

ELFENBENS ARBEJDER I THORVALDSENS MUSEUM

Thorvaldsens Museums kunstschatte er opstaaet ved foreningen af to samlinger. Paa den ene side huser museet de arbejder, som Thorvaldsen selv har udført, og paa den anden side de kunstsamlinger, han ejede. Begge dele giver os indtrykket af en vigtig epoke i billedhuggerkunsten og samtidig et indblik i impulsen mellem aktiv kunstudfoldelse og kunstnydelse.

En personlighed som Bertel Thorvaldsen (København 1770-1844 sst.) har i sin position som udøvende kunstner gjort sin virkning gældende helt ud til periferien af billedhuggerkunsten. Som eksempel begrænser vi os her til kun at befatte os med arbejder i elfenben.

Paa det tidspunkt, da Thorvaldsen var en straalende stjerne paa billedhuggerkunstens himmel, laa elfenbenet i porcelænets skygge. Paa porcelænsskulpturens oprindelsestid (1) stod elfenbenskunstnere ved arbejdsbordet for at hjælpe den beslægtede nabo i kunsthåndværket, men snart lod interessen for det nye materiale fødselshjælperen gaa i glemme, og ordrerne paa elfenbenskunstværker udeblev. Hertil kan yderligere føjes, at elfenbenet for størstedelen kun formaaede at virke dekorativt, hvorimod porcelænet ogsaa kunne have en funktion. Porcelænsskulpturen, som f. e. fæde formet som dyrehoveder eller vaser, er i deres dekorative form kunstværker og brugsgenstande. Denne mulighed havde elfenbenet ikke. Desuden har elfenbenet delvis ødelagt sig selv, idet elfenbensdrejernes kunst mere omfattede forskellige sværhedsgrader end kunstneriske præstationer. For atter at vinde fast grund under fødderne, begyndte man at lede efter forbilleder, og til denne tids mest straalende navne hørte ogsaa Thorvaldsen. Enkelte elfenbenskunstnere har arbejdet efter hans værker som forbilleder.

Af den nærmere hjemegns kunstnere maa her nævnes *Christian Georg Klingsey* (København 1819-1874 sst.). Han har ved siden af selvstændige udkast ud-

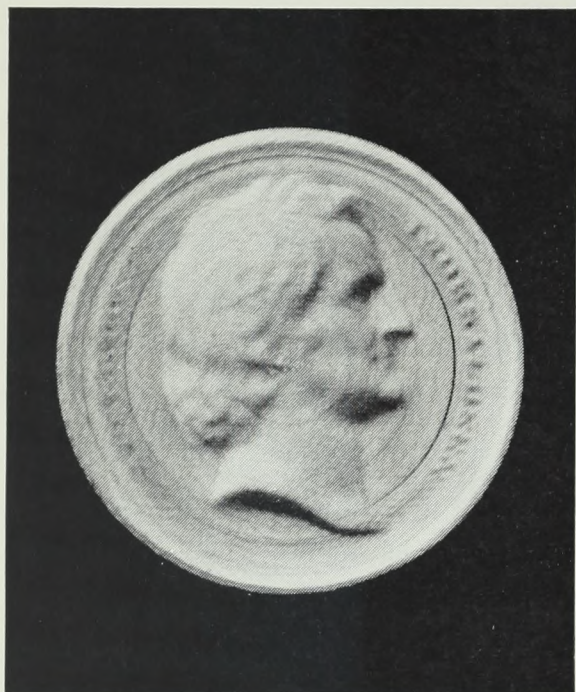
stillet kopier efter Thorvaldsen paa Charlottenborg (2). Selv om det hørte med til de kommende billedhuggeres uddannelse at kopiere efter antikken, saa hører Klingseys arbejder ikke til denne kategori. Da Klingsey har udført disse arbejder efter en samtidig, i dette tilfælde Thorvaldsen, og udstillet dem, kan vi ikke anse dem for skolearbejder, men maa tage disse kopier som udtryk for en anerkendelse af en berømt kunstner. Saaledes har Klingsey i 1842 udstillet en elfenbensgruppe, Merkur der dræber Argus. I 1845 fulgte endnu en elfenbenskopi efter Thorvaldsen, nemlig en hyrdinde med en kurv fuld af amoriner. Samme aar udstillede han en elfenbensbuste af Thorvaldsen.

Giuseppe Rizzoli (Padua 1785-1868 sst.) har ligeledes kopieret Thorvaldsen. For en italiener er det ikke mærkeligt, at han ogsaa har kopieret Canova. Som et dansk modstykke kan vi maaske betragte *Hans Voigt*, der har gjort elfenbenskopier efter H. V. Bissen, hvortil ganske vist maa føjes, at Voigt (Flensborg 1813-1865 Hillerød) var elev af Bissen.

Med *Benjamin Cheverton* (1794-1876) en skotsk billedhugger, kommer vi til endnu en elfenbenskopist (3) efter Thorvaldsen. Nærmere betragtning af denne billedhuggers virke gør os bekendt med to vigtige detaljer. Cheverton har rationaliseret sin kopistvirksomhed. I modsætning til den sædvanlige metode med utallige maalinge, megen tidsspilde og mange besværligheder, benyttede han en maskine (4). Den maskinelt fremstillede kopi bearbejdede han derefter med haanden. Denne i 1828 fremstillede maskine findes i London i Science Museum. Den muliggjorde formindskede kopier af buster og relieffer. Det væsentlige for os er arten af betegnelsen paa disse kopierede arbejder. Saaledes bærer f.eks. Sir Isaac Newtons elfenbensbuste følgende betegnelse: »Roubiliac. Fecit. Cheverton Sc.« Denne fuldkommen usædvanlige betegnelse paa et billedhuggerarbejde er bemærkelsesværdig. Den betyder i dette særlige tilfælde, at elfenbenskopien blev fremstillet efter en omtrent legemsstor marmorbuste forfærdiget af Roubiliac (1695-1762). Endnu en elfenbensbuste, en kopi af Cheverton efter Chantrey, bærer betegnelsen: »F. Chantrey sculptor. Cheverton Sc.« Et tredje eksempel paa denne elfenbenskopist's særlige maade at betegne sine arbejder findes paa en buste forestillende arkitekten George Saunders. Her lyder den saaledes: »Chantrey Fecit. Cheverton Sc.«

Efter dette korte overblik over elfenbenskopister efter Thorvaldsen vil vi nu se paa enkelte elfenbensværker i Thorvaldsens Museums eje.

Under inventarnummer G 296, erhvervet i 1932, er opført en elfenbensmedaillon (afbildning side 73 fo. tv.) med Thorvaldsens reliefportræt. Den maa-ler i diameter 4,5 cm. Inskriptionen, til højre og til venstre for det mod højre



Elfenbensmedailloner med Thorvaldsens portræt. – *Til venstre*: Reliefdrejet medaillon. Indskrift: ALBERTUS THORWALDSEN. Diam. 4,5 cm. (Thorvaldsens Museum). – *Til højre*: Skaaren medaillon. Diam. 4,5 cm. (Sammlungen des Landesgewerbeamtes, Stuttgart).



Søren Seidelin Winther: Skaaret elfenbensmedaillon med Thorvaldsens portræt. 9,3 × 7,1 cm. (Thorvaldsens Museum).

vendte hovede, lyder: ALBERTUS THORWALDSEN. Der synes ikke at være nogen signatur. Det væsentlige ved denne i sig selv betydningsløse medaillon er, at den hører til det faatal af reliefdrejede elfenbensmedailloner, der er bevaret. Medaillonen er fremstillet ved hjælp af en contrefaitmaskine, hvilket lader sig fastslaa uden besvær, da en saadan medaillon viser rillerne fra skærestiften. Den noget grove overførelse fra forbilledet har ikke medtaget den fine signatur – paa dens plads spores kun lidt ujævnheder. Carl Voigt's (1800-1847) Thorvaldsen medaille fra 1837 tjente som forbillede (5). Hermed har vi ganske vist en dato, men vi kan ikke sige med sikkerhed, hvem der har foretaget overførelsen med contrefaitmaskinen. Den relativt tidlige dato tillader maaske ikke at tænke paa *Jacob Henrichsen*, idet Henrichsen først afleverede sit mesterstykke i 1851. Selv om Henrichsen var trædrejer, har han dog ogsaa arbejdet med elfenben. Hans reliefdrejede medaillon i træ (6) er i hvert fald af en finere kvalitet, selv i betragtning af de forskellige materialer. Dog er naturligvis overførelsen af Voigts medaille bundet til denne.

Uafhængig af elfenbensmedaillonens kvalitet maa her henvises til, at der foreløbig, trods intensive efterforskninger, ikke engang findes et halvt hundrede saadanne reliefdrejede medailloner (7) i de europæiske samlinger. Danmark har paa grund af Lorenz Spenglers (1720-1807) arbejder oven i købet hovedparten af denne specialitet. Af denne grund er elfenbensmedaillonen efter Voigts medaille af betydelig interesse.

Almindeligvis fremstillede man saadanne reliefdrejede elfenbensmedailloner i anledning af særlige begivenheder, for eksempel kongens fødselsdag eller lignende markante dage. Forbillede var som regel en medaillon i træ, fremstillet af en medailleur. Et metalforbillede kun fremstillet til denne særlige dag var for dyrt. For Voigts medaille gælder dog, at den ikke var fremstillet blot med henblik paa overførelse per contrefaitmaskine.

Samme diameter som ovennævnte medaillon har et arbejde, der tilhører Landesgewerbeamt Baden-Württemberg i Stuttgart. Det er en udskaaren portrætmedaillon (afbildning side 73 fo. th.), der ligeledes viser Thorvaldsens hovede i profil mod højre. Medaillonen har ingen særprægede randbegrænsninger. Nærmere betegnelser findes ikke.

Paa det næste arbejde i Thorvaldsens Museum findes et klart monogram, atter en portrætmedaillon med det gengivne hovede mod højre. Den højoval medaillon (afbildning side 73 fn.) har en tydeligt profileret kant og maaler 9,3 cm × 7,4 cm. Ved halsafskæringen ser man monogrammets bogstaver: S.S.W.F.

Tydningen af monogrammet lyder paa *Søren Seidelin Winther* (Hundslund 1810-1847 Rom). Hans virke som elfenbenskunstner er dokumenteret ved forskellige bevarede arbejder, blandt andet flere i Thorvaldsens Museum. Fra hans italienske periode ejer Rosenborg den 25 cm høje statuette af en Athene, med følgende betegnelse: S.S.W.F. 1844. Roma.

Af de elfenbensarbejder fra Thorvaldsens Museum, der her omtales, kræver inventarnummer G 54 særlig interesse. Det drejer sig om et af den franske gotiks arbejder, et lille rejsealter (afbildning side 76-77) fra anden halvdel af det fjortende aarhundrede (8). De to tavler er sammenklappelige, forbundet med to metalhængsler. Hver for sig maaler tavlerne 15,2×8,7 cm. De udvendige sider er smykket med malerier.

Fløjene er vandret todelte, med en scene foroven og en forneden. Scenernes forløb foregaar under en tredobbelt arkade. De flankerende arkader er let spidsbuede, medens den midterste arkade er rundbuet. Arkaderne er pyntet med krabber.

Den øverste scene paa venstre fløj viser Kristi indtog paa æselet i Jerusalem. Handlingen fortsættes i den højre fløjs scene med fodvasken. Hertil føjer den venstre fløjs scene forneden sig med skildringen af nadveren, hvorefter følger i samme højde i højre fløj Kristus og de sovende disciple i Gethsemane. Kun ved fodvasken og nadveren er det ved placeringen under den noget større hovedarkade lykkedes kunstneren at understrege betydningen af fremstillingen. I begge tilfælde er Kristus anbragt der. De enkelte skildringers tema tillader ingen tvivl om, at det lille alter tilhører gruppen af passionsdiptycher. Med hensyn til kunstnerisk oprindelse peger det hen mod de parisiske værksteder, som har fremstillet et stort antal af saadanne altre. Som regel bliver disse tavler betegnet efter temaet, enten som gruppen af passionsdiptycher eller gruppen med Maria's liv. Yderligere inddelinger hviler for det meste paa arkitekturformer, saasom firedelte vinduer o.s.v. Desuden er den saakaldte rosendekoration en mulighed for at sammenfatte grupper herefter.

Reliefferne paa indersiderne er delvis lidt farvelagt eller delvis ogsaa tonet med guld. Af væsentlig betydning i saa henseende er imidlertid ydersiderne (afbildning side 76) paa tavlen i Thorvaldsens Museum. De viser to malede fremstillinger, den venstre halvdel under en flad halvbue Kristus paa korset, den højre halvdel i samme malede ramme, Maria med barnet staaende. Den nederste halvdel af billederne er, til højre og til venstre for figurerne, fyldt med en tekst skrevet paa tysk. Teksten (9) fortæller rejsealtrets skæbne og lyder: »Anno 1568 auff Martini als Konnig Friderich von Dennemark den Konnig



Elfenbens-Diptychon. Ydersiderne af det paa modstaaende side afbildede diptychon. Figurerne har været malede. (Thorvaldsens Museum).



Elfenbens-Diptychon. Af den saakaldte »passionsgruppe«. Fransk, omkring 1360-70. 15,2 × 17,5 cm.
(Thorvaldsens Museum).

Erich von Schweden bekriegete u. sein Kriegesvolck die Stadt u. Schlos Watzstein erobert u. gewonnen darinnen ein Jumbfrauwen Closter gelegen / daselbst ein Schwedisch frewlein Domina gewesen In derselben Gemach Ist diesse Tafflin Beuthe bekommen worden.«

I 1567 blev byen Vadstena indtaget af danskerne og St. Birgiteklostret plyndret. Herfra maa dette rejsealter altsaa stamme – den paaskrevne dato, 1568, maa vel skyldes en erindringsforskydning. Hermed har vi dog ikke vundet nogen terminus ante, idet denne for tavlens skæbne vigtige dato ligger ca. 200 aar efter relieffets tilblivelse, der maa sættes til ca. 1360-70. Af større interesse ville opklaringen af dette spørgsmaal være, om figurerne paa ydersiden tidsmæssigt kunne anses for at falde sammen med tilvirkningen af relieffet. Dateringen er paa grund af maleriets lidt fragmentariske tilstand svær at bedømme. Ganske vist undgaar paaskriften at gribe ind i det maledede parti, men folderne form er ikke tydeligt kendelig, hvilket er af afgørende betydning for en præcis datering. Madonnafigurens uforholdsmæssig store højde og først og fremmest Kristusfigurens meget smalle overkrop tillader maaske at lægge dateringen til slutningen af det 14. aarhundrede, og med hensyn til bestemmelsen af maleriets hjemsted kunne man anse Rhinegnen, Köln, for mulig. De skaarne relieffer og malerierne paa bagsiderne behøver jo ikke at være fra samme værksted eller i det mindste fra samme by, i dette tilfælde altsaa Paris. Malerierne kan godt være blevet til i bestillernes hjemegn.

EUGEN VON PHILIPPOVICH

NOTER

1. Eugen von Philippovich: Elfenbein und Porzellan. Keramik-Freunde der Schweiz, Mitteilungsblatt Nr. 47, Juli 1959, p. 24, Bild 5-12.
2. C. Reitzel: Fortegnelse over danske Kunstneres Arbejde paa de ved det kgl. Akademi for de skønne Kunster i Aarene 1807-1882 afholdte Charlottenborg-Udstillinger. Kbh. 1883. Pag. 333.
3. M.H. Longhurst: English Ivories. London 1926. Pag. 61, 115, 116, Pl. 53, No. LXXI, Pl. 56, No. LXXXII, No. LXXXIII.
4. Saadanne maskiner kendte man allerede tidligere, se Joh. Martin Teuber: Vollständiger Unterricht von der gemeinen und höhern Drehkunst, etc. Regensburg-Wien 1756.
5. Vilhelm Bergsøe: Danske Medailler og Jetons samt militaire Hæderstegn fra 1789-1892. Kbh. 1893. Pag. 168, Nr. 1095.
6. L. Just-Nielsen: Drejerlauget i Kjøbenhavn, 250 Aars Laugshistorie 1652-1902. Kbh. 1902. Pag. 24, Fig. 35.
7. Eugen von Philippovich: Elfenbein. Braunschweig 1961. »B. Kunstgedrechselte Medaillons«, pag. 295. (Bibliothek für Kunst- und Antiquitätenfreunde, Band XVII).
8. Raymond Koechlin: Les Ivoires Religieuses. Paris 1924. Nr. 799 bis. 2. halvdel 14. aarhundrede. («Les Ivoires Gothiques Français», tome 2). Afb. se note 7. Afb. nr. 52, pag. 67.
9. L. Müller: Fortegnelse over Kobbere, Medailler og andre nyere Sculpturer i Thorvaldsens Museum. Kbh. 1850, pag. 139, Nr. 54.