

Temaer i udstillingen 'Hvide Krist.

Thorvaldsens religiøse motiver' (28. marts – 30. december 2007)

Alfa og omega

Godt 50 år skiller det tidligste og det seneste værk i Thorvaldsens arbejde med motiver inden for kristendom og kirke.

Den tidligst bevarede tegning inden for genren er fra hans tid som elev på Kunstakademiet i København. En skitse til det relief, som i 1793 indbragte ham akademiets store guldmedalje, og som han høstede megen ros for: »det bedste Basrelief ved nogen Konkurs«, »et naturligt Geni til at komponere«, »forener Studeringer og Flid«.

Thorvaldsens tegning viser scenen fra Apostlenes Gerninger 3, 1-10, hvor *Peter og Johannes helbreder en halt*. Frem til midten af 1800-tallet skulle akademieleverne arbejde med bundne bibelske motiver ved de årlige konkurrencer.

Den ufærdige buste af *Martin Luther* blev slutpunktet – og Thorvaldsens sidste værk overhovedet. Gipsmodellen her er støbt over den model i ler,

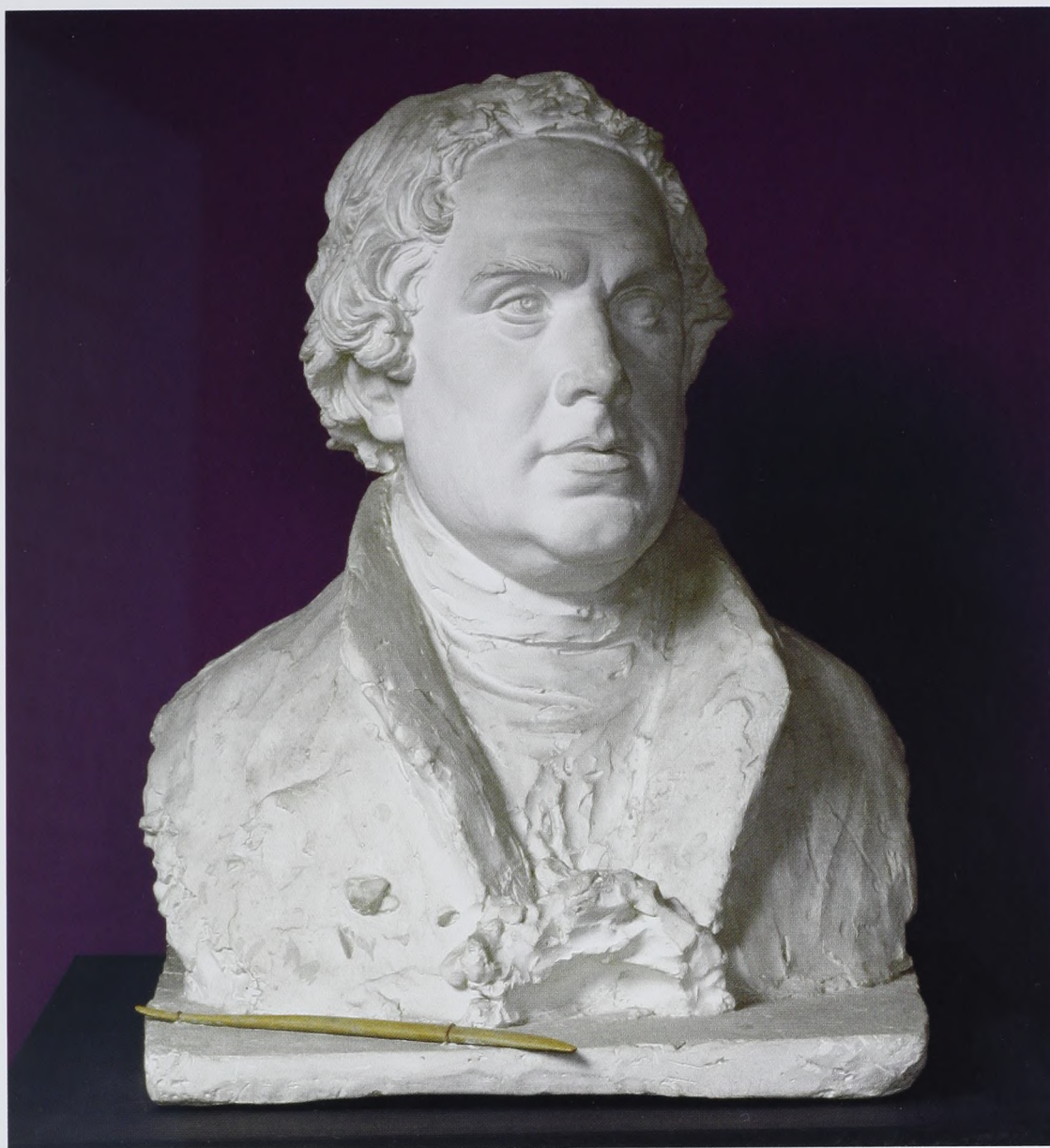
Thorvaldsen endnu arbejdede på samme dag, som han døde.

En statue af Luther indgik – ligesom en statue af Philipp Melanchton, Luthers ven og medarbejder – i det monumentale skulpturprogram til Vor Frue Kirke i København, som Thorvaldsens arbejdede på fra 1819 og til sin død.¹ De to statuer skulle have været placeret i kirkens forhal, men denne del af projektet blev aldrig realiseret.

Interessant nok indgår statuerne i et litografi med motiv fra Thorvaldsens begravelse fra Vor Frue Kirke. Og eftersom 'Hvide Krist'-udstillingen havde Thorvaldsens egen biografi som ramme – med hans konfirmation og hans begravelse som de til kirken knyttede yderpunkter – indgik litografiet i det sidste afsnit, som handlede om Thorvaldsens forhold til frimureriet, hans død og begravelse.



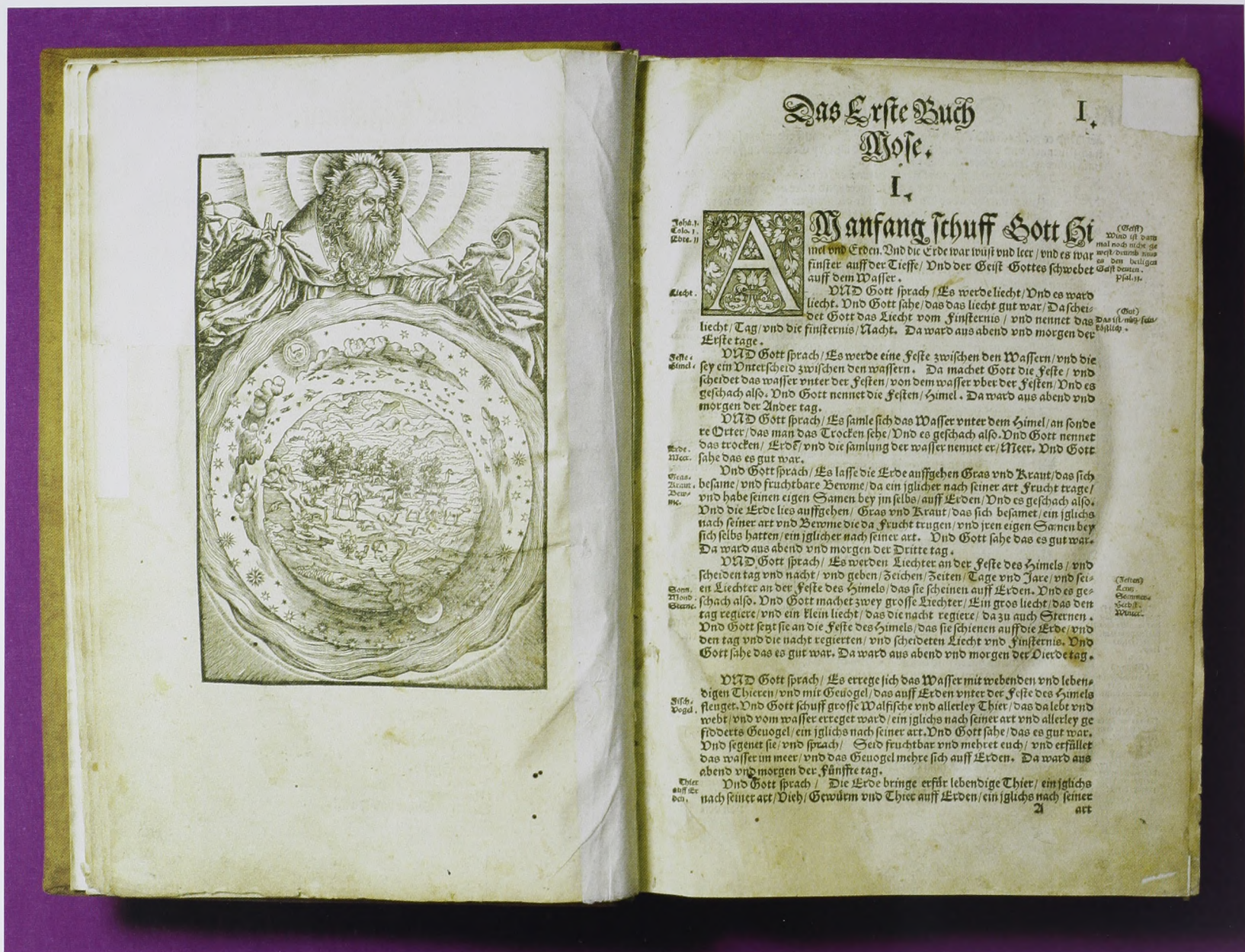
Bertel Thorvaldsen, Skitse til relieffet *Apostlene Peter og Johannes helbreder en halt foran templets port*, 1793. Blyant og sepia. 193 × 247 mm. Tilhører Thorvaldsen-samlingen på Nysø.



Bertel
Thorvaldsen,
Martin Luther,
ufuldendt
buste, origi-
nalmodel.
1844. Gips.
H. 55,4 cm.
Thorvaldsens
Museum.
A 188.



Bertel Thorvaldsen, *Apostlene Peter og Johannes helbreder en halt foran templets port*, originalmodel, 1793. Gips.
117,5 × 173,5 cm. Thorvaldsens Museum. A 830.



Thorvaldsens ældste Bibel. *Biblia: das ist: Die ganze Heilige Schrift: Deudsch Auffß New zugericht. D. Mart. Luth.* Wittenberg 1541. Med træsnit. Thorvaldsens Museum. M 371.

Thorvaldsens religiøse samlinger

Thorvaldsens egen kunstsamling tæller et stort antal malerier og tegninger med kristne motiver, fortolket af danske og udenlandske kolleger, samt tidlige såvel som navne der går tilbage til 1400-tallet. En serie andagtstavler, skåret i elfenben eller buksbom, indgår også og blev i anledning af 'Hvide Krist'-udstillingen taget frem fra museets magasin.

Thorvaldsens bogsamling rummer adskillige udgaver af Nye og Gamle Testamente og af Bibelen. Værkerne er at finde blandt talrige andre titler i de særlige bogskabe på museets 1. sal. Oprindeligt omfattede samlingen endnu et par Bibel-udgaver, foruden tekster af Luther og andre teologiske værker, men en del blev solgt ved en auktion over dele af Thorvaldsens bo i 1849.²

Den ældste Bibel-udgave i Thorvaldsens bogsamling er fra 1541. Der er tale om Martin Luthers første fuldstændige oversættelse af Bibelen til tysk.

I 1522 forelå Luthers oversættelse af Nye Testamente. Oversættelsen af Gamle Testamente, som flere andre teologer end Luther arbejdede på, blev afsluttet i 1534.

Biblen blev den første trykte bog i Europa. I Mainz eksperimenterede Johann Gutenberg i 1450erne med brugen af løse typer til trykning, og det vigtigste resultat heraf blev den såkaldte Gutenberg-Bibel. Thorvaldsens monument over Gutenberg fortæller denne historie. I Gutenbergs venstre hånd ses Biblen, eller Biblia som den latinske titel lød. Ordet kommer af det græske *biblos* og betyder bog. Allerede fra 300-tallet bruges ordet om den kristne kirkes samling af hellige skrifter.

Den første danske Bibel-udgave, oversat efter Luthers tyske Bibel, udkom i 1550. Den går ofte under navnet Christian 3.s Bibel.



Andagtstavler fra Thorvaldsens samling, med motiver fra Gamle og Nye Testamente. Thorvaldsens Museum. G 54, G 55, G 56, G 57 & G 58. Diptykonet i elfenben, G 54, stammer fra 1400-tallet og viser på indersiden Indtoget i Jerusalem, Fodvaskningen, Den sidste Nadver og Bonnen i Gethsemane.



Bertel Thorvaldsen, *Syndefaldet*, ca. 1840-43. Blyant. 195 × 294 mm. Thorvaldsens Museum. C 1062.

Bestilling på døbefont

Næppe havde Thorvaldsen i 1802-3 fået finansieret støbningen af *Jason*-skulpturen i gips og modtaget bestilling på marmorudgaven af værket, før der kom flere klienter og bestillinger til.

I november 1804 fik han til opgave at udføre en døbefont til Brahetrolleborg Kirke på Fyn. Bestillingen blev den første i rækken af de mange kirkelige inventar- og udsmykningsopgaver, Thorvaldsen med årene løste.

Døbefonten fik form af en enkel blok i Carraramarmor, med relieffer på de fire sider og en cirkelformet fordybning til dåbsvand. Hovedmotivet i reliefferne er hentet i evangelierne og viser *Jesu Dåb* i Jordan-floden ved Johannes Døberen.

Bestillingen kom i stand takket være Thorvaldsens venskab med familien Schubart. Herman Schubart var dansk gesandt i Napoli og tæt knyttet til indflydelsesrige kredse hjemme i Danmark. Hans søster var gift Reventlow og boede som sådan på

Brahetrolleborg. I 1815 blev døbefonten fragtet fra Thorvaldsens romerske værksted og via Salonen i København til den middelalderlige klosterkirke ved Brahetrolleborg og placeret midt for altret, ligesom Dåbsenglen i Vor Frue Kirke, men siden blev den flyttet flere gange og er nu anbragt til højre for kirkens midterakse.³ B. S. Ingemann skrev indvielses-sangen.⁴

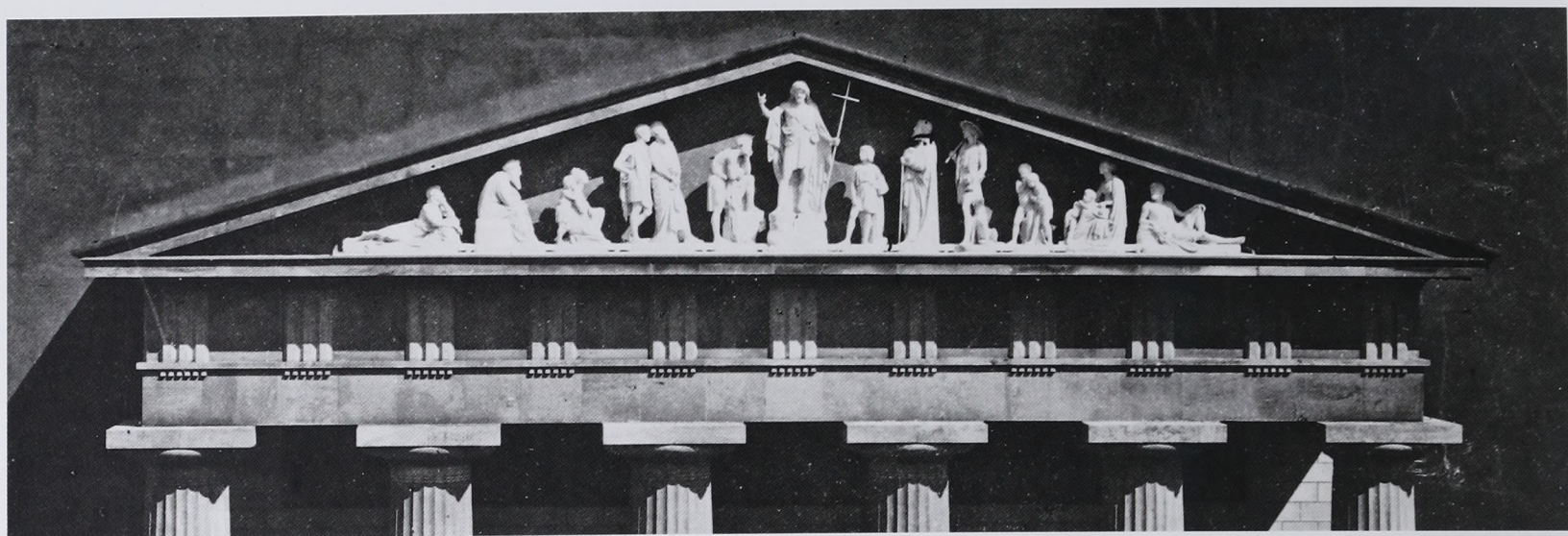
Om baronesse Schubart skal Thorvaldsen på sine ældre dage have sagt: »... hun lærte mig Kristendom, og fra den Tid var hele min Id den store, store Kærlighed i Kristo!« Denne udtalelse udgør, på linie med talrige andre, et element i myterne om Thorvaldsens tro og livssyn, som i generationer er blevet videreført. Kulminationen på dette fænomen var, hvad bronzestøberen J. B. Dalhoff på sine gamle dage vidste at berette om sit samarbejde med Thorvaldsen fra 1838 og et par år frem og om Thorvaldsens tro.⁵



Bertel Thorvaldsen, Skitseblad til bl.a. *Døbefonten til Brahetrolleborg Kirke*, detalje, 1805. Blyant og tusch. 70 × 476 mm. Thorvaldsens Museum. C 66.



Bertel Thorvaldsen, *Døbefonten til Brædtrølleborg Kirke*, originalmodel, 1805-07. H. 77,8 cm. B. 72,5 cm. Gips. Fotograferet i rum 28 på Thorvaldsens Museum, hvor døbefonten er omgivet af religiøse malerier fra Thorvaldsens samling. Det monumentale *Kristus og de fire evangelister* (B 276) er malet af Adam August Müller (1811-44).



Udsnit af gammelt fotografi af Thorvaldsens *Johannes Døberen prædiker i ørkenen* i den marmorversion, som smykkede Vor Frue Kirkes vestvendte fronton fra 1880erne til 1920erne. Oprindeligt udført i brændt ler og opsat til Thorvaldsens fødselsdag 19. november 1838; nedtaget 1878 på grund af manglende modstandsdygtighed og erstattet af marmorfigurer. Den nuværende bronze-version blev afsløret 1928.

Johannes Døberen

Anden gang Thorvaldsen arbejdede med dåben som emne, var i 1820erne i skulpturprogrammet til Vor Frue Kirke. Dels var der brug for en ny døbefont, dels var der ønske om i kirkerummet og på facaden at se en række motiver fra evangelieteksterne.

Johannes Døberen blev tildelt væsentlig betydning i dette program: Hans virke som dåbsprædikant, hans betydning som den der døbte Jesus og hans rolle som forløber for Jesus. »Selv var han ikke lyset, men han skulle vidne om lyset«, som der står i Johannes-evangeliet, 1, 8.

At dåben er adgangstegnet til den kristne kirke, er essensen af motivet over kirkens hovedindgang. I det trekantede felt ses *Johannes Døberen prædiker i*

ørkenen, en prædiken der gik umiddelbart forud for hele befolkningsgruppens dåb.

I et væsentlig mindre værk til Vor Frue Kirke arbejdede Thorvaldsen videre med hovedmotivet fra døbefonten til Brahetrolleborg Kirke, *Johannes døber Jesus*. Motivet fik en pendant i relieffet *Nadverens indstiftelse*. De to scener henviser til de to sakramenter, der forvaltes i den protestantiske gudstjeneste: Dåb og nadver.

Thorvaldsens tredje og sidste måde at fortolke dåbsmotivet på i Vor Frue Kirke finder udtryk i det stykke inventar, som gælder menighedens dåb. Døbefonten får her skikkelse af en dåbsengel.



Giovanni Sanguinetti (1789–1867), *Johannes Døberen prædiker i ørkenen*, 1820erne eller 1830erne. Akvarel. Thorvaldsens Museum. D 632.



Bertel Thorvaldsen, *Johannes Døberen* til Vor Frue Kirkes vestvendte fronton, originalmodel, 1820-21. Gips. H. 49,7 cm. Thorvaldsens Museum. A 73.

Dåbens engel

Udformningen og brugen af dåbsengle er ikke et fænomen, der kun er knyttet til Thorvaldsen og Vor Frue Kirke. Der er tale om en tradition, som går flere hundrede år tilbage. Denne tradition kendes i Nordtyskland og hele Skandinavien.⁶

I det sene 1400-tal var dåbsceremonien ikke den samme som i de første århundreder efter kristendommens indførelse i Danmark. Dåbsbarnet blev nu ikke længere sænket ned i døbefonten, men i stedet blot overhældt med vand. Døbefontens funktion blev reduceret til at holde et dåbsfad, – også hvor man holdt fast i brugen af den traditionelle, middelalderlige døbefont.

I konsekvens af Luthers lære fik døbefonten i mange kirker en ny placering. I årene efter reformationen 1536 flyttede man døbefonten fra en plads nær kirkedøren til korbuen. Med denne placering kunne menigheden se og følge dåbsbarnets optagelse i menigheden.

I kirker, hvor man lod døbefonten forblive på sin gamle plads, valgte man undertiden at tage nye holdere til dåbsfadet i brug. Sådanne holdere var som regel af træ, og de var gerne udformet som engle. Frem til Københavns bombardement i 1807 døbttes børnene i den tyske Sankt Petri Kirke over et dåbsfad holdt af en engel.

Da Thorvaldsen modellerede sine variationer over motivet, var hans forbilleder formentlig både dåbsengle, han kendte fra danske kirker, og de engle, der i den romerske kirke holder karret med viefvand.

Ligesom digteren B. S. Ingemann skrev en sang viet til Thorvaldsens døbefont i Brahetrolleborg Kirke,⁷ tog han også Dåbsenglen til sig og brugte den som motiv i sin digtning, nærmere bestemt i fortællingen »De fortryllede Fingre« (1847). Her



Dåbsenglen i Skt. Jakobs Kyrkan i Stockholm, detalje. Forf. foto 2007.

berettes om pigen Thora og den magiske forvandling, hendes ansigt undergår ved Thorvaldsens indgriben: »Nogle paastode endogsaa, at det paafaldende lignede den Engel af Thorvaldsen, der bærer Døbefonten i Frue Kirke.« Og videre: »Hendes Lighed med Thorvaldsens Daabsengel kom ogsaa paa Tale, og Fætter Jørgen tillod sig den Bemærkning, at der i Udtrykket om Munden dog var en betydelig Ulighed, ligesom det ikke blot var Vingerne, men fornemmelig den dybe alvorlige Grundstemning baade i Former og Udtryk, der gav hint Kunstværk sin høieste ideale Betydning og hævede det til en virkelig Engletypus.«



Vue fra Vor Frue Kirke med Thorvaldsens *Dåbsengel*.



Englen og evangeliet

I første omgang modellerede Thorvaldsen en rank engel, der holder en stor muslingeskal frem for sig. Muslingeskallen er et lån fra den ikonografi, der knytter sig til Johannes Døberen og hans udøvelse af dåben i Jordan-floden.

Denne variant kaldes ofte *Den stående dåbsengel*. Men figuren står ikke. Den er i bevægelse. Englen går frem mod dåbsfolkene. Den ser på dem og holder muslingeskallen lidt på skrå, så præsten lettere kan komme til dåbsvandet.⁸

Den nye døbefont til Vor Frue Kirke skulle placeres i midteraksen, som i Brahetrolleborg Kirke. For at sikre en klar synsline til kirkens alter og *Kristus-statuen* modellerede Thorvaldsen en ny og lavere variant af dåbsenglen. Og tilførte dåbsenglen endnu mere bevægelse end i den første model.

I forbindelse med dåbshandlingen er englen

symbol for det evangelium, der forkyndes i dåbs-sakramentet. Derfor har den knælende dåbsengel i Thorvaldsens fortolkning let åben mund. Englen forkynnder evangeliet, det der på græsk betyder glædeligt budskab og i Ny Testamente forstås som Guds budskab om frelse: »Jeg så endnu en engel flyve midt oppe under himlen; den havde et evigt evangelium at forkynde for dem, der bor på jorden, og for alle folkeslag og stammer, tungemål og folk, ...« (Johannes' Åbenbaring 14,6).

Thorvaldsens variationer over dåbsenglen vandt stor popularitet. De blev – som Thorvaldsens Kristus-figur – reproduceret i flere størrelser og materialer, til brug og pynt i kirke og hjem.⁹ En vis banalisering af dåbsenglens betydningsindhold vandt frem, idet figuren mere og mere blev lignet med dåbsbarnets uskyld frem for med evangeliet.

Bertel Thorvaldsen, *Dåbsenglen*, i gående stilling, originalmodel, 1823. Gips. H. 180 cm. A 110. Thorvaldsen udførte skulpturen til Vor Frue Kirke, men erstattede den med *Dåbsenglen i knælende stilling*. Originalmodellen til sidstnævnte tilhører også Thorvaldsens Museum. A 112.



Bertel Thorvaldsen, *Dåbsengle*, i gående stilling, 1825-26. Marmor. H. 181 cm. Tilhører Nationalmuseum, Stockholm, inv. 1363. Da Thorvaldsen opgav denne version af *Dåbsenglen* til Vor Frue Kirke, fandt marmorudgaven en køber i Lord Lucan, som i 1821 havde bestilt en Venus-skulptur hos Thorvaldsen, foruden et relief og buster af sine to døtre. Dåbsenglen indgik formentlig fra 1826 i Lord Lucans samlinger på Laleham House nær London.

Københavns nye kirker

Første gang, der blev rettet henvendelse til Thorvaldsen vedrørende Vor Frue Kirke, var i 1815. Københavns stadsbygmester skrev: »Endeel interessante Opgaver til Slottet Raad- og Domhuset og Frue Kirke vente Dem som efter hvad jeg kiender til Deres rige Phantasie og Lethed i at realisere den maae aabne Dem en høist behagelig Beskiæftigelse og give os Leilighed til at yde Dem vor Beundring og Erkiendtlighed. For den Tid De opholder Dem her i Khvn er man betænkt paa at give Dem en anstæn-

dig fast Gehalt i Sølv. Til Modelleren og Afformen kan De her finde den fornødne Hielp. Nærmere kunde det aftales hvad man i Marmor ønskede udført som da bedst lod sig udføre i Rom ved Deres Tilbagekomst. Prinds *Christian* skriver Dem til og De modtager Brev fra Slots Commissionen i denne Anledning.«¹⁰

Adskillige bygninger i København var under genopbygning efter englændernes bombardement i 1807. Arkitekten C. F. Hansen var dybt involveret i



Bertel Thorvaldsen, Skitse til *Kristus-statuen* i Vor Frue Kirke i København, ca. 1821. Blyant. Thorvaldsens Museum. C 230.



Bertel Thorvaldsen, Skitse udført med henblik på Christiansborg Slotskirke, detalje, ca. 1820. Blyant og blæk. 125 × 200 mm. Thorvaldsens Museum. C 219.

flere af disse projekter, og han ønskede et samarbejde med Thorvaldsen om udsmykningen. Blandt kirkerne handlede det om Vor Frue Kirke og Christiansborg Slotskirke.

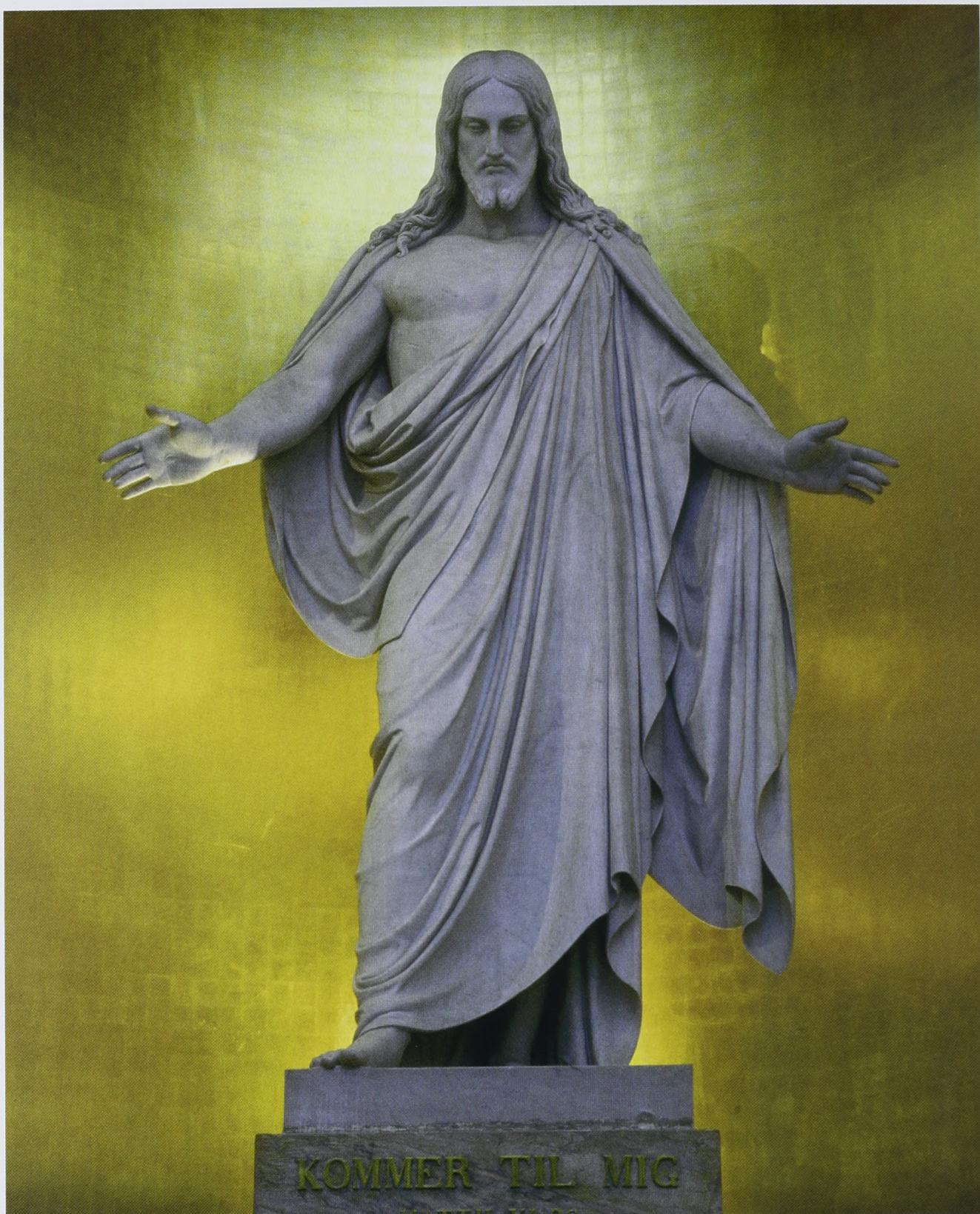
Først i 1819 rejste Thorvaldsen til København for at mødes med de respektive byggekommissioner og for at besigtige de store tempel- og basilika-inspirerede kirkerum, han havde fået til opgave at udstyre med nye, monumentale arbejder.

I første omgang havde der været forventning om at se en malet altertavle i den genopbyggede Vor Frue Kirke. I Christiansborg Slotskirke ville man det anderledes. Her var en Kristus-statue i italiensk marmor på tale, da Thorvaldsen i november 1819 mødtes med Slotsbygningskommissionen.

Knap to måneder senere var der imidlertid enig-

hed om, at den bestilte Kristus-statue hellere skulle placeres i Vor Frue Kirke. Det var Thorvaldsens forslag, og sådan endte sagen. Foruden den 3,5 meter høje Kristus-statue udførte Thorvaldsen tolv monumentale apostelfigurer, Døbens engel, Johannes Døber-gruppen og en række relieffer til Vor Frue Kirke.

Til kirkens indvielse Pinsedag 1829 var så godt som hele dette skulpturprogram på plads, om end kun i gips. Ti år senere, Pinsedag 1839, var den endelige marmorudgave af Kristus-statuen færdig. Udsmykningen af Christiansborg Slotskirke blev anderledes enkel. Som en midlertidig løsning anbragtes i 1825 et monumentalt guld kors over altret, men korset er der stadig.



Vue fra Vor Frue Kirke med *Kristus-statuen*.

Statuen og skriften

»Kommer til mig«, står der på Kristus-statuens sokkel i Vor Frue Kirke. I den nyeste, autoriserede bibeloversættelse fra 1992 er Jesu ord: »Kom til mig, alle I, som slider jer trætte og bærer tunge byrder, og jeg vil give jer hvile« (Mattæus-evangeliet, 11,28). Skriftstedet stemmer overens med den Kristus, menigheden ser, når den går ind i kirken og op mod altret. Kristus rækker armene ud og indbyder alle til at komme.

Thorvaldsens *Kristus-statue* forstås derfor gerne som en illustration af dette skriftsted.¹¹ Men denne læsning stemmer ikke overens med det moment i

Jesu Kristi liv og gerning, som Kristus-statuen udtrykker. Statuen modsvarer således ikke umiddelbart Mattæus' skildring af Jesu undervisning og prædiken.

Kristus-statuens gestik svarer til det øjeblik, hvor han efter opstandelsen viser sig blandt sine disciple. Bag lukkede døre taler han til dem, byder dem fred og viser dem sine gabende sår. Der er et i siden, to på fødderne og to i de fremstrakte hænder. »»Fred være med jer!« Da han havde sagt det, viste han dem sine hænder og sin side. Disciplene blev glade, da de så Herren. Jesus sagde igen til

dem: »Fred være med jer! Som Faderen har udsendt mig, sender jeg også jer.« (Johannes-evangeliet 20, 19-22)

Denne Kristus ser menigheden først, når den kommer tæt på altret. Under gudstjenesten sker det ved nadveren. Her bliver det åbenbart, at Thorvaldsens Kristus-statue er mere end favnende. Kristus er skildret som frelseren og forsoneren. Han er for den enkelte og for alle.

Thorvaldsen udførte adskillige udkast til *Kristus-statuen*, både tegninger og modeller. Han førte en intens dialog med antikke, herunder også tidlige kristne værker i de romerske samlinger, med Rafael og andre renæssance-kunstnere, og med sin samtids religiøse maleri og skulptur.¹² Blandt samtidsge inspirationskilder var de to tyske kunstnere, Peter Cornelius og Johann Heinrich Dannecker, af særlig betydning for Kristus-statuens udformning.

... han, som havde Guds skikkelse,
regnede det ikke for et rov
at være lige med Gud,
men gav afkald på det,
tog en tjeners skikkelse på
og blev mennesker lig;
...

Paulus' brev til Filipperne 2, 6-7

»Fred være med jer!« Da han havde sagt det,
viste han dem sine hænder og sin side.
Disciplene blev glade, da de så Herren. Jesus
sagde igen til dem: »Fred være med jer! Som
Faderen har udsendt mig, sender jeg også jer.«

Johannes-evangeliet 20, 19-22



Bertel Thorvaldsen, Model til *Kristus-statuen* i Vor Frue Kirke i København, originalmodel, ca. 1821. Gips. H. 60 cm. Thorvaldsens Museum. A 84.



Bertel Thorvaldsen, Skitse til *Kristus-statuen*, ca. 1821. Blyant. 159 × 90 mm. Thorvaldsens Museum. C 229.



Vue fra museets Kristus-sal med Peter og Paulus flankerende Kristus.

Mellem disciple og apostle

Mattæus nævner navnene på de mænd, Jesus udvalgte som dem, der skulle følge ham og fortsætte hans virke. Det var Jesu 12 disciple. I Thorvaldsens udsmykning af Vor Frue Kirke dukker de samme navne op, med en enkelt undtagelse. Judas Iskariot, den apostel der forrødte Jesus og begik selvmord som følge af sit forræderi, er udeladt.

Men et andet sted i Thorvaldsens række af apostle dukker navnet Judas Thaddæus op. Denne apostel nævnes hos alle fire evangelister, men ved forskellige navne. Lukas og Johannes kalder ham Judas; navnet betyder Gud være prist. Markus og Mattæus kalder ham Thaddæus; dette navn betyder den modige. For nemheds skyld er de to navne ofte blevet slået sammen til Judas Thaddæus. Ikke at forveksle med Judas Iskariot.

I stedet for Judas Iskariot ses Paulus blandt statuerne i Vor Frue Kirkes hovedskib, – skønt Paulus

ikke var blandt de oprindelige tolv disciple. Den opstandne Herre havde vist sig for Paulus, og han følte sig kaldet til at forkynde og missionere. Han blev apostel, efter græsk udsending. Sådan skriver han selv om sin omvendelse, han der er forfatteren til de ældste nytestamentelige skrifter og gerne opfattes som den første teolog.

I Vor Frue Kirke fik Paulus tildelt pladsen helt fremme ved koret, ved den nordre væg. Over for ham står Peter. Ifølge Ny Testamente var han førstemanden blandt Jesu tolv disciple og senere blandt apostlene. Vidt berejst var han, før han blev leder af den romerske menighed. Peter var den første pave.

I museets Kristus-sal er Paulus' og Peters placering vendt om. Det teologisk langt mere betydningsladede felt, som opstillingen i Vor Frue Kirke udgør, er opgivet til fordel for en opstilling, der



Bertel Thorvaldsen, *Johannes*, originalmodel, 1821. Gips. H. 49,7 cm. Thorvaldsens Museum. A 90. Disciplen og evangelisten *Johannes* kendes ved ørnen, kalken og den tavle, han er i færd med at skrive på. Thorvaldsens brug af disse attributter grunder sig bl.a. på en billedtradition, som var blevet holdt i hævd siden 400-tallets Rom. Den oprindelige kilde var måske profeten Ezekiels beskrivelse af de fire væsener, der bar Guds trone. Sådan som bl.a. Rafael skildrede denne vision fra Gamle Testamente, i Thorvaldsens egen malerisamling repræsenteret ved en kopi efter Rafael af J. L. Eggink, B 38.

tager sigte på at befordre publikums visuelle møde med skulpturerne. Det bør igen og igen fastholdes, også på trods af fagfolks og publikums fascination af Thorvaldsens originalmodeller i gips, at Thorvaldsens skulpturprogram til Vor Frue Kirke ene og

alene har sin egentlige og komplekse betydning i selve kirkerummet. Programmets teologiske og liturgiske dimensioner kan i sagens natur ikke i nær samme omfang være til stede endsige opleves i museets Kristus-sal.

I Pavestolens tjeneste

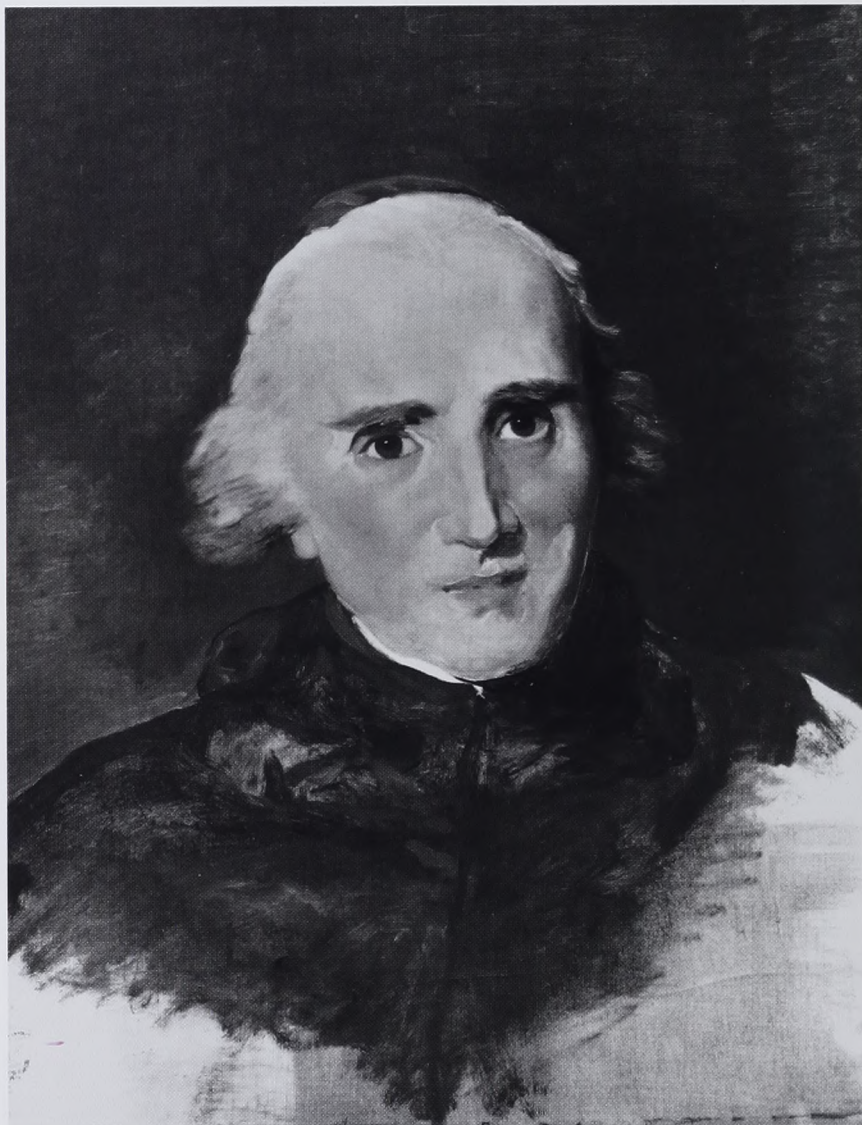
I løbet af sine mange år i Rom, 1797-1838, nåede Thorvaldsen at opleve ikke færre end fem paver. Relationerne mellem pavestolen og Sankt Lukas Akademiet, hvor Thorvaldsen var professor, var tætte, og Thorvaldsen løste adskillige opgaver for de pavelige institutioner. Den største og ubetinget mest ærefulde var gravmælet over *Pius 7* til Peterskirken.

Kardinal Ercole Consalvis navn er tæt knyttet til Pius 7s lange virkeperiode – og derfor også til Thorvaldsens virke som kunstner, konservator og konsulent i kunstneriske spørgsmål. Det var Consalvi, der bestemte, at Thorvaldsen skulle udføre gravmælet over Pius 7. Og Consalvi betalte.

Consalvi døde blot fem måneder efter paven, og en komité virkede for, at kardinalen skulle æres

med et monument i Pantheon. Thorvaldsen fik overdraget opgaven. Han havde taget kardinalens dødsmaske, og en replik af et malet portræt af den højt begavede og indsigtsfulde kardinal var ham ligeledes til hjælp. Monumentet, der også omfattede et allegorisk relief, stod færdigt i 1825.

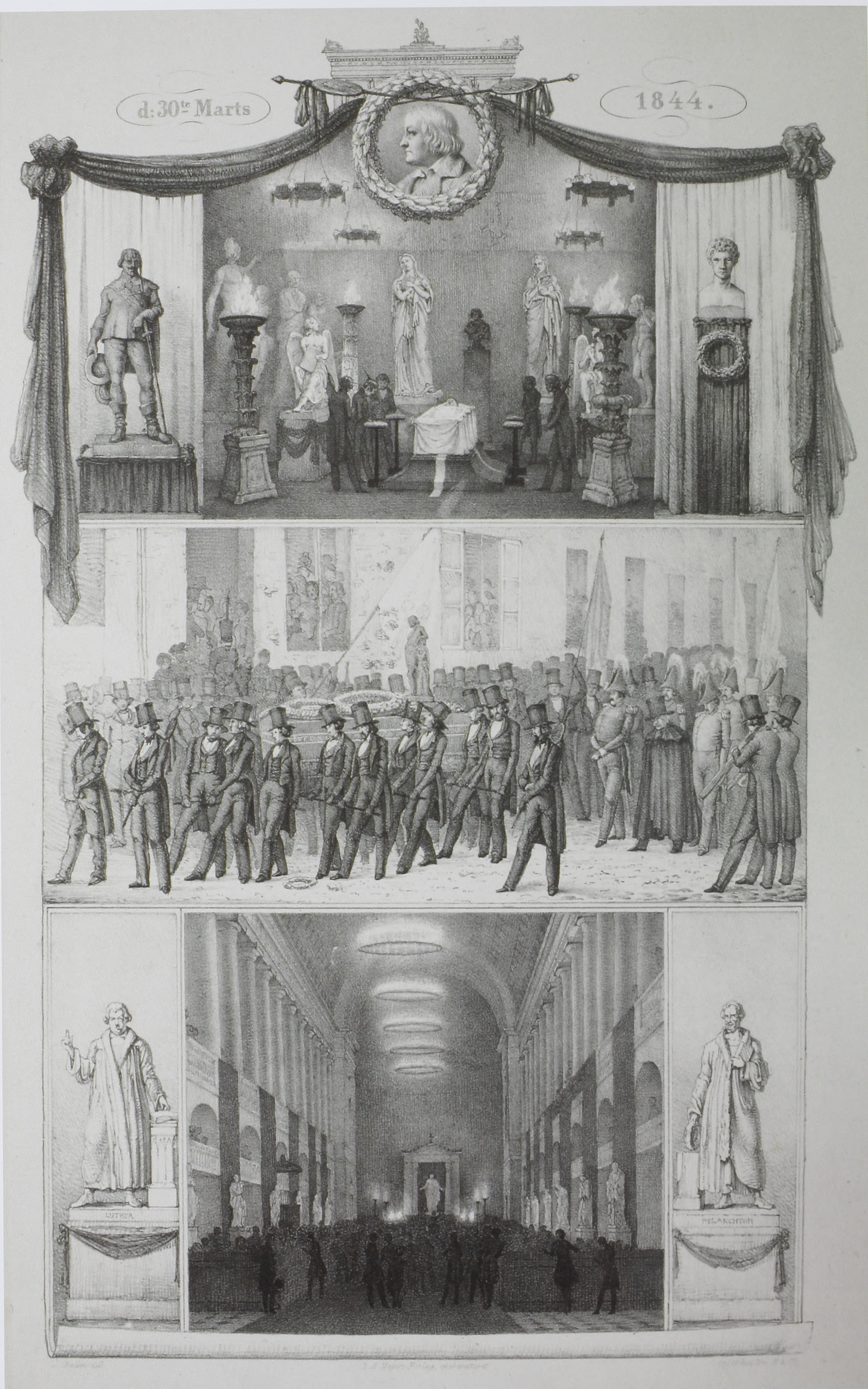
Et par år senere var Pantheon rammen om en ganske særlig højtidelighed. Rygtet gik, at der på det romerske kunstakademi var fundet et kranium, der angiveligt var Rafaels. Men da Rafaels grav 14. september 1833 blev åbnet (se fig. 15, s. 18), indeholdt den alle skeletdelene. Thorvaldsen hjembragte en lille blok af murværket omkring graven – til minde om dagen og som pant på arven fra Rafael. Denne blok har siden museets åbning i 1848 været del af samlingerne.



Filippo Agricola (1776–1857), *Portræt af kardinal Consalvi*, kopieret efter Thomas Lawrences helfigursportræt fra 1819 af kardinalen. Olie på lærred. 54,9 × 41,9 cm. Thorvaldsens Museum. B 98.



Bertel Thorvaldsen, Skitse til *Pius 7s gravmæle*, ca. 1824-25. Blyant. 398 × 304 mm. Thorvaldsens Museum. C 309.



Litografi udgivet i anledning af Thorvaldsens død: Thorvaldsen på lit de parade på Kunstakademiet, begravelsestoget fra Kgs. Nytorv til Vor Frue Kirke, begravelseshøjtideligheden 30. marts 1844 i Vor Frue Kirke. 443 × 276 mm. Thorvaldsens Museum. E 2285.



Christian Olavius Zeuthen (1812–1890), *Thorvaldsens grav i museets indre gård*, 1847. Olie på papir. 19,9 × 25,5 cm. Thorvaldsens Museum. B 431.

Frimureriske motiver

Thorvaldsen stiftede efter alt at dømme bekendtskab med frimurerordenen i Rom. Frimureriet var meget udbredt blandt tidens intellektuelle, kunstnere, politiske magthavere og embedsmænd, men

fra tid til anden var der modstand mod ordenens virke og dens idealer om frihed og personlig udvikling. Pavestolen var generelt kritisk.

Under sit besøg i København 1819-20 blev Thorvaldsen æresmedlem af den tysksprogede loge Friedrich zur gekrönten Hoffnung.¹³ Adskillige sange og taler blev fremført til Thorvaldsens pris. »Overfor visdom, skønhed og styrke er mureren evig tro, lovpris da disse! Thi dine værker bærer de samme tre stempler«. Med disse ord blev tre af grundværdierne i det frimureriske system fortolket ind i Thorvaldsens kunstneriske værk. Højtideligheden foregik 15. oktober 1819 i ordenens daværende logebygning i Kronprinsensgade 7.¹⁴

Thorvaldsens fortolkning af Johannes Døbermotivet er blevet et vigtigt motiv i Den danske Frimurerordens arbejde og samlinger. Det har sin umiddelbare baggrund i ordenens historie og selvforståelse. Den første storloge blev stiftet i London

»Og stort, som Aanden sig udvikled Hiertet,
En Röst fra Himlen han fornam:
Han Fölte: hvad der Christus havde smertet,
Og hvad der havde glædet ham.
Da med Disciplene vor Frelser fra det Höie
Nedfoer paa Sky, ved milde Lyn,
Og rötte ved et jordiskt Öie,
Da Thorvald saae et himmelskt Syn.
Og hvad han saae, han Danmark viste:
De store Billeder de staae nu om hans Kiste;
Og Christus strækker – salig skiön –
Sin Haand mod ham og siger: Kom, min Sön!«

Tekst af Oehlenschläger, ved Thorvaldsens
begravelse 30. marts 1844 i Vor Frue Kirke

i 1747 på Johannes Døberens Dag, den 24. juni. Desuden har det for at blive optaget i Den danske Frimurerorden altid været en betingelse at være døbt.¹⁵

Frimurermotiver og -symboler synes ikke at have sat sig direkte spor i Thorvaldsens værker, men flere forhold omkring museumsbygningen, dens udsmykning og Thorvaldsens grav rummer frimureriske islæt. Museets arkitekt, Michael Gottlieb Bindesbøll, havde under ophold i bl.a. Berlin og Weimar søgt inspiration hos frimurer-sindede kunstnerkolleger, bl.a. Goethe. Og ligesom Thorvaldsen selv var Bindesbøll bekendt med flere af arkitekten Karl Friedrich Schinkels bygninger og teaterdekorationer, og Bindesbøll foretog da også flere lån her fra.

Som bygning rummer Thorvaldsens Museum flere elementer fra den tempelarkitektur, som i frimurerordenens univers går tilbage til Salomos Tempel. Kosmiske motiver som sol og stjerner henter også betydning i dette univers, foruden i den græsk-antikke arkitektur. Blandt de botaniske motiver har akacien særlig betydning. Som symbol for evigt liv ses den i skitser til Thorvaldsens grav og til beplantningen af arealet omkring museumsbygningen.¹⁶ Thorvaldsen ligger begravet i museets gård – med himlen som loft, palmer malet på den østvendte mur og Kristus-salen som slutpunkt.¹⁷ Kristus-statuens placering i forhold til museets

grundplan gør, at en frimurerbror uvilkårligt forbinder placeringen med ordførende mesters plads i logearbejdet. Scenografien svarer til et bestemt rum inden for frimurerordenens system af grader.

I formiddagstimerne den 24. marts 1844 arbejdede Thorvaldsen, som nævnt oven for, på Martin Luther-busten (se s. 71). Samme aften døde han. I de følgende dage lå han på lit-de-parade på Kunstakademiet, og den 30. marts fandt begravelseshøjtideligheden sted i Vor Frue Kirke. Denne begivenhed gav adskillige digtere anledning til at skrive om Thorvaldsens liv og kunst. Thorvaldsens tro og hans skulpturprogram til Vor Frue Kirke indgik som et motiv i flere af disse fortolkninger. Og ligesom Grundtvigs digt til Thorvaldsen gav titel til udstillingen 'Hvide Krist', skal der her til afslutning citeres fra Oehlenschläger og Heiberg.

Den 6. september 1848, umiddelbart før museets indvielse, blev Thorvaldsen begravet i Thorvaldsens Museums indre gård. Inden for sin egen kompositions- og bevidsthedsmæssige horisont blev det panteon til Thorvaldsens værker, som her var skabt, fuldstændigt. Thorvaldsens religiøse motiver er til sammenligning forblevet anderledes åbne for nye fortolkninger – kunsthistorisk såvel som teologisk. Deres bæredygtighed kan måske siges at være blevet sat på mange prøver, og det tåler de øjensynligt ganske godt.

»Træd dog nærmere; seel til Altret Frelseren kalder,
Og hans Apostle forbi du til det Helligste gaaer,
Og i hans aabnede Favn, mens Sjælen holder sit Indtog,
holder foroven sit Tog Han, for at frelse din Sjæl.
Viid, Paradiset er her, dog ei i sin spillende Farve,
Ei i Bevægelsens Kraft, kun i sin salige Ro.
Viid, Antiken sig kjæk med Romancisa Ynde formælte,
Formen er græsk, men dybt præget med christelig Aand.
Viid, en Genius har – og det gjør en Genius altid –
Til Ideens Triumf her det Umulige gjort.«

Danske Localiteter, Børsen, Frue Kirke.
J. L. Heiberg: Poetiske Skrifter. 1862

Noter

1. Cf. Theodor Oppermann, *Thorvaldsen og Vor Frue kirke*, København 1929 for en oversigt over Thorvaldsens arbejder til Vor Frue Kirke. Bogen blev udgivet i 100-året for indvielsen af den nye Vor Frue Kirke.
2. Cf. især gruppe 6. Theologie, Philosophie, Politik, i: *Fortegnelse over endell af Thorvaldsens Værker i Gips, Antiquiteter, Malerier, Tegninger, Kobberstik, Bøger, Manuscripter m.m. af Thorvaldsens Efterladenskaber, hvilke Thorvaldsens Museums Bestyrelse lader bortsælge i Museets Forhale ved en offentlig auction d. 5te Oktober d. Aar som Fortsættelse af den d. 1ste Oktober og følgende Dage stedfindende Auction*, København 1849, s. 36-38. Kataloget indgår i Thorvaldsens Museums arkiv.
3. Senere udførte marmoreksemplar i Helligåndskirken i København og i Domkirken i Rejkjavik.
4. B. S. Ingemanns sang »Stand hellig i Guds Helligdom«, citeret i N. Rasmussen Søkilde, *Gamle og nye Minder om Brahetrolleborg og Omegn* (1870), Brahetrolleborg Sogns Folkemindesamling og Øster Hæsinge Lokalhistoriske Arkiv 2001, s. 161-162.
5. Jørgen Balthasar Dalhoff. *Et Liv i Arbejde. Efter hans egne Breve og Optegnelser skildret af hans Søn N. Dahlhof*. 1-2, Kbh. 1915-16. Dalhoffs erindringer er siden refereret i flere sammenhænge, bl.a. i Inga Boisen Schmidt, *Tror du på engle?*, København 1995, s. 107-118.
6. Cf. Carsten Bach-Nielsen, Dåbens engel – en inventar-type i kirkens og bevidsthedens rum, i: *Kirkehistoriske samlinger*, 1994, s. 7-33, for en gennemgang af motivets historie.
7. Cf. note 4.
8. Knud Banning, Bertel Thorvaldsen i Københavns domkirke, i: *ICO, iconographisk post 4 (jubilæumsnummer)*, 1995, s. 66-73.
9. Marie-Louise Jørgensen, Thorvaldsens Kristus i landsbykirkerne. Altertavle eller ej?, i: *Kirkehistoriske Samlinger*, 2001, s. 131-151.
10. Brev fra Peder Malling til Thorvaldsen, dateret 20. november 1815. Brevarkivet, Thorvaldsens Museum.
11. Bl.a. i Bjarne Jørnæs, *Billedhuggeren Bertel Thorvaldsens liv og værk*, København 1993, s. 153.
12. Som Theodor Opperman, *ibid.*, pointerer, synes ikke mindst Rafaels rolle – mere end Peter Vischers – for Thorvaldsens Kristus-statue betydelig. I Anne-Mette Gravgaard & Eva Henschen, *Omkring Thorvaldsens Kristus*, Thorvaldsens Museum og Vor Frue Kirke 1996, er en sammenfattende redegørelse for en række stilistiske forbilleder.
13. Denne loge blev i 1850erne lagt sammen med logen Zorobabel til Nordstjernen og de forenede loger blev kaldt Zorobabel og Frederik til det kronede Haab.



Bertel Thorvaldsen, Flere skitser, herunder *Natten*, detalje, ca. 1815. Blyant og blæk. 292 × 422 mm. Thorvaldsens Museum. C 189. Både *Kristus-statuen* og kvindeskikkelsen i relieffet *Natten* har i generationer været del af den protestantiske kirkegårdskulturs inventar.

14. Taler og sange publiceret i *Tilskueren*, nr. 71. Professor Knud Lyhne Rahbek var taler i logen den pågældende aften og indleder med »Til vor hjemkomne Broder Thorvaldsen«. Ved Thorvaldsens død i 1844 blev der i Frimurerlogen ikke afholdt en specielt sørgeloge, givetvis fordi Thorvaldsen ikke var optaget som medlem.

15. I Horsens har der siden 1934 eksisteret en loge ved navn Bertel Thorvaldsen til Håbet. Den hører til frimurerlauget Gamle Frie og Antagne Murere. I New York har Thorvaldsen givet navn til en Odd Fellow-loge, stiftet 1885.

16. Cf. Margrethe Floryan, 'Italienische Reise' – Bindebølls møde med Goethe-tidens antikopfattelse, i: *Meddelelser fra Thorvaldsens Museum* 1998, s. 25-38. I en senere artikel håber jeg at præsentere en samlet fortolkning af de forskellige bånd mellem frimureriet på den ene side og Thorvaldsens virke og Thorvaldsens Museum på den anden side, bl.a. på baggrund af arkivmateriale fremdraget i Den danske Frimurerordens arkiv. Tak til Nils G. Bartholdy, John Alstrup og Michael Bøving, alle Den danske Frimurerorden, for udstrakt hjælp i forbindelse med mine foreløbige analyser af dette emne.

17. Tidligere havde Bindebøll fremlagt et forslag til en brønd midt i det malede haverum, som gården repræsenterer. Desuden foreligger der fra Bindebølls hånd et forslag om at placere Thorvaldsens Kristus-statue i museets indre gård. Siden 1842 indgik det i Bindebølls planer for museumsbygningen, at gården skulle danne ramme om Thorvaldsens grav.