

Thorvaldsens Museum

Museum og mausoleum

AF GERTRUD WITH

Thorvaldsens Museums placering ved siden af Christiansborgs Slot blev besluttet omkring nytåret 1838/1839, da Frederik VI skænkede Den kongelige Vognremise til formålet. At museet skulle huse Thorvaldsens værker og hans maleri- og antiksamling m.m. lå fast fra begyndelsen. Derimod opstod tanken om at placere Thorvaldsens grav i museet, og dermed også gøre bygningen til et mausoleum, først senere.

For at nærme sig en forståelse af det forhold, at Thorvaldsens Museum på samme tid er et museum og et mausoleum, er det nærliggende at se på tidens arkitektoniske mindesmærker eller forslag til sådanne, skabt for at ære enten enkeltpersoner eller en hel nation.¹

I det følgende vil der blive fremdraget forskellige eksempler i Europa på sådanne arkitektoniske mindesmærker og museumsbyggerier, heriblandt nogle aldrig fuldførte projekter der på forskellig måde har lighedspunkter med Thorvaldsens Museum. Dernæst vil det blive diskuteret, hvornår tanken om at placere Thorvaldsens grav i museet opstod, og hvem der fik ideen. Endelig vil Bindebølls interesse for symbolbærende arkitektur blive berørt, herunder udformningen af graven og gården.

Ordet mausoleum skal i denne forbindelse forstås bredest muligt som en monumental gravbygning og dermed hverken som et hedensk eller et kristent fænomen. Thorvaldsens Museum er siden



FIG. 2. Walhalla ved Donau øst for Regensburg opført af Leo von Klenze for kong Ludwig I af Bayern, 1830-42.

dets åbning også blevet betegnet som et mausoleum, hvilket berettiger til denne disposition.

Friedrichs Gilly udførte i 1797 et forslag til et mindesmærke for folkehelten Friedrich II (1740-1786) af Preussen på Leipziger Platz i Berlin (fig. 1). Gilly ønskede, at den rejsende, der kom til Berlin, skulle møde et vældigt tempelbyggeri, hvis firkantede sokkel skulle være mørk og virke som en fæstning. Midt i soklen skulle Frederik den Stores sarkofag opstilles i en gravhvælving. Underbygningen skulle gennembrydes på alle fire sider, på langsiderne ved dobbelte søjlerækker og på de korte sider ved store hvælv. Sarkofagen ville på denne måde være synlig og samtidig beskyttet af store mure. På begge kortsiderne skulle der installeres trappeforløb, og over selve mausoleet rejses et stort parthenonlignende tempel. Tempelrummets eneste udsmykning skulle have været en statue af monarken.²

Walhalla ved Donau øst for Regensburg (fig. 2), opført af Leo von Klenze 1830-42 på vegne af kong Ludwig I af Bayern, er et nationalt mindesmærke med buster af betydningsfulde historiske personer fra især kunstens og videnskabens verden, der alle kan relateres til Tysklands historie. Beslutningen

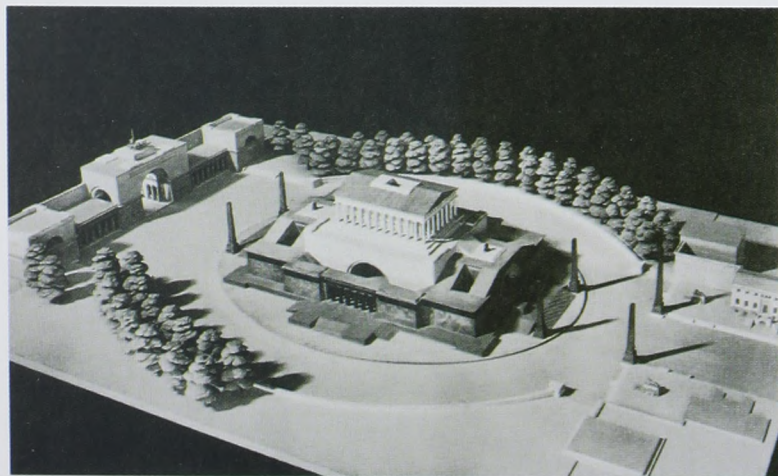


FIG. 1. Friedrichs Gillys forslag til mindesmærke for folkehelten Friedrich II af Preussen på Leipziger Platz i Berlin.

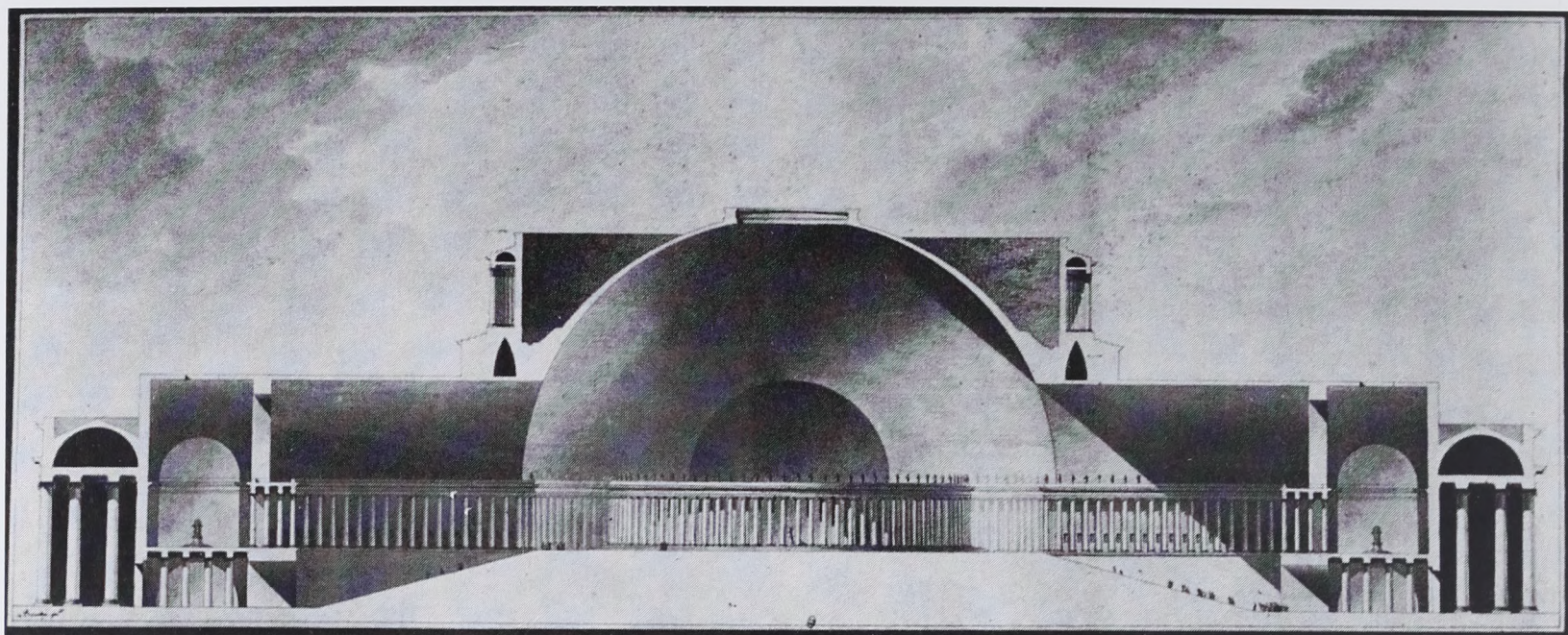
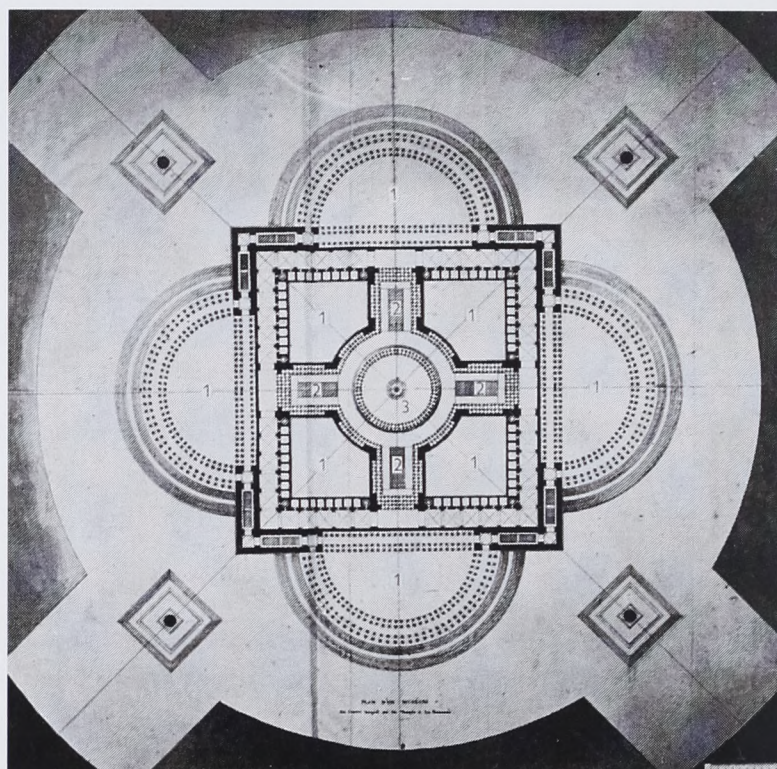


FIG. 3. Etienne Louis Boullees udkast til mindesmærke og museum, 1783.



om at bygge denne mindehal blev taget i 1807 i forbindelse med fredsaftalen, hvor Friedrich Wilhelm III (1797-1840) måtte afstå store landområder til Napoleon. Siden 1816 arbejdede Leo von Klenze med planerne for bygningen, men måtte efter mange og lange diskussioner til sidst bøje sig for Ludwigs krav om en bygning inspireret af Parthenon. Klenze argumenterede ellers længe for, at et dorisk tempel ikke var egnet til at huse en Walhalla, da det var vigtigt at skabe en sammenhæng mellem det ydre og det indre. Kun en centralbygning kunne efter Klenzes mening indfri dette og samtidig symbolisere centret for tysk storhed, et tysk *elysium*.³ Walhalla ligger højt placeret og ensomt i et grønt skovlandskab og spiller på stærke romantiske og patriotiske strenge. Indenfor står busterne langs marmorklædte vægge sammen med vingede gudinder, der skal forestille valkyrier, som fører de

udødeliggjorte til Walhalla. Bygningen, busterne, valkyrierne, frisen, der fremstiller germanernes tidlige historie, og selv reliefferne, der gengiver scener fra Edda, er skildret i nyklassicistisk stil, hvilket ikke umiddelbart synes at svare til indholdet. På vej til Italien i 1834 så Bindsbøll Walhalla, som dengang ikke var helt færdig. Bygningen kaldte han, »en af de skønneste jeg har set«.⁴

Et udkast til en bygning, der både var et arkitektonisk mindesmærke og samtidig også et museum, blev udført af den franske arkitekt Etienne Louis Boullée (1728-1799) i 1783 (fig. 3). Udkastet viser en bygning, der på en og samme tid skulle rumme kunst- og naturvidenskabelige samlinger m.m. og være et mindested til erindring om nogle særligt udvalgte betydningsfulde personer. Statuerne af de udvalgte personer var tænkt placeret symbolsk midt i bygningskomplekset i et cirkelrundt tempel. Statuerne skulle opstilles foran en søjlekrans og omgives af portrætmedaljoner. Efter planen skulle templets halvkuppel udvendig dækkes af en søjlerand, der ville hæve sig op over søjlekolonnaderne på alle fire sider af bygningen. De museale afdelinger var tænkt placeret som lange snævre gange mellem mindetempet og søjlekolonnaderne.

Schinkels Museum am Lustgarten, nu kaldet Altes Museum i Berlin og opført 1823-1830, blev, ligesom Boullée havde planlagt det i forbindelse med sit udkast, udstyret med et kuppelrum i midten (se fig. 3, s. 28). I stedet for at huse statuer af betydningsfulde personer skulle dette rum tjene som et mindested, et indviet rum eller et ærestempel, hvor kun de mest betydningsfulde kunstværker blev fundet værdige til opstilling.

Et eksempel på et kompleks bestående af mindekirke og museum findes i Possagno nær Venedig (fig. 4). Her betalte Thorvaldsens samtidige, den italienske billedhugger Antonio Canova, opførelsen af en kirke (1819-1833) med form som Pantheon, hvor han selv blev begravet i 1822. I kirken ligger endvidere stedbroderen Giovanni Battista Sartori Canova begravet.⁵ I forbindelse med graven ses en selvportrætbuste af billedhuggeren i marmor, og til venstre en af stedbroderen udført af Cincinnato Baruzzi. Foran gravstedet står en trefod udført af Pogliaghi og opsat til minde om 100 års dagen for kunstnerens fødsel (fig. 5).

I kirken i øvrigt ses Canovas Pietà udført i bronze af den venetianske kunstner Bartolomeo Ferrari i 1829, mens højalteret er udsmykket med Cano-



FIG. 4. A. Bernati: Possagno »templet«. Stik efter Guiseppe Borsato. 1833.



FIG. 6. Possagno museet
»La Gipsoteca«.

vas maleri »Nedtagelsen fra korset«. Endelig fortæller inskriptionen over portalen, at det er Canova og hans stedbroder, der har bekostet byggeriet, og at byen har bidraget til konstruktionen af »templet«.

Kirken, der er bygget på en bjergskråning, forbindes via en stort anlagt allé med museet »La Gipsoteca« opført af arkitekten Guiseppe Segusine 1831-36. »La Gipsoteca« rummer billedhuggerens originalmodeller fra hans værksted i Rom (fig. 6).

FIG. 5. Possagno kirken
med Canovas gravsted.



Et eksempel på en plan, der har lighedspunkter med Canovas mindekirke, er arkitekten C. F. Hetschs projekt med det pompøse navn: »Kunstens Værker ere Fædrelandets Hæder«, hvormed han vandt den af Kunstforeningen udskrevne konkurrence i 1833 om forslag til udnyttelse af den ufuldendte Frederikskirke. Hetsch regnede ud, hvad den bagvedliggende hensigt med konkurrencen var, og tegnede et forslag til et museum for skulpturarbejder, der ligesom Canovas mindekirke var en parafrase over Pantheon i Rom. I 1837 fremkom Hetsch med yderligere to forslag til et »Nationalmuseum«, hvori Thorvaldsens værker og samlinger også skulle indgå,⁶ men det vil ikke blive berørt i denne sammenhæng.

Ligesom Hetsch arbejdede også Bindsbøll med planer til et museum på grunden med den ufuldendte Frederikskirke, idet der kendes i alt fire projekter hertil, hvoraf de tre skal dateres til 1838. På ingen af disse planer er der angivet en grav. Intet tyder i øvrigt på, at Bindsbøll prioriterede disse fire planer for en centralbygning særlig højt.

Springer vi frem til 1839 og ser på nogle af Bindsbølls planer til Thorvaldsens Museum udført efter nytåret 1838/1839, hvor Frederik VI havde skænket Den kongelige Vognremise, og museets placering lå fast, bør det også undersøges, hvornår ideen om at placere graven i gården, og dermed tanken om

også at gøre bygningen til et mausoleum, opstod. Da kilderne kun oplyser, at arbejdet med graven var i gang, da Thorvaldsen kom hjem fra en rejse til Rom d. 24. oktober 1842,⁷ vil dette spørgsmål blive diskuteret i det følgende.

I mange af Bindsbølls tidligere forslag placerede han Kristus og de tolv apostle i et lille tempel midt i gården.

Denne idé havde han ikke helt opgivet på en noget skitseagtig plan fra d. 3. maj 1839,⁸ hvor templet er rykket noget tilbage, og en brønd med Døbens Engel placeret foran. De fire søjler angiver, at brønden skulle overdækkes.

På det ene af de to forslag, som Bindsbøll udarbejdede i 1839 på kommissionens foranledning, det såkaldte tilbygningsforslag,⁹ er det lille tempel rykket tilbage i østenden af gården, fortil ses placeret en brønd og et træ.

På det approberede udkast, som kommunalbestyrelsen vedtog d. 20. oktober 1839, og som fik kongens approbation d. 13. november samme år,¹⁰ er der foretaget enkelte rettelser, idet træet er forsvundet, og brønden er rykket ind midt i gården (fig. 7a).¹¹ Omkring brønden er der angivet fire søjler, hvilket igen fortæller, at Bindsbøll havde tænkt sig, at den skulle overdækkes. Selve ideen med brønden skal uden tvivl kædes sammen med tanken om en have.¹²

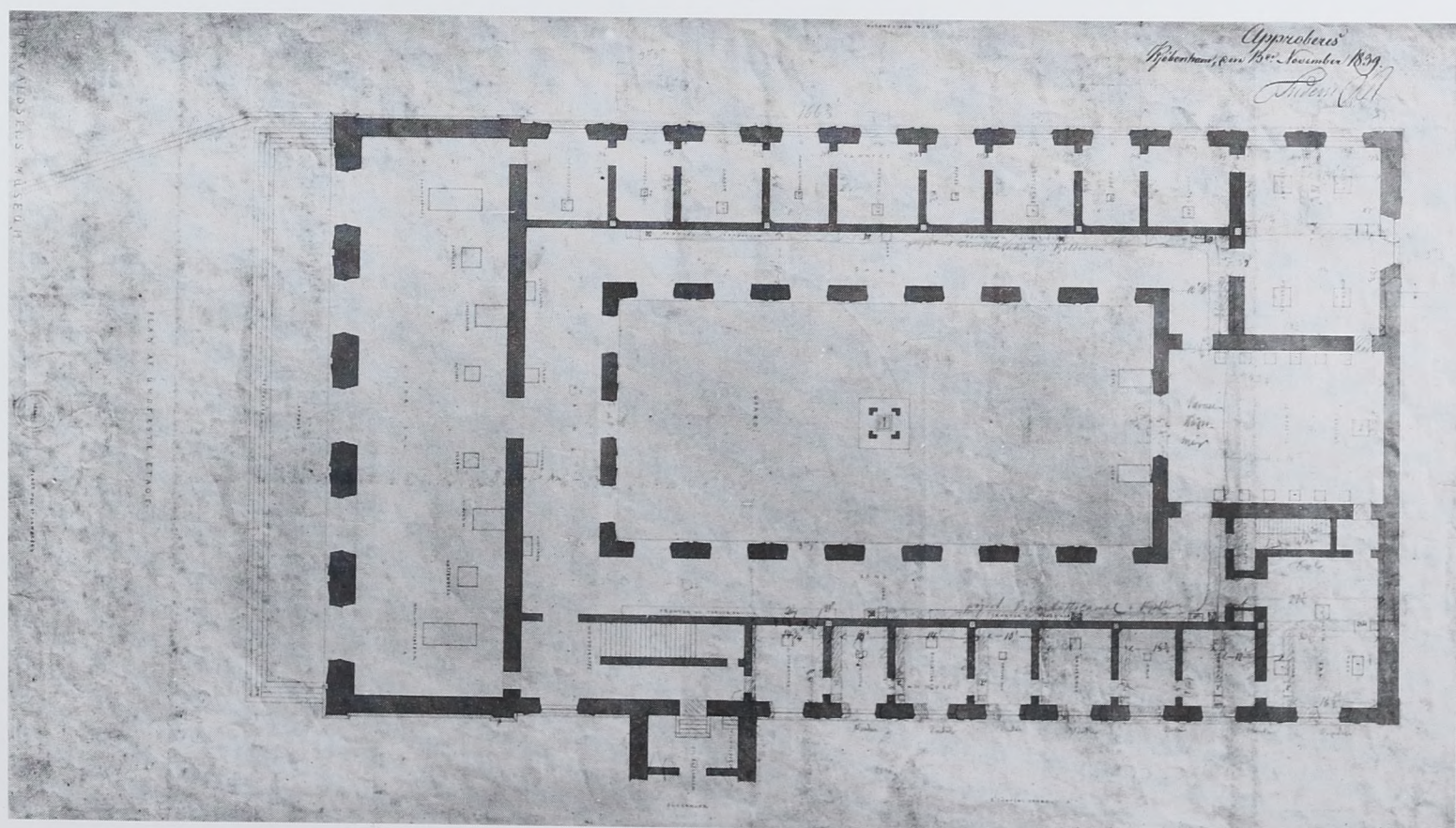


FIG. 7 A. M. G. Bindsbølls approberede udkast, 1839.

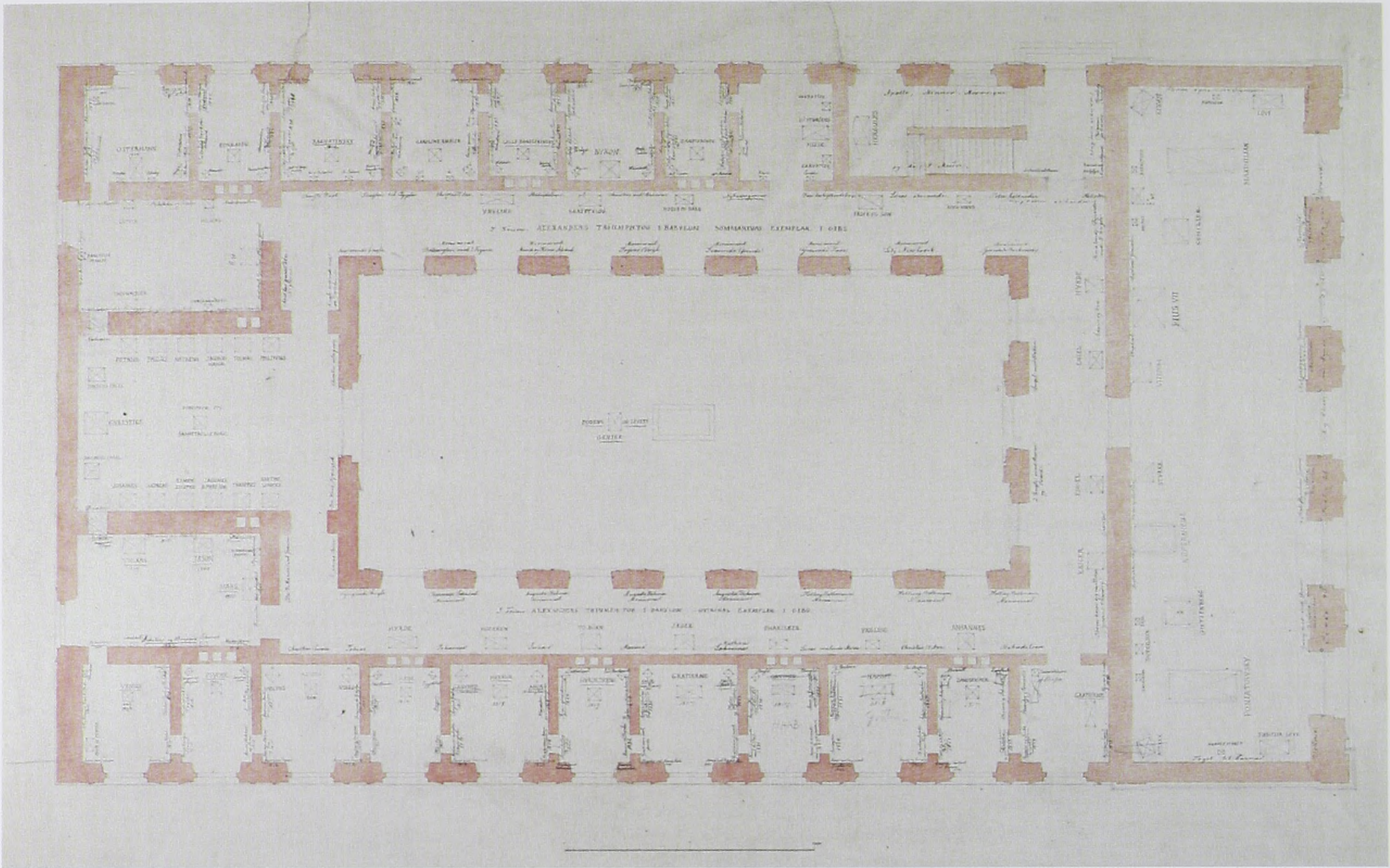
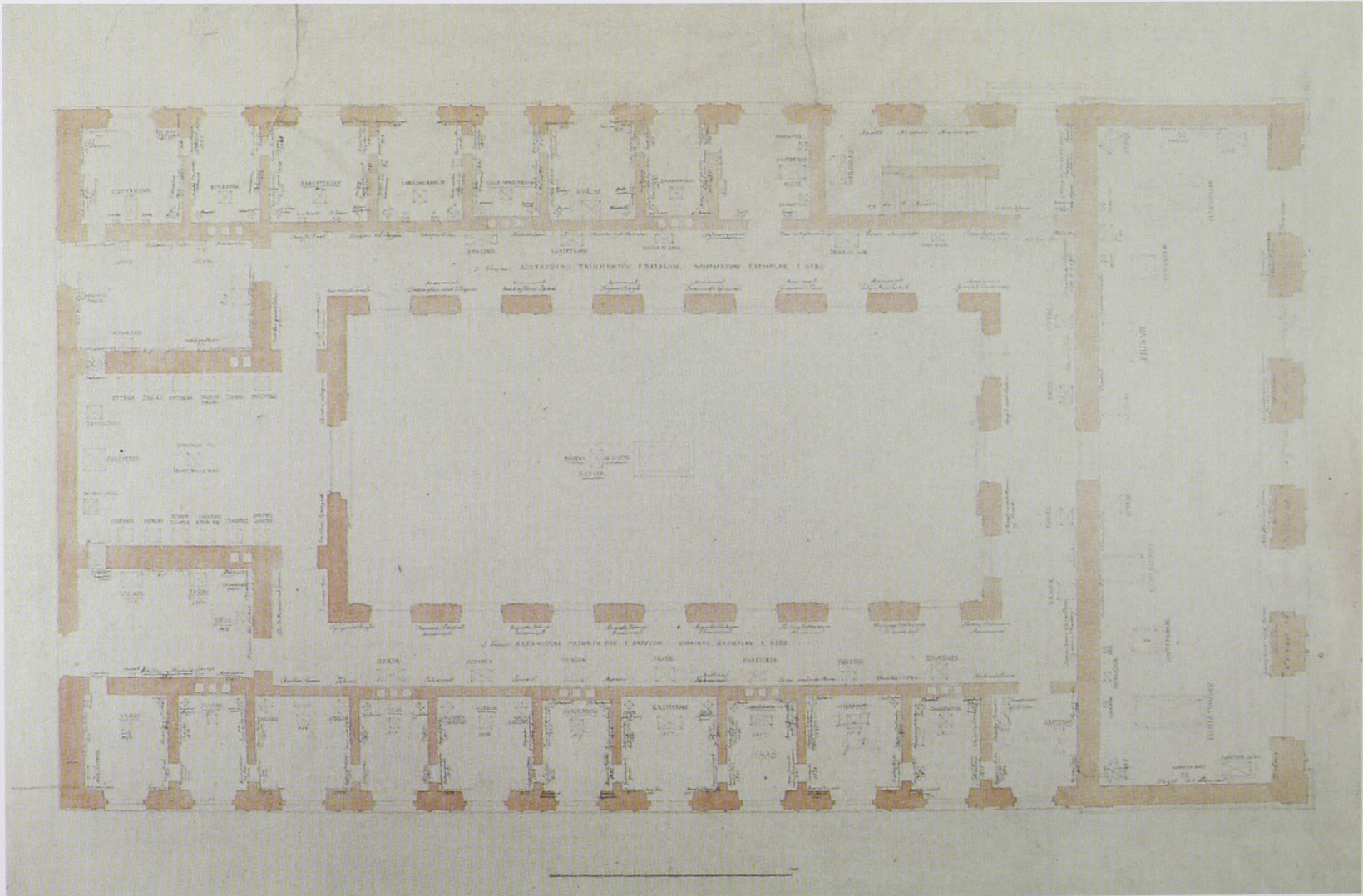


FIG. 7 B. M. G. Bindsbølls viderebearbejdede approbe-rede udkast med Livets og Dødens genier ved siden af brønden.

Tanken om en grav kan indirekte aflæses allere-de på en følgende plan¹³ fra d. 29. august 1840 (fig. 7b). Det er en viderebearbejdning af det approbe-rede forslag, hvor Bindsbøll på hver side af brønd-

FIG. 7 C. M. G. Bindsbøll: Plan over stueetagen med Livets og Dødens Genier samt en grav indtegnet.



en har indtegnet Livet og Dødens Genier, der synes at antyde tanker om en grav.

Dette understreges ved, at de samme skulpturer på en følgende tegning¹⁴ er indtegnet sammen med en grav (fig. 7 c). Nu er de blot placeret mellem graven og Kristussalen og skulle stå på en base. Denne plan er udateret. Skulpturopstillingen på planen angiver dog, at den må være udført i tidsrummet fra august 1840 og indtil 1846.

Livets og Dødens Genier optræder endvidere på en plan,¹⁵ hvor graven ligeledes er indtegnet. De er igen placeret mellem graven og Kristussalen. Denne plan er beviseligt fra 1846 eller derefter, da der tillige er angivet møbler på planen. På det tidspunkt var arbejdet med graven langt fremskredet.

Grunden til, at Bindesbøll ikke indtegnede en grav allerede på planen fra d. 29. august 1840, kan skyldes, at han ønskede at få Thorvaldsens og andre af de implicerede personers accept først. Teknisk set gjorde det nu heller ikke den store forskel, da der ikke skulle de store byggemæssige ændringer til for at omdanne den planlagte brønd til en grav.¹⁶

Hvem der rent faktisk fik ideen til at skabe et kombineret museum og mausoleum er vanskeligt at svare på. Henrik Bramsen mener, at det var Høyen og Freund.¹⁷ Dette kan ikke udelukkes, men modsat er der heller ikke beviser for, at det var tilfældet. Thorvaldsens udtalelser om museets arkitektur – ideen med atelierer der skulle sammenbygges og siden bemærkningen om, at blot bygningen havde fire mure og et godt lys, så var alting godt¹⁸ – tyder ikke på, at Thorvaldsen var særlig arkitektonisk bevidst eller havde nogen klar forestilling om, hvordan museet skulle se ud. Thorvaldsen er dog uden tvivl blevet meget smigret ved tanken om, at skulle ligge begravet omgivet af sine værker og samlinger.

At komiteen allerede i 1837 havde forestillet sig, at det kommende museum også skulle være et nationalt mindesmærke, fremgår af den ledsagende tekst til subscriptionslisten udsendt d. 10. januar 1837 i forbindelse med landsindsamlingen: »Tænke vi os en Bygning ... tillige som et værdigt, nationalt Mindesmærke ved dens architectoniske Character og dens Beliggenhed, saa have vi her det første svage Udkast til et Museum, hvor et fuldstændigt, harmonisk Billede af Thorvaldsens

daadrige Liv kunde træde Beskueren imøde.«¹⁹

I den forbindelse skal det også påpeges, at Bindesbøll, Jonas Collin og andre af personerne bag byggeriet så vidt vides ikke havde undersøgt, om kongen overhovedet ville give sin tilladelse til, at Thorvaldsen blev begravet i museets gård, inden man indrettede graven. Kort efter Thorvaldsens død, nærmere bestemt d. 6. april 1844, sendte ekskutorerne gennem det danske kancelli et brev til kongen, hvori de bl.a. søgte om tilladelse til at gravlægge Thorvaldsen i museets gård, da det var dennes store ønske.²⁰ Kancelliet bad Sjællands biskop J. P. Mynster om en udtalelse. Mynster var bestemt ikke begejstret over udsigten til en begravelse uden for kirkens jord. Han tilrådte, at kisten, når tiden kom, skulle overføres til graven i stilhed, og at der ikke fandt en egentlig indvielse sted, sådan som man oprindeligt havde tænkt sig det.²¹ Thorvaldsens kiste blev i øvrigt flyttet fra kapellet i Vor Frue Kirke til graven d. 6. september 1848.

Bindesbølls interesse for symbolbærende arkitektur fremgår allerede af en skitse fra 1834,²² aftegnet i en af Hetsch skitsebøger, forsynet med Bindesbølls navn og dateret d. 24. februar. På planen ser man, at gulvniveauet i midtaksen stiger symbolsk op gennem bygningen. Denne plan er sandsynligvis Bindesbølls besvarelse af Kunstforeningens konkurrence, selvom planen mærkelig nok synes at have stor lighed med Den kongelige Vognremise, der slet ikke var inde i billedet på dette tidspunkt.

Da Bindesbøll måtte opgive ideen om et lille Kristustempel i midten af gården, må han have set graven som en mulighed for at styrke det symbol-ladede islæt ved bygningen og skabe en akse fra indgangen henover graven til Kristusfiguren, som derved ville blive sat i forbindelse med hinanden, idet Kristusfigurens placering kunne opfattes som en velsignelse af graven.

Quadrigaen med sejrsgudinden Victoria, der standser sine heste, bidrager til denne akse. Selvom figuren som bekendt først kom til efter Thorvaldsens død, var den allerede tegnet ind på det approberede forslag fra d. 13. november 1839. Thorvaldsen udførte en Victoria figur i Rom 1827, og det var denne figur, der dannede udgangspunkt for H. W. Bissen, da han modellerede Victoria på quadrigaen, som siden blev støbt i bronze.



FIG. 8. Emil Bærentzen:
Thorvaldsens Museums gård.
Farvelagt litografi 1878, efter
maleri af C. O. Zeuthen.
27,4 × 36,6 cm. Thorvalds-
sens Museum.

Gårdens udsmykning betoner tydeligt mausoleumsideen og er uden tvivl udtænkt af Bindesbøll (fig. 8). Frisen, der er udført af J. Scholl 1844-1846, viser en væddeløbskørende genie og symboliserer menneskets livsløb fra vugge til grav.²³ Inspirationen til motivet er hentet fra romerske barnesarkofager med reliefgengivelser af putti under væddeløb i Cirkus Maximus i Rom.²⁴ Gårdens belægning gengiver desuden en antik væddeløbsbane, hvilket også henviser til livsløbet.

Selve ideen med at udsmykke graven kan være inspireret af en antik grav fra Via Latina i Rom.²⁵

I museet findes et sæt kolorerede tegninger, to ens blade med hele gravudsmykningen, hvoraf det ene er signeret af Bindesbøll, samt et sæt på seks blade i større format med dekorationerne gengivet enkeltvis (fig. 9). Af disse kan man se, at gravkammeret er malet himmelblåt og dekoreret med liljer og roser. Gulvet er dækket af et stort kors, og på dækpladen ses to korslagte palmegrene.²⁶ Gravkammeret er dekoreret af maleren H. C. From (1811-1879) i 1843, men han er uden tvivl blevet vejledt af Bin-

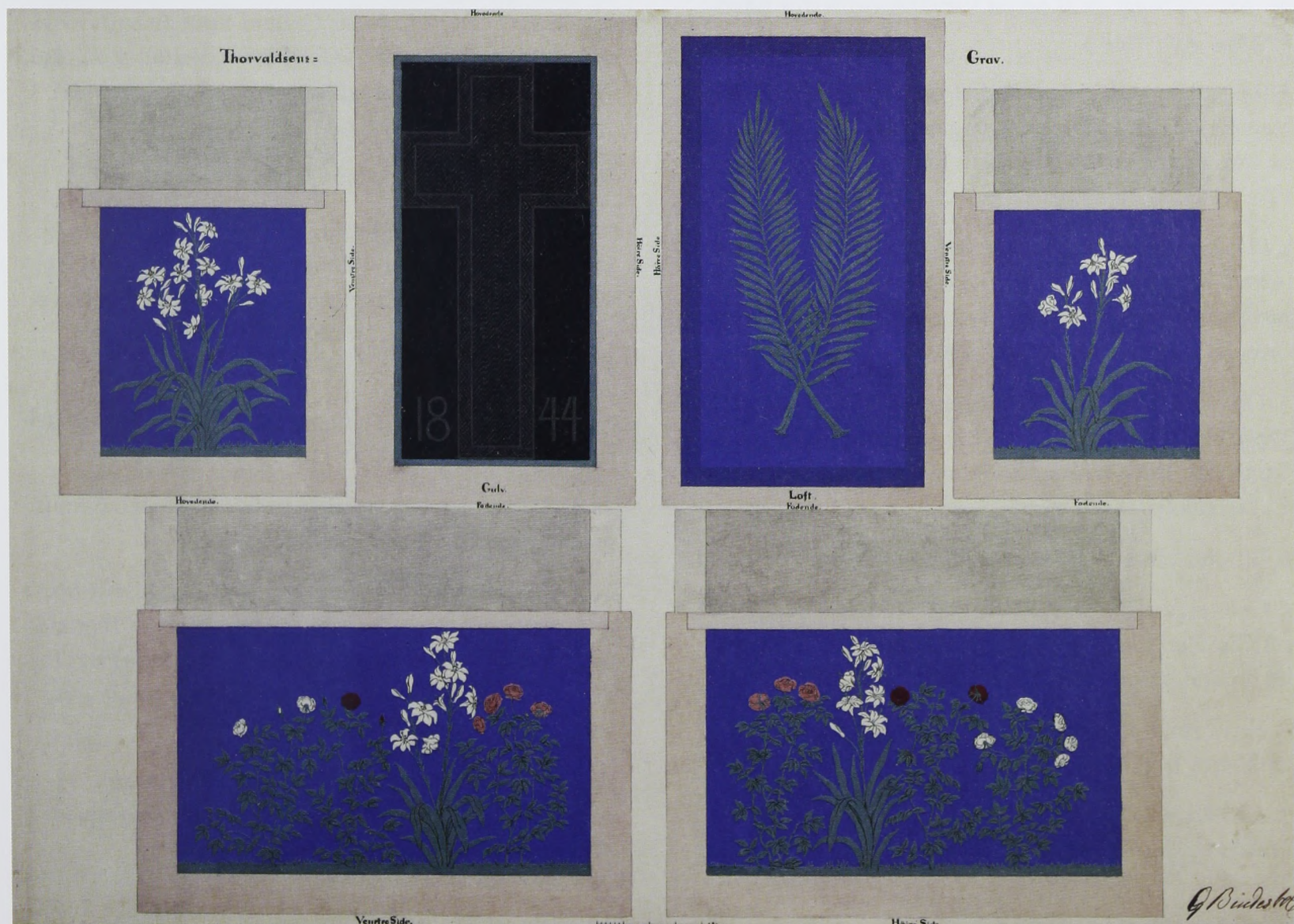
desbøll. Inspirationen til blomsterudsmykningen er sandsynligvis hentet fra en af Mazois og Gaus bøger om Pompeji, *Les ruines de Pompei* udgivet mellem 1812-38.²⁷

Ligheden mellem Thorvaldsens Museum og Gillys forslag til et mindesmærke for Friedrich II hviler på en grav placeret i centrum af et monumentalt kompleks. Walhalla og Thorvaldsens Museum er begge nationale mindesmærker. Men mens man i Walhalla benyttede græsk inspirerede former til at skildre den tidlige tyske historie, kædede man i Thorvaldsens Museum antikke former sammen med en billedfrise fra 1840'erne.

Thorvaldsens Museum er både et museum og et mindesmærke, ligesom Boullées planlagte museum skulle have være det. Blot ønskede Boullée at ære en række betydningsfulde personer og ikke en enkelt.

Canovas gravkirke og museumskompleks er det, som kommer tættest på Thorvaldsens Museum, da kunstneren Canova ligger begravet og bliver mindet i en kirke nær museet, der rummer dele af hans livsværk.

FIG. 9. H. C. From: *Udkast til gravrummets dekoration*. Akvarel. 46,1 × 65 cm. Thorvaldsens Museum.



Ved at placere graven i Thorvaldens Museum kom man i København et skridt længere og skabte et egentligt mausoleum, og derved fik man dette særegne museum-mausoleum.

Thorvaldsens museum er dermed udover at være et museum og et mausoleum også et mindesmærke, der indskrives sig i rækken af arkitektoniske mindesmærker for personer, der havde stor betydning for deres samtids selvopfattelse.

NOTER

1. Gerhard Bott behandler dette emne i »Museumsbauten als Stifterdenkmäler«, *Festschrift für Eduard Trier zur 60. Geburtstag*, Berlin 1981, s. 343-358. Angående arkitektoniske mindesmærker generelt se: Adolf Max Vogt: »Das architektonische Denkmal – seine dritte Kulmination im 18. Jahrhundert«, *Denkmäler im 19. Jahrhundert, Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts*, Bd 20. München 1972, s. 27-42.

Dulwich Picture Gallery i London og Trumbull Gallery, Yale University, nu Yale University Art Gallery (Giles Waterfield, i: *Soane and Death*, London 1996, s. 52-69) som begge er kombinerede museums-mausoleums institutioner fra henholdsvis 1817 og 1832 foregriber begge Thorvaldsens Museum – Dulwich Picture Gallery tillige Canova-komplekset i Possagno – er ikke medtaget her, da begge er af privat karakter og derfor uden national betydning.

Anlægget Invalidekirken (Église du Dome) i Paris med Napoleons store porfyrarkofag er ikke medtaget i denne sammenhæng, da Napoleon først blev bisat her i 1861

2. Friedrich Mielke: »Das Denkmal in seiner städtebaulichen Bedeutung. Die architektonischen Entwürfe«, i: Jutta von Simson: *Das Berliner Denkmal für Friedrich Den Grossen*, Frankfurt am Main 1976, s. 33-37, fig. 26-37d.

3. Oswald Hederer: *Leo von Klenze. Persönlichkeit und Werk*, München 1964, s. 300-314. Der henvises også til Stolz, *Die Walhalla. Ein Beitrag zur Denkmalgedanken im 19. Jahrhundert*, Köln 1977.

4. Bingesbølls brev, Det kongelige Bibliotek.

5. Over gravstedet står der skrevet: »(i dansk oversættelse) Gio. Batta biskop af Mindo dediceret til hans elskede broder Antonio og til ham selv i hans egen levetid«.

6. Kjeld von Folsach: *Fra Nyklassicisme til historicisme. Arkitekten G. F. Hetsch*, København 1988, s. 115-124.

7. Axel Ravn »Thorvaldsens Død og Bisættelse«, i: *Meddelelser fra Thorvaldsens Museum 1944*, s. 29.

8. M. G. Bingesbøll, plan nr. 19240, Kunstakademiets Bibliotek, Samlingen af arkitekturtegninger.

9. Tilbygningsforslaget, plan nr. 19246a, Kunstakademiets Bibliotek, Samlingen af arkitekturtegninger. Indsendt til komitéen d. 28. Juni 1839 og herfra videresendt til kommissionen til udtalelse. Vedtaget af komitéen 7. august 1839.

10. Chr. Bruun & L. P. Fenger: *Thorvaldsens Musæums Historie*, København 1892, s. 54.

11. Det approberede forslag, inv. nr. DI592-1600a, Thorvaldsens Museum.

12. Margrethe Floryan berører dette aspekt i sin artikel i dette nummer af *Meddelelser fra Thorvaldsens Museum*, s. 33).

13. M. G. Bingesbøll, plan nr. 19248c dateret d. 29. august 1840, Kunstakademiets Bibliotek, Samlingen af arkitekturtegninger.

14. M. G. Bingesbøll, 19250b, Kunstakademiets Bibliotek, Samlingen af arkitekturtegninger.

15. Plan nr. 19265a, Kunstakademiets Bibliotek, Samlingen af arkitekturtegninger.

16. Axel Ravn, loc. cit. (note 7)

17. Henrik Bramsen: *Gottlieb Bingesbøll. Liv og arbejder*, København 1959, s. 78.

18. Dette fremgår af et brev dateret d. 8. august 1837 fra Bingesbøll i Rom til Jonas Collin i København. Gengivet i Vilhelm Wanscher, »Gottlieb Bingesbøll 1800-1856. Der Erbauer von Thorvaldsens Museum, i: *Artes*. Bd. I, 1932, s. 182. Se også ibid. 94.

19. Thorvaldsens Museums arkiv.

20. Brevet, som er underskrevet Collin, J. M. Thiele, H. N. Clausen, Schouw, Bissen og A. C. Kierulf, er trykt i sin helhed i Bjørn Kornerups artikel »Om Thorvaldsens Gravlæggelse«, i: *Meddelelser fra Thorvaldsens Museum 1935*, s. 7-8.

21. Jævnfør brev af d. 18. maj 1844, der er trykt i sin helhed i Bjørn Kornerups artikel, loc. cit.

22. Plan nr. 19220, Kunstakademiets Bibliotek, Samlingen af arkitekturtegninger.

23. Lisbeth Balslev Jørgensen har i »Thorvaldsens Museum, symbol og fortolkning«, i: *Meddelelser fra Thorvaldsens Museum 1970*, s. 7-15, på udmærket vis redegjort for de enkelte arkitekturelementers bagvedliggende symboler.

24. Torben Melander, *Meddelelser fra Thorvaldsens Museum 1982*, s. 70, note 4; John Lund, *Nationalmuseets Arbejdsmark*, 1996, s. 161.

25. Secchi, *Monumenti inediti d'un antico sepolcro scoperto in Roma su la via Latina*, 1843, Henrik Bramsen, op. cit (note 17) s. 82 og note 142.

26. Løst skitserede udkast til selve sarkofagen findes på Kunstakademiets Bibliotek, Samlingen af arkitektur-tegninger.

27. Påpeget af Henrik Bramsen, op. cit (note 17) s. 82 og note 143.

ENGLISH SUMMARY

Thorvaldsens Museum Museum and Mausoleum

Approaching the concept of a combined museum and mausoleum, various examples are mentioned of architectural memorials in Europe, including some projects that were never completed, all of which in one way or another show similarities with

Thorvaldsens Museum. These are Friedrich Gilly's 1797 proposal for a memorial to the popular hero Frederick II (1740-1786) of Prussia on the Leipziger Platz in Berlin; Walhalla on the Danube east of Regensburg, built 1830-42 by Leo von Klenze on behalf of King Ludwig I of Bavaria; Étienne Louis Boullée's sketch for a combined museum and memorial from 1873; Schinkels Museum am Lustgarten now known as Altes Museum in Berlin; and last but not least, the memorial church and museum complex in Possagno near Venice, created for Thorvaldsen's contemporary, the Italian sculptor Antonio Canova. Then there is a discussion of when the idea of placing Thorvaldsen's grave in the Museum in Copenhagen arose, and who first had the idea. Finally, there is a consideration of Bindesbøll's interest in symbolic architecture, including the design for the grave and the courtyard.