

Modeller, moduler m.m.

Nyindretning af museets underetage 2001-2007

Af Margrethe Floryan

Thorvaldsens inspirerede blik, hans fagre hår og karakteristiske profil er det første, man møder på vej ned ad trappen til museets underetage (fig. 1). Således kommer der straks ansigt på kunstneren bag det kolossale *œuvre*, som Thorvaldsens Museum rummer.

Her møder publikum den lysende, energiske, berømte kunstner og samler, sådan som så mange i hans samtid – her den tyske billedhugger Christian Daniel Rauch (1777-1857), som Thorvaldsen delte logi med i begyndelsen af det, der skulle blive hans årelange ophold i Rom – oplevede ham.¹

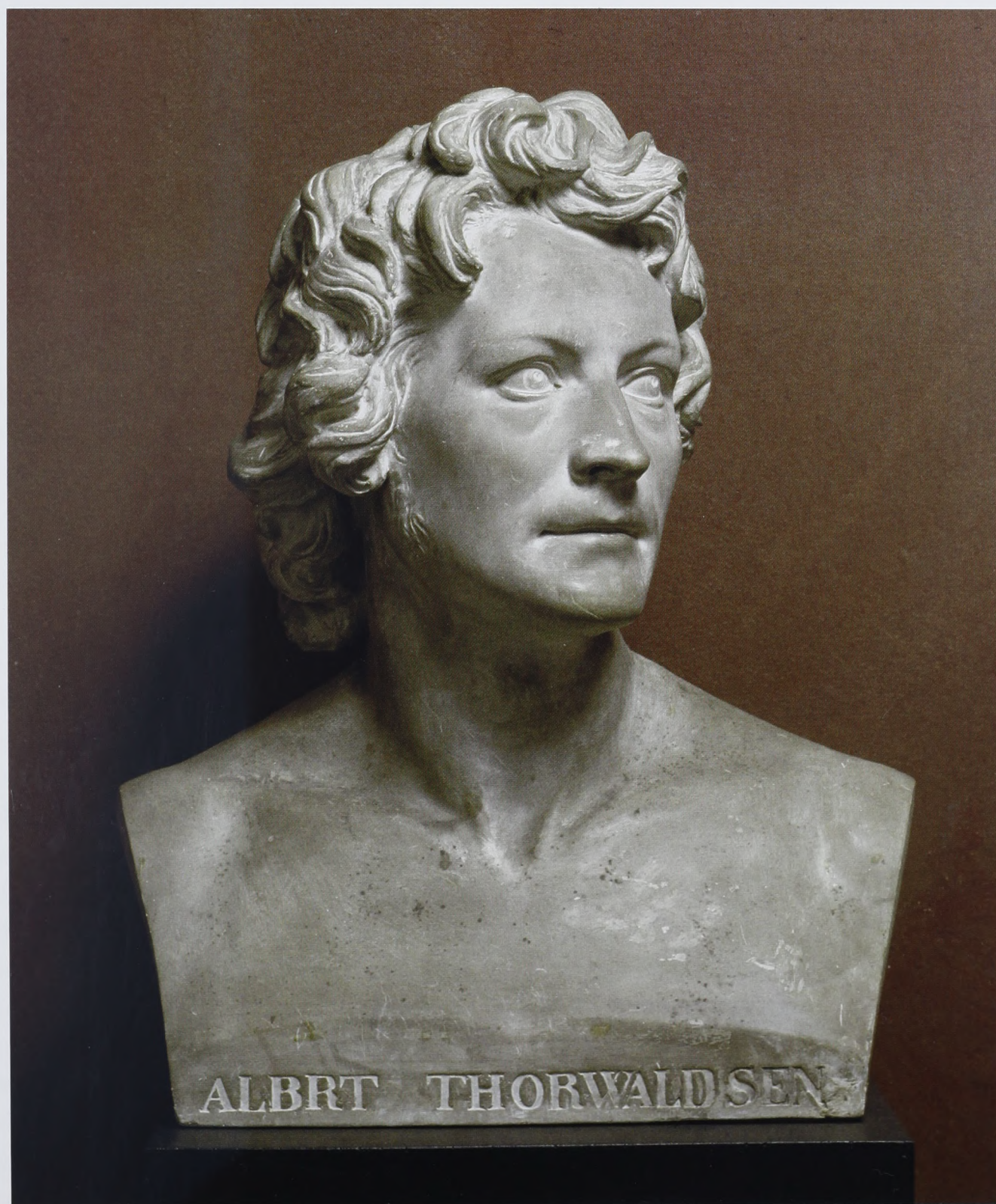


Fig. 1. Christian Daniel Rauch, Buste forestillende Thorvaldsen. Gipsafstøbning. Originalmodel udført 1816. Thorvaldsens Museum. G 260.



Fig. 2. Montren til »Thorvaldsens liv – kort fortalt«, er tegnet af arkitekterne Alexander Damsbo og Henrik Ingemann Nielsen og opstillet 2006. Udsnippet viser bl.a. Thorvaldsens pas, udstedt få dage før han den 29. august 1796 forlod København og rejste til Rom. Foto 2007.

Når museets besøgende lidt senere står over for selvportrætbusten fra 1810 og selvportrætstatuen fra 1839, eller nogle af de mange malede portrætter forestillende Thorvaldsen, intensiveres denne oplevelse af hans karismatiske ansigt.

Som Thorvaldsen selv forestillede sig, blev hans museum også hans mausolæum, og for mange besøgende er det at stå ved Thorvaldsens grav i museets indre gård, med himlen som loft, en bevægende oplevelse. På dette sted, men også i Kristus-salen og i talrige andre af museets rum fornemmer man, at museet er som en tidslomme, at et stykke evighed her har fundet en niche mellem før, nu og i morgen, at meget øjensynligt er uforandret siden museets åbning i september 1848. Og dog alligevel ikke.

Gårdrummet er blevet fornyet, skulpturernes opstilling ændret gentagne gange, gulve lagt om, andre farver kommet til ude og inde, nye faciliteter – senest IT-konsollerne i museets stueetage – søgt integreret.

Nye udstillinger

I det følgende er emnet den nyindretning af museets underetage, som gennemførtes 2001-2007, og som ikke mindst har muliggjort en suite af nye, permanente udstillinger (fig. 2).

Udstillingerne tager primært sigte på

- at introducere Thorvaldsen gennem nogle af hans personlige ejendele og dokumenter, »Thorvaldsens liv – kort fortalt«,
- at vise et udvalg af Thorvaldsens værker fra tiden på Kunstakademiet i København og de allerførste år i Rom,
- at vise en serie af Thorvaldsens gipsmodeller, udført til de store bestillingsopgaver,
- og at eksemplificere Thorvaldsens tilgang til den antikke kunst gennem hans kopieringsvirksomhed, hans restaureringsopgaver og hans lån og inspiration fra en række *kanon*-værker, »Thorvaldsen og antikken«.

Kælder og klima

Arbejdet med at udvikle nye udstillinger til museets underetage blev sat i gang af flere årsager. Den afgørende katalysator var behovet for at løse en række uheldige klimamæssige forhold.

Problemer med høj luftfugtighed har været en del af museets skæbne siden dets oprettelse. Beliggenheden på Slotsholmen med høj grundvandsstand er den umiddelbare forklaring på dette. Og allerede i museets første katalog, udgivet 1849, forklares det i forordet, at fugten i underetagen betyder, at præsentationen af Thorvaldsens samling af skulpturer må udsættes. Som Ludvig Müller, museets første inspektør og forfatteren til de første kataloger over samlingerne, skriver: »Kielder-Etagen vil saasnart det med Hensyn til den Fugtighed, som der endnu findes, lader sig gjøre, blive indrettet til Gips-Afstøbningerne af Antiker og nogle nyere Sculpturer.«²

Siden fik Thorvaldsens afstøbningssamling sin plads i museets underetage, og samlingen var tilgængelig efter særlig aftale. Varmeanlæg og andre tekniske installationer havde også deres selvfølgelig plads i kælderen.³ Museets udstillinger var i stueetagen og på 1.sal.

Udstillingsarealer i museets underetage fra 1926 til i dag

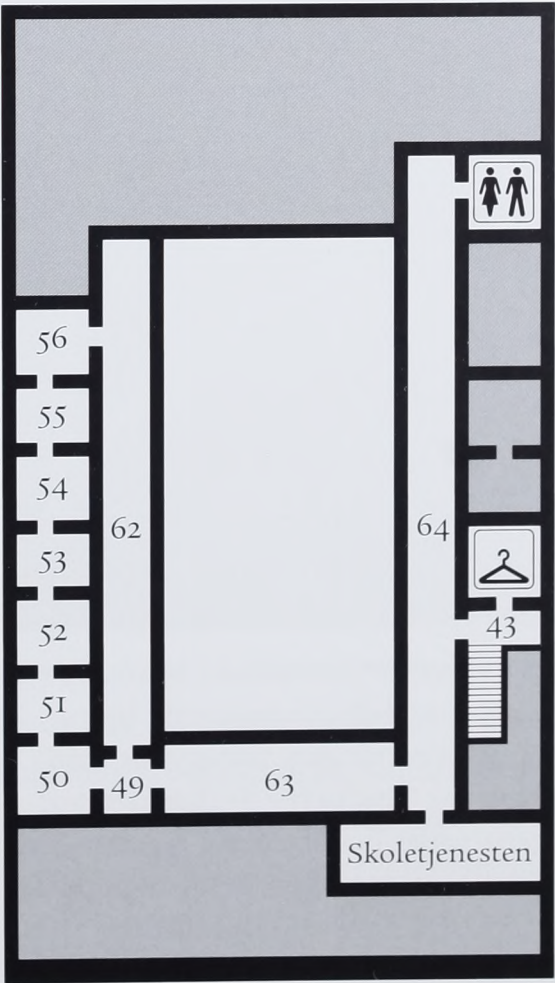
Nummereringen af de enkelte rum blev indført i 1945.

1923-1926 nyindretning ved arkitekt Kaare Klint. 1966-1973 nyindretning ved arkitekt, professor Jørgen Bo. Rum 62 kaldes i dag Nordkorridoren, tidligere også Lange Galleri; rum 63 kaldes Vestkorridoren, tidligere også Tværkorridoren; rum 64 Sydkorridoren, tidligere også Stengangen.

	1926	1973	2007
Rum 43			Rauchs Thorvaldsenbuste, fragment af Sonnes frise, m.v.
Rum 44	Tidlige Thorvaldsen-værker	Thorvaldsens personlige ejendele	Publikums garderobe
Rum 45	Tidlige Thorvaldsen-værker	Tidlige Thorvaldsen-værker	Administration
Rum 46	Tidlige Thorvaldsen-værker	Teknik-udstillingen	Administration
Rummene 49-56	Thorvaldsens afstøbningssamling	Skiftende særudstillinger	Skiftende særudstillinger
Rum 62	Thorvaldsens afstøbningssamling	Thorvaldsen-tegninger og modeller	Thorvaldsen og antikken: Kopi, restaurering og inspiration
Rum 63		Tidlige Thorvaldsen-værker	Modeller til Thorvaldsens store arbejder og tidlige Thorvaldsen-værker
Rum 64		Udvalgte værker fra Afstøbningssamlingen	Thorvaldsens liv og personlige ejendele; Teknik og værksted; Tidlige portrætbuster

I 1920erne blev der ændret ved dette princip. Arkitekten Kaare Klint forestod 1923-1926 indretningen af tre små rum i underetagen til udstilling, cf. hosstående skematiske oversigt over udstillingsarealer i museets underetage fra 1926 til i dag. 1966-1973 fulgte en mere gennemgribende nyindretning af underetagen ved arkitekt, professor Jørgen Bo. Gangarealerne og yderligere syv rum, beliggende ud mod Vindebrogade og kanalen, blev i den forbindelse indrettet til udstilling. Følgelig blev der ændret på magasinforholdene, bl.a. for afstøbningssamlingens vedkommende, og en del af museets samlinger blev flyttet ud af huset.

I alle årene var der dog tilbagevendende fugtproblemer i underetagen, og trods betydelige foranstaltninger dukker de stadig op.



Underetagens indretning i 2008



Fig. 3. Foto fra 1944 der viser den nordre korridor i museets underetage. I en årrække og frem til nyindretningen ved professor Jørgen Bo tjente gangen som magasin for en del af Thorvaldsens afstøbningssamling. I forbindelse med nyindretningen 1966-1973 blev vinduerne blændet, rørinstallationerne og udstillingen ændret. Vinduerne blev igen lagt fri i 2002.



Fig. 4. Foto fra 1971 der viser den søndre korridor i museets underetage, som den præsenterede sig umiddelbart efter nyindretningen, påbegyndt 1966 ved professor Jørgen Bo. Vinduerne er blændet, gulvet fornyet, væggene malet hvide, de nye tremmedøre og de såkaldte Hebe-lamper er også hvide, og udvalgte værker fra Thorvaldsens afstøbningssamling er arrangeret i et rytmisk forløb.

Bindesbølls sprog

I forbindelse med nyindretningen 1966-1973 blev såvel murværk som vinduesarealer i gangene blændet. Flere steder langs murene blev der yderligere opsat kraftige masonit-plader som baggrund for skulpturer, og »spanske vægge« tjente til at dele de lange rum op i mindre enheder.

Men blændingerne forekom i stigende grad uhensigtsmæssige. For det første hæmmede de murværkets ånding. For det andet gav de publikum og personale en klaustrofobisk fornemmelse, – og dette selvom underetagen generelt var langt bedre forsynet med kunstigt lys end museets øvrige udstillingsrum.⁴ For det tredje skjulte de en række af bygningens oprindelige arkitektoniske elementer. Derfor blev det besluttet at fjerne disse blændinger og ved samme lejlighed opfylde ambitionerne om at lade de godt 30 år gamle udstillinger erstatte af nye.

At murene mod den indre gård i virkeligheden er let skrånende, er nu igen at se. Gangenes bredde er igen, som den var tænkt. Og sollyset, som når frem til den indre gårds lysskakter, falder igen ind i underetagens lange gange. Andre værker og nye vinkler føjer sig til museets formidling af Thorvaldsens *œuvre*, og et delvist nyttegnet udstillingsmiljø danner ramme omkring de nye faciliteter (fig. 3, 4 og 5).

Museets partnere

Nyindretningen er gennemført i et tæt samarbejde mellem museet og en række eksterne specialister. Arkitekterne Alexander H. Damsbo og Henrik Ingemann Nielsen har tegnet en ny serie udstillingsmontrer og hylder, udført i træ og med sort som den gennemgående farve, samt garderobereskabe til publikum. Snedkerarbejdet er udført på snedkermester Lars de Place Bjørns værksted.

Damsbo og Ingemann har endvidere tegnet kobberelementerne i de nu blotlagte vinduesskakter. Det drejer sig dels om gluggerne ind imod museets gårdrum dels om bakkerne, som er placeret i bunden af lysskakterne, neden for de oprindelige travertinplader, beregnet til opsamling af kondensvand. Bakkerne er udformet med udgangspunkt i de fra museets grundlæggelse bevarede bakker, mens gluggerne er en praktisk begrundet tilføjelse, som skærmer mod nedbør og nedfaldne blade.



Fig. 5. Foto fra 2007 som viser den søndre korridor i museets underetage, som den præsenterer sig efter den i 2001 påbegyndte nyindretning. Vinduespartierne fremtræder igen som i museets første år, og samtidig er visse elementer fra Jørgen Bos indretning bibeholdt. Udstillingsforløbet omfatter »Thorvaldsens liv – kort fortalt«, »Teknik og værksted« og »Tidlige portrætbuster«. Det ufærdige relief *Billedhuggerkunstens genius* fra Thorvaldsens dødsår, 1844, danner punktum. Udstillingsmøblerne er tegnet af arkitekterne Alexander Damsbo og Henrik Ingemann Nielsen.

Belysningen i underetagen omfatter både gamle og nye elementer. Skinnearmaturet, som er monteret i hvælvet og forsynet med mobile lyskilder, er udviklet af Lux Innovation ved lysdesigner Vagn Dyring, mens firmaet Roblon har stået for lyssætningen i montren »Thorvaldsens liv – kort fortalt«.

Grafikeren Carl K.-H. Zakrisson, Polytype, har

forestået layout af teksterne til denne montre, samt layout af teksterne i udstillingsafsnittet om Thorvaldsens arbejdsproces. Skrifttypen er Kievit. Skiltningen på soklerne er resultatet af museets samarbejde med malermester Flemming Jensens værksted. Her anvendes skrifttypen Bembo.

Autenticitet

Inden for den sidste generations debat om restaurering har begrebet *autenticitet* haft en central plads. Følgelig har denne tendens også påvirket flere af de initiativer, der er taget på Thorvaldsens Museum, herunder den meget omfattende facaderensning og nymaling af portene.⁵ Den overordnede ambition har her været at genskabe centrale elementer fra museumsbygningen anno 1848 og umiddelbart derefter, hvor sådanne elementer måtte være forsvundet eller sløret.

I den helt anderledes begrænsede skala, som arbejdet med at nyindrette underetagen repræsenterede, var ønsket om *autenticitet* også den vigtige ledetråd, forstået både i forhold til museumsbygningen i arkitekten Michael Gottlieb Bindsbølls fortolkning og i forhold til de ændringer, bygningen er undergået siden midten af 1800-tallet.

Et par af de oprindelige Bindsbøll-elementer er, som nævnt ovenfor, igen draget frem i lyset eller genskabt. Desuden er udvalgte elementer af de to nyindretninger af museets underetage i 1923-26 og 1966-73, søgt videreført. Dette er gennemført i den dobbelte bevidsthed, at det er umuligt og også urimeligt i alle enkeltheder at stræbe efter at opnå netop det udtryk, Bindsbøll skabte, og at der i museets knap 160 år lange historie er kommet nye elementer til, som har deres egen historiske betydning og stadig fungerer godt og er meningsfulde i forhold til museets målsætning. Derfor bør de også respekteres.

Historiske spor

Bag kulisserne fungerer museets underetage, sådan som det allerede længe har været praksis, fortsat som magasin, værksted, kontor, personalets frokoststue og garderobe, samt arbejdsrum for besøgende skoleklasser.⁶ Tre mindre udstillingsrum, der havde fungeret som sådanne siden nyindretningen i 1923-1926, blev inddraget i forbindelse med den seneste nyindretning, og nu bruges de dels til publikumsgarderobe dels til kontorer. Bortset herfra er rumdispositionen fra nyindretningen i 1966-73 bibeholdt. Dvs. gangarealerne er viet de nye permanente udstillinger, mens de syv mindre rum mod kanalen anvendes til skiftende udstillinger, cf.



Fig. 6. Foto fra 1971 der viser et udsnit af rumsuiten neden for trappen til museets underetage. Det første rum blev ved professor Jørgen Bo indrettet til såkaldt Hvilerum, mens de tilstødende tre rum indtil 2002 viste Thorvaldseniana og tidlige Thorvaldsen-værker, samt anskueliggjorde hans arbejdsmetode.

den skematiske oversigt over kælderarealets udnyttelse fra 1926 til idag (s. 235).

Stengulvene og de hvidmalede tremmedøre er bibeholdt, og af det af Jørgen Bo tegnede inventar anvendes en del af sokkelmontrerne fortsat. Til gengæld er bl.a. de såkaldte Hebe-lamper afløst af et nyudviklet lysarmatur, og typografien i udstillingerne er ændret. Hvor der i 1970 blev lagt vægtilvæg-tæpper, er den gamle type asfaltgulve genskabt. I det såkaldte trapperum (rum 43) er principet om autenticitet også håndhævet med hensyn til væggenes farve.

Farvearkæologiske analyser kunne fortælle, at væggene i dette rum, som længe havde været malet hvide, oprindeligt var brunrøde eller dodenkop. Sådan er det igen. Farven giver en ganske særlig atmosfære, og museets besøgende fornemmer umiddelbart, at de er på vej ned om ikke ligefrem i mørket, så til museets underetage (fig. 6 og 7).



Fig. 7. Foto fra 2007 som viser Trapperummet i dets nuværende skikkelse. Vægfarven er ført tilbage til den oprindelige, brændt umbra, mens gulv og dørparti er bevaret fra nyindretningen 1966-1973. Til venstre ses den tyske billedhugger Christian Daniel Rauchs Thorvaldsen-buste, over døren et af Thorvaldsens tidlige trærelieffer (1792) og til højre et interiør-billede fra museet, udført 1903 af Georg Sophus Seligmann. På den modsatte væg har et originalt fragment fra Jørgen Sonnes frise på museets ydermure fået blivende plads.



Fig. 8. I stengangen ses denne tætte opstilling af en række buster udført af Thorvaldsen i perioden fra midten af 1790erne i København og frem til 1800. Soklerne i udstillingerne i museets underetage er sorte, til forskel fra den lyse sandfarve museet ellers tog i anvendelse i 1960erne. Herved opnås en harmonisk forbindelse med det sorte felt nederst på væggene. Tekstningen er hvidt på sort, som et negativ i forhold til tekstningen på museets øvrige etager. Foto 2007.

Hvidt på sort

I trapperummet afsluttes vægfladen – som i rummene på bygningens øvrige etager – fornedet af et ca. 40 cm højt sortmalet felt.⁷ Det gav ideen til i underetagen at bruge sort til soklerne – til forskel fra den lyse sandfarve som ellers blev taget i anvendelse på museet i løbet af 1960erne, og som dengang afløste den tidligere anvendte brune farve. Valget af den sorte farve er videreført i det af Damsbo og Ingemann nytegnede udstillingsinventar.

For tekstningen betød valget af sortmalet træværk, at gældende praksis med brug af sorte typer på hvid eller hvidgrå baggrund ikke længere var optimal. I stedet introduceredes lyse typer på sorte flader, som det ses i den tætte opstilling af nogle af Thorvaldsens tidlige portrætbuster (fig. 8). Dette

princip blev siden ført videre fra soklerne til skiltene monteret på vægge og i montrer. Det har særlig effekt i udstillingsafsnittet om »Thorvaldsens liv – kort fortalt«. Som på en lystavle fortælles her om de mest begivenhedsrige år i Thorvaldsens liv.

Denne montre indtager den plads, som en serie plancher med tekst og billeder om Thorvaldsens liv og værk, den såkaldte *Livstavle* – også kendt og skattet i den version, som siden 1970 er blevet solgt på museet som pjece på ikke færre end ni sprog – havde frem til 2004.⁸ At sige farvel til denne »institution i institutionen« var lige så vanskelig en proces som at sige farvel til den af Jørgen Bo arrangerede præsentation i samme gang af udvalgte værker fra Thorvaldsens samling af gipsafstøbninger efter



Fig. 9. En stor del af museets publikum nærer betydelig interesse for at lære detaljerne i billedhuggerens arbejde nærmere at kende. Den i begyndelsen af 1970'erne udarbejdede Teknik-udstilling er blevet udvidet og indgår nu i Stengangens udstillingsforløb. Møblet er tegnet af arkitekterne Alexander Damsbo og Henrik Ingemann Nielsen. Værktøjet, som er bevaret fra Thorvaldsens eget værksted, træder tydeligt frem på den mørkebrune bakke. Foto 2007.

kendte antikke skulpturer. Men en del af museets besøgende fik den opfattelse, at disse afstøbninger var Thorvaldsen-værker. Endvidere var det en interessant udfordring til en mosaik om Thorvaldsens livshistorie, familie og vaner at bruge autentiske genstande.

Resultatet ses i »Thorvaldsens liv – kort fortalt« (fig. 5). Denne montre indleder fortællingen i den såkaldte Stengang, eller Rum 64. Andet kapitel er »Teknik og værksted« og det tredje »Thorvaldsens tidlige portrætbuster«. Der sættes punktum med udkastet til relieffet *Billedhuggerkunstens genius* fra 1844, Thorvaldsens dødsår.

Stengangen, som er et af museets mest befærde- de arealer, eftersom såvel garderobe som toiletter

ligger i tilknytning hertil, er ved disse indslag blevet et mere synligt og umiddelbart tilgængeligt tilbud til publikum om at få viden om de enkelte faser i billedhuggerens arbejde og danne sig et koncentreret indtryk af Thorvaldsens portrætkunst, – denne genre som ikke blot faldt ham let, men som han også mestrede med betydelig virtuositet, og som i en del år var en meget vigtig indtægtskilde for ham.

I afsnittet om Thorvaldsens »Teknik og værksted« vises både eksempler på Thorvaldsens eget værktøj og supplerende raspe, file, m.v. (fig. 9). Publikum kan umiddelbart orientere sig om, hvilke genstande Thorvaldsen selv har brugt. Målsætningen om øget *autenticitet* gælder således både underetagens arkitektur og dens udstillinger.



Fig. 10. Foto fra 1971 der viser Tværkorridoren i museets underetage, som den med få ændringer stod frem til den seneste nyindretning 2001-2007. Udstillingsmøbler og lamper var tegnet af arkitekt, professor Jørgen Bo.

Selve møblet, som danner podium for denne udstilling, er blevet kaldt 'klaveret', men 'værktøjsbakke' passer måske bedre. Ideen har her været at sikre, at publikum kan komme på nært hold af udstillingsgenstandene, men at disse samtidig skal være sikret på en hensigtsmæssig måde. Endnu en detalje i Damsbos og Ingemanns inventar har fået et særligt navn, nemlig 'lakskoene', om det blanke panel nederst på monterernes ben (fig. 2). Udformningen skyldes det dobbelte ønske om en elegant accent og hensynet til, at rengøringen her møder en glat og smudsafvisende overflade!

Suggestivitet

»Thorvaldsens liv – kort fortalt« er selvsagt hverken et klædeskab eller en velordnet skrivebordsskuffe. Montren er heller ikke et *tableau* eller en ramme, bag hvilken et billede er komponeret, – som det så overlegent lykkedes Bindsbøll i monterne i museets antiksamling. Og dog.

Tanken har været at lave et dekorativt og associationsskabende mikrokosmos, et fortættet univers, bestående af nogle af Thorvaldsens mest private effekter, såsom rageknive, briller og lommeur, kombineret med hans rejsepas, hans højt elskede

fløjte, et par af hans fornemme ordener og andre vigtige elementer fra museets samling af såkaldte *Thorvaldseniana* (fig. 2 og 5).

Et modulsystem, bestående af hylder og dyvler der monteres i montrens bagvæg, gør det enkelt at ændre på udstillingens disposition. En serie spots belyser detaljer på de udstillingsgenstande, hvori metal, ben eller papir indgår, f.eks. elfenbensskaftet på Thorvaldsens spadserestok og messingbeslagene på hans flintpistol.

For at understrege det særlige og det suggestive i denne udstilling – og lade de mange mørke effekter, f.eks. Thorvaldsens uniformsfrakke fra det romerske kunstakademi og tilhørende hat med strudsefjer træde frem – blev det besluttet at føre dodenkop-farven fra førnævnte trapperum ind i montren. At foretage denne type henvisninger til udvalgte Bindsbøll-elementer har været et ledemotiv i nyindretningen af underetagen.

I de øvrige udstillingsafsnit er der tilstræbt mere lys og klarhed. Enten blot ved brug af sort og hvidt eller ved at introducere et større udvalg af de velkendte mættede Bindsbøll-farver, foruden dodenkop og brændt siena, også kromilte (grønt) og ultramarin.⁹ Disse farver ses som baggrund for gipsmodellerne i, hvad der vel kan betegnes som en



Fig. 11. Foto fra 2007 som viser et udsnit af Tværkorridoren i dens nuværende skikkelse. Rummet domineres af den mere end 11 meter lange udstillingsmontre, tegnet af arkitekterne Alexander Damsbo og Henrik Ingemann Nielsen. Montren er udført i glas og træ, der er malet sort, suppleret med løse plader bag de enkelte modelarbejder i gips af Thorvaldsen som er malet i de for Bindsbøll karakteristiske, mættede farver.

af landets største museumsmontrer i Tværkorridoren, eller Rum 63 (fig. 10 og 11). Montren skærmer udstillingsgenstandene mod støv og berøring. Men montren gør sig også som selvstændig skulptur i det karakterfulde rum – og lader dog Thorvaldsens værker komme til deres ret.

Vis-a-vis montren med udvalgte gipsmodeller ses de to monumentale relieffer, som i 1791 og 1793 indbragte Thorvaldsen Akademiets lille henholdsvis store guldmedalje. Reliefferne hviler på jern, der er gjort fast i muren, men for at sikre dem mod berøring og i øvrigt henvise til praksis i Thorvald-

sens romerske værksted, som vist i Hans Ditlev Christian Martens' maleri (inv.nr. Dep.18 fra Statens Museum for Kunst), er der opsat hylde, udført efter de samme principper som det øvrige nydesignede inventar i kælderetagen. Hver hylde kompletteres af et sortmalet gelænder i metal.

Antikke kilder

Så godt som hele Thorvaldsens afstøbningssamling blev i marts 2004 draget frem af gemmerne og præsenteret på udstillingen »Af rette støbning« i



Fig. 12. Vinduesparti med original travertin-plade og rekonstrueret vandopsamlingsbakke i underetagens nordre korridor. Samt en detalje fra den del af udstillingen »Thorvaldsen og antikken«, der omhandler Thorvaldsens arbejde i de første år i Rom med at kopiere efter antikke buster. Thorvaldsen var en flittig gæst i de romerske museer. Her tjener en fotostat fra Kapitol-museets samling af buster som baggrund for et par af busterne i Thorvaldsens afstøbningssamling og som reference til hans egen kopi af Cicero-busten længst til højre på nederste hylde. Foto 2007.

Damsbo og Ingemanns iscenesættelse. Samtidig åbnede »Thorvaldsen og antikken« i det tidligere såkaldte Lange Galleri, eller Rum 62.

Ideen var her at vise udvalgte afstøbninger og deres betydning for den måde, Thorvaldsen arbejdede på – både som kunstner og som konservator. Eller rettere, Thorvaldsen i dialog med antikken. Udstillingen er siden blevet del af den permanente udstilling i underetagen.

Et kendt citat af den klassiske arkæologis fader, Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), tjener som motto: »Kunstens reneste kilder er blevet åbnet; lykkelig den der finder og smager dem«.

Livet igennem opretholdt Thorvaldsen denne tætte dialog med antikken, både i sine tegninger og i sine skulpturer. Han overtog bestemte motiver og lod sig inspirere mere indirekte af såvel arkaisk og klassisk græsk som romersk kunst. Men Thorvaldsen virkede også som kopist og konservator, og derfor falder »Thorvaldsen og antikken« i tre dele.

Kanon-værker

Så snart Thorvaldsen i marts 1797 nåede Rom, drejede det sig for den unge kunstner om at begynde at arbejde i marmor og som bevis for sin kunnen at sende kopier af antikke buster hjem til København. Derfor rummer det første udstillingsafsnit eksempler på sådanne arbejder og illustrerer iøvrigt, hvad Thorvaldsen selv beretter fra Rom: »Jeg løb daglig til Vatikanet og slugte, hvad jeg kunde af Antikernes ...« (fig. 12).

Til belysning af Thorvaldsens restaureringsarbejder er der lagt vægt på hans indsats for at sikre den forgyldte rytterstatue af Marcus Aurelius på Kapitol og hans opgaver for Ludwig I af Bayern. Da skulpturerne fra den græske ø Ægina skulle have en plads på det planlagte Glyptotek i München, fik Thorvaldsen til opgave at modellere de manglende dele i ler, hvorefter de blev støbt i gips og hugget i marmor. Denne metode var udbredt til langt op i 1800-tallet, men i årenes løb er praksis ændret, og



Fig. 13. Foto fra 2007 som viser den nordre korridor, kaldet det Lange Galleri. Af den permanente udstilling »Thorvaldsen og antikken«, indviet 2004, ses her de afsnit, der omhandler Thorvaldsens virksomhed i Rom som konservator og eksempler på hans lån fra *kanon*-værker. Værker fra hans afstøbningssamling er præsenteret side om side med hans egne værker for at illustrere disse emner. Oven for den gennemgående hylde bemærkes de nyligt frilagte vinduespartier.

nu er Ægina-skulpturerne udstillet uden Thorvaldsens tilføjelser.

Interessant nok rummer Thorvaldsens afstøbningssamling en væsentlig del af de værker, som i kølvandet på Winckelmanns kunsthistoriske skrifter ansås for at være uomgængelige i en sådan samling.¹⁰ Samlingen omfatter bl.a. et par af antikkens *kanoniske* Venus-figurer, og i »Thorvaldsen og antikken« byder de sig til sammen med en marmorversion af Thorvaldsens *Venus med æblet* (fig. 13).

Hebe-statuen, der er et af de fornemste udtryk for Thorvaldsens antik-reception, danner den nyindrettede underetages ultimative *point de vue*.

Perspektiv

De nye udstillinger tænkes opretholdt i 8-10 år, dog med regelmæssig udskiftning af de udstillede tegninger og tekstiler for at disse genstande ikke skal påvirkes for langvarigt af lys.

Summary

Models, Modules etc. The Redesign of the Museum Basement 2001-2007

The following considerations were crucial to the project: The need to solve a series of unfortunate climatic conditions, including a high degree of humidity in the air; the ambition to replace the exhibitions – now over 30 years old – with new ones; the desire for a greater degree of authenticity in the appearance of the historical building. The concept of authenticity was understood both in relation to the architect Michael Gottlieb Bindesbøll's interpretation and the changes which the building has undergone since the Museum was opened in 1848 (including the alterations of 1923-26 and 1966-73). The architects Alexander H. Damsbo and Henrik Ingemann Nielsen have designed a new range of exhibition furniture in addition to the copper elements in the now exposed window shafts. The new exhibition area is intended to introduce Thorvaldsen through some of his personal belongings and documents, to present a selection of works from his time at the Royal Danish Academy of Fine Arts in Copenhagen and his early years in Rome, to show a series of his plaster models for the major commissioned works, and to exemplify Thorvaldsen's copying methods, his restorative tasks and his loans and inspirations from a series of works in the *canon* of the antiquity. The idea is to retain the new exhibitions for 8-10 years. The newly designed museum equipment will, it is to be hoped, have more years to look forward to.

Noter

1. Betydningen af navnet Bertel er 'lysende – vold'.
2. Ludvig Müller, *Thorvaldsens Museum. Haandkatalog for de Besøgende*, København 1849, s. III.
3. På dette punkt hersker status quo.
4. Netop de markant anderledes lysbetingelser var et af de forhold ved museets nye udstillingsfaciliteter, som der også i fagkredse blev lagt mærke til.

5. *Meddelelser fra Thorvaldsens Museum 2009* vil i hovedsagen handle om dette projekt.

6. Siden 2002 kaldes dette rum også Skoletjenesten – Digitalt værksted.

7. Oprindelig var disse felter udført i indfarvet, glittet puds i en koksgrå nuance, cf. Bente Lange, *Thorvaldsens Museum: Bygningen, farverne, lyset*, København 2002, s. 93.

8. I forbindelse med istandsættelsen af den såkaldte Stengang i 2002 blev Livstavlen flyttet til rum 44, hvorefter den i 2006 blev taget endeligt ned og erstattet af teksten til udstillingen »Thorvaldsens liv – kort fortalt«.

9. I litteraturen om Thorvaldsens Museums farver anvendes flere forskellige begreber. De her nævnte, som vedrører Bindesbølls farvesætning, er overtaget fra firmaet Sadolin & Holmblads publikation *Sonnes frise. Farver og farveproblemer*, København 1959. Foruden de her nævnte opregnes også umbra, jerngult og sodsort blandt farvestofferne anvendt ved rekonstruktion af Sonnes frise 1951-1959.

10. Et studium og efterfølgende publicering af samlingens knap 350 numre vil være et vigtigt projekt at realisere, også fordi der i disse år internationalt set er betydelig bevågenhed omkring Europas gamle afstøbnings-samlinger, herunder deres rolle for nyklassicismens frontfigurer.

Kilder og litteratur

Thorvaldsens Museums arkiver, herunder fotoarkivet med optagelser fra 1913 og 'Vedligeholdelsesoversigt af bygning 1848 til i dag', udarbejdet i 2005 af mag.art. Laila Skjøthaug.

Balslev Jørgensen, Lisbeth, 'Jørgen Bo som museumsarkitekt', i: *Museumsmagasinet*, nr. 17, september 1981, ss. 3-6.

Balslev Jørgensen, Lisbeth, 'Thorvaldsen's Museum: A Display of Life and Art, 1848-1984', i: *The International Journal of Museum Management and Curatorship*, nr. 3, 1984, ss. 237-250.

Helsted, Dyveke, 'Vedligeholdelse og fornyelse', i: *Meddelelser fra Thorvaldsens Museum 1970*, ss. 138-139.

Helsted, Dyveke, 'Vedligeholdelse og fornyelse', i: *Meddelelser fra Thorvaldsens Museum 1973*, ss. 140-141.

Kappel, Thomas, 'Arkitekt Jørgen Bo og kælderens indretning 1966-73', i: *Meddelelser fra Thorvaldsens Museum 1998*, ss. 186-194.