

Hvad tænkte egentlig Købke?

Årene omkring 1830 var pinseliljetiden i dansk kunst, en så skær og blid sommer, at man med salmisten kunne fortsætte: »Nu spår os mer end englerøst/i Jesu navn en gylden høst«. Det første og fagreste hold af C. W. Eckersbergs elever var parat til på egen hånd at afprøve, hvad professoren havde lært dem. Det skete med et så indlysende talent, at de ellers velopdragne unge mennesker ligefrem gav sig til at efterabe professorens ofte gentagne læresætninger, når de mødtes til the i hinandens barndomshjem eller på de lejede værelser.

»Der er kun eet Grundbillede, og det er Guds skønne Skabning, den evig skønne Natur.« Eckersberg slap aldrig sit sønderjyske barndomsmål. Hans yndlingselev, Wilhelm Marstrand, lod gækken spille, og så blev der grinet, heldigvis, for vittige aftener i selskab med ligesindede er den mindst spildte del af tilværelsen.

»Han har nu sit i Kæften«, bemærkede Marstrand om kunsthistorikeren N. L. Høyen, men det var ikke hele sandheden, for den veltalende kunsthistoriker kunne også bruge pennen; i 1838 skrev han sammenfattende i sin anmeldelse af årets udstilling på Charlottenborg: »Medens de betydeligste Talenter, der udviklede sig i dets (1800-tallets) andet og i Begyndelsen af dets tredie Aarti, stode mere hver for sig i deres Stræben og derfor mødte langt flere Hindringer, er det derimod aabenbart, at de yngre Konstnere i de sidste tolv, fjorten Aar erholdt flere fælleds Berøringspunkter, som gjorde den vanskelige Begyndelse paa Konstnerbanen lettere og sikrere for dem.«

Det skyldtes ikke mindst Eckersbergs indflydelse, således »naar han flyttede Øvelsespladsen ud i den fri Natur, og ved den Sandhed og Ligefremhed, der udtalte sig i hans Værker«. Eksemplet »bestemte ogsaa snart den Kreds af Forestillinger, som den eckersberg-ske, eller, hvad der næsten er enslydende hermed, den yngre danske Malerskole helst og oftest har bevæget sig i«.¹

Kredsens mest talentfulde medlem var maleren Christen Købke. Her skal der ses nøjere på Købkes *Parti af Afstøbningssamlingen på Charlottenborg*, der er malet i 1830 og et af de første helstøbte værker af den da tyveårige kunstner. Vurderingen drejer sig i højere grad om en indkredsning af personen Købke og baggrunden for hans valg af netop dette motiv end om endnu en fremhævelse af hans mageløse talent som både tegner og kolorist. Om det sidste bemærker Hannover i sin omtale af ovennævnte maleri: »Ogsaa Interiøret

1. *Dansk Kunstblad*, 1838, III Bd., Nr. 13, sp. 104.

fra et af Kabinetterne ved Siden af Antiksalen paa Charlottenborg har en nydelig graa Tone og bærer Vidne om, hvor lidt der allerede da behøvedes for Købkes Pensel, for at den skulde frembringe noget af den fineste maleriske Skønhed. Billedet forestiller ikke andet end en Væg med nogle Gibsafstøbninger, derimellem Parthenons Flodgud, som en Mandsperson (Rørbye?) staar og betragter; men det er stemt saa fint i sølvagtige graa Toner, at Øjet med Velbehag dvæler derved.«²

Senere er maleriet blevet inddraget i en anderledes tankeflugt, for med Freud, desværre ikke den danske billedhugger H. E. Freund, ved hånden skriver Mogens Nykjær ikke bare om Købke, men desuden om de både selv- og samtidsnoterende erfaringer, som skulle ligge bag valget af dette motiv:« ... med det har Købke allerede forud dementeret det billede af sig selv som »der reine Tor« i guldalderen, som garanten for periodens fundamentale ufarlighed, der er blevet en selvrepeterende kunsthistorie. I den er han æblekindet og tankeløs; men i billedet maler én, der har bidt i æblet og tænker over sin situation«.³

»Der reine Tor« betyder nogenlunde »dum som en dør«, og det er ikke nogen rar karakteristik af nationens største maleriske begavelse. Da slet ikke i dag, hvor en ideal stræben beflitter sig på at vise, hvordan betydelig dansk malerkunst er nært forbundet med vældige tankeoverbygninger; hver streg med blyanten og hvert strøg med penslen fortolkes som en dokumentation for en hjerne til hest. Situationen skyldes, at litteraturhistorien delvis har overtaget kunsthistoriens søndergnavning af kunst, og det minder lidt om dengang, de brune rotter fordrev de sorte.

Her skal det som et tilløb til konklusionen huskes, hvordan H. C. Andersen under sit første ophold i Rom, i 1833, gik Bertel Thorvaldsen tæt ind på livet for at få klar besked om de tanker, der knyttede sig til hver af mesterens kompositioner. Thorvaldsen svarede bravt for sig, men måtte til sidst kapitulere: »Paa et andet (relief) hvor en Hyrdinde havde en Rede fuld af Amoriner, var der een jeg slet ikke kunde finde Mening i, spurte derfor om det; »ja ved den har jeg intet tænkt!« svarede han (Thorvaldsen)«.⁴

Kunsthistoriens lidt overbærende fremstilling af Købkes åndelige habitus er først og fremmest baseret på den grundlæggende biografi, Emil Hannover i 1893 udgav om kunstneren. Hannover har lokket os til et indforstået smil i sin fremstilling af Købkes nære tilknytning til barndomshjemmet og hans bekymring for ikke at være på plads ved middagsbordet, når suppen blev budt om. Vi hører om Købkes sønlige hengivenhed og om, hvor få og rørende små hans problemer var. Bogen igennem tegnes et billede som af et familiemedlem, alle holder betingelsesløst af, men jo alligevel ikke kan bare sig for at smile en smule af.

2. Emil Hannover: *Maleren Christen Købke*, 1893, s. 25.

3. Mogens Nykjær: *Kundskabens billeder. Om Christen Købke*. *Argos. Tidsskrift for Kunstvidenskab – Visuel kommunikation – Kunstpædagogik* Nr. 3, 1986, s. 28.

4. *H. C. Andersens Dagbøger I*. Udgivet af Helga Vang Lauridsen og Tue Gad, 1974, s. 189.



I sammenhængen er det ikke uinteressant, at Hannover i 1880 gik på Kunstakademiet, hvor Købkes ven, Jørgen Roed, var en af hans lærere. I 1893 levede der stadig mange, som havde kendt Købke, og i forordet til sin bog om kunstneren takker Hannover Købkes sø-

Fig. 1. Christen Købke: *Parti af afstøbningssamlingen på Charlottenborg*. 1830. Den Hirschsprungske Samling.

stersøn, museumsdirektør Pietro Krohn samt malerens søn, Peter Købke, der begge havde stået ham bi under arbejdet. Man skulle tro, at begge med ubehag så henholdsvis morbroderen og faderen fremstillet i et lettere komisk skær. Pietro Krohn havde mulighed for at lade et eventuelt mishag komme til udtryk ved som direktør for Kunstindustrimuseet at lade være med at ansætte Hannover under sig i 1894.

Man tør tage det for givet, at familien ikke havde indvendinger mod Hannovers fremstilling, når Pietro Krohns søn, Mario Krohn, i forordet til *Maleren Christen Købkes Arbejder. Illustreret Fortegnelse* (1915) taler om »Hannovers smukke Monografi«.

Eller var familien så indforstået med billedet af den efterhånden fjerne slægtning, at Hannovers vurdering blot blev taget til efterretning? Lad os høre, hvad Lorenz Frølich har at sige: »Efter Rørbye fik jeg Chr. Købke til Lærer. Selv var han Elev af Eckersberg, der stillede den Fordring til Kunstneren, at han skulde udvise den størst mulige Troskab overfor Naturen og give ligesom et Speilbillede af den. Det er denne Opfattelse som har givet vor Kunstscole dens Præg. – Af Eckersbergs Elever er Købke den, der saae glædest, troskyldigst, barnligst paa Naturen; at hans Øie ved sin Renhed tillige saae dybest, synes Købkes Børneportrætter at bevise. – Jeg skattede højt denne Mands elskværdige Personlighed, men som Lærer bragte han mig intet Udbytte, fordi han savnede den Myndighed en Lærer bør have og især over for en Dreng, thi hos de fleste Børn er der en Flygtighed, som det er Lærerens Pligt at kæmpe imod. Naar jeg tænker tilbage på Købke nu, veed jeg intet andet Menneske, paa hvem det passer saa godt, det Ord, der sagdes om Balder: Alle var glade ved ham. Intet urent kunde nærme sig ham.«⁵

Det er ikke en vurdering, som kan forenkles til, at Købke var dum som en dør; derimod en både varm og indforstået karakteristik af et menneske, der med hele sit væsen var forbundet med guldalderens tryghedscirkel, og som ikke havde kræfter til at opleve dens opløsning i og med 1848.

Købke modsiger heller ikke selv Frølichs vurdering i sine dagbogsoptegnelser eller breve. Således noterede kunstneren i den periode, hvor han malede *Parti af Afstøbningssamlingen på Charlottenborg* bl.a. i sin almanak: »Med den gode Prof. Eckersberg tilligemed alle vi hans Børn til Frederiksdal en Kjøretour og morede os særdeles. Give til Gud, jeg maa opleve mange slige kundskabsrige Dage og stedse gaa videre frem paa Sandhedens Vej, at jeg maa blive et godt og nyttigt Menneske.«⁶

Kunstneren havde ikke forspist sig på det, min yngste i en dramatisk genfortælling af sin første religionstime kaldte »klogdommens æbletræ«.

Der blev ikke gjort indsigelser fra familiens side, da Købke ytrede

5. Lorenz Frølich. *Egne Optegnelser og Breve til og fra hans Slægt og Venner*. Samlet og udgivet af F. Hendriksen. 1921, s. 14.

6. Hannover: *op.cit.* (note 2), s. 11-12.

ønske om at blive maler. Han begyndte i 1822, 12 år gammel på Kunstakademiet. Her banede han sig frem til at blive elev af den gamle professor, C. A. Lorentzen, der omtrent havde været med fra Kunstakademiets start i 1753. Lorentzen stod for det prøvede, og den purunge Købkes arbejder var i perioden så præget af lærerens gammelmodige malerier, at der skulle et lille hverdagsmirakel til at gøre en Købke ud af ham.

I 1828 tyndede en epidemi ud blandt Kunstakademiets lærere. C. A. Lorentzen døde den 8. maj, antagelig blev situationen overvejet nøje i Købkes barndomshjem, og den 17. maj noterede Eckersberg: »Givet Hr. Bager Købke Løfte om at imodtage hans Søn til Undervisning«. ⁷ Tilsyneladende fik Købkes jævnaldrende i professorens malerstue selv denne tilladelse bragt i stand, men en tegning af Eckersberg fra bageriet på Kastellet, udført før 1810, gør det muligt, at Købkes far tidligere kan have haft en personlig berøring med Eckersberg. ⁸ Senere glemte den velstående bagermester ikke ved højtiderne at betænke Eckersbergs spartanske husholdning med kærkomne naturalier, og sønnen havde gerne cigarer med hjemmefra, når professoren – uden at have råd til at traktere – samlede sine unge elever til aftenselskab i embedsboligen på Charlottenborg.

Christen Købke indfandt sig hos Eckersberg den 2. juni 1828. Der blev ikke en anden maler ud af ham fra den ene dag til den anden, men et par år under Eckersbergs indflydelse gjorde forholdsvis større underværker i hans udvikling, end når det gjaldt jævnaldrende malere som Jørgen Roed, Constantin Hansen og Wilhelm Marstrand.

I Rom havde Eckersberg sat sig ud for i naturen at male foran motivet. Næsten 175 år efter kan man stadig mærke den vifte af lys og frisk luft, som gennemstrømmer hans romerske prospekter. ⁹ Som Dyveke Helsted skriver efter at have sammenholdt Eckersbergs breve og prospekter fra Rom: »Eckersbergs billeder fra Italien overgår langt hans ord«. ¹⁰ Sådan kan det godt forholde sig med gode malere. »Man ved ikke helt hvordan det går til, og det er anderledes end med ord«, siger Uffe Harder i et digt til Sven Hauptmann om arbejdet med farven. ¹¹

Høyen mente i 1838 at kunne sætte et lighedstegn mellem den eckersbergske og den yngre danske malerskole og henviser i sammenhængen til de friluftsstudier, eleverne fik udført under professorens vejledning. Købkes studier fra Kastelvolden udgør sammen med de senere fra Sortedamssøen et så uovertruffent afsnit i dansk kunsthistorie, at selv Eckersberg i forhold bliver en anelse tør og pedantisk.

I den citerede anmeldelse undlod Høyen diskret at omtale sin egen indflydelse på de unge kunstnere. Han havde med Marstrands ord sit i kæften, men rigtignok så overbevisende, at han fik sendt de

7. C. W. Eckersberg og hans elever. Statens Museum for Kunst 1983, s. 110.

8. Tegninger af C. W. Eckersberg. Den kongelige Kobberstiksamling 1983, s. 152.

9. H. E. Nørregård-Nielsen: Efter naturen. Meddelelser fra Ny Carlsberg Glyptotek, 1982, s. 15-31.

10. Eckersberg i Rom. Thorvaldsens Museum 1983, s. 55.

11. Uffe Harder: I disse dage, 1971.

unge malere på opdagelse i Danmark, for at de i deres motivkreds kunne inddrage landskabet, den almue som fra Kong Skjolds dage havde hørt hjemme i det samt fortidens store bygningsværker. Købke tilegnede sig intuitivt de nye signaler. Han var som så ofte i kunsten rette mand på rette sted; de andres begejstring rev ham med, maleren forstod, hvad han havde brug for at forstå, og med den baggrund gav han sig til at male. Kunstneren malede landskaber langs Kastelsgraven, han fordybede sig i karakterhoveder af almuen og inddrog med bl.a. sit *Parti af Århus Domkirke* (1830) den danske middelalders arkitektur med så mange reverenser for Høyen, at det kun er de uovertrufne evner som maler, der forhindrede både ham og andre af de jævnaldrende i at havne i duksenes ligegyldige herskarer. Købke tog farve, og han fik gejst af de dominerende personer, som omgav ham.

Der var Eckersberg, Høyen og i denne sammenhæng ikke mindst billedhuggeren H. E. Freund, som i 1828 var vendt hjem til Danmark. Her var den i forvejen traurige kunstner mismodig over at være blevet revet op fra en tilværelse og en arbejdssituation i Rom, hvor han de sidste 10 år havde eksisteret mellem en dyb betagelse over fortidens kunstneriske bedrifter og en lammende erkendelse af egen uformåenhed. Freund tilbød fra det store til det små antikkens kunst. I Rom oplevede han et tidehvert; begejstringen for det hellenistiske afløstes af fordybelsen i både den arkaiske og den klassiske græske skulptur. Udviklingen blev i perioden stimuleret af nye fund samt ikke mindst Parthenons skulpturudsmykning, som Lord Elgin havde ladet nedtage og overføre til England.

Her har de forhåbentlig fundet en blivende plads på British Museum.

Georg IV var engelsk konge fra 1820-30. Han skænkede en række afstøbninger af de da statsejede Parthenon-skulpturer til pave Pius VII, som indlemmede kopierne i Vatikanets samling.¹² Thorvaldsen erhvervede også nogle få, men prægnante eksempler til sin samling; i Rom kunne Freund ikke blive træt af at vise afstøbningerne frem og fremhæve den kraft, som efter hans mening helt fordunklede hellenistisk skulptur.

Digteren Carsten Hauch var en af de første, som i Rom lod sig manuducere i smagsskiftet. Han beretter rørende ligeud om sin forundring, da den tyske billedhugger J. M. Wagner og Freund i 1826 havde ham under behandling: »To Gange om Ugen besøgte jeg Vatikanet. Det forbausede mig da at erfare, at de Mesterværker, der i lang Tid gjaldt for at være de ypperste, som Den belvederiske Apollo og Laokoongruppen, nu ikke længere stode i første Række, og at man havde opdaget Kunstværker, der i Reenhed og ædel Stil endnu overgik dem. Et slaaende Bevis herpaa fik jeg ved at see de

¹². H. C. Andersens *Dagbøger I*, s. 61.

saakaldte Lord Elgin's marbles (rigtignok kun i Gibsaftryk) og de Levninger, der endnu ere tilbage af Basreliefferne fra Parthenon«. ¹³

Herhjemme havde den danske arkæolog P. O. Brøndsted 1815-17 »i et talrigt Auditorium« holdt forelæsninger om de observationer og udgravningsresultater, han i årene 1810-13 gjorde i Grækenland. I forbindelsen blev Parthenon fremhævet, Brøndsted talte både om arkitekturen, gavludsmykningerne, metoperne og den frise, der i lavt relief fremstillede panathenæerfesten, »hine ofte omtalte Bas-reliefs«, samt i det hele taget »disse beundringsværdige Arbejder«. ¹⁴ Freund var utvivlsomt til stede i auditoriet, og i Rom fik han Brøndsteds vurdering bekræftet.

Brøndsteds fremhævelse af Parthenons udsmykning bidrog kraftigt til, at man på Kunstakademiet allerede i 1819 bestilte fem afstøbninger. Det var torsoerne af *Poseidon*, »*Ilissos*« og *Dionysos*, et hestehoved samt en af metoperne. Den stigende interesse for denne del af afstøbningssamlingen på Charlottenborg kan aflæses i periodens malerier. I *Parti fra Antiksalen* (1824) viser Martinus Rørbye forbi *Den belvederiske Torso* ind mod den ny erhvervede metope fra Parthenon, medens den norske maler Knud Andersen Baade i sin fremstilling af *Antiksalen* (1828) inddrager alle samlingens Parthenon-afstøbninger. Det var lige før man overdrev kulten, for maleriet viser, som Torkel Baden samme år fremhævede om denne afglans af Fidias: »Man har og stillet forbemeldte Stykker paa en bevægelig Billedfod, som har den Fordel, at de kan dreies efter Lyset. Saa tiltale de Beskueren fra alle Sider. Vel den Kunstner, som forstaaer dem, og tager imod deres Lærdomme«. ¹⁵

Samlingen stod da over for en nyindretning. Den 31. januar 1827 fremlagde C. F. Hansen et projekt til en ombygning af den nuværende festsal og de kabinetter på Charlottenborg, som skulle rumme afstøbningssamlingen. ¹⁶ Arbejdet kan først konstateres færdigt, da et udvalg bestående af bl.a. Eckersberg den 10. november 1828 blev anmodet om at foretage en nyopstilling af den efterhånden omfattende afstøbningssamling. Der må være blevet arbejdet hurtigt, eller anmodningen var blot et stykke nødvendigt papir i forbindelse med en overstået indsats, for den 16. november skrev Eckersberg i sin dagbog:

»Vi havde en lystig Aften, de unge Venner vare indbudne til at see den nye Figursal, og see Statuerne ved Fakkelskin – derefter tilbragtes Aftenen ved at see Tegninger etc. og ved Musik navnlig Sang og lidt Dands. De forsamlede vare: Fritsch, Hetsch, Hoien, Marstrand (malerens far), Bagge, Matthison Hansen, Kuchler, Rørbye, Holm, Erdeling (Eddelien), Archkt. (Christian) Hansen og Turin (?), Constantin Hansen, Roed, Petersen, Petzholdt, Adam Møller, W. Marstrand, Købke, I, og A, (i margenen tilføjet: Johny Ajax – for-

13. Carsten Hauch: *Minder fra min første Udenlandsrejse*, 1871, s. 220.

14. N. V. Dorph: *P. O. Brøndsteds Reise i Grækenland i Aarene 1810-1813*, I, 1844, s. 351.

15. Bjarne Jørnæs: *Antiksamlingen på Charlottenborg. Medd. fra Thorv. Mus.* 1970, s. 48-65.

16. *Charlottenborg*. Udgivet af Kunstakademiet, 1933, s. 49.

modentlig hunde) Clemens. De vare alle meget fornoiede, og skiltes ad Kl. efter 12 om Natten.«¹⁷

Da havde andre folk i København forlængst hengivet sig til søvnen, men skulpturer i fakkelskær er noget særligt, som et par af selskabets deltagere allerede kendte fra Rom, og flere af de andre havde til gode. Eckersbergs kernetropper var her blandet med en række kunstinteresserede, og i det udsøgte selskab savner man især Freund, som samtidig var på vej hjem. Han hastede ikke med at gense København og trak af alle steder tiden ud i Fåborg. Det var antageligt godt, for naturligvis ville præsentationen af de københavnske gipsfigurer i højere grad have bedrøvet ham ved tanken om alt det, han havde mistet, end ved glæden over den ægte efterligning, han i Afstøbningssalen på Charlottenborg fik i stedet.

Købkes maleri fra afstøbningssamlingen er dateret 29-8(?) - 1830.¹⁸ Såfremt dateringen i august holder, kan den unge kunstner på billedet ikke være Rørbye, som i perioden 1. juni til 23. september var på rejse i først Jylland og siden Norge.

Jørgen Roed er en anden nærliggende mulighed; Købke var begyndt at knytte sig nært til ham og Constantin Hansen, der da havde fælles logi i Frederiksholms Kanal. I et samtidigt brev skriver Constantin Hansen om Købke, »der seer ud som jydsk Bruunrødt og er en umaneerlig aaben og ærlig Character«, medens det om Roed bl.a. bemærkes, at han er »saa usiigelig godt klædt« og derfor i kredsen kaldtes »den Ziirlige«.¹⁹

Måske er det Jørgen Roed, som indgår i Købkes maleri: *Parti af Afstøbningssamlingen på Charlottenborg*. Hele personen minder om det dobbeltportræt, Constantin Hansen i *Parti af det indre i Ringsted Kirke* (1829) udførte af den nydelige Roed, men det er for så vidt ligegyldigt i forhold til selve motivet.

Det unge menneske er kunstner; han har med en kulstift i hånden siddet og kopieret den torso fra Parthenon-udsmykningen, som i dag er identificeret som flodguden Kephissos. Kunstneren holder en klud; med den kunne han viske mislykkede kulstreger ud eller udpege detaljer uden med sine fingre at besmudse gipsen. I hele sin fremadlænede position er det unge, frakkeklædte menneske involveret i beundringen af den store, frosne fortid og med sine hvilende lemmer både en bekræftelse og en levende opposition mod antikens heroiske nøgenhed.

På vej hjem fra Rom var H. E. Freund af Brøndsted blevet lokket til Paris, hvor han var arkæologen behjælpelig med at udvælge de afstøbninger, man i København ønskede fra Louvre. I Paris kunne Freund se et par originaler fra Parthenon, resten var i London, og som Brøndsted bl.a. skrev til Jonas Collin: »Den brave, elskelige og meget dygtige Freund er hos os i disse sidste 3 Uger ... Jeg har tilhjulpet, hvad jeg kunde, at han har seet det Allerbedste af Hvad

17. C. W. Eckersberg og hans elever, *op.cit.* (note 7), s. 11.

18. Mario Krohn: *Maleren Christen Købkes Arbejder*, 1915, s. 7, (nr. 31).

19. Emil Hannover: *Maleren Constantin Hansen*, 1901, s. 37.

som falder i hans Radd udi dette store Sammensurium af alskens Godt og Ondt. Jeg vilde grumme gjerne havt at han skulde gaaet med mig i næste Maaned til London, især for at benytte de uforlignelige græske Marmore fra Athens Acropolis, men ...»

De to venner var optaget af en »... betydelig Spedition (som Prindsen eller Konstacademiet til megen Glæde og nogen Bryderie for mig har overdraget os) af mange skønne Afstøbninger efter Antiken herfra til vor Academies Samlinger ...»²⁰

Freund var med til at vælge, og i sin bog om faderen bemærker sønnen, Victor Freund: »Først senere, da han ved Studiet af Parthenon, som han beundrede i saa høj en Grad, kom til at gaa i den græske Konstnerskole og lærte dens vise Maadehold at kjende, lykkes det ham at faa rettet disse Fejl, der hidrøre fra den skabende Aands altfor svulmende Kraft parret med Ungdommens heftige Mod.«²¹

Freunds omvej over Paris var både direkte og indirekte betydningsfuld for Købkes: *Parti af Afstøbningssamlingen på Charlottenborg*.

Betragtes afstøbningerne en for en, dominerer den liggende *Kephissos*, flodguden (tidligere urigtigt identificeret som Ilissos, og derfor ofte sådan benævnt). Ovenover hænger en af de tre metoper fra Parthenon, man efterhånden havde fået afstøbning af på Charlottenborg. Købke har afbildet *sydmetope nr. 27*, og det skal indskydes, at man også havde en afstøbning af den 4. metope, hvis to afbrudte hoveder K. F. von Rumohr og Brøndsted i 1825 og 1826 uafhængigt af hinanden konstaterede havde befundet sig i København siden 1687.²² Til højre for metopen ses et *Kvindehoved med Slør over Issen*, som antagelig stammer fra et atheniensisk gravmonument. Hovedet under konsollen er Thorvaldsens formindskede kopi af den ene dioskur ved Quirinalet i Rom, som man i århundreder havde troet, var af Fidias og, før Parthenonudsmykningen blev almindelig kendt, lagde til grund for vurderingen af kunstneren. Relieffet længst til højre viser, med Julius Langes udførlige beskrivelse: »Apollon i lange Klæder (som Kitharspillerne ved de pythiske Lege) nærmer sig fulgt af Søsteren Artemis og Moderen Leto til en Søjle med et Gudebilled og hilser det med Spil og Sang«.²³ Afstøbningen er en af dem, Freund og Brøndsted bestilte på Louvre, i arkaiserende stil og således en romersk variation over den ældre græske kunst.

Skal man tro Mogens Nykjær lukker maleriet sig om Købkes nyerkendelse. »Om kroppen og den erfaring at den stiller krav, der går på tværs af det at holde hovedet koldt. Og at den derfor for god samfundsordens skyld må skilles fra hovedet. Billedet er blodigt, mindst tre hoveder er rullet, dog uden at en blodsdråbe skæmmer den hvide gips. Eller fjerner kustoden måske netop et par forræderiske spor?»²⁴

Eller som det siden hedder, og så man bliver næsten uhyggelig til

20. Haavard Rostrup: *H. W. Bissen* I-II; 1945, II, s. 19 (note 70).

21. Victor Freund: *Hermann Ernst Freunds Levned*, 1883, s. 38.

22. *Antik Cabinetet* 1851. 1951, s. 35.

23. Julius Lange: *Fortegnelse over de Det kgl. Akademi for de skønne Kunster tilhørende Gipsafstøbninger af antik Skulptur*. 1866, s. 9 (nr. 28).

24. Mogens Nykjær, *loc.cit.* (note 3).

mode: »Således er i gipsen dét fastholdt og vist, der, når det melder sig for erfaringen som et uimodståeligt krav om selvudfoldelse, ikke kan få plads i den borgerlige virkelighed, men må såres og uskadeliggøres. Og således lyser torsoen af liv, af malerens livserfaring, medens dens vogter er mørk.«

Ifølge Hannover har Købke udført ypperlige tegninger af *Fægteren* og den ene af *Niobiderne*.²⁵ De to tegninger er dateret henholdsvis den 27. juni og 2. oktober 1830 og ligger således ifølge den nu forsvundne indskrift på *Parti af Afstøbningssamlingen på Charlottenborg* på hver sin side af maleriet. Både *Fægteren* og *Niobiderne* er hellenistiske, medens Købke i sit lille maleri fra *Afstøbningssamlingen* koncentrerer sig om den klassiske græske kunst, som Freund var begyndt at lære sin danske samtid at forstå som det ypperste, grækerne havde udført.

Den klassiske græske kunst og naturstudiet er ikke modsætninger; tværtimod var det netop den iagttagne og nærværende fastholdelse af den omgivende virkelighed, som fik Freund og gruppen omkring ham til at synes, at Fidias bedre end nogen anden havde læst i det, man dengang kaldte naturens store bog. Eller som H. W. Bissen udtrykte det efter en rejse til Syditalien: »Vi har seet og nydt de herlige Levninger af den skønne græske Aand, som ogsaa den Natur, der bidrog saa velgjørende til at udvikle hin«. ²⁶

For en kunstner, der som Købke var oplært af Eckersberg og senere blev påvirket af Freund, lå konflikten snarest i, om studiet efter naturen var vigtigere end studiet efter antikken. De modstridende synspunkter kommer klart til udtryk i 1830'erne, men tabte i Danmark sin aktualitet ved Friends død i 1840. Constantin Hansen havde som de andre lært meget af Eckersberg, men også »studeret de Pompejanske og Herculaneisiske Malerier hos Freund saa ofte der er lidt Tid dertil«. I en skitseret selvbiografi skriver maleren om »den naturalistiske, lidt lunefulde Eckersberg som ikke kunne lide at man overførte sit Studium af Antikerne og af det Anatomiske paa Tegningen efter den levende Model; men sagde »De troer maaske, at De kan gjøre det bedre end Naturen!« Han forlangte en tro Gjengivelse i et og alt af Modellen ...«²⁷

Eckersberg erkendte det, men bemærker i sin vejledning af de unge kunstnere: »Ethvert Kunstværks egentlige Værd er for største Delen grundet paa Formernes nøiagtige Overensstemmelse med Grundbilledet, og Ideen lader sig ikke alene vel forene med Gjenstandens ydre rigtige Form, men denne synes endog at være nødvendig for at hæve eller tydeliggjøre hin. De herlige, os endnu overblevne, Levninger af græsk Kunst giver herfor et tydeligt Beviis«. ²⁸

Da Købke i 1830 malede *Parti af Afstøbningssamlingen på Charlottenborg*, var Eckersbergs understregning af naturstudiet begyndt at blande sig med Høyens nationale program, men i netop billedet fra

25. Hannover: *op.cit.* (note 2), s. 21.

26. Rostrup: *op.cit.* (note 20), s. 73.

27. Charlotte Christensen: Constantin Hansens »Thorvaldseni-ana« *Medd. fra Thorv. Mus.* 1970, s. 118.

28. C. W. Eckersberg: *Forsøg til en Veiledning i Anvendelsen af Perspectiven for unge Malere*, 1833, s. 4.

afstøbningssamlingen ses det tydeligt, at Freunds insisteren på den klassiske græske skulptur som kunstens både største og bedste læremester havde påvirket også Købke. Det kom i første omgang kun entydigt til udtryk i dette maleri, men senere, i perioden op til hans udenlandsrejse fra 1838, blev Købkes kunst igen farvet af Freunds indflydelse.

Billedhuggeren brugte Fidias som målestok, og i et brev, han i 1833 skrev til Bissen i Rom, er vurderingen af den danske samtidskunst tempereret mod det kuldslåede: »I Kunsten her, gjøres ei store Progresser. Die Gamle springer ei høyt og die Unge bliver ved Jorden – Die fleste kryber i Dynget og troe det er en Ørneflugt. Dog udvikler sig meget respektabele og brugelige Kunstnere, vorfor Kunstens Genius vil udfolde sine Vinger og tage dem i sit varetegt til blidere Dage«. ²⁹

Malerne havde trådt deres barnesko i Eckersbergs malerstue, gudskelov for den, men der måtte være noget større, og derfor lod så mange sig fange ind af Freunds bestandige fremhævelse af antikens storhed. Som Victor Freund skriver om faderen: »Han fulgte med stor Opmærksomhed Elevernes Udvikling, som han aldrig greb ind i med voldsom Haand, men kun søgte at lede paa rigtigt Spor under stadig Henvisning til Skulpturen paa Fidias' Tid«. ³⁰

Det var Freunds indflydelse, som i 1835 sendte Constantin Hansen til Italien med erklæringen, at »Architecturmaleri og alt, hvad der henhører til Dekorationsmaleriet, skal være mine Hovedstudier«. ³¹ Købke og Constantin Hansen hørte i Italien om Freunds død. Begge satte de sig den 25. august 1840 til at kommentere dødsfaldet. Købke skrev til Hilker, om dengang de i 1838 sammen påbegyndte deres rejse til Italien »... de første Dage efter vor Afrejse stod han (Freund) idelig for os, jeg kunde slet ikke faae ham ud af Hovedet, og naar jeg ret med Interesse tænker paa, hvad jeg skulde tage fat paa eller udføre, saa bliver Tanken strax sløvet ved Forestillingen at jeg ei længer har hans Raad og Veiledning«. Constantin Hansen skrev til Høyen: »Dagen førend vi reiste fra Neapel fik vi Efterretningen om Prof. Freunds Død, og jeg veed ingen mulig Efterretning fra Hjemmet som kunde gaaet mig saa nær til Hjerte; det er et Tab, som ikke alene angaaer os enkelte som Kunstnere men som angaaer hele Kunstens Liv i Danmark, et Tab som ikke lettelig erstattes.« ³²

Købke havde svært ved at finde sine ben, da han var tilbage i Danmark, og skrev i 1841 til Roed: »Jeg har da fundet, hvad Malerne angaar, alt herhjemme, som jeg forlod det, det gaar i den gamle Slendrian, Freund savner man overalt, og havde man ei selv anviist sig sin Virksomhed, saa skulde man vistnok ei faa den anviist udivendig fra.« ³³

»Havde man ej selv anvist sig sin Virksomhed«, skriver Købke, der

29. Haavard Rostrup: Et brev fra H. E. Freund. *Meddelelser fra Ny Carlsberg Glyptotek*, 1945, s. 49.

30. Freund: *op.cit.* (note 21), s. 208.

31. Hannover: *op.cit.* (note 19), s. 58.

32. *En guldaldermaler i Italien*. Ved H. P. Rohde. 1977, s. 148.

33. Hannover: *op.cit.* (note 2), s. 113.

da på trods af senere mesterværker havde sine bedste år som maler bag sig, og som, efter i 1845 at have deltaget i udsmykningen af Thorvaldsens Museum, i en periode overvejede, som vennen Hilker, at blive dekorationsmaler. Da var han netop blevet far til sit andet barn, Købke havde i reverenter forstand bidt i æblet. Men uden Freund og som deltager i en periode under rask forvandling lagde han sig til at dø.³⁴ Gad vide, hvorfor den rare Lundbye omtaler det så hjerteløst, for Købke havde så ofte stået ham bi med råd og dåd: »Lad mig være ærlig, hvor der handles med de bedste Følelser. Der er kun faa – i min Familie ingen uden min Moder – og uden for den ikke ret mange, hvis Død ville efterlade et smerteligt Savn hos mig. Købke kunne ikke tælles blandt dem.«³⁵

Købke var ikke de store tankers mand. Han engagerede sig i det nære og greb til skriftens ord om, at Gud er stærk i den svage, når et maleri ikke ville makke ret.³⁶ Lundbye forlæste sig derimod så kraftigt på Søren Kierkegaard, at han ikke længere havde plads til den skikkelige Købke i sit liv.

Købke tænkte meget, det gør alle folk, og det bekymrede ham, når en af de mange søstre igen var gravid. Han var heller ikke mere bundet til hjemmet, end han gerne tog til Hillerød, da hans søster Conradine, i sit ægteskab med Feilberg, var bosat deroppe; og maleren begav sig den lange vej til Obbekær ved Ribe, da samme svoger var blevet sognepræst derovre. Sammen med Freund besøgte Købke desuden Bornholm, men da var hans broder præst i Ibsker. I forbindelse med opholdet i Italien går det måske an at nævne, at det faldt samtidig med, at søsteren Sophie sammen med sin mand, medaljør F. C. Krohn, havde slået sig ned i pavens by.

I *Parti af Afstøbningssamlingen på Charlottenborg* har Købke koncentreret sig om det hjørne af nyopstillingen, som er helliget Fidias og mod højre viser afstøbninger, der gennem deres arkaiske stil knytter sig til den periode før klassisk græsk skulptur, som Freund også holdt af og gerne omtalte som inspireret fra Ægypten. Kephissos er fremstillet som på et alter, og en ung kunstner betragter andagtsfuld torsoen; nogenlunde på samme måde som Roed i sit nogle måneder yngre maleri: *Parti af det indre i Ringsted Kirke* lader en kunstner være tavst fordybet i hele den historiske virkelighed, som omgiver ham.

I 1830 havde danskerne kun Thorvaldsen at være stolte af. Han blev betragtet som grækernes ligemand, og allerede i 1812 omtalte baron von Schubart ham som »vor danske Phidias«. ³⁷ Freund, ja på sin vis alle samtidens danske kunstnere, levede i mesterens skygge. Freund led under det og søgte gennem bemalet skulptur både at finde en personlig udtryksform og, ikke mindst på baggrund af arkæologiske undersøgelser, at knytte sig endnu tættere til den græske skulpturs klassiske periode end Thorvaldsen.

34. Tue og Bodil Gad: *Vinduet. Et Biedermeiermotiv*, 1976, s. 9.

35. Ib Ostfeldt: *J. Th. Lundbye. Et stemningslivs historie*, 1937, s. 16.

36. Krohn: *op.cit.* (note 18), s. 22f. Det her citerede brev til søsteren Conradine i forbindelse med arbejdet på »Parti udenfor den nordre Kastelsport« (Ny Carlsberg Glyptotek) rummer et nærbillede af Købke.

37. J. M. Thiele: *Thorvaldsen i Rom*. I, 1852, s. 204.

I *Parti af Afstøbningssamlingen på Charlottenborg* har Købke med en egen andagt, men desuden så vidunderligt uanstrengt, vist det tidehverv, som gjorde sig gældende i periodens kunstopfattelse.

Det er karakteristisk for Købke, at han efter hjemkomsten fra Italien taler om »den gamle Slendrian, Freund savner man overalt, og havde man *ei selv anvist sig sin Virksomhed, saa skulde man vistnok ei faa den anvist udvendig fra*« (min fremhævelse). Købke havde tidligere om ikke fået anvist sin virksomhed så dog mere lydhør og bedre end nogen anden gengivet, hvad andre udpegede. Skal sagen sættes på spidsen, var det efter hjemkomsten Købkes problem, at han trods sin selvstændighedserklæring manglede nogen til at anvise sig sin virksomhed.

Mogens Nykjær er et anderledes spekulativt menneske end Købke. Uden at have repeteret tager han Købke op på skødet for derved at beskytte maleren mod hele den selvrepeterende kunsthistorie. Det er lidt synd for Købke, men heldigvis er hans værker blevet nede hos os andre.

Vi må trøste os med Frølich: »Naar jeg tænker tilbage paa Købke nu, veed jeg intet andet Menneske, paa hvem det passer saa godt, det Ord, der sagdes om Balder: »Alle var glade ved ham. Intet urent kunde nærme sig ham«.«

Det var, fordi Købke hverken kendte eller forstod det.