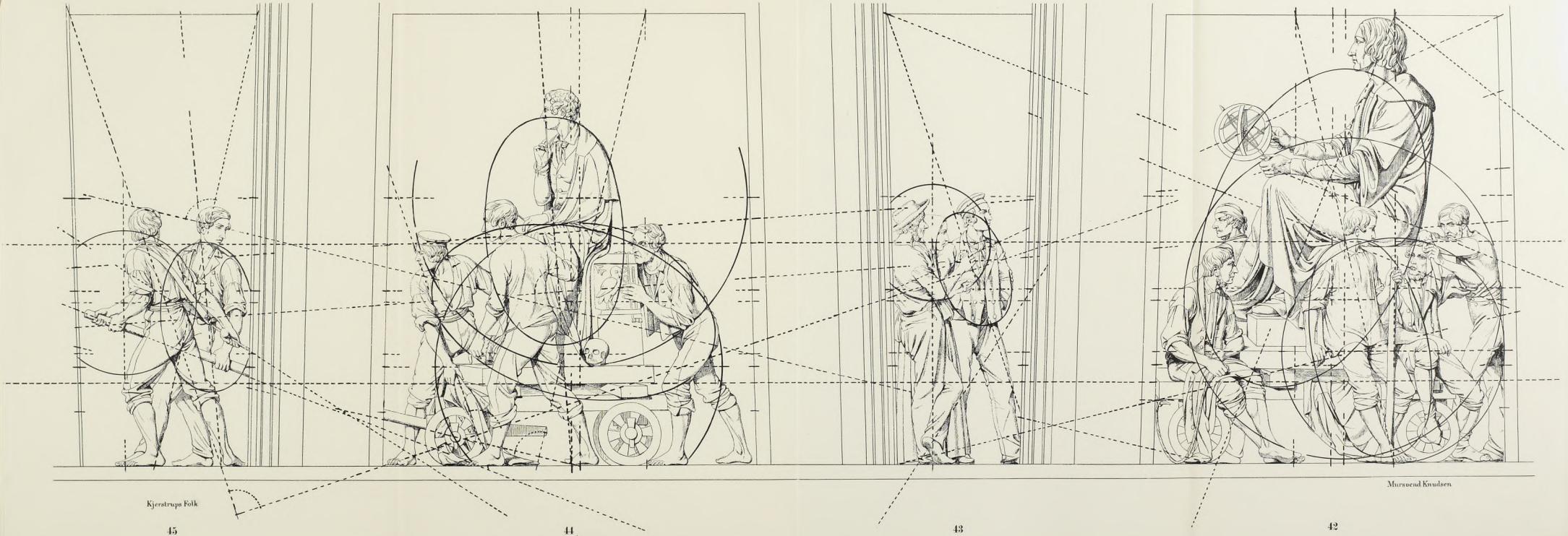
Modellen Ame

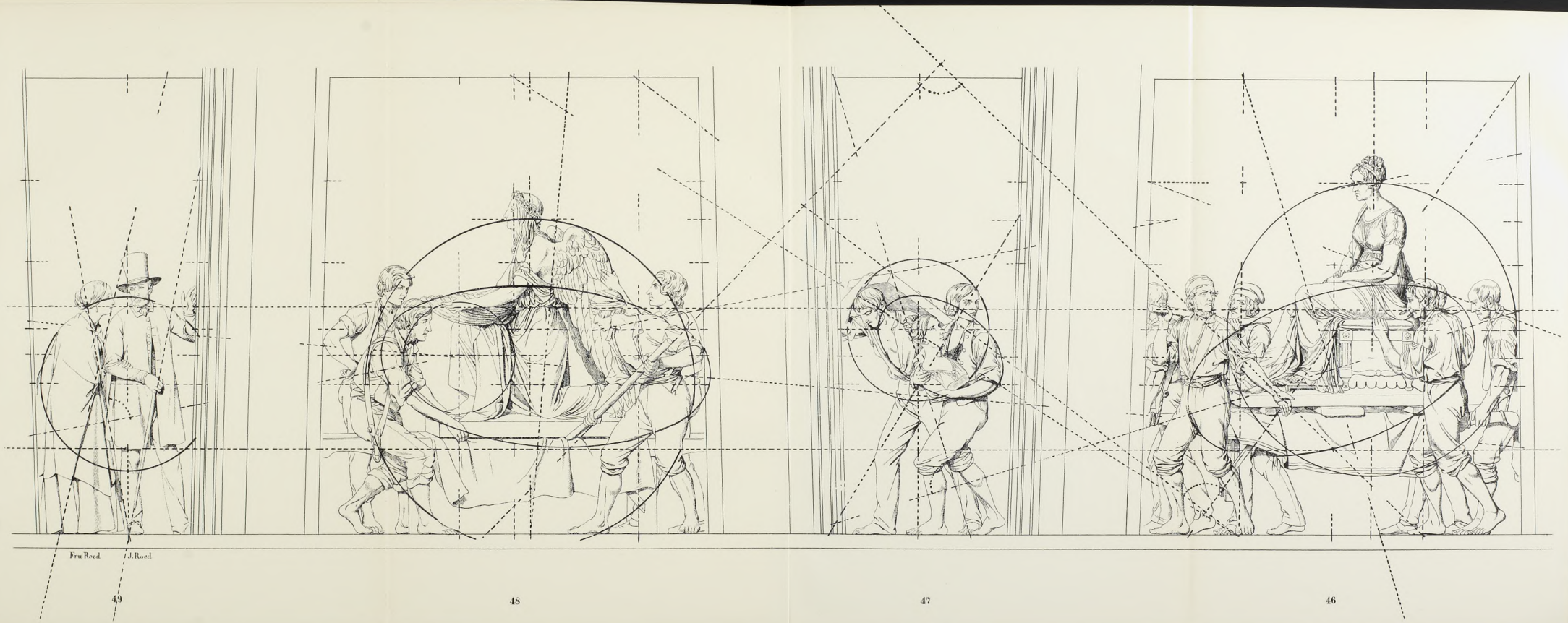
Hobbe

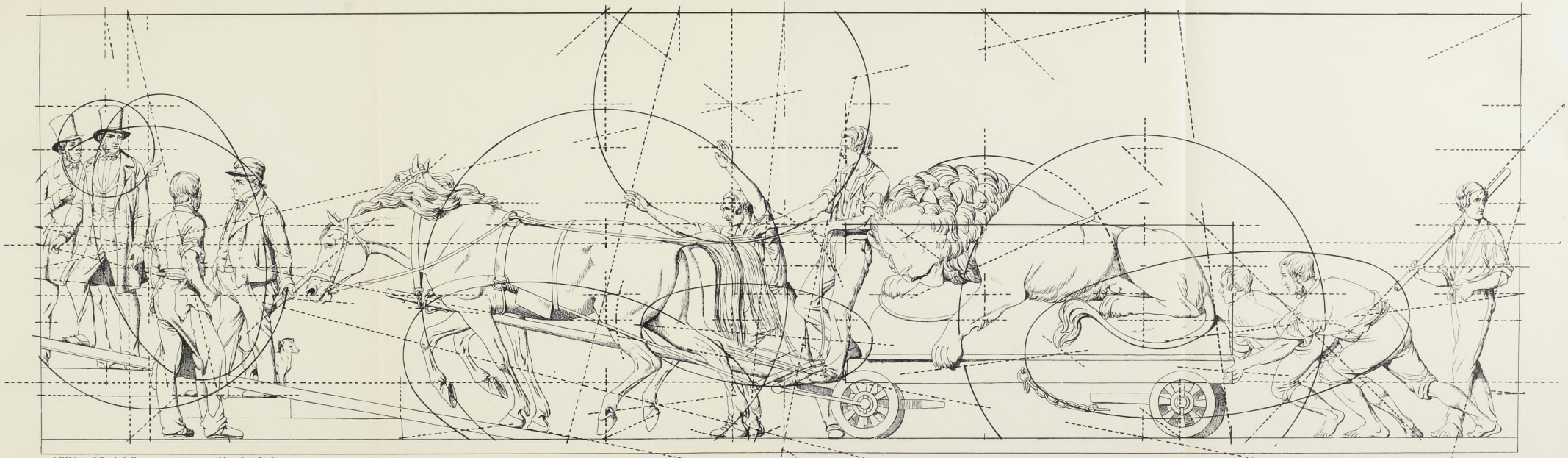
A. Herbst

37 36 35 34


№ 71
Harald Gram
Mursoend Poulsen
41
40
39
38


Kjerstrups Folk
45
44
43
Mursoend Knudsen
42


Fru Roed
J.J. Roed
49
48
47
46



J.F.Holm G.Bindesbøll Murpolerer Jacobsen

Mursvend Valbæk