

Oldtidens bronzeværker, noget af det ypperste

Under året 1827 fortæller Thorvaldsens biograf Just Mathias Thiele, at Thorvaldsen påtænkte at udføre en sejrsgudinde anbragt i en triumfvogn forspændt et to- eller et firspand (fig. 1). Værket skulle støbes i bronze, og Thorvaldsen ville selv bekoste udførelsen gennem træk på sin formue. Blandt et helt sæt af omstændigheder, som også førte Thorvaldsen ind på den tanke, at skulpturen skulle udføres i bronze, anfører Thiele følgende, som sammenhængen taget i betragtning godt kunne være et omskrevet citat, »... han Thorvaldsen som beundrede Oldtidens Bronzевærker som noget af det ypperste, og som ofte havde overbevist sig om, at det var Mesterskab, som havde fuldført dem«.¹

I 1820'erne fuldførtes flere arbejder i Thorvaldsens værksted, som det var tanken at støbe i bronze. Det gælder *Johannes Døber-gruppen* (1821-22) til Vor Frue Kirkes indgangsgavl, som oprindeligt var tænkt opstillet i bronze. Af sparehensyn valgte man den billigere løsning i brændt ler, som blev opstillet i 1838 (den nuværende opstilling i bronze er fra 1928). Året efter stod også statuen af astronomen *Copernicus* færdig. Den blev støbt og opstillet i bronze i Warszawa i 1830, mens rytterstatuen for den polske frihedshelt Poniatowski, som ligeledes var bestilt til Warszawa, er fra 1827; støbt i bronze 1830-32.²

Selv om der således i Thorvaldsens egen produktion kunne være anledning nok til at tænke i bronzebaner, spillede antikken altså endnu engang en ikke uvæsentlig rolle for Thorvaldsens valg ikke blot af udtryk, men, som det synes, også af materiale.

I tilslutning til det citerede sted hos Thiele melder sig da uvilkaarligt det spørgsmål, hvilke antikke bronzer det vel kunne være, som med deres mesterskab havde overbevist Thorvaldsen om, at de hørte til blandt de ypperste værker. Med andre ord, ved vi, om Thorvaldsen har været nogle af oldtidens bronzeskulpturer på så nært et hold, at han har kunnet undersøge dem i detaljen. Og det vil sige på nærmere hold end de tegnestunder, som man må tro, Thorvaldsen har tilbragt foran *Rytterstatuen Marcus Aurelius* på Capitol med henblik på monumentet for Poniatowski. For det er først gennem det helt tætte kig, at mesterskabet i de antikke bronzer for alvor giver sig til kende.

I to tilfælde er vi vidende om, at Thorvaldsen fik overdraget an-

1. J. M. Thiele: *Thorvaldsen i Rom II*, 1854, s. 326.

2. J. M. Thiele: *op.cit.* s. 159 o. flg. (*Johannes Døber*), s. 182 (*Copernicus*); Else Kai Sass: *Medd. fra Thorv. Mus.* 1955, s. 46 (*Poniatowski*).



Fig. 1. A. Thorvaldsen:
Victoria i biga. Udkast til
bronzeskulptur. Blyant og
papir. 1827. Thorvaldsens
Museum. 19,7 cm × 27,6
cm. Foto Lennart Larsen.

ikke bronzeskulpturer til konservering og restaurering. Det ene tilfælde var Vaticanets såkaldte *Mars fra Todi*, fundet ved Tiberens mellemste løb i 1835 og straks indlemmet i Vaticanet med henblik på opstilling i etruskermuseet Museum Gregorianum, som i disse år var under opstilling, under blandt andre Thorvaldsens vejledning. Thorvaldsens restaurering påførte figuren den først forholdsvis for nylig aftagede hjelm med busk og opklappede kindskærme udført i indfarvet gips.³ Den anden bronzestatue, som vi ved, Thorvaldsen skulle tilse med restaurering for øje, var den netop omtalte *Rytterstatuen Marcus Aurelis* på Capitol. Gennem længere tid havde man iagttaget, at statuen truedes af sammenstyrtning på grund af sætning i den indvendige støbekerne fra cire perdue støbningen, og i 1835-36 tænkte man, at tiden var inde til et indgreb. Thorvaldsen lod derfor statuen udrense og i figuren indsætte en konstruktion af »Jernforbindinger«, som skulle redde monumentet for århundreder.⁴ Både Thorvaldsens jernkonstruktion og dette århundredes stadig tiltagende luftforurening har modarbejdet fortidens fromme håb, og i dag er statuen fjernet fra sin sokkel på Capitol for muligvis aldrig mere at skulle udfylde sin plads på Michelangelos så genialt iscenesatte piazza.

3. Vaticanet, Inv. 13886. M. Christofani: *I bronzi degli Etruschi*, 1986, s. 292, kat. nr. 116. F. Magi: *Il Museo Gregoriano Etrusco etc.*, i *Etudes etrusco-italiques*, l'Université de Louvain, 1963, s. 124-26.

4. J. M. Thiele: *op.cit.* (note 1), s. 459.

Det er jo ganske indlysende, at begge de netop omtalte antikke bronzeskulpturer for sent er kommet i hænderne på Thorvaldsen til, at de i 1827 skulle have givet ham detaljekendskab til at udtale sig om et mesterskab. Når de alligevel har interesse i denne sammenhæng, skyldes det, at de er ene om at vise, at Thorvaldsen blandt sine mange restaureringsopgaver dels for pavestaten (via sit professorat i skulptur ved San Luca Akademiet i Rom), dels for fremmede, specielt for kronprins Ludwig I af Bayern, foruden opgaverne i marmor også arbejdede med restaurering af bronzeskulptur.

Afstøbninger efter antik bronzeskulptur i Thorvaldsens ganske betydelige samling af gipsafstøbninger kunne være et vidnesbyrd om opgaver, der specielt handlede om restaurering eller kopiering af antikke bronzer. For i en række tilfælde kan det påvises, at afstøbningernes formering bl.a. afhang af, hvilke bestillinger på »Arbejder efter Antiken« der indløb til Thorvaldsens værksted. De fleste af forlæggene for afstøbningerne efter bronzeskulptur findes i De capitolinske samlinger i Rom og hører til blandt de ældste af de der opbevarede museumsstykker. Nogle går tilbage til grundlæggelsen i 1471, oven i købet med et efterantikt liv, der rækker i hvert fald yderligere 500 år tilbage i tid til omkring det 10. årh. For en bestiller på Thorvaldsens tid, der ønskede sig eftergjorte antikke skulpturer i sin samling – hvilket sikrede ham hele skulpturer uden »skæmmende« spor af nedbrydning og forfald – var det derfor naturligt nok at bestille en eller flere af bronzeberømthederne fra Capitol omsat i marmor.

Af berømthederne havde Thorvaldsen i afstøbning *Den capitolinske ulv* (uden tvillinger) fra det tidlige 5. årh. f.Kr.,⁵ den såkaldte *Brutus* fra begyndelsen af det 3. årh. f.Kr. og *Tornudtrækkeren* fra det 1. årh. f.Kr. Den fjerde berømthed fra Capitol er selvfølgelig den nu allerede flere gange omtalte *Rytterstatuen Marcus Aurelius* ude på pladsen. I Thorvaldsens samling dog kun repræsenteret ved en afstøbning af selve portrættet, som Thorvaldsen i øvrigt selv har haft mulighed for at foretage, da han havde stillads oppe omkring skulpturen i forbindelse med restaureringsarbejdet i vinteren 1835-36.

Thorvaldsens ejede yderligere to afstøbninger efter antik bronzeskulptur fra andre samlinger. En højre arm fra en kolossal-statue i Museum Gregorianum i Vaticanet og et hesteprotome (hoved og hals) i Galleria di Reale i Firenze. Det sidstnævnte har Thorvaldsen formentlig kendt fra sine mange besøg i Firenze i forbindelse med opholdene på baron Schubarts villa i Montenero nær Pisa. Senest i 1822 må Thorvaldsen have skaffet sig afstøbningen, da han samme år udfærdigede forarbejdet til *Rytterstatuen Poniatowski*. Som ægte barn af klassicismen, og i øvrigt i god overensstemmelse med oldtidens egne perioder med klassisk orienterede stilretninger, kombinerede Thorvaldsen sig frem til hestefiguren og skabte en krydsning

5. Denne og de følgende omtalte afstøbninger se L. Müller: *Fortegnelse over Gips-Afstøbningerne i Thorvaldsens Museum*, 1850, kat.nr. 5 (ulv), 152 (*Brutus*), 49 (*Tornudtrækkeren*), 171 (*M. Aurelius*), 85 (kolossal arm fra Vulci), 93 (hesteprotome).

mellem Firenzeprotomet og Capitolpladsens hestekrop for så alligevel i den endelige udgave at vælge den viltre manke fra *Rytterstatuen Marcus Aurelius* i stedet for Firenzehovedets veldisciplinerede kortstudsning.⁶

Er vi således usikre med hensyn til, hvilke monumentale bronzeskulpturer Thorvaldsen nøjere har gjort sig bekendt med og derigennem skaffet sig indblik i antikkens bronzeteknik, er der et sted, Thorvaldsen havde adgang frem for nogen, hans egen samling af bronzer, der, som hans øvrige antiksamling, voksede betydeligt, og som for bronzernes vedkommende til sidst rummede 400 genstande omfattende statuetter, kar og redskaber.⁷

For bronzerne gælder, som for den øvrige del af Thorvaldsens antiksamling, at vi er så godt som uden kendskab til, hvorfra eller, hvad der i denne sammenhæng er lige så vigtigt, hvornår Thorvaldsen erhvervede de enkelte genstande. Men den ting ved vi dog med sikkerhed, at bronzer, og det ganske mange, var i Thorvaldsens besiddelse i 1827. Bronzesamlingen er altså ikke resultatet af et impulskøb gjort på et sent tidspunkt, for at hans museum, også hvad bronzer angik, kunne tage sig ud. De mange virkelig gode stykker er da også næsten i sig selv tilstrækkeligt bevis på, at samlingen er blevet til gennem lang tid og gennem agtsomhed og vågen interesse. Men at Thorvaldsen til det sidste har haft sin gang hos Roms antikvarer, ved vi fra baronesse Stampe, som fortæller, at Thorvaldsen også under deres fælles ophold i Rom i 1841-42 hyppigt aflagde besøg hos antikvarerne, hvor han blandt andre ting også købte »smaa Bronzefigurer«.⁸

Maleren Eckersberg er blandt de første, der fortæller om Thorvaldsens antiksamling, som han i sine breve fra Rom (1813-16) betegner som »magelig«, hvormed han blandt andet mener, at den er let tilgængelig for ham, der boede i hus med Thorvaldsen og nød dennes fulde tillid, hvorfor han kunne komme og gå i lejligheden, som han ville.⁹ Blot må vi her notere os, at Eckersberg intet særskilt siger om bronzerne, men nok om andre kategorier af antik kunst.

Få år senere fra 1818 til 1823 opholder den tyske maler Louise Seidler sig i Rom og i hyppig omgang med Thorvaldsen. Fra sine besøg i Thorvaldsens lejlighed omtaler hun i den såkaldte sal, lejlighedens største værelse, »... auf den Tischen sah man in bunter Unordnung allerlei Ausgrabungen, Vasen, Münzen, Bronzen usw«.¹⁰

Mest udførlig er Thiele, som i sin første Thorvaldsen-monografi erindrer sine besøg i Thorvaldsens lejlighed under sit Romophold i 1824-25. Allerede i det første værelse, den besøgende trådte ind i, »Atelieret«, omtales henne under vinduet ud til gaden (Via Felice også kaldet Via Sistina) et bord, i hvis skuffer lå en »Samling af Bronzer«. I »Salen«, fortæller Thiele længere fremme i beskrivelsen,

6. Else Kai Sass: *Medd. fra Thorvaldsens Mus.* 1952, s. 46-47.

7. L. Müller: *Fortegnelse over Oldsagerne I-II*, 1847, s. 150-187, kat.nr. 1-395.

8. *Baronesse Stampes Erindringer om Thorvaldsen*, udg. af Rigmor Stampe, 1912, s. 148; 151.

9. Brev til J. F. Clemens d. 13.11.1813, *Medd. fra Thorv. Mus.* 1973, s. 48.

10. *Erinnerungen und Leben der Malerin Louise Seidler*, udg. af Hermann Uhde, 1874, s. 224.

står et chatol, hvori Thorvaldsen blandt andet »... gjemmer de mest udsøgte antikke Fragmenter i Bronze«. Senere, fortæller Thiele, rykkede Thorvaldsen »... sin Samling af skaarne Stene, indfattede i Guld ...« og »... de mest udmærkede af sine Mynter, Broncer og Terracottaer ...« ind i sit soveværelse bag ved »Salen«, formentlig for at have dem under tættere opsyn, opskræmt af beretninger om overfald og røverier i andre af Roms private antiksamlinger.¹¹

Endelig skal også et brev fra maleren Ditlev Martens til Prins Christian Frederik (Christian VIII) omtales, hvori Martens nævner, at han i 1830 af Thorvaldsen havde fået til opgave at udføre en »Decoration« til »Salen«, der skulle indrettes således, at den også kunne rumme Thorvaldsens bøger og antiksamling og i øvrigt skulle kunne føres med og opstilles i København, når det engang blev aktuelt. »Decorationen« blev aldrig udført, men en skitse af dens tænkte – og også fortænkte – udseende ledsagede brevet til prinsen, hvori antiksamlingens omfang på dette tidspunkt opregnedes, herunder »... 2 Schränke angefüllt mit Brunsen ...«¹²

Under gennemgangen af bronzerne i Roms offentlige samlinger, som vi kunne tro, Thorvaldsen af den ene eller den anden grund kunne have taget nærmere i øjesyn, vil det være blevet bemærket, at kun monumentalskulpturen er blevet omtalt. Sådanne ejede Thorvaldsen selv ingen af i sin egen samling. Årsagen er indlysende nok. Hvis Thorvaldsen overhovedet nogensinde er blevet tilbudt en monumental bronze eller dele deraf, ville han formentlig have afvist den som værende for kostbar. Thorvaldsens syn på de samtidige kunstmarkedspriser er kendt i forbindelse med adskillige vurderinger for andre købere, særligt Kronprins Ludwig af Bayern og Prins Christian Frederik. Velkendt er det, at Kronprins Ludwig havde instrueret sine opkøbere om, at de skulle lytte til Thorvaldsens råd, hvad angik kvalitet, men lukke ørerne for Thorvaldsens jammer over priserne, »... denn seine Schätzung ist niedriger immer«.¹³

For en eftertid er det ofte vanskeligt bare nogenlunde at forstå, hvad der egentlig ligger bag en tidligere periodes priser. Hvad siger det os egentlig, når vi får oplyst, at Kronprins Ludwig i 1816 skulle have betalt 120 scudi for en endog meget medtaget buste af den romerske kejserinde Faustina d. ældre.¹⁴ Så er man straks langt bedre oplyst, når Eckersberg fra sit ophold i Rom meddeler i et brev, at en antik buste, »... som var værdt at eye ... vilde nok koste mere end et par skjøne Basrelieffer eller Statuer af vores berømte Hr. Thorvaldsen«.¹⁵ I 1816 betalte den engelske bankier Mr. Alexander Baring 1500 scudi for en *Hebestatue* i marmor. Thorvaldsen selv havde forlangt 1200 scudi for statuen.¹⁶ Dertil skal så yderligere nævnes, at antikhandelen var stagnerende, siden franskmændene i 1806 overtog styret i Rom. I 1815 holdt Roms antikvarer sig tilmed yderligt tilbage i forventning om, at de købedygtige englændere snart ville

11. J. M. Thiele: *Den danske Billedhugger Bertel Thorvaldsen og hans værker, Anden Deel*, 1832, s. 123-128.

12. H. Glarboe: *Medd. fra Thorv. Mus.* 1944, s. 58-62.

13. Kronprins Ludwig i brev til sin opkøber i Rom, billedhuggeren Martin von Wagner, se L. Urlichs: *Die Glyptothek seiner Majestät des Königs Ludwig I von Bayern*, 1867, s. 7.

14. L. Urlichs: *op.cit.*, s. 69.

15. Brev til J. F. Clemens, d. 6.5.1815, *Medd. cit.* (note 9), s. 80.

16. J. M. Thiele: *op.cit.* (note 1) bd. I, s. 291.



Fig. 2. Løver overfalder antilope. Græsk bronzehank. Ca. 500 f.Kr. Thorvaldsens Museum. Bevaret længde 15,5 cm. Foto Ole Woldbye.

vende tilbage og med deres efterspørgsel på ny sætte priserne i vejret.¹⁷

Hvilket de købedygtige englændere da også gjorde, og den berømte, såkaldte Massimo-Lancelotti kopi efter Myrons *Diskoskaster* (nu i Termemuseet i Rom), som Kronprins Ludwig tidligere, 1811-1812, havde kunnet erhverve for mellem 5000 og 7000 scudi – Thorvaldsen vurderede endnu engang lavest og mente at 3000 scudi var fuldt tilstrækkeligt – kostede nu 16000 scudi.¹⁸

Var priserne således ofte en hindring for Thorvaldsen ved køb af de store sager, må han med så meget større iver have hengivet sig til de kategorier, som han fandt overkommelige. Blandt de særligt værdifulde bronzer, som Thiele, som tidligere nævnt, omtalte som opbevaret i chatollet for siden hen at blive flyttet til sovekammeret og lagt i skrivepulten, ville man bestemt vente at finde hanken, der gengiver to løver i færd med at sønderflæns en hind (fig. 2).¹⁹

Hanken er den ene af et par, som har været anbragt på et vaskebækken. Den er et senarkaisk arbejde fra ca. 500 f.Kr. For nogle år siden gjorde den tyske arkæolog W. Gauer museet opmærksom på, at de manglende bagpoter til den ene af løverne samt partiet, hvor med denne side af hanken var fastgjort til bækkenet, fandtes i det arkæologiske museum i Reggio i Syditalien. Da Reggiostykket vides at komme fra Lokri, en helligdom på sydkysten af Calabrien, har vi samtidig fået oplyst fundstedet på Thorvaldsen-hanken. Fra samme lokalitet kommer i øvrigt to rødfigurerede kratèrfragmenter i Thorvaldsens vasesamling, som kan tilskrives to af de kendteste vasema-

17. L. Urlichs: *op.cit.* (note 13), s. 50.

18. R. Wünsche: Ludwigs Skulpturenwerbungen für die Glyptothek, i *Glyptothek München 1830-1980*, (udg. K. Vierneisel og G. Leinz), 1980, s. 41-42; 74. – 16.000 scudi var i 1825 Thorvaldsens pris for fire-figursgravmælet for hertugen af Leuchtenberg, L. Urlichs: *Thorvaldsen in Rom. Aus Wagner's Papieren*, 1887, s. 16.

19. *Inv. nr. H 2029*. L. Müller: *op.cit.* (note 7), s. 154, kat.nr. 29; W. Gauer, *Olympia Bericht X*, 1981, s. 124-128.



Fig. 3. Dansende(?) yngling.
Del af etruskisk bronze-
gruppe. Ca. 350 f.Kr. Thor-
valdsens Museum. Højde 10
cm. Foto Lennart Larsen.

lere fra tidlig klassisk tid (480-50 f.Kr.), Altamuramaleren og Niobidemaleren. Når vi i dette tilfælde kender vasefragmenternes proveniens, skyldes det, som ved bronzehanken, at fragmenterne i Thorvaldsens Museum kommer fra de samme kar som fragmenterne i en udenlandsk samling, hvor man kender til stykkernes proveniens. I en nu mistet håndskreven registrant fra 1808 over slots-samlingen i Erbach nær Frankfurt am Main er de pågældende fragmenter opført som fundet i Lokri og erhvervet i Napoli af Grev Franz til Erbach. Meget tyder derfor på, at Thorvaldsens lille samling fra Lokri i sin helhed stammer fra de tidlige udgravninger i Lokri i 1790'erne.²⁰

Statuetten, afbildet fig. 3, tæller ligeledes blandt de betydeligste stykker i bronzesamlingen. Med sin hastige bevægelse og kraftige

20. Thorvaldsen-skårene:
Inv.nr. H 596 og 602, L. Müller:
op.cit. (note 7), s. 70-71, kat.nr. 96
(J. Beazley: *Attic Red-Figure
Vase-Painters*, 1972, s. 592,
kat.nr. 37); s. 74, kat.nr. 102. Om
Schloss Erbach Samlingen se
E. Anthes: *Bonner Jahrbücher* 96,
1895, s. 341-43, hvor også skå-
rene, som hører til den samme
vase som Th. Mus. Inv.nr. H 596,
er publiceret.

hoveddrejning kan den ikke have optrådt alene, men må være indgået i en gruppe med et ikke nærmere kendt, fortællende indhold, som udsmykkende har været anbragt på et kar eller et redskab. Et skråt tildannet parti af hovedet, t.v. for issepartiet, er det eneste fysiske spor på figuren, der røber noget om den oprindelige indplacering.²¹

Efter at Ludvig Müller i katalogen over bronzerne i Thorvaldsens antiksamling havde givet statuetten de ord med på vejen, at figuren var omhyggeligt udført, stod den upåagtet i mere end 100 år, før arkæologen Bielefeld kastede sine øjne på den og bestemte den som et arbejde fra Tarent i Syditalien. Bielefeld daterede figuren til tidlig klassisk tid, idet han fandt lighed med denne periodes livligt bevægede figurfremstillinger, hvis bedste exponent er Myrons *Diskokaster*. Figurens mere udtalt fyldige former, som også Müller noterede sig i 1847, har fået andre forskere til at pege på Lokri som sandsynligste produktionssted. Her skulle formernes hævdede ionisme bedre være hjemme end i det strengt dorisk dominerede Tarent. Hvad sådanne betragtninger så ellers er værd.²²

I lyset af det ovenfor sagte om dels sikre, dels mulige Lokriprove nienser ville den sidst omtalte tilskrivning selvfølgelig være interessant ved at henhøre endnu et mesterstykke til gruppen af udsøgte stykker fra Lokri. En nærmere gennemgang af bronzen vil dog afsløre, at den er ingen af delene, hverken tarentinsk eller lokrisk eller for den sags skyld tidlig klassisk, men derimod etruskisk og fra senklassisk tid, omkring 350 f.Kr.

Men et kvalitetsstykke er statuetten lige godt. Den har typerelation til en gruppe udmærkede cista- og bækkenhanke fra det 4. årh. f.Kr. gengivende kæmpende figurer, fremstillet nøgne eller iført læderharnisk. Værkstedssammenhæng og mesterhånd har drengen formentlig til fælles med et af den senetruskiske kunstindustri allerfineste produkter, en kandelabergruppe i Museo Archeologico i Firenze der gengiver en dreng, som forsøger at tilkæmpe sig herredømmet over en stejlende hest.²³

Den lille gruppe figurer gengivet fig. 4²⁴ hører til blandt de af antikkens figurer, som nok kommer nærmest det, vi forbinder med ordet statuette. Men det gælder kun i formel henseende. Mens statuetter hos os hensatte på møbel eller i vindueskarm i reglen har ren pyntefunktion, har figurerne i den her sammenstillede gruppe tjent et kultisk formål og indgået som dele af en større gruppe anbragt på et husalter. Forsigtigvis bør der tilføjes et, formentlig anbragt på et alter, for heller ikke her har vi nogen viden om fundsted, og for så vidt heller ikke om nogle af de her sammenbragte figurer nogensinde har stået i gruppe sammen før nu.

Sådanne gudegrupper fra husaltre, kaldet lararier, er fundet overalt i det romerske rige. Sammensætningen af gudefigurer

21. Inv.nr. H 2017, L. Müller: *op.cit.* (note 7), s. 153, kat.nr. 17.

22. Bielefeld: *Archäologischer Anzeiger* 1962, s. 89-91; W. Fuchs: *Die Skulpturen der Griechen*, 1969, s. 93-95; W. Gauer: *op.cit.* (note 18), s. 128, note 49.

23. Museo Archeologico, Firenze, Inv.nr. 25, M. Christofani: *I bronzi degli Etruschi*, 1986, s. 166-67, kat.nr. 59.

24. Inv.nr. (fra v. til h.) H 2065, 2041, 2034, 2036, 2063, L. Müller: *op.cit.* (note 7), s. 155-158, kat.nr. 65, 41, 34, 36 og 63. Se også Erik Poulsen i *Klassisk arkæologiske studier* (udg. Pia Guldager m.fl.), 1986, s. 311 og flg., passim.



kunne variere, afhængig af hvilke guddomme den enkelte husstand særligt mente deres ve og vel var afhængig af. Men to guddomme, eller halvguder, var næsten altid til stede uanset sammensætningen i øvrigt. Det er de to figurer, som også i den her arrangerede opstilling er anbragt som fløjfigurer, larserne, som også har givet navn til husaltrene. Larerne var husguder, og ordet hus skal her forstås i den udvidede betydning, der også omfatter besiddelsens jorder. Ved jordskel og vejkryds mente man, at larserne helst opholdt sig, og her beskyttede de besiddelsen mod alle slags farer. Vindtaget i deres dragt skal netop antyde deres udendørs færden. I øvrigt er de gengivet som ofrende og derfor udstyret med phiale og ryton (offerskål og drikkehorn).

De fleste af Thorvaldsens bronzer fremtræder med bronzers normale patinafarve fra grågrøn over dunkelgrøn til forskellig schattering i brunt. Men enkelte, som f.eks. Venusstatuetten, udskiller sig selv på et sort/hvidt fotografi ved sin dunkelgrønsorte til helt sorte patina. Patineringen er kunstig og et udslag af det sene 1700- og tidlige 1800-tals forkærlighed for en kontrastrig opstilling af bronzerne. Det overdådige arrangement i fyrstindekabinettet på Schloss Wörlitz (1769-73) lidt uden for Berlin (fig. 5) er et fornemt eksempel på udstillingsmanéren. En stukornamenteret blinddør frembærer på konsoller allersirligst de kontrastfarvede bronzer, hvoriblandt en lar ses øverst t.h., som i øvrigt er det eneste ægte antikke stykke i den lille »antiksamling«.²⁵

Om Thorvaldsens Venusstatuette engang har været juvel i et lig-

Fig. 4. Samling af gudestatuetter. Romerske bronzearbejder. 1. årh. e.Kr. og senere. Thorvaldsens Museum. Største figurhøjde (yderst t.v.) 10,4 cm. Foto Lennart Larsen.

25. Om patinering af bronzer i 1700-tallet se H. A. Cahn i *Art and Technology. A Symposium on Classical Bronzes* (udg. S. Doeringer m.fl.), 1970, s. 270. Om Schloss Wörlitz, herunder stukarbejderne, se D. Dolgner: *Die Architektur des Klassicismus in Deutschland*, 1971, s. 36-37, fig. 12-13.



Fig. 5. F. W von Erdmannsdorf: Blinddør, Schloss Wörlitz, DDR, med bronzestatuetter opstillet på stukkonsoller. 1769-1773. Foto Schloss Wörlitz.

nende udstillingsorgie lader sig ikke sige. Men den dunkle patina fortæller, at en samlings supplerings naturligvis ikke kun foregik ved indkøb blandt det nyfundne, men også ved køb fra gamle samlinger eller udveksling af f.eks. dubletter mellem samlere. Og selvfølgelig kunne Thorvaldsen ikke mangle en Venus i sin samling, ligesom Venus for øvrigt sjældent manglede i et lararium.

Ved udstillingen af Thorvaldsens statuettesamling i museet var Bindesbøll mere behersket end Wörlitzarkitekten Friederich Wilhelm von Erdmannsdorf. Ikke fordi Bindesbøll ikke havde sine tanker ved, hvordan en iscenesættelse kunne bringe en helhed ud af den fragmenterede oldtid. Det viser f.eks. det collageagtige udstillingsprincip, Bindesbøll fulgte, da han i skulpturværelset i Thor-

valdsens antiksamling anbragte terrakottafragmenterne indmuret i vægpaneler. Og i vaseværelset kan der argumenteres for, at hans hensigt har været at udstille oldtidens kander, kar og skåle som »malerier«.²⁶ Så udelukkes kan det ikke, at Bindesbøll også med bronzerne har tænkt antikt og ladet skabet med Thorvaldsens bronzestatuetter fremstå som en slags Thorvaldsens husalter.

Ingen af de her omtalte bronzer, eller for så vidt nogle af samlingens andre bronzer, kan direkte påvises at have tjent Thorvaldsen som forbillede for hans egne skulpturer. Men hans kendskab til antikkens bronzehåndværk, som antydedes med citatet anført i indledningen til denne artikel, kan sagtens være tilegnet gennem den daglige omgang med samlingen og vurderingerne i forbindelse med de mange tilbud, som undertiden førte til indkøbene. I perioder formerede de dagligt samlingen, og ganske ofte med en bronze, til »en temmelig udvalgt Samling« for nu at citere Thorvaldsen selv fra hans brev af 4. febr. 1827 til Prins Christian Frederik, hvor han også omtaler den Victoria, som han påtænkte at lade støbe i bronze til pryde for sit museum.²⁷

26. T. Melander: Vaserne på Thorvaldsens Museum, *Medd. fra Thorv. Mus.* 1982, specielt s. 82-85.

27. J. M. Thiele: *op.cit.* (note 1), s. 306.