



Thorvaldsen blandt slaverne

Af Margrethe Floryan

Gennem tre årtier spillede russiske og polske bestillinger en afgørende rolle for Bertel Thorvaldsen. Og endnu i dag er der fra russisk og polsk side en ganske væsentlig interesse for ham. Blandt museumskolleger, kunstkendere og -elskere på de kanter er Thorvaldsen et af de navne, der omfattes med stor kærlighed og respekt. Hans værker repræsenterer en tidsalder, et persongalleri og et etisk-æstetisk paradigme, som man efter årtiers kommunistisk styre atter er voldsomt engageret i at udforske, diskutere og dyrke. I 1994-95 vistes i Warszawa og Kraków en omfattende udstilling om Thorvaldsen og hans polske forbindelser.¹ Betegnende nok indtog han også en fremtrædende plads på udstillingen »Landet med den forfriskende kølighed« – om skandinavisk kunst i russiske samlinger – på Pusjkin-museet i Moskva i år.²

Både Skt. Petersborg, Warszawa og Kraków er byer med en fornem Thorvaldsen-repræsentation. I Eremitagemuseets højloftede sale vises Thorvaldsens skulpturer side og side med værker af Canova.³ Andre Thorvaldsen-værker er at se – og genopdage – på nogle af de talrige museer, der ligger spredt over det store landområde mellem Den finske Bugt, Østersøen, Sortehavet og Stillehavet.⁴ Ikke mindst den nationale polske ikon: Thorvaldsens rytterstatue af frihedshelten fyrst Józef Poniatowski i Warszawas bymidte gør, at polakkerne gerne opfatter Polen som Thorvaldsens »andet fædreland«. På Thorvaldsens Museum betyder det bl.a., at et besøg på museet nærmest er obligatorisk for de mange polske turister, for hvem København inden for det seneste tiår er blevet et meget populært rejsemål.

Janusz Walek

Fra »Thorvaldsens *Ganymedes* på museet i København«, i *København-kvartetten* (1982)

»Hvorfor visner fuldmånen – denne hvide klud over Højbro Plads?

Og hvorfor er storkene fra springvandet frosset til døde
fremfor at drage bort til varmere lande?

Hvorfor er Kierkegaard i bronze ikke taget i biografen for at se Loseys »Don Giovanni«?

Og når jeg vågner hver morgen her, i denne fremmede by,
ringer de samme klokker for mig, som overalt.

De advarer. Skynder på. Hidkalder.

Denne skrøbelige dreng – et barn endnu –
og fuglen med dens gennemborende blik.

Dens fjer er blevet hårde. Vingerne er som et skildpaddeskjold.

Sådan bliver de ved:

Barnet, der tillidsfuldt rækker bægeret frem og rovfuglen.

Og så bare stilheden. Solen blødgør marmoren, gennemlyser drengens næsebor og

former læberne til smil.

Sådan bliver de ved:

Guds sendebud og den kaldede, der intet aner.

Udvalgt af Den Højeste.«



Fig. 1. Ivan Ivanovitj, *Ajax trækker Cassandra bort fra Athenes billedstøtte*. Tusch, 1790erne. Thorvaldsens Museum, D 795.

Med udstillingen *Thorvaldsen blandt slaver* (den 30. januar – 2. september 2001) satte Thorvaldsens Museum for første gang i en udstilling fokus på Thorvaldsens mange, tætte og langvarige kontakter til Rusland og Polen.⁵ Set i lyset af at de to lande var gamle fjender, at russerne i 1700- og 1800-tallet i lange perioder havde overherredømmet i Polen, og at de politisk-sociale visioner var så forskellige i de to lande, rummer et sådant emne mange storpolitiske spændingsfelter. Emnet bringer også andre verdener i spil end dem, vi ellers møder på Thorvaldsens, ja hele den danske guldalders gammelkendte ruter fra København til Rom. Titler og navne lyder fremmedartede, steder som Kalmykien og Kursk, Homel og Tjervonograd bliver relevante (fig. 1).⁶ Såvel kosakker og tatarer som en armensk præst dukker op som motiver i Thorvaldsens egen kunstsamling (fig. 2).⁷ Samtidig – og det synes væsentligt at pointere – udgjorde de slaviske kredse, hvis ønsker om portrætter, monumenter og mytologiske sætstykker Thorvaldsen søgte at imødekomme, en selvfølgelig del af periodens europæiske elite. Hverken Polen eller Rusland lå så langt væk, som det 20. århundredes historie har villet gøre det til.

Udgangspunktet for denne artikel er den lange række af bestillinger, Thorvaldsen gennem årene modtog fra fremtrædende russere og polakker.

Eftersom størsteparten af det polske materiale blev undersøgt og bearbejdet i forbindelse med førnævnte udstillinger i Polen, vil jeg lægge særlig



Fig. 2. Orest Adamovitj Kiprenskij, *Portræt af en armensk præst*. Olie på lærred, ca. 1830. Thorvaldsens Museum, B 175.

vægt på Thorvaldsens forbindelse til de russiske mæcener. Tanken er at fokusere på Thorvaldsen-værkernes betydning og funktion inden for de russiske og polske bestillers univers – snarere end at bestemme værkerne i forhold til Thorvaldsens eget æuvre. Undervejs gør jeg brug af og henviser til en række kilder, kommentarer og kunstværker, som der ikke tidligere har været opmærksomhed omkring i Thorvaldsen-litteraturen. Men det må pointeres, at vor viden om Thorvaldsens russiske og polske bestillinger ikke er komplet. Der er stadig nye fund at gøre, måske især på det russiske felt. Artiklen ledsages af en liste over samtlige på *Thorvaldsen blandt slaverne* udstillede værker og genstande, alle tilhørende Thorvaldsens Museum.

»Vindue mod Vest«

Næst efter Thorvaldsens egne landsmænd og den engelske rigmand, Thomas Hope, var russiske adelsfamilier de første til at bestille værker hos ham. Siden Peter den Store havde Rusland haft sit kulturelle centrum omkring hoffet i Skt. Petersborg. Byen var i alle henseender et »vindue mod Vest«, og straks efter sit gennembrud i 1803 med den monumentale Jason-figur modtog Thorvaldsen sin første russiske bestilling. Portrætgenren var i høj kurs, men fra russisk side var der også interesse for Thorvaldsens antikt inspirerede statuer med mytologiske emner. De talte samme sprog som den nyklassicistiske palads- og havearkitektur i Skt. Petersborg og omegn.

I knap 30 år havde Thorvaldsen kontakt med førende russiske kunstmæcener, kulminerende i efteråret 1820 med selveste zaren. I 1829 modtog Thorvaldsen sin sidste russiske bestilling, men han udvekslede breve med nogle af sine russiske klienter indtil begyndelsen af 1830erne. Fra 1812 arbejdede Thorvaldsen også med en række polske bestillinger.⁸ De var den umiddelbare anledning til, at han i september 1820, på vej tilbage til Rom fra København, hvor bl.a. skulpturerne og reliefferne til Vor Frue Kirke havde været drøftet, aflagde besøg i Warszawa. Hverken før eller siden rejste han længere østpå, og der synes heller ikke at være killemæssigt belæg for en eventuel invitation fra russisk side. Thorvaldsens senest daterede kontakt til en polsk bestiller fandt sted i 1835.⁹ Opgaverne fordelte sig mellem portrætbuster, gravmonumenter



Fig. 3. Thorvaldsens Vladimir-orden, ridderkors med bånd. Thorvaldsens Museum, N 25.

og statuer, herunder værker der havde afsæt i polakernes nationale frihedskamp.

Det var i overvejende grad kvindelige medlemmer af et par af Polens og Ruslands førende familier, der tog initiativ til bestillinger fra Thorvaldsens værksted. Med Rom som base plejede Thorvaldsen udstrakt selskabelig og brevlig kontakt med disse fyrstinder og grevinder, og i flere tilfælde er der bevaret detaljerede anvisninger, forfattet af bestillerne, på kunstværkernes form og indhold. At dømme efter de overleverede kontrakter, breve og regnskabsbilag blev den mere forretningsmæssige side af sagen i reglen varetaget af det mandlige familieoverhoved.

I Thorvaldsens Museums arkiv er der ingen dokumenter, der bekræfter Thorvaldsens forbindelse til Skt. Petersborgs og Warszawas kunstinstitutioner. Men fra russiske kilder ved vi, at han i 1822 blev udnævnt til æresmedlem af Det kejserlige Kunstakademi i Skt. Petersborg.¹⁰ Blandt de brugs- og prydggenstande, som har tilhørt Thorvaldsen, findes en russisk orden, Vladimirordenens ridderkors med bånd (fig. 3). Thorvaldsen modtog denne orden for sin portrætbuste af Aleksander I. Vladimirordenen blev indstiftet i 1782, i Katharina II's rege-



Fig. 4. Bertel Thorvaldsen, *Fyrstinde Jevdokija Ivanovna Golitsyna*. Buste. Marmor. Originalmodellen, dateret 1803-04. Thorvaldsens Museum, A 304.

ringsperiode, og har navn efter en af det middelalderlige Kijevs store fyrster; ordenen var i brug indtil sovjetstatens oprettelse. Thorvaldsen lod denne russiske orden indgå i flere af de miniaturedekorationer, han bar ved officielle lejligheder.¹¹

I 1800-tallets første årtier talte de slaviske stemmer i høj grad med, når der blev skrevet om Thorvaldsen og hans kunst i prosa eller poesi. Således skrev både Adam Mickiewicz (1798-1855) og Aleksander Pusjkin (1799-1837), Polens henholdsvis Ruslands nationale digter, om Thorvaldsen.¹² Og denne tradition lever stadig, f.eks. har flere af Thorvaldsens værker inspireret til en serie digte i Janusz Waleks *København-kvartetten* (1982).

I Jasons kølvand

I Thorvaldsen-litteraturen er det sædvane at tildele *Jason*-statuen (1802-03) stor opmærksomhed. *Jason med det gyldne skind* er da også det værk i Thorvaldsens æuvre, som bedst lader sig omfatte af begreber som »paradigmeskift«, »fremskridt« og »mesterværk«, disse inden for kunsthistorien så centrale og hyppigt anvendte begreber. At den borgerlige engelske kunstsamler Thomas Hope med sin begejstring for og bestilling af *Jason* i marmor var med til at gøre det økonomisk muligt for Thorvaldsen at blive i Rom, er også en god historie. Hvor europæisk en karriere kunne Thorvaldsen have fået med København som adresse? Men næst efter Thomas Hope var der interesserede og købedygtige kunder til Thorvaldsens værker fra Skt. Petersborg. Det fremgår umiddelbart af de slaviske navne, der optræder på en del af soklerne på Thorvaldsens Museum. Navne der ender på »skij« og »ska«, »ov« og »ova«, men som nok engang fordrer en revision m.h.t. stavemåde og trykangivelse. Således også navnene på de to søstre fra en af Skt. Petersborgs førende familier, som var de første til at få øjnene op for Thorvaldsens portrætkunst. Fyrstinde Jevdokija Ivanovna Golitsyna og grevinde Irina Ivanovna Vorontsova var på rejse i Europa, da de i vinteren 1803-04 i Rom fik kontakt med Thorvaldsen.

Fyrstinde Golitsyna var berømt for sin skønhed og sit vid. I Skt. Petersborg stod hun bag en af hovedstadens mest lærde saloner. Men som det også gjaldt en anden af Thorvaldsens tidlige beundrere og støtter, digteren Friederike Brun, var fyrst-



Fig. 5. Bertel Thorvaldsen, *Grev Ivan Vorontsov*. Buste, gips. Originalmodel ca. 1803-04. Thorvaldsens Museum, A 302.

inde Golitsyna på flugt hjemme fra, da hun tildels sammen med søsteren gjorde sin Grand Tour. Til forskel fra Friederike Brun vendte fyrstinde Golitsyna dog aldrig tilbage til sin ægtemand. Under opholdet i Rom afgav hun i første omgang bestilling på en portrætbuste fra Thorvaldsens hånd (fig. 4). Det var op til Thorvaldsen at bestemme formatet, »... om busten skal være kolossal eller i naturlig størrelse ...«, som fyrstinde Golitsyna skriver i et brev til Thorvaldsen, »... Det vigtigste er at have et

af Deres værker«. ¹³ Efter ordlyden at dømme er brevet afsendt efter hjemkomsten til Rusland. Og videre i samme brev:

»Jeg håber at få en statue af Canova, Jeg beder Dem om straks at sørge for en gruppe og en statue til mig. Jeg tror, at det bedste vil være gruppen med Amor og Psyche, som den De udfører til grevinde Vorontsova. Jeg beder om en gentagelse af denne. Med hensyn til statuen vil jeg gerne have en, der forestiller Harmonien eller Enigheden. Vil De fortælle mig om Deres syn på dette.«

Brevet er skrevet på fransk, mens andre af Thorvaldsens russiske korrespondancer er på italiensk. De polske korrespondancer er på fransk. I andre sammenhænge var det foretrukne sprog tysk, også fordi Thorvaldsen i Rom i så høj grad var del af det tyske kunstmiljø. For fyrstinde Golitsynas vedkommende synes det kun at være blevet til portrætbusten. Uvist af hvilken grund nåede den imidlertid aldrig sit bestemmelsessted. Golitsyna-busten står i dag i Thorvaldsens Museums forhal.

En russisk brevveksling

Som sin søster lagde grevinde Irina Ivanovna Vorontsova også ud med at bestille en portrætbuste. Modellen var ikke grevinden selv, men hendes søn Ivan. Grevinde Vorontsova var enke. Hensynet til sønnens svagelige helbred var en del af forklaringen bag hendes mange rejser, især i Italien. Sønnens buste er identificeret blandt Thorvaldsens Museums henved 180 portrætbuster, men den findes øjensynligt kun i en gipsversion (fig. 5). ¹⁴ At dømme efter grevinde Vorontsovas breve til Thorvaldsen havde hun ganske præcise forestillinger om den sociale betydning, det kunne have at udstyre sit hjem med kunst svarende til de nyeste europæiske smagsnormer. Det er baggrunden for hendes hurtigt på hinanden følgende bestillinger på mytologiske figurer fra Thorvaldsens hånd. Når det gælder udformning af kontrakt, betaling af forskud og planlægning af forsendelse, er grevinden tilsvarende effektiv i sin kontakt til det romerske bankierfirma Torlonia. Samme firma optræder i forbindelse med talrige andre af Thorvaldsens kontrakter.

I løbet af foråret 1804 er bestillingerne på fire statuer og en gruppe med mytologisk motiv en realitet. I første omgang ønsker grevinde Vorontsova en Bacchus og en Ganymedes, dernæst en Venus og



Fig. 6. Bertel Thorvaldsen, Udkast til *Ganymedes med ørnen*. Blæk og lavering, ca.1803-04. Thorvaldsens Museum, C 805.

en Apollon. Gruppen skulle forestille Amor og Psyche, sådan som det også fremgik af det ovenfor citerede brev fra søsteren, fyrstinde Golitsyna. »Hermed vil jeg være i besiddelse af fem af Deres værker, til pryde for mit hus. ...«, understreger grevinde Vorontsova i et brev til Thorvaldsen, dateret den 5. marts 1804 i Venedig. ¹⁵ I samme brev udbeder hun sig skitseforslag, men de når øjensynligt ikke frem. Via en russisk kollega modtager Thorvaldsen en rykker dateret den 4. maj, hvorefter han allerede den 7. maj 1804 svarer tilbage:

»Jeg accepterer med glæde og taknemmelighed Deres Excellences bestillinger i nævnte brev: En Apollon og en Venus af samme størrelse som de andre, jeg udfører for Deres Excellence, hver til en pris af 400 Eccus, og betalingen sker på samme måde som tidligere, (...). For at opnå det resultat, jeg allermost ønsker, vil jeg rejse til Carrara for at vælge den bedste marmor.« ¹⁶

Og Thorvaldsen forsikrer, at han allerede er godt i gang med arbejdet. Korrespondancen mellem Thorvaldsen og grevinde Vorontsova er ikke

blot den mest omfangsrige af de russiske korrespondancer. Den rummer også et engagement, i det mindste fra grevindens side, som hæver den op over de talrige, overvejende formelle skrivelser i Thorvaldsens brevarkiv. Her er den utålmodighed kommet til udtryk, som mange af Thorvaldsens bestillinger ledsagedes af. Han sagde så ofte ja til opgaverne uden at følge dem op, endsige respektere aftalte deadlines. Som traditionen bød det, er en del af de russiske korrespondancer i øvrigt både dateret efter den julianske og den gregorianske kalender.

I december 1804 får Thorvaldsen besked på at fuldføre samtlige værker til grevinde Vorontsova sommeren 1805, »... for at jeg kan få alle disse smukke ting, når man igen kan sejle«, som grevinden skriver fra sin residens i Skt. Petersborg.¹⁷ Og igen den 2. august 1805:

»Jeg tør ikke længere håbe på snart at være i besiddelse af Deres arbejde, min Herre, som De dog havde lovet mig til slutningen af juli, men eftersom jeg ikke har hørt fra Dem, tvivler jeg på, at de bestilte statuer er færdige, og derfor beder jeg Dem bestemt at lade mig vide, hvilke der endnu arbejdes på, og hvornår alle fem vil være færdige. Jeg ville gerne vide, om nogle er færdige nu eller ej.«¹⁸

Fristen forlænges på ny i september, og emnet er det samme i den del af brevvekslingen, der daterer sig til 1806. Men der er øjensynligt sket noget forud for grevinde Vorontsovas brev til Thorvaldsen dateret den 24. juni 1809 i Skt. Petersborg. Dette brev handler udelukkende om transporten af Psyche og Amor-gruppen, men sætningen: »... man beundrer i den grad Deres arbejder her, som man ikke tidligere har kendt« fortæller, at en leverance har fundet sted.¹⁹ Vi ved dog ikke, hvor meget den har omfattet. Grevinde Vorontsova har over for sin omgangskreds kunnet vise, i hvilket omfang hun ikke alene var fortrolig med, men også besad indtil flere fornemme eksempler på den nyeste billedhuggerkunst. Hun nævner således flere gange »les connoisseurs«, kunstkenderne, blandt de personer, der hos hende har mulighed for at beundre Thorvaldsens arbejder. Grevindens ambition kan sammenlignes med den energi, storfyrstinde Maria Fjodorovna – hustru til storfyrst Pavel, Katharina II's søn, senere Pavel I – havde lagt for dagen, efter at de i 1781-82 sammen havde gjort den store Europa-rejse, og hun derefter lod den skotske nyklassicist



Fig. 7. Bertel Thorvaldsen, *Ganymedes*. Statue, gips. Originalmodel 1804. Thorvaldsens Museum, A 41.

Charles Cameron udfolde sig som både billedhugger og arkitekt på sommerslottet Pavlovsk nær Skt. Petersborg.²⁰

Nævnte brev fra 1809 er, sammen med en rykker fra bankierfirmaet Torlonia dateret den 6. juli samme år, som den senest daterede kilde til grevinde Vorontsovas bestilling.²¹ Der skal yderligere research til, givetvis i Skt. Petersborgs arkiver, førend der kan kastes mere lys over denne del af Thorvaldsens slaviske forbindelser. Tre af de fem motiver, grevinde Vorontsova bestilte, dukker op et par år senere i Thorvaldsens korrespondance med fyrst Malte af Putbus på Rügen. At Thorvaldsen havde personlig kontakt til denne særdeles klassicisme-begejstrede fyrste, kan således ikke blot aflæses af Putbus-teatrets facade og af et af slotshavens monumenter.²² I et brev dateret den 1. januar 1811 bestiller fyrst Putbus en Bacchus- og en Venus-figur og en Amor og Psyche-gruppe. Senere samme år takker han for nogle basrelieffer, som muligvis kan være identiske med de relieffer, der er placeret på teatrets ydermure. Thorvaldsens Museums arkiv rummer, foruden korrespondancen, dokumentation om forsendelsen fra Thorvaldsens værksted og nordpå til Rügen. Det kan undre, at der fra dansk side ikke tidligere har været opmærksomhed omkring Thorvaldsens forbindelse til fyrst Malte af Putbus på Rügen.²³ Og det ikke blot fordi øen er gammelt dansk land. Putbus' gennemført nyklassicistiske byplan og -billede og fyrstens Italiensrejse og Thorvaldsen-begejstring fængsler år efter år øens mange sommergæster, men burde – ikke mindst på grund af Thorvaldsen – også være af interesse for den danske guldalderforskning.²⁴ Men fyrst Maltes kontakt med Thorvaldsen har mange løse ender. Således hærgede en brand i 1865 fyrstens bibliotek m.v., og skulpturerne skal i den forbindelse være gået tabt.

Blandt de bevarede skitser fra Thorvaldsens hånd findes på Thorvaldsens Museum et antal, hvis motiver stemmer overens med dem, der nævnes i korrespondancen med grevinde Vorontsova. Derfor var det på udstillingen *Thorvaldsen blandt slaver* oplagt at vise et udvalg af disse tegninger og en række breve (fig. 6 & 7). Desuden udstilledes en lille Venus-statue. Som nævnt ønskede grevinde Vorontsova sig Thorvaldsens fortolkning af denne skønhedens gudinde, og hun nærede særlig interesse for statuer af en størrelse, der lå under de

naturlige mål. De egnede sig i særlig grad til opstilling indendøre, men kunne også – som Camerons *De tre gratier* i den såkaldt private have på Pavlovsk viser – have en fornem rolle at spille i grønne kulisser.²⁵ Vendinger som »den lille Venus« og »den lille Ganymedes« optræder i øvrigt adskillige gange i Thorvaldsens korrespondancer.

Elitens ansigter

Thorvaldsen nåede at arbejde både med de barokke og med Oplysningstidens paradigmer for portrætkunsten. I en tid hvor den sociale, videnskabelige og æstetiske dyrkelse af individet fik hidtil ukendt betydning, vandt portrætgenren i popularitet. Og alt efter bestillerens ønske eller af egen vilje bevægede Thorvaldsen sig til stadighed mellem bestræbelsen på at opnå lighed og ambitionen om at dyrke det ideale udtryk. Det ses også af hans arbejde med russiske portrætmodeller – spændende fra grev Demidovs nærvær til fyrstinde Barjatsinskajas ophøjethed.

Bortset fra fyrstinde Vorontsovas bestillinger modtog Thorvaldsen kun en enkelt ordre fra russisk side, som omfattede andet og mere end et portræt. Ordren lød på et gravmonument. Og nok engang viser det russiske kunstmæcenat sig at være à jour med de i Rom, Berlin og Paris gældende smagsnormer. I et brev dateret den 3. oktober 1815 i Paris gør grevinde S. Jelizaveta Osterman, afdødes søster, således Thorvaldsen opmærksom på en række alternative løsninger, herunder den tyske billedhugger Rauchs berømte monument over den prøjsiske dronning Luise.²⁶ Pudsigt nok er hverken Thorvaldsens eller Rauchs navne stavet korrekt; i stedet står der Thornvalis og Rautt! Ifølge grevinden kan Thorvaldsen gerne tage Rauchs værk som forbillede, men resultatet skal ikke være »aussi grand, ni aussi Magnifique«. Uvist hvorfor blev monumentet dog aldrig realiseret.

Især for de kvindelige portrætmodellens vedkommende har vi skriftlige kilder, der dokumenterer forbindelsen mellem Thorvaldsens travle værksted og de russiske kunders midlertidige romerske adresser: Fra opgørelser over, hvad der fra Thorvaldsens værksted er blevet betalt for hugningen af en given marmorbuste, til detaljerede brevlige udrædninger eller kontrakter, der stadfæster betalingsmåde, sum, materialevalg, afleveringsfrist, for-



Fig. 8. Bertel Thorvaldsen, *Fyrstinde Maria Fjodorovna Barjatinskaja*. Statue. Marmor, ca. 1819-25. Originalmodel 1818. Thorvaldsens Museum, A 171.

sendelse, etc. Den 4. august 1818 indgik Thorvaldsen således en kontrakt med fyrst Barjatinskij om en portrætstatue af fyrstens tyskfødte hustru (fig. 8). Oversat fra fransk er kontraktens ordlyd denne: »1) Ridder Thorvaldsen forpligter sig til at udføre statuen af fyrstinde Barjatinskaja
2) Den skal være i hvid marmor fra Carrara, i naturlig størrelse, og klædt à l'antique, således som parterne er blevet enige om
3) Ridder Thorvaldsen forpligter sig til at afslutte arbejdet på nævnte statue inden for tre år regnet fra den dag, denne kontrakt er underskrevet
4) Den aftalte pris for nævnte statue er 3000 romerske scudi, og eftersom fyrst Barjatinskij har givet Torlonia og Co. besked om at betale en tredjedel af denne sum, dvs. 1000 romerske scudi på forskud, og resten når statuen er færdig, udtrykker ridder Thorvaldsen sin tilfredshed med nævnte betalingsbetingelser.«²⁷

Det er uvist, hvor megen kontakt der herefter har været mellem kunstner og bestiller. At dømme efter et brev dateret den 23. september 1828 i Kursk har der været stille. Fyrstinde Barjatinskaja skriver her, at hun tre år tidligere har bedt bekendte om at se på sagerne i Rom, men intet svar har modtaget.²⁸ Eneste andet skriftlige vidnesbyrd er et brev, også i Thorvaldsens Museums brevkop og fra 1832, altså skrevet ikke mindre end fjorten år efter at kontrakten blev indgået. Med Moskva som afsenderadresse fortæller fyrstinde Barjatinskaja her, at hun har fået tilladelse til at indføre statuen i Rusland, og at det er op til Thorvaldsen at sørge for transporten.²⁹ Vanen tro skulle den foregå ad søvejen så langt som muligt, i dette tilfælde til Odessa. Men så vidt kom det ikke. Den elegante portrætstatue er i dag et af hovedstykkerne på Thorvaldsens Museum, mens der på Pusjkin-museet i Moskva står en marmorudgave fra 1846 af H. W. Bissen.

Thorvaldsens arbejder med kvindelige, russiske portrætmodeller omfatter – foruden fyrstinde Golitsyna – fyrstinde Aleksandrine von Dietrichstein (buste, ca. 1810; født Sjuvalova), grevinde Jelizaveta Aleksejevna Osterman-Tolstaja (statue, 1815), Maria Aleksejevna Narysjkina (buste, ca. 1815-16), fyrstinde Maria Fjodorovna Barjatinskaja, tyskfødt (buste og portrætstatue, begge 1818) og storhertuginde Helene, tyskfødt (buste, 1829).³⁰ Hertil kommer en buste af prinsesse Helena Pavlovna, datter

af Pavel I og gennem sit giftermål med prins Friedrich Ludwig bosat på Ludwigslust i det mecklenborgske Schwerin. Der er færre mandlige modeller fra Rusland. Til gengæld gør magtens mænd sig gældende i Thorvaldsens brevsvekslinger, ikke mindst efter at han havde modelleret Aleksander I's buste. Ved siden af zaren og den unge Ivan Vorontsov er grev Jurij Aleksandrovitj Golovkin (1819, buste) og grev Nikolaj Demidov (ca.1816, buste) de eneste russiske modeller i Thorvaldsens mandlige portrætgalleri. Grev Demidov er den ene af kun to modeller, som ikke er repræsenteret i Thorvaldsens Museums samlinger. Den anden er busten forestillende den polske pianistinde Maria Szymanowska (1825), en bestilling som Thorvaldsen dog stort set overlod til en af sine ansatte, polakken Józef Jakub Tatarkiewicz. At flere af Maria Szymanowskas breve til Thorvaldsen er skrevet i Skt. Petersborg, er i øvrigt nok et vidnesbyrd om det europæiske kulturlivs geografi i første halvdel af 1800-tallet. Det er interessant, at netop en russisk og en polsk model mangler på Thorvaldsens Museum. Der dukker til stadighed Thorvaldsen-værker op på det internationale kunstmarked, og så sent som i oktober 2000 var Museet lige ved at kunne erhverve en fin marmorudgave af Demidov-busten.³¹

Zaren

Hvor Thorvaldsens fortolkning af fyrstinde Barjatinskaja resulterede i et af hans mest virtuose værker, var modelleringen af zarbusten et andet kulminationspunkt i hans russiske karriere. I dette tilfælde var det ikke Rom, der fungerede som mødested for kunstner og model, men Warszawa. Aleksander I besøgte Warszawa i september 1820 i sin egenskab af konge af Polen, og anledningen var det polske parlaments åbning. På samme tidspunkt havde Thorvaldsen også ærinde i Warszawa. To år tidligere havde han underskrevet en kontrakt vedrørende et monument over den polske frihedshelt fyrst Józef Poniatowski, og besøget i Warszawa skulle tjene til afklaringen af diverse spørgsmål i forbindelse med denne opgave.

Aleksander I må formodes at være gjort bekendt med kunstnernavnet Bertel Thorvaldsen i forbindelse med planerne for Poniatowski-monumentet. Første gang, Thorvaldsen blev introducere-

ret til zaren som et muligt portrættemne, var i forbindelse med en bestillingsopgave, han modtog, mens han i 1820 stadig opholdt sig i København. Opgaven kom fra Riga og bestod i at skabe et frihedsmonument i anledning af, at Aleksander I havde afskaffet livegenskab i Livland og Kurland, to af zarens provinser ved Østersøen. Også denne opgave, dateret den 15. marts 1820, er dokumenteret i Thorvaldsens brevarkiv.³² For Thorvaldsen forelå her en opgave, der på det politisk-idehistoriske plan kan sammenlignes med de to henvendelser angående frihedsmonumenter, han havde fået fra amerikansk side i 1805 og 1806.³³ Der kom imidlertid intet ud af disse tre sager.

Under Warszawa-besøget blev de praktiske forhold omkring selve modelleringen af zarens buste afklaret mellem den russiske statssekretær, grev Johannes Kapodistrias, og Thorvaldsen. Foruden et kobberstik forestillende Kapodistrias er tre af statssekretærens breve i dag at finde i Thorvaldsens Museums arkiv. »Jeg har den ære at lade Dem vide, at Kejseren giver Dem en session i morgen formiddag kl. 11«, hedder det i brevet dateret den 4. oktober 1820.³⁴ Og videre: »Jeg beder Dem derfor om at begive Dem til kongeslottet (: i Warszawa) mellem kl. 10 og 11 og medbringe alle de genstande, som De behøver i Deres arbejde«. Thorvaldsens første biograf, J. M. Thiele, er kilden til en række anekdoter omkring dette møde, angiveligt dog byggende på Thorvaldsens erindringer. Siden har sådanne historier været i omløb, og de præger den dag i dag, 150 år senere, både den skriftlige og den mundtlige Thorvaldsen-diskurs.

Det er uvist, om der fulgte flere sessioner efter denne den 5. oktober. At dømme efter grev Kapodistrias første skrivelse af to, dateret den 14. oktober, var modellen på det tidspunkt færdig:

»De har udført et værk, som De længe vil blive husket for i alle Kejserens riger.

Det vil sikkert behage Dem at have en erindring om det ophold, De netop har gjort her, og Hans Majestæt har overdraget det til mig at give dem en ring smykket med Hans monogram,«³⁵

Den anden skrivelse fra den 14. oktober indeholder en besked om, at zaren venter at se Thorvaldsen den følgende dag, formentlig for at tage afsked. Næste gang, vi i de skriftlige kilder hører noget om zarbusten, er halvandet år senere. I et brev dateret den 24. maj 1822 og stilet til Aleksander

Aleksander Sergejevitj Pusjkin

Digtet »Buste af en erobrere« (1829) er viet Thorvaldsens buste af den russiske zar Aleksander I.

»Til ingen nytte ser man her en fejl:
Kunstens hånd har anbragt
på denne munds marmor et smil,
men vrede på pandens kolde glans.
Ikke for intet er dette ansigt tvedelt.
Således var også denne hersker,
til modsatrettede følelser vant,
i ansigt og i liv en harlekin.«

I skriver Thorvaldsen: »De to buster forestillende Deres Majestæt er af mig overbragt til Deres gesandtskab i Rom«,³⁶ den ene version visende zarens hoved med en lille del af skuldrene, den anden væsentlig større og med draperi (fig. 11). Det var især sidstnævnte buste, der medvirkede til at cementere Thorvaldsens ry øst for Østersøen. Der kendes herved en snes gentagelser. Adresser som Kharkov og Poltava, navne som Guriev, Tjebinin og Dolgorukij indgår således også i det slaviske galleri i Thorvaldsens korrespondancer.³⁷ En anden gang er det den tyske storkøbmand Conrad Heinrich Donner, der formidler en bestilling på en gentagelse af zarbusten fra en tysk gesandt i Skt. Petersborg.³⁸ Og i forbindelse med en tilsvarende bestilling skriver den russiske ambassadør i København til Thorvaldsen: »For min hustru og mig selv vil det være lige så dyrebart at have en god gentagelse af vor Kejser som et af Deres værker«. ³⁹ I flere tilfælde blev gentagelserne udført af en af Thorvaldsens russiske elever, Boris Ivanovitj Orlovskij. Hans vej til denne opgave er også dokumenteret i en række breve, som nu beror på Thorvaldsens Museum.⁴⁰ Desuden har jeg på Det historiske Arkiv i Skt. Petersborg fundet et brev, hvis primære emne er Orlovskijs karriere. Brevet er dateret den 9. oktober 1823, fra Thorvaldsen og stilet til præsidenten for Skt. Petersborgs kunstakademi.⁴¹ I øvrigt overgik den ære at portrættere zaren »in natura« hverken Orlovskij eller kollegaen Ivan Ivanovitj Halberg (også stavet Johann Hallberg).

Kladden til Thorvaldsens brev til Aleksander I indgår i Thorvaldsens brevarkiv på Thorvaldsens Museum. Arkivet rummer talrige sådanne kladder og notitser til breve, men i dette tilfælde er det nu lykkedes at finde det brev, som blev afsendt. Brevet beror i Det russiske Indenrigsministeriums arkiv i Moskva.⁴² Efter håndskriften at dømme er det arkæologen P. O. Brøndsted, der som så mange andre gange fungerede som sekretær. Thorvaldsen har tilføjet et »très humble serviteur« og derpå skrevet brevet under. Det er holdt i den for periodens formelle skrivelser så karakteristiske højtidelige sprogtone, og Thorvaldsen, der ifølge adskillige overleveringer ellers ikke yndede hoflivets omgangsformer, – eller rettere Brøndsted, der nok vidste, hvordan tingene skulle formuleres – holder sig ikke tilbage for at kalde Aleksander I for »le plus grand Monarque de la terre«.

Buste af en erobrere er titlen på et digt af Aleksander Pusjkin, skrevet i 1829. Hverken titel eller indhold fortæller umiddelbart, at motivet er Thorvaldsens fortolkning af Aleksander I. Derfor har det på Thorvaldsens Museum heller ikke tidligere været ført sammen med busten. *Thorvaldsen blandt slaverne* var en oplagt lejlighed til at råde bod på dette. Pusjkin gjorde dobbeltheden i zarens karakter til sit ledemotiv. Han slutter endog sit digt med at kalde zaren en »harlekin«. Fra en række kilder vides det, at samtiden hæftede sig ved zarens elegance og arrogance, men også ved hans modtagelighed for smiger. Pusjkin var selv af fornem adelslægt, men ytrede sig på et tidligt tidspunkt imod kejserhoffet, bl.a. i den berømte ode *Friheden* (1817). I 1820 forvistes han til Kaukasus. Siden gjorde han afbigt, blev taget til nåde og blev en af Skt. Petersborgs mest fremtrædende borgere.

Thorvaldsen valgte ikke side. Han gik til arbejdet, hvadenten det var sejrherren eller taberen, den russiske zar eller polske nationalister, der var hans klienter. Eller sagt med andre ord: Thorvaldsen arbejdede sideløbende på en portrætbuste af det russiske kejserriges førstemand og på et monument viet en af de store helte fra Napoleons og hans polske støtters kamp mod Rusland. Dette forhold svækkede hverken Thorvaldsens værker eller hans anseelse. I dag ville mangen en kunstmæcen, kunstnerkollega eller kunstkritiker nok se anderledes på en sådan praksis.

National identitet

Rusland og Polen havde konkurreret om herredømmet i det østlige Europa i århundreder. I begyndelsen af 1600-tallet kulminerede konkurrencen med polakkernes forsøg på at sætte en polsk prins på Ruslands trone. Siden skiftede magtbalancen til Ruslands fordel og førte i 1700-tallet til Polens delinger. Efter Den Franske Revolution fulgte Napoleonskrigene, og i den forbindelse oprettede Napoleon i 1807 storhertugdømmet Warszawa. Her kom fyrst Poniatowski – og siden Thorvaldsen – ind i billedet. Poniatowski, der var nevø af Polens sidste konge, blev krigsminister og anfører for den polske hær på Napoleons felttog mod Rusland i 1812. Felttoget mislykkedes. Ved Leipzig i oktober 1813 måtte Napoleon vige for de forenede russiske, prøjsiske, britiske, østrigske og svenske styrker. Under tilbagetoget red den hårdt sårede Poniatowski ud i floden Elster og druknede. Døden beseglede hans ry som frihedshelt, og han blev gravsat i Polens gamle kongeby Kraków.

Tre år senere var grevinde Anna Potocka, der også var af Poniatowski-slægten, blandt initiativtagerne til et monument for Poniatowski i Warszawa. I mellemtiden havde Europa skiftet ansigt, og på Wiener-kongressen i 1815 blev en fornyet deling af Polen besluttet. Størsteparten af landet tilfaldt Rusland, og den russiske zar blev konge af Polen. Polakkernes drøm om national selvstændighed var bristet med Napoleons nederlag, men drømmen gav afsæt for en sand bølge af nationalt stemte værker inden for litteratur, musik og billedkunst. Dette klima blev ikke alene bestemmende for Thorvaldsens Poniatowski-monument, men også for indholdet af flere andre af Thorvaldsens hovedværker. Under besøget i Warszawa fik han således endnu en bestillingsopgave fra polsk side, et monument viet astronomen Nikolaus Kopernikus, dengang som nu Polens mest berømte videnskabsmand.⁴³ Initiativet til Poniatowski- såvel som Kopernikus-monumentet udgik fra privat organiserede komitéer, og finansieringen blev, som senere ved oprettelsen af Thorvaldsens Museum, bragt i stand ved offentlige indsamlinger.

Sammenlignet med Kopernikus-statuen havde Poniatowski-monumentet et anderledes konkret samtidshistorisk indhold. Og det fik umiddelbare konsekvenser. Sagen handlede således ikke blot om

den så ofte refererede problematik om fyrst Poniatowskis dragt. Skulle denne være antik, som på Marcus Aurelius-statuen på det romerske Kapitol, eller kunne fyrst Poniatowski fremstilles i den for det polske militær typiske ulan-uniform, sådan som det fremgik af de mange tegninger og stik, Thorvaldsen fik udleveret til videre studier? Som i sagen om Kopernikus-statuen havde Aleksander I givet sin officielle tilladelse. Men Aleksander I efterfulgtes i 1825 af Nikolaj I, og han videreførte hverken på russisk eller polsk grund sin forgængers mere liberale linie. Poniatowski-monumentet blev forbudt, og da den antikt inspirerede rytterstatue i 1830 var klar til levering fra Thorvaldsens værksted, blev den via Helsingør og Gdańsk ført til Homel i det nuværende Hviderusland, nærmere bestemt til et gods tilhørende den russiske statholder i Polen (fig. 9). Her stod den, indtil det i 1921 ifølge fredstraktaten mellem Polen og Sovjetrusland – som det så hed, blev bestemt, at monumentet hørte hjemme i Polen og skulle placeres i Warszawa. Den saksiske Plads i Warszawas bymidte blev dets nye adresse. Poniatowski-monumentet blev under Anden Verdenskrig sprængt i luften, og en ny version står i dag foran præsidentpaladset. Det er en afstøbning fra 1952, en gave fra byen København og den danske stat til genopbygningen af Polens hovedstad. Fra denne plads har statuen også for nutidens polske borgere en væsentlig betydning som et både historisk og politisk emble.

Polsk landadel

Thorvaldsens værker i katedralen på den gamle kongeborg Wawel i Kraków har ikke nær den samme status som de store monumenter i Warszawas bybillede. Trods turiststrømmene lever de et væsentligt mere stille liv, men kunne bestemt godt fortjene lidt pleje og lidt mere lys. Værkerne knytter sig til den indflydelsesrige Potocki-slægt. Grevinde Anna Potocka, der var barnebarn af broderen til Polens sidste konge, spillede således ikke blot en afgørende rolle i relation til Poniatowski-monumentets historie. Samme år, som denne nationale sag rejstes, bestilte grevinden også et monument over sin kusines mand, grev Włodzimierz Potocki til Wawel.⁴⁴ Siden kom Thorvaldsen i forbindelse med flere andre medlemmer af Potocki-slægten, og



Fig. 9. Thorvaldsens rytterstatue af *fyrst Józef Poniatowski* på terrassen ved den russiske statholders gods i Homel i det nuværende Hviderusland. Foto, ca. 1890. Thorvaldsens Museum.

Hans-Georg Gadamer,
fra *Die Aktualität des Schönen* (1977)

»Vort liv er en stadig vandring mellem fortidens og fremtidens samtidighed. At kunne bevæge sig på den måde, med bevidstheden om en åben fremtid og en uigenkaldelig fortid, er selve indbegrebet af, hvad vi kalder ›ånd‹. Mnemosyne, erindringens muse ... er samtidig den åndelige friheds muse.«

blandt portrætbusterne og tegningerne på Thorvaldsens Museum dukker dette navn op adskillige gange.⁴⁵

Hvor kejserhoffet var det afgørende, om end ikke det eneste energicenter i det russiske kulturliv i perioden, var det polske kulturliv knyttet til de store adelsslægter. Deres landbesiddelser strakte sig på tværs af de grænser mellem Rusland, Prøjsen og Østrig-Ungarn, der var resultatet af Polens delinger. Grevinde Anna Potocka har i sine erindringer, der også foreligger på dansk, givet en levende beretning om den polske adels livsform og smag.⁴⁶ Typisk nok rejste grevinden selv flittigt mellem Warszawa i den russiske del og Kraków i den østrigske – når hun da ikke befandt sig i Rom eller Paris. I Thorvaldsens brevarkiv findes adskillige breve fra grevinde Anna Potocka, mens identifikationen af hendes buste stadig er behæftet med en vis usikkerhed (fig. 10).⁴⁷

Andre slægter fra den polske adel end Poniatowski og Potocki er også repræsenteret i det omfattende slaviske persongalleri, der kendetegnede Thorvaldsens hele virke og værk. General Stanisław Mokronowskis navn dukker op gang på gang i forbindelse med Poniatowski-monumentet. Det var også ham, der signerede den guide til Polen, Thorvaldsen fik under sit Warszawa-besøg: *Guide du voyageur en Pologne*, udgivet anonymt i Warszawa i 1820.⁴⁸ Og i et brev stilet til grevinde Mokronowska og dateret den 24. april 1823 skriver Thorvald-

sen om sin særlige interesse for netop de polske bestillinger:

»Blandt de mig betroede arbejder er der næppe andre, der interesserer mig så meget som dem viet to polakker, der er sande venner af deres nation og beundres af hele det civiliserede Europa.«⁴⁹

I Thorvaldsens polske persongalleri indgår også grev Kossakowski (buste, 1825), Dunin-Borkowski-familien (gravrelief, 1816) og Poniński-familien (gravrelief, 1834). Endelig skal det nævnes, at Thorvaldsens romerske værksted virkede som en magnet på en række polske kunstnere. Som russeren Boris Ivanovitj Orlovskij nåede også polakken Józef Jakub Tatarkiewicz siden betydelig anseelse i sit hjemland som billedhugger af Thorvaldsen-skolen. Thorvaldsens ry øst for Østersøen har selvsagt blomstret desto kraftigere i lyset af denne tradition.

Mnemosyne

Udstillingen *Thorvaldsen blandt slaverne* var en anledning til at drage en del værker og genstande frem, som i generationer har været gemt i magasinerne til fordel for andre genstande og hermed andre historier om Thorvaldsen. De permanente samlinger på Thorvaldsens Museum rummer et stort potentiale, så snart der introduceres nye synsvinkler på stoffet. Og vil vi trænge dybere ind i Thorvaldsens europæiske verdener, synes de skriftlige kilder så afgjort at være et felt, der i langt højere grad end hidtil skal gennemsøges og evalueres. Under arbejdet med *Thorvaldsen blandt slaverne* kom der således en række hidtil upåagtede kilder frem, og vor viden er herigennem blevet suppleret på en række punkter.

Thorvaldsen er en god – og en gammel – historie, men set ud fra nye vinkler og med inddragelse af nye kilder vil andre verdener også kunne komme i spil. Thorvaldsens slaviske netværk viser helt klart, at der er verdener uden for den danske guldalderforsknings sædvanlige fokus på København-Rom-aksen. Det handler om aspekter af vor europæiske kultur- og mentalitetshistorie, som – hovedsagelig af politiske årsager – længe ikke blev skrevet ind i vor fælles historie.



Fig. 10. Bertel Thorvaldsen, *Grevinde Anna Potocka?* Buste, gips. Originalmodel ca. 1814-16 eller 1820. Thorvaldsens Museum, A 251.



Fig. II. Bertel Thorvaldsen, *Aleksander I*. Buste. Marmor. Modelleret i 1820. Thorvaldsens Museum, A 883.

Katalog

Udstillingen havde tre afsnit:

1. om det historisk-geografiske område,
2. Thorvaldsens russiske bestillinger og eksempler på værker af hans russiske kunstnerkolleger,
3. Thorvaldsen og hans polske forbindelser.

En del af udstillingens værker og genstande udstilledes for første gang. Alle de på udstillingen viste værker og genstande tilhører Thorvaldsens Museum.

Hvor ikke andet er anført, er værket udført af Thorvaldsen.

1. Zaren/*The Tsar*

Zar Aleksander I, marmor/
Tsar Alexander I, marble
1821, A 883

Brev fra Thorvaldsen til zar Aleksander I, dateret den 24. maj 1822/*Letter from Thorvaldsen to Tsar Alexander I, dated May 24th 1822*

Brevudkastet tilhører Thorvaldsens Museum.

Det afsendte brev tilhører Det russiske Indenrigsministeriums arkiv i Moskva.

Vladimirordenens ridderkors med bånd/
The Vladimir Order

N 25

Ukendt/*Anonymous*

Portræt af grev Kapodistrias, radering/
Portrait of Count Kapodistrias, etching
1816, E 2201

Orest Adamovitj Kiprenskij (1773-1836)

Portræt af en armensk præst, olie på lærred/*Portrait of an Armenian Priest, oil on canvas*
Udateret/undated, B 175

Ukendt/*Anonymous*

Hetman, grev Platov med sine kosakker, kalmykker og tatarer, radering/*The Hetman, Count Platov with his Cossacks, Kalmucks and Tatars, etching*
1813, E 2246

»Guide du voyageur en Pologne«, Guidebog til Polen udgivet anonymt i Warszawa i 1820
M 650

2. Fyrstinderne/*The Princesses*

Apollinarij Hilarjevitj Horavski (1833-1900)

Portræt af Thorvaldsen. Kopi efter O. A. Kiprenskijs portræt af Thorvaldsen, (1833), tilh. Det Russiske Museum, olie på lærred/*Portrait of Thorvaldsen. Copy after portrait by Kiprenski, oil on canvas*

1852, B 441

Ukendt/*Anonymous*

Portræt af Orest Adamovitj Kiprenskij, litografi/
Portrait of Orest Adamovich Kiprenski, lithograph
1828, E 2202

Storfyrstinde Helene, gips/
Grand Duchess Helena, plaster
1829, A 247

Franz Seraph Hanfstaengl (1804-1877)

Portræt i trekvart profil af storfyrstinde Helene, litografi/
Portrait of Grand Duchess Helena, lithograph
1829, E 2204

Regnskabsblad fra Thorvaldsens regnskaber, dateret 5. september 1829/
Account sheet from Thorvaldsen's studio, dated September 5th 1829

Fyrstinde Maria Fjodorovna Barjatinskaja, gips/
Princess Maria Fyodorovna Baryatinskaya, plaster
1818, A 250

Kontrakt vedrørende portrætstatue af fyrstinde Maria Fjodorovna Barjatinskaja. Underskrevet af fyrst Barjatinskij og Thorvaldsen, 4. august 1818 i Rom/
Contract concerning the portrait statue of Princess Baryatinskaya

Brev fra grevinde Jelizaveta Aleksejevna Osterman-Tolstaja til Thorvaldsen dateret 9. oktober 1815 i Paris/
Letter from Countess Osterman-Tolstaja to Thorvaldsen, dated October 9th 1815

Siddende dame, gips/*Seated Lady*, plaster
Ca. 1815-1819, A 168

3. Guder og gudinder/ *Gods and Goddesses*

Brev fra Thorvaldsen til grevinde Irina Ivanovna Vorontsova, dateret 7. maj 1804 i Rom/*Letter from Thorvaldsen to Countess Irina Ivanovna Vorontsova, dated May 7th 1804 in Rome*

Udkast til diverse statuer og grupper, blyant, blæk og sortkridt/*Sketches for various statues and groups, pencil, ink and chalk*
Ca. 1801-1817, C 13

Udkast til Ganymedes, blæk og laving/
Sketch for Ganymede, ink and wash
Ca. 1803-04, C 805

Udkast til Amor og Psyche, blyant/
Sketch for Cupid and Psyche, pencil
Ca. 1800-1807, C 43

Udkast til flere motiver, herunder Amor og Psyche-gruppen, Bacchus-statuen og relieffet Amor klager sig til Venus over et bistik, sortkridt/*Sketches for various motifs, including Cupid and Psyche and for Bacchus, chalk*
Ca. 1800-1807, C 46 & C 49

Udkast til Venus og Amor og til Paris og de tre gudinder, blyant/*Sketches for Venus and Cupid and for Paris and the Three Goddesses, pencil*
Ca. 1804-1805, C 63

Udkast til Venus, blyant/*Sketch for Venus, pencil*
Ca. 1816, C 224

Udkast til Ganymedes og andre motiver, blyant og sortkridt/*Sketch for Ganymede, pencil and chalk*
Ca. 1803, C 57

Amor og Psyche, blyant/*Cupid and Psyche, pencil*
Ca. 1800-07, C 45

Bacchus, blyant/*Bacchus, pencil*
Udateret/undated, C 710

Udkast til Amor og Psyche og til Ganymedes, blyant, sortkridt og blæk/*Sketches for Cupid and Psyche and for Ganymede, pencil, chalk and ink*
Ca. 1797-1800, C 160

Venus, marmor/*Venus, marble*
1830s, A 916

4. Mellem øst og vest/ *Between East and West*

Priamus bønfalder Achilles om Hektors lig, sortkridt/*Priam Pleads with Achilles for Hector's Body, chalk*
Ca. 1811-13, C 163

Priamus bønfalder Achilles om Hektors lig, sortkridt/*Priam Pleads with Achilles for Hector's Body, chalk*
Ca. 1815, C 161

Fjodor Ivanovitj
Priamos bønfalder Achilles om Hektors lig, blyant, sepia og hvid farve/*Priam Pleads with Achilles for Hector's Body, pencil, sepia and white colour*
1790erne/1790s, D 794

Fjodor Ivanovitj
Merkur fører Pandora til Epimetheus, tusch/*Mercury Leading Pandora to Epimetheus, China ink*
1790erne/1790s, D 789

Fjodor Ivanovitj
Helena på muren stående over for Priamos, tusch/*Helena and Priam, China ink*
1790erne/1790s, D 792

Fjodor Ivanovitj
Ajax trækker Cassandra bort fra Athenas Billedstøtte, tusch/*Ajax Pulling Cassandra away from the Altar Devoted to Athene, China ink*
1790erne/1790s, D 795

Fjodor Ivanovitj
Aleksander den Store i samtale med Diogenes, blyant og blæk/*Alexander the Great and Diogenes, pencil and ink*
1790erne/1790s, D 796

Fjodor Ivanovitj
Joseph i fængslet, tusch/*Joseph in Prison, China ink*
1790erne/1790s, D 797

5. Frihedshelten/*The National Hero*

Kamp mellem amazone og kriger, blyant og
kulstift/*Fighting Amazon and Warrior, pencil and*
charcoal

Ca. 1810-13, C 108

Udkast til rytterstatuen af fyrst Józef Ponia-
towski, blyant og blæk/*Sketch for the Equestrian*
Statue of Prince Józef Poniatowski, pencil and ink

Ca. 1818, C 259

Ukendt/*Anonymous*

Fyrst Józef Poniatowski til hest, litografi/
Prince Józef Poniatowski on Horseback, lithograph

Udateret/undated, E 35

Ukendt/*Anonymous*

Konturtegning efter modelleret udkast til
Poniatowski-monumentet, blyant/
Drawing Representing the Model for the Poniatowski
Monument, pencil

Ca. 1827, D 1533

Ukendt/*Anonymous*

Skitse til samling af gipsmodellen til
Poniatowski-monumentet, blyant og blæk/
Instruction for the Mounting of the Poniatowski
Monument, pencil and ink

1829, D 1534

Ukendt/*Anonymous*

Udkast til sokkel til Poniatowski-monumentet,
blæk og lavering/*Sketch for the Pedestal for the*
Poniatowski Monument, ink and wash

Ca. 1830, D 1536

Ukendt/*Anonymous*

Plan af soklen til Poniatowski-monumentet,
blyant og blæk/*Drawing of the Pedestal for the*
Poniatowski Monument, pencil and ink

Ca. 1832, D 1535

Ukendt/*Anonymous*

Prospekt visende den planlagte opstilling af
Poniatowski-monumentet på Krasiński-pladsen i
Warszawa, kopi efter en farvelagt tegning til-
hørende Det historiske Museum i Warszawa,
MHW 1470/*View Showing the Planned Mounting of*
the Poniatowski Monument on the Krasiński Square in
Warsaw

Ca. 1817

Ukendt/*Anonymous*

Thorvaldsens rytterstatue af Józef Poniatowski
ved godset Homel, fotografi/*Thorvaldsen's Statue of*
Józef Poniatowski at the Homel Estate, photograph

Før/Before 1893, u.inv.nr.

Alexandre Okolicsanyi d'Okolocsna

Thorvaldsens rytterstatue af Józef Poniatowski
ved godset Homel, akvarel/*Thorvaldsen's Statue of*
Józef Poniatowski at the Homel Estate, watercolour

1883, D 1851

Ukendt/*Anonymous*

Relief forestillende fyrst Poniatowski, gips/
Relief Representing Prince Poniatowski, plaster

Udateret/Undated, G 252

Michał Stachowicz (1768-1825)

Fyrst Józef Poniatowski til hest, blyant, blæk og
lavering/*Prince Józef Poniatowski on Horseback,*
pencil, ink and wash

1818, D 1537

Friedrich John (1769-1843)

Fyrst Józef Poniatowski, kobberstik/
Prince Józef Poniatowski, engraving

Ca. 1810, E 636

Amelia Kalter (1800-tallets første halvdel)

Fyrst Józef Poniatowski, litografi/
Prince Józef Poniatowski, lithograph

Efter/After 1818, u.inv.nr.

Antoni Brodowski (1784-1832)

Portræt af fyrst Józef Poniatowski, sortkridt for-
højet med hvidt/*Portrait of Prince Józef Poniatowski,*
chalk heightened with white

Ca. 1809, D 920

6. Mindet/Memorials

Udkast til gravmæle over fyrstinde Helena Ponińskas søn Władysław og datteren Helena, blyant på papir/Sketch for the Monument Devoted to Princess Helena Ponińska's Late Son and Daughter, pencil
1834-1835, C 166

Gravmæle over fyrstinde Helena Ponińskas søn Władysław og datteren Helena. Gipsafstøbning udført 1995 efter marmorudgaven, som nu er på Kunstmuseet i Lviv i Ukraine/Monument to Princess Helena Ponińska's Late Son Władysław and Her Daughter Helena. Plaster cast executed in 1995 on the Basis of the Marble Monument, now in the Art Museum of Lviv in Ukraine.
A 917

Fyrstinde Helena Ponińskas breve til Thorvaldsen vedrørende bestillingen på gravmælet/Letters from Princess Helena Ponińska to Thorvaldsen Concerning the Monument.
1834-1835

7. Til hæder og ære/Honour and Glory

Grevinde Anna Potocka, gips/
Countess Anna Potocka, plaster
Ca. 1814-16 eller 1820, A 251

Brev fra grevinde Anna Potocka til Thorvaldsen, dateret 6. april 1816 i Warszawa/Letter from Countess Anna Potocka to Thorvaldsen, dated April 6th 1816 in Warsaw

Udkast til Włodzimierz Potocki-monumentet, blyant/Proposal for the Monument Devoted to Count Włodzimierz Potocki, pencil
Ca. 1816, D 1591

Anna Potocka »Grevinde Potockas Memoirer 1774-1820«, udgivet på dansk i 1919/
The Memoirs of Countess Anna Potocka 1774-1820, published in Danish in 1919

Udkast til sokkel til monument for grev Artur Potocki, blyant og blæk/Sketch for the Pedestal for the Monument Devoted to Count Artur Potocki, pencil and ink
Ca. 1832, C 433b

Peter von Nobile (1774-1854)
Potocki-familiens gravkapel i katedralen på Wawel i Kraków, blyant og blæk/
Potocki Chapel in the Cathedral on Wawel in Cracow, pencil and ink
Ca. 1832, D 1518

J. Schorn (1800-tallets første halvdel)
Portræt af grev Włodzimierz Potocki, gouache/
Portrait of Count Włodzimierz Potocki, gouache
Før 1809/ Before 1809, B 446

Grev Włodzimierz Potockis dødsmaske, gips/
Count Włodzimierz Potocki's death mask, plaster
L 658

Ukendt/Anonymous
Efter Thorvaldsens statue af grev Włodzimierz Potocki, litografi/After Thorvaldsen's Statue Representing Count Włodzimierz Potocki, litograph
1830erne/1830s, E 86

Udkast til monument for grev Włodzimierz Potocki, blyant/Sketch for the Monument Devoted to Count Włodzimierz Potocki, pencil
Ca. 1822, C 223

Udkast til sokkel til Włodzimierz Potocki-monumentet, blyant, blæk og lavering/
Sketch for the Pedestal for the Monument Devoted to Count Włodzimierz Potocki, pencil, ink and wash
Ca. 1830-31, C 226

8. National identitet/National Identity

Nikolaus Kopernikus, originalmodel, gips/
Sketch Model for Nicolaus Copernicus, plaster
1821, A 858

Ukendt/Anonymous
Portræt af Nikolaus Kopernikus, blyant og blæk/
Portrait of Nicolaus Copernicus, pencil and ink
Udateret/Undated, D 1519

Kontrakten på Kopernikus-monumentet,
dateret 30. september 1820 i Warszawa/
Contract Concerning the Copernicus Monument, signed
September 30th 1820 in Warsaw

Leonardo Carnia

Nikolaus Kopernikus, sortkridt og tusch/
Nicolaus Copernicus, chalk and China ink
Udateret/Undated, D 97

Udkast til Kopernikus-monumentet og til
Włodzimierz Potocki-monumentet, blyant/
Sketches for the Copernicus Monument and for the
Włodzimierz Potocki Monument, pencil
Ca. 1820-21, C 255

Diverse udkast, bl.a. til karyatiderne, blyant/
Various Sketches, e.g. the Caryatids, pencil
Ca. 1812, C 115

Noter

Tak til Hans Kristian Mikkelsen, fagreferent ved Det Kgl. Bibliotek, for hjælp i f.m. oversættelse af Pusjkins digt. Tak til min mand for hjælp i forbindelse med oversættelse af Waleks digt. De øvrige citater har jeg selv oversat. Tak til museumsinspektør Vivi Jensen, Museet på Koldinghus, for at have gjort mig opmærksom på Janusz Waleks digtning.

1. *Thorvaldsen w Polsce*, udstillingskatalog, Zamek Królewski, Warszawa, 1994. I dette katalog blev der gjort status over Thorvaldsens forbindelser med polske kunstmæcener og kunstnerkolleger. Fra tid til anden dukker værker af Thorvaldsen forestillende polske personligheder op på det internationale kunstmarked. Et af de senest publicerede eksempler er en buste forestillende grev Artur Potocki, siden 1991 på Toledo Museum of Art i USA; originalmodellen er på Thorvaldsens Museum, en marmorversion i Potocki-kapellet i Wawelkatedralen i Kraków.

2. Udstillingskatalogets titel er »*Strana sjivitelnoi prokhladi*«. *Iskusstvo stran severnoi Evropi XVIII – natjala XX veka iz sobranii museev Rossii* (»Landet med den forfriskende kølighed...« Nordeuropæisk kunst fra 1700-tallet og til begyndelsen af 1900-tallet fra russiske museer), Pusjkin-museet, Moskva 2001. Se især Natalja Kusnetsovas artikel, med Thorvaldsen som hovednavn, ss. 45-51.

3. Efter ældre fotografier at dømme var en række Thorvaldsen-relieffer tidligere placeret i den såkaldt hængende have, der ligger mellem Det lille Vinterpalads

og Det store Vinterpalads; jf. Eremitagemuseets fotoarkiv.

4. I f.m. udstillingen om skandinavisk kunst på Pusjkin-museet, se note 2, havde jeg, med velvillig støtte fra Ny Carlsbergfondet, mulighed for at deltage i et forskerseminar over udstillingstemaet. Mit indlæg havde følgende titel »Thorvaldsen og hans russiske klienter« (resumé ventes publiceret ultimo 2001). Som direkte følge af mit ønske om assistance fra russiske kolleger til at stedfæste yderligere Thorvaldsen-værker i de russiske eller andre samlinger fik jeg en serie henvisninger, heriblandt til museet i Kamenets Podolskij i det nuværende Ukraine. Tak til Elvira Krylova, lektor i dansk ved Moskvas Universitet, for denne henvisning.

5. En brochure om udstillingens temaer blev udgivet på fire sprog (dansk, engelsk, russisk og polsk).

6. En af Thorvaldsens første venner efter ankomsten til Rom i 1797 var Fjodor Ivanovitj, kaldet Kalmyk efter sin hjemegn Kalmykien, et område øst for Det kaspiske Hav. Motiver fra bl.a. *Iliaden*, som optog Thorvaldsen og flere af hans tyske kolleger, herunder Carstens, ses også hos Kalmyk, jf. hans tegninger i Thorvaldsens samling. Margrit-Elisabeth Velte, *Leben und Werk des badischen Hofmalers Feodor Iwanowitsch Kalmück (1763-1832)*, diss., Karlsruhe 1973.

7. Orest Adamovitj Kiprenskij opholdt sig i lange perioder i Rom, hvor det her gengivne maleri er kommet i Thorvaldsens eje. På bagsiden af maleriet er en mandlig nøgenstudie. I 1833 portrætterede Kiprenskij Thorvaldsen. Portrættet tilhører Det russiske Museum i Skt. Petersborg, men på Thorvaldsens Museum findes en kopi udført af den polske maler Apollinarij Hilarjevitj Horawski, hvis virke også var tæt knyttet til Skt. Petersborg.

8. I 1812 modtog Thorvaldsen bestilling på to karyatider, der skulle bære en indskrift til minde om Napoleons forbund med Polen. Men Napoleon tabte, Polen blev russisk, og karyatiderne kom ikke til kongeslottet i Warszawa, men i 1828 til tronsalen på Christiansborg Slot i København.

9. I 1834-35 arbejdede Thorvaldsen således på et gravrelief med titlen *Overgangen fra denne verden til en anden*. Ordene er fyrstinde Helena Ponińskas. Hun gav bl.a. i breve Thorvaldsen detaljerede anvisninger på, hvordan sønnens og datterens sidste rejse skulle skildres, mens den fortvivlede mor bliver tilbage. Relieffet fandt i 1843 sin plads i kapellet på Poniński-familiens slot i Tjervonograd i det nuværende Ukraine. Efter Anden Verdenskrig blev det flyttet til kunstmuseet i Lviv. Thorvaldsens Museum har en gipsafstøbning, inv.nr. A917, udført i 1995.

10. Rita Giuliani, »Thorvaldsen e la colonia romana degli artisti russi«, i: *Analecta Romana Instituti Danici. Supplementum XVIII: Thorvaldsen. L'Ambiente l'influsso il mito*, Rom 1991, (ss. 131-147), s. 144, note 6.
11. Som flere andre genstande og kunstværker blev Thorvaldsens Vladimir-orden taget frem fra Thorvaldsens Museums magasiner i anledning af *Thorvaldsen blandt slaverne*. I forbindelse med en nyophængning af Thorvaldsens dragter og personlige ejendele (åbnet for publikum juni 2001) er flere andre af hans mange europæiske ordner for første gang nu udstillet, og Vladimir-ordenen har selvsagt sin plads her.
12. Adam Mickiewicz' liv og digtning var stærkt præget af Polens frihedskamp mod Rusland. Han blev i 1824-29 sendt i indre eksil til Rusland for undergravende virksomhed mod zaren. Her mødte han bl.a. Aleksander Pusjkin. Mickiewicz stillede sig kritisk over for Thorvaldsens værker, bl.a. foranlediget af Thorvaldsens arbejde med Poniatowski-monumentet.
13. Jeg har valgt at bringe samtlige citater fra Thorvaldsens korrespondancer i oversættelse til dansk. Jeg har ikke bestræbt mig på at finde en form i tråd med 1800-tallets sprogbrug. Det her citerede brev fra fyrstinde Golitsyna er ikke dateret, men er formodentlig skrevet efteråret 1804. Thorvaldsens brevarkiv, mappe 26, u.d., brev nr. 97.
14. For identifikation af Thorvaldsens portrætbuster, jf. Else Kai Sass, *Thorvaldsens Portrætbuster*, bd. I-III, København 1963-65. Vedr. busten forestillende grev Ivan Vorontsov, se bd. I, 90-94.
15. Thorvaldsens brevarkiv, mappe 1, 1804, brev nr. 5. Tak til cand.mag. Jens Keld for udstrakt hjælp i f.m. søgningen efter de russiske og polske navne i Thorvaldsens korrespondancer.
16. Rykkerbrevet er fra Fjodor Matveev – som han selv skriver »moskovittisk maler i Rom« – og dateret den 4. maj 1804, Thorvaldsens brevarkiv, mappe 1, 1804, brev nr.10. Koncept til Thorvaldsens brev til grevinde Vorontsova, dateret tre dage senere, beror i Thorvaldsens brevarkiv, mappe 28A, 1804, brev nr. 1.
17. Brevet er dateret den 13. december 1804, Thorvaldsens brevarkiv, mappe 1, 1804, brev nr. 23.
18. Thorvaldsens brevarkiv, mappe 1, 1805, brev nr. 11.
19. Thorvaldsens brevarkiv, mappe 2, 1809, brev nr. 13.
20. Margrethe Floryan, *Gardens of the Tsars. An Analysis of the Aesthetics, Semantics and Uses of Late 18th Century Russian Gardens*, Århus & New York 1996, ss. 87-93.
21. Skrivelsen fra bankierfirmaet Torlonia er dateret den 6. juli 1809, Thorvaldsens brevarkiv, mappe 2, 1809, brev nr. 13. Her står bl.a.: »Marchese Torlonia, som af grevinde Vorontsova havde fået til opgave at afkræve billedhuggeren hr. Thorvaldsen nogle statuer og en gruppe, fik af ham det løfte, at de omhyggeligt skulle blive afleveret. Der er nu gået lang tid, siden marchese Torlonia fik dette løfte som svar på sit brev, uden at han dog har set det blive efterkommet, hvorfor han gentager sin anmodning om, at der ikke bliver tøvet med den krævede aflevering, sådan som man må forvente sig det af hr. Thorvaldsens ord.«
22. Vedr. Thorvaldsen som motiv på relief i slotshaven, se Edith Luther, »Thorvaldsen in Putbus. Zur Darstellung Bertel Thorvaldsens auf einem Sockelrelief am Denkmal für Malte Putbus auf Rügen«, i: *Künstlerleben in Rom*, udstillingskatalog, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg 1991, ss. 41-43. Putbus' teater stod færdigrestaureret i 1999, og slotshaven, inkl. dens bygninger og monumenter, indgår i et omfattende restaureringsprojekt.
23. Thorvaldsens første biograf, J. M. Thiele, omtaler fyrst Maltés bestilling, men sagen har hverken interesseret Else Kai Sass, op.cit., eller Bjarne Jørnæs, *Billedhuggeren Bertel Thorvaldsens liv og værk*, København 1993. Else Kai Sass når dog i sit engelske resumé i *Thorvaldsens Portrætbuster*, III, s. 40, at placere bestillingen fra Putbus i forhold til grevinde Vorontsovas bestilling: "It did not take long for Thorvaldsen to gain international patronage. The Russian Countess, Irina Vorontsov (sic) and Prince Malthe Putbus of Putbus were among the first to order a series of statues from him."
24. Hidtil har interessen været begrænset til C. D. Friedrichs fortolkning af Rügens natur, se bl.a. adskillige bøger og artikler af Kasper Monrad.
25. På sigt ligger der en interessant opgave i at afdække, i hvilket omfang værker af Thorvaldsen også spillede en rolle som dekoration og mytologiske sætstykker i 1800-tallets haver og parker. Vi ved, at der stod gentagelser af både Canova- og Thorvaldsen-værker i Tivoli i København i 1840erne, og fyrst Hermann Pückler-Muskau, kendt for sine haver i Muskau og Branitz sydøst for Berlin og for sine skrifter og fantastiske rejser, lod i 1848 lervarefabrikken March i Berlin-Charlottenburg levere 16 Thorvaldsen-relieffer til opsætning i den såkaldt italienske pergola, tegnet af Gottfried Semper, i haven på Branitz. I samme pergola var Canovas *Venus* og en række replikker efter antikken, alt af smedjærn eller zink, placeret. Såvel skulpturerne som beplantningen var nøje afstemt i farverne, med grev Pückler-Muskaus særlige smag for blåt som dominans. I andre anlæg har Thorvaldsen været repræsenteret med blot en enkelt figur. Vedr. fyrst Pückler-Muskaus bestilling

af Thorvaldsens-reliefferne, se Brandenburgisches Landeshauptarchiv Potsdam, Pr.Br.Rep. 37 Branitz, 257, 2. del. Tak til hr. W. Heegewaldt, Brandenburgisches Landeshauptarchiv, for tilladelse til i juni 2000 at arbejde med disse arkivalier.

26. Dronning Luise af Prøjsen døde 1810, og Thorvaldsen var blandt de kunstnere, der blev indbudt til at deltage i konkurrencen om at tegne et monument til mausolæet i Charlottenburgs slotshave i Berlin. Men Thorvaldsen afslog at deltage. Brevet, der her refereres til, er i Thorvaldsens brevarkiv, mappe 4, 1815, brev nr. 10.

27. Thorvaldsens brevarkiv, mappe 27, 1818, dokument nr. II.

28. Thorvaldsens brevarkiv, mappe 13, 1828, brev nr. 99.

29. Brevet er dateret den 10. marts 1832. Thorvaldsens brevarkiv, mappe 17, 1832, brev nr. 26.

30. Vedr. Thorvaldsens russiske portrætbuster, se T. K. Michalkova, »K voprosu o Thorvaldsene-portretiste«, i: *Otetjstvennoe i sarubesjnoe iskusstvo XVIII veka*, Leningrad 1986. Artiklen bygger på Else Kai Sass' bog om Thorvaldsens portrætbuster, op.cit., og på en række russiske kilder, men er ikke dækkende. Det gælder bl.a. oplysningerne om Thorvaldsens buste af grev Nikolaj Demidov, se næste note. Desuden har L. I. Taruasjvili skrevet en række artikler om forskellige aspekter af Thorvaldsens oeuvre, udgivet i 1980erne i Moskva og Leningrad, men uden at Thorvaldsens russiske bestillingsarbejder her spiller nogen særskilt rolle.

31. Thorvaldsens Museums arkiv, sagsnr. 552000. Busten blev erhvervet af en italiensk kunsthandler. Desuden kan Thorvaldsens fortolkning af grev Demidov ses på Eremitagemuseet, på Det karelske Museum og Nisjnij Tagil Museet.

32. Thorvaldsens brevarkiv, mappe 6, 1820, brev nr. II.

33. Harald Olsen, Thorvaldsen og De Forenede Stater, i: *Meddelelser fra Thorvaldsens Museum 1947*, København 1947, ss. 63-72

34. Thorvaldsens brevarkiv, mappe 6, 1820, brev nr. 43.

35. Thorvaldsens brevarkiv, mappe 6, 1820, brev nr. 44.

36. Thorvaldsens brevarkiv, mappe 28, 1822, brev nr. 65.

37. Se indeks til Thorvaldsens brevarkiv for henvisninger til de enkelte korrespondancer.

38. Brevet er dateret den 7. november 1823. Conrad

Heinrich Donner skriver til Thorvaldsen, som de gamle bekendte de var. Brevet omhandler flere sager, men slutter med anmodningen om en udgave af zarbusten til grev Blome, »Unser Gesandter in Petersburg«. Conrad Heinrich Donner citerer fra grev Blomes brev, her på tysk grundet den for Thorvaldsen-korrespondancerne sjældent høje stil: »Ich nehme Ihre freundschaftliche Gefälligkeit in Anspruch um mir von unserem hochgefeierten Künstler eine schöne Copie der so vortreflich gerathenen Büste des Kaisers *Alexander* zu verschaffen. – Ich wünsche daß Hern *Thorwaldsen* solche hierher nach *Petersburg* von *Livorno* expediren möge und die Gefälligkeit habe, der Büste ein völlig zweckmäßiges Piedestall hinzuzufügen, da mir der Mangel desselben in gehöriger *Proportion* bey dem im hiesigen Departement der auswärtige Angelegenheiten aufgestellten Original sehr aufgefallen ist.« Thorvaldsens brevarkiv, mappe 8, 1823, brev nr. 104.

39. Brevet er dateret den 9. september 1823. Af brevet fremgår det, at Thorvaldsen havde besøgt den russiske ambassadørfamilie under sit københavnerophold i 1820. Hvordan dette besøg var kommet i stand, er uvist, men det må kunne forstås som nok et tegn på Thorvaldsens nære forbindelser til det russiske miljø. Ambassadørens brev indeholder også oplysninger om en række naturfænomener på Island, – en lokalitet som nok kunne interessere Thorvaldsen, eftersom hans far var islandsk; Thorvaldsens brevarkiv, mappe 8, 1823, brev nr. 84. Fra anden brevlig kilde ved vi, at ambassadøren, baron Nikolaj, på et tidspunkt overvejede at indrette et kabinet, hvis vægge skulle prydes af stik efter Thorvaldsens værker.

40. Ref. til tre Orlovskij-breve fra perioden 1828-37 i Thorvaldsens brevarkiv, samt Thorvaldsens koncept til anbefaling, Thorvaldsens brevarkiv, mappe 28, u.d., brev nr. 127.

41. Tak til direktør A. R. Sokolov og afdelingsleder L. I. Sinitsyna, Det historiske Arkiv i Skt. Petersborg, for hjælp i f.m. søgning efter dokumentet. I min korrespondance med arkivet har jeg ikke fået oplyst inv.nr., men derimod en henvisning til endnu et brev fra Thorvaldsen, stilet til Det kejserlige Kunstakademi i Skt. Petersborg og dateret den 9. oktober 1823. Indholdet af dette brev er mig endnu ikke bekendt.

42. Brevet beror på Det russiske Indenrigsministeriums arkiv i Moskva, Den administrative Samling, op. III-5, d. 14, l.II-II06. Tak til direktør I. Budnik for hjælp i f.m. søgning efter dokumentet.

43. Initiativet til Kopernikus-monumentet kom fra Stanisław Staszic, formand for Videnskabernes Venners Selskab. Før han satte sig i forbindelse med Thorvaldsen, havde han i overensstemmelse med de gældende

regler opnået de russiske myndigheders tilladelse til monumentet. Den officielle kontrakt blev udfærdiget på polsk og fransk og underskrevet den 30. september 1820 i Warszawa. Ti år senere fandt Kopernikus-monumentet sin blivende plads foran Videnskabernes Venners Selskab i Warszawas bymidte. Monumentet led betydelig skade under Anden Verdenskrig, men efter restaureringen fremstår det som et af få originale, historiske monumenter i den polske hovedstad. Vedr. litteratur om monumentet, se Else Kai Sass, »Thorvaldsens Værker i Polen efter Krigen«, i: *Meddelelser fra Thorvaldsens Museum 1947*, København 1947, ss. 5-14, og de to numre af *Meddelelser fra Thorvaldsens Museum 1952* og *1956*, som var viet Thorvaldsens polske forbindelser. Endvidere Hanna Kotkowska-Bareja, *Pomnik Kopernika*, Warszawa 1973, og udstillingskataloget *Thorvaldsen w Polsce*, se note 1.

44. I Thorvaldsens brevarkiv indgår adskillige breve fra grevinde Anna Potocka. Om Poniatowski-monumentet, se henvisningerne i note 43, samt Hanna Kotkowska-Bareja, *Pomnik Poniatowskiego*, Warszawa 1971.

45. F.eks. grev Artur Potocki, Thorvaldsens Museum, inv.nr. A 291. Se også note 1.

46. Anna Potocka, *Grevinde Anna Potockas Memoirer 1774-1820*, København 1919. Erindringerne dækker første del af grevinde Anna Potockas lange liv.

47. Else Kai Sass, op.cit., bd. I, ss. 534-542, bd. III, s. 84.

48. Bogen indgår i Thorvaldsens omfattende bogsamling, inv.nr. M 650.

49. Brevet beror på Det kongelige Bibliotek, 1678 II 103-04. Tak til cand.mag. Jens Keld for henvisning til dette brev.

Summary

With *Thorvaldsen blandt slaverne* (30.1.-2.9.2001), Thorvaldsens Museum focused for the first time in an exhibition on Thorvaldsen's many, close and pro-

longed contacts with Russia and Poland. From 1803 and for the following almost thirty years, he received commissions from leading Russian patrons of the arts, culminating in 1820 with Czar Alexander I. From 1812 to 1835, he also worked on a series of commissions from Poland.

Seen in the light of the fact that the two countries were old enemies, that for long periods in the 18th and 19th centuries the Russians enjoyed suzerainty in Poland, and that the political and social visions in the two countries were so different, the subject encompasses many political fields of tension. The exhibition was not intended to throw new light on Thorvaldsen's working methods or his artistic means of expression, but thanks to the written sources emerging while the work was in progress, including material from Russian archives, our knowledge has been supplemented in other respects. The exhibition also provided an occasion for bringing out for display a number of artifacts that for generations have been hidden away in stores to the benefit of other artifacts and thus other stories concerning Thorvaldsen. The permanent collections contain a huge potential as soon as new angles on the materials are introduced. And if we wish to delve further into Thorvaldsen's European worlds, the written sources seem to be such an obvious area for a far more thorough examination and evaluation than has so far been the case. There are still new discoveries to be made.

Thorvaldsen's Slav network brings other worlds into play than those we encounter in the customary Danish Golden Age focus on the Copenhagen-Rome axis. It touches on aspects of the history of our European culture and mentality which – due to political constellations – have long been omitted from our common history.