

Thorvaldsen og det usynlige landskab

Der hersker ingen tvivl om, at Thorvaldsens sprog var den plastiske figurkomposition. Alligevel hævder Julius Lange, at »bag mange af hans Figurer ligger der som et usynligt Landskab, en dunklere eller lysere Stemning af Døgnet's Tid, med hvilken Figurens Stemning ganske umiddelbart klinger sammen. Denne Samklang udgjør Figurens Sjæl.«¹ Lange har iagttaget, at Thorvaldsens kunst nøje er knyttet til en naturstemning – at »denne aander fra det som Duften af en Blomst.«² Christian Elling tilslutter sig Langes iagttagelser og tilføjer: »Denne Naturbaggrund er ikke blot en Udstraaling, en Slags sjælelig Aura omkring Figuren, det er en bestemt smagshistorisk Lokaltet, det arkadiske Landskab.«³ Elling mener, at en af årsagerne til Thorvaldsens berømmelse var, »at hans Figurer legemliggjorde Tidens Drømme om Mennesket i »de græske Haver«.⁴ Meir Stein har i sin artikel »Romantisk og klassisk i Bertel Thorvaldsens Kunst« fra 1944 fremstillet Thorvaldsens naturfølelse som det romantiske tiltag i hans kunst. Han påviser, at Thorvaldsen arbejder sig hen imod en »jordsund« romantisk naturalisme, med en »mærkelig Fornemmelse for det groende og organiske«.⁵ Han spørger: »Mon ikke Hemmeligheden ved den berømte danske Billedhuggers Kunst er den, at Ideer og Følelser hos ham blev støbt i en klassisk Form?«⁶ – en slags lykkelig harmoni mellem følelsen og forstanden.

To venskaber fra Thorvaldsens tidligste år i Rom kan have været afgørende for hans natursyn. »Stürmer und Dränger'en« A. J. Carstens har inspireret til det følelsesladede og sværmeriske, men han har haft sin modvægt i arkæologen G. Zoëga, der har inspireret til et studium af antiken ud fra de eksisterende monumenter. Thorvaldsen har utvivlsomt lært en kritisk arbejdsmetode gennem sit venskab med Zoëga, der næppe har tilladt alt for store udflugter i det romantiske overdrev.

Vi får en fornem indfaldsvinkel til Thorvaldsens natursyn ved at studere hans tegninger. Det var på dette tidspunkt meget almindeligt, at kunstnere gjorde skitser i naturen til senere brug. Det kan imidlertid undre i Thorvaldsens tilfælde. Han udførte skitsebøger fulde af tegninger fra naturen. Det er landskabsstudier, ofte i en hastig streg med oplevede iagttagelser og en grov frasortering af uvæsentlig staffage. Undertiden er det blot nogle bjergmassers indbyrdes samspillende volumener, undertiden hele kompositioner

1. Julius Lange: *Sergel og Thorvaldsen*, København 1886, s. 149.

2. Ibid.

3. Christian Elling: Thorvaldsen i Arkadien, *Politikens kronik* 23. marts 1944.

4. Ibid.

5. Meir Stein: Romantisk og klassisk i Bertel Thorvaldsens Kunst, *Konsthistorisk Tidsskrift*, årg. XIII, Stockholm 1944, s. 56.

6. Ibid., s. 58.

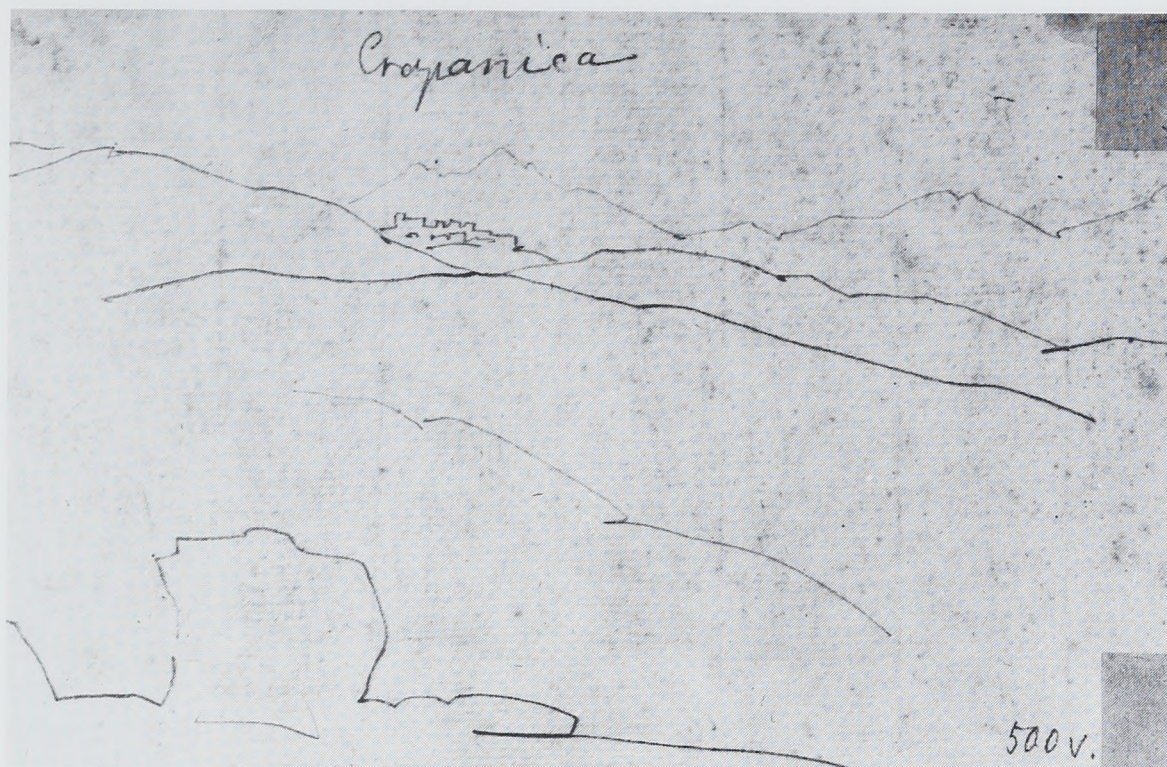


Fig. 1. Bertel Thorvaldsen:
Landskab, betegnet Cropanica Omkr. 1800. Thorvaldsens Museum. Arkivfoto.

med løvmasser, træer og bygninger. Hans smag for arkitektur får vi også lidt at vide om. Han har som så mange af sine kunstnerkolleger tegnet Casa Cenci eller Rafaels Villa i Villa Borghese – denne romantiske, to-etagers villa i forskudte, sammensatte planer, der modsvares af de pittoreske løvmasser i den dejlige have. Det anonyme byggeri i det åbne land har optaget ham levende. Der findes utallige små skitser af sammenbyggede, selvgroede landhuse set i nær samklang med et harmonisk landskab. Disse skitser må være udført i naturen foran motivet. Det er ikke nemt at forklare, hvad Thorvaldsen ville med disse studier. De skulle ikke udstilles, selv om vi i vore dage finder dem uhyre smukke og interessante. De afspejler en spontan glæde ved den synlige verdens volumener – helt renset for sentimentale følelser – snarere afslørende en sans for afdækning af det væsentlige gennem forenkling. Den lille landskabsskitse (fig. 1) med påskriften *Cropanica*⁷ synes tegnet som et hastigt notat, men fortæller klart om landskabets volumener, der synes at favne den lille by langt borte. Der er ingen romantiske eller folkelige undertoner, ingen kærre med okseforspand eller ensomme hyrder blandt får til at angive en pastoral stemning. Det er den plastiske komposition i landskabet eller i bygningerne, der interesserer ham, og de skal muligvis ses som rene studier i rumlighed mere end egentlige naturstudier. Man fristes til at tro, at skitserne fra landskabet er hjembragt med det formål at støtte erindringen – som en slags musisk atmosfære omkring den kunstneriske skabelsesproces.

Denne forædling gennem forenkling synes at slå igennem i leret. På en måde anes et slægtskab med Giotto's figurkompositioner. Her skildres naturen som symboler antydende helheder, men helhederne ses aldrig. De ville sløre det væsentlige, som er skildringen af

7. Skal vel være Capranica. Thorvaldsens Museum, Th. tegn., inv. nr. 500 v (v). 12,4×18,6

figurerne og deres følelsesliv. Således skal en blomst associere til en eng eller en have, en sten til en klippe og et træ til en skov. Den samme forklaring aner vi i Thorvaldsens plastiske arbejder, hvor der sjældent gøres rede for den topografiske situation, men vi lades ikke i tvivl om, at vi opholder os i naturen – at solen skinner, og at luften er mættet med blomsterduft.

Det er en særlig kunstart, som kun er de virtuose forundt. Man kunne kalde det kunst gennem subtraktion. Ved at fjerne dele af den fysiske verden henledes opmærksomheden på den del af verden, der bliver tilbage. Denne del udføres sublimt. Dét, der subtraheres, tilføjer beskueren gennem sin indlevelse i kunstværket. Denne indlevelse ligger ofte på et højere og morsommere niveau end dét, der kan fremstilles med marmor og mejsel eller olie på lærred.

På denne baggrund kan Thorvaldsens landskabsstudier måske forstås. Det var måske simpel nødvendighed for ham at forestille sig et landskab som stemningsgivende ramme omkring sin kunst uden nogensinde at blænde fysisk op for denne forestillingsverden. Der synes at være en konsekvent linie i hans skitser. Hans eget nære miljø tegnede han aldrig, selv om det utvivlsomt har haft betydning for ham. Det er således ikke tegneøvelser, men notater til støtte for hukommelsen.

Lad os vende blikket mod Thorvaldsens haver og se, hvad han her har kunnet hente af inspiration.

Det vildtgroende, romantiske miljø ser ud til at have været det mest foretrukne: i Casa Buti i Via Sistina 48-51 (dengang Felice) i Rom, hvor han fra 1804 som pensionær havde sin bolig i 34 år; i atelier'erne på Piazza Barberini, hvor de tre små tilsammen dannede en gårdhave i Vicolo delle Colonnate; og på herregården Nysø, hvor han midt i al barokanlæggets regelmæssighed anvistes et lille, landskabeligt hjørne af haven. Hans professorbolig – som han allerede tildeltes i 1805, og som indtil hans hjemkomst i 1838 kun var blevet benyttet af ham i 1819-20 – med adgang og udsigt til den botaniske have, havde han hverken selv valgt eller haft nogen indflydelse på udformningen af.

Casa Buti lå oppe på Monte Pincio i et kvarter, hvorfra der var vid udsigt over Rom, og hvor der bag husene – uden nogen anede det – lå vidtstrakte orangehaver.⁸ Det vides også, at Thorvaldsen ved festlige lejligheder smykkede sine værelser med orange- og laurbærgrene trukne på snore, og at han på romantisk vis smykkede en piges pande med en krans af blå orangeblomster.⁹ Det er træk, der viser, at han levede i en slags natur heroppe, og at den enkelte plante havde betydning for ham.

Casa Buti hørte til det bygningskompleks, hvori også Palazzo Tomati indgik, og C. W. Eckersberg, der boede samme sted som Thor-

8. Vilhelm Bergsøe: *Rom under Pius den Niende. Skizzer og Skildringer*, København 1877, s. 158.

9. Louis Bobé: *Thorvaldsen i Kærlighedens Aldre*, København 1938, s. 146.



Fig. 2. C. W. Eckersberg:
Romersk gårdinteriør, mulig-
vis Casa Buti. 1813-16. Ribe
Kunstmuseum. Foto Poul
Pedersen.

valdsen, har malet et lille billede af et romersk gårdinteriør i 1813-16, der godt kunne skjule sig bag én af de sammenbyggede bygningers beskedne bagsider bag facaden mod Via Sistina (fig. 2).¹⁰ Den maleriske stemning af bygningskroppe, der skyder sig ud og ind, af pergolaer med vinranker og de for Italien så karakteristiske urtepotter med aloe genfindes blandt andet også i en tegning af F. Overbeck, der skal forestille Casa Butis gård.¹¹ Tegningen skal dog – i lighed med en tegning af G. F. Hetsch fra 1813 – vise udsigten mod Villa Malta,¹² som Thorvaldsen også kunne se fra sine vinduer.

J. M. Thiele har beskrevet den have, der knyttedes til Thorvaldsens arbejdsplads.¹³ »En Laage aabner Indgangen til en lille Have, og en Buegang, som i de varme Sommermaaneder beskygges foroven af Viinlöv og nedhængende Druer og nedentil af en Rosenhæk, fører til tre af vor Kunstners Studier.

Den Skjønne Marmorklang af Meiselslagene toner den Indtrædende imøde fra tre Sider. Haven er saa at sige, udyrket; hist og her

10. C. W. Eckersberg: *Romersk gårdinteriør*, 1813-16. Ribe Kunstmuseum, inv.nr. 46.

11. F. Overbeck: *Casa Butis gård*. Kupferstichkabinett, Dresden.

12. G. F. Hetsch: *Villa Malta*, 1813. Kunstakademiets Bibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, inv.nr. A 8822.

13. J. M. Thiele: *Den danske Billedhugger Bertel Thorvaldsen og hans Værker*, II, København 1832, s. 129.

staaer imellem Stokroserne en stor brunrød Urtepotte med en Aloe, medens de vildtvoxende Roser slynge sig omkring adspredte Marmorplader og Blokke, som ved Muren give to omkrybende Skildpader Tilflugtsteder. I Havens ene Hjørne danne Studierne og den tilstødende rigtbegroede Muur en kjölig Grotte, hvor et lille Springvand pladsker i den moesbedækkede Kumme.« At Thorvaldsen har haft en aktiv rolle i udformningen af dette stykke bynatur, vidner Eckersbergs brev til J. F. Clemens fra 2. januar 1816 om: »Hr. Thorvaldsen lader sig ogsaa for nærværende Tid bygge og indrette et meget smukt og rummeligt Atelier, bestaaende af 3 særskildte Bygninger, omkring en liden Have med Springvand, som kan blive ligesaa smukt som bequemt, og hvor alle hans skjønne Mesterværker kan blive fordeelt opstillede i deres rette Belysning.«¹⁴ Man forstår på Eckersbergs brev, at haven var af væsentlig betydning for Thorvaldsens kreative miljø. W. Marstrand har tegnet dette atelier som forlæg til et xylografi på titelbladet til Thieles *Thorvaldsens Arbejder og Livsforhold* fra 1848. Tegningen giver et billede af stedets karakter af byhave bag muren mod det lille stræde (fig. 3).¹⁵

Thorvaldsen holdt af at studere dyr – skildpadderne i atelierhaven har givetvis lagt skjold til Amors lyre, som ses i flere af hans

Fig. 3. Wilhelm Marstrand:
*Vicolo delle Colonette med
Thorvaldsens små ateliers.*
1840'erne. Den kgl. Kobber-
stiksamling. Arkivfoto.





Fig. 4. C. W. Eckersberg:
*Charlottenborg set fra Botanisk
Have. Juli 1851. Kunst-
industrimuseet. Foto Ole
Woldbye.*

arbejder, ligesom svaner, egern og turtelduer på Nysø sidenhen vi-
des at være blevet gjort til genstand for nøjere studium.

Efter at være vendt tilbage til Danmark i 1838 ydede Thorvaldsen
sin største arbejdsindsats på Nysø. I modsætning til Eckersberg, som
fandt stor inspiration i sine nære omgivelser og ikke mindst i Bota-
nisk Have, der strakte sig ud fra Charlottenborgs bagside, så synes
denne have ikke at kunne kompensere for det intense byliv, som
distraherede Thorvaldsen i hans kunstneriske virksomhed i Køben-
havn. Der eksisterer dog en daguerreotypi af ham i haven under
arbejde med et relief (se s. 102, fig. 7). Haven havde oprindeligt hørt
til Gyldenløves palæ, senere til Charlottenborg, hvorefter den fra
1778 til 1877 fungerede som Københavns Universitets tredje Botani-
ske Have med professor i botanik J. F. Schouw som direktør (fra
1841). Direktøren, der var ven med Thorvaldsen, havde bolig i ha-
ven. Eckersberg har i nogle tegninger – fra henholdsvis august 1845
og juli 1851¹⁶ – skildret haven (fig. 4), og sammenholdes disse teg-
ninger med den plan, Schouw i forbindelse med *En foreløbig For-
tegnelse over Havens Planter* i 1847 udgav over hele anlægget, vil det

14. Brevet gengivet i *Meddelelser
fra Thorvaldsens Museum* 1973,
s. 103.

15. W. Marstrand: *Thorvaldsens
atelier neden for Palazzo Barberini.*
Den kgl. Kobberstiksamling

16. C. W. Eckersberg: *Udsigt fra
kuppelsalen på Charlottenborg over
Botanisk Have*, 2. og 4. august
1845, Den kgl. Kobberstiksam-
ling, inv.nr. 4742 (1903). cm, pen,
sort blæk, lavering, C. W. Eckers-
berg: *Botanisk Have bag Charlotten-
borg*, juli 1851. Kunstindustrimu-
seet, mus.nr. 1299.

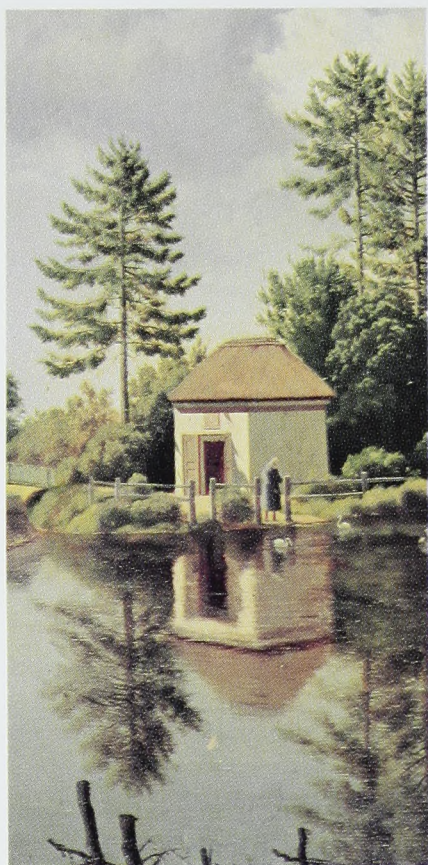


Fig. 5 a. Thorvaldsens atelier. Detalje af fig. 5.

ses, at haven har udgjort sin egen intime verden i en blanding af stærkt arkitektoniske elementer som drivhuse, hække og regulære særhaver og landskabelige elementer som frodige buskvækster, store frit kronedannende træer og landskabeligt anlagte partier med slyngede gange. Thorvaldsens bolig på Charlottenborg vendte ud mod denne have med dens væksthuse og eksotiske planter. Men vi har dog kun vidnesbyrd om hans glæde over haven i Nysø, som han samtidig frekventerede.

I sin udførlige skildring af sit liv med Thorvaldsen, beskriver baronesse Christine Stampe også, hvordan han trivedes på Nysø. På hver side af trappen fra havedøren ud til den lille, men fornemme barokhave, der strengt aksefast foldede sig ud på den anden side af herregårdens voldgrav, stod to store aloer hjemtaget fra Ischia af baronesse Stampe og sat i nogle vaser fra Portici. Myrter, laurbær- og orangetræer – hjemsendt med skib fra Italien – var med til at fuldende stemningen. Det var disse planter, der ifølge baronessens erindringer glædede Thorvaldsen ofte, »thi det gav det hele noget sydlig. Om Vinteren, naar jeg havde mine store Myrther, Laurbær og Orangetræer og Aloer i Stuen og Solen skinnede, kunde han ganske glemme, hvor han var, thi det var varmere og hyggeligere end i Rom.«¹⁷

På sin 50 skridts lange vej fra den af roser og clematis tæt til-dækkede havetrappe ned til atelierbygningen i parterrehavens syd-østre (venstre) hjørne havde Thorvaldsen fornøjelsen af at dufte til »Camillablomster«, som han ifølge baronessen »udtrykkelig havde forlangt, da Lugten var ham saa behagelig.«¹⁸ Gangen derhen var slynget og bevægede sig mellem syrener og guldregn; undervejs opholdt han sig gerne ved et par store bure med henholdsvis et eger og turtelduer. Mellem atelieret og voldgraven indbød bord og bænke til udendørs ophold, ligesom en bagdør i atelieret vides at være blevet benyttet flittigt. Ved voldgraven fodrede han, som det også kan ses i Buntzens maleri fra 1843 (fig. 5),¹⁹ dagligt svanerne, hvis forskellige stillingsmotiver fastholdtes i en række basrelieffer: *Amor ridende på en svane* og *Amor på en svane*, begge fra 1840 samt *Leda og svanen* fra 1841; de viser svanen, når den går ud i vandet, når den svømmer, og når den går op på land.²⁰ Resten af Nysøs have lå med sin arkitektoniske regularitet som en kontrast til denne lille, idyllisk landskabelige plet. Udenom bredte det milde, varierede og karakterfulde landskab sig med fjord og strand, skove og marker i bløde bølgende linier – sådan som især P. C. Skovgaard adskillige gange har skildret det, og som det kunne opleves fra havens »Udsigtsplads« og fra Thorvaldsens vinduer på første sal. Thorvaldsen tog dette landskab til sig: han badede om sommeren dagligt fra stranden, spadserede og lod sig køre lange ture, han gled »saagar gerne paa Isen som en Gadedreng«, erindrer baronesse Stampe.²¹ Thor-

17. Baronesse Stampes *Erindringer om Thorvaldsen*, udgivet af Rigmor Stampe, København 1912, s. 28.

18. Ibid.

19. H. C. Buntzen: *Baron Stampes landsæde Nysø med Thorvaldsen uden for sit atelier*, 1843. Thorvaldsens Museum, inv.nr. B 203.

20. Thorvaldsens Museum, inv.nr. A 421-423.

21. Baronesse Stampe, *op.cit.* (note 17), s. 88.



valdsen holdt af at være på Nysø – af dette landlivets uskyldige vellyst og af hele den hjemlige atmosfære. Intet sted havde han, som han sagde til baronessen, »saa ublandet følt Lykken« som netop her.²² Når Thorvaldsen udtrykkelig forlangte »Camillablomster« i sin nærhed, tyder det på, at han stillede krav til sit nære naturmiljø; og det var dette miljø, der leverede de håndgribelige naturfragmenter i hans plastiske arbejder. Det var fortolkningen af disse, der så at sige skulle give næring til beskuerens fantasi og landskabelige forestillingsevne.

På Nysø udfoldede den 70-årige billedhugger sig med stor friskhed og arbejdssevne. Her er det, at hans kunst – for nogle enkelte arbejders vedkommende – nåede frem til dét, som Stein kalder »en levende og jordsund Naturalisme«.²³ Denne ytrede sig i genreagtige relieffer med familien Stampe som motiv. Her skal særligt relieffet *Baron Stampe og hans sønner på stranden* fra 1840 med den nøgen badende baron og hans sønner fremhæves²⁴. Thorvaldsens natursyn er her gået i retning af en mere virkelighedsnær naturalisme.

Selskabelig adspredelse hørte også med i den kreative arbejdsproces på Nysø. Måske har H. C. Andersens højtlesning og fortælling af

Fig. 5. H. C. A. Buntzen: *Herregården Nysø, set fra havesiden*. 1843. Thorvaldsens Museum. Foto Ole Woldbye.

22. Ibid, s. 33.

23. Meir Stein, *op.cit.* (note 5), s. 56.

24. Thorvaldsens Museum, inv.nr. A 637.

egne eventyr bevidst eller ubevidst afsat sig spor i Thorvaldsens natursyn. I alt fald oplyser H. C. Andersen i *Mit Livs Eventyr*,²⁵ at det »morede ham at høre og atter høre de samme Eventyr, tidt under et af hans meest poetiske Arbejder stod han med et Smil om Munden og lyttede til Historien om »Toppen og Bolden«, »den grimme Ælling« o.s.v.« Den hudløst skarpe, præcise iagttagelse af nære naturfænomener, som H. C. Andersen lægger for dagen tillige med den romantiske naturfølelse, hvormed han skildrer det sete, afspejler et natursyn i slægtskab med en H. C. Ørstedsk naturpanteisme, der tydeligst kommer til udtryk i eventyret *Klokken*, som Andersen renskrev på Nysø 10. juni 1845 – et årstid efter Thorvaldsens død. Eventyret er i virkeligheden en jævnførelse med H. C. Andersen selv og Thorvaldsen samt H. C. Ørsted. Andersen lagde ikke skjul på, at han skrev flere af sine eventyr i Thorvaldsens selskab på Nysø, og at Thorvaldsen ved sin person og ved sin kunst har virket inspirerende på ham. »Med sin egne Naturlighed,« skriver han, »gav han mig den skønneste Roes over Sandheden i mine Digtninge.«²⁶

Der synes at være en parallel mellem klokken i H. C. Andersens eventyr – der forbliver usynlig og kun kendes på sin virkning – og Thorvaldsens usynlige landskab. Klokken er en vision. Man troede, at der eksisterede et harmonisk verdensbillede, og at man kunne anskue dette ved at studere naturen:

»En mand, der søger livets gåde
ved dag og nat, foruden rist;
jeg spurgte højt: Hvo kan den råde?
Da svarede bladet: Spørg min kvist.
Men kvisten svared: Spørg min stamme;
og stammen svared: Spørg min rod;
og roden svared: Spørg den flamme,
som varmer jorden om min fod.«

Sådan karakteriserer Chr. K. F. Molbech H. C. Ørsted,²⁷ som sammen med H. C. Andersen og Thorvaldsen trængte dybt ind i naturens vældige verden for at finde klokken. Det er tankevækkende, at H. C. Andersen og samtiden anså kunsten og videnskaben som beslægtede bestræbelser i en fælles søgen efter sandheden gennem studier af naturen. En yderligere forklaring på Thorvaldsens skjulte landskab kan således findes i samtidens stærke naturfølelse, der uvil-kårligt indbyggede en naturdimension i et kunstværk, hvor kunstneren efterlod et tomrum til udfyldelse af tilskueren selv.

25. H. C. Andersen, *Mit livs eventyr*, revideret tekstudgave ved H. Topsøe-Jensen, I, København 1975, s. 263.

27. Chr. K. F. Molbech: *Naturånderne. Ved H. C. Ørsteds død, Levende dansk lyrik*, i udvalg ved Poul P. M. Pedersen, København 1963, s. 523.