



Fig. 1. To mænd i båd. Udsnit af østfrisen, Thorvaldsens Museum. Frisens højde: 218 cm.
Udført af J. Sonne, 1850.

VASERNE PÅ THORVALDSENS MUSEUM

Sonnes frise på museets yderfacader (1846-1850) giver en ideal skildring af Thorvaldsens hjemkomst til København fra Rom i 1838.¹ På øst- og sydsiden, hvor håndværkere og arbejdere er i færd med at bringe Thorvaldsens værker og dele af hans samlinger fra havnen gennem byens gader og ind i museet er fremstillingen ikke mindre ideal. Naturligt nok er det Thorvaldsens skulpturer, som i et repræsentativt udvalg dominerer i triumftøget. Dertil kommer pakker og kasser, rummende ukendt gods, som enten er i færd med at blive losset eller allerede står stablet inde på kajen ventende på videre befordring. I to tilfælde ses i stedet for Thorvaldsens skulpturerne to græske vaser ganske utilsløret blive båret af sted. Første gang (fig. 1) allerede i robåden på frisens østside, hvor en af de siddende mænd næsten ømt kryster en vase i favnen. Længere fremme i frisens fortælling, omme på et af sydsidens smalle felter, ser vi to mænd bære af sted med dels relieffet Amor hos Anakreon og dels endnu en græsk vase (fig. 3).²

Som det var at forvente, lader de to vaser sig finde i Thorvaldsens antiksamling (fig. 2 og 4).³ Nogle enkelte unøjagtigheder i gengivelsen falder straks i øjnene. Værst er det gået ud over vasen, der er i færd med at blive sejlet i land. Fra at være en vandkrukke, hydria – med de karakteristiske tre hanke – er den blevet forvandlet til en tohanket vin- eller oliekrug, en amfora. Ved vasen gengivet på sydfrisen består den væsentligste forandring i, at hankene er tilsluttet karrets rand i stedet for at være tilsluttet halsen. De konstaterede unøjagtigheder er dog i frisens sammenhæng tilladelige variationer; mere interesse har det formentlig at konstatere, hvad der kan have foranlediget, at det fra Thorvaldsens samlinger netop blev antikke vaser, der skulle bæres med i triumftøget. For en moderne betragter i hvert fald kunne de par krukker umiddelbart nok forekomme lidt letbenede i



Fig. 2. Attisk sortfiguret hydria. Restaureret højde: 43 cm.
Euphiletos-maleren ca. 525 f.Kr. Thorvaldsens Museum.

forhold til den anderledes tunge stensulptur. Og transportmåden i de bare næver vel også en kende skødesløs.

Men før vi nærmere betragter, hvorledes Thorvaldsen-perioden, eller klassicismen, forholdt sig til de græske vaser, skal vi kaste et blik ud i museets gård. Fotografiet, gengivet fig. 5, er taget fra den åbentstående fløjdør i tværgangen på 1. sal og viser et udsnit af gårdens frise (1844-46), hvor græske vaser optræder i et endnu større antal. Denne gang ikke båret af sted, men sammen med en række trefødder udstillet som sejrspræmier i det væddeløb med tospand, som den lille vingede genie ses at gennemlide



Fig. 3. To mænd beskæftiget ved transporten til museet. Parti af sydfrisen, Thorvaldsens Museum. Højde: 255 cm. Udført af J. Sonne, 1846-47.

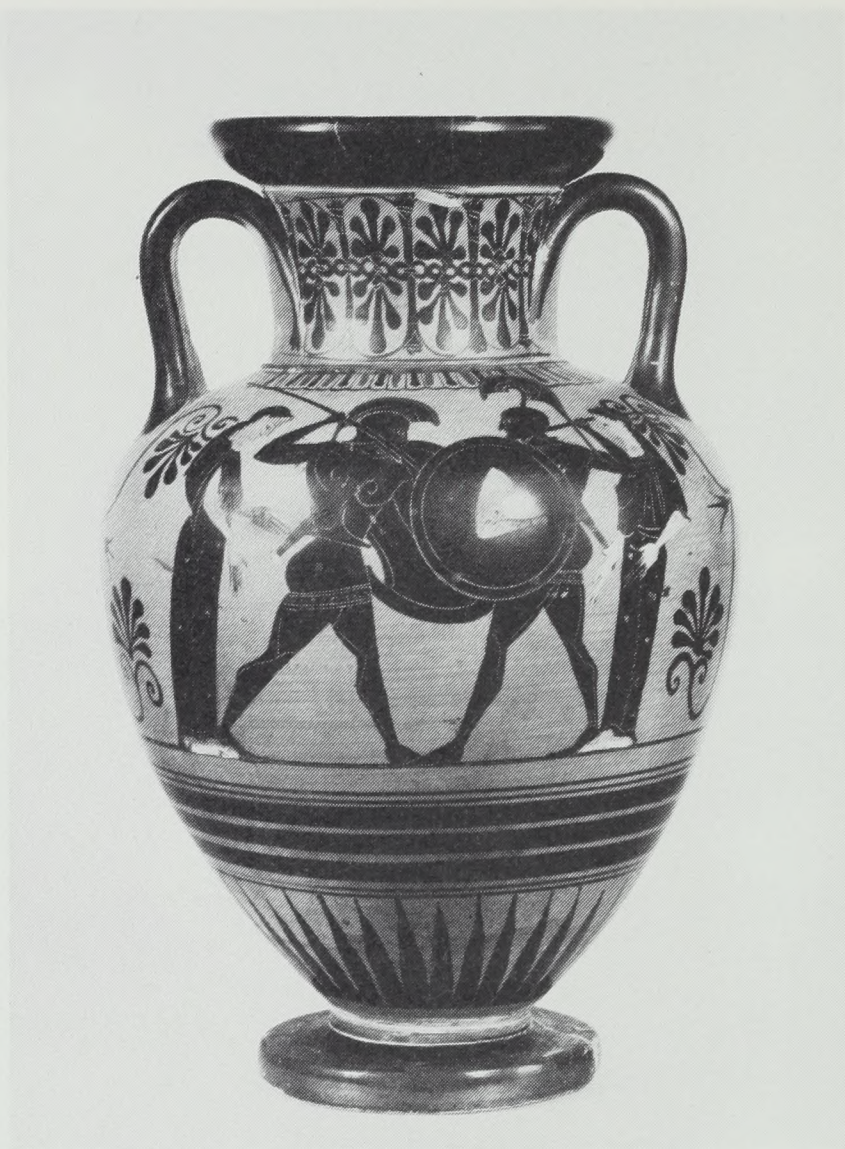


Fig. 4. Attisk sortfiguret amfora. Højde 39,5 cm. Ca. 510 f.Kr.
Thorvaldsens Museum.

med styrt og fald og uvorne heste i fjorten tempi, før han endelig når i mål. Motivet den væddeløbskørende genie er inspireret af en gruppe romerske barnesarkofager, som har væddeløb i Circus Maximus i Rom som motiv, hvor genier under dramatiske omstændigheder driver på hestene.⁴ Der er således formel motivoverensstemmelse og et tilsvarende i symbolsk betydning med hestevæddeløbsbanen (hippodromen) anskuet som livsløbet.⁵

I Thorvaldsens Museum er tanken yderligere understreget gennem den væddeløbsbane, dromos, som aftegner sig i gårdens frisebelægning omkring Thorvaldsens grav. Forekomsten af vaser i den omhandlede sammenhæng er til gengæld et eget påfund. Lad os blot her nøjes med

umiddelbart at konstatere, at vaserne er blevet opfattet som tilstrækkeligt værdifulde til at gå lige op mod Thorvaldsens livsindsats for nu at blive i frisis egen høje metafor. Og det tør vi godt tro, har været hensigten, selv om vi ikke har skriftlige vidnesbyrd derom.

I modsætning til de to vaser på yderfrisen lader gårdfrisens vaser sig ikke genfinde i Thorvaldsens antiksamling, så lidt som den seks gange gentagne vingede trefod. Ret længe behøver vi dog ikke lede, før vi kommer på det rene med i hvert fald, fra hvilken kant kunstneren har ladet sig inspirere.

Alene vaseformerne afslører, at vi her har med det 5.-4. århundrede, den klassiske periodes vaser, at gøre. Kendskabet til græske vaser i det 18. og det tidlige 19. århundrede begrænsede sig næsten udelukkende til vaser fundet på gravpladserne i Syditalien. Og da størstedelen af de eftertragtede, figurdekorerede vaser derfra er fra senklassisk tid, det 4. årh. f.Kr., er det naturligt nok vaser fra den periode, som dominerer i de tidlige vasesamlinger, der for alvor påbegyndtes opbygget i anden halvdel af det 18. århundrede.⁶

Af de virkeligt store samlinger skal her blot nævnes Sir William Hamiltons to vasesamlinger, datidens berømteste. Som engelsk gesandt ved kongedømmet De to Sicilier og derfor bosat i Napoli, havde Sir William Hamilton de bedst tænkelige muligheder for erhvervelse af nye stykker til sine hastigt voksende samlinger. Begge vasesamlinger solgtes efter tur til England, men blev forinden publiceret i to pragtværker, som udkom med femogtyve års mellemrum i 1766-1767 og 1791-1795.⁷

Det er derfor forventeligt, om forlæggene til frisis vaser er hentet i netop disse vaseværker, hvilket da også i hvert fald delvis synes at have været tilfældet. Karakteristisk nok har man forholdt sig frit til forlæggene og kombineret form og billede sammen uden smålig hensyntagen til, om tingene hørte sammen. Således har Meidias-hydriaen i London⁸ med en gengivelse af Dioskurernes bortførelse af Leukippide-døtrene (fig. 6) leveret forlægget til vognscenen på det ene af vinkarrene (volutekrater'erne) i nordfrisen (fig. 7). To vogne med firspand ses dels holdende ved, dels i hastigt tempo kørende bort fra en arkaistisk kvindestatue, som danner kompositionens midte. Eneste forskel fra forlægget er spejlvendingen, som



Fig. 5. Gårdfrisen, set mod nordøst, Thorvaldsens Museum. Højde: 97 cm. Udført af J. Scholl 1844-46.
Restaureret 1936-37.

vel skyldes kopieringsmåden. Den cylinderformede gravvase, en amfora-loutrofor, som optræder på gårdens sydfrise (fig. 8a), har ligeledes sit forbillede i vaser, der forekommer i de tidlige vasesamlinger, f.eks. en amfora-loutrofor tidligere i Museo Borbonico, nu i Museo Archeologico Nazionale, Napoli (fig. 8b).⁹ Den kraftigt manierede form er dog så almindeligt forekommende i Apulien i Syditalien i anden halvdel af det 4. og begyndelsen af det 3. årh. f.Kr.,¹⁰ så at formen alene ikke er tilstrækkelig til at angive, hvorfra motivet er hentet.

Også de vingede trefødder (fig. 9) skal vise sig at være overtaget fra det



Fig. 6. Udsnit af gårdens nordfrise, Thorvaldsens Museum. Se fig. 5. Fotograferet 1923. Nogle af midtpartierne er erstattet af prøvefelter. Mens den endelige restaurering af vasefelterne i 1936-37 indskrænktes til kun at angive vaseformen, bevarede prøvefelterne stadig vasernes dekoration.

græske vasemaleri. At lade trefoden, Apollons spådomsredskab, være symbol for kunstnersejr har mange antikke paralleller. Trefodsgaden i Athen har navn efter de trefødder, som de sejrende korarrangører – choreg'erne – vandt og bekostede opstillet langs gaden. Lysikrates Monumentet fra 335/334 f.Kr. er et sådant, stadigt bevaret, choregisk monument.¹¹ På en højt siddende gesims ses en række trefødder gengivet i lavt relief hele vejen rundt om bygningen, kun afbrudt af søjlernes korinthiske kapitæler. Lysikrates Monumentets trefodsrække kan meget vel have været medinspirerende, da museets gårdfrise blev udtænkt, men så speciel er vingetilføjelsen til trefødderne, at kun Berliner-malerens hydria i Vatikanet¹² fra ca. 480-470 f.Kr. (fig. 10) kan komme på tale som forbillede for selve udformningen. På en identisk udseende trefod, blot med to i stedet for



Fig. 7. Meidias-hydriaens figurdekoration med gengivelse af det græske sagn om bortførelsen af Leukippidedøtrene. Meidias-maleren, ca. 400 f.Kr. Efter d'Hancarville, *Antiquités du cabinet de Mr. Hamilton*, t 1., 1766, pl. 130.

tre ringhanke, sidder Apollon under sin havstrygende færd omgivet af springende delfiner formentlig på vej fra fødeøen Delos til hovedhelligdommen i Delphi. Vatikanhydriaen blev fundet under de tidlige udgravninger på etruskerbyen Vulci's vidtstrakte nekropoler. Udgravningerne begyndte i 1828-29, og i de følgende årtier bragtes græske vaser for dagens lys i et ikke tidligere set omfang.¹³ Så mange var fundene, at den kraftige tilvækst i de europæiske vasesamlinger netop i disse år overvejende skete på auktioner i Paris og London over vaser fra Vulci-gravene. Det nye fundsted fortrængte aldeles Syditalien som hovedleverandør af græske vaser fra det 6. og det tidlige 5. årh. f.Kr., den arkaiske og tidlig klassiske tid.

En foreløbig konklusion alene baseret på forekomsten af vaserne på museets friser må føre til den antagelse, at de to vaser fra Thorvaldsens samling, som føres med i triumftøget på den ydre frise, af samtiden må være opfattet som ligeværdige med Thorvaldsens egne værker, en opfattel-

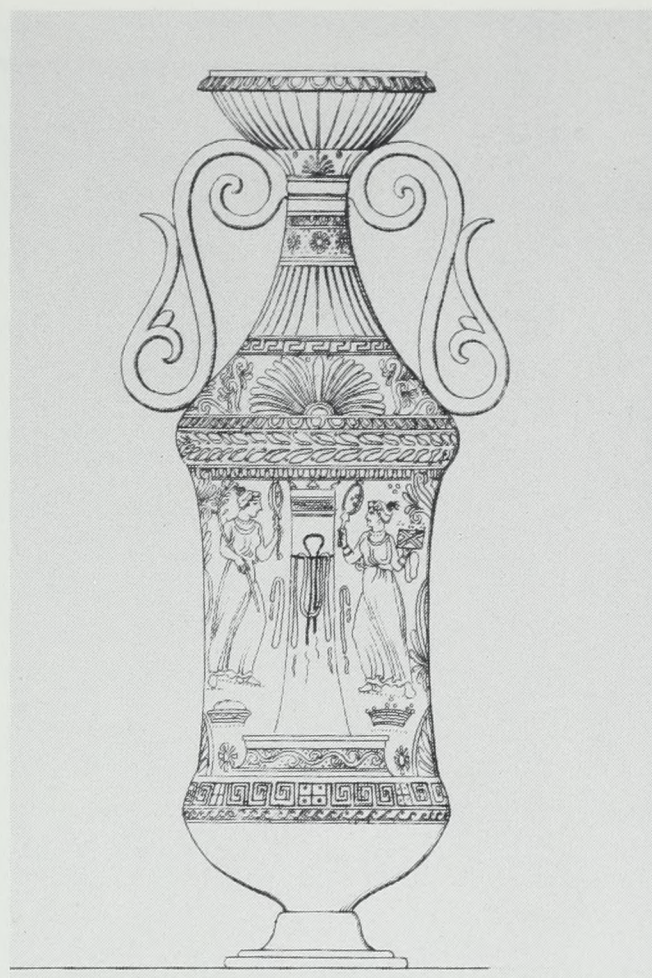


Fig. 8a. Kraftigt forvitret loutrofor fra gårdens sydfrise. Thorvaldsens Museum. Se fig. 5. Fotograferet før nedtagningen i forbindelse med restaureringsarbejdet 1936-37. Spor af afgrænsende bånd på vaserne viser, at den oprindeligt har været dekoreret.

Fig. 8b. Loutrofor med figurscene; kvinder ved grav. Efter F. Inghirami, *Pitture di Vasi Fittili*, Fiesole 1835, pl. 42, gengivende loutrofor i Museo Borbonico, nu Museo Archeologico Nazionale, Napoli.

se som gårdfrisen yderligere akcentuerer ved at udstille vaserne som selve belønningen for mesterens lange og stræbsomme virke.

Antik arkitektur og skulptur optræder undertiden som et primært motiv og endnu hyppigere som et stemnings- eller ideskabende baggrundsmotiv i malerkunsten fra renaissance og fremefter. Langt sjældnere møder vi de antikke vaser i maleriet. I tre artikler har den tyske arkæolog Adolf Greifenhagen med års mellemrum publiceret og udbygget en lille gruppe malerier fra det sene 18. århundrede og frem til ca. 1850, hvor græske vaser på den ene eller den anden måde ses at figurere i kompositionen.¹⁴

Fra Thorvaldsens malerisamling kommer tre billeder med vasemotiver, to blomsterkompositioner og et figurportræt.¹⁵ Det ene af blomsterbilleder-



Fig. 9. Felt med vinget trefod. Gårdfrisen, Thorvaldsens Museum. Se fig. 5. Fotograferet før nedtagningen i forbindelse med restaureringsarbejdet i 1936-37.

ne (fig. 11), Karl Adolf Senff's blomsterstykke fra 1828, udmærker sig i Thorvaldsen-sammenhæng ved at gengive en af vaserne i Thorvaldsens antiksamling, en rødfiguret pelike tilskrevet Kalliope-maleren (fig. 12).¹⁶ Yderligere synes maleriet at være det tidligste blomsterstykke overhovedet, som er komponeret med en græsk vase. Ifølge Greifenhagen antyder det, at ideen kunne være kommet fra Thorvaldsen. Figurportrættet (fig. 13) har ligeledes nær forbindelse til Thorvaldsen. Det gengiver Thorvaldsens datter og hendes mand oberst Paulsen i en præsenteret familieidyl hengivet til nette sysler og omgivet af deres legende børn. Det hele velsignet af Thorvaldsen, som med en portrætbuste, ganske vist tilbagetrasket på et skabsmøbel, alligevel indtager en central position i forhold til de hverdagsbeskæftigede mennesker. På bordet til højre i forgrunden ligger madam Paulsens strikketøj ved siden af en lille sortfiguret attisk halsamfora, hvori er anbragt en tørret blomsteropsats (fig. 14).¹⁷

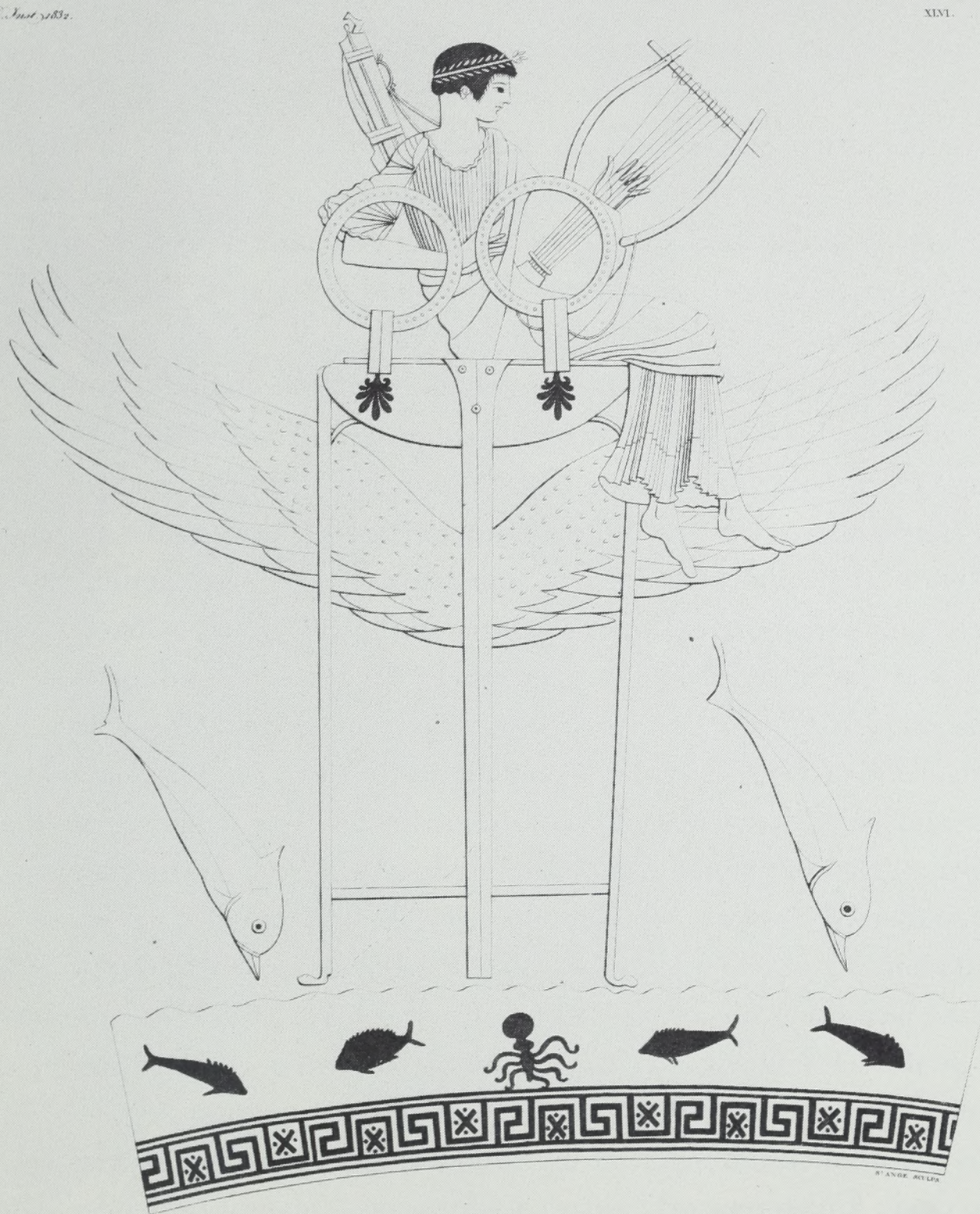


Fig. 10. Apollon drager afsted over havet på en vinget trefod. Figurscene på Berliner-malerens hydria i Vatikanet. Ca. 475 f.Kr. Gengivet efter afbildning i E. Gerhard og Th. Panofka, Monumenti Inediti I, 1829-32, pl. 46.

Græske vaser i forbindelse med figurportrætter og blomster-kompositioner repræsenterer de to hovedgrupper inden for den særlige type maleri som Greifenhagen har samlet.¹⁸ Begge grupper fortæller noget centralt om tidens holdning til de græske vaser: Blomsterbillederne om vaserne som pyntestykker og piedestalemner; figurportrætterne om fyrster og forretningsfolk, lærde, kunstnere eller skønånder, som enten demonstrativt eller mere afdæmpet, sådan rent en passant, gør opmærksom på de ædle interesser, de gerne hengiver sig til. Det skal indrømmes, at Küchlers sammenstilling af strikketøj og græsk vase på familieportrættet betegner den yderste grad af afdæmpethed. Den solide idyl peger, ikke uden ironi, på en karakteristisk side af dansk guldalder.

Det kan hurtigt konstateres, at ingen af de to typer malerier umiddelbart dækker det ind, som synes at ligge bag valget af vaserne til friserne på Thorvaldsens Museum. Og dog er det netop i portrætgruppen, som ender i den Paulsenske potenserede Biedermeier, at vi skal finde en entydig vurdering af periodens holdning, som bedre er i overensstemmelse med, hvad vi umiddelbart mener at kunne indlæse i museets friser. Endnu engang er det et dobbeltportræt, men nu fra gruppens tidlige fase, John Singleton Copley's portræt af det amerikanske ægtepar Mr. og Mrs. Ralph Izard i Italien i 1775 under deres »grand tour« (fig. 15).¹⁹ I maleriets baggrund har Copley placeret Colosseums ruin. I mellemgrunden til venstre en rødfiguret volutekrater fra første halvdel af det 5. årh. f.Kr. med en fremstilling af Artemis og Apollon i færd med at ofre på et antændt volutealter (fig. 16). Til højre, endelig, ses den af samtiden højt beundrede antikke pastiche, Orestes og Elektra, fra det 1. årh. e.Kr.²⁰ Skulpturgruppen genfindes i øvrigt på den tegning, formentlig et erindringsblad til portefeuillen, der så betydningsfuldt beskæftiger ægteparret.

Det er sammensætningen af de tre antikke monumenter repræsenterende hver sin kunstgren: arkitektur, skulptur og – maleri, fuldender sætningen næsten overrasket sig selv, der her interesserer. For den klassicistiske periode var det indlysende at lade oldtidsmonumenter stå som repræsentanter for den skønne kunst. Men at lade en græsk vase, og ikke et pompeiansk vægmaleri for eksempel, repræsentere malerkunsten er ikke



Fig. 11. K. A. Senff: En antik terracotta-vase med blomster. Betegnet: »Adolfo Senff. 1828«. Olie på lærred. 47,1×36,6 cm. Thorvaldsens Museum.



Fig. 12. Attisk rødfiguret pelike. Dreng iført lang kappe.
Højde: 14,6 cm. Kalliope-maleren. Ca. 430 f.Kr.
Thorvaldsens Museum.

alene sigende, det er i maleriets eget sprog aldeles klar tale: Vasen betragtes som ligeværdig med det græske monumentalmaleri, ja er i en vis forstand ligefrem det græske maleri. Et maleri som åbenbart mentes at være genfundet med de nys fundne vaser.

Copley's billede er det eneste blandt periodens ca. 30 kendte malerier med græsk keramik som motiv, der før friserne på Thorvaldsens Museum så entydigt lader os vide, hvad vi skal forstå ved gengivelserne af de græske vaser. Copley-maleriet låner naturligvis også mulighed til nogle af gruppens øvrige portrætter og antyder, i hvert fald i nogle af tilfældene, at det ikke blot er pottetøj, de alvorsfulde mænd hengiver sig til, men anderledes

høje materier. Hvis det er tilfældet, er der naturligvis en forbindelse fra Copley's maleri og det trekvarte århundrede frem til museets friser. Men muligheden for, at tanken kan være opstået uafhængigt, er naturligvis til stede, kun med den forbindelse som tanker tænkt i den samme periode helt naturligt har.

Det er ofte blevet gjort gældende, at ideen til friserne skyldes museets arkitekt M. G. Bindesbøll.²¹ At malerne Johann Scholl og Jørgen Sonne, som udførte henholdsvis gårdfrisen og den ydre frise, har digtet med og tilført kompositionen en række detaljer, er troligt nok. Men det er altsammen sket inden for de rammer, som var fastlagt af Bindesbøll. Den helt specielle og kraftigt reducerede palet, som karakteriserer friserne, med lyse figurer på en sort baggrund, er tydeligt hentet fra det græske rødfigurerede vasemaleri. Et så vigtigt træk i husets længe planlagte polychromi, må vi ligeledes tro, skyldes Bindesbøll.²² Det ville være et interessant vidnesbyrd om Bindesbølls delagtighed i tidens opfattelse af det græske vasemaleri.

Når Bindesbøll allerede i et brev fra Grækenlandsrejsen i 1835-36²³ sammenligner et iagttaget folkeliv med scener på »gamle Malerier«, må det være græske vasebilleder, han har i tankerne: »En gammel Fyr sad ved Ilden og skjenkede Viin i Krukkerne af en stor Gedeskinds Viinsæk. De Unge sprang da igjen omkring i en Kreds, men med jublende Lystighed, holdt Krukkerne høit i Veiret, skjenkede, dandsede, drak og skrege ... gandske som Bacchanter i gamle Malerier.« Nærmere synes Bindesbøll ikke med skrevne ord at have udtrykt en opfattelse, som han under alle omstændigheder med friserne på Thorvaldsens Museum gav et af de mest mommentale udtryk.

At det netop er det rødfigurerede og ikke det sortfigurerede vasemaleri, der vælges som forbillede, er kun i overensstemmelse med tidens opfattelse af det rødfigurerede vasemaleri som det fuldkomne, det skønne, mens det sortfigurerede betragtedes som primitivt eller i bedste fald, som noget der var på vej. I overensstemmelse hermed er rødfigurerede vaser da også langt i overtal i den tidligere omtalte gruppe malerier, portrætter eller blomsterbilleder med græske vaser som delmotiv.²⁴ Når vaserne på museets friser fremstår med sorte figurer på en lys baggrund og dermed afspejler det

sortfigurerede vasemaleris farvebrug, er det kun tilsyneladende ude af trit med forkærligheden for det rødfigurerede. Figurdekoreret keramik gengivet i de antikke rødfigurerede vasescener er som oftest fremstillet sortfigureret eller rigtigere som silhuetdekoreret keramik. Naturligt nok da en vasekontur gengivet i rødfigureret teknik og holdt op mod en sort baggrund helt og holdent ville blive opslugt i denne.²⁵ Forekomsten af de sortfigurerede vaser på friserne er altså ikke et frivilligt og anderledes valg, men forekommer på det rødfigurerede vasemaleris betingelser.

I det følgende vil vi se på et forhold inde i museet, som ikke mindre tydeligt viser, hvorledes Bindesbøll opfattede og brugte det antikke vasemaleri.

På førstesalen i sideværelserne i museets sydfløj findes Thorvaldsens antiksamling. Den græsk-romerske samplings opdeling i et bronze-, gemme-, mønt-, skulptur- og vaserum svarer nøje til samtidigt indrettede antiksamlinger. For såvidt er vaserne rubriceret på lige fod med de øvrige antikke oldsager.

Indretningen af antiksamlingen skyldes ligeledes Bindesbøll, som tegnede møbler og montrer, lavede møbleringsplan for hele rumsuiten og på et tværsnit af sydfløjen blandt andet skitserede en vasemontre ind, hvor princippet for vaseopstillingen samtidig er vist (fig. 17).

I en artikel i Meddelelser fra Thorvaldsens Museum 1948 har professor Mogens Koch indgående analyseret Bindesbølls møbler i Thorvaldsens Museum.²⁶ Der er der gjort rede for det gennemtænkte og fornemt disciplinerede design, for det fine materialevalg og det veludførte håndværk. Særlig interesse i vor sammenhæng har naturligvis Mogens Kochs analyse af Bindesbølls vasemontrer (fig. 18).²⁷

Der er fire vasemontrer i alt. To store dobbeltmontrer med skydedøre er anbragt langs siderne i vaserummet. De indeholder den sortfigurerede korinthiske og attiske keramik, etruskisk bucchero og sortglaseret keramik samt smågrupper af forskellig art. Op mod rummets endevæg er den attiske og syditaliske rødfigurerede keramik anbragt, den udgør rummets blikfang. Tilsvarende er montrerne fremhævet med kraftigt markerede topprofiler og udført som to enkelt-skabe med hængseldrejede døre.



Fig. 13. A. Küchler: Oberst Paulsens familie. Olie på lærred. 71,9×64,8 cm. Betegnet: »A. Küchler Roma 1838«. Thorvaldsens Museum.

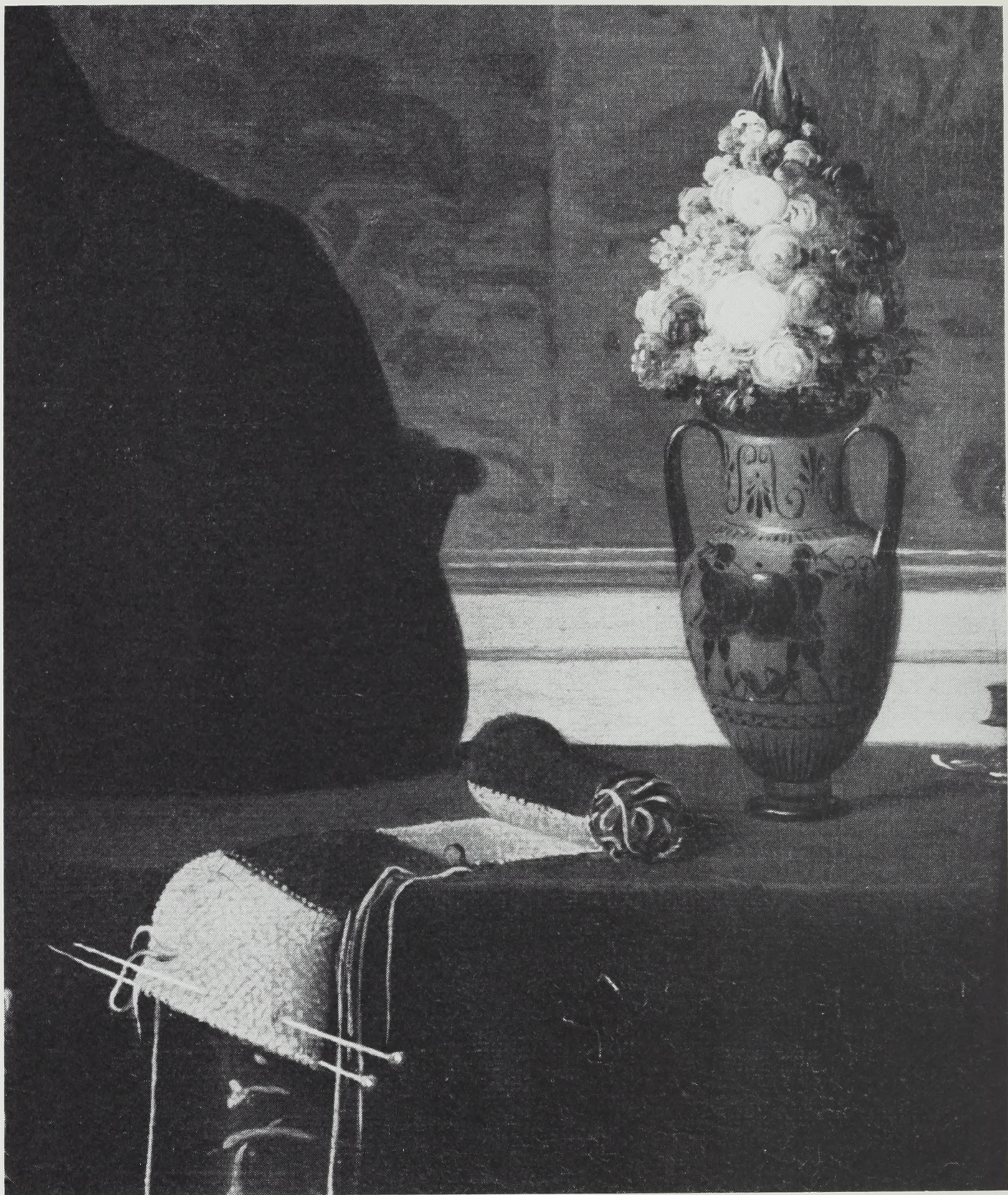


Fig. 14. Udsnit af billedet gengivet fig. 13.

Fælles for alle fire vasemontrer er dørenes inddeling i tre gange tre rudefelter. Hyldeplaceringen inde i monterne er nøje tilpasset rudefelternes lysmål. Ser vi så nærmere på vasernes placering i montren, såvel i den skitserede montre på snittegningen af sydfløjen (fig. 17) som i den faktisk gennemførte udstilling (fig. 19), finder vi et let overskueligt princip ført igennem. Til hvert rudefelt svarer en vaseopstilling. Renest fremtræder princippet på skitseforslaget, hvor hvert rudefelt omslutter en enkelt vase. I den endelige opstilling måtte flere vaser i reglen deles om et enkelt rudefelt.

Den bagved liggende tanke meddeler sig. Hvert rudefelt afgrænser sin eller sine vaser (fig. 20), som billedrammen det oliemalede billede. Og anbragt tæt, side ved side og i række over række, modsvarer vasemontrerens inddeling den samtidige galleriophængning, hvor malerierne vertikalt og horisontalt broderer væggene i tæt formation.

En samtidig parallel til den opfattelse, der ligger bag principperne for vaseudstillingen i Thorvaldsens Museum, fandtes i vasesamlingen i München. Her blev Ludwig I's vaser, indsamlet siden 1824, i året 1841 efter samråd med maleren og billedhuggeren J. M. Wagner udstillet i Die Alte Pinakothek.²⁸ I stueetagen skulle vaserne sammen med samlingen af antikke mosaikker give den rette historiske introduktion til museets samling af gamle europæiske mestre. Det øvrige antikke kunsthåndværk blev holdt helt adskilt fra vasesamlingen og i 1844, som Die Vereinigten Sammlungen Ludwigs I, udstillet i Hofgartengebäude.

For at kunne foretage indgreb i en så agtværdig udstilling som Thorvaldsens vasesamling, kræves selvfølgelig ekstra gode argumenter. Sådanne syntes at foreligge, da museet i 1971 blev opfordret til at lade sine vaser publicere i det internationale vaseværk *Corpus Vasorum Antiquorum*. Værket, der påbegyndtes udgivet i 1922 og i dag tæller mere end 200 bind, tilstræber en fuldstændig publikation af samtlige kendte antikke vaser publiceret museum for museum. Ifølge de nye retningslinier for publikationer i serien kræves alle efterantikke restaureringer i form af overmalinger og tilføjelser af udfyldende partier fjernet i den udstrækning, disse forstyrrer forståelsen af vasen.

Det kan ikke nægtes, at de antikke vaser, udgravet og erhvervet til



Fig. 15. J. S. Copley: Mr. and Mrs. Ralph Izard. Olie på lærred. 175,3×224,7 cm. Museum of Fine Arts, Boston.

museerne i forrige århundrede, ofte er endog meget kraftigt restaureret. Det var derfor med nogen bæven, at museet gik i gang med at lægge de første vaser i vandbad for at få et skøn over, hvor meget der er antikt og hvor meget moderne. Ville vi ende med skårbunker, der kun kunne hænge sammen ved hjælp af 1800'tallets udfyldninger i form af gipsmasse, til formålet brændte »skår« eller tilfilede partier af antikke vase- og skårdele?

I dag, hvor så godt som hele vasesamlingen er kommet op af vandbassinet, skårene rensat for eventuelle moderne overmalinger og de antikke partier på ny sat sammen (fig. 21), kan vi betydeligt lettet konstatere, at Thorvaldsen erhvervede i store træk velbevarede vaser, som lader sig udstille uden senere tiders omfortolkende restaureringer. I enkelte tilfælde er der kun blevet en hel og pæn facade tilbage at udstille, mens en eller to

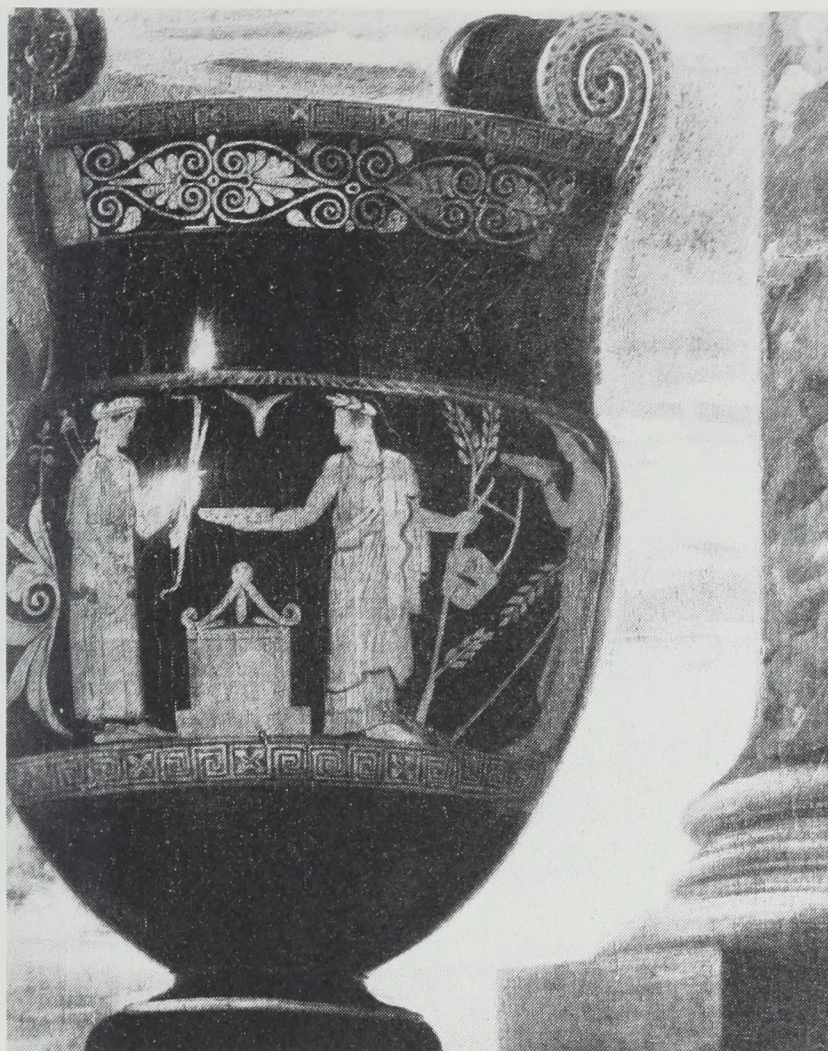


Fig. 16. Udsnit af billedet gengivet fig. 15. Attisk rødfiguret volutekrater fra ca. 450 f.Kr.
Figurdekorationen gengiver guddommene Artemis og Apollon ved et alter.

vaser er i en så dårlig tilstand, at de ikke længere lader sig udstille, men for fremtiden må henvises til magasinet.

En af de vaser, som klarede sig så meget igennem nykonserveringen, at den stadig lader sig udstille, om end kraftigt reduceret (fig. 22-23), er just en af de to vaser, som frembæres på Sonnes frise (fig. 1 og 3). I reetableringen af 1800'tallets montreopstilling (fig. 19) genfindes vasen på hylde to, til venstre. Fotografisk dokumenteres i øvrigt, hvor pietetsfyldt det »kirurgiske« indgreb er foretaget. Nok har vi i princippet fjernet alt tilføjet, men i den udstrækning det har været muligt, og det i øvrigt er skønnet rimeligt, har vi bevaret og lagt så meget i magasin, at hvis en eftertid skulle ønske at føre samlingen tilbage til dens gamle udseende, så lader dette sig også gøre.

Selv om vi hverken vil eller kan bortforklare indgrebet, tør vi godt

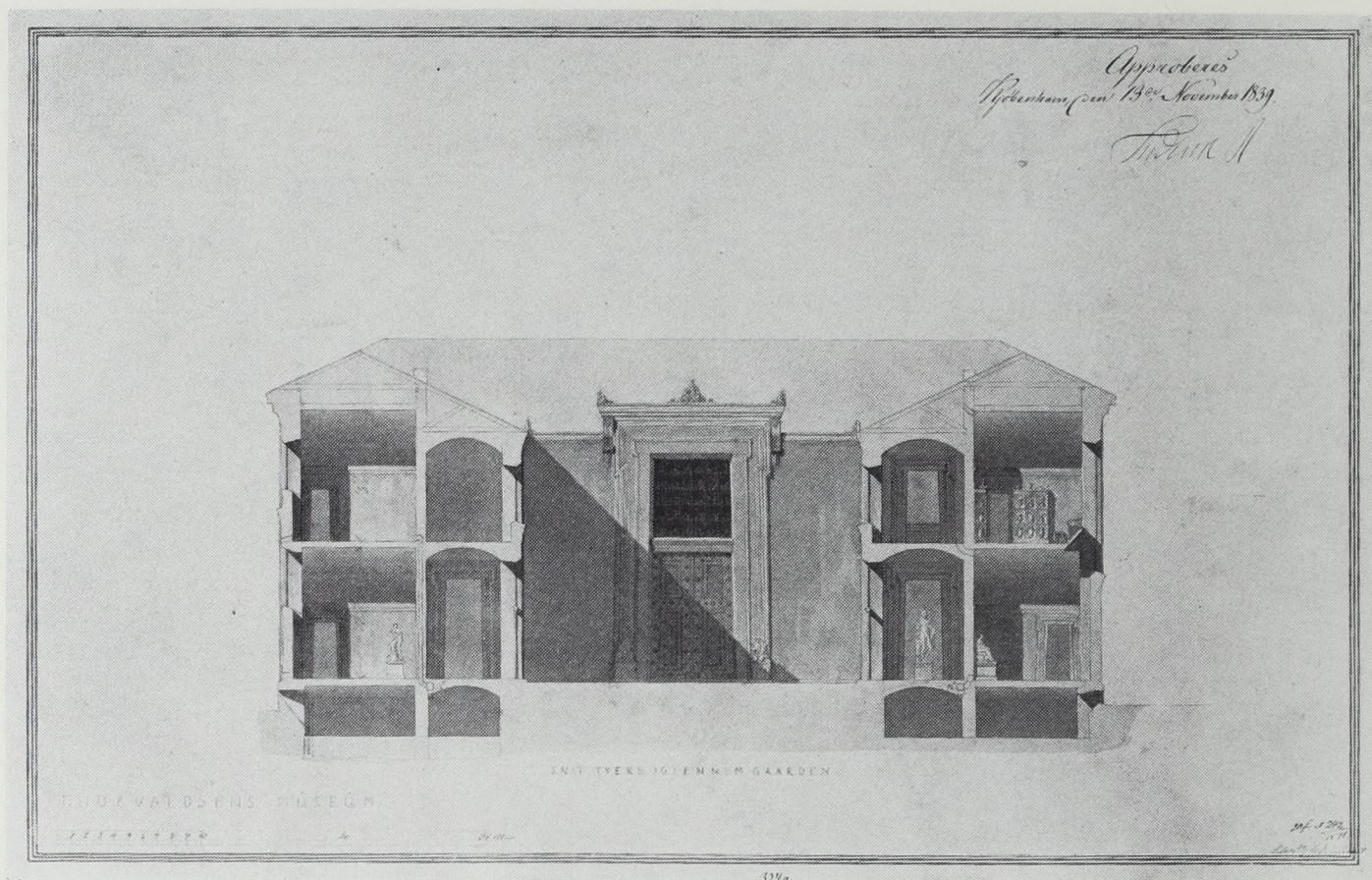


Fig. 17. M. G. Bindesbøll: Snit (nord-syd) gennem Thorvaldsens Museum, 40,3×62,7 cm. Approberet udkast, dateret 19. november 1839. Thorvaldsens Museum.

hævde, at den, der i dag besøger vasesamlingen, får det samme indtryk, som Bindesbøll tilsigtede ved samlingens opstilling for snart 150 år siden. Bindesbølls principper er fortsat overholdt ved opstillingen, selv om den enkelte vase måske er flyttet, fordi den i sin nye tilstand ikke længere med held lod sig se under den tidligere synsvinkel. Vores gamle, nu lidt halte vandkrukke (fig. 22-23), er rykket en hylde højere op, så man i stedet for at skulle se ned i en ruin ser direkte ind på et »vasebillede«. Men selv om vassen er flyttet fra sin originale placering, i arkæologens fagsprog ikke længere befinder sig *in situ*, er den dog placeret ind efter det originale princip.

Foruden princippet om den centrale placering i forhold til vinduesfeltets lysmål gjaldt og gælder følgende to hovedretningslinjer for vasernes opstilling. Et genreprincip, guder, helte, hverdagsscener etc. som det overordnede princip – og i nøje overensstemmelse med galleri-tankens – og et forsøg



Fig. 18. Vaseværelset. Thorvaldsens Museum. Fotograferet november 1982.

på, af vasernes forskellige højder at søge dannet et harmonisk hele inden for den enkelte hylde. Princippet kan karakteriseres som pyramide- og guirlandeprincippet, hvor vasernes overkant tilsammen danner skråtstillede eller i-bue-hængende forløb.

Det næste spørgsmål, som melder sig, og som her tilsidst skal søges besvaret, er vel: var det så møjen og tiden og pengene værd. Når jeg nøjes med generelt at svare ja, er det ikke et udtryk for, at det skal man jo svare ved sådan en lejlighed. Under arbejdets gang er der kommet adskillige både interessante og kuriøse detaljer for dagen, som er oplysende snart om antikken, snart om 1800'tallets holdning til antikken – og sig selv.

Det vil her føre for vidt, næsten til en artikel i sig selv, at komme ind på de enkelte tilfælde. Men arten af detaljer, store som små, skal kort nævnes. Der er tilfældene, hvor indskrifter med oplysninger om de pågældende vasers handelsværdi eller rumindhold er blevet helt eller delvist skjult



Fig. 19. Parti af M. G. Bindesbølls vasemontrer i Thorvaldsens Museum.
 Fotograferet november 1982.

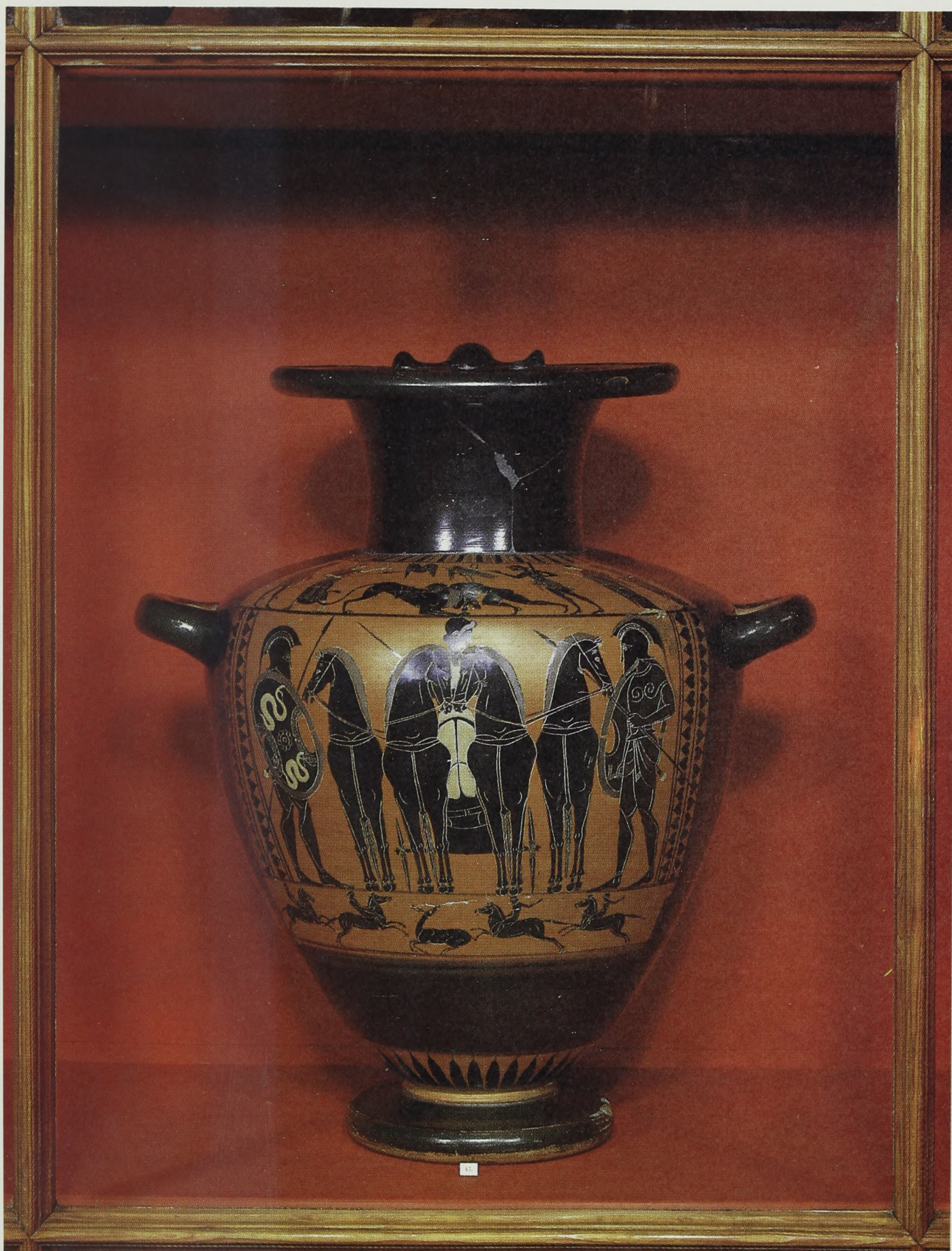


Fig. 20. Rudefelt i montrepartiet gengivet fig. 19. Den attiske sortfigurede hydria er tilskrevet Antimenes-maleren. Vasens højde: 48,2 cm. Ca. 520 f.Kr.

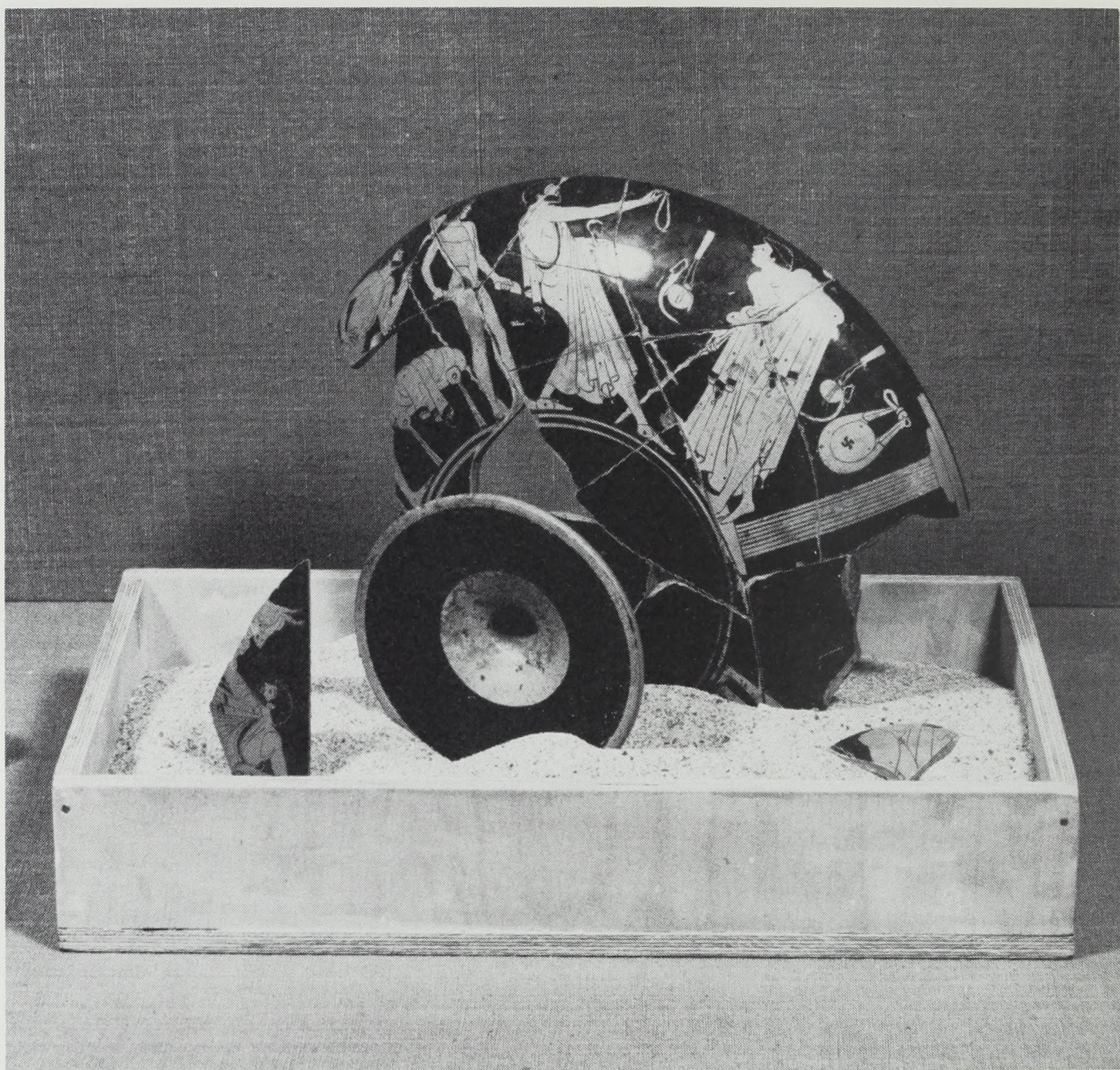


Fig. 21. Attisk rødfiguret kylix, vist under nyrestauration. Diameter: 28,3 cm. Brygos-maleren. Ca. 480 f.Kr.
 Fotografiet viser en opstilling fra temaudstillingen: »Thorvaldsens antikke vaser. En udstilling fra konservatorværkstedet«, Thorvaldsens Museum, 1980-81.

under lag af forstærkende gips. Og der er sporene efter de antikke restaureringer, klinkning, der dog er en oplysning om den værdi, den enkelte vase havde i oldtiden,²⁹ men som Thorvaldsen-tidens restauratorer dækkede til, vel også fordi klinkning for dem var en banal affære, men først og fremmest fordi de ønskede sig oldtiden så hel som mulig og ikke ønskede at udstille den fragmenteret. Modsat finder nutiden med glæde sporene frem, nu hvor en hel generation overvejende er opdraget til en brug-og-smid-væk holdning.



Fig. 22a-b. Attisk sortfiguret hydria, vist i fig. 3., efter restaurering. Bevarede højde: 27,8 cm.

Til slut skal en attisk drikkeskål nævnes, hvis antikke gennemboringer var blevet udfyldt med gips og malet over, fordi gennemboringerne slet og ret blev opfattet som endnu et eksempel på klinkning. Sådanne drikkeskåle er i de senere år blevet nyopdaget som practical-jokes fra antikken.³⁰ Hensigten var, at en af deltagerne i et glad lag, midt under festlighederne, skulle oversprøjtes med drikkeskålens indhold af vin under bragende homerisk latter fra de omkringliggende drikkebrødre.

Alt dette og meget mere var forblevet skjult, om vi ikke havde valgt at rense 1800'tallets restaureringer bort.

Torben Melander

1. Om friserne på Thorvaldsens Museum se Chr. Bruun og L.P.Fenger, *Thorvaldsens Musæums Historie*, København 1892, s. 103-118. For yderligere litteratur se bibliografien i Gerhard Bott, Bertel Thorvaldsen, *Kölner Berichte zur Kunstgeschichte*, Köln 1977, s. 481; Anne Lise Thygesen i Hakon Lund, *En bog om kunst til Else Kai Sass*, København 1978, s. 363 note 27. Senere tilkommet er Charlotte Christensen, Constantin Hansens »Thorvaldseniana«, *Meddelelser fra Thorvaldsens Museum* 1978, specielt s. 123-25.
2. Friseafsnittene i fig. 1 og 3 er gengivet efter fotografier fra 1952 og 1951 taget før de originale friseafsnit blev taget ned. Frisepartierne er nu ophængt på Marselisborg Gymnasium og i foredragssalen på Aarhus Kunstmuseum. Relieffet »Amor optages hos Anakreon«, inv.nr. A415, er en afstøbning efter originalmodellen fra 1823.
3. Vasen fig. 2: inv.nr. H573. L. Müller. *Thorvaldsens Museum III*, 2, København 1847, s. 65 kat.nr. 73. J.D.Beazley, *Attic Black-Figure Vase-Painters*, Oxford 1956, s. 324, kat.nr. 30. Vasen fig. 4: inv.nr. H552, L. Müller, op.cit., s. 60 kat.nr. 52.
4. Om gårdfrisen se under litteraturen anført i note 1. Fem barnesarkofager i Vatikanet er omtalt hos Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*,⁴ t. 1, Tübingen 1963, s. 393-95. Om fortolkningen af det antikke sarkofagmotiv se F.Cumont, *Recherches sur le symbolisme funéraire des romains*, Paris 1966, s. 348-350 og 461-468. På J.L.Lunds portræt af Ida Brun fra 1811, i privateje, er en barnesarkofag af den omhandlede type benyttet som et *memento mori*; billedet omtalt og afbildet af Harald P.Olsen, *Pittori danesi a Roma nell'ottocento*, København 1977, kat.nr. 42 (dansk udgave 1978). – Abildgaards brug af det antikke cirkus-motiv er behandlet af O.Reutersvärd, Kappkörningssymbolen som blev gravmonument, *Ord och bild* 1959, s. 337-344 (for denne henvisning skylder jeg Dyveke Helsted tak).
5. De enkelte elementers symbolbetydning i Thorvaldsens Museum er behandlet af Lisbeth Balslev Jørgensen i *Meddelelser fra Thorvaldsens Museum* 1970, s. 7-15; gården og dens udsmykning omtales s. 12-14. Se også samme forfatter i *Apollo*, September 1972, s. 198-205.
6. R.M.Cook, *Greek Painted Pottery*, London 1966, s. 289-294. W.Schiering i Ulrich Hausmann, *Allgemeine Grundlagen der Archäologie* (Handbuch der Archäologie), München 1969, s. 52-53.
7. Første vasesamling: P.F.d'Hancarville, *Antiquités étrusques, grecques et romaines du cabinet de Mr. Hamilton*, bd. 1-3, Napoli 1766-1767. Anden vasesamling: M.W.Tischbein, *Collection of Engravings from Ancient Vases Mostly of Pure Greek Workmanship ... Now in the Possession of Sir W. Hamilton*, bd. 1-4, Napoli 1791-1795.
8. British Museum kat.nr. E224. d'Hancarville (op.cit. note 7) t. 1, pl. 130. J.D.Beazley, *Attic Red-Figure Vase-Painters*, Oxford 1963, s. 1313, kat.nr. 5.
9. Francesco Inghirami, *Pitture di vasi fittili per servire di studio alla Mitologia ed alla storia degli antichi popoli*, t. 1, Fiesole 1835, pl. 42.
10. Margot Schmidt m.fl., *Eine Gruppe apulischer Grabvasen in Basel*, Mainz 1976, s. 81-85.
11. James Stuart og Nicholas Revett, *The Antiquities of Athens*, t. 1, London 1762, s. 27-32, pl. III. J.Travlos, *Pictorial Dictionary of Ancient Athens*, Tübingen 1971, s. 348-351.
12. E.Gerhard og Th.Panofka, *Monumenti Inediti*, t.1, Rom og Paris 1829-33, pl. 46. J.D.Beazley, *Attic Red-Figure Vase-Painters*,² Oxford 1963, s. 209, kat.nr. 166. E.Simon, M. og A.Hirmer, *Die griechischen Vasen*, München 1976, pl. 140-141.
13. R.M.Cook (op.cit. note 6) s. 295-297.
14. *Greifenhagen* 1939: Griechische Vasen auf Bildnissen der Zeit Winckelmanns und des Klassizismus, *Nachrichten von der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Phil.-Hist. Kl. NF. III*, Nr. 7, 1939, s. 199-230. *Greifenhagen* 1963: Nachklänge griechischer Vasenfunde im Klassizismus 1790-1840, *Jahrbuch der Berliner Museen*, t. 5, 1963, s. 84-105. *Greifenhagen* 1978: Griechische Vasen auf Bildern des 19. Jahrhunderts, *Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse*, 1978, s. 3-33.
15. K.A.Senff: En antik terracotta-vase med blom-

- ster på et marmorbord. Betegnet »Adolfo Senff. 1828.«. Inv.nr. B161. A. Greifenhagen (op.cit. note 14) 1963, s. 99-100, fig. 14-16; Greifenhagen 1978, s. 20. *J.L. Jensen*, Nature morte med blomster i antik vase på en marmor-bordplade. Betegnet: »I.L. Jensen 1838.« Inv.nr. B234. Greifenhagen, 1978, s. 26-27, pl. 20-21. Samme vase benyttet af maleren til endnu et blomsterbillede. Betegnet: »I.L. Jensen 1837.« 91×78 cm. *Arne Bruun Rasmussen*, *Auktion 431*, november 1981, s. 22-23, kat.nr. 282a. *A. Küchler*, Oberst Paulsens familie. Betegnet: »A. Küchler Roma 1838.« Greifenhagen, 1963, s. 96-99, fig. 11-12; 1978, s. 20.
16. Inv.nr. H608, L. Müller (op.cit. note 3) s. 75-76, kat.nr. 108. J.D. Beazley (op.cit. note 12) s. 1262, kat.nr. 66.
17. Vasen selv stadig ukendt. Med henvisning til Küchlers portrætmaleri er vasen anført hos J.D. Beazley, *Paralipomena*, Oxford 1971, s. 221.
18. Greifenhagen (op.cit. note 14) 1978, s. 28.
19. Maleriet omtalt af Greifenhagen (op.cit. note 14) 1939, s. 219-20. Se også Greifenhagen, *Pantheon 1940*, s. 293. For henvisninger i øvrigt se *The Age of Neo-Classicism. The 14th exhibition of the Council of Europe*, London 1972, s. 33-34. — For fotografier og tilladelse til offentliggørelse takker jeg Theodore Jr. Stebbins, Museum of Fine Arts, Boston.
20. Hvilken samling volutekrateren har tilhørt og eventuelt tilhører er uvist. Skulpturgruppen stod tidligere i Villa Ludovisi på Pincio i Rom; nu, sammen med den øvrige Ludovisi-samling, i Termemuseet. Helbig (op.cit. note 4) t. 3, Tübingen 1969, s. 274-275, kat.nr. 2352.
21. Se litteraturen anført i note 1.
22. Senest herom, Anne Lise Thygesen (op.cit. note 1) Lidt om baggrunden for Thorvaldsens Museums polykromi, s. 352-363. Marianne Saabye, En museumspavillon af Bindesbøll, *Meddelelser fra Thorvaldsens Museum 1978*, 104-110.
23. Brevet gengivet i uddrag i Dansk Kunstblad 1, 1836, spalte 77-79.
24. Sortfiguret keramik forekommer kun på to af billederne i Greifenhagens gruppe: Franz Catels figurportræt, Schinkel i Neapel, 1824, Nationalgalerie, Berlin, Greifenhagen (op.cit. note 14) 1963, s. 92-95, fig. 6-7; og Albert Küchlers allerede omtalte gruppeportræt af den Paulsenske familie, fig. 13-14.
25. Keramikgengivelser i det græske vasemaleri samlet af H. Gericke, *Gefäßdarstellungen auf griechischen Vasen*. Berlin 1970.
26. Mogens Koch, M. G. Bindesbøll's møbler i Thorvaldsens Museum. *Meddelelser fra Thorvaldsens Museum 1948*, s. 71-83.
27. Mogens Koch, loc. cit., s. 78-83.
28. Peter Böttger, *Die Alte Pinakothek in München*, München 1972, s. 179.
29. K. Schauenburg anfører eksempler på antik reparation i *Antike Kunst, Beiheft 7*, 1970, s. 39 note 71. Se også D. von Bothmer i *American Journal of Archaeology*, t. 76, 1972, s. 9-11.
30. M. Vickers, A Dirty Trick Vase, *American Journal of Archaeology*, t. 79, 1975, s. 282.