

Thorvaldsens Museum

Den kulturpolitiske, sociale og politiske kontekst, herunder også om modtagelsen i pressen

AF ERIK MORTENSEN

Med et så omfangsrigt emne må jeg nødvendigvis koncentrere fremstillingen om nogle valgte hovedlinier samt enkelte punktnedslag.

Meget af det, jeg vil understrege, berøres af andre. Nogle af synspunkterne er indarbejdet i artiklen, men ellers er det stort set samme fremstilling som i foredraget ved Bindsbøll-seminaret.

Forudsætninger, inspiration, stilistisk beskrivelse og placering er en traditionel og nødvendig del af kunst-og arkitekturhistorien. Nyere humanistiske metoder og teoridannelser har imidlertid bidraget med indgangsvinkler, der kan supplere og revidere vore tolkninger, samt ikke mindst på en gang præcisere og udvide den historiske og kontekstuelle analyse.

To af disse, mener jeg, man med særlig fordel kan inddrage i analysen af »monumentet Thorvaldsens Museum«.

Den ene har Habermas som åndelig fader.¹ I perioden fra ca. 1750 og op gennem 1800-tallet etableres en borgerlig offentlighed omfattende samfundsforhold, opdragelse og uddannelse, samt kultur. Hovedhjørnestenene er den interesserede borger (kunstens publikum) – præsentation af et materiale, der lader sig debattere (kunstudstillinger, kunstforeninger) – nye medier, hvori meninger og analyser kan brydes (aviser, tidsskrifter), og omdannelse af eksisterende institutioner til debatfora.

Debatten bliver et nøglebegreb, et begreb der stadig har en næsten sakrosant stilling – når noget fremlægges til debat, er problemet godt på vej til at blive løst! – til trods for, at vi i dag må konstatere, at debatten lige så tit forplumrer, som den afklarer, lige så tit tjener reaktionen som fremskridtet, på samme måde som ytringsfriheden jævnligt fremtræder som friheden til at fylde folk med halve sandheder og hele løgne. Debattørerne er som oftest professionelle meningsmagere – der har en

mening om alt, specielt det de ikke har forstand på – og medierne underlægges stærke kommercielle interesser, ensrettes af konkurrencen om læsere og seertal og styres af centrale nyheds- og marketingsorganer, hvis tilhørsforhold, politisk og økonomisk, bliver stadig mere og mere dunkle.

Det var naturligvis ikke, hvad ytringsfrihedens og den frie debats oprindelige forkæmpere forestillede sig. Men visse af de uforudsete bivirkninger, der bryder ind og slører afklaringen, den demokratiske proces og de successive rigtige løsninger, der er det ideale formål med debatten, viste sig relativt tidligt, og interessant nok i Danmark ikke mindst i kulturdebatten. Et eksempel er de heftige litterære fejder i begyndelsen af århundredet. Med de første kulturradikales indtog i pressen (brødrene Brandes) bliver den personlige profilering så at sige uadskillelig fra ønsket om at befordre oplysning og fremskridt på politikens område, kønnenes ligestilling og modernitetens indtog i litteratur og billedkunst. Kunstkritikeren Karl Madsen erklærer i den forbindelse »kunstpolitiseringen« som legitim, vel at mærke forstået som grupper og personers fremme af egne interesser på andres bekostning, uden at denne kunstpolitik nødvendigvis sætter sig almene didaktiske, sociale og kulturelle mål. Bare kunstnerne er »gode«!²

Betrakter man kunstdebatten i årene 1830-50, herunder debatten om Thorvaldsens Museum og om Thorvaldsen »tilhørte« Europa eller Danmark, var kunstdebattens aktører heller ikke dengang sig ganske bevidst om, hvilke ytringer og manifestationer der havde et højere idealt sigte, og hvilke der dybest set bundede i, hvad man i dag ville kalde partiinteresser eller i det mindste særinteresser. Hvilket dog ikke forhindrer, at alle, der fremfører et synspunkt, henviser til den ideale og almene interesse, de søger at fremme – og de, der er mod-

standere, fremhæver tilhængernes egeninteresse, ensidighed, og at nogen bare »vil bestemme«, jævnfør de mange udfald mod Høyen som diktatorisk. Om den gruppe – trods alle de betænkeligheder og forhalinger, vi i dag også kender så godt (jævnfør Musikhuset i København etc.) – må det fremhæves, at de havde et fælles ståsted ikke blot som borgerlige liberale, som nationale, men også som humanister, mere præcist Weimarhumanister med forbillede i digteren og æstetiker Goethe.

En metode til at gå bag om de historisk overleverede, tekstlige ytringer, der som antydning altid rummer debatindlæggets potentielle partiskhed, er at studere monumentet selv og aflæse dets budskab. Umberto Eco fremhævede for 30 år siden, at arkitektur og arkitekturelementerne med fordel kan forstås som tegn i betydningen anvisninger til, hvordan en bygning og dens dele skal anvendes.³ Derved, vil jeg mene, kommer han – måske uforvarende – til at pege på to ligeværdige – og forhåbentlig overensstemmende – tegntolkninger af et givet stykke arkitektur. Thorvaldsens Museums udformning, stilvalg, de fem porte, rumfordeling, den malede udsmykning såvel inde som ude, giver umiddelbart den besøgende anvisninger på, hvordan han eller hun skal anvende bygningen. Helt elementært er bygningen langt fra at betragte som et ly mod elementerne, selv om den selvfølgelig kan bruges til det; dens festlighed og fornemhed fortæller, at her går man ind til noget ganske særligt, en væsentlig oplevelse. Også i mere konkret forstand fortælles man, hvordan man bevæger sig igennem museet, den skaber stemninger og forøger receptionen og iscenesætter oplevelsen.

Den gode arkitektur udmærker sig ved, at den anviser/henviser til sin funktion. Faktisk er det et meget karakteristisk træk ved periodens danske arkitektur, jf. Domhuset og Universitetsbiblioteket, hvad nutiden bør være opmærksom på. Placeringen af en museumsbutik i Thorvaldsens Museums Forhal er, for nu at nævne et helt tilfældigt eksempel (butikken er heldigvis nu væk), helligbrøde mod arkitektens idé, bygningens semantik og funktionelle koder. Som allerede Kristus gjorde opmærksom på, da han jagede kræmmerne ud af templet – hvor fristende og menneskeligt det end måtte være at lukke handelen ind i templerne, så

hører de ikke til der, i hvert fald ikke så fremtrædende placeret.

Det andet vigtige semantiske betydningsfelt er: at et arkitektonisk monument aftegner/afstikker ideologiske betydninger om den mentalitet, politiske holdning og det menneske- og kultursyn, der både bestemmer monumentets udformning, og som monumentet beforder videre til samtid og eftertid.

Så langt jeg har gennemført en muligvis rudimentær semantisk betydningsanalyse, giver den samme eller stærkt beslægtede resultater, som den Habermas-inspirerede model jeg nu vil vende tilbage til. Nemlig, at Thorvaldsens Museum er et produkt af oplysningstidens civilisationsprojekt, at dets udformning er stærkt påvirket af den fremgroende nationalliberale politik og kulturopfattelse, at museet er udtryk for en romantisk-idealistisk opdragelsesideologi, hvor den besøgende – i omhyggeligt tilrettelagte rammer – møder den ypperste kunst, beriges åndeligt, bestyrkes i sin danske identitet og inspireres til, på sit felt, at arbejde lige så målbevidst og uselvsk som Thorvaldsen, med bryggeren Carl Jacobsens ord, at berige fædrelandet – og vor kulturarv.⁴

Dette er måske i manges øren at stille meget høje forventninger til et museum. I et vist omfang, men også kun i et meget begrænset omfang, kan det forklares med, at en museumsmand, Høyen var primus motor i projektet. Men han var på ingen måde alene om sine ideer og mål. Museumstanken er central i tidens oplysnings- og reformbestræbelser. I denne forbindelse kan det pointeres, at det offentligt ejede museum udgør et brud med konge og adels kunstmonopol. At man i begyndelsen af århundredet var tilbøjelig til at vælge »tempelløsningen« i stedet for »palæløsningen« hænger sammen med dette brud. Templet associerer ikke blot til »helligdom«, men også til antikkens demokrati. Når man i slutningen af århundredet vælger »palæløsninger«, er det, fordi fyrsterne og aristokratiet igen er kommet på mode, og fordi man har glemt den oprindelige tanke.

Afgørende vigtigt er imidlertid, at museet, såvel det naturhistoriske, det kulturhistoriske som det kunsthistoriske, bibringer publikum den videns-

indsigt, der er nødvendig for, at debatten kan udfolde sig på grundlag af reel indsigt og ikke tvivlsomme sandheder og gamle myter, uvidenhed og fordomme. Museumsindretningen må tilsvarende være didaktisk målrettet, så historiebevidstheden og bevidstheden om »det skønne og det gode« styrkes. Hvad der mangler i offentligheden i dag, og som datidens offentlighedspionerer inden for tidens ideologiske rammer, men for så vidt ærligt, bestræbte sig på at etablere, er en fri meningsudveksling baseret på en vidensindsigt, alle har adgang til (museerne) og en humanistisk baseret etik, der sikrer, at subjektiviteten og egeninteressen ikke får for frit spillerum. For at føre paralleliteten til nutiden til ende: Når den fælles humanistiske basis skrider, når alle ikke i det mindste i princippet har lige adgang til den relevante viden, bliver debatten som metode ufrugtbar, undertiden ren underholdning, undertiden styret eller ikke-styret misinformation; et forum for præcis de tvivlsomme sandheder, uvidenhed og fordomme som debatten skulle udrydde.

En af de tidlige offentlighedsforkæmpere i Danmark er Rasmus Nyerup, udgiver af tidsskriftet »Lærde Efterretninger« 1790-1804, professor i litteraturhistorie 1796, chef for Universitetsbiblioteket 1803, forfatter af en Københavnsbeskrivelse fra 1800 samt udgiver af *Eddaen* i 1808. Nyerup gjorde sig til fortaler for et museum, hvor den besøgende »fra Sal til Sal kunne studere den successive Fremgang i Nationens Kultur og Begreber, Sæder og Skikke«. I denne forbindelse opfandt han, eller i hvertfald lancerede han begrebet »Nationalmuseum«. ⁵

En vigtig igangsætter for de mange ideer, der i første tredjedel af 1800-tallet gærede i kulturlivet, var det effektive låg, statsmagten, efter 1790'ernes meget fri samfundsdebat, lagde på enhver politisk diskussion. En typisk eksponent for en inddæmmet politisk energi, der indtil begyndelsen af 1840-erne måtte søge andre områder for reformiveren, er N. L. Høyen. Henrik Bramsen tildeler i Bindebøll-bogen Høyen en stor del af æren for museets udformning. ⁶ Givet er det, at Høyen opfattede Thorvaldsens Museum, til trods for at det er tvivlsomt, hvor højt han egentlig satte Thorvaldsen som kunstner, som en mærkesag og et laborator-

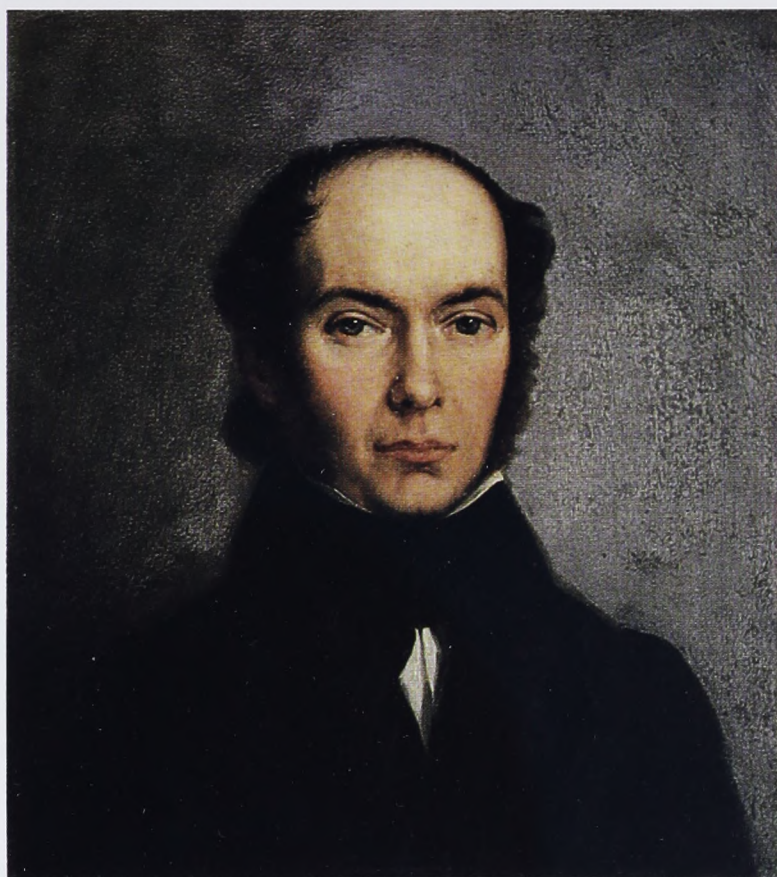


FIG. 1. J. L. Lund: *Kunsthistorikeren N. L. Høyen*. 1832. Olie på lærred. 22,5 × 20 cm. Københavns Universitet, Institut for Kunsthistorie og Teatervidenskab.

um for »museumstanken« med alle de konnotationer, der er refereret ovenfor.

Meget kort skal det gentages, at det var den borgerlige *Kunstforeningen* i København, der i 1833 udskrev en konkurrence om et museumsbyggeri – vundet af Hetsch – hvorefter Bindesbøll året efter udførte sit første projekt. ⁷ Grosserer Hans Puggaard etablerede kontakten til Thorvaldsen, hvorefter han inddrog medlemmer af Selskabet til Trykkefrihedens rette Brug, L. A. Schouw, H. N. Clausen og N. L. Høyen. En 12-mands komité dannedes derpå med Jonas Collin som samlende midtpunkt. Høyen forfattede en indbydelse til borgerne om at bidrage økonomisk til bygningen af et museum for Thorvaldsen, hvori han bruger ord som, at den nationale følelse og fremmedes beundring vil understøttes, og nydelse og belæring vil gå hånd i hånd. Akterne fra komiteens arbejde viser, hvordan man gik helhjertet ind for en demokratisk arbejdsgang og åben debat, hvordan kongens tilbud om at stille grund og bygning til rådighed blev opfattet som en fornærmelse af de mest demokratiske sindede. Afventende Thorvaldsens død – Thorvaldsen var jo for projektet, hvorfor det ikke kunne modarbejdes åbent af de, der hævdede, de stod ham nærmest åndelig – tog embedsmandskul-

turens repræsentanter med J. L. Heiberg i spidsen spidst til genmæle ved for så vidt meget rigtigt at hævde, at Thorvaldsen var alt andet end en folkelig kunstner. Endelig kommer striden om ophængningen, hvor Høyen, støttet af Bissen og Schouw, gik ind for en kritisk sortering af Thorvaldsens malerisamling, hvor »meget bekvemt«, de værker, der mindst levede op til Høyens nationalromantiske kunstsyn, også var de, der manglede tilstrækkelig kunstnerisk kvalitet. Det sjove er her, at de fleste kunsthistorikere har været enig med Høyen i hans æstetiske vurdering, men stærkt uenig i hans præmisser! Sidste trumf blev Sonnes Frise, der understreger førnævnte ideologiske budskab på eksemplarisk vis.

Skæbnen og historien ville, at indvielsen af Thorvaldsens Museum i nogen grad blev overskygget af de betydningsfulde, samtidige hændelser, krigen 1848-50.⁸ Men avisen *Fædrelandet* tog sig dog den nødvendige spalteplads til at hædre begivenheden og understrege dens betydning.

Overrækkelsen af museet til Københavns Borgerrepræsentation fandt sted søndag den 17. september 1848. *Fædrelandet* refererede begivenheden på selve dagen – man var øjensynlig hurtig dengang! Borgerrepræsentanternes formand understregede bl.a., at det er et kunstens hus åbent for alle, en erindring om kunstnerens borgerlige sind, idet han, trods den store påskønnelse fra fyrster og andre fornemme, ville, at hans værker skulle være hans landsmænds og fødebys ejendom. Bygningen står nu som vidnesbyrd om, at den tid er forbi,

»da Konsten maatte søge sin eneste Beskyttelse i Kongernes Sale, og at med det vaagnende Folkeliv ogsaa Sandsen er vakt for de høiere Goder, som i Konst og Videnskab forskjønne og forædle Livet«.

Hvis nogen synes, de har hørt vendingerne før, er det blandt andet fordi, Høyen i nogle af sine berømteste indlæg bruger præcis samme ordvalg.

Allerede to dage før bragte *Fædrelandet* en længere og nok så interessant artikel forfattet af H. N. Clausen, der blandt andet belyser den idé, som nogen tilsyneladende havde fundet en anelse makaber eller hedensk, at museet også er et mausolæum (eller for at bruge benævnelsen på et muligt romersk-fransk forbillede, et Pantheon), i og med det er opført omkring Thorvaldsens grav.



FIG. 2. C. A. Jensen: *Teologen H. N. Clausen*. 1827. Olie på lærred. 23 × 18,5 cm. Det Nationalhistoriske Museum på Frederiksborg.

»Bautastenen er reist: en Bygning, værdig ham, til hvis Minde den er viet – selv et Kunstværk af sjelfuld, tankerig Alvor; og Thorvaldsens Museum er fra denne Dag af aabnet for hans Medborgere. Der er i disse Rum, der brede sig til alle Sider som ligesaa mange Helligdomme, fra hvilke Skjønheden lyser vinkende og indbydende imøde, eet Sted, der vel fremfor noget Andet vil drage de Besøgendes Øje og Tanke til sig. Ogsaa dette Sted er festligt smykket. Naturen har bredet sit blomsterrige Teppe derover, og en varigere Flor har Kunsten plantet i dets Indre. Men det er et Sted, hvor Stenen dækker over det mørke Rum, og beretter om en Støvets Søn: at han er bleven født til Verden, er død og der har fundet sin Hvile. Hvor mange ville ikke standse ved dette Sted, med ihukommelse af Dagene, da den Skikkelse, der nu hviler dernede, stod opreist i sin Adel og Skjønhed iblandt os! Og naar Slægten, hos hvem disse Minder endnu ere klare og levende, for længe siden er stedet til Hvile, vil denne Sten og denne Indskrift bevare Sagnene om Bertel Thorvaldsen. De ville lyde fra Slægt til Slægt, om ham Danmarks Stolthed og

Under; de ville fortælle om de lysende Punkter i vor Hovedstads Historie, lige i Skjønhed og Betydning; da det danske Folk drog ham imøde med Sang og Jubel ved Øresunds Kyst, og da det danske Folk fulgte ham tavst og sørgende til Kirkens Hvælving.«

...

»En ædel Tanke har gjort dette Sted til Midelpunktet i Bygningen, – og kun Den, der fatter denne Tanke, og holder den fast, fatter ogsaa Bygningen i dens kunstneriske Betydning – en ædel Tanke, fordi den er naturlig og sand. Thi denne Bygning er ikke en Konstens Hal, som saamange andre, der skyldes Fyrsternes eller Folkenes Gavmildhed, og ere opførte til Prydelse for Land og Stad. Det er Medborgeres Taknemmelighed, der har reist disse Mure, – til Tak for, hvad der var modtaget af den store Borger. Men hvad Thorvaldsen gav sine Landsmænd var ikke blot, hvad han havde skabt og hvad han havde erhvervet af Skjønt og Kosteligt; men – hvor tidt det end er sagt tilforn, bør det dog netop nu og netop her siges igjen – han gav os sig selv, da han, uddannet langt fra Fædrelandet og indlevet i fremmede Forhold, bunden til Sydens Land ved mange Baand og virket til mange Steder ved gyldne Tilbud, dog søgte sin Fred i det moderlige Hjem, sin sidste Hvile i dets moderlige Skjød. Derfor skulde det ikke blot være Thorvaldsens Værker, der opbevares inden hine Mure, men **Thorvaldsen og hans Værker** skulde have deres Sted tilfælles. Og enhver dansk Mand og Quinde, der fryder sig ved al den Rigdom og Herlighed, som der indesluttet, vil finde Tilfredsstillelse ved at kunne sende en takkende Tanke til den store Mester på Stedet.«

...

»Det er ikke den døde, men den levende Mester, vi have iblandt os, naar vi vandre om imellem disse Værker, Mindesmærkerne af hans Liv; thi hvilken Kunstner har mere end Thorvaldsen været Eet med sine Værker!

Og hvilket Liv! Hvor mærkværdigt, hvor rigt! Med sindrig Kunstner-aand er det skønne Rum i Bygningens Indre smykket med en Række af billedlige Fremstillinger: hvorledes den menneskelige Genius modtage sin Indvielse, tiltræder sit Løb igjennem Livet, hvorledes

den, arbeidende og kæmpende, snublende og atter opmandende sig, stunder og higer, med altid freidigere Mod, og altid sikrere Kraft, frem imod Maalet, indtil – eet Livs Frembringelser, ikke en samling af Værker af forskellige Kunstnere og Kunstsckoler, fra forskellige Lande og Tidsaldrer – der omgiver Dig, naar de staaer ved Stenen hist, og lader Øiet gennemløbe Rummene, der aabne sig imod den i alle Retninger. Konstens Genius, som engang hørte til de stærke Magter i Livet, der dyrkedes, hyldedes, elskedes i Europas skønneste og lykkeligste Lande, men derefter ligesom drog sig tilbage i sit lyse Hjem, har her kaaret sig i Norden et Menneskeliv, som den viede ved Vuggen med sine bedste Gaver, hvis Kraft den bevarede ren og usvækket, indtil Livstraaden var udspunden. Og, som om dette Livs Spiren og Fremblomsten var foregaaet iblandt os, som om den skyldtes vor Omhu og Pleie, som om det var for vore Øine, at den rige Pragt havde udfoldet sig lidt efter lidt, saaledes kunne vi her forfølge dette Livs Historie, i dets Udvikling fra Trin til Trin, vi kunne efterspore dets Veie, Indvirkningerne, det har modtaget, Banerne, det har brudt sig, en efter en anden, vi kunne fryde os ved ethvert Skridt til Sejr og Forherligelse, kunne fordybe os i den vidunderlige Rigdoms-Fylde af denne Aand, i hvilken det menneskelige Liv i al sin Mangfoldighed synes at have afspeilet sig. Der er neppe nogen ædel, veldædig og lyksalig Stemning, der jo ikke her vil finde sig truffen og tiltalt; thi hvad der af skjønt og livsaligt bevæger sig i det menneskelige Bryst, men kun glimtvis og hurtigt forsvindende komme til syne i Livet, er her grebet og fastholdt. Det barnlige Lette og Spøgende og det Hellige i sin høie Alvor og sin dybe Ro, det Huldeste, Ømmeste og Yndigste, det Mandige og Heltemodige staaer legemliggjort for os i samme sjelfulde Sandhed og Klarhed.«

...

»... nu, da Thorvaldsen er taget bort fra os, være Bygningen indviet i hans Aand; ikke blot til hans Ihukommelse, til Nationens Forherligelse, til Konstens Fremme, men til at staae som Hovedstøtte for et sundt og frit, et ædelt og skjønt Folkeliv i Norden! Med dette Ønske

stiller det danske Folk de hellige Rum under den Varetægt, uden hvilket Mennesket arbejder, samler og bygger forgjæves, og det skee, som det er blevet udtalt, førend Grundstenen endnu var lagt: at »Konstens Genius maa frede her om sine Skatte, saa de, bevarede mod Fjendevold og Elementers Magt, maa vidne for en sildig Efterslægt, hvad Konstneren var.«

Når Clausens tale – for det må det jo være, en indvielsestale afholdt ved overdragelsen, hvis almindelig god presseskik er efterlevet, søndag den 17. september – er refereret så fyldigt, er det ikke kun, fordi den i flotte retoriske vendinger (nogen vil måske mene temmeligt svulstige vendinger!) afspejler den idealistiske, humanistiske tankegang, projektet udsprang af. Men også fordi en række påfaldende vendinger synes at kunne tolkes som, at denne idealisme er knapt så selvfølgelig mere. De mange dødsmetaforer og den kristne retorik – hvoraf sidstnævnte må siges at være noget malplacerede i dette »hedenske« tempel – kan næppe alene tilskrives den kendsgerning, at H. N. Clausen var teolog. Clausen argumenterer for mausoleumstanken, fordi han er klar over, at den ikke helt stemmer overens med protestantisk tankegang – at idéen er italiensk, antik-katolsk. Hele det antikke præg, bygningens arkitektur og pompejanske udsmykning er samtidig ude af takt med de mere »progressive« nationalliberale ideer, hvor Goethes antik-inspirerede humanisme erstattes af et Hegel-inspireret historiesyn.

Patetisk er Clausens insisteren på indvielsesbegivenhedens vigtighed og Thorvaldsens betydning. Den dystre tone er muligvis påvirket af krigen og af Clausens personlige tvivl om krigens meningsfuldhed – der var jo faktisk tale om en borgerkrig. Alligevel skinner en personlig skuffelse igennem. Skuffelsens årsag må findes i, at Thorvaldsens Museum, som andre projekter der realiseres over en lang årrække, i væsentlige henseender var overhalet af udviklingen.⁹ Både Høyens og hans yngre åndsfrænder rettede deres øjne mod helt andre mål. Og værst af alt, Thorvaldsens kunst var mere eller mindre passé. Nutidens monumenter maledes af Jørgen Sonne på slagmarken, de blev skabt med Bissens landsoldat i Fredericia. Det ophøjede marmor måtte vige for danske landskaber og almueskildringer.

I dag kan vi være ret ligeglade med, om Thorvaldens Museum og Thorvaldsen var forældet kunst i 1848. Men en rest af problematikken synes altid at have klæbet til museet og dets senere historie. Museumsbygningen, dens dekoration og indretning er interessantere end det, den rummer. Der er fremragende værker af Thorvaldsen i museet, men meget opleves som fyld, som om vi med vold og magt skal overbevises om, hvor produktiv Thorvaldsens værksted var, og hvor stor hans betydning var i Europa. Når disse reservationer er bragt, bør det understreges, at ud fra en mentalitetshistorisk og kunsthistorisk vurdering er museet sammen med Faaborg Museum landets betydeligste og interessanteste »museums-Gesamtkunstwerk«.

NOTER

1. Jürgen Habermas: *Borgerlig offentlighed*, Oslo 1971 (opr. udg. 1962).

2. *Politiken*, 12.I.1991.

3. Umberto Eco: *Den frånvarande strukturen*, Stockholm 1971 (opr. udg. 1968).

4. Carl Jacobsen forfattede den berømte indskrift, »Laboremus pro patria«, til Elefantportens facade mod Pileallé. Den præcise indskrift er: »Carl og Ottilia Jacobsen« (øverst) – »Laboremus pro patria« (nederst), der er således ingen tvivl om, hvem der arbejder for fædrelandet! Men mindst lige så vigtigt som at brygge øl, var Carl Jacobsens virke som kunstmæcen. Den unge Jacobsens modsætningsforhold til faderen, der hørte til blandt de prominente nationalliberale, er fremhævet igen og igen – senest i en TV-serie – men begge var de idealister. Hovedprojektet, drikkeligt og billigt øl, bidrog til at omlægge danskernes alkoholvaner i en positiv retning, og fædrelandets vel bidrog de til på mangfoldig vis, naturligvis set ud fra deres eget ståsted. Dahlerups bryggeri i Valby lader sig i øvrigt analysere på samme vis som Thorvaldsens Museum. F.eks. har Habermas-efterfølgerne Oskar Negt og Alexander Kluge argumenteret omkring elefanten og andre »gigantiserede dyr« som signal for »menneskets omnipotens over for naturen«. Jørgen Bonde Jensen: *Carlsberg. Et københavnsk drømmebillede*, København 1976, specielt s. 28-32.

5. Steffen Stummann i Majtræet, *Farums Arkiver & Museer*, oktober 1997.

6. Henrik Bramsen: *Gottlieb Bindesbøll. Liv og Arbejder*, København 1959.

7. Erik Mortensen: *Kunstkritikkens og Kunstdebattens Historie i Danmark*, bd.I, København 1990, specielt s. 128-131.

8. Anmeldelser af museet findes, som anført hos Bramsen s. 68-87, i *Danske Mindesmærker i photographiske Fremstillinger* med Text af Philip Weilbach, København 1866; H. Marryat: *A Residence in Jutland*, London 1860; Christian Molbech: Anmærkninger over nyere Tidens Arkitektur, særdeles i Danmark, i: *Oversigt over det kgl. danske Videnskabernes Selskabs Forhandlinger* Nr. 3.

9. Mine betragtninger over Clausens tekst er inspireret af et indlæg af Hans Vammen ved seminaret.

ENGLISH SUMMARY

Thorvaldsens Museum. The Cultural, Social, and Political Context, Including its Reception by the Press

Thorvaldsens Museum can be explained as the result of efforts during the Enlightenment. Public museums as well as public exhibitions and criticism in a free press were to nurture the enterprise of the independent artist and a new bourgeoisie that was eager to acquire knowledge of the fine arts and willing to buy.

The importance of art and the right attitude to it was demonstrated in the holiest of holies or temple, Thorvaldsens Museum: the solemn entrance, the entire »Gesamtkunstwerk« represented by everything about it – architecture, decoration, furniture, and Thorvaldsen's works, displayed in a variety of halls, small rooms and galleries. With the opening of the Museum, the citizens of Copenhagen could enjoy the works of a great European and Danish artist, not in the castle of some king or in some nobleman's gallery, but in a public museum belonging to the city of Copenhagen, a house of the arts financed by ordinary citizens, the works the gift of the artist. In an atmosphere of »laboremus pro patria«, the man in the street could see with his own eyes that it was possible for a man of humble birth to rise and become the equal of popes and princes. The leading personalities who made the project possible were pioneers

in the struggle for free speech, convinced democrats who, to varying degrees, were in opposition to the king and the establishment, and by birth members of the bourgeoisie or petite bourgeoisie. Intellectuals such as the art historian N. L. Høyen, the botanist L. A. Schouw and the theologian H. N. Clausen had in common an idealised conception of the people and a nationalist way of thinking. Fine arts were an educative means to make people conscious of their heritage, of the beauty of Denmark and of the essential morality of the Danish character.

All these ideas were emphasised in the lively debate in the 1830s and early 1840s. Then came 1848, with the citizens of Copenhagen marching to the Royal Palace, the appointment of a new government and the rebellion in Schleswig-Holstein.

In 1848, the Museum was officially opened with a solemn speech by H. N. Clausen which was recorded in the National Liberal newspaper *Fædrelandet*, the only paper to comment on the occasion at any length. Indirectly, he points to certain matters of dispute. The concept of the "pantheon" (i.e. a combination of museum and mausoleum) was southern European. In the Protestant north, Thorvaldsen's grave at the centre of the complex required comment and a lengthy explanation on the part of the theologian Clausen. Even more interesting is the repeated emphasis on the greatness of Thorvaldsen, his art and his career as examples for all time.

A likely explanation is that in 1848 the fifteen-year-old Museum concept was no longer a cultural or political issue. Time had left it behind, and most important of all, Thorvaldsen's Neo-Classical art was old-fashioned in the eyes of the intellectuals and artists who were setting the trend. Half-realistic, half-romanticised pictures from the war, done by painters at the front were of far greater interest. A more realistic art was in command, although it was a realism incorporating the well-known idealistic concept of the people as picturesque, hard-working and maybe a little simple minded.