Jasons skæbne
Om Thomas Hope, hans huse og hobbies

Af Margrethe Floryan

Thomas Hope var mæcenen, der sikrede Thorvaldsens fortsatte ophold i Rom, da stipendiet fra det kongelige danske kunstakademi ophørte. Vi skriver marts 1803, da Hope besøger Thorvaldsens værksted. Hopes interesse samler sig om den model til en monumental *Jason*-figur, Thorvaldsen igennem måneder har arbejdet på.

25 år efter det afgørende møde i Rom får *Jason*-skulpturen sin plads på Thomas Hopes landsted The Deepdene, – blandt snesevis af andre marmorværker, både samtidige og antikke, og med dekorative og velduftende appelsintræer som umiddelbare naboer til det nyligt indrettede Skulpturgalleri. Men *Jason*-skulpturen var langt fra det eneste værk af Thorvaldsen i Hope-samlingen. Her var ikke færre end ni værker. Foruden *Jason* var det *Psyche* og *Hyrdedrengen*, begge i marmor, fire buster af medlemmer af Hope-familien, også i marmor, samt to marmorrelieffer med allegoriske motiver.[1]

Alligevel hører Thomas Hope (1769-1831) ikke til i gruppen af mæcener, der rager op i den ellers så omfangsrige litteratur om Thorvaldsen. Det er der flere grunde til.

Glemmebogen

Det engelske kunstmæcenat var umiddelbart påvirket af de politiske forhold i Napoleonskrigenes Europa. Faktum var, at englænderne i en lang årrække var afskåret fra at berejse kontinentet. For Thorvaldsen som for langt hovedparten af de i Rom bosiddende kunstnere havde det den konsekvens, at kunderne kom andre steder fra. Hvor det engelske mæcenat havde sin store blomstringstid i 1700-tallets Rom og Napoli, var det i høj grad tyske, franske, italienske og russiske samlere, der dominerede kunstmarkedet i 1800-tallets første 10-15 år. Og for Thorvaldsen skulle det polske mæcenat også vise sig af største betydning.

Efter Thomas Hopes død i 1831, blot tre år efter at *Jason*-skulpturen nåede frem, blev hans nøje gennemarbejdede skema for samlingernes opstilling på landstedet The Deepdene opgivet, hvilket også har ført til, at kun få har været vidende om Hopes interesse for Thorvaldsens værker. Med årene gik Thorvaldsens navn nærmest i glemmebogen inden for Hope-familien, og flere af hans værker fremtrådte som værende anonyme. Alle ydre tegn på forbindelsen mellem en af periodens store og mest årvågne kunstsamlere og et af tidens store kunstnernavne udviskedes. At Thomas Hope ikke havde den samme lange og fornemme familiemæssige baggrund som så mange andre engelske kunstsamlere, og at han så åbenlyst kæmpede for sin placering inden for det engelske kunst-establishment, har i visse kredse også dæmpet interessen for hans person og virke.

Dansk skepsis

I 1917 lykkedes det Thorvaldsens Museum at erhverve i alt ni værker fra Hope-familiens samling. De otte værker var marmorarbejder af Thorvaldsen, det niende et værk af den engelske billedhugger John Flaxman. Indbo og samlinger fra The Deepdene blev solgt på en række auktioner afholdt i juli og september 1917, dels hos Christie's dels hos firmaet Humbert & Flint, begge London. Efter 1. verdenskrig blev der truffet de nødvendige forberedelser til kunstværkernes transport fra England til København, og i 1920 blev *Jason*-skulpturen placeret midt i Museets forhal. Thorvaldsen-busterne forestillende Hope-familiens medlemmer og de øvrige indkøb fandt også deres plads i Museets stueetage, i den suite af rum der i overensstemmelse med museumsbestyrelsens hævdvundne praksis gav plads for marmorarbejder, mens gipsmodellerne blev flyttet til 1. salen og korridorerne.

Herved kom Thomas Hope ind i Thorvaldsen Museums historie, men han kom ikke rigtigt ind i Thorvaldsens historie. Kun H. C. Andersen og J. M. Thiele, Thorvaldsens første biograf, har haft op-

rigtig reverens for Thomas Hope, for den person der – som H. C. Andersen skrev – »frelste for os og vort Lands Storhed, Dig Bertel Thorvaldsen«.[2] H. C. Andersen fandt det i den sammenhæng passende at minde om, at det var englænderne, der havde »styrtet Kjøbenhavns Taarne, (...) have røvet os Danske vor Flaade (...)«. Disse sår er forlængst lægt, men eksemplet minder os om, at både kunst- og samlingshistorien meget ofte viser tydelige spor efter samtidens politik. Thorvaldsens værker gør det konsekvent. Han modtog bestillinger fra repræsentanter for de europæiske fyrstehuse, talrige politisk indflydelsesrige personer og toneangivende samlere fra nær og fjern. Thomas Hope hørte til de sidstnævnte.

Til eksemplificering af hvordan den danske kunstlitteratur traditionelt har vurderet Thomas Hope som menneske, mæcen og smagsdommer, citeres her fra to af de mest indsigtsfulde danske Thorvaldsen-forskere. I sit store værk om Thorvaldsens portrætbuster (1961-63) bragte Else Kai Sass en række interessante biografiske oplysninger om Thomas Hope, hans hustru Louisa og deres sønner, men nøjedes med påfaldende forsigtigt at karakterisere forbindelsen mellem Hope og Thorvaldsen som »(...) ikke den mindst interessante«.[3] En generation senere skriver Bjarne Jørnæs i sin monografi om Thorvaldsen (1993), at Thomas Hope »(...) iøvrigt gennem sine publikationer om boligindretning spiller en vis rolle inden for nyklassicismen.«[4]

I engelsk, tysk eller anden europæisk kunsthistorisk og biografisk litteratur vurderes Thomas Hope derimod ganske anderledes. Hopes navn, hans huse og hans publikationer er uden overdrivelse et referencepunkt i studier af europæisk kunst og kultur omkring 1800. I kølvandet på et par monografier (af Sandor Baumgarten i 1958 og David Watkin i 1968) har flere detailstudier i Hopesamlingens historie (af Peter Thornton & David Watkin i 1987 og Geoffrey B. Waywell i 2001) yderligere befæstet hans position.[5] Derfor turde der også fra dansk side være god grund til at se på Hope med nye øjne. Hans udtalte interesse for Thorvaldsens værker berettiger ydermere en sådan analyse.

Mange forhold har gjort Thomas Hope misundt. Han var hovedrig, havde mange talenter, opnåede i samler- og smagskredse en status som han ikke var født ind i, men som han som en vidende og dygtig strateg tilkæmpede sig, hans hustru var billedskøn, og han vidste selv – til trods for et ikke så heldigt udseende – at begå sig og vandt i øvrigt, ifølge samtidige kilder, ved nærmere bekendtskab. Hans projekter lykkedes. Men en sådan succeshistorie har ikke altid været den optimale forudsætning for, at en skikkelse som Hope fandt den lige vej til kunsthistoriens og samlingshistoriens Parnas.

Kunstkenderen

Hope-familien var af skotsk oprindelse og havde i flere generationer koncentreret deres finansielle og andre forretningsmæssige aktiviteter om Amsterdam og London. Familien var særdeles formuende, og Thomas Hope kunne stort set hengive sig til sin store lidenskab for antikker og samtidskunst. *Pallas Athene*-statuen fra Villa Albani i Rom var en blandt flere højt priste antikke skulpturer, der fandt vej til hans samling; nu står den i Paul Gettymuseet i Malibu. En tankevækkende linie.

Hans mæcenatsvirksomhed lader sig sammenligne med Lord Burlingtons et par generationer tidligere. Han interesserede sig for den antikke kunst såvel som samtidskunsten. På begge felter var det hans erklærede hensigt at koncentrere sig om det ypperste, og resultatet – hvad enten det gjaldt samlingerne i London-residensen eller på landstedet, sikrede ham berømmelse i samtiden og et meget betydeligt eftermæle (fig. 1). Hope publicerede med stor iver sine tanker og idealer om billedkunst, arkitektur, tøjmode og interiørkunst. Flere af hans publikationer om kunst og design er trykt igen og igen, og møblerne, han tegnede, står på nogle af Londons fornemste museer. Under pseudonym skrev han en roman om en ung græsk heltefigur, en roman som dele af kritikken umiddelbart tilskrev selveste Byron.

Thomas Hope var på alle måder en farverig og vidtfavnende personlighed. At sammenligne med fyrst Hermann Pückler-Muskau (1785-1871), der satte sit præg på familieejendommene i Muskau og Branitz, begge beliggende sydøst for Berlin. De to kendte i øvrigt hinanden. Og begge var særdeles flittige skribenter. Den scenografi og associationsrigdom, som er så betegnende for både Hopes og Pückler-Muskaus huse og haver, viser med al tyde-

Fig. 1. Vue fra Skulpturgalleriet på The Deepdene, rummet hvor Thorvaldsens *Jason*-statue skulle finde sin plads i 1828. Fra W. H. Bartlett & Penry Williams, *A Series of Drawings Illustrative ... of The Deepdene, Surrey*. 1826. Akvarel, 180 × 230 mm. Tilh. Lambeth Archives, London.

lighed, at flere af neoklassicismens store europæiske velyndere parallelt dyrkede adskillige andre ismer, idéer og smagsretninger. Hos Hope og Pückler-Muskau gik Thorvaldsen-værker således fint i spand med eksotisme, viktorianisme og *The Picturesque*.

Hope i Rom

Trods de fransk-britiske krige og Fastlandsspærringen under Napoleon åbnede der sig en ganske kortvarig mulighed for at krydse Den Engelske Kanal. Thomas Hope greb denne chance, rejste ud – sådan som han havde gjort det i sine ungdomsår, genså Rom og opsøgte nye kunstnerværksteder.

Det var, som påvist af H. W. Janson (1977), efter al sandsynlighed Antonio Canova, der under Hopes tredje besøg i Rom – de tidligere besøg havde fundet sted i 1792 og 1795 – rådgav Hope med hensyn til, hvilke kunstnere han skulle opsøge.[6] I relation til Thorvaldsen blev besøget, som allerede pointeret, af helt afgørende betydning. Hope optrådte som en »deus ex machina«.[7]

Intet tyder dog på, at mødet i marts 1803 blev indledningen til et mere personligt eller venskabeligt forhold mellem kunstner og mæcen. Brevvekslingen mellem Thorvaldsen og Hope vidner om, at kontakten mellem de to var af udpræget forretningsmæssig karakter. For Hope[8] handlede det om at få sine bestillinger i hus, og Thorvaldsen, der blev voldsomt forsinket i forbindelse med mange andre bestillingsopgaver, måtte gentagne gange bede sig undskyldt. Hele sagen endte med, at Thorvaldsen – i forbindelse med leveringen af *Jason*-skulpturen – endog forærede Thomas Hope to marmorrelieffer: *Amor optages hos Anakreon* og *A genio lumen. Kunsten og den lysbringende genius.*

Kontrakten

Kontrakten mellem Thomas Hope og Thorvaldsen daterer sig til begyndelsen af marts 1803. Kontraktens ordlyd er: »Undertegnede forpligter sig til for Hr. Hope i London at udføre en statue forestillende *Jason* stående, med lansen i den ene hånd og med det gyldne skind i den anden, i statuarisk marmor fra Carrara af bedste kvalitet, elleve romerske »Palmes« høj, efter en i mit værksted nær Barbarini-pladsen stående model, og det til en pris af 600 romerske »Sequins«, der betales i fire rater: den første efter modellens færdiggørelse, den anden når blokken til statuen er fragtet til Rom, den tredje når blokken er tilhugget, og den fjerde og sidste når statuen er helt færdig.«[9]

I form og indhold svarer denne kontrakt til adskillige andre af de kontrakter, vi er bekendt med i Thorvaldsens brev- og dokumentsamling. Motiv, materiale og betalingsbetingelser bliver bestemt, men overraskende nok bliver der ikke fastlagt en eneste termin. Al senere korrespondance mellem Hope og Thorvaldsen kommer til at handle om det spørgsmål.

Økonomien

Som vanlig angives prisen i »Sequins Romains« eller »Zecchini«. *Jason*-skulpturens størrelse taget i betragtning svarer de 600 sequins, der nævnes i kontrakten, til det prisniveau, Thorvaldsen i øvrigt lå på i 1803-04. En buste beløb sig typisk til 200 sequins, og de noget mindre statuer, også med mytologiske emner, han samme vinter fik bestilling på fra den russiske grevinde Irina Ivanovna Vorontsova, kostede hver 400 sequins. I 1809 var prisen for sådanne værker steget til 500-600 sequins.

I *Jason*-kontrakten opereres der med fire ratebetalinger. I andre sager er der kun tre. Normalt er der ikke tale om særskilt udbetaling, når den til skulpturen nødvendige marmorblok er blevet udvalgt og transporteret til Thorvaldsens værksted i Rom. At denne fase får speciel opmærksomhed i kontrakten mellem Hope og Thorvaldsen, kan skyldes, at der her udtrykkeligt lægges vægt på marmorets kvalitet, – uden at Thorvaldsen dog, som vi kender det fra andre bestillingsopgaver, forpligter sig til at rejse til Carrara og selv tage materialet i øjesyn.

Thorvaldsens kvitteringer for modtagelse af de første tre rater i *Jason*-sagen er dateret 23. marts 1803, 27. august 1804 og 27. februar 1805. Men herefter er Thorvaldsen tavs. Han modtager i 1806 en utvetydig rykkerskrivelse, men svarer ikke.[10]

I breve til andre – bl.a. til Kunstakademiet og til sin danske velynder i Napoli, Herman Schubart, nævner Thorvaldsen dog sit arbejde med *Jason*-skulpturen: »Men Jason er saa vit at den venter paa mig men ieg tør ikke endnu vove at arbeyde i mit

Fig. 2. Bertel Thorvaldsen, *Thomas Hope* (1769-1831). Buste, marmor, h. 55,4 cm. Originalmodellen udført i Rom 1817. Thorvaldsens Museum, inv. nr. A 823.

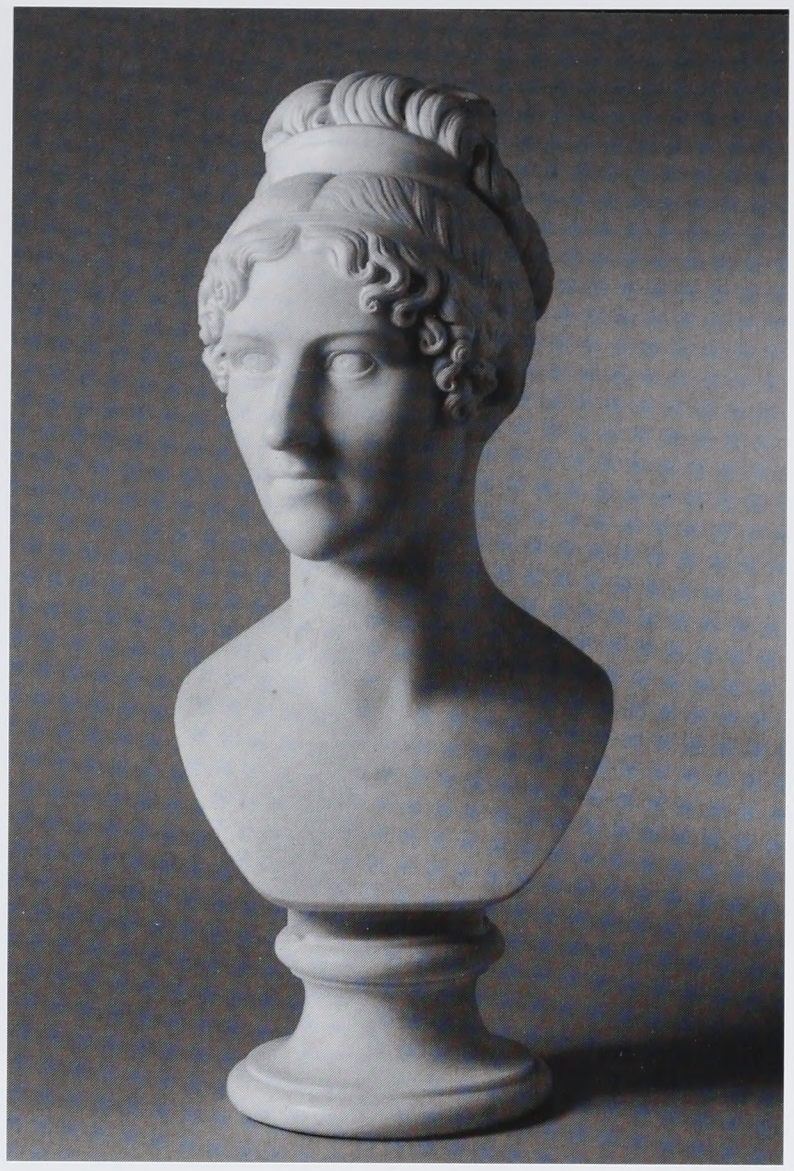

Fig. 3. Bertel Thorvaldsen, *Louisa Hope* (ca.1786-1851), født de la Poer Beresford. Buste, marmor, h. 58,5 cm. Originalmodellen udført i Rom 1817. Thorvaldsens Museum, inv. nr. A 824.

Fig. 4. Bertel Thorvaldsen, *Henry Thomas Hope* (1808-62). Buste, marmor, h. 47,2 cm. Originalmodellen udført i Rom 1822-23. Thorvaldsens Museum, inv.nr. A 825.

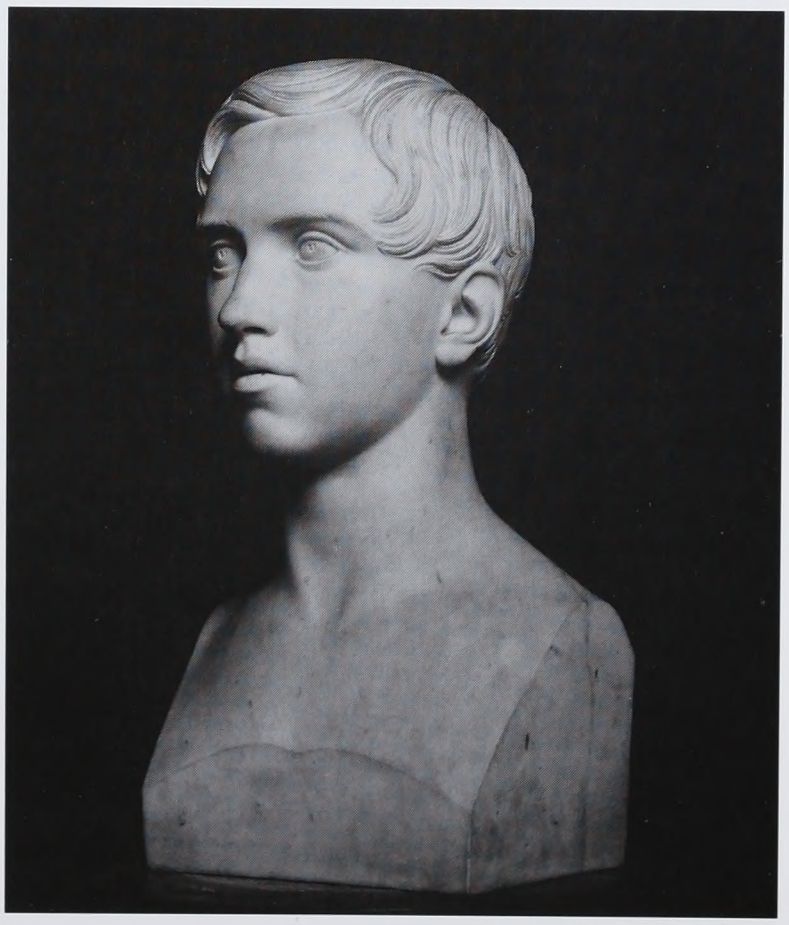

Fig. 5. Bertel Thorvaldsen, *Adrian John Hope* (1811-63). Buste, marmor, h. 41,5 cm. Originalmodellen udført i Rom 1817. Thorvaldsens Museum, inv. nr. A 826.

Fig. 6. Bertel Thorvaldsen, *Amor optages hos Anakreon*. Relief, marmor, h. 48,5 cm, b. 70 cm. Originalmodellen udført i Rom 1823. Thorvaldsens Museum, inv. nr. A 827.

Fig. 7. Bertel Thorvaldsen, *A genio lumen. Kunsten og den lysbringende genius*. Relief, marmor, h. 99,5 cm, b. 131,5 cm. Originalmodellen udført i Rom 1808. Thorvaldsens Museum, inv. nr. A 828.

Verksted formedels Fugtigheden.« (januar 1804),[11] »Jeg taenker om faae Dage at giøre en Rejse til Carara for at indkiøbe Marmor, og haaber jeg at være i Rom i September for der med fornyede Kræfter at arbeyde på min Jason (...)« (juni 1804),[12] »(...) min Jason er temmelig avansert (...)« (1807),[13] osv.

I 1816 var Thomas Hope atter i Rom. Et vigtigt formål var at sætte skub i *Jason*-bestillingen. Bestillingen blev fulgt op af en bestilling på tre portrætbuster: Louisa Hope (ca. 1786-1851), Thomas Hope og den yngste søn Adrian John Hope (1811-1863). Busten af den ældre søn Henry Thomas Hope (1808-62) daterer sig til 1822-23 (fig. 2-5). Men eftersom der en tid efter Rom-opholdet 1816 endnu ikke forelå noget håndgribeligt resultat af den første bestilling, skrev Thomas Hope i 1819 et langt brev til Thorvaldsen, hvori han kræver, at arbejdet med *Jason*-skulpturen afsluttes.

Sagen ender med endnu et brev fra Thomas Hope, dateret 3. august 1829 i London, hvori han i overstrømmende vendinger meddeler Thorvaldsen at have modtaget *Jason*-skulpturen, portrætbusterne og de to relieffer, de sidste som gave (fig. 6-7). »Jeg havde den store tilfredsstillelse sidste vinter at modtage min Jason-skulptur, busterne af et par medlemmer af min familie, og to smukke basrelieffer som De har været så god at forære mig. Eftersom jeg ikke var i stand til med det samme at placere en så vigtig statue som Jason, og eftersom jeg – det må jeg indrømme – var holdt op med at vente på, at den skulle komme, lod jeg marmorarbejderne stå i deres kasser, uden at se på dem, lige indtil jeg var sikker på at kunne give værkerne en passende placering.«[14]

Hvad Thomas Hope mente med sidstnævnte, afslører han ikke i brevet til Thorvaldsen, og Thorvaldsen erfarede det givetvis aldrig. Men Hope er ikke karrig med sin ros. Om *Jason* skriver han videre i samme brev: »Jeg fandt, at den er af den største skønhed, og det retfærdiggør den lange ventetid og den utålmodighed, som jeg så længe har næret, i mit ønske om at nå at få statuen inden min død.« Der anes en vis stolthed hos Hope, når han gør opmærksom på det ry, *Jason*-skulpturen allerede har nydt »i en rum tid i Europa«. Til afslutning meddeler Hope, at han vil lade sit romerske bankierfirma Torlonia, der også var Thorvaldsens, udbetale Thorvaldsen den resterende del af honoraret for busterne.[15]

I Thorvaldsens Museums arkiv foreligger i øvrigt et kolossalt materiale til dokumentation af Thorvaldsens priser og deres udvikling, af udbetalinger til de i værkstedet ansatte, udgifter til materialer, osv. Enkelte dele af dette materiale er blevet udforsket, ikke mindst i forbindelse med Else Kai-Sass' analyser af Thorvaldsens buster og i flere af den tyske kunsthistoriker Jürgen Wittstocks analyser af Thorvaldsen.[16] Kilderne fortæller, at der hos Thorvaldsen blev foretaget en væsentlig prisregulering – som i andre romerske værksteder, da den politisk-økonomiske situation stabiliserede sig efter Napoleonskrigene, og der igen kom væsentlig flere kunstinteresserede rejsende til Rom og omegn. Hos Thorvaldsen indløb på dette tidspunkt de første bestillinger på større monumenter – til Warszawa, Napoli, Rom etc. Den politiske betydning, flere af disse monumenter blev tillagt, har utvivlsomt betydet, at Thorvaldsen kunne tage sig væsentlig bedre betalt. Men faktum er, at vi mangler en samlet analyse af den finansielle side af Thorvaldsens virke og værkstedsdrift. En sådan analyse ville være et interessant indslag, både i Thorvaldsen-forskningen og i den europæiske kunsts økonomiske historie.

London-residensen

Da Hope i marts 1803 i Rom gjorde Thorvaldsens bekendtskab, var han dybt involveret i sit første store ombygnings- og udstillingsprojekt. Det gjaldt hans ejendom i Duchess Street, beliggende i det centrale London, nær Regent's Park og The Portland Place hvor arkitekten John Nash (1752-1835) få år senere forestod omdannelsen af dette tidligere kongelige jagtområde til et fornemt residentielt kvarter. Ved Hopes overtagelse af ejendommen i 1799 fremtrådte denne stadig, sådan som arkitekten Robert Adam (1728-92) havde tegnet den godt 30 år tidligere. Hope valgte med andre ord en relativt moderne byejendom, dette i modsætning til det traditionsrige landsted, han erhvervede nogle år senere. Landstedet skulle bl.a. tjene til at føre Hope-familien ind i den struktur af tradition, historie og jord, familien ikke var født ind i.

Ejendommen i Duchess Street skulle der gøres noget ved på en række punkter, så den kom til at svare til Thomas Hopes forestillinger om smag og dannelse. Han ville udnytte 1. salen som en suite af

showrooms, hver med sit stilistiske udtryk, og foranstaltede derfor en større ombygning. Rummene spændte fra det ægyptiske over det mauriske, fra romersk over græsk antik og frem til et rum viet John Flaxman (1755-1826), Thomas Hopes foretrukne billedhugger. Rummene blev klædt på fra gulv til loft. Tæpper og vægbeklædning, stoffer og træværk, ure og kandelabre, malerier, skulpturer og kunsthåndværk udvalgtes, bestiltes, komponeredes, iscenesattes og placeredes, så hvert rum fik sin helt særlige karakter. Inspirationen fandt Hope umiddelbart i oplevelserne og optegnelserne fra sine udenlandsrejser. Detaljer i flere af rummene blev således hentet fra de tegninger, han undervejs havde købt eller selv udfærdiget.

Hope fik også udvidet ejendommens areal, idet gården, der lå ud mod vejen, blev lukket af, og 1. salen i den nye fløj indrettedes som billedgalleri. Hope kendte sine arkitekturhistoriske kilder og brugte dem flittigt. Da han i 1807 udgav *Househould Furniture and Interior Design*, var det i høj grad principperne bag indretningen af ejendommen i Duchess Street, han formidlede. Både i tekst og i plancher genkendes hele rum og adskillige enkeltelementer fra Duchess Streets 1. sal. Han refererede trofast til sine historiske paradigmer, f.eks. de fire doriske søjler i Malerisamlingen, der associerer til Propylæerne i Athen, og det indbyggede orgels joniske orden, der henviser til Erechteion-templet. Men han klassificerede ikke de enkelte rum i forhold til de stilbegreber, der vandt frem i hans samtid, f.eks. *Classic* eller *Regency*. I stedet brugte han geografisk bestemte etiketter til rummene i Londonresidensen. Han skrev i jeg-form. Men i betragtning af hans lidenskab for emnet overrasker det, hvor nøgtern han er i sin fremstilling, og ligeledes hvor beskeden han er i beskrivelsen af de bestræbelser, han i årenes løb har udfoldet i sit æstetisk-pædagogiske arbejde.

I huset i Duchess Street har hvert eneste element en henvisende betydning. Det har »karakter, en behagelig kontur og en passende betydning«.[17] Hensigten er hverken at skabe »en ørkesløs parade af kunstgenstande eller en pralende præsentation af fine sager«.[18] Huset er ladet med betydning og billeder. Et forhold der i høj grad bringer andre huse – og haver, for den sags skyld – i England og på kontinentet i erindring, men som også er interessant i relation til Thorvaldsen. Da projektet til Thorvaldsens Museum og mausolæum – *museum cum mausoleum* – tog form, var Thorvaldsens og arkitekten M. G. Bindesbølls tilgang til opgaven på mange måder den samme. Dette *Gesamtkunstwerk* er ganske vist 35-40 år yngre, men det taler det sprog, som vandt terræn tværs over Europa i 1700-tallets sidste årtier.[19]

Med brug af græske termer præciserer Thomas Hope sine intentioner bag indretningen af ejendommen. Huset får karakter af »sanctuary«, af helligdom. Hertil kommer endnu en vigtig funktion. Ejendommen skal være et museum. Den skal nemlig huse Hope's kunstsamlinger. Fem rum vies dette formål. Det ene rummer, som nævnt oven for, malerisamlingen (bl.a. med et større antal flamske malerier), det andet skulptursamlingen, og de sidste tre benævnes »vase rooms«. Det var her, Hope fremviste sine erhvervelser fra den engelske storsamler Sir William Hamiltons berømte antiksamlinger.

Programmet

Fem år efter overtagelsen var Thomas Hope klar til at modtage sit publikum. Ovenfor trappen, der førte den besøgende fra stuetagen op til udstillingen på 1. sal, viste værten sig i en elegant og farvestrålende tyrkisk dragt: I Sir William Beecheys portræt af den vidtberejste Thomas Hope (fig. 8). Maleriet var for den besøgende et første vidnesbyrd om, hvad der ventede længere fremme.

Indretningen af denne ejendom betegnede i alle henseender en første kulmination på globetrotteren, levemanden og kunstmæcenen Thomas Hopes indsats som kunstkender, -samler og designer. Repræsentanter for de kunstinteresserede miljøer, Thomas Hope ganske målrettet havde skaffet sig adgang til, inviteredes inden for i denne »helligdom«. Det gjaldt bl.a. medlemmer af The Royal Academy, heriblandt flere hvis værker Hope siden ydede en ganske heftig kritik af. Og der arrangeredes storladne fester. Ofte indgik de græske guder og helte som staffagefigurer i disse arrangementer. De samme fester gav siden selv stof til myter.

Thomas Hope tog også en lang række museologiske initiativer. Der blev udarbejdet et katalog over husets antikke samlinger og et tilsvarende over samtidskunsten. En guide blev ansat og billetter udstedt, som kunne erhverves gennem en anbe-

Fig. 8. Sir William Beechey, *Portræt af Thomas Hope i tyrkisk dragt.* Olie på lærred, 221,6 × 168,9 cm, 1798. Tilh. National Portrait Gallery, London, inv. nr. NPG 4574.

Fig. 9. Det såkaldte *Flaxman-værelse* i Thomas Hopes London-residens, i Duchess Street. Thomas Hope, *Household Furniture and Interior Decoration*, London 1807, planche VII.

faling »fra personer med en vis anseelse og smag«. Mandag var besøgsdag, »i den periode hvor adelen opholder sig i byen«, men der synes at have været hyppigere besøg. Intet under at der blev skrevet både digte og avisreportager om Hope, hans hus og hobbies. Visse gæster beskyldte dog værten for at ville bruge dem »som fagfolk, der skal publicere hans fine ejendom«.[20] Reaktionerne på rumudsmykningen var meget varierede. Få var enige med samleren John Julius Angerstein, hovedkraften bag det senere National Gallery i London. Angerstein kaldte Thomas Hopes smag for »*barbarous*«, alt andet end klassisk. Arkitekten og arkitekturskribenten Sir John Soane var helt anderledes positiv. I Lincolns Inn Fields i London skabte han med sit hus og sin samling under et tag en form for parallel til Thomas Hopes hjem, og som Hope publicerede Soane siden et album med plancher og tekst om sin ejendom, *Description of the Residence of Sir John Soane, Architect* (1830).

De omfattende arbejder i Duchess Street var så godt som afsluttet, da Thomas Hope i foråret 1802, umiddelbart efter Freden i Amiens, rejste sydpå, til Paris og siden Rom og Napoli. Indtil da omfattede samlingerne ingen værker af Thorvaldsen. Og der er ikke belæg for, at værker af Thorvaldsen blev indkøbt med direkte henblik på Thomas Hopes London-residens. De har med indretningen af landstedet The Deepdene at gøre. Før vi redegør for dette emne, skal vi dog se nærmere på Hopes betydelige samling af værker af John Flaxman.

John Flaxman

Et enkelt af disse værker beror i dag på Thorvaldsens Museum. Det drejer sig om busten forestillende Thomas Hopes bror, Henry Philip Hope (1774-1839), købt i 1917 ved førnævnte auktion. Busten havde sin plads i spisestuen i ejendommen i Duchess Street.

1. salen omfattede et særligt rum viet John Flaxman. Det blev kaldt *Flaxman-rummet* eller *Stjerne-*

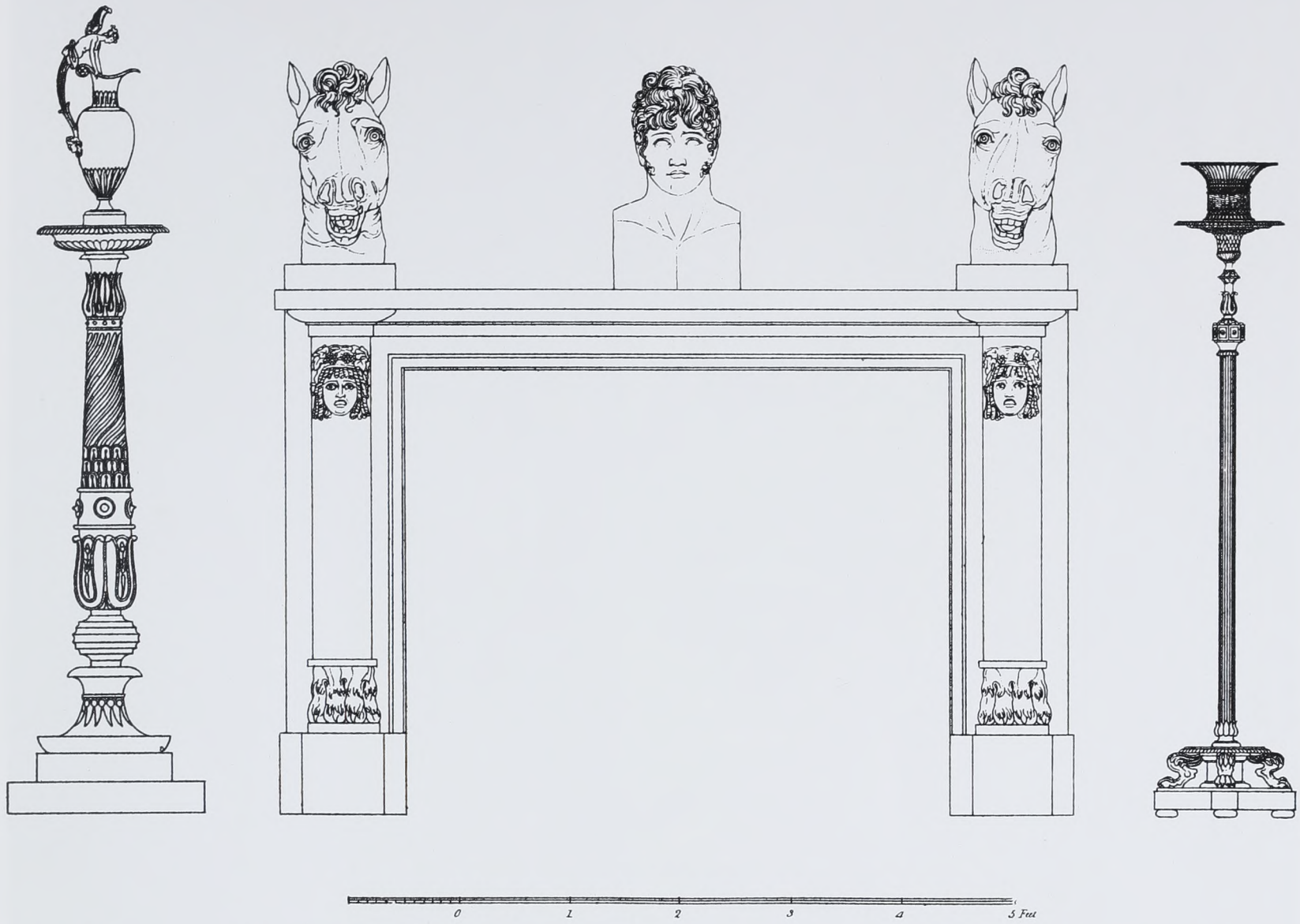

Fig. 10. Kamin-partiet i spisestuen i Thomas Hopes London-residens. Thomas Hope, *Household Furniture and Interior Decoration*, London 1807, planche L.

rummet på grund af hovedstykket: Flaxmans gruppe forestillende *Aurora besøger Cephalus på Ida-bjerget* (1789-90). Farvesætningen og ikonografien i rummet var betinget af Aurora-motivet. I Thomas Hopes fortolkning i *Household Furniture and Interior Design* læses rummet fra gulv til loft (fig. 9). Sorte farver, søvnens figurer og stjerner i guld afløses af spejle og orangerødt satin. Spejleffekten gør, at Morgenens gudinde – i marmor – er tilstede overalt i rummet. Roser er hendes vigtigste attribut, og de kommer til syne på det himmelblå loft, »mellem et par af de lys fra natten, der endnu ikke er gået ud«.[21] Såvel loftsfrisen som gulvet var farvesat. Hver en detalje i rummet var bestemt af helheden, og omvendt.

Spisestuens møblement og dekoration var ligeledes gennemarbejdet i alle detaljer. En planche i *Household Furniture and Interior Design* viser busten forestillende Henry Philipp Hope placeret på kaminhylden, flankeret af to store frontalt stillede hestehoveder (fig. 10). Thomas Hope skriver: »Denne kamins plade eller hylde er meget bred og rager ud (...). Over kaminen står to antikke hestehoveder, de alluderer til navnet Φιλιππος, som står på busten imellem dem.«[22] På græsk betyder 'Philip' således den, der elsker heste. Henry Philip Hope var som sin bror kender og samler, overvejende af antikker. Men Thomas Hope fortæller ikke, at busten forestiller et nærtstående familiemedlem. Og vi får desværre ikke mere at vide om hestehovedernes proveniens. Ej heller hvordan busten er kommet i Thomas Hopes besiddelse.[23] En anden kilde fra perioden fortæller i øvrigt, at busten på et tidspunkt skiftede plads eller måske aldrig stod som vist i *Household Furniture*. Den stod muligvis på sin egen sokkel vis-à-vis kaminen.[24]

Til denne buste valgte John Flaxman hermeformen, med hovedet hugget frontalt, altså en udpræget arkaisk portrætform, – som Thorvaldsen også gjorde det enkelte gange, bl.a. i sin *Selvportrætbuste* (1810) (fig. 11-12).[25] Hårpragten er endnu et aspekt, der forbinder de to værker. Thorvaldsens

Fig. 11. John Flaxman, *Henry Philip Hope* (1774-1839). Buste, marmor, h. 0,54 cm. 1802. Thorvaldsens Museum, inv. nr. G 271.

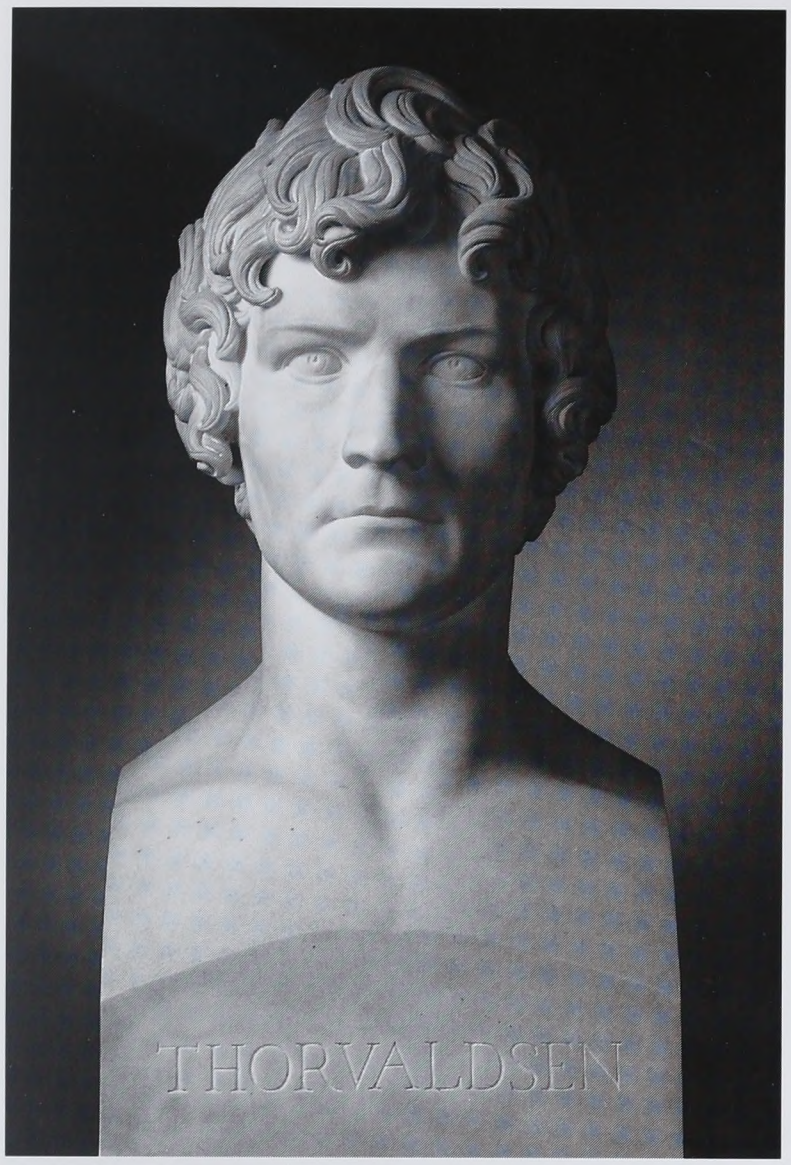

Fig. 12. Bertel Thorvaldsen, *Selvportrætbuste*. Marmor, h. 73,5 cm. Tilhører Kunsakademiet i København. Originalmodellen, som Thorvaldsen uførte på bestilling af den danske diplomat Hans West, er fra 1810.

frisure – de lange og fyldige lokker der dækker en væsentlig del af panden, står Flaxman- og hermed den sene 1700-tals portrættradition nær. Det var netop en portrættype, som faldt i Thomas Hopes smag. Som han skriver i *Household Furniture and Interior Design*: »Jeg skal tilføje at den græske metode med at skære busten af lige, og placere hele dens masse direkte på en sokkel eller anden solid støtte, synes langt at foretrække for den fremherskende romerske smag for at afrunde brystet, og få dets midte til at balancere på en slank og vaklende tap.«[26] Med undtagelse af buster, der er bevaret som fragmenter af større antikke statuer, mener han ikke at kunne finde belæg for de franske 1700-tals og samtidige engelske billedhuggeres buster, hvor hovedet er drejet væk fra kroppens midteraekse, og blikket følgelig falder til siden. Sådanne fortolkninger repræsenterer ingenlunde »en ren stil« eller »den antikke kunsts rene stil«, skriver han.[27] Flaxmans løsning er et alternativ.

Betragtet under ét repræsenterede Thomas Hopes samling af portrætbuster et rigt udvalg af løsninger, og af de fire familieportrætter udført af Thorvaldsen er kun de to i hermeform.

Landstedet

I 1807, året efter sit giftermål, erhvervede Thomas Hope på en auktion landstedet The Deepdene. Der var tale om en både gammel og af størrelse ganske betragtelig ejendom beliggende nær byen Dorking i grevskabet Surrey, i Sydengland. Købet af The Deepdene var ligesom de store rejser, erhvervelsen og iscenesættelsen af London-adressen, kunstindkøbene, Hopes skønlitterære og kunstfilosofiske forfatterskab et stadium i hans bestræbelser på at markere sig. Som ejer af The Deepdene var Thomas Hope nu med i den vide kreds af *English country gentlemen* (fig. 13).

Ejendommens historie rakte tilbage til 1600-tallet. Den hovedbygning, Hope overtog, var dog af nyere dato, opført 1777-86 til den 10. hertug af Norfolk. Der var marker, enge, lunde, frugthaver og en lysthave. Stedet lå i en såkaldt »Hope«, et begreb der havde flere betydninger og derfor må have fænget Thomas Hope. En »Hope« kunne således betyde en langstrakt dalsænkning, eller med Virgils ord en »deductus vallis«. Også her kom den antikke reference på plads.[28] Det omgivende landskab var bakket, afvekslende og frodigt, og det var i sig selv en afgørende forudsætning for, at der her kunne skabes det særlige samspil mellem hus, have og landskab, som det nye paradigme for *The Picturesque* bød. Hertil kom, at landstedets historiske dimension kunne sikre Hope det lange stræk bagud, som hans egen familie rigtignok kunne opvise, men som i deres tilfælde ikke var knyttet til en bestemt jordbesiddelse. Hope-familien tilhørte *Geldadel*, hvor netop det at eje jord var et aldeles afgørende element i den traditionelle engelske adels selvforståelse.

I to omgange lod Thomas Hope The Deepdene ombygge og udvide. Arbejdet foregik i begge tilfælde, i 1818-19 henholdsvis 1823, i et nært samarbejde mellem Hope selv og hans foretrukne arkitekt, William Atkinson (ca. 1773-1839). Atkinson var uddannet på Akademiet, havde specialiseret sig i tegnekunst og var i første omgang blevet kendt for sit album *Picturesque Views of Cottages* (1805), men siden

Fig. 13. Vue fra Thomas Hopes landsted The Deepdene. Fra G. F. Prosser, *Select Illustrations of the County of Surrey*, London 1828. Til venstre ses amfiteatret, en tilbygning som var del af Thomas Hopes udvidelse.

gjorde han sig især gældende inden for den genre, som i generationer gik sin sejrsgang på britisk grund, nemlig landstederne, eller *country houses*. Som The Deepdene viser, delte Atkinson i høj grad Hopes smag for at blande stilarterne.

Hope, Atkinson og Williams

Hope, der allerede under sine udlandsrejser havde vist sig som en flittig og aldeles habil tegner, udførte en del skitser til den planlagte ombygning og udvidelse. Og efterhånden som de enkelte dele af programmet realiseredes, udførte Hope og Atkinson i fællesskab en række udpræget dekorative illustrationer af resultatet. Her hersker en nærmest orientalsk farvepragt, svarende til den vi så i Sir William Beecheys portræt af Thomas Hope. Her er liv og atmosfære, – så ganske anderledes end i de strenge, liniebårne illustrationer til *Household Furniture and Interior Design*. I akvarellerne ses en overvældende begejstring for at lade de arkitektoniske og skulpturelle elementer indramme af frodige og farvestrålende træer og planter. Det samme indtryk genfinder vi i andre vuer fra The Deepdene, f.eks. i det album, udført i 1826 af Penry Williams og W.H. Bartlett, hvorfra den her gengivne scene fra Teatret stammer (fig. 14). Hopes samling af antikke buster, statuetter m.v. ligger nærmest badet i lyset fra den åbne dør.

I bygherrens, arkitektens og billedmagernes fortolkning blev The Deepdene forlenet med en stribe sydlandske motiver og kvaliteter. Udendørsscener veksler med interiører. Og overgangen mellem ude og inde er glidende.

Adskillige rum i den nye fløj opviste planter i krukker og baljer *en masse*, og i den del af haven, der lå inden for hovedbygningens umiddelbare periferi, sås vaser og skulpturer side om side med rigt blomstrende slyngplanter og andre vækster af stor skulpturel og rumskabende effekt. En *aloe vera* af amerikansk herkomst optræder både i flere beskrivelser og i flere gengivelser af The Deepdene. På sit landsted Branitz lod Hopes åndsbeslægtede, fyrst Hermann Pückler-Muskau, også et sådant flot eksemplar af denne planteart iscenesætte (fig. 15). Den økonomiske formåen var her ikke af nær samme orden som på The Deepdene, men Pückler-Muskau gav af den grund hverken afkald på Canova eller Thorvaldsen. På Branitz, i den såkaldte Italienske Pergola, tegnet af Gottfried Semper, lod

Fig. 14. Amfiteatret på The Deepdene, med blik ind i Vinterhaven. Akvarel af Penry Williams. Fra W. H. Bartlett & Penry Williams, *A Series of Drawings Illustrative ... of The Deepdene, Surrey*. 1826. Akvarel, 175 × 210 mm. Tilh. Lambeth Archives, London.

Fig. 15. Fyrst Hermann Pückler-Muskaus slot i Branitz, beliggende i Brandenburg. Vue ud imod den vidtstrakte landskabshave. Fotograferet juni 1999.

han en blåmalet zinkafstøbning af Canovas *Venus Capua* omgærde af blå blomsterbede, og henved et dusin relieffer med Thorvaldsen-motiver, leveret fra den berlinske lervarefabrik March, prydede pergolaens murværk.

På The Deepdene omfattede byggeriet dels den eksisterende hovedbygning, dels blev der i en vinkel på 45 grader opført en ny fløj, der – i lighed med ombygningen to årtier tidligere i Duchess Street – især skulle muliggøre en flot anlagt præsentation af Hopes samlinger af såvel antikke kunstværker som eksempler på europæisk maler- og billedhuggerkunst fra 1600-tallet til og med Thorvaldsen. Ud fra en række skriftlige og visuelle kilder fra Thomas Hopes tid er det lykkedes Geoffrey B. Waywell at rekonstruere rumfølgen på The Deepdene, samlingernes indhold og præsentation (fig. 16).

Flere kilder beretter også om haven, bl.a. den fremtrædende haveskribent John Claudius Loudon. I 1829 anmeldte han The Deepdene i *Gardener's Magazine*, roste stedets syntese mellem italiensk-inspireret landskabsarkitektur og skulptur og kaldte det et eksempel på, »hvad tyskerne benævner det ekstatiske«. Således var det pittoreske på The Deepdene blevet tilført en ny dimension. Turen gennem det kuperede terræn førte rundt til

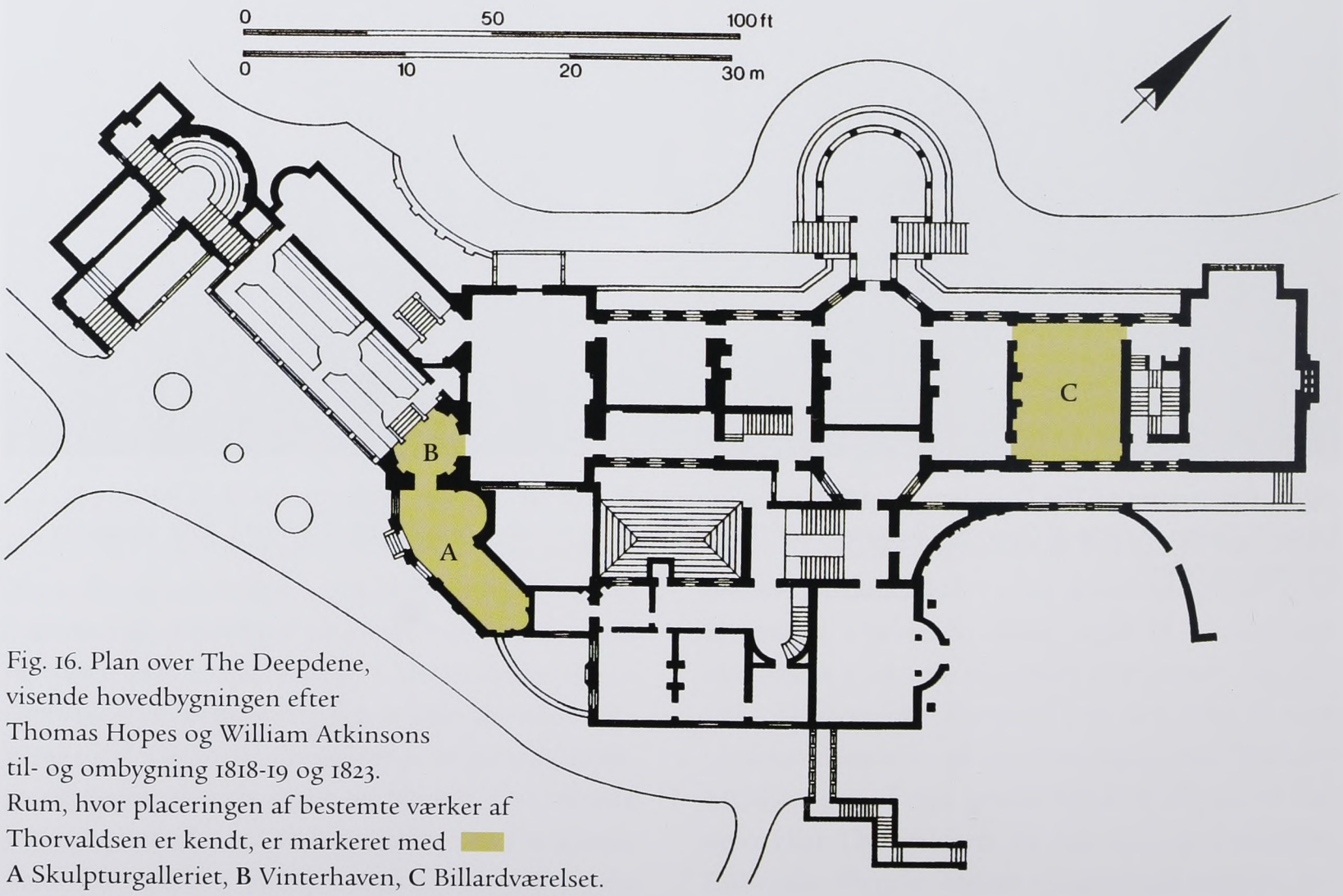

Fig. 16. Plan over The Deepdene, visende hovedbygningen efter Thomas Hopes og William Atkinsons til- og ombygning 1818-19 og 1823. Rum, hvor placeringen af bestemte værker af Thorvaldsen er kendt, er markeret med
A Skulpturgalleriet, B Vinterhaven, C Billardværelset.

udvalgte scener, herunder de to doriske templer, mausolæet, blomsterhaven og støbejernsbroen ved den dramatiske kløft. Indimellem var der vuer videre ud i landskabet. Åbne græssletter var afbrudt af tætte lunde, buskadser rige på forskellige dufte vekslede med mangefarvede blomsterbede. Overalt bød haven på nye og interessante indtryk, men den filosofiske dimension, som landskabshaven havde tillagt sig i løbet af 1700-tallet, var væk til fordel for de mange effekter. I denne fortolkning var havekunsten ved at udvikle sig til en *l'art pour l'art.*

Også på det havekunstneriske felt var Thomas Hope særdeles velorienteret. Han var bl.a. stærkt optaget af Sir Payne Knights og Sir Uvedale Prices æstetiske skrifter, og to år efter *Household Furniture and Interior Design* udgav han et essay med titlen 'On the Art of Gardening' (1809). Omlægningen af haven på The Deepdene var et på alle måder helhjertet forsøg på at realisere det i perioden så centrale begreb *The Picturesque.*

Thorvaldsen på The Deepdene

»I midten er en kopi af *Den florentinske bjørn*, en af antikkens fem berømte dyrefigurer, (...). Ved siden af bjørnen er *Gladiatoren* i bronze; bag den, i en cirkulær niche, en ægyptisk figur (...). På hver langside ses antikke kinesiske vaser osv., alle anbragt på sokler. I en halvrund niche i den modsatte ende er en kolossal marmorstatue forestillende *Jason*, af Thorvaldsen: nær et bord med marmorintarsia.«[29] Sådan lyder en af de vigtigste samtidige kilder, der beskriver Thomas Hopes landsted: G. F. Prossers *Select Illustrations of the County of Surrey Comprising Picturesque Views of the Seats of the Nobility and Gentry, Interesting Remains, &c. with Descriptions* (1828). Afsnittet, hvor *Jason* er nævnt, handler om det nyindrettede Skulpturgalleri (fig. 1). Men desværre synes *Jason* ikke at figurere på et eneste af de samtidige vuer fra The Deepdenes interiører.[3]

Ombygningen og præsentationen af antik- og kunstsamlingen på The Deepdene er det ubetinget mest aktuelle emne i G. F. Prossers gennemgang af godt en snes landsteder i Surrey. Kapitlet om The Deepdene er tillige et af de længste, og det er ledsaget af fire vuer over ejendommens ydre fremtoning, alle forsynet med rigelige mængder løvværk. Rummene, der omfattede statuer, relieffer og buster af Thorvaldsen, var – foruden Skulpturgalleriet – Vinterhaven, Skulpturværelset, Billardværelset og Det lille Værelse. Således G. F. Prossers benævnelser, men der er ikke på alle punkter et sammenfald mellem G. F. Prosser og andre samtidige kilders beskrivelse af The Deepdenes indretning, endsige Thomas Hopes egne optegnelser.[31] Prosser når i øvrigt heller ikke at nævne samtlige Thorvaldsen-værker i Hopes samling. Men udgivelsesåret 1828 gør *Select Illustrations* til noget særligt, eftersom det netop var det år, Thomas Hope modtog den store sending Thorvaldsen-værker.

Ikke mindst Vinterhaven repræsenterede et koncentrat af Hopes smagsidealer (fig. 17-18). Her indgik kunst og natur i en højere enhed, rummet omfattede både eksempler på Hopes og hans samtidiges værker, og af Thorvaldsen var her både *Psyche*-statuen og relieffet *A genio lumen. Kunsten og den lysbringende genius.* Prosser kalder dem begge »beautiful«. Ellers bruger han kun sådanne adjektiver i relation til antikke værker. At der i nichen bag *Psyche*-statuen var placeret et spejl, har yderlige bidraget til rummets charme. Her herskede ikke den alvorstone, der prægede *Jason*-motivet og portrætbusterne. Midt i rummet er et dekorativt bord, tegnet af Hope, til Duchess Street og afbildet i *Household Furniture and Interior Design,* nu beroende på Victoria & Albert Museum i London. Men i Penry Williams' fortolkning lægger de mange frodige planter mindst lige så meget beslag på vores opmærksomhed som Hopes bord og Thorvaldsens skulptur.

Om Thorvaldsens to buster af husets sønner fortælles det, at de stod i Billardværelset, nærmere bestemt på kommoder og omgivet af andre buster på sokler, af kandelabre, en kamin og et par oliemalerier med motiv fra *Iliaden* og fra Tivoli nær Rom. Busten forestillende Louisa Hope stod i Skulpturgalleriet, hvor der i øvrigt var endnu en buste af hende. Men hverken G. F. Prosser eller andre kilder nævner øjensynligt de øvrige Thorvaldsen-værker i samlingen, hverken busten forestillende Thomas Hope eller *Amor optages hos Anakreon.*

Under alle omstændigheder efterlader kilderne det indtryk, at samleren, tegneren, forfatteren, kunstkenderen, globetrotteren og den havekyndige Hope indskrev sine nyerhvervelser, herunder *Jason*-skulpturen, i et sceneri, der var præget af en til kult

Fig. 17. Vue ud fra Vinterhaven på The Deepdene. Akvarel af Penry Williams. Fra W. H. Bartlett & Penry Williams, *A Series of Drawings Illustrative ... of The Deepdene, Surrey*. 1826. Akvarel, 175 × 230 mm. Tilh. Lambeth Archives, London.

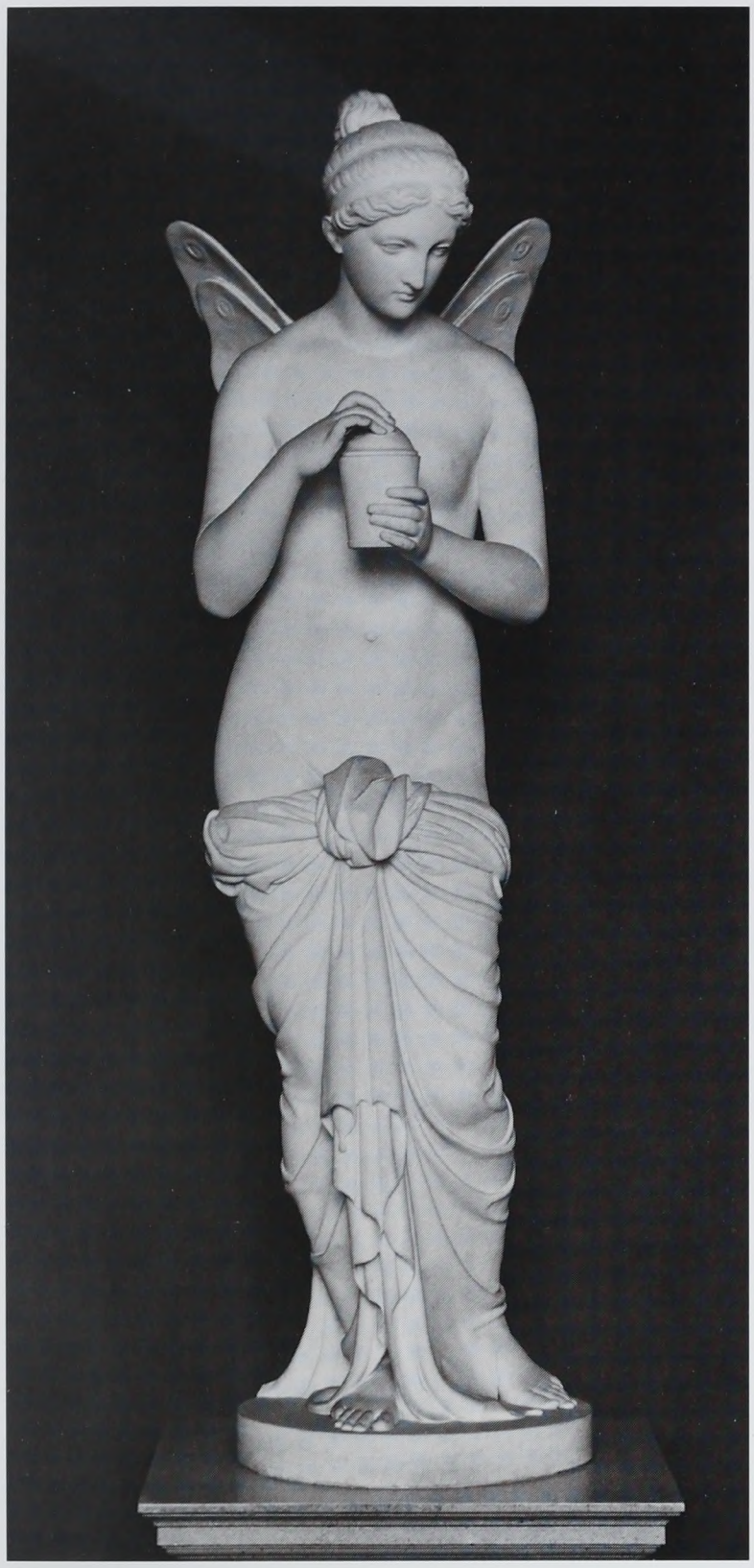

Fig. 18. Bertel Thorvaldsen, *Psyche*. Statue, marmor, h. 132 cm. Originalmodel udført i Rom i 1806. Thorvaldsens Museum, inv. nr. A 821.

grænsende eklekticisme, det fornemste *connoisseurship* og en smittende fornemmelse for naturens rigdom og charme. I denne skikkelse blev The Deepdene en seværdighed.

Arven

Men Thomas Hopes scenografi fik sørgeligt få sæsoner. Han døde 2. februar 1831. Sønnen Henry Thomas Hope overtog såvel ejendommen i Duchess Street som landstedet, begge med de rige samlinger faderen havde tilvejebragt gennem mere end 30 års intenst virke på det europæiske kunstmarked og i de britiske og romerske kunstnerværksteder. Meningen var ellers den, at Thomas Hopes hustru Louisa skulle beholde The Deepdene. Men i stedet for landstedet modtog hun en betydelig sum penge, og i 1833 giftede hun sig igen, med sin fætter Lord William Beresford.

Som sin far havde Henry Thomas Hope interesse for både kunst og arkæologi, samt for botanik, og parallelt med sit politiske virke som konservativt medlem af Parlamentet og som forretningsmand engagerede han sig i en lang række institutioner og initiativer, herunder grundlæggelsen af The Art Union of London og The Royal Botanic Society. The Deepdene kom til at danne ramme om en lang række af de politiske møder, Henry Thomas Hope var involveret i. Men han nærede ingen ønsker om at lade de af faderen iscenesatte rum stå. Ligesom faderen ikke havde tøvet med at jævne med jorden eller lave det eksisterende om, så sønnen.

I Duchess Street blev der foretaget vidtgående ændringer i indretningen. Her blev der i en årrække hyppigt arrangeret store middage og selskaber med dans og anden underholdning. Ejendommens æra som en pædagogisk anlagt opvisning i smags- og normdannende *showrooms* var forbi. I 1833 blev en væsentlig del af de værker, Thomas Hope havde haft på The Deepdene, bragt til London. Hårdest gik det ud over det nyindrettede Skulpturgalleri, og bl.a. *Jason*-skulpturen blev flyttet. Af G. F. Waagens *Kunstwerke und Künstler in England* (1837-38) fremgår det, at den i 1835 var opstillet i ejendommen i Duchess Street, i samme rum som samlingens vigtigste malerier.[32] Den synes dog på et tidspunkt at være kommet tilbage til The Deepdene. Måske skete det, da Henry Thomas Hope i 1849 lod en ny ejendom opføre på Picadilly i London, til afløsning for huset i Duchess Street. Familien var til hver en tid ikke bare *up-to-date*, men *up-to-the-minute*.[33]

På The Deepdene gennemførtes 1836-41 en større ombygning. I takt med at hovedbygningen blev udvidet og fik tilført nye rum, en ekstra etage og motiver med rødder i den italienske villa-tradition, blev også jordtilliggendet udvidet. I flere etaper blev der flyttet rundt på samlingerne. Thorvaldsens *Hyrdedrengen*, erhvervet af Henry Thomas Hope på en auktion i 1835, indgik i det nye scenario

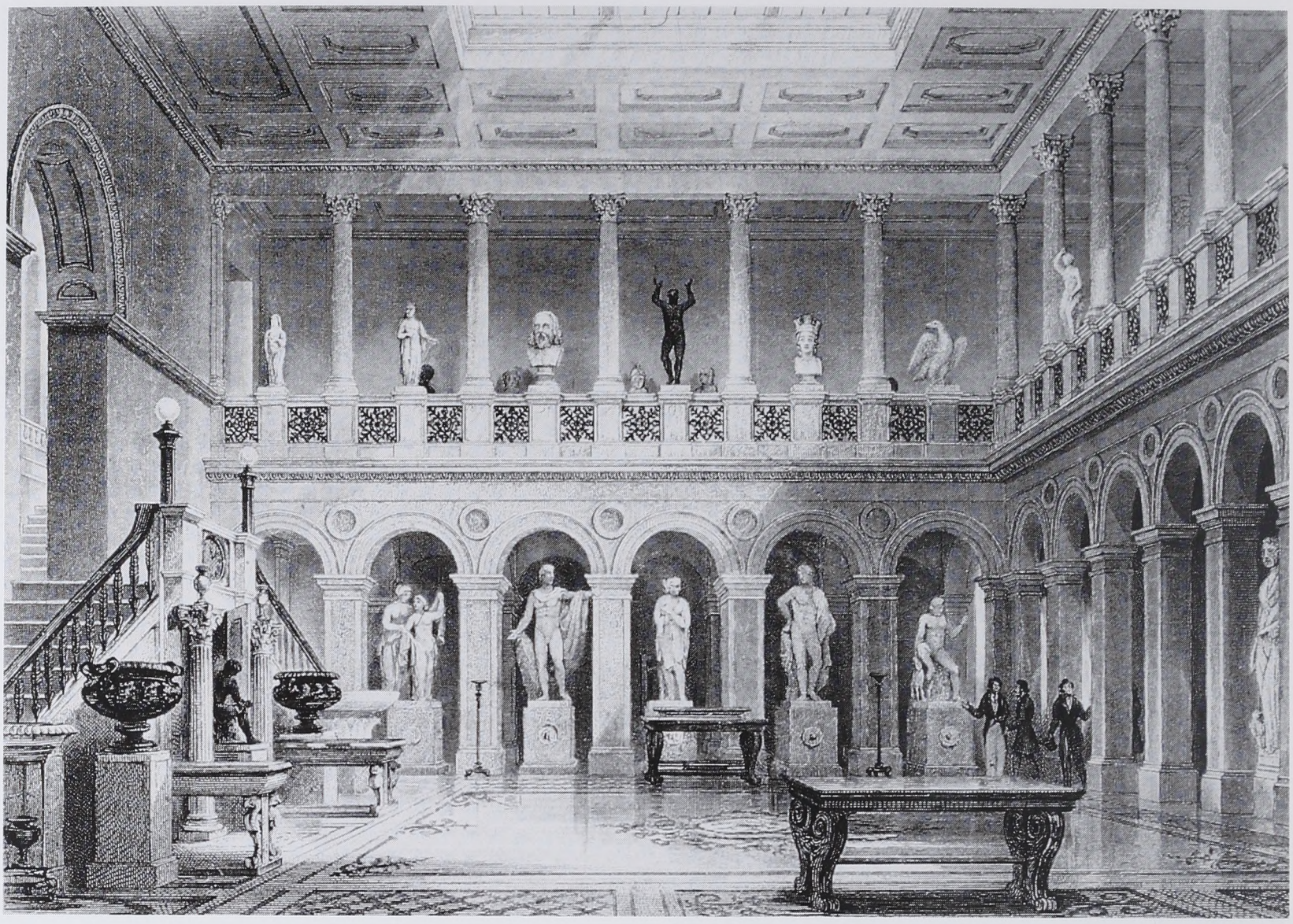

Fig. 19. Forhallen på The Deepdene, som den tog sig ud efter Henry Thomas Hopes ombygning 1836-41. Thorvaldsens *Hyrdedrengen* ses i nichen længst til højre. Efter radering af T. Allom og E. Radclyffe.

(fig. 19). Den fik plads blandt en række antikke skulpturer i den nye store italienske Hall, på en piedestal udført med en af Thomas Hopes tegninger i *Household Furniture and Interior Design* som forbillede. Hvad der skete med de øvrige værker af Thorvaldsen, ved vi ikke, men hovedparten forblev givetvis på deres vante pladser, også efter at Henry Thomas Hopes hustru, Anne Hope, i 1862 blev enke. Hun døde i 1884, og fra det tidspunkt er historien om The Deepdene historien om en ejendom i forfald.

Hovedbygningen blev beboet af skiftende lejere. I 1898 blev de første dele af de gamle samlinger solgt fra, men det gik fortsat ned ad bakke, og i 1917 opløstes samlingerne helt og aldeles. Tre år senere opgav Hope-familien The Deepdene. Frem til 2. verdenskrig var her hotelvirksomhed, og siden overtog British Rail ejendommen. Firmaet lod i 1969 de gamle bygninger rive ned for at give plads til nye kontorfaciliteter.

Auktionen 1917

Det var på auktionen den 17. september 1917, Thorvaldsens Museum kunne gøre sin til dato største samlede Thorvaldsen-erhvervelse. Men allerede i juli samme år havde Christie's over tre dage afholdt auktion, overvejende over møbler, porcelæn, bronzearbejder, og her var også en sektion med marmorarbejder af ægyptisk oprindelse, som Thomas Hope havde publiceret i *Household Furniture and Interior Design*, og fire moderne marmorskulpturer: *Venus* af Canova, *Hyrdedrengen* af Thorvaldsen, *Cephalus og Aurora* samt *Dante* af Flaxman, de sidste tre »udført til Thomas Hope«, som kataloget fortæller.[34] H*yrdedrengen* blev købt af Lord Brotherton of Wakesfield, hvis søster i 1937 skænkede statuen til Manchester City Art Gallery.[35]

For Thorvaldsens Museum var indkøb af marmorarbejder gjort til et hovedanliggende i forbindelse med ændringen af museets fundats i 1916.[36] Museet gjorde endegyldigt op med den praksis, der

siden 1840erne havde sagt, at der på bestilling af museets bestyrelse skulle udføres kopier i marmor, hvor sådanne værker fattedes. Og der blev foretaget en række økonomiske manøvrer. I 1916 blev der således etableret en indkøbsfond. Den omfattede midlerne fra den »Opstillingsfond«, Thorvaldsen havde oprettet i tillæg til sit såkaldte »Gavebrev til Staden Kjøbenhavn og Testament«, de ikke brugte midler på museets budget og et løfte om ekstra bevilling fra Borgerrepræsentationen. Og året efter blev der brug for den nye indkøbsfond, suppleret med en egentlig *fundraising*, – længe før dette begreb blev del af museumsverdenens dagligdag. Det videre sagsforløb er veldokumenteret.[37]

En i London bosiddende dansk forretningsmand, grosserer A. T. Møller, var blevet opmærksom på den forestående auktion over indbo og samlinger fra The Deepdene og lod en af sine bekendte i København, grosserer og konsul I. F. Fischer, underrette museets direktør, Mario Krohn. Herefter lå sagen i Mario Krohns hænder, med støtte fra en række udlandsdanskere, heriblandt skibsreder Sir William Petersen (1856-1925), der ikke alene stillede den fornødne garantisum, men siden også husede Thorvaldsen-værkerne på sit landsted Heron's Ghyll i Sussex, indtil de alle kunne fragtes til København, i øvrigt sammen med endnu et par erhvervelser, Thorvaldsens Museum gjorde hos Sotheby's i London i 1920 (fig. 20).

Garantisummen viste sig ikke blot at række til *Jason*-skulpturen, men til yderligere otte Thorvaldsen-værker fra Hopes samling. Og så var der endda penge tilbage, en sum der efter Sir William Petersens accept muliggjorde oprettelsen af, hvad vi i dag kender som Fotografisamlingen, Kunsthistorisk Arkiv på Kunstakademiet i København.

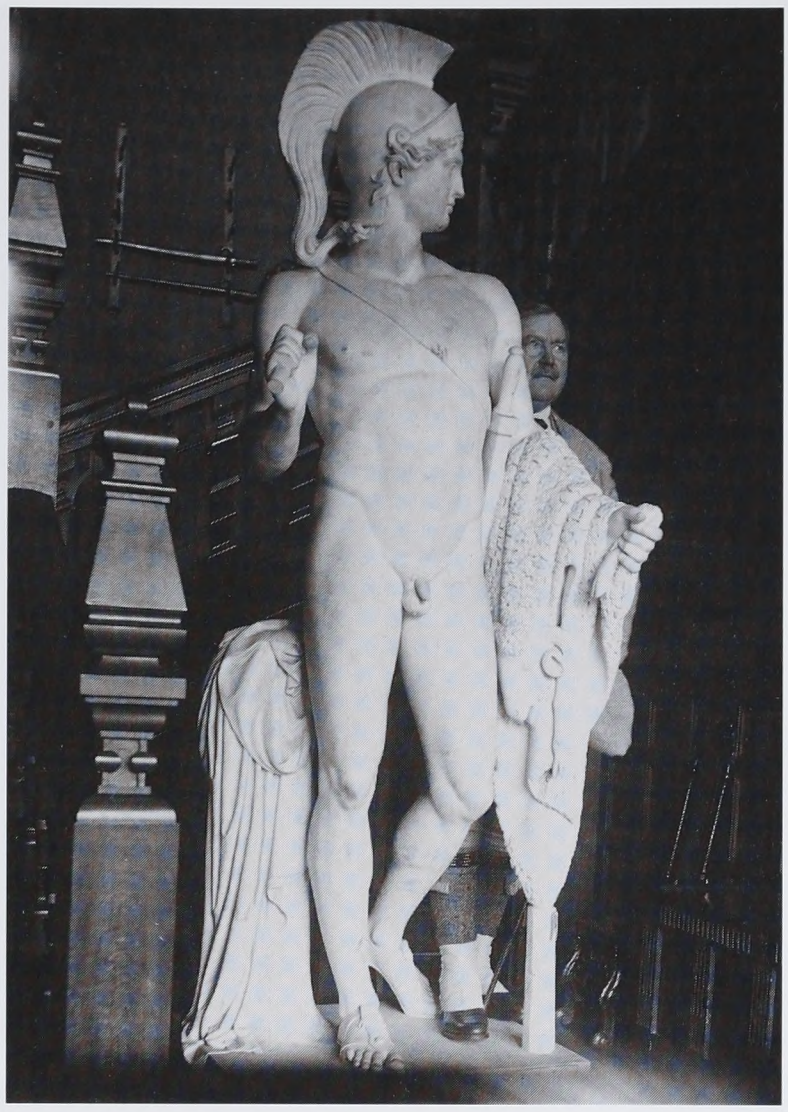

Fig. 20. *Jason*-statuen fotograferet i 1919 på landstedet Heron's Ghyll i Sussex, tilhørende den danske skibsreder Sir William Petersen som også ses på billedet. Fotografiet er muligvis det første i sin art af Thorvaldsens *Jason*. Thorvaldsens Museums fotoarkiv.

Auktionskataloget

Katalogerne fra The Deepdene-auktionen, 12.-14. og 17.-19. september 1917, fortæller, at salget 17. september 1917 begyndte kl. 11, startende med inventar fra boudoiret, derefter fra diverse stuer, så skulpturer fra kældrene og haven, skulpturer i marmor og så bronze, sluttelig bøger fra diverse rum. Thorvaldsen-værkerne hørte hjemme i gruppen »Skulptur etc. i marmor«, omfattende numrene 1125-1181c. Her var også Flaxmans navn, med busten forestillende Henry Philip Hope som nr. 1130 i auktionskataloget: »En 19 inches høj marmorbuste forestillende H. P. Hope af Flaxman, på kvadratisk fod.«[38]

Katalognummer 1127 var det første vedrørende Thorvaldsen: »En 16 inches høj buste af en dreng på plade i farvet marmor«. Det drejer sig om den yngste søn, Adrian John Hope. Næste katalognummer, 1128, gælder sønnen Henry Thomas Hope: »En 19 inches høj buste af en dreng på en kvadratisk fod«. Busten forestillende Louisa Hope figurerer som nummer 1136: »En 25 inches høj buste forestillende en kvinde med en tiara i håret, på rund fod«, og dernæst nummer 1137: »En 22 inches buste forestillende en mand, på rund fod (løs)«, forestillende Thomas Hope selv. Teksten er mindre knap, når det handler om statuerne. Således katalognummer 1163: »En helfigur forestillende *Psyche*, af Thorwaldsen, halvt draperet og halvt nøgen og med begge hænder på en lille vase med låg. Statu-

Fig. 21. Vue fra Forhallen på Thorvaldsens Museum, hvor der i løbet af 1933 blev vist gymnastiske øvelser under ledelse af kaptajn Jespersen, kendt for sine holistisk prægede gymnastikprogrammer i radioen. Thorvaldsens *Jason*-statue ses midt i rummet. Her stod den 1920-40, siden i Museets rum 5. Thorvaldsens Museums fotoarkiv.

ens højde er 53 inches.« Og nummer 1168: »En helfigur forestillende *Jason* af Thorvaldsen, heroisk størrelse. Denne storslåede figur blev udført til hr. Hope og er det værk, som gjorde Thorvaldsen berømt. Mange anser det stadig for den store billedhuggers mesterværk. Figuren er nøgen, men bærer på hovedet en græsk hjelm. Det gyldne skind hænger over venstre arm, og højre hånd holder en del af et spydskaft. Fra højre skulder hænger et sværd i en strop. Figurens højde er 8 fod. På piedestal af træ, malet som Sienna marmor.«

Bagest i det auktionskatalog, der i dag findes i Biblioteket på Thorvaldsens Museum, står med sirlig blyantsskrift ordlyden på det telegram, Mario Krohn lod stile til Københavns borgmester efter den begivenhedsrige dag: »Burgomaster J. Jensen / The City Hall / Copenhagen / Bought Jason, Psyche & 4 busts by Th at the Hope sale in Deepdene for / a total sum of 3000 £. Please inform the trustees / of the museum (streget over: and Mrs. Krohn) / Mario Krohn.« De to marmorrelieffer, *Amor optages hos Anakreon* og *A genio lumen. Kunsten og den lysbringende genius* blev ikke solgt sammen med de øvrige Thorvaldsen-værker fra Hope-samlingen.[39] Begge sad indmuret i de respektive rum på The Deepdene. Men Thorvaldsens Museum erhvervede begge arbejder via kunsthandlen i 1917.

Sommeren 1920 blev der så arrangeret en samlet transport over Nordsøen, og den 14. september anløb S/S Thyra Københavns Toldbod. Losningen begyndte to dage senere, men der gik endnu nogen tid, førend *Jason*-skulpturen og de øvrige værker kunne opstilles på Thorvaldsens Museum. Årsagen var dels langsommelighed i sagsbehandlingen, dels det forhold at der under transporten var sket skade på *Jason*, og den skulle udbedres.

I 1920 fandt *Jason* sin første plads i Museet, stolt placeret i *Forhallen*, midt imellem flere af Thorvaldsens største monumenter og på samme akse som Thorvaldsens grav og *Kristus*-statuen.[40] I to årtier var *Jason*-skulpturen midtpunkt i alt, hvad der her skete (fig. 21). Siden 1940 har den stået i museets værelse 5 i stueetagen. Baggrunden for flytningen var, at den marmorkopi efter Thorvaldsens *Jason*, museets bestyrelse havde ladet billedhuggeren B. L. Bergslien udføre under H.W. Bissens tilsyn i årene 1861-62 og i 1862 ladet opstille i museets værelse 5, i 1938 – i 100-året for Thorvaldsens hjemkomst – blev

givet til og opstillet på Københavns Rådhus. Så var der gjort plads til *Jason*-skulpturen fra Hope-samlingen.

Men hermed har værket langtfra fået den placering i museet, som var tiltænkt *Jason* i de tidlige faser i bygningens projektering. På arkitekten M. G. Bindesbølls approberede udkast til Thorvaldsens Museum fra 1839 er *Jason* et af de syv monumentale arbejder, der tænktes fordelt i de to store rum på hver side af *Kristus*-salen.[41] Her skulle *Jason* have haft følgeskab af *Mars* og *Vulkan*. Som forholdene er nu, glider *Jason*-skulpturen ind i den ene af museets to lange rumsuiter, hvor statue følger efter statue. Resultatet er, at *Jason* fremtræder langt mere anonym, end statuens virkningshistorie egentlig tillader det.

George Wallis

Thorvaldsen fik aldrig virkeligt nære britiske kontakter, hans rejser gik aldrig i retning af De britiske Øer, og sproget var ham fremmed. Ikke overraskende kan vi i Thorvaldsens egne kunstsamlinger konstatere, at briterne er i absolut mindretal. Tegneren og maleren George Wallis (1770-1847) er det eneste mere betydningsfulde navn. Han er repræsenteret med otte store tegninger.[42] Ligesom John Flaxman var George Wallis en af de britiske kunstnere, som i en periode nød Thomas Hopes bevågenhed. På sin rejse i Sydeuropa i 1792 lod Hope sig således ledsage af Wallis, »Englands Poussin«.

De øvrige kunstnere i Thorvaldsens samling tilhører næste generation: Joseph Severn (1793-1879), Penry Williams (1798-1885), George Edwards Hering (1805-79) og William Wydd (1806-89). Og her er ikke en eneste billedhugger.

»(...) mine største Arbejder er for England, Rusland og Kurland.«

Citatet er fra et brev, Thorvaldsen skrev til sin velynder Herman Schubart i januar 1807.[43] Med Thorvaldsens egne ord fortæller det, hvordan han så på sin kundekreds' sammensætning. England er nævnt først. Det er Thomas Hopes skyld. Det var ham, der havde sikret Thorvaldsens foreløbige forbliven i Rom.

Forbindelsen mellem kunstner og mæcen beskrives i de rette proportioner i den engelske grev Hawks le Grices bog *Walks through the Studii of the Sculptors at Rome with a brief Historical and Critical Sketch of Sculpture* (1841): »Vores landsmand hr. Hope, – som drog fordel af den momentane ro og besøgte Rom, – blev introduceret til hans [:Thorvaldsens] næsten øde værksted; og blev aldeles slået af *Jasons* skønhed, (en model nr. 2 befandt sig i kunstnerens arbejdsværelse, efter at han i et anfald af fortvivlelse og pine havde ødelagt den første), afgav en bestilling på dens udførelse i marmor, til en pris af 800 sequins, (billedhuggeren havde bedt om 600), og forsynede ham straks med midler til at fortsætte arbejdet. Billedhuggerens ambitioner vaktes igen; – siden den lykkelige dag er hans sol aldrig gået ned, – han modtog en mængde bestillinger, – og han fik et navn, som var på højde med Canovas, og han har siden Canovas død ikke haft nogen rival på kontinentet.«[44] – Med den sidste vending var der levnet britiske kunstnere den fornødne plads!

Det varede flere år, før andre briter fulgte Hopes eksempel. Men efter 1815 voksede antallet af bestillinger betragteligt, hos Thorvaldsen især på portrætbuster og gravrelieffer. Hertil kom – som det eneste større værk ved siden af *Jason*-skulpturen – *Byron*-monumentet, der var tiltænkt Westminster Abbey, men fandt sin blivende plads på Trinity College i Cambridge.[45]

Fra Royal Academy of Fine Arts' stiftelse i 1768 havde der med London som centrum i løbet af få årtier etableret sig en stor gruppe talentfulde malere og billedhuggere, og det britiske kunstmæcenat henvendte sig overvejende til disse kunstnere.

Til sammenligning havde det russiske kunstmæcenat en anden praksis. Selv om kunstakademierne trivedes i både Skt. Petersborg og Moskva, var der fortsat vilje til – og behov for – at lade de hjemlige kunstnernavne og strømninger blande med ditto ude fra. Det russiske mæcenat forblev i generationer en meget vigtig aktør på den romerske kunstscene, siden også i Paris og Berlin.[46] Næst efter Thomas Hope var det russiske kunstsamlere, der fik blik for Thorvaldsens værker. For Thorvaldsen skulle det betyde regelmæssige og væsentlige bestillingsopgaver fra den slaviske del af Europa fra vinteren 1803-04 og frem til midten 1830erne. Men Thorvaldsen mødte aldrig siden en så ambitiøs, viljefast, fantasifuld og entreprenant samler som Thomas Hope.

Breve vedrørende Jason, Thomas Hope og Bertel Thorvaldsen
Alle beroende i Thorvaldsens Museums brevarkiv

8. april 1806. Fra Patrick Moir til Bertel Thorvaldsen

Londra 8 Avrile 1806.

Sti^{mo} Sig. Enrico

Il Sig. Hope credendo che la vostra bella Opera per Lui, sarà ora ben vicino al suo termine, spedisce con questo Ordinario un ordine al Sig. Marchese Torlonia relativo all'ultimo rato dell Pagamento, cioè di Zecchini 150, che compisce li Zecchini 600 Prezzo accordato. – Vi è un altra Somma che Il Sig. Hope rammenta bene di aver promesso, ma questa, deve essere trasmessavi, doppo che l'Opera è stato sottoporto all esame del Sig. Hope.

Questo Sig. La molto a cuore di ritirare dall'Italia la vostra Statua, come ancora diversi effetti che si trovano nelle Mani del Sig. Fran^{co} de Sanctis al Negozio di Volpato Strada del Babuino. Il trasportarli in Nome proprio al momento attuale è impossibile, onde mi ha incaricato di pregarvi di intrrapendere l'incombenza di spedire la Statua e la Robba presso Il Sig. de Sanctis come di vostra proprietà.

Sotto il vostro Nome riuscerebbe facile ed sicuro di fare trasportare le Casse a Civita V^{a}. o Livorno, da dove potrebbero essere imbarcati sopra una Nave Danese per Copenhagen, indrizzate a quelche vostro Amico, con ordine di tenerle alla disposizione del Sig. Hope. – Le spese della Cassa per la Statua e l'Imbarco vi verrà pagato dal Sig. Marchese Torlonia, Il Sig de Sanctis penserà per le altre Casse. – Le spese dopo l'imbarco a Ripa Grande che occorreranno, cioè il Noto del trasporto da Roma al luogo ove sarranno imbarcate per Danimarca con le spese di Magazinaggio ed Imbarco, Il Sig Hope non ha dato alcun Ordine per il loro pagamento, essendo dubbio se tal Pag^{to} deve essere fatto in Italia o a Copenhagen, ma se mai sara necessario di farlo in Italia, sono persuaso che farendo la richiesta in nome mia al Sig. Marchese Torlonia, egli sborserà la Somma opportuna, assicurandolo che io sar[à] malevadore che gli verrà pagato dal Sig Hop[e.]

Scrivo al Sig. de Sanctis di abboccarsi con voi, e fare, in tutto, quel che credete opportuno per la spedizione della Robba. – Le Casse credo sono gia mercate, ma se tal merca non vi aggrada, fate metter quel che vi apparisce meglio per assicurar il salvo arrivo della Robba – Raccomandando alla vostra attenzione tutto cio, e sicuro dell inpegno che usarete in tal'occasione uno sempre

Sti^{mo} Sig Enrico

V^{ro} D^{mo} Servitore

Patrizio Moir.

6. april 1819. Fra Thomas Hope til Bertel Thorvaldsen

Monsieur Thorwaldson

à Rome

Monsieur

Il n'est pas necessaire je crois que j'aie l'honneur de Vous rapeller que ce fut au commencement de l'année 1803 que par un engagement signé de Vôtre part que j'ai dans ce moment devant moi, vous vous engageates a executer pour moi une statue de Jason d'après le modèle en plâtre, que j'eus le plaisir de voir dans votre etude, Moyennant une somme dont je m'engageais a payer le premier terme lorsque vous auriez recu le bloc de marbre requis, le second lorsque la statue serait degrossée & le troisieme lorsqu'elle serait achevée: me reservant d'ajouter au prix convenu si vôtre diligence & votre soin a finir la statue repondaient a mon attente & a la reputation que vous aviez acquise. Les deux premiers payemens furent ponctuellement acquittés a votre requisition & j'en tiens les quittances en main, mais dès cette epoque je n'eus plus de nouvelles, ni de vous Monsieur, ni de ma statue jusqu'à ce que en l'année 1816, c'est a dire près de quatorze année après votre engagement pris avec moi, je vins moimême a Rome. Vous me don-

nates alors plusieurs raisons pourquoi vous n'aviez pas achevé ma statue, & quoique ces raisons ne me parussent point d'avoir de fondement, d'autant plus que vous aviez commencé & achevé une infinité d'autres ouvrages depuis votre engagement avec moi, cependant, comme vous témoigniez du regret de vôtre procedé vis a vis de moi & que vous me promettiez de finir dès cet instant ma statue sans plus de delai, je m'abstins par delicatesse & par egard pour vous Monsieur, de m'appesantir sur le passé & me contentais de me fier a vos promesses pour le futur. J'apprends maintenant Monsieur, que ma statue de Jason n'est pas plus avancée qu'alors, & que cependant d'autres ouvrages ont encore été entrepris depuis & avancent; & voyant par que les absens ont tort & qu'il n'y a que ceux qui sont sur les lieux qui peuvent esperer qu'on leur fasse justice j'ai resolu de mettre l'affaire de ma statue entierement entre les mains de mes bons amis de la maison Torlonia & Comp^i^. qui, à ma priere ont bien voulu s'en charger; & c'est aux instructions de cette maison distingués que je vous prie dorenavant de vous en rapporter comme si elles venaient directement de ma part.

J'ai l'honneur d'etre

Monsieur Votre très hbl & ob^t^. Serv^r^

Londres le 6 avril 1819 Ths. Hope.

Udateret. Fra Patrick Moir til Bertel Thorvaldsen

Patrizio Moir prega Il Sig. Thorwaldsen di volere passare da Lui dimani mattina prima delle Nove di Francia per aggiustare tutto ciò che concerne Mon. Hope.
Martedi mattina

Maj 1821. Fra Giovanni Raimondo Torlonia til Bertel Thorvaldsen

Stimatis Sigr. Cavaliere
Stante quante Si compiacque dirmi che nel Mese di Maggio corrente allorche ebbi il piacere d'interpellarlo per la Statua del Giasone apperteniente al Sigr Hope ma ne avrebbe fatto la Consegna mi feci una remura di Scriverlo al Sigr Hope che me ne faceva le piu incessanti premure asserendogli che gliene avrei fatta la spedizione con tanti altri ogetti Statimi consegnate per il Sui conto
Dovendo ora spedire tali ogetti mi sorprendo sentire che Ella ora mi dice che non potra farmene la consegna che alla fine del prossimo Estate permetta che gli accluda copia della Sua Obligazione dal Sig Hope statami trasmetta e si compiaccia precisarmi il tempo positivo per tal consegna affinche possasi raguagliarne il Sigr Hope mi creda con sincera stima
Suo Dev & oblg Serv
li Maggio 1821 Torlonia.

20. august 1821. Fra Giovanni Raimondo Torlonia til Bertel Thorvaldsen

Monsieur le Chevalier
Vous voilà, Monsieur, à la fin de l'étè, selon vos promesses je dois croire que la Statue du Jason, appartenant à Monsr. Hope, soit finie, et pret a partir.
D'apres çe que Vous me fites ecrire a ce Monsieur, au commencement de la Saison, vous devez bien sentir combien je me trouve [co]mpromis a v/ egard.
Veuillez donc m'honnorer d'une reponce, que je ne doute pas qui sera telle, que je me dois expecter, d'après la parole que Vous, Monsieur, me donnates, afinque je puisse donner les ordres necessaires pour en faire suivre l'expedition.
Je vous reitere, Monsieur le Chevalier, les sentiments de mon estime, et je vous prie de me croire

Monsieur

Rome 20. Août 1821. Torlonia.

21. august 1821. Fra Bertel Thorvaldsen til G. R. Torlonia.

Sig^{r}. Duca Pregiatiss^{mo}.
La S.V.I. m'anticipa le sue premure per la Statua del Giasone appartenente al Sig^{r}. Hope. Io resto sempre nella persuasione di terminarla per il tempo prefissomi, ma manca un Mese prima di giungervi.

Presentemente è divenuta la mia particolare occupazione, e come gl'ho significato altre volte, dal mio ritorno è stato proseguita colla massima attivita, prima ancora, ch'Ella m'onorasse de' suoi pregiatiss^{mo}: eccitamenti.

Il Sig^{r}. Hope che s'è mostrato si compiacente per il passato sarà pago della mia assiduità a quest'Opera. Riguardo alla S.V.I. non potrà mai entrare in compromesso per la parola data, ammesso che nelle arti di Genio il tempo non puolsi esattamente circoscrivere; onde se m'urgesse un Mese di più per darli maggior perfezzione sarei in dovere di impiegarvelo senza il minimo scrupolo.
E pieno della mia alta rispettosa stima ho il bene di dichiararmi della S.V.I.
Roma 21 Agosto 1821 Dev^{mo}. ed Ob^{mo} Servitore
Alberto Thorvaldsen

15. april 1823. Fra Giovanni Raimondo Torlonia til Bertel Thorvaldsen

M^{r} le Chevalier
J'ai reçu en dernier des lettres de Mr Th^{s} Hope avec de reproches n'ayant plus eu de mes nouvelles Sur le Jason d'apres ce que je lui avois ecrit pour l'expedition comme si je l'eus amusé en effet je trouve qu'il a raison cependant je ne lui ai dit que ce que vous m'aves assuré depuis bien du tems et plusieurs fois que je vous en ai fait la demande. Veuilles de grace M^{r} le Chev^{r} me dire un positif a l'egard de cette Statue pour que je puisse pat le prochain courier lui en faire part et ne plus me compromettre
Agrees l'Assurance de mes Sentiments tres distingués
Rome le 15. Avril 1823. Torlonia

12. juni 1826. Fra Giovanni Raimondo Torlonia til Bertel Thorvaldsen

Stimats Sig^{re} Cav^{re}
Avendo ricevuto lettera del Sig Tom^{o} Hope quale mi parla della Sua Statua di Iasone la prego dirmi cosa gli ho da rispondere non devo dubitare delle tante di lei promesse. Sia pronto a non tardare a farmene la consegna cio che sentiro con piacere.
Gradisca l'assicurazione della mia Sincera Stima e mi creda
li 12. Giugno 1826. Suo Oblig Serv^{re}
Torlonia.

13. juni 1827. Fra Giovanni Raimondo Torlonia til Bertel Thorvaldsen

Stimatis^{mo} Sig^{re} Cavaliere
Nell'essere venuto da Castel Gandolfo dove mi trovo con la famiglia quest'oggi desideravo di avere il piacere di vedervi alla mia tavola dispiacente di esserne privo per altro impegno che avevate Se vi agrata di procurarmelo in Castel Gandolfo dove la mia famiglia si se tratterà l'in alta fine del corrente mese facendo in quelle parti qualche gita non potrete farmi cosa piu grata Devo prevenirsi che il Sig^{r} Tom^{o} Hope mi ha scritto per il suo Giasone da quelche vi piacque dirmi dall'ultima promessa fattarmi non posso dubitare che sia impronto per poterne fare la spedizione e cosi profittare della stagione favorevole alla Navigazione attenderò un vostro riscontro su il tal particolare Gratite l'assicurazione della mia alta stima credetimi con la piu alta considerazione
Pregiatis^{o} Sig^{r} Cavaliere Vtro Dev^{o} & Oblig^{o} Serv^{e}
li 13. Giugno 1827 Torlonia

3. august 1829. Fra Thomas Hope til Bertel Thorvaldsen.

Monsieur le Chevalier,
J'eus la vive satisfaction de recevoir dans le courant de l'hyver dernier ma statue de Jason, les bustes de quelques membres de ma famille, & deux beaux basreliefs dont vous avez bien voulu me faire present. N'etant pas alors preparé a placer tout de suite le Jason comme il convenait a une statue de cette importance, & que, depuis longtems, je dois l'avouer, j'avais cessé d'attendre, je laissais tous les marbres en caisse, sans les decouvrir, jusqu'a ce que je crus pouvoir le faire en sureté, en les placant convenablement. Ce n'est que depuis peu de jours que j'ai pu y reussir & que par consequent j'ai tiré ma statue de la caisse. Je l'ai trouvée de la plus grande beauté, & justifiant la haute attente que je m'en suis fait, & l'impatience que j'ai si longtems senti de la posseder avant ma mort. Elle est bien digne de son auteur, & de la reputation dont elle a depuis tant de tems joui en Europe. Le buste de mon fils ainé, qui fut pour moi une entiere surprise, & des plus agreables, me charme autant par le merite de l'execution que par sa ressemblance, & les basreliefs sont au dela de tous les eloges que ma faible voix pourrait leur donner. Je les regarde comme un temoignage bien honorable pour moi de l'amitié du premier sculpteur de son tems, & les accepte à ce titre avec toute la reconnaissance que je vous en dois. Mais j'ai une dette a payer pour les bustes, & sans me permettre le moins du monde d'evaluer des ouvrages, pour moi du plus haut prix, je prie par celle ci la maison Torlonia de vous payer la somme de deux cent livres Sterling pour mon compte, que je v[ous] prie de vouloir bien agreer pour ces ouvrages. J'ai l'honneur d'etre avec les sentimens d'estime les plus distingues
Monsieur le chevalier
Londres le 3' aout Votre très reconnaissant
1829 & obligé serviteur
Thomas Hope

Summary

The Fate of *Jason*

On Thomas Hope, His Houses and Hobbies

"In the centre is a copy of the Florentine Boar, one of the five celebrated animals of antiquity, of which it is impossible to speak in terms of sufficient praise; sculpture is in this figure carried to the highest perfection. Beside the boar is a statue of the Gladiator, in bronze; behind which, in a circular recess, is an Egyptian figure in alabaster fureto. On each side, and on pedestals ranged in order against the sides of the apartment, are antique china jars, &c. In a semicircular recess at the other end of the room is a colossal marble statue of Jason, by Thorvaldsen: near a table inlaid with variegated marbles." (G. F. Prosser, 1828). Such is a contemporary description of the newly established Gallery of Sculptures at Thomas Hope's country house of Deepdene.

Thomas Hope was the patron of the arts who ensured Thorvaldsen's continued stay in Rome when the scholarship from the Royal Danish Academy of Fine Arts came to an end. This was in March 1803, and Hope's interest was centred on the model for a monumental figure of Jason on which Thorvaldsen has been working for months. 25 years later, the work was placed in Hope's country house, Deepdene, among scores of other works in marble, both contemporary and ancient, and with decorative and perfumed orange trees as the immediate neighbours to the recently established sculpture gallery.

Thorvaldsen never again had such an ambitious, determined, imaginative and enterprising patron, and yet Thomas Hope has never been accorded his rightful place in the otherwise very extensive literature on Thorvaldsen, least of all in Danish studies of the sculptor. With support from the international publications on Thomas Hope, his role as an art connoisseur, collector, writer and interior designer (Sandor Baumgarten 1958; David Watkin, 1968, Peter Thornton & David Watkin, 1987; Geoffrey B. Waywell, 2001) and introducing source material such as the correspondence between Thorvaldsen and Hope, Hope's writings and other works from the period, this article provides an account of Hope's interest in and staging of works by Thorvaldsen.

The following aspects are analysed more closely: the contract for *Jason* from March 1803; Hope's rebuilding of his property in Duchess Street in London as a "shrine" and a "museum"; Flaxman's bust of Thomas Hope's brother Henry Philip Hope, now in Thorvaldsens Museum; the rebuilding of the country house, Deepdene, including Hope's interpretation of the picturesque, the interplay between classical and modern collections, and the positioning of the altogether ten works by Thorvaldsen (in addition to *Jason* these were *Psyche* and *The Shepherd Boy*, both in marble, four busts of members of the Hope family, also in marble, and two marble and a single bronze relief, all with allegorical motifs). The activity of for instance Prince Herman Pückler-Muskau is seen in perspective, and this section is rounded off with an account of how the art collector, graphic artist, author, globe trotter and landscape gardener Hope commissioned statues including that of *Jason* for a setting marked by an ecleticism bordering on the cultic, the most distinguished connoisseurship and an infectious sense of the abundance and charm of nature.

After this, an account is provided of how the collections in Deepdene were split up and how Thorvaldsens Museum acquired nine of the ten works by Thorvaldsen along with the bust by Flaxman. For Thorvaldsens Museum, the purchase of works in marble had become a major preoccupation in connection with the changes in the museum's charter in 1916. The museum finally put an end to the practice by which, since the 1840s, the management committee of the museum ordered that copies should be made in marble where such works were missing. A fund for purchasing was established, partly including resources from the "Establishment Fund" that Thorvaldsen had set up in extension of his so-called "Deed of Gift to the City of Copenhagen and Testament". Facts from auction catalogues are included.

In 1920, *Jason* was assigned his first place in the Museum, proudly positioned in the Entrance Hall in the midst of several of Thorvaldsen's largest monuments and on the same axis as Thorvaldsen's tomb and the statue of Christ. Since 1940, *Jason* has stood in Gallery 5 of the Museum on the ground floor. The reason for the move was that the marble copy after Thorvaldsen's *Jason*, which

the Museum's management committee had commissioned the sculptor B. L. Bergslien to make under the supervision of H.W. Bissen between 1861 and 1862 and placed in Gallery 5 in 1862, had been transferred to Copenhagen Town Hall in 1938. This made room for the statue of *Jason* from the Hope collection, and the work fits into the Museum's suite of small galleries, each dedicated to a major work. But with this the work has been assigned anything but the place in the Museum intended during the first phases of planning – cf. the architect M. G. Bindesbøll's approved plan from 1839 – and *Jason* emerges far more anonymously than is justified by the statue's significance.

Finally, there is a summary of both Thorvaldsen's works for other British patrons (with reference to the most recent edition of Gunni's Dictionary of British Artists) and British artists' represented in Thorvaldsen's own collection of art (especially George Wallis).

Noter

1. David Watkin, *Thomas Hope 1769-1831 and the Neo-Classical Idea*, London 1968, s. 38, nævner yderligere to værker. Det drejer sig om en buste forestillende Lord Wriothesley Russell, med henvisning til Else Kai Sass, *Thorvaldsens Portrætbuster*, København 1961-63, bd. I-III, og et bronzerelief forestillende *Natten*, med henvisning til en med Thomas Hope samtidig kilde, J. P. Neale, *Views of the Seats of Noblemen and Gentlemen in England, Wales, Scotland and Ireland*, bd. I-XI, London 1818-29 – Men ingen af disse to værker kan spores, jf. også opslaget om Thorvaldsen i den planlagte nyudgave af *Gunnis Dictionary of British Sculptors 1660-1851,* som Dr. Ingrid Roscoe venligst har ladet mig gennemlæse, umiddelbart før denne artikel skulle trykkes.

2. H. C. Andersen, 'En biographisk Skizze', i: *Berlingske Tidende*, 30.-31. december 1844 & 2.-3. januar 1845.

3. Else Kai Sass, op.cit., bd. I, s. 281.

4. Bjarne Jørnæs, *Billedhuggeren. Bertel Thorvaldsens liv og værk*, København 1993, s. 48.

5. Sandor Baumgarten, *Le Crépuscule Néo-Classique: Thomas Hope*, Paris 1958; David Watkin, op.cit.; Peter Thornton & David Watkin 'New Light on the Hope Mansion in Duchess Street', i: *Apollo*, September 1987, ss.162-177; Geoffrey B. Waywell, *The Lever and Hope Sculptures. Ancient Sculptures in the Lady Lever Art Gallery, Port Sunlight and A Catalogue of the Ancient Sculptures formerly in the Hope Collection, London and Deepdene*, Berlin 2001.

6. H. W. Janson, 'Thorvaldsen and England', i: *Bertel Thorvaldsen. Untersuchungen zu seinem Werk und zur Kunst seiner Zeit*, bog udgivet i forbindelse med udstillingen *Bertel Thorvaldsen – Ein dänischer Bildhauer in Rom,* Kunsthalle Köln, Köln 1977, (ss. 107-127), s. 108 og s. 114, note 12. Hermed gjorde Janson op med den tradition, der fortæller, at Hope under sit Rom-besøg i 1803 blot af gammel vane lagde vejen forbi kunstnerværkstedet ved Piazza Barberini og her mødte Thorvaldsen, hvor John Flaxman, Hopes hidtil foretrukne billedhugger, tidligere havde arbejdet.

7. H. W. Janson, op.cit., s. 107.

8. Hvorfor Thorvaldsen netop valgte de to relieffer som gave til Thomas Hope, er et spørgsmål, som hidtil ikke har vakt den store undren. Desværre synes kilderne ikke at muliggøre en egentlig forklaring.

9. Kontrakten beror, ligesom de neden for citerede breve, alle i Thorvaldsens Museum, Brevarkivet. Oversættelser ved artiklens forfatter.

10. Brev fra Patrizio Moir, som af Thomas Hope havde fået i opdrag at skrive til Thorvaldsen, dateret 8. april 1806 i London.

11. Brev fra Thorvaldsen til Herman Schubart, 1804. Brevet er ikke dateret, men øjensynligt skrevet ved vintertid.

12. Brev fra Thorvaldsen til Kunstakademiet i København, dateret 6. august 1804 i Montenero.

13. Brev fra Thorvaldsen til Herman Schubart, dateret 30. januar 1807 i Rom.

14. Brev fra Thomas Hope til Thorvaldsen, dateret 3. august 1829.

15. Samme bankier, Giovanni Raimondo Torlonia, administrerede trofast Thorvaldsens bankanliggender. Torlonia optrådte endvidere i rollen som opdragsgiver, jf. Thorvaldsens buste af Torlonia, Thorvaldsens Museum, inv. nr. A 277.

16. Jf. dels Else Kai Sass, op.cit., dels Jürgen Wittstocks publikationer om Thorvaldsen, herunder hans dissertation, *Geschichte der deutschen und skandinavischen Thorvaldsen-Rezeption bis zur Jahresmitte 1819*, Universität Hamburg, Hamburg 1975.

17. Thomas Hope, *Household Furniture and Interior Design* (1807), genoptrykt New York 1971, med forord af David Watkin, s. 138.

18. Thomas Hope, *Literary Gazette*, 12.2.1831, s. 107. Her citeret fra David Watkin, op.cit., s. 281, note 17.

19. Margrethe Floryan, '*Italienische Reise* – Bindesbølls møde med Goethe-tidens antikopfattelse', i: *Meddelelser fra Thorvaldsens Museum 1998*, ss. 25-38.

20. Citeret fra David Watkins forord til Thomas Hope, op.cit., s. VI.

21. Thomas Hope, op.cit., tekst til planche VII.

22. Thomas Hope, op.cit., tekst til planche L.

23. David Watkin, op.cit., s. 99 gennemgår Thomas Hopes anskaffelser til også dette rum enkeltvis, incl. dateringer og priser. Om Flaxmans buste af Henry Philip Hope, jf. også David Irwin, *John Flaxman*, London 1979, især ss. 186-187.

24. Peter Thornton & David Watkin, op.cit., s. 171.

25. Et beslægtet udtryk finder vi i Thorvaldsens buste af kunstnerkollegaen Vicenzo Camuccini, også fra 1810; Thorvaldsens Museum, inv.nr. A 282.

26. Thomas Hope, op.cit., s. 120.

27. Op.cit.

28. G. F. Prosser, *Select Illustrations of the County of Surrey Comprising Picturesque Views of the Seats of the Nobility and Gentry, Interesting Remains, &c. with Descriptions*, 1828. Afsnittet om The Deepdene, ss. ... ... Kunstindustrimuseets Bibliotek, København.

29. Fra G. F. Prossers beskrivelse af The Deepdene, 1828, her citeret fra Geoffrey B. Waywell, op.cit., s. 56.

30. For en interessant tilgang til 1700-tallets europæiske skulptur – og Canovas – og eksempler på dens placering, brug og betydning i periodens egne rum, jf. Malcolm Baker, *Figured in Marble. The Making and Viewing of Eighteenth Century Sculpture*, Los Angeles 2000. En sådan læsning er hidtil ikke gennemført med Thorvaldsen-værker som eksempel, men ville utvivlsomt kunne bidrage til en ny forståelse af hans œuvre og dets store popularitet i tiden.

31. Geoffrey B. Waywell, op.cit.

32. Geoffrey B. Waywell, op.cit., s. 59, note 115. I G. F. Waagens værk, bd. 2, s. 138 om 'Gemäldesammlung des Herrn H. T. Hope'. Waagen er ikke entydigt positiv over for de teknisk detaljer i skulpturen, men finder Jasons heltenatur »vortrefflich ausgedrückt«.

33. Watkin, op.cit., s.190

34. Katalogerne fra denne auktion, afholdt 18., 19. og 20. juli 1917, findes i Thorvaldsens Museums bibliotek.

35. Timothy Clifford, 'Thomas Hope's Shepherd Boy', i: *The Connoisseur*, September 1970, ss. 12-16.

36. Om baggrunden for denne praksis, jf. Margrethe Floryan, 'Thorvaldsens sidste vilje: Museet og marmorkopierne', i: *Afmagt. Dansk skulptur 1850-1900*, udstillingskatalog, Thorvaldsens Museum, København 2002, ss. 48-70.

37. Thorvaldsens Museums arkiv, Mappe Nr. 5A, 1920-1924, Skrivelser ved. *Jason*-Sagen. Endvidere om auktionen i museets årbog *Thorvaldsens Museum 1918*, ss. 16-20.

38. En inch svarer til 2,54 cm.

39. Begge relieffer er i Thorvaldsens Museums stamkatalog fejlagtigt anført som værende købt af museet på The Deepdene-auktionen i 1917. Mere præcise data er at finde i museets håndskrevne protokol samt *Thorvaldsens Museum 1918*, op.cit., s. 20.

40. For en tankevækkende sammenlæsning af Thorvaldsens *Jason-skulptur* og *Kristus*-statue, jf. Herbert von Einem, 'Thorvaldsens *Jason*. Versuch einer historischen Würdigung', i: *Bayerische Akademie der Wissenschaften. Sitzungsberichte*, München 1974, hft. 3, især ss. 36-41.

41. Reproduceret i: Chr. Brun & L. P. Fenger, *Thorvaldsens Musæums Historie. Fortalt ved Hjælp af hidtil ikke udgivne Aktstykker og Breve*, København 1892, planche XIIII, plan af stuen.

42. I 1995 blev Wallis' tegninger og dokumenter vedrørende Thorvaldsens og Wallis' venskab præsenteret på en lille udstilling i Thorvaldsens Museums kælder.

43. Brev fra Thorvaldsen til Herman Schubart, dateret 30. januar 1807 i Rom.

44. Count Hawks le Grice, *Walks through the Studii of the Sculptors at Rome with a brief Historical and Critical Sketch of Sculpture*, Rom 1841, (bd. 1-2), bd. 2, ss. 81-82. Kapitlet om Thorvaldsen er det mest omfangsrige. Bogen indgår i Thorvaldsens egen bogsamling; Thorvaldsens Museum, inv. nr. M 279.

45. For Thorvaldsens britiske opdragsgivere og modeller, jf. først og fremmest *Gunnis Dictionnary of British Sculptors 1660-1851*, op.cit. Foruden busterne forestillende Hope-familien henvises her summarisk til følgende portrætterede briter i Thorvaldsens Museums samlinger: Lord Byron og Walter Scott blandt forfatterne, og blandt *gentlemen* og *noblemen* samt deres pårørende ses Thomas Maitland, George Granville Leveson Gower, Edward Pellew, William Cavendish Bentinck, Alexander Baillie, Lord Wriothesley Russell?, Georgiana Elisabeth Russell, Edward Divett, Mary Ann Montagu, Eliza Glenorchy?, Georg Wilhelm Wilding, Catharina di Branciforte, John Wyllie Giovanna Nugent, Charles James Patrick Mahon?, George Hilaro Barlow, Henry Labouchère, George Agar Ellis, John Campbell?, Jane Craufurd, Anne Bingham?, Harriet Frances Pellew, Elizabeth Vernon?, Georgina Bingham?, Anne Countess of Newburgh, Georg Wilhelm Wilding, George Hilaro Barlow og Thomson Henry Bonar. Inv. nr. A 297 er indtil for nylig antaget at forestille Francis Basset, men viser sig at forestille grev Cristino Rasponi, jf. Thorvaldsens Museums arkiv, J.nr. 13.35/2000. Desuden rummer museets samlinger originalmodeller til gravmonumenter bestilt af adelsfamilierne Garrard, Radcliffe og Lawly.

46. Om dette aspekt af Thorvaldsens mæcenat, jf. Margrethe Floryan, 'Thorvaldsen blandt slavere', i: *Meddelelser fra Thorvaldsens Museum 2001*, ss. 154-178.