# Om Billedhuggerkonsten og dens Poesie;

oplyst ved Beskrivelser over plastiske Konstværker af Thorvaldsen og Freund.

---

Et academisk Priisskrift

af

**Chr. K. F. Molbech,**

Candidatus philos.

---

Kiøbenhavn.

Paa Universitetsboghandler C. A. Reitzels Forlag,

Trykt i Bianco Lunos Bogtrykkeri.

1841.

Et Arbeide som det, jeg herved fremlægger for Publicum, kræver, naar det skal udføres tilfredsstillende, flere Aars Erfaring og en mere skiærpet Konstsands, end jeg kan være i Besiddelse af; og jeg skulde derfor heller ikke have vovet mig dertil, om ikke den udvortes Opfordring havde været, som frembød sig i Universitetets æsthetiske Opgave for det forgangne Aar. At mit Forsøg paa at besvare denne Opgave var heldigt nok til, ved en meget opmuntrende Bedømmelse af Censorerne, at tilkiendes den udsatte Priis: tør maaskee tale noget til Forsvar for det Skridt, at overgive en academisk Afhandling, som denne, til offentlig Bedømmelse.

I det jeg hermed ønsker at kunne undskylde nærværende Forsøgs Mangler, ere endnu nogle Ord at tilføie om Maaden, hvorpaa jeg har behandlet Skriftets

Gienstand. Jeg troer med Hensyn herpaa at kunne indskrænke mig til at lade aftrykke følgende Linier, der ledsagede min Afhandling ved dens Indsendelse til Universitetet.

„Da jeg fattede den Beslutning at besvare Universitetets æsthetiske Priisopgave for Aaret 1840, maatte det være min første Omsorg at tydeliggiøre mig, hvad der var meent med den forelagte Opgave: „at udvikle det Poetiske i nogle af den nyere Tids berømteste Billedhuggerværker"; men allerede herved standsede jeg. Jeg følte, at skulde jeg i min Besvarelse holde mig strengt og udelukkende til Opgaven selv, da vilde Udarbeidelsen enten blive høist indskrænket, netop fordi Billedhuggerkonsten frembyder mere af det Konstneriske, end af det egentlige Poetiske; eller paa den anden Side altfor udvidet, naar jeg nemlig ei vilde lade mig nøie med at søge og fremhæve den Poesie, Konstneren selv havde lagt i sine Værker; men ogsaa indlade mig paa at skildre de poetiske Følelser, hvilke

Billedhuggerarbeiderne kunde fremkalde hos mig som Betragter. Selv uden Hensyn til, at jeg ved at giøre det Sidste, overskred de naturlige Grændser for Spørgsmaalets Besvarelse, vilde min Bestræbelse desuden meget let faae et uheldigt Udfald, da det altid er en mislig Sag at skildre sine Følelser, i Særdeleshed i Prosa. Jeg foretrak derfor at behandle Opgaven mere fra en historisk Side. Enhver Udvikling af Poesien i et Billedhuggerarbeide forudsætter nemlig nødvendigen en Konstdom; og skal en saadan Dom fældes, ei blot i Følge Følelsens Indskydelse, men med Sandhed og Klarhed: saa udfordrer den tidligere erhvervede kritiske Grundsætninger, en fast og giennemført Theorie; og hvorfra skal vel denne hentes, uden netop fra historisk Kiendskab til Sculpturens Frembringelser i de forskiellige Konstperioder? Saaledes viiste hele Opgaven sig for mig hvilende paa en historisk Grund; og denne har jeg bibeholdt i min Besvarelse, paa den har jeg

bygget de senere Bemærkninger om Poesien i dens Forbindelse med Sculpturen, uagtet jeg, som den billigt dømmende Læser let vil fatte, ei har været i Stand til at behandle de historiske Bestanddele i dette Forsøg med den fornødne Fuldstændighed eller Udstrækning i Sagkundskab og Undersøgelser. Om jeg paa denne Maade har opfattet Opgaven rigtigt eller ei, overlader jeg til kyndigere Mænds Dom, i det jeg herved overgiver dem et Arbeide, hvis Ufuldkommenheder og Mangler jeg selv tilfulde erkiender, imedens jeg dog tillige er mig bevidst, at have skienket det Lyst og alvorlig Stræben."

---

Den 6te December 1840.

Forf.

# Indhold.

Pag.

I. Om den historiske Betragtning af et Konstværk. . . . . 1

II. Om Billedhuggerkonsten hos Egypterne . . . . . 6

III. Om den græske Billedhuggerkonst, og om denne Konst i almindelig æsthetisk Henseende . . . . . 16

IV. Om den christelige Billedhuggerkonst . . . . . 43

V. Alexanders Triumphtog, af Thorvaldsen . . . . . 64

VI. Jesu Vandring til Golgatha, af samme Konstner . . . . 76

VII. Johannes prædiker i Ørkenen, af Samme . . . . . 85

VIII. Ragnarokr, en Friese af Freund . . . . . 92

# I.

## Om den historiske Betragtning af et Konstværk.

Ethvert Konstværk kan betragtes fra en dobbelt Side, fra den ideale (Skiønhedens), ligesom fra den reale (den historiske), eller, om man vil, fra Beskuelsen af Konstværkets indre og ydre Aabenbaring. Denne dobbelte Betragtningsmaade har sin Grund i den naturlige Adskillelse i Siælen imellem Forstand og Følelse, imellem Siælens handlende og lidende Princip, en Adskillelse, der med en større eller mindre Grad af Tydelighed træder frem i enhver aandelig Virksomhed, i det vi først modtage Gienstandens Indtryk igiennem Følelsen, og siden lade den overveiende og beregnende Forstand prøve det Modtagne, vælge og forkaste. Naar vi saaledes træde hen for et Konstværk, modtage vi først det Totalindtryk deraf, hvormed Mængden i Almindelighed maa lade sig nøie; det virker paa vor Følelse og de andre dermed i Forbindelse staaende Virksomheder. Imidlertid er dette kun en umiddelbar, ubevidst Skiønhedsvirkning, i Følge hvilken vi nyde Konstværket, uden at forstaae det; thi for at vi skulle kunne begribe, hvad det er, maa dets Idee være trængt ind til vor Bevidsthed. Men end ikke hermed lader Forstanden sig nøie. Ligesom denne Siæle-Evnes Virksomhed overalt er grundigere og mere indtræn-

gende, i det den efterspører Tingenes Realitet, saaledes vender den ogsaa her sit Blik endnu mere til Konstværkets Indre; den spørger: hvorledes er det blevet til? hvad er Betingelsen for dets Tilværelse? — Og saaledes komme vi til Betragtningens historiske Side, til den, der hos Betragteren udfordrer ikke blot Skiønhedssands, Øie for Poesie og Konst, men snarere et grundigt Konststudium, et System af kritiske Grundsætninger, hentede fra Indsigt i Konstens Historie, Væsen og Maal. Det er ogsaa langtfra, at en saadan Betragtningsmaade, der er uadskillelig fra Konsten og har sin Grund i vor egen Natur, skulde være unødvendig eller uvæsentlig. Vel kunde det synes, som om den Nydelse, der tilstrømmer os ved den første Anskuelse, ved det blotte Syn af et Konstværk, var ei allene tilstrækkelig, men endog renest og meest omfattende; men det er ikke saa. Uden et forud erhvervet historisk Konststudium, uden at kiende Konstens Oprindelse og Udvikling, og de forskiellige Tiders productive Konstvirksomhed, er det vistnok ikke muligt at modtage et fuldkommen tilfredsstillende Indtryk af Konstværket, med mindre man vil lade sig nøie med det blotte Billede, uden Sands for Skiønhedens levendegiørende Idee. Og det er dog aldrig noget blot Udvortes, vi see eller ville see i et Konstværk. Vi ville tiltales af noget Høiere og Aandeligt, noget giennem Formernes Ydre til Siælen Talende, der skal aabenbare os den Tanke, som Konstneren vilde nedlægge i sit Værk; og det er vel denne Tanke, det er det Indre, det Aandelige, det, der giver Formernes Verden Liv og Siæl, som man overhovedet i de afbildende Konster kan kalde det Poetiske i Konstværket. Men hvorledes ville vi begribe den forskiellige Maade, paa hvilken man til forskiellige Tider har søgt at opnaae Eynen til, om

jeg saa maa sige, at besiæle det Materielle, det blot Legemlige i Konstens Værker, dersom vi ikke have lært at giøre os Rede for Konsternes Dannelsesperioder og Stiilarter?

Hvad her er anført om Konst og Konstværker i Almindelighed, gielder naturligviis ogsaa om Sculpturen, som den Konst, der tidligst af alle har nærmet sig til Fuldendelse, og ligesaa tidligt erhvervet sig en fuldstændig Historie, hvori den græske Oldtids herlige Værker fremstaae som glimrende Facta. — For at forstaae den nyere og nyeste Sculptur, er det saaledes ikke nok at betragte dens Frembringelser enestaaende, i en til hvert enkelt Konstværk, hver enkelt Konstner indskrænket Beskuelse; det er i mangfoldige, ja vel i de fleste Tilfælde ikke nok, at vi lade Konstværket umiddelbart virke paa vor Siæl igiennem Øiet; men vi maae gaae tilbage, saa at sige, til dets historiske Beskuelse, for at fatte og forstaae dets fulde Værd.

Et plastisk Konstværk, der fuldkommen nærmer sig til Idealet, bærer i sig ligesom et indvortes og et udvortes Liv; eller rettere, det udvortes er en Aabenbaring af det indvortes, der træder desto klarere frem, jo mere levende Aanden har giennemtrængt Formen. Hvad er vel en Billedstøtte uden dette Liv? Hersker der end den skiønneste Proportion i alle dens Dele, er Hoved, Haand, Fod, kort hvert enkelt Lem, formet med den fuldkomneste Nøiagtighed og Symmetrie: den er dog kun et skiønt Legeme, uden Aandens levendegiørende Princip. De gamle Grækere anførte som Beviis paa deres ypperste Konstneres Fortrinlighed, at disses Værker vare opfyldte af den Gud, de forestillede; Guddommen selv var nedsteget i den menneskelige Form, og havde ligesom udbredt sin Glands og sit Liv over den. Men herved udtrykte de just, hvad dengang var og til enhver Tid bliver det Høieste i Pla-

stiken: det indvortes Livs levende Udtræden og Aabenbaring i det Ydre. Dog derom skal tales nærmere paa sit Sted. Her ville vi kun bemærke, at Øie og Modtagelighed for denne høiere, ideelle Skiønhed, der netop giør en Billedstøtte til det, den er, nødvendig fordrer en uddannet Konstsands, et Konststudium, der ikkun erhverves ved hiin forhen omtalte historiske Beskuelse. — Den græske Konst er opvakt igien i vor Periode, Guder og Heroer have reist sig af deres tusindaarige Grav; men hvad var det, der bevirkede dette gienfødte Liv? Hvad andet, end at de nyere Tiders Konstnere forfulgte Plastiken med ufravendt Øie, Skridt for Skridt igiennem dens forskiellige Udviklingsperioder i Grækenlands konstrige Old *)? Og denne da? Hvormange Stadier maa den antike Sculptur have giennemgaaet, før den kunde frembringe de Mesterværker, der nu staae for vort Blik i deres Fuldendelse?

En Betragter, der har overseet eller tilsidesat alt Dette, der ved sin Beskuelse ei har forelagt sig selv det Spørgsmaal, hvorledes dette eller hiint Værk af Billedhuggerkonsten har kunnet blive til, hvilke dets historiske Betingelser ere, samt hvorledes det af og ved disse har modtaget den Aabenbaring af Skiønhed og aandelig Betydning giennem Formen, som det besidder: han vil i mange, ja i de fleste Konstværker ei see andet, end en omhyggelig Efterligning af Naturen, eller af den

---

*) At de nyere Billedhuggere, i den historiske Udvikling af deres Konst, sluttede sig umiddelbart til Antikerne, i det de ligesom forbigik Middelalderen, og at saaledes f. Ex. Thorvaldsens antike Arbeider kunne betragtes som en ligefrem Fortsættelse af Grækernes: kan ikke undre os, naar vi betænke, at det netop er et Særkiende for Middelalderen, at al Konst i denne Tidsalder blev standset i sin historiske Udvikling.

menneskelige Skikkelse; han vil see et Barn, et ungt Menneske, en stor og stærk Mand, i Stedet for i disse Statuer at see en Amor, en Merkur, en Herkules, o. s. v. Ja, kan han endog kiende disse Billedstøtter af de dem hoslagte Attributer: han vil dog være udelukket fra den høieste, den ægte Konstner-Nydelse. Paa denne Maade er det ogsaa, som ovenfor er sagt, at vi ikke kunne forstaae den nye Sculptur, uden at kiende Sculpturens Historie, uden at forfølge den op til dens Oprindelse hos Egypter og Etruscer, og i dens Skiønhedsudvikling hos Grækerne, da hos dette Folk, ligesom al Konstskiønhed overhovedet, saaledes særdeles den plastiske, første Gang har aabenbaret sig i Realiteten; og da dette Folk netop i Sculpturen opnaaede en saadan Konstfuldkommenhed, at de have frembragt de uovergaaelige Mesterværker, hvis levende Aand og Naturopfattelse det har været den nyere Plastiks Hovedbestræbelse at kunne reproducere, efterat denne Konst egentlig først i sin hele Dybde og Reenhed gienfødtes ved Thorvaldsen.

Det vilde være altfor dristigt, om Nogen vilde vurdere, eller blot tale om saa fortræffelige Konstværkers Væsen og Skiønhed, uden at have lagt for Dagen, at han var i Stand til nogenlunde at fatte og forstaae, hvorledes Konstens Udvikling har været; hvorledes altsaa dens nyere og nyeste Frembringelser forholde sig i deres Væsen og Aand, i deres hele Konstcharakteer til de gamle Tiders. Jeg skal derfor i det Følgende forsøge kortelig at giøre Rede for, hvorledes jeg har dannet mig Forestillingen om dette Forhold i dets historiske og æsthetiske Hovedmomenter.

---

## II.

### Om Billedhuggerkonsten hos Egypterne.

Sculpturen kan, ligesom Konsten overhovedet, inddeles i tre Hovedperioder. Den for-græske Periode er at betragte som Konstens Barndom; den er det Stadium, i hvilket det høiere, aandelige Lys endnu ikke med Frihed havde udbredt sig over og giennemtrængt de konstneriske Frembringelser. Den græske eller classiske Periode, der fulgte efter hiin, var Vidne til Konstens og fornemmelig Plastikens høieste Triumph, til Aandens fuldkomne Seier over Formen. Men denne afløstes atter af den tredie Periode, Middelalderens, i hvilken først de græske Mesterværkers Glands blev skiult i Barbariets Mørke, og Sculpturen dernæst mere og mere modtog Præget af Konstnernes Subjectivitet og Tidsalderens almindelige, romantiske Charakteer.

Konsten, det vil sige i den Forstand, hvori vi her tage den, forudsætter overalt en indvortes Nødvendigheds Tvang, Opvaagnelsen af et indvortes aandeligt Liv, først fremkaldt hos Mennesket ved den ham omgivende Natur. Om de første Konstproducter vare Efterligninger af Naturen eller ei, er vel vanskeligt at afgiøre; men det synes dog rimeligt, at Menneskene paa det Standpunkt af aandeligt Liv, paa hvilket de dengang befandt sig, snarest have giort en simpel Efterligning af Naturen, naar denne først havde tiltalt dem og vækket deres Opmærksomhed, til Gienstand for deres Productivitet.

(Den blotte mechaniske Færdighed, at tilberede de raae Naturstoffer, hvilken selve Livets Opholdelse giorde til en Nødvendighed, maa naturligviis da forudsættes at være erhvervet). Men snart løsriver Aanden sig af disse Lænker og Konsten hæver sig over Naturefterligningen allene, i det den da først og fornemmelig vender sig til det Religiøse. Thi den medfødte Bevidsthed om noget Guddommeligt er det, der rører sig tidligst og stærkest i Menneskebrystet, og leder Aandens Liv til at yttre sig i denne Retning. „For at udtale deres Anelser og Følelser af noget Guddommeligt, deres Tilbedelse af et overmenneskeligt Væsen, opstillede Folkeslagene Værker, hvilke paa den ene Side sluttede sig til Naturen, men paa den anden Side skulde udtale og forevige Aandens Ophøielse over Naturanskuelsen.“ *) Men derfra vender Konsten sig til Verden, og uddannes nu meer og meer, i det den abstraherer fra alt Tilfældigt, bestandig med et Ideal for Øie.

Østerlandene, Menneskeslægtens Vugge, er ogsaa Konstens. Indiens Bierge giemme i deres Skiød de colossale Mindesmærker, som giennem Tidernes Løb skulle forkynde Verden, hvor Konstens Lys først er oprundet; og Egyptens Templer og Billedstøtter vidne ogsaa, i ligesaa stor Mangfoldighed, om denne den menneskelige Aands tidlige Virksomhed. Skiøndt Inders og Egypters Konstfrembringelser have saare meget tilfælles, uden at vi dog kiende nogen bestemt historisk Forbindelse imellem begge disse Folkeslag, saa maa man dog vistnok, hvad Plastiken angaaer, sætte Egypterne et Trin nærmere ved den græske Fuldendelse, end Inderne. Egyptens Sculptur ligner den indiske i det Store, Kæmpemæssige, Stive

*) Wendt: Hauptperioden der Kunst S. 18.

eller rettere Forstenede; men den har en videre, mere omfattende Udstrækning, end hiin, den udbreder sig igiennem Symboliken over en større Mangfoldighed af Gienstande; en Forskiel, der allerede har sin Grund i Folkenes eiendommelige, forskiellige Charakteer og Religion. Thi Egypteren gave hans Myther, som uddannede sig af og ved Landets naturlige Beskaffenhed, alvorlige og mørke, som han selv, et rigt Stof til Behandling i Sculpturen; imedens Indiens Myther mere egnede sig til en reen digterisk Behandling, i hvilken de ikke tabte noget af deres eiendommelige Ynde og Billedrigdom. Alligevel maae vi, naar vi nærmest vende os til Egyptens plastiske Arbeider, ved Betragtningen af disses almindelige Charakteer, fuldkommen sande, at de i Følge deres hele Frembringelse og Brug snarere hiemfalde til Architekturen, end svare til Sculpturens egentlige Væsen og Maal; og vi skulle i Korthed betragte, hvad der fornemmelig var Grunden hertil.

Konsten traadte ogsaa hos dette Folk tidligen i Religionens Tieneste; men den løsrev sig ikke igien, saaledes som hos Grækerne: den vedblev meget mere under sin hele Bestaaen at være Udtrykket for en mørk og hemmelighedsfuld Cultus. Vistnok ligger det i enhver Natur-Religions Væsen, og er en Følge af dens Udspring, at den i sin Begyndelse maa være dunkel og utydelig, at den mere bestaaer af ubestemte Anelser, end den er Udtrykket af en klar Bevidsthed; og vistnok er det først en Aabenbaring, der formaaer at sprede Lys over dette Halvmørke; men dog finde vi hos intet Folk det mystiske Slør saa tæt nedrullet for Religionens Sandheder, som netop hos Egypterne. „Vi see dem," siger den tydske Konstkiender Amadæus Wendt, „i denne Konstdannelsens første Periode endnu overvældede af Naturens Beskuelse, hvis Indtryk de

stræbe at giengive i deres Værker; Aanden, der ei er kommen til fri Bevidsthed, aner Mere, end Det, der fremtræder for Sandserne, og denne ubegrændsede, dunkle Følelse udtrykker sig i dens umaadelige, gaadefulde Værker. Ubestemthed og Tvetydighed i Formen, igiennem hvilken det Indre kommer til Fremstilling, og Betydningens Overvægt over Udtrykket staae i nøieste og nødvendigste Sammenhæng med dette det Umaadeliges Herredømme." *) Hvad der fornemmelig bidrog til at vedligeholde en saadan Hemmelighedsfuldhed i Alt, hvad der angik Religionen, var, foruden Folkets egen Charakteer, det, at Præsterne tidligen bemægtigede sig Mytherne, ligesom overhovedet al høiere Viden, giorde dem til deres udelukkende Eiendom, og saaledes forhindrede Folkeaandens Udvikling og Udbredelsen af sand Intelligents. Thi i det Sculpturen saaledes traadte i Religionens Tieneste, var det den ikke tilladt at behandle nogen Gienstand for Tilbedelsen frit, med konstnerisk Eiendommelighed og Liv; det Guddommelige skulde Folket ikkun ane, men ei igiennem en udviklet Form danne sig et bestemt Begreb om. (Dog maae vi ei forverle denne Egypternes dunkle og mystiske Polytheisme med Hebræernes rene og aandige Monotheisme, der kun i sin Udartelse nærmede sig til hiin). Derfor er det, vi finde een Typus giennemgaaende og fremherskende i alle til os bevarede egyptiske Sculpturværker; derfor maatte Konstneren i sin Fremstilling holde sig indenfor bestemte Normer; og ligesom saaledes hans Aands Vinger vare bundne af disse, saaledes kunde han af sin Samtid ingen Løn høste for sin Stræben. Og hvorledes kan der, naar Begeistringen qvæles i sit Udbrud og ingensteds finder Gienklang, tænkes nogen Sculptur, nogen høiere Konst

*) Wendt: Hauptperioden der Kunst, S. 24.

overhovedet? Aandig Frihed og virksom Anerkiendelse ere nødvendige Betingelser for Konsten; de ere dens animerende Princip, den Æther, hvori den allene kan aande. — I det vi hermed i faa Ord have udtalt Grundene til den egyptiske Sculpturs Ufuldkommenhed, ville vi nærmere betragte det Charakteristiske ved denne.

Det Første, der under Betragtningen møder vort Øie, er en giennemgaaende symbolsk Retning og Charakteer, hvilken overalt, hvor den fremtræder i en saadan Grad, røber Konstens Barndom. Thi, hvad enten Symbolet opstaaer hvor Aanden, endnu afhængig af den ydre Natur og bøiende sig under dens Storhed, ikkun aner noget Høiere, men ikke kiender eller med Bevidsthed troer det, eller hvor den med frivillig Hemmelighedsfuldhed skiuler dette Høiere: maa Udtrykket i begge Tilfælde blive ufuldkomment. I Stedet for klart at være giennemtrængt af og afspeile Ideen, peger Formen kun hen imod den, og Betragteren maa selv supplere det Manglende; eller rettere, han maa først søge hen til noget Almindeligt, for siden deraf at abstrahere sig det Særegne. Sculpturen maa af Aandens objective Gehalt kun vælge det til sin Gienstand, der lader sig fuldstændig udtrykke i det Legemlige, fordi den ellers vælger et Indhold, som Materialet ei er i Stand til at optage i sig eller at bringe frem for Lyset. Derfor er det ligesom om Tanken i Egypternes Symboler søger om den Bolig, som den først i en sildigere Periode fandt i Grækernes Statuer. En Stræben efter at fastholde det Bestaaende, at danne ligesom en Modsætning til den bestandige Forandring i Naturen ved legemligt at udtrykke det Blivende i den, er væsentlig fremherskende i den egyptiske Plastik, men er langtfra ikke, som det maaskee ved første

Øiekast kunde synes, noget Fortrin; thi vel bør den ægte Konstner giennemskue det Foranderlige, men hans Blik skal vende sig til Gienstandenes eiendommelige Natur, til „det indre Siælelige, det til Siælen Talende“ *); dette skal han vide at opfatte og reproducere. Men her var det fornemmelig hiin Stræben, der gav disse Billedstøtter det døde, forstenede Præg, som giennem Aarhundreder har været et Billede paa hele Folkets mørke, for det sande Liv fremmede Charakteer. Som en livløs, forstenet Kæmpeverden staae Pyramider og Obelisker paa Grændserne af Saharas øde Sandhav og vidne om en ligesaa øde Tomhed i deres Skaberes Siæl; men den mægtige Sphinx har begravet sig i Flyvesandet; thi Tidernes Gaade er løst, Aandens Lys har seiret over Vankundighedens Mørke.

Vel har den egyptiske Plastik endnu en anden Retning, den historiske, der danner ligesom dens udvortes Side; men denne indskrænker sig kun til en Efterligning uden Frihed og Idee. Forgiæves søger Øiet blandt Ruinerne af Theben med de hundrede Porte, blandt dets Statuer og Hieroglypher Liv og Sandhed, forgiæves den Poesie, der giennem Athenens Mindesmærker taler høit om Grækenlands Cultur og aandige Frihed. Her er Intet, der længer tiltaler vor Følelse, Intet, der nu kan sætte Phantasien i Bevægelse; Beskuelsen virker nedtrykkende og forstenende. Selv de mangfoldige Dyre-Afbildninger, der ere opbevarede blandt Resterne af Egyptens Konstfrembringelser, vidne om, at dette Folk aldrig har kiendt det sande, siælelige Levendegiørende, men ikkun dyrket det simple Belivende i Modsætning til det Legemlige.

---

*) Jfr. Sibbern om Poesie og Konst S. 13.

Heraf kan det ogsaa forklares, hvorfor der ikke, saavidt vi efter alle historiske Spor tør slutte, har existeret nogen Poesie hos Egypterne, saaledes som hos Inderne og andre orientalske Folkeslag. Thi Egypteren var hverken i Stand til med poetisk Frihed og Begeistringens Liv at gienføde Omverdenens Indtryk, ei heller kunde han belive sin Siæls Billeder: den indvortes Verden i ham var kold og død som den udvortes.

En vis, ja endog temmelig høi Grad af technisk Færdighed kan imidlertid ikke frakiendes Egypterne. De bragte det til en beundringsværdig Fuldkommenhed i den bløde og naturtroe Udarbeidelse af Ansigtstrækkene, der altid vare nationale og som oftest ungdommelige. Som en af de i denne Henseende fortrinligste Statuer fortiener Memnonsstotten i det brittiske Museum især at nævnes, samt efter Denon's begeistrede Beskrivelse ogsaa den colossale Sphinx foran den anden Pyramide. Men technisk Færdighed, Bløhed og Sandhed i Behandlingen erstatte ikke det physiognomiske Liv. „Om Sandheden i de egyptiske Hoveder kan man altid tale," bemærker en tydsk Konstkiender, „men ikke om Mangfoldighed og Udtryk i Physiognomiet; ja man kan i Almindelighed sige, at Mangfoldighed i Charakteer og Udtryk slet ikke har været den egyptiske Konst bekiendt; thi det Symbolske i dens Fremstillinger blev aldrig overvundet af det Menneskelige."*) Man kan hertil føie den Bemærkning, at ligesom Egypterne i al ideal Konst, og saaledes i Plastikens Poesie, maatte, ligesom i en vis barnlig Uformuenhed, staae tilbage for Grækerne, saaledes kan man derimod ikke frakiende dem Evne for den Art af Konsten, der modtager sit Liv ved

*) Kunstblatt z. Morgenblatt 1829. Nr. 6.

Efterligning af de ydre Naturformer. Bekiendte ere saaledes deres Gravmalerier, der langt fra at have sørgelige Gienstande, fremstille det hele egyptiske Liv, i alle dets huuslige, selskabelige eller industrielle Former. — Det være mig tilladt at ende disse faa Bemærkninger over den egyptiske Sculptur med at anføre en Sammenligning, som meer end engang er giort, imellem et egyptisk og et christeligt Konstværk, og som netop er skikket til at charakterisere den egyptiske Sculpturs Forskiel fra al anden Billedhuggerkonst. „En Gruppe, som vi iblandt de egyptiske Konstværker hyppigen møde, er Isis, der bærer Horus paa sit Skiød. Vel lader denne sig, med Hensyn paa den religiøse Idee, ikke sammenligne med den christelige Madonna og Jesusbarnet; men betragter man endog kun begge Grupper efter deres materielle Opfatning og Udførelse, hvilken Forskiel er der da imellem det egyptiske og det christelige Værk! — Det første, symmetrisk, ligeliniet, ubevægeligt, viser hverken en Moder eller et Barn; intet Spor af Tilbøielighed, af Smiil eller Ømhed, intet Træk af Kiærlighed eller indvortes Bevægelse: kort, ikke det ringeste Udtryk af nogen Art. Rolig og ufølsom er denne guddommelige Moder, der giver sit guddommelige Barn Die; eller meget mere, det er hverken Gudinde eller Moder, eller Søn eller Gud: det er kun det sandselige Udtryk for en Tanke, som ikke er modtagelig for nogen Affect eller Lidenskab, ikke den sande Fremstilling af en virkelig Handling, endnu mindre det rigtige Udtryk af en naturlig Følelse. — Derimod i den christelige Gruppe, fra de ældste byzantiske Typer indtil Raphaels fuldendte Fremstillinger, hvilken uendelig Mangfoldighed af Træk, Physiognomier, Charakterer, har Konsten vidst at drage af et tilsyneladende saa simpelt og indskrænket Motiv! Moderens

uendelige Ømhed, Jomfruens uudsigelige Reenhed, den forunderlige Blanding af menneskelig Affect og himmelsk Dyd, af physiske Fuldkommenheder og aandig Skiønhed, under hvor mange forskiellige Former ere de ikke fremstillede af tusinde Konstnere. Den nyere Konst vil ikke blot stille Former for Øiet, men udtrykke Følelser, tale giennem Sandserne til Siælen, forædle og rense vor Aand ved de Gienstande, der tiltale den, og ved Fremstillingen af det sandseligt Skiønne, i vort Indre vække Billedet af det aandigt Skiønne, uden hvilket der ei existerer nogen Konst, eller i det mindste ikke nogen, der fortiener Navn af en saadan." *) Det kunde maaskee synes i sig selv utilladeligt at ville sammenligne en aandig Opfattelse af den guddommelige Sandhed med et dunkelt, symbolsk Udtryk for en Naturvirksomhed. (Ovennævnte Gruppe betegner nemlig, efter nyere Mythologers Mening, Planternes Vært i Jordens Skiød og Dagens Tiltagen efter Vintersolhværvstiden; jfr. Creuzers Mythol. im Auszuge p. 105). Imidlertid kan bemærkes, at endeel Fremstillinger og Typer i den christelige Konsts tidligste Udvikling, eller i den saakaldte byzantinske Stiil, kunne siges at have et Slags, om endog fiern Slægtliighed med den egyptiske Stiil. Desuden er det her kun det konstneriske Liv og Sandhed, vi betragte, kun den guddommelige Moder med sit Barn, uden Hensyn til om Konstneren har været en Hedning eller en Christen. Udtrykket for Kiærlighed og moderlig Ømhed maa være det samme overalt og til alle Tider.

Hvad den saakaldte æginetiske eller gammel-græske, og den etruscische Plastik angaaer, da ligger det udenfor dette

*) Af ovenanførte Kunstblatt.

Forsøgs Plan, nærmere at betragte denne. De æginetiske Konstværker danne ligesom et Mellemled imellem Egypternes og Grækernes, i det de nemlig, som bekiendt, udmærke sig fremfor hine ved Udførelsen, men staae langt under disse i aandigt Liv. Legemet er i dem behandlet til den høieste Grad af Fuldkommenhed, med en Natur-Liighed, en anatomisk Fuldendelse i Legemsdelenes Efterligning, som meddeler Statuerne et forunderligt udvortes Liv, der spiller i Ansigt og Stilling, men mangler Idealitet.

Vi have allerede længe nok dvælet ved Konstens Barndom; vi ville vende vort Øie og vor Betragtning til dens Udvikling, og følge Sculpturen under dens videre Fremskriden til Fuldendelse. Forf. tør imidlertid vel forudsætte, at de hidtil meddeelte indledende Betragtninger ei ville ansees for spildte eller Formaalet uvedkommende; men at de staae i nødvendig Forbindelse med de følgende og forholde sig til dem, som i Maleriet Baggrunden forholder sig til den egentlige Scene for Skildringen; og at saaledes den for-græske Periodes productive Virksomhed netop tiener til at lade den græske Konsts Triumph fremtræde desto mere glimrende. Egypters og Etruscers Konst kan, som Winckelmann siger, „udvide vore Begreber og lede dem til en rigtig Dom; men Grækernes Konst skal søge at føre dem til det ene Sande, til en Regel i Dom, som i Virken.“ *)

*) Winckelmann's sämmtl. Werke. 4ter B. S. 4.

## III.

### Om den græske Billedhuggerkonst, samt om denne Konst i almindelig, æsthetisk Henseende.

Sagnet fortæller om et Konstværk hos Egypterne, Memnonsstøtten, der stod død og ubevægelig i Dagens brændende Hede og Nattens Mørke; men naar Morgensolens første Straale skinnede paa den, da fik den Liv, da udgik Toner fra Stenens Indre, og Folkene lyttede til dem. Som denne Støtte var den egyptiske Konst kold og følesløs; men, da den fra de golde Ørkener vandrede til Grækenlands herlige Dale, da Aandens og Begeistringens Lys giennemtrængte den i Kundskabens Morgen, da fik den Liv, og gav Liv til talrige Værker.

Først da Konsten fra Egypten gik over til Europa, da det sandselige Element i Folkedannelsen var traadt i naturlig Ligevægt med det aandige, saa at Aanden ei blev overvældet af Naturen, men stillede sig selvstændig lige over for den, og ligesom giorde den til en Afglands af sig: først da blev Konsten classisk og antik. Grækeren vendte sit klare Blik til Naturen; han fremstillede det Ideale, der underligger Naturens Former, i de reneste Skikkelser, modsatte Naturens sædvanlige Frembringelser, med eet Ord: han sandseliggiorde det Aandige; og denne det Aandiges Sandseliggiørelse er Maalet for hele den græske Periode overhovedet. Da vi kunne betragte den egyptiske Konst enten som blot Architektur, eller i det Mindste som noget Accessorisk til Bygningskonstens architektoniske Ideer og Værker, ligesom den

græske Sculptur derimod kan siges at repræsentere Sculpturen i dens sande Konstvæsen, saa har Hegel, som det synes, rigtigt udtrykt den egyptiske Plastiks Forskiel fra den græske, ligesom den sidstes Hovedfortrinlighed, hvor han siger: „Sculptur adskiller sig derved fra Architektur, at den ikke omskaber det Uorganiske, som det Andet i Aanden, til en af denne dannet, hensigtsmæssig Omgivelse i Former, der have deres Bestemmelse udenfor sig selv; men iklæder denne Aandighed selv, denne Hensigtsmæssighed og Selvstændighed for sig, den legemlige Skikkelse, som efter Begrebet tilhører Aanden og dens Individualitet, og bringer begge Dele, Aand og Legeme, som eet og det samme Hele, uadskillelige for Beskuelsen.“ *) Den nærmere Betragtning af den græske Sculptur ville vi imidlertid endnu opsætte noget, for først at meddele nogle Bemærkninger om Sculpturen overhovedet, om dens Væsen og Charakteer. Thi da, som ovenfor er sagt, den græske Konst vel kan ansees som Repræsentant for hele Konsten: saa kan til den meest passende føies, hvad der kan være at sige om Billedhuggerkonsten i almindelig, æsthetisk Henseende.

Plastiken er af alle afbildende Konster den, der har den meest begrændsede Sphære; den er i sit Væsen fortrinligen henviist til Efterdannelsen og Fremstillingen af det Ydre, det fuldstændig Formede i Naturen eller i Skiønhedens Verden; imedens Poesie og Malerkonst med langt større Fylde kunne udtrykke det Charakteristiske i dettes hele Mangfoldighed, og alle dets Modificationer. Malerkonsten skylder dette fornemmelig til Farverne, da saavel disse, som det pittoreske Lys og

*) Hegels Æsthetik III. S. 354.

Skygge, have en væsentlig Indflydelse paa Maleriets aandelige Udtryk. Men, imedens Sculpturen saaledes i een Henseende er begrændset og mindre fuldkommen, udvider den sig atter i en anden, saa at den, langtfra at lide noget Tab eller nogen Indskrænkning, snarere vinder. Mangler den nemlig endog Evne til at udtrykke det Charakteristiske og Individuelle i dets mindste Nuancer: saa er den derimod paa den anden Side den af de bildende Konster, der med størst Reenhed kan udtrykke Skiønhedsideen giennem Formerne. Heri har ingen anden, hverken Oldtids eller Nutids Konst kunnet naae den, eller endog i fierneste Maade nærme sig til den. Ansee vi nu den Skiønhed for høiest, der fremtræder i den størst mulige Reenhed: da maae vi, overeensstemmende hermed, sætte Sculpturen i en vis Henseende over Malerkonsten. Og i Sandhed, stille vi Oldtidens Mesterværker, hine herlige Statuer, udsprungne af den reneste Begeistring, frem for vort Øie, da fristes vi vel til at tilstaae den Konst, der har fremkaldt dem, hiin Triumph; ligesom vi paa den anden Side ogsaa ere nødte til netop at gaae tilbage til Grækenlands Old, for at finde denne Konsts Culminationspunkt i Idealitet. I den Anskuelse, at Antikerne fra Billedhuggerkonstens bedste Periode i deres Retnings Classicitet ere uovergaaelige, ligger imidlertid ingenlunde noget Nedslaaende for Nutidens Konstnere, ei heller er Veien derfor lukket for dem.

Rigtignok maae vi antage, at Antikerne, i Følge deres Konstværd, ere at ansee som de endelige Grændser, hvorudover ingen Billedhugger kan eller tør vove sig; men det bliver da den nyere Plastikers Opgave, indenfor disse Grændser at være ny og original; at gienføde Oldtidens Aand og Naturanskuelse i sine Værker, uden at give Afkald paa at tilfreds-

stille Nutidens, den protestantisk-christelige Tidsalders Fordringer. Antik Reenhed i Stilen, forbunden med Originalitet, maa være Konstnerens høieste Maal, Løsenet for al hans Stræben; og at Konsten da først kan nærme sig sin Fuldendelse, det have netop de nyere Tider viist, da, efterat Winckelmann, Mengs og deres Samtidige havde vendt Opmærksomheden til Antikerne, tildeels Canova, men i fuldkommen Reenhed Thorvaldsen, reiste Plastiken igien fra dens dybe Fald i Middelalderen og dens Udartelse i den Berninske Skole. Det er, som Følge heraf, med stadigt Hensyn til Grækenlands bedste Arbeider, at vi ville betragte Sculpturen, og nærmere betegne det Standpunkt, hvorfra vi ville gaae ud ved Bedømmelsen af den nyere Plastik. Det var, have vi ovenfor sagt, en Ufuldkommenhed ved de egyptiske Arbeider, som viser i hvor ringe Grad overhovedet hiint Folk havde opfattet det sande Liv i Naturen, at det Dyriske var saa overveiende hos dem, samt at det Materielle i Formernes Yderlighed og Yderverden spiller en saa vigtig Rolle i hele deres Konst; og at derfor ogsaa Formernes Masse, det Colossales imponerende Virkning var fortrinlig eiendommelig for denne. Det er derimod naturligt, at Konsten i sin Udvikling forlader hiint Dyriske og Materielle, og betiener sig af ædlere Former, der ere mere værdige til at afspeile den til Grund liggende Idee. Saaledes bliver Menneskeskikkelsen Gienstand for den konstneriske Behandling, og vi kunne sige, at først naar dette skeer, optræder den forhen meer eller mindre blot tekniske Færdighed som virkelig Konst. Kun i Menneskeskikkelsen finder Aanden det klare og tilfulde betegnende Billede for det Indre; thi denne er ingen død Form, men et Udtryk af det sunde, aandige Naturliv; den er, som

Aristoteles siger, Skikkelsen af det modige og sindige Væsen. En Grundtypus er altsaa givet Sculpturen udenfra; men herved kan den i sin Udvikling ei blive staaende. Det er derfor først og fornemmelig dens Opgave, af denne Typus, der fremtræder i Naturens mangfoldige Individualisationer, at abstrahere sig noget Bliverde, noget mere aandigt Bestaaende, med eet Ord: et Ideal. — Der ligger een Grundtanke skiult i den hele Menneskehed, een giennemgaaende Idee, der realiseres paa forskiellig Viis i hvert enkelt Individ; der er noget almindelig Menneskeligt i ethvert Hierte og enhver Siæl, hvor forskiellig end deres ydre Fremtræden er. Det er disse giennemgaaende Følelser, denne almindelige, menneskelige Grundidee, der, om jeg saa maa sige, giør Digteren til Digter, eller giør, at han kan sætte sig ind i de forskielligste menneskelige Individualiteter og Forfatninger. Digteren sørger med den Sørgende, han glæder sig med den Glade; hver menneskelig Lidelse og Fryd, alle, selv de forskielligste Lidenskaber, som sætte Menneskets Siæl i Bevægelse, berøre hos ham en tilsvarende Streng: han oplever selv, hvad han skildrer.*)

Ved at sammenligne de forskiellige menneskelige Individualiteter i ovennævnte Henseende med Sculpturens Frembringelser, bliver Idealets Væsen, eller rettere Ikke-Væsen maaskee tydeligst betegnet. Thi ligesom Menneskeheden saaledes giemmer en Grundtanke, der i talløse Forskielligheder træder ud i Naturen: saaledes skiule de fuldendte Statuer noget almindelig Idealt i sig, der ligger til Grund for de enkelte Idealer, som have foresvævet deres Skaberes Siæl.

---

*) Jfr. Sibbern om Poesie og Konst. I. S. 30 og 31.

Det er den fineste Duft af Skiønhedens talrige Blomster, der maa udbrede sig over og giennemtrænge det Konstværk, hvorom vi med Sandhed skulle kunne sige, at det er idealt. Den idealiserende Konstners Øie maa giennemtrænge Formerne, giennemtrænge alt det Tilfældige og, som saadant, Ufuldkomne i Naturen, og af det fuldkommen Rene og Skiønne danne sig sit Resultat, det aandige Billede, hans Siæls Eiendom, der skal afspeile sig i hans Værk. Men et saadant Ideal existerer kun i Tanken, og kan saaledes, i Følge sit Væsens og sin Tilværelses Betingelser, ikke i fuldkommen Reenhed fremtræde i Yderverdenen. Der indtræder derfor den Fordring til Konsten, eller i Særdeleshed til Sculpturen, hvilken vi her betragte, at individualisere det Almindelige saaledes, at ikke blot den abstracte Lov, men en individuel Form, som paa det nøieste og inderligste er sammensmeltet med og udrunden af det Almindelige, stilles os for Øie.

Saaledes komme vi til Begrebet af Konstcharakteer i Sculpturen, der nærmest er begrundet i Konstnerens Subjectivitet, i den Maade, hvorpaa han gienføder Omverdenens Indtryk i sig, i det Konst-Ideal, der foresvæver ham. Poesiens og Konstens dobbelte Udspring fra den ydre og indre Verden, fra Naturens Indvirkning og Ideernes Fylde, forener sig altsaa i det fuldendte Konstværk. I dette viser sig nemlig deels en objectiv-æsthetisk Charakteer, i det Konstneren under Betragtning af Naturen abstraherer sig et Ideal; deels en subjectiv, i det han lader sin indre Ideefylde træde ud i Formen, og Idealet fremtræde under en bestemt Charakteer. Men Idealets, den rene, abstracte Skiønheds Forbindelse med Charakteer og Udtryk er uundgaaelig

nødvendig, selv om man med Winckelmann vil antage ikke saameget Skiønhed, som den størst mulige Ro, Stilhed og Høihed for Konstens Formaal; thi hos Menneskene tilintetgiøres den høieste Ro og Stilhed stedse ved Handlen og Stræben, og selv Gudernes Billeder maae dannes efter menneskelig Form.

Det er altsaa Konstens Fortrin at kunne udtrykke Arten i Individet, saa at dette, hævende sig over Naturens Mangler, dog ei giver Slip paa det Charakteristiske. Men paa den anden Side maae Konsten vogte sig ligesaameget for at lade det Charakteristiske faae Overhaand og udarte til Maneer. (Hvo vil saaledes, for at tage et Exempel af den nyere Tid, i Michel Angelo's Arbeider kunne miskiende Geniet, den høie, dristige Aand? Men hvo vil paa den anden Side nægte, at det Subjectives overhaandtagende Indflydelse har tilintetgiort den sande Reenhed, selv i de meest fuldendte af hans Værker?). Konstneren maa ligesom hengive sig i en høi Grad af Selvfornegtelse, hans subjective Væsen, hans Personlighed maa forsvinde aldeles bag det almindelige Objective i hans Arbeide, bag det Ideale, hvad enten den høieste Skiønhed svæver for hans Øie kun som Phantasiens Foster, eller han virkelig troer at have gienfundet den i Omverdenen.

Thi ogsaa denne Tro kan her ikke blive uomtalt, da den danner et skarpt Modsætningspunkt imellem mange af de nyere Tiders Konstphilosopher og de ældre: Winckelmann, hans Samtidige og Flere. Hine paastaae nemlig og forsvare, at der aldeles ingen Konstskiønhed gives i Naturen. Skiønheden sige de, er et Tankefoster, et Billede af Phantasien; den er et Intet, der døer ligesaa let, som det fødes, og skifter

Væsen tusinde Gange, medens det lever. — Vi kunne ikke see, ikke udvortes betegne Skiønheden, det er sandt; men, hvad mere er, vi kunne føle den. Vi kunne ikke pege hen paa Naturens Mesterværker og sige: see, der er Skiønheden! Men vi kunne fatte, at Skiønheden er der, og at det er den, som bringer den Harmonie i det Hele, uden hvilken vort Øie vilde vende sig bort, og vor Tanke ikke dvæle derved. Kunne vi da synligen betegne den Duft, der omringer os, naar vi gaae iblandt Foraarets Blomster; eller skulle vi derfor sige: der er ingen Duft, det er et Phantom af vor Indbildningskraft? — Det var at drive Negationen vel vidt! Noget andet er det, at Konsten samler og potentserer Naturens Skiønheder; det ligger i dens Bestemmelse; thi den er netop til, for at lade denne Naturens dybere Skiønhed, dens Rigdom paa ideelt Indhold træde ud og vise sig i sin Kraft og Bestaaen. „Skiønheden, siger Winckelmann, er en af Naturens store Hemmeligheder, hvis Virkning vi see og Alle føle; men om hvis Væsen et almindeligt, tydeligt Begreb, hører iblandt de ufundne Sandheder.“ *) Men han tilstaaer tillige at have fundet virkelig Skiønhed i Naturen, og glæder sig derover. Og i Sandhed, Enhver, som har aabent Øie og varm Følelse for Naturen, for dens uendelige Rigdom og Herlighed, glæder sig med ham. Thi vistnok er Skiønheden dunkel, ja ubegribelig og usynlig for Mange, og vistnok er det kun den, af medfødte Naturanlæg ledede, ved Iagttagelse skiærpede og dannede Aand, der ret begriber den i dens hele Fylde, og for saavidt kunne vi vel kalde den et Foster af denne Aand; men den er intet løst og svævende Billede. Har

*) Winckelmann's sämmtl. Werke. 4 Bd. S. 65.

Skiønheden engang aabenbaret sig for en Aand, der har havt Sands og Begeistring til at fatte den, da vil den vise sig atter; da vil den træde Beskueren imøde overalt i Naturen, i alt det Skabte, og vidne stærkt og indtrængende om, at den i Sandhed er til, at den ikke er noget Spil af Phantasien, intet skuffende Bedrag af Følelsen. Den vil være for ham som Luften, som Lyset, der giennemtrænger Alt med sine milde Straaler, en usynlig og dog synlig Rigdoms og Nydelses Kilde, der opfylder det Enkelte, som det Hele. Den sande Konstner vil vandre i Skiønhedens Lys, vil begribe dets Væren, og frydes derved, om han end ikke klarligen seer den Kilde, hvorfra det udrinder: ham er det nok, at det er; — maa de Andre saa vandre i Mørket!

Men, vi vende atter tilbage til den konstneriske Selvfornegtelse. Denne er saameget mere nødvendig hos den sande Konstner, som det er den, der alene kan frembringe den rette Eenhed i hans Product. Finder den nemlig ikke Sted, da opstaaer der Strid imellem Idealets, det Objectives Fordringer paa den ene Side, og den konstneriske Personligheds, det Subjectives paa den anden; og, vil Konstneren afgiøre denne Strid til den sidste Parts Fordeel, saa bliver han, som ovenfor er omtalt, maniereret. Opnaaer han end Originalitet, saa opnaaer han dog ikke Reenhed eller Skiønhed, og har altsaa forfeilet sin Bestemmelse. Det er denne Feil, vi saa ofte gienfinde hos de nyere Konstnere, der ikke vide at drage den rette Grændse imellem objectiv Eiendommelighed og subjectiv Individualitet; og maaskee leder overhovedet den christelige Sculpturs Characteer, som mere nærmende sig det Menneskelige, lettere til denne Yderlighed.

Blandt den christelige Tidsalders Billedhuggere staaer Thorvaldsen allene paa Objectivitetens høieste Trin.

Bestemt ved Idealet i Billedhuggerkonsten er dens Stiil eller objectiv-betingede æsthetiske Charakteer. Stilen hviler og er begrundet paa den for hele Menneskeheden til Grund liggende Slægtsform, som det reneste og meest betegnende Udtryk for Aanden, det Konstsprog, hvori Aanden meest tilfredsstillende kan udtale sig. Den bliver i de enkelte Fremstillinger, hvilke jo alle under Eet udgiøre det hele Liv, hvori Konsten bevæger sig, bestemt ved det i Gienstandens eget Begreb grundede Forhold imellem det Individuelle og Idealet.*) Det er en Følge heraf, at Stilen i sit egentlige Væsen ikkun er og kan være een. Det gaaer med den ligesom med Smagen, hvormed den staaer i nøie Forbindelse; begges Eenhed og Væsens Uforanderlighed er begrundet paa objectiv og subjectiv Nødvendighed. Den sande Smag er ogsaa kun een; den er en Lov, som forsvarer sig selv, som ikke kan eller tør brydes. Og dog, vil man indvende, tales der saa ofte om at Smagen er forskiellig, ligesaa forskiellig, som de mangfoldige menneskelige Individualiteter ere det i deres Udtræden i Livet. Ja, vistnok er Smagen forskiellig og maa, ifølge de mange forskiellige Udviklingsgrader i Menneskelivet, ogsaa være det; men deraf følger endnu ikke, at enhver af disse Smagsforskielligheder har Ret til at opstille sig som Typus for en heel, selvstændig Smagsclasse. Vi paastaae endnu: Smagen, det vil sige den sande og rene Smag, er kun een, og Alt, hvad der afviger fra den i nogensomhelst Henseende, har ikke Ret til at opstille sig som Smag,

*) Jfr. Fernows Römische Studien I. S. 38.

eller er, med andre Ord, en falsk Smag. Smagen er en dannet, sikker Følelse af og for det Skiønne, en indvortes Tact, som staaer i Harmonie med de intellectuelle Love og Fornuftens Ideer, en Evne til at fatte og i sig selv optage det Skiønne, og at modstride, ligesom væmmes ved det Uskiønne. — Og som med Smagen, saaledes gaaer det ogsaa med Stilen. Vistnok kan og skal denne modificeres i hver enkelt Fremstilling, og man kan saaledes for saavidt sige, at hver Figur har sin egen Stiil, som den er en Modification af denne ene Hoved-Stiil. Derfor kan Konstværkernes Charakterer eller Konst-Idealerne ogsaa være utallige, fordi de ere at betragte som Modificationer af Stilen; men de udelukke heller ikke derved dennes Eenhed, der er en ufravigelig Norm i Konsten, et i dens Væsen begrundet Princip. Finde vi derfor end, at Konstværker, som ere udarbeidede i en slet og usand Stiil, ikke blot bestaae, men endog komme til Ære og Værdighed: saa maa dette allene tilskrives Moden eller den fordærvede Smag. Thi Smag og Stiil mødes og forene sig i et Konstværk, begge komme de under Beskuelsen til vor Bevidsthed. Men et saadant, af en slet Smag udsprunget og paa en slet Smag beregnet Product vil ikke leve evigt, som hine Fostere af den høieste Konstsandhed, der have reist sig af Aarhundredernes Grav; Fremtidens hævnende Sværd vil træffe dem, og i den forældede og faldne Modes Sted sætte en ny, der atter, efter en stakket Tids Forløb, skal afløses af en endnu nyere.

Plastikens Stiil udtræder i den enkelte Forestilling deels i det Almindelige, det for alle plastiske Frembringelser Fælles, nemlig Figuren; deels i det mere Specielle, i hvert Konstproduct Forskiellige og Afverlende: Udtrykket; thi det er

kun i Stillingen og i Ansigtstrækkenes Udtryk, at det Aandige giengives. Hvad den ydre Form angaaer, da maa i denne den ædeltdannede Menneskeskikkelse vise sig i sin fuldkomneste Reenhed. Konstformen maae være hævet ikke blot over den absolute Mangel, men selv over enhver Tilfældighed i Naturen. Det er derfor nødvendigt, at der i Proportionen maa følges en vis Norm, som Skiønhedsfølelsen engang har fastsat som en saadan.

Hvad det ideal-individuelle Udtryk angaaer, som det Andet, hvortil Stilen er knyttet, og hvorpaa den hviler, da bestemmes dette deels physiognomisk, ved den over det Hele udbredte Charakteer, som tildeels afhænger af Personens historiske eller mythiske Betydenhed; deels ogsaa pathognomisk ved Situationen og det valgte Moment, dog saaledes, at Konstneren i det Sidste aldrig taber det Første af Sigte. Thi Situationen er for saavidt afhængig af det Physiognomiske, som det er Personens historiske Charakteer, der bestemmer, hvorledes han maa fremtræde og forholde sig i det valgte Moment; hvorpaa atter Konstværkets indvortes Sandhed beroer.

Vi slutte nu disse korte Bemærkninger om Sculpturens Væsen og Charakteer, for siden endnu at tilføie Noget om Poesiens Forbindelse med og Modsætning til Konsten. — Et Par Ord ere endnu kun at tilføie om Klædedragt og Farve. — Spørgsmaalet om disses, især om Farvens Anvendelse i Billedhuggerkonsten er endog i vore Dage saa omtvistet, og Konstdommernes Meninger derom ere saa forskiellige, at en bestemt Angivelse af det Rette er umulig. Det staaer kun i Enhvers Magt at yttre sin individuelle Mening. Hvad Beklædningen angaaer, da er man imidlertid nu mere, end forhen, og det i Særdeleshed ved Thorvaldsens

Arbeider, kommen til den Overbeviisning, at en heldig henkastet og fortrinlig udarbeidet Klædning kan indeholde en høi Grad af Skiønhed; skiøndt Beklædniugen ved en vis Art af Statuer, nemlig ved de heroiske og overhovedet ved dem, der nærme sig Antikerne, endnu bestandig bliver noget Underordnet. Thi de gamle Konstnere vare alle af den Overbeviisning, at den nøgne, kraftigt byggede og smukt formede Menneskeskikkelse overgik enhver Art af Beklædning, saavel i Skiønhed, som i Fuldstændighed til at udtrykke Ideen. Lessing siger herom: „Skiønhed er Konstens høieste Bestemmelse; Nød opfandt Klæderne, og hvad har Konst og Nød at giøre med hinanden? Jeg indrømmer det, at der ogsaa gives en Skiønhed i Beklædningen; men hvad er den imod Skiønheden af det menneskelige Legeme? Og vil Den, der kan opnaae det Større, lade sig nøie med det Mindre? Jeg frygter meget for, at den meest fuldkomne Konstner i Beklædningen, netop ved denne Dueligheb, viser hvorpaa det mangler ham." *) — Med Hensyn paa Farven vide vi, at Phidias og andre af Grækenlands ypperste Mestere benyttede ikke allene Farve, men ogsaa Elfenbeen, Guld og Sølv til deres Statuer, i Særdeleshed til de Gudebilleder, der bleve opstillede i Templer, og vare Gienstand for offentlig Tilbedelse. Vistnok forøgede dette det Prægtige, og var vel særdeles beregnet paa den farvefulde Omgivelse; men ikke ville vi derfor ubetinget erklære denne Tilnærmelse til Naturen for en Fremgang, hvor det overhovedet er Konstens Bestemmelse at hæve sig over Naturen. Denne har selv givet Plastiken de reneste, om man saa maa sige, meest aandige Farver: Lyset og

*) Laokoon S. 66.

Skyggen, og med disse nuancerer den Konstens Frembringelser i det Uendelige. For at overbevises herom behøve vi blot at see, hvormeget en Statue, et Basrelief, vinder ved at henstilles paa et Sted, hvor den omgives af fulde Lysstraaler og paa den fordeelagtigste Maade; samt paa hvor mange Maader Indtrykket af et saadant Konstværk modificeres hos Beskueren, ved at betragte det fra forskiellige Sider, under en forskiellig Lysvirkning. At Farverne imidlertid undertiden kunne giøre god Virkning, kan Forf. f. E. mindes at have seet i en italiensk Afstøbning af Thorvaldsens tre Engle paa Døbefonten til Brahe-Trolleborg Kirke, der er i en privat Mands Eie, hvor forskiellige Farver og der iblandt ogsaa Guldet er anvendt med en fortræffelig Effect. Men dette har vel fornemmelig sin Grund deri, at det nævnte Stykke er et Basrelief, og som saadant mere nærmer sig til Maleriet. Det er et Spørgsmaal, om Virkningen vilde have været den samme, hvis Figurerne havde været fritstaaende eller større. — Vi forlade nu denne Materie, og ville i det Følgende betragte Sculpturen i den græsk-romerske Periode.

Ligesom vi aldrig finde en i Sandhed stor, for Menneskeheden velgiørende Opfindelse at være bragt til den høieste Grad af Fuldendelse ved og i den samme Aand, hvem den skylder sin Fødsel; ligesom vi kunne historisk forfølge Ideen lige fra dens Skabelse, fra dens ubevidste, halv dunkle Fremtræden ved Geniets Kraft, see hvorledes Knoppen bryder frem, udfolder sig og bliver en moden Blomst med Farve og Duft: saaledes finde vi ei heller, at Konsten fødes, udvikler sig og culminerer hos det samme Folk, i det samme Land; ogsaa den kunne vi forfølge historisk, og opdage, hvorledes den skiønne Plantes Forflyttelse fra Ægyptens golde Ørkener, hvor den

manglede Næring, til Grækenlands frugtbare Jordbund, hvor Naturens og Menneskelivets herlige Individualitet faldt som qvægende Regn paa dens Blade: hvorledes denne Forflyttelse medførte tilsvarende Stadier i dens Udvikling. Vi have i det Foregaaende omtalt den egyptiske Konst som Konstens Barndom, som en Spire, hvoraf den i Tidernes Løb i Grækenland udviklede sig frit og harmonisk; og det ligger, som ovenfor er sagt, fuldkommen i Sagens egen Natur, at Konsten maatte have en Barndom, ei blot i technisk Henseende, men ogsaa med Hensyn paa dens indvortes Væsen og Bestemmelse. Denne dens Barndom i Aanden, om man saa maa sige, finde vi i den egyptiske, Alt giennemgribende Symbolik, der var en endnu ikke modnet, ikke udviklet Stræben efter at præge sig og Ideernes Liv i en Form-Skabning med Betydning, eller en symbolsk Form; en Stræben, som hos dette Folk aldrig naaede Fuldendelse, aldrig den egentlige poetiske Harmonie imellem Idee og Form, som Konstværket, af hvad Art det endog er, maa eie. Men, da Tiden kom, at Konstens Symbolik skulde være noget Mere, end det blotte dunkle Udtryk for dunkle Følelser, at den skulde vorde selvstændig og fri, et Speil for det Guddommelige, en høi og ædel Nydelse for de Dødeliges Slægt, da forlod den sit Barndoms Hiem, som Ynglingen, der forlader sine Fædres Huus, for selv at søge sig en Bolig, og den vandrede til Hellas's blomsterrige Sletter og kølige Lunde.

Naturens og Menneskelivets herlige Individualitet, sagde vi i det Foregaaende, befordrede hos Grækerne Konstens Udvikling. Grækenland var rigt begavet af Naturen. Det leed ikke under de nordlige Landes strenge Kulde, ei heller under Sydens brændende, aandsfortærende Varme. Midt imellem

begge, besad det et mildt, tempereret Klimat, der befordrede den rette Ligevægt imellem det sandselige og aandelige Element hos Beboerne. Grækeren var sund i Ordets egentligste Forstand. Hans Siæl var, ligesaa lidet som Landet, hvori han boede, indhyllet i Taager, den var fri og klar, som den Himmel, der hvælvede sig over ham. Ogsaa hans Legeme var skiønt og forholdmæssig dannet. Ingensteds fandtes saa symmetrisk smukke, saa ligelig udviklede Mennesker, som iblandt Grækerne. Mandens Legeme var stærkt og kraftigt bygget, Qvindens tidlig modent, med svulmende Former, yndigt i sine Bevægelser. Og Grækeren erkiendte ogsaa selv dette; i Bevidstheden om sine Naturgaver satte han Skiønheden over Alt, i Konst, som i Videnskab. Som den græske Himmel var reen og skikket til at opløfte og begeistre Konstneren, saaledes bidrog ogsaa Beskaffenheden af Folkets Charakteer ikke Lidet til Konstens Fremme. Thi ligesom Naturens, Klimatets Beskaffenhed uddannede de legemlige Former, saa at de bleve værdige Gienstande for den plastiske Behandling: saaledes fremkaldte den, Grækeren eiendommelige, glade og bevægeligt livfulde Sindsstemning, hans bløde og følsomme Hierte, de tilsvarende muntre og livelige Phantasiebilleder. Romeren var haard, streng, ja ofte endogsaa grusom; Grækeren var saa langt fiernet fra disse Egenskaber, som det livsglade Barn er fiernet fra Mandens Sorger og Bekymringer. Grækeren var fremdeles fri; Friheden var hans største Skat, hans kiæreste Eiendeel. Den var saa nødvendig for hans Siæl, som den Luft, han indaandede; og altid havde den sit Sæde i Grækenland, lige fra de homeriske Kongers Tid, der vare Hyrder for deres Folk, indtil de sildigste Tider. Men fra den Tid af, at de romerske Ørne begyndte at bygge i Grækenlands

Lunde, da Folkets Eiendommelighed tabte sig med Friheden, da tabte ogsaa den græske Konst sig med den; den hævede sig aldrig mere til hiin Høide, som den havde naaet, da hver Borger var fri, kun lydende sit Fødelands Love.

Alt, hvad vi det Foregaaende med faa Ord have betegnet, virkede saaledes tilsammen til at give Grækeren hans skiønne Individualitet, og dette rigtige Forhold i hans Uddannelse imellem det Sandselige og det Aandelige, traadte ogsaa over i Konsten. Men vi maae vel bemærke, som et af den antike Konsts Hovedfortrin, at denne, medens den synlige Form ganske opfyldes af Aanden, dog aldrig forraader endog den ringeste Grad af eensidig Bevidsthed om konstnerisk Virksomhed. Det græske Konstværk besidder den høieste Grad af Naivetet, saa at Aanden, uden at være hindret ved nogensomhelst subjectiv Indblanden, eller ved den i de senere Tider saa hyppige Jagen efter Effect, kan afspeile sig fuldkommen reen i sin Gienstand. Der gives vistnok faa Egenskaber, hvorved den antike, og da navnligen den græske Konst, stærkere og i Almindelighed mere charakteristisk adskiller sig fra den moderne, end ved den førstes Naivetet, det vil sige Konstværkets rene, naturlige Fremtræden, som noget udenfor Konstneren Tilværende. Allevegne er det derimod hos de Nyere mere synligt, at Konstneren vil lægge Noget af sig selv i sit Værk, Noget, som udenfra skal gives det eller anbringes som særegent og eiendommeligt for Individet. Heraf er i Malerkonsten opstaaet baade de forskiellige Skoler og deres Mestere eller Stiftere; og herfra denne Konsts Udartning til de fra Skiønhedens evige Love meest afvigende Manerer, hvilke man omsider ogsaa overførte i Plastiken; endskiøndt denne Konst,

hvilket vi her foreløbigen bemærke, er i sig selv eller i sit Væsen den meest naive og objective af alle.

De hidtil omhandlede Befordringsmidler for Konsten hos Grækerne vare fornemmelig grundede paa Landets og Beboernes egen individuelle Naturbeskaffenhed; men ogsaa udvortes Omstændigheder kom til, der om muligt bidroge ligesaa meget til dens Fremme. Iblandt disse mærke vi først og fornemmelig de, ved de græske Love sanctionerede, offentlige Fester, og de med dem i Forbindelse staaende Lege. De gymnastiske Øvelser gave Konstneren Leilighed til Studium af den legemlige Skikkelse, hvis Udvikling var begunstiget af Klimat og Sæder, i Ungdommens og Kraftens rigeste Fylde; og hvad mere er, de gave ham Leilighed til at see Manden i hans høieste Skiønhed, i Udfoldelsen og Udviklingen af den physiske Kraft; til at see mangfoldige enkelte Stillinger og Bevægelser, som siden fandt deres Anvendelse i den konstneriske Praxis. Thi ligesom Konsten i det Hele staaer over Naturen, saaledes staaer denne i Enkelthederne over hiin. Hvad saaledes de nyere Konstnere ikkun med Vanskelighed og ufuldkomment kunne forskaffe sig, det var ved Statens egen Indretning skienket de Gamle.

Hvad der ogsaa i høi Grad bidrog til Konstens Fremme, var den Opmuntring, dens Udøvere nøde i det offentlige Liv. Ingensteds og til ingen Tid (undtagen i Italien under den nyere Konsts Opkomst og Gienfødelse, og maaskee netop i den allernyeste Tid; hvilket vistnok ogsaa vil bære flere og flere Frugter) stode de fortrinlige Konstnere i saa stor Anseelse, nøde saa megen offentlig Agtelse og Paaskiønnelse, som netop i Grækenland, i dette Lands bedste Periode. Konstnerne selv vare anseete og hædrede, og det var den største og kiæreste

Løn, Staten kunde give sine udmærkede Mænd, at forevige deres Navn og Minde ved Konstens Værker. Den fortrinlige Konstner stod høit i sin Samtids Dom, imedens den middelmaadige og daarlige foragtedes; thi Grækerens Smag var reen og hans Dømmekraft uhildet. Heri stod han og hans Tid overhovedet langt over den nyeste Tidsaand; thi hvorvel vi ei ville negte, at det store Konst-Genie finder fortient Erkiendelse og Agtelse, saa see vi dog tillige, at man er langt mere overbærende, end billigt, med den ubetydelige Middelmaadighed.

Endelig befordredes Konsten i høieste Grad ved dens Forbindelse med Religionen, der til enhver Tid har havt den vigtigste Indflydelse paa Naturens og Folkenes aandelige Udvikling. De ældste Guder vare uudviklede og formede som raae Naturmagter; de vare Fostere af Naturens overvældende Indflydelse paa den endnu i Umiddelbarheden levende Menneskeslægt. Men efter dem fulgte de nyere, til det Menneskelige sig vendende Guder. Mennesket blev sig sin Overlegenhed over den øvrige Skabning bevidst, og dannede derfor de bestemte Personligheder, som han underlagde Naturens forskiellige Virksomheder, efter sit Billede. Saaledes seirede det Aandige, i det Guderne fremtraadte i bestemte Skikkelser. Efterhaanden, som de mere og mere fra deres oprindelige Bestemmelse tillige gaae over til at blive Beskyttere af menneskelig Virken og Forhold, forener deres særegne Betydning sig med den almindelige i Myther. Disse Myther bemægtiger derpaa Poesien sig, og denne udtræder endelig i den plastiske Konst. Saaledes bliver Konsten det Guddommeliges reneste Udtryk; og vi spore bestandig, at Grækernes Aand stræber udad til at sandseliggiøre det Aandige. De græske Guder bleve Per-

soner, imedens Orientalernes kun vare Symboler. Og at Religionen befordrede Konsten, see vi klarest deraf, at de høieste, de bedste og meest fuldendte Konstværker ere Billeder af Grækenlands Guder.

Plastiken er den græske Konsts Triumph; deels fordi den meest bestemt udtrykker Menneskeskikkelsen, der, som vi ovenfor have sagt, er Aandens reneste og fuldstændigste Udtryk; deels fordi den i Menneskeskikkelsen blev opfordret til at fremstille det Guddommelige. Men heller ikke i Grækenland opstod Konsten paa engang i sin Fuldendelse. Den maatte giennemgaae en lang Række af Aar; mange Konstnere maatte fødes og døe, førend Sculpturen naaede sit Culminationspunkt og sin Forherligelse i Phidias, Praxiteles og mangfoldige Andre, der staae som Heroer i Konsten, som Mønstere for enhver Tidsalder. Efter dem aftog den igien, ikke paa engang, men lidt efter lidt; og vi kunne vel sige, at den i Virkeligheden som fuldendt Konst, allerede var gaaet til Grunde førend hiint Tidspunkt, da vi finde, at dens Lys saa brat og fast ubegribelig hurtigt slukkes af det gothiske Barbaries, af Middelalderens Mørke.

I de tidligste Tider af Plastikens første Periode dannede man endnu Billeder af Træ, der smykkedes med forskiellige Farver. Det er interessant, af de fra denne Periode forhaanden værende Rester at iagttage den gradvise Udvikling; Fiernelsen paa den ene Side fra den egyptiske Stivhed, og paa den anden Side Tilnærmelsen til Fuldendelsens Liv. I Stedet for Træ kommer Steen og Erts, Statuerne løsrive sig meer og meer fra det uudviklede Dække, hvori de havde hvilet, som Barnet i sin Vugge; de blive fristaaende, i det Fødder, Arme og andre udspringende Dele af Legemet meer og

meer træde frem af Massen. Aanden kæmper en stærk, en vedholdende Kamp med Formen, og den gaaer omsider seierrig ud af Striden. I denne Konstens tidligste, nogenlunde selvstændige og frie Periode, vil, som en tydsk Konstkiender siger,*) det religiøse Liv, der rører sig med frisk, ungdommelig Kraft, ligesom træde ud i Virkeligheden; den sædvanlige Form er ikke tilstrækkelig; overmenneskelig skal Guddommen vise sig for den Bedende. Herved skeer det, at det Kraftige i Tegningen af Legemets Former træder frem over Maade og med Haardhed; at Ansigtet faaer en stiv, Skræk opvækkende Høihed; at Skikkelsens levende Bevægelse viser sig skarp og kantet; men at derimod Alt, hvad der hører til Beklædningen, bliver behandlet som pyntelig Prydelse med symmetrisk Nøiagtighed.

Vi komme nu til Plastikens anden Periode i Grækenland. Vi maae her allerførst begynde med den Forudsætning, at alle de Fordringer, vi i det Foregaaende have opstillet til Billedhuggerkonsten, kunne ansees for at være opfyldte i de græske Sculpturværker fra denne Periode; og vi maae herfra hente en Undskyldning for, at vi ile hurtigere igiennem dette Afsnit, end det maaskee ellers kunde være tilladeligt; thi i det hine Fordringer ere nævnede, ere saaledes med dem tillige den antike Sculpturs Hovedfortrinligheder fremhævede. Med stadigt Hensyn til Idealet, øste de Gamle deres Sculpturs Væsen og Forhold af Naturen selv, og heraf dannede de sig et System af Regler, ikke theoretiske, men praktiske, og bragte disse i Anvendelse. Hvert enkelt antikt Værk er derfor en Anvendelse af disse Regler paa et særskilt Tilfælde. Da de

*) Wendt: Geschichte der Kunst.

Gamle saaledes ingen egentlig Theorie havde, lære vi kun at kiende Systemet ved, saa vidt muligt, at overskue de gamle Konstarbeider. Men da en saadan Oversigt nødvendigviis maa blive saare mangelfuld og indskrænket, maa Konstens Philosophie erstatte det Manglende theoretisk ved Begrebet.

Som den græske Plastik tidligt stod i Religionens Tieneste, saaledes er det ogsaa i Fremstillingen af Guderne, at den viser sig i sin fulde Fortrinlighed. De græske Guder ere dannede i menneskelig Skikkelse; men dog ere de ikke Mennesker. Hævede, ei blot over det Almindelige og muligen Modbydelige i de Dødeliges Natur, men selv over det Tilfældige, staae disse Statuer endnu som Gienstande for Efterverdenens Beundring og Ærefrygt, som var det Olympens udødelige Beboere selv, der havde besiælet Marmoret. Det er derfor, Konstdommere have sagt, at for tilfulde at forstaae baade Grækernes episke og tragiske Digtninger, maa man blive fortrolig med deres plastiske Konstværker. Hvad der fornemmelig charakteriserer hine Gudebilleder, ligesom den antike Sculpturs øvrige Frembringelser, er Skiønhed (hvilket ogsaa Lessing i sin fortræffelige „Laokoon" opstiller som den græske Konsts høieste Formaal) i Forbindelse med Sandhed, indvortes Nødvendighed og harmonisk Reenhed. Men hertil kommer desuden det, der netop giør dem til Guder: den, over enhver jordisk Indskrænkning hævede, frie, aandige Charakteer, en reen, ophøiet Ro, saa reen, som vi kunne tænke os den hos de udødelige Styrere af den menneskelige Skiæbne. Denne Ro er, som Wendt træffende bemærker, ligesaa langt fiernet fra en blot sandselig Hvile, som fra hiin indre Selvtilfredshed, hvilken vi pleie at kalde aandelig Fred, og som først kan indtræde hos Den, der har vundet Seier i Livets Kamp. Den er snarere en Fore-

ning af begge; og vi vide Intet, som bedre betegner Charakteren i de græske Gudebilleder, end et Vers af Schillers Digt: „Ideal und Leben“:

„Ewig klar und spiegelrein und eben
Fließt das zephyrleichte Leben
Im Olymp den Seligen dahin.
Monde wechseln und Geschlechter fliehen,
Ihrer Götterjugend Rosen blühen
Wandellos im ewigen Ruin.
Zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden
Bleibt dem Menschen nur die bange Wahl;
Auf der Stirn des hohen Uraniden
Leuchtet ihr vermählter Strahl.“

Vel kunde man fristes til at give Stolberg Ret, naar han finder, at et vist melancholsk Anstrøg hviler over den græske Konst, og udleder dette af den hedenske Konstners Phantasie, paa hvilken Forestillingen om Forgængelighed og Tilintetgiørelse efter Døden virkede; men muligen kan Grunden dertil ligge i vor egen Sindsstemning, naar vi fra det bevægede Liv, eller fra en Maleriesamling, træde ind iblandt de rolige, farveløse Statuer. Dog negtes ikke, at en veemodig Sorg er kiendelig f. Ex. i alle Afbildninger af Dionysos; thi netop Glædens høieste Ruus er beslægtet med Længsel og Veemod.*) Men den høie Skiønhed og guddommelige Ro er dog fremherskende, som Gudebilledernes almindelige Charakteer. Betragte vi den saakaldte belvederiske Apollo, da finde vi i denne Statue det høieste Begreb af idealsk, mandlig Skiønhed, der forener de modnere Aars kraf-

*) Jfr. Wendt: Gesch. d. K. p. 90.

tige Styrke med Ungdommens skiønneste, blødeste Former. Men skiøndt Apollos Ansigt er roligt og tyder paa en høi Værdighed og Ynde, er der dog tillige et forunderligt Træk, der i Særdeleshed viser sig i Profilet, og som næsten ligner Stolthed. Guden staaer som Ideal i Ro, og ganske uden enhver bevægende Lidenskab, men ikke uden Handling. Og det er af denne Handling man har villet forklare hiint Træk af Stolthed, som Alvor og Værdighed, hvormed han efter fuldendt Daad betragter sit Offer, Slangen Python.

Billederne af Zeus besidde i endnu høiere Grad hiin Høihed og Majestæt, i det de fremstille Olympens høieste Gud, Herskeren over Udødelige, som over Dødelige. Jordiske Lidenskaber, Sorg eller Glæde, Haab eller Længsel ere aldrig vandrede igiennem hans Hierte, og have derfor heller ingen Spor ladet tilbage i hans Aasyn. — Foruden denne de antike Guders almindelige Charakteer, har hver enkelt af Hovedguderne sin individuelle Personlighed, der charakteriserer ham iblandt de andre ved Hielp af historiske Træk og Forhold. Ved det mythiske Stofs Behandling i Plastiken indtræder endnu en conventionel Symbolik, bestaaende i en bestemt Stilling, Gestus, Fald af Haaret eller særegne Atributer o. s. v.

Fra Fremstillingen af Guder nærmede Plastiken sig i Heroerne til Menneskeheden. Denne Classe af Statuer er fornemmelig for saavidt vigtig, som den danner ligesom en Typus for alle Afbildninger af Helte, ældre eller nyere. Thi der gives imellem Geniets høieste Originalitet, der selv skaber nye Charakterer og Konstidealer, og den lavere, der omsætter forhaanden værende Charakterer i nye Situationer, endnu et Mellemtrin, i det Konstneren vel skaber Individets Billede; men den Classes Charakteer, hvortil det hører, leverer ham

det særegne Schema dertil.*) Der gives blandt Antikerne f. Ex. ingen Jason; derfor maatte Thorvaldsen, da han frembragte sit første Mesterværk, der for stedse grundede hans Berømmelse, tage den antike Heroeclasse til Mønster.

Fra Heroerne vendte Plastiken sig endelig til Menneskene, til det virkelige Liv, og udvikler her i Fremstillingen af den menneskelige Skiønhed en rig Mangfoldighed. Men den giør Menneskeheden guddommelig; ogsaa her idealiserer den, og opfatter det Faste og Blivende i den menneskelige Grundform aandigt. Hvad den fremstiller, er ei blot den valgte Individualitet i et enkelt Moment, men det er en aandig Charakteer, Resultatet af et heelt, forudgaaet Liv i sin Almindelighed. Først sildigere taber Idealbilledet sig i Portraitet; og, skiøndt Lysippus viiste, at ogsaa dette kunde idealiseres, er dog denne Forandring at betragte som en Tilbagegang i Konsten, som en Udartelse fra dens oprindelige, mere abstracte Reenhed. — Hvad der overhovedet charakteriserer denne Periode og udmærker den, saavel fremfor den foregaaende, som den efterfølgende, er, at Aanden her saa ganske er bleven eet med Formen. Betragter man, for at vælge et Exempel af de paa Charlottenborg forhaanden værende Statuer, de tvende Brydende, der ere en Afstøbning efter den i Florents opbevarede Original, og giør sig den Tanke og Opfattelse klar, der ligger til Grund for denne Gruppe: da vil man blive vaer, hvormeget Liv og Sandhed der er i Alt, ligefra den hele Stilling til hver enkelt Muskel, der svulmer under Bevægelsen. Det er som om Athleterne vare forvandlede til Steen midt under deres Kamp, som om Aanden endnu var fængslet i

*) Jfr. Fernows Römische Studien I. p. 107.

disse kraftige Legemer, og atter skulde levendegiøre dem for Betragterens Øie. Det er aabenbart, at disse Billedstøtter ere fra det høieste og bedste Afsnit af denne Konstperiode, fra den Tid, da i Myrons og andre Konstneres Arbeider den frie Begeistring ligesom med en indvortes Nødvendighed skabte sin Form. Thi allerede i den sidste Halvdeel af den anden Periode, fra den peloponnesiske Krig, forandrede Opfatningen sig med den religiøse og politiske Uddannelse. Skopas og Praxiteles giorde meest den qvindelige Skiønhed til Gienstand for deres Behandling; den plastiske Skikkelse viser sig i bestemte Situationer og i Grupper, der vel ere forbundne med Gratiens indvortes Harmonie, men dog mangle den tidligere, høie Ro, og, fordi Konstnerens Stræben efter at røre og bevæge Beskuerens Gemyt fremtræder tydelig, tildeels ogsaa den tidligere Naivetet og objective Selvfornegtelse. Paa Grændsen af denne og den følgende Periode staae Euphranor og Lysippus, hvilken sidste, i det han idealiserede Portraiterne af Alexander og hans Generaler, igien nærmede sig til den gamle Heroe-Classe.

I den tredie og sidste Periode bliver Formen igien fremherskende over Ideen. Konsten staaer i nøie Forbindelse med og er afhængig af Folkeaanden overhovedet; og da dennes Frihed og Folkereligionens Liv vare forsvundne, maatte derfor ogsaa Begeistringens Kilde udtørres, og den originale Productivitet tabe i indvortes Værd. Vi see derfor det Ophøiede og Rolige i den tidligere Tids Konstværker forandres til det Colossale, og de sidste Rester af fordums ædel Simpelhed og Naivetet forsvinde under en bestandig forhøiet Jagen efter Effect. Dog hæve sig som lysende Punkter i dette konstneriske Tusmørke endnu den herlige Laokoonsgruppe og den medi-

cæiske Venus, der staae som Minder om forsvundet Liv og Frihed i Folket, som i Konsten.

Imidlertid uddøde den antike Konst endnu ikke aldeles sporløst med det græske Folkeliv; det gik med den, som med det Land, hvori den havde blomstret: begge maatte tiene een Herre. Da det mægtige Rom havde hævet sig til Enehersterinde — da det ogsaa havde sat Grækenlands Frihedskrone paa sit Hoved, var det naturligt, at de overvundne Folkeslags Cultur eller Ikke-Cultur ei kunde blive uden Indflydelse paa Seierherren. Mummius førte græske Billedstøtter og Malerier til Rom fra det ødelagte Corinth, og som han, giorde enhver anden Feltherre, der maatte krige med Grækenlands Stæder. Saaledes dannede der sig efterhaanden en græsk-romersk Konst, der bar Kiendetegn saavel af orientalsk Paavirkning, som af europæisk Herkomst. Det var ikke længer den rene græske Aand, der talede igiennem Billedstøtterne; de havde modtaget Præg af den det romerske Folk egne Alvorlighed og Strenghed. Konsten nærmede sig til det Menneskelige, i det den blev et Redskab til den jordiske Magts Ære og Forherligelse; og af det Marmor, hvoraf i fordums Tid Guder og Heroer vare fremtraadte med guddommeligt Liv og Sandhed, dannedes nu Billeder til Cæsarernes Apotheoser. Det var Religionen, det var de digteriske Myther om Guder og Gudinder, der havde begeistret Oldtidens Konstnere i Grækenland; med disse Myther maatte derfor ogsaa Konsten gaae under, da Guderne forlode Jorden:

„Denn sie kehrten heim, und alles Schöne,
Alles Hohe nahmen sie mit fort,
Alle Farben, alle Lebenstöne,
Und uns blieb nur das entseelte Wort.“ *)

*) Schiller: Die Götter Griechenlands.

# IV.

## Om den christelige Billedhuggerkonst.

Men Ordet blev ikke bestandig „afslælet"; og da det fik Liv, hævede Konsten og Skiønheden sig igien af Graven, for i Tidernes Løb at antage en ny og forklaret Skikkelse.

„Einem zu bereichern unter Allen
Mußte diese Götterwelt vergehn."

Og med denne Enes Komme, da Guds Søn blev Menneske, giennemtrængte Christendommens Luftning den hele Menneskehed, og en ny Konst blev grundet paa den nye Livsanskuelse. Hvorledes denne imidlertid havde og maatte have sin Barndom, en Periode af Smagløshed og total Mangel paa Skiønhedsfølelse, hvorledes den igiennem hele Middelalderen bestod haarde Kampe med Barbarie og Fanatisme, og først i de nyere Tider atter har gienvundet sin rette Plads: dette skulle vi i det Følgende i Korthed stræbe at vise.

Vi have allerede omtalt det som et Særkiende for den sidste og ringeste Periode af den græske Konst, at Formen var bleven Alt, Aanden Intet. Denne var ligesom skiult i hiin og traadt i Baggrunden, saa at Betragteren lod sit Øie hvile paa de ydre Former, uden at søge efter noget Andet og Mere. Og selv i Konstens Blomstringstid blev den egentlige Betydning meer eller mindre tilsidesat for det Udtryk, hvorigiennem den talte. De græske Guder vare Personer, de græske Statuer vare Guder; det var til Billedet, til den fuldendte, i Sandhed og Skiønhed levende Form, at den Bedende

vendte sig; han hyldede mere det Legemlige, som han saae, end det Usynlige, han ikke saae. Men i Modsætning hertil hæver sig netop med Christendommen det Aandelige igien. Alle den Christnes Tanker og Ønsker, hele hans Haab og Længsel er knyttet til den Guds Rige, der sendte sin Søn til hans Frelse; og derfor vare Fordringerne til Konsten i hiin Christendommens første Tidsalder ikkun de, at den skulde være et forbindende Led imellem Mennesket og Guddommen, ligesom en Bro, hvorover den menneskelige Aand kunde vandre fra Jordens Trængsel og Møie til det usynlige Rige, for at hvile i Gud. I det Tilbedelsen altsaa søgte sin usynlige Gienstand andensteds, og ikke dvælede ved Formen, var det allerede heraf en naturlig Følge, at denne maatte forsømmes for Betydningen, og den sidste blive det Fremherskende. Det laae tillige i hele den christelige Religions Natur, at den enkelte Personlighed, Subjectiviteten, maatte fremtræde stærkere, end hos de Gamle. Hver enkelt Christen var sig bevidst at være et lige berettiget Medlem af den usynlige Kirke, og baade den Rige og Fattige, den Høie og den Ringe vare deelagtige i Guds Naade. Dette fremkaldte, som overalt, saaledes ogsaa i Konsten en mere subjectiv Selvfølelse, og med denne aftager den antike Konsts Naivetet og æsthetiske Udtræden af sig selv. Foruden det, at Christendommen i sit eget Væsen ligesom indeholdt Nødvendigheden af Konstens Forfald for en kortere eller længere Tid, optraadte en anden, næsten ligesaa mægtig udvortes Fiende imod den: den alt Hedensk forfølgende Fanatisme i den ældste christne Kirke. Ogsaa Billedstormene i den græske Kirke vidne noksom om, hvormange Farer Konsten i hiin Tid var underkastet; og ligesom vi kunne takke de ældste Munkes hellige Eenfoldighed for at saamange erotiske Digte

af Anakreon og andre Sangere ere gaaede til Grunde, saaledes er det vel ogsaa dem, hvem vi tildeels skylde Konstens hurtige Aftagen, i det de bevirkede en smagløs Afvigen fra Antikerne. Saaledes komme vi til hiint tilsyneladende forunderlige og uforklarlige Phænomen, hvorledes Konsten paa engang kunde synke saa dybt, at den, der engang frembragte fast guddommelige Mesterværker, nu frembragte Figurer, der neppe fortiente Navn af menneskelige Billeder. Grunden dertil laae, som ovenfor er sagt, deels i den christne Religions og den første christne Tidsalders eget Væsen, deels i udvortes Omstændigheder, som tiente til at lette og befordre Konstens Forfald. Imidlertid var det nødvendigt, at den christne Konst, hvis den skulde udvikle sig selvstændigt, maatte begynde fra Intet; og en saadan, aldeles uafhængig Udvikling vedvarede ogsaa indtil Michel Angelo; men efter hans Tid blev den standset, og udartede tilsidst reent i Bernini's Skole.

Det er en af den christelige Religions Hovedlærdomme, at kun giennem Kamp og Seier gaaer Veien til Lyksalighed, og i hine Christendommens første Tider fremtræder denne Sandhed med en høi Grad af Strenghed, saavel i Konsten, som i det borgerlige Liv. Christus, der ved sin Død og Opstandelse netop gav et stort Billede af hiin Lærdom, blev den høieste Gienstand for Konsten; han blev i egentligste Forstand dens Middelpunkt. Hans Liv betragtedes som en Allegorie, hvorunder den Sandhed laae skiult, der skulde gientages i ethvert Menneske; og, i det at det Hellige blev udelukkende Gienstand for Konsten, blev denne i alle sine Retninger allegorisk. Opløftelse til og Forsoning med Guddommen var det Høieste, hvortil den menneskelige Aand stræbte; dertil skulde Konstens Frembringelser forhielpe den; af den Grund søgte Konst-

neren ofte selv det Haarde, for at ikke Betragtningen skulde forledes til at dvæle ved Formen; og han overlod det da til Beskueren selv at tænke sig den i det Indre foregaaende Forsoning og Opløftelse.

Hvad nu Plastiken angaaer, saa ligger det i Sagens Natur, at denne Konst, der i den græske Oldtid havde naaet sit Høidepunkt, maatte tabe sig i den christne Tidsalder. For Grækerne i Oldtiden var Skiønheden Alt, den var deres høieste Lov og Formaal, Idealet ikke blot i Konsten, men ogsaa i Religionen. Da altsaa baade Konst og Religion kun havde dette fælles Øiemed, at virke tilsammen, for saa fuldendt som muligt at udtrykke Skiønheden, maatte Virkningen naturligviis blive saameget desto større. Men saaledes var det ikke i den christne Tidsalder. Her blev Konstens Ideal ikke længer Skiønhed i Former, thi Skiønhed var ikke Idealet for den christelige Religion; men begges Stræben vender sig opad mod det Overjordiske med Tilsidesættelse af de legemlige Former. Den fordums harmoniske Forening af og Ligevægt imellem det Aandige og det Sandselige indtræder ikke i Konsten, fordi den ikke finder Sted i Livet; men det Aandige er det Fremherskende, og er alene tilstrækkeligt til at stemple en Billedstøtte til Konstværk og give den dens Værd. Hertil kommer endnu, at den christelige Tidsalders Sæder og Skikke erklærede sig imod den nøgne Menneskeskikkelse; men det var, som ovenfor er bemærket, de gamle Konstneres Grundsætning, at Ideen kun i den kan finde et værdigt og tilfredsstillende Udtryk. Vel var det aandelige Stof rigere i den christne Konst, der aabnede en vid Mark for Phantasie og Følelse; men netop denne Overvægt af det Aandige bevirkede en fremherskende Subjectivitet i Følelsen, der snart fortrængte den friske, barnlige Naivetet, som smykkede

Oldtidens Arbeider. Christus var Middelpunktet for Konsten, og det var fornemmelig hans Lidelseshistorie, der gav den Stof til dens Frembringelser. Men herved antog Sculpturen efterhaanden den Charakteer, der meest af alle modstrider Antikernes Skiønhed og Ro, den christelig-lidende. „Der er, siger Robert, en nyere fransk Konstphilosoph, „ingen Konst uden i Lidelsen; men den christelige Lidelse er for stor; og derfor vil en smertefuld Moder (Maria dolorosa) aldrig kunne udvikle sig saa fuldendt og naturlig af Marmoret, som en Venus.“ *)

Efter disse Bemærkninger om den christelige Konst overhovedet, ville vi i største Korthed betragte dens Overgang til Nutiden. Da det mægtige Rom var styrtet fra sin Plads som det sydlige Europas Herskerinde, og Imperatormagten var afløst, først for en Tid af tøileløst Barbarie, siden af et efterhaanden meer og meer uindskrænket Hierarchie, forlod Konsten ogsaa lidt efter lidt Italien, og drog til den sidste Levning af det gamle romerske Keiserdømme, til Byzants. Her dannede sig en byzantinsk-christelig Sculptur, som under sin Opkomst i Særdeleshed blev paavirket af den ved Keiserhoffet herskende Pragt, og derfor udmærkede sig ved Rigdom og Yppighed. Den tidligste byzantinske Konst finde vi i christelige og historiske Basreliefs og Forziringer paa Sarkophager, paa Døbefonter, Lamper og andre Kirkekar, Alt udsmykket paa det prægtigste med Guld og Elfenbeen. Den ældste Statue fra denne Periode er Billedet af Christus som den gode Hyrde, der bærer det tabte Faar. Foruden dette findes tillige Afbildninger af christelige Keisere og Biskopper, fornemmelig i Erts. Da den konstneriske Stræben næsten udelukkende gik ud paa

*) Robert: Essai d'une philosophie de l'art p. 89.

at smykke og forzire, hvor det lod sig giøre, ved prægtige Beklædning, ved Guld, Perler og Ædelstene, maatte den indvortes Sandhed og Udtrykket for Størstedelen gaae tabt. Den byzantinske Konst nærmede sig, som Følge deraf, mere til den egyptiske og ældste græske, end til den antike og classiske; den blev død, og, som Göthe kalder den, „mumieagtig."

Men endnu omtrent 200 Aar førend Constantinopels Fald blev Konsten igien occidental. Den brød de sidste Baand, som lænkede den til Østen, hvormed den fra nu af ingen Forbindelse mere havde. Pisa og Florents gav Sculpturen Marmor; og i disse Byer udviklede sig en selvstændig, europæisk-christelig Billedhuggerkonst, hvis første Triumph var Lorenzo Ghibertis berømte Basrelief i Bronce paa Dørene til Baptisteriet i Florents. I det 16de Aarhundrede opstod en af Middelalderens Heroer i Konsten, en Mand, hvis overordentlige Genie har giort ham udødelig, som lagde sin egen, mægtige Personlighed i sine Værker: Maleren og Billedhuggeren Michel Angelo Buonarotti. Og dog maae vi betegne hans geniale Compositioner, der vare Frembringelser af en stor og dristig Phantasie, som en Udartelse af Konsten; thi Michel Angelo overtraadte Grændserne for den antike Reenhed. Man siger ofte om Konstnere, at deres egen Personlighed taler igiennem deres Arbeider; men om Ingen gielder dette i høiere Grad, end om hiin. Han foragtede den for en fuldendt Konstner nødvendige Selvfornegtelse, og blev derfor vel original, men tillige maniereret. Efter hans Tid modtog Sculpturen igiennem hele den romantiske Middelalder naturligviis ogsaa et romantisk Sving, og nærmede sig til det Pittoreske, men ogsaa heri bevirkede Reformationen en Forandring. Da Ridderskabet forsvandt med Protestantismen, befriede Konsten sig ogsaa

efterhaanden for den forbigangne Tidsalders Feil og Svagheder, — men kun for ved Bernini at udarte i en anden og ny Retning. Denne Konstner forgreb sig endnu mere, end nogen af hans Forgængere, paa Antikens Reenhed i Stilen, i det han lod sin Phantasie handle aldeles vilkaarligt i Sculpturen. Hans Arbeider røbe overalt Stræben efter malerisk Virkning, og, som Følge deraf, en affecteret Ynde. Hans smagløse Skole tabte sig omtrent 1750, og Tidsrummet fra 1750 til 1780 er uden synderlig plastisk Virksomhed; men det var nødvendigt, at en saadan Tid maatte gaae forud for Sculpturens Gienfødelse, for at de sidste Spor af det Smagløse kunde udslettes, den sidste Erindring derom tabe sig. Men alligevel vare disse Aar af uberegnelig Vigtighed for Billedhuggerkonsten; thi det var i denne Mellemtid, at Winckelmann fremtraadte. Som en Luther i Konsten, med brændende Iver for at reformere Smagen, vendte han igien Opmærksomheden til Antikerne. Samtidig med ham var Raph. Mengs, der ogsaa bidrog Sit til at Smagen forædledes ved et fornyet Studium af den gamle Konst; og nogle Aar derefter skrev Lessing sin Laokoon, et Værk, hvis Fortræffelighed overalt er bleven erkiendt.

Med Venetianeren Canova begynder en ny Periode i Billedhuggerkonsten. Han var den Første, der betraadte den af Winckelmann og Mengs banede Vei; den Første, der afkastede de Baand, som den foregaaende Tidsalders smagløse Mode havde paalagt Sculpturen, og førte denne fra Overdrivelse tilbage til Natur, og Ynde, endskiøndt han aldrig løsrev sig ganske fra Maleriets Indflydelse. Det første Arbeide af ham, hvori Antikernes Indvirkning sporedes, var „Theseus, siddende paa den dræbte Minotaurus," men desværre blev dette ogsaa i denne Art det sidste. Snart seirede Canova's Forkiærlighed for det

Bløde og Sentimentale paa den rene Stiils Bekostning, og han troede, ved at bringe dette i Forbindelse med det Antike, at overgaae de Gamle. Herom vidner i Særdeleshed hans Amor og Psyche, hvori han første Gang lagde sin eiendommelige Smag bestemt for Dagen. Denne Gruppe er overordentlig ziirligt og blødt behandlet, men derfor smægtende og kraftløs. Imidlertid forbliver Canova's Fortieneste af Sculpturen dog altid stor, og det kan ikke formindske den, at han fik en Efterfølger, der, begavet med et større Talent, undgik sin Forgængers Feil og bragte sine Arbeider nær til Fuldendelse.

Denne hans Efterfølger er Albert Thorvaldsen. Begavet af Naturen med en rig, poetisk-skabende Aand, og uddannet ved et grundigt Studium af Antikerne, optraadte han i Rom som en Gienføder af Oldtidens Reenhed i Stilen, i det han tillige vidste hermed at forene Opfyldelsen af den christelige Tidsalders Fordringer til Konsten. Det første Værk, hvori hans Talent giorde sig giældende, og som vakte alle Konstkienderes Opmærksomhed og Beundring, var hans Jason, og da dette kan repræsentere alle hans øvrige Statuer i denne Retning, vil jeg tillade mig at afskrive, hvad Fernow paa hiin Tid skrev derom. „Denne, siger han, i Antikens sande Heros-Charakteer dannede Figur er, som enhver ægte Frembringelse af en skabende Indbildningskraft, i fuldkommen Overeensstemmelse med sig selv; og viser i en naturlig, levende Stilling den konstmæssig skiønne Modsætning imellem Lemmerne, som frembringer en indtagende Afvexling af Bevægelse og Rolighed giennem alle Skikkelsens Dele, og en behagelig Beskuelse af den fra alle Sider. Det til Siden vendte Hoved giver i et ungdommeligt, skiønt, kraftigt og aandfuldt Physiognomie Udtrykket af det dristige Mod; og For-

merne ere overalt ædle, kraftige og af den reneste Bestemthed. Man seer desuden i Jason hiin plastiske Sands, der griber Formernes Væsen, og hvilken vi forgiæves søge hos Canova, selv i hans heldigste Værker.*)" — Og disse Ord kunne finde deres Anvendelse paa alle Thorvaldsens antike Arbeider, om man saa maa kalde dem; eller paa Statuer som Mars, Adonis, Merkur, Ganymed, og alle andre, hvori han har behandlet historiske eller mythiske Personer paa en ny og sindrig Maade, med Frihed og Originalitet, uden dog at overskride de antike Grændser. Hvad denne Konstner i Særdeleshed har forviist fra sit Arbeides Enemærker, er det Pittoreske og Maleriske, hvoraf Sculpturen netop i den Periode, der gaaer nærmest forud for ham, havde tilranet sig saa Meget. Simpelhed og Høihed charakteriserer hans Stiil, og det synes overhovedet at være hans Værkers Bestemmelse, at virke mere ved Storhed i Udkastet og ved en aandig og eiendommelig Opfattelse, end ved en blød og omhyggelig Udarbeidelse, mere ved den store Helhed, end ved de enkelte Dele.

Om muligt endnu meer end ved sine Statuer udmærker Thorvaldsen sig ved sine Basreliefs, der med en omfattende Mangfoldighed behandle saavel mythiske, som historiske og christelige Gienstande, og i skiønne Allegorier udvikle en rig Poesie, uden dog derfor at give Slip paa den Bestemthed i Formen, som stedse er et Særkiende for den rene Stiil. Det største af disse er det berømte Alexandertog, hvori Konstneren ganske har vidst at tilfredsstille, saavel Oldtidens, som Nutidens Fordringer. Thi det er ikke blot en eiendommelig og reen Opfattelse af det Antike, der charakteriserer dette, ligesom hans

*) Römische Studien I. S. 198.

øvrige Basreliefs; men ogsaa det, der netop tilfredsstiller den nyere Tid og virker paa Betragterens Følelse, at det Menneskelige fremtræder i saa høi Grad og saa poetisk-sandt i de forskiellige Figurer. Og netop derfor vælge vi, hvor vi i det Følgende ville forsøge at charakterisere enkelte af denne Konstners Arbeider, fortrinsviis hans Basreliefs, og af dem igien Alexanders Triumph; thi disse tiltale ikke blot Konstkienderen; men de bevæge enhver Betragter, der har Følelse for Skiønhed og Poesie, ved Sandhed og Livelighed i Composition og Udførelse. — Endnu en Fortieneste, og det ikke den mindste, har Thorvaldsen som blot christelig Konstner, i det han, ved at bringe den christelige Sculptur i Forbindelse med den antike, har bragt den til en hidtil ukiendt Høide, og i egentligste Forstand gienfødt den. Hans fortrinligste Arbeider i denne Retning ere Billederne af Christus, og de tolv Apostle for vor Frue Kirke i Kiøbenhavn. Thorvaldsens Christus slutter sig til den gamle Typus for Christusbillederne fra det 4de og 5te Aarhundrede; men Konstneren har heldigen valgt det eneste Moment af Frelserens Liv, hvis Fremstilling tillige kunde nærme sig den antike Stiil; det nemlig, hvori han, i det han bringer Verden Fred, selv er en Aabenbaring af den størst mulige Fred og Høihed, af den Høihed, som charakteriserer Oldtidens Gudebilleder, men som her endnu er beaandet af den Alt opoffrende Kiærlighed. Billedet er udsprunget af en reen protestantisk Aand, der er intet Smertefuldt og Lidende i Jesu Træk; men han staaer som Seierherre over Døden, for at personliggiøre for Aanden sit Liv og sin Lære. Det troende Gemyt føler sig ham nær og beslægtet; men dog indgyder Skikkelsens colossale Værdighed, og Uforgængeligheden i den Guds Fred, som taler af hans Aasyn, Ærefrygt

for det høiere og helligere Væsen. Og denne Forening af det Christelige og det Antike finder til den høieste Fuldkommenhed Sted i alle hans Arbeider af denne Art: Apostlene, Johannes-Gruppen, samt hans Basreliefs, Christus, der bærer sit Kors til Golgatha og Indtoget i Jerusalem. Det Charakteristiske i denne Konstners Arbeider, som vi her i nogle faa Træk have antydet, vil blive tydeligere i det Følgende, hvor vi skulle omtale saavel hans Værker i Almindelighed, som nogle af de berømteste i Særdeleshed. Forinden jeg imidlertid gaaer over til den nærmere Udvikling af det poetiske Indhold i enkelte Sculpturarbeider, maa det være mig tilladt, at forudsende nogle Ord om det Poetiske i Billedhuggerkonstens Værker i Almindelighed.

Poesien, i dens egentlige Betydning, ligger til Grund for al Konst. Thi ingensteds finde vi Naturen aldeles uden Poesie, og Konsten er jo dog kun den forædlede Natur. Men naar vi her tale om Poesie, da forstaaes derved ikke det, man i Almindelighed betegner med dette Navn. Poesien træder nemlig ud i Livet i forskiellig Form, eller rettere i forskiellig Udstrækning. Enten concentrerer den alle sine Yttringer og sin hele Bestaaen ligesom til eet eneste Begreb, hvilket da bliver Siælen af al Poesie; dette udtales igiennem Ordet, og saaledes fremkommer Digtekonsten, Konsten i sin absolute Skikkelse, i det dens Grundlag, Poesien, har faaet et i høieste Grad aandigt Legeme.

Men det er ikke allene i Digtekonsten, vi skulle søge det Poetiske, ikke blot umiddelbart i Ordet; men, ligesom det er abstract tilstede overalt i Naturen, saaledes er det uadskilleligt fra den sande Konst. Thi ved Poesie i Konsten maa forstaaes den livfulde Tanke, det Glimt af Konstnerens aandelige Væsen, som ud-

taler sig i hans Arbeide og viser Beskueren, at han har forstaaet at fatte det Ideelle i Gienstanden i dets indvortes Heelhed.

Heraf følger, at enhver Konstner maa først og fornemmelig besidde digtende Evne eller dybere Sands. Han maa kunne danne sig ved Phantasiens Hielp i Siælen et for ham levendegiort Ideebillede; og nu desuden besidde skabende Kraft til ogsaa at levendegiøre det for Andre, ved at fremstille det i en eller anden Skiønhedsform. „Som Digter er Konstneren Den, der formaaer at fatte og udhæve betydningsfulde og dybe Individualiteter eller Momenter ud af Livet, eller Den, for hvis Øie de af sig selv fremstille sig, i hvis Bryst de af sig selv komme i livfuld Bevægelse, for at træde ud igiennem en levende Indbildningskrafts Imaginationer, eller i et fyldt Hiertes Udtalelser.“*) En Konstner kan vel besidde udmærket technisk Færdighed, men er han ikke Digter tillige, kommer der aldrig Liv i hans Værker. Thi det Poetiske er Konstværkets Siæl. Det er Poesien, der, saa at sige, lever i den Forestilling, et Konstværk vækker hos os, i den Virkning, det i sin Heelhed giør paa os; det, der ligesom fra Konstværkets Indre strømmer udad og gaaer over i Beskuerens Siæl, alt det, hvorved et poetisk, et dybt og følende Gemyt kan blive sat i Bevægelse, eller et liveligt Gemyt føle sig udvidet og opmuntret; alt det, der virker paa Aanden: med eet Ord, det Aandelige i Konstværket. Det er dette Poetiske, dette Aandelige, der særdeles tiltaler ikke blot Smagen og den dømmende Evne, men ogsaa Phantasien og Følelsen — vi maae

*) Sibbern om Poesie og Konst I. S. 311 og 315.

tilføie Fornuften, naar vi ved dette Ord forstaae Siælens høieste, tænkende Yttring; det, der bevirker, at ogsaa Andre, end netop Konstkiendere kunne føle og glæde sig ved et Arbeides indvortes og udvortes aandelige Skiønhed. Vi sige aandelige Skiønhed, men kunde med samme Ret sige skiønne Aandelighed; thi Skiønheden selv er et Intet, uden hvor den er forenet med Aand. Og indlysende er det, at det Aandelige ikke blot ligger i Formens Skiønhedslinier og skiønne Proportioner; men at det er noget Mere og Ædlere, et høiere, ydre Liv, hvis Kilde og Næring er det indre. Hvor ofte kan ikke f. Ex. en, i det mindste udvortes levende Skiønhed være død og siælløs, eller skiønne Ansigtsformer savne det indvortes Liv, der skal udstraale fra Siælen, og som allene formaaer at give det Ydre Værd og Betydning. Overeensstemmende hermed ligger det Poetiske i Sculpturen ikke i den regelrette Proportion, i de skiønne Ansigtstræk eller det veldannede Legeme; men det ligger derimod paa Udtrykkets og Stilens Side, eller i det, man overhovedet her kan kalde Konstnerens Skaberkraft eller Composition. Statuen er maaskee den af Billedhuggerkonstens Yttringsformer, der er mindst egnet til at udtrykke det Poetiske; og hvor rige ere dog vor Thorvaldsens Billedstøtter paa Aand! — Foruden det, at han i Konstværkets Idee altid har forstaaet at opfatte den meest poetiske Side af den Gienstand, han vilde skildre — med hvor stor Konst har han ikke tillige ladet dette Poetiske, bestandigen forenet med Liv og Sandhed, udtræde i Holdning, i Træk, i Gestus! — Alt er i hans Statuer et reent og conseqvent Udtryk af Motivet, og dette selv er skiønt og aandigt. Allerede Gruppen tillader ligesom Konstnerens Skaberkraft et friere og mere betegnende Udtryk. Motiverne træde her tydeligere

frem, og med dem ogsaa det Poetiske, det Aandelige. Basrelieffet endelig er upaatvivlelig den Sculpturform, der lader meest Rum for det Aandelige. Billedhuggerkonsten har vel overhovedet mere af det Konstneriske, end af det Poetiske, og kan siges i denne Henseende at staae paa et lavere Trin, end Malerkonsten. Men nu søger Basrelieffet netop, i Følge sin Natur, at forene Sculptur og Malerie; og som Følge deraf, finder det Aandelige her lettest sit Udtryk.

Men, for atter at komme tilbage til det Poetiske eller Aandelige i Konstværket i Almindelighed, saa ligger det, som ovenfor bemærkedes, ikke i den skiønne Proportion; men det indbefatter Udtrykket af et indvortes Liv, og saaledes af en vis Charakteer, der er Betingelsen for den sande, aandige Skiønhed. „Charakteren," siger Fernow, „er Basis for Skiønheden; uden denne er enhver Figur, saa colossal den endog maa være, et æsthetisk Nul, uden Betydning og uden Værd."*)

Imidlertid er Charakteren alene ikke det Poetiske; thi et Konstværk kan være i høieste Grad prosaisk, om det end har en særdeles bestemt udtrykt Charakteer. Om en saadan prosaisk Opfatning af udvortes Gienstande vidne hyppigen de saakaldte Genre-Malerier, hvormed vore Udstillinger ere opfyldte; naar nemlig Malerne mene, at en maaskee naturtro, men tør og livløs Copie af det ubetydelige Virkelige er Konstens høieste Maal. Derom vidne, for at vælge eet Exempel af mange, de over al Beskrivelse prosaiske Behandlinger af Sujetter, man har seet, valgte af Chr. Winthers Træsnit, hvor Prosaen er detailleret i sine mindste Dele; hvor Intet

*) Römische Studien I. S. 224.

har undgaaet Malerens speidende Blik, af hvad der henhører til Huusgeraad, Huusdyr o. s. v., imedens han derimod synes at have været i en aldeles naiv Uvidenhed om, at ogsaa Poesien kunde overføres fra Digtet til Maleriet. — Næsten ligesaa hyppigt, som en saadan total Mangel paa Poesie, træffer man en forfeilet poetisk Stræben, og dette sidste fornemmelig ofte i matte historiske Malerier. Et Genre-Malerie kan derimod ogsaa, i ligesaa høi Grad som nogen anden Konstform, være et lykkeligt Udtryk for det Poetiske, være tankefuldt og phantasierigt, og fremkalde tilsvarende Billeder, Forestillinger og Følelser hos Beskueren.

Al Poesie i et Konstværk maa saaledes udgaae fra Idealitet, det vil sige fra en ubevidst, men sikker Stræben efter et indvortes, levendegiort Ideebillede. Vi have tidligere omtalt denne Stræben til at tydeliggiøre sig Idealet, som det levendegiørende Princip for Konsten. Den døde Masse er som et Chaos, hvorover Konstnerens skabende Aand svæver; den kan endnu modtage en hvilkensomhelst Form, ethvert Indtryk; og netop denne Form, dette Indtryk blive ubevidst bestemte ved det Ideebillede, der under Konstværkets Skabelse stedse aabenbarer sig klarere for Konstnerens indre Øie. Det er ligesom et Billede af Idealet, han skal fremstille, og sin Aand og sit Liv maa Billedet hente fra Originalen. En saadan Stræben til Idealet er uadskillelig fra den sande Konstners Væsen: men den er forskiellig efter de forskiellige Tidsaldere og Individualiteter. Den nyere Tids Konst adskiller sig væsentlig i denne Stræben fra den ældre. I de sildigere Tider har Konsten nemlig i enhver af sine Yttringsformer (og dette er i Særdeleshed charakteristisk for Sculpturen) mere, end nogensinde, nærmet sig til det Menneske-

lige, hvilket tildeels falder sammen med den forhen nævnte Stræben efter at aandiggiøre det Legemlige. Dette viser sig i Almindelighed allerede deri, at Malerkonsten har faaet en langt større Udstrækning og Betydning nu, end i Oldtiden; men eiendommelig er denne Tilnærmelse til det Menneskelige ogsaa for de nyere Billedhuggere, der i langt høiere Grad, end de ældre, søge at virke paa Følelsen og Eftertanken. Oldtidens Konstværker tiltale derimod oftest umiddelbart Phantasien, og ingensteds mere, end i Sculpturen. Det Liv, der taler til Beskueren af de græske Statuer, er ikke det menneskelige Liv, der bevæger Følelsen; men det er et høiere, guddommeligt, som sætter Phantasien i Bevægelse og løfter Tanken til det Sublime. Derfor er det ogsaa at Symbolerne, som spillede en høi Rolle i Oldtidens Konst, have veget Pladsen for Allegorien, og den rene Tanke og Følelse i den nyere, christelige Tidsalder har afløst Phantasien. Derfor indeholde Antikerne ikke saameget af den egentlige Poesie, eller rettere af det Slags Poetiske, som, fordi det taler til Følelsen, sympathetisk sætter Beskuerens Siæl i Bevægelse; det er mere den fuldelige Formæling af Menneskevæsenets høiere Indhold med Stoffet, d. e. Skiønheden, end det er dybere Glimt af dette Indhold selv, som træder os i Møde under Betragtningen af Antiken.*)

Thorvaldsen, der repræsenterer ei blot den hele nyere christelige, men ogsaa den gienfødte antike Konst, har netop derfor vundet saa stor en Popularitet, fordi hans Værker ikke ere som en lukket Bog, hvilken alene Konstkienderen, hvis Die

*) Sibbern om Poesie og Konst S. 320.

er øvet, og hvis Skiønhedssands er uddannet, kan aabne og forstaae, men fordi de indeholde den Poesie, den Aand, der taler til Mennesket som saadant, til Alles Hierter, der beskue dem. Thorvaldsen er som Konstner høist tankerig. Der er ikke noget Konstværk fra Oldtiden, som kan opvise en rigere eller dybere Tankefylde, end hans mangfoldige og forskiellige Basreliefs. Og dog er det ikke Rigdom og Dybde alene, hvorved hans Tanker udmærke sig, men ogsaa ved den overordentlige Klarhed og Bestemthed, hvormed han veed at udtrykke dem. Thi ofte træffe vi hos tankerige og dybe Konstnere det Mangelfulde, at deres Tanke er meer eller mindre dunkelt og upopulært indklædt; den er ligesom indhyllet i et Svøb, og, da det ikke er givet Enhver at kunne udvikle den deraf, gaaer den tabt for Mængden. Men hos Thorvaldsen hæver Tanken sig aldrig paa Formens Bekostning. Der hersker hos ham den reneste Harmonie imellem Idee og Udtryk; og han er som productiv Konstner saa langt fiernet fra Symbolets Dunkelhed, som nogensinde de berømteste iblandt Oldtidens Konstnere.

Thorvaldsen har fremdeles, kan man sige, i saa Henseende lagt hele sin Personlighed i sine Værker, at han i disse er ligesaa gemytlig og følelsesfuld som Konstner, som han i Livet er elskeligt og hierteligt Menneske. Naar han skildrer Individualiteten i bestemte Situationer eller Sindsbevægelser, veed han at udtale Menneskehiertets dybere Følelse og netop at gribe saadanne Dieblikke, i hvilke noget almindeligt Menneskeligt udtaler sig; og derfor ere hans Forestillinger egnede til at røre Siælen, fordi de ere tagne af Siælen. Hvad i det Foregaaende er blevet omtalt som et af de største

Fortrin ved den antike Sculptur i dens bedste Periode, maa ogsaa regnes iblandt denne Konstners Fortrinligheder: det Indres rene og siælfulde Udtryk — Naturlighed, som her er forbundet med Gemyt og Inderlighed. Skiøndt der gaaer en høist original Stiil igiennem hans Værker i deres Heelhed, veed han dog saa nøie at følge Grændsen imellem objectiv Eiendommelighed og subjectiv Individualitet, at det Subjective hos ham aldrig faaer overveiende Indflydelse til at skade det Heles Harmonie. Og denne Naivetet bidrager meget til at smykke Thorvaldsens Arbeider med den ham egne Ynde og Elskværdighed, til at henaande over dem en fiin og indtagende Gratie. En anden Følge af Konstnerens Følelse og Inderlighed er det, at der ogsaa hersker Varme i hans Værker, og at aldrig en udvortes, kold Stræben efter Classicitet i Formen svækker det rene Indtryk af dennes Skiønhed. Ligesom hyppigen Malere i den nyere Tid dødt og slavisk efterligne Middelalderens religiøse Malerier, men, langtfra at naae disses Simpelhed og Høihed, ikkun bringe Kulde og Haardhed ind i deres Productioner: saaledes gaaer ofte de middelmaadige Billedhuggeres Stræben ud paa at efterligne Antikerne, uden dog at bringe det videre end til en fiern Liighed i Formen; men fra en saadan Stræben har Thorvaldsens Genialitet bevaret ham. Hvor han efterligner, eller snarere gienføder Antikerne, der har han opfattet deres sande Væsen, og det Strenge eller Haarde skader eller svækker hos ham aldrig det Sublime.

Hovedindtrykket af en Mængde af hans Arbeider, naar vi samle dem til en Heelhed, og først da er man i Stand til ret at kunne bedømme en Konstners Stiil og Originalitet, er, efter hvad vi i det Foregaaende specielt have omtalt:

Reenhed og Klarhed i Tanke og Udtryk, Varme og Hiertelighed i Opfattelse og Udførelse, Ynde og Kraft i naturlig Forening, og en velgiørende Harmonie imellem Tanke og Følelse. Det er disse Egenskaber ved Thorvaldsens konstneriske Frembringelser, der have grundet og udbredt hans Berømmelse; men endnu staaer tilbage at omtale hans Phantasie og Opfindelse, den skabende Kraft og digtende Evne, hvoraf alle hine Billeder ere udsprungne, før de giennem Formen bleve ligesom til Liv og Virkelighed. Det er af Arbeiderne, man skal bedømme deres Frembringeres Phantasie; og vor Konstners mangfoldige og forskiellige, men bestandig lige siælfulde Værker vidne om en i høi Grad rig, levende og bevægelig Indbildningskraft, om et Ideevæld, som selv Alderen ikke har formaaet at udtørre. Om han end vælger et tilsyneladende nok saa ubetydeligt Stof til Gienstand for sin Fremstilling, om han end behandler det nok saa ofte, saa svigter Phantasie og Tankerigdom ham aldrig; men han veed bestandig at afvinde Stoffet en ny Side, og at behandle denne med Genialitet og Skiønhed. Exempler herpaa afgive fornemmelig de gracieuse og yndefulde Basreliefs, hvoraf han med ungdommeligt Liv og Lune endnu dagligen skaber nye. Denne Mangfoldighed i Thorvaldsens Værker, som har sin Grund i hans Idee-Rigdom og livelige Phantasie, frembyder netop for den poetiske Opfatning en uudtømmelig Høst, og han kan i denne Henseende stilles ved Siden af de første og berømteste Digtere.

Det er et Fortrin hos enkelte Digtere, som hyppigen omtales, at deres Arbeider ere plastiske, og man forstaaer herved, at disse udmærke sig ved Kraft og Simpelhed i Forbindelse med Reenhed og Høihed, samt en Klarhed og

Bestemthed i Udtrykket, der giver Charaktererne ligesom Liv og Legeme. Iblandt vort Fødelands Digtere er Ingen, om hvem dette i høiere Grad giælder, end om Oehlenschläger. Hvorofte vække Helge og Nordens Guder ved deres rene og ædle Sprog, ved deres Kraft og Høihed i Tanke og Udtryk, Erindringen om de ophøiede Værker af Oldtidens Konst, der ere bevarede til vor Tidsalder? Hvor ofte synes det os ikke, naar vi hos Oehlenschläger see en personlig Skikkelse klart og beskueligt fremstillet med faa Digtertræk, ligesom at denne Skikkelse for vort Øie kunde omdanne sig til et plastisk Konstværk? — Andre Digtere glemme mangen Gang Billedet over deres Lyst til at udmale, men heri ligger ikke Digterens plastiske Konst. Og paa en lignende Maade kan man overføre enkelte Begreber fra Digtekonsten til Sculpturen. Heiberg har i sin Afhandling om Malerkonstens Forbindelse med de øvrige Konster*) netop behandlet dette, og viist, at det abstract Lyriske ligger til Grund for Konst, som for Natur; men, skiøndt han ikke indrømmer Ret til at sammenligne et Malerie med et lyrisk Digt (hvor det Lyriske ikke længer er abstract), saa synes det dog baade sandt og træffende, at kalde hvert enkelt af hine Thorvaldsens yndige og lunefulde Basreliefs et lille lyrisk Digt for sig; ligesom de større Samlinger af Basreliefs til Frieser unegteligen vække Tanken om det Episke (hvilket, som bekiendt, ogsaa indeholder det abstract Lyriske).

Som hos enhver Konstner det Poetiske, eller det Aandelige, fornemmeligen kan betragtes ligesom paa enkelte Hovedpunkter, i enkelte giennemgribende Momenter af hans Værker: saaledes ogsaa

*) Perseus I. 2 Hefte.

hos Thorvaldsen, hvis Poesie deler sig efter de to store Hovedretninger af hans Konst, den antike og den christelige.

I det jeg hermed gaaer over til at omtale nogle enkelte Billedhuggerværker, ved hvis Beskrivelse jeg i Særdeleshed skal bestræbe mig for at fremhæve det Aandelige, nøde Grændserne for denne Afhandling mig til kun at tage nogle faa, men mere omfattende Gienstande under nærmere Betragtning.

---

## Alexanders Triumphtog.

Friese af Thorvaldsen.

Det var ikke en ubetydelig, dagligdags Handling, som dem, der hyppigen gientages for vort Øie, og lige hurtigt forglemmes, hvilken Konstneren giennem Basrelieffets eiendommelige Konstmiddel her skulde forherlige: det var en stor, en verdenshistorisk Begivenhed, den, at Europas Seierherre, vor Tids Alexander, havde sat Italiens Kongekrone paa sit Hoved; og, overeensstemmende hermed, valgte han sig et Stof, der var denne Begivenhed værdig, der var verdenshistorisk ligesom den: Thorvaldsen skildrede, hvorledes Asiens græske Erobrer holdt sit Indtog i Babylon. Vi ville søge i Almindelighed at tydeliggiøre de Tanker, der ligge til Grund for Konstværkets Udførelse.

Alexanders Triumphtog har Konstneren tænkt sig som Culminationspunktet for denne Fyrstes hele forbausende og vidunderlige Heltebane; og Konstværkets Grundidee er derfor ikke saameget at forestille Frugten af eet eller flere seierrige Felttog, som ved en historisk Symbolik at fremstille det, der er Kronen for hele Alexanders Bedrift: Asiens Undertvingelse, den græsk-europæiske Culturs og Krigskonsts Seier over den asiatiske. Men, ligesom det er betegnende for den høiere Cultur, at dens Virkninger ikke ere tilintetgiørende, at al Raahed og Barbarie er fiernet fra dens Bane, saaledes skulde Alexanders Seire og hans Triumph ikke ødelægge, men opbygge Asien; hans Erobringer medførte ikke Vildhedens og Nomadekrigens Fordærvelser, men bragte

Fredens og Civilisationens Velgierninger til det undertvungne Land. Overeensstemmende hermed, har dette Seierstog i sin Heelhed en mere fredelig, mild og venlig Charakteer, end en krigersk. Ingensteds møder Øiet Skildringer af de Seire, hvis Krone Triumphtoget er; thi de ere afløste af Fred og Hvile. Det er heller ikke Krigens Følger og Virkninger, i disses Fordærvelse og Undergang bringende Charakteer, Konstneren vil fremstille; men derimod det asiatiske Liv i alle dets Former og Aldere, samt hvorledes dette Liv nu først skal hylde Alexanders store Aand og modtage Grækernes høiere Intelligents og Magt. Vi kunne derfor sige, at skiøndt Thorvaldsen her har betegnet os den fredbringende Erobrers Hylding i det betvungne Land, saa er dette dog kun ligesom et symbolsk Udtryk for den Sandhed, at Magt og Rigdom og alle Livets underordnede Bestanddele maae hylde det Aandige, der her er personliggiort i Alexanders herlige Skikkelse, med Viisdomsstaven i sin Haand.

I det Konstneren saaledes vilde udvikle denne Tanke, at den europæiske Civilisation hyldedes af det asiatiske Liv, var det ham ikke givet, i Følge det Konstmiddels eiendommelige Natur, hvoraf han betiente sig, at kunne ligesom Maleren samle Udførelsen af alle sine Ideer i een eneste Konst-Composition, hvor Alt concentrerer sig til et Heelt; men hvor ogsaa ofte netop der, hvor man vil udtrykke et saa indholdsrigt Sujet, Compositionen bliver overlæsset og opfyldt med enkelte Grupper, Handlinger, Figurer, Attributer o. s. v., der skade og forringe hverandres Virkning. Basrelieffet tillader nemlig ikke blot, men fordrer, fordi det ikke kan betiene sig af Perspectivet, en Succession i Billeder og i deres Ideer. Er det nu desuden en Friese, det vil sige en fortløbende Række

af Basreliefs, hvori Hoved-Sujettet skal fremstilles, saa ligger det i Sagens Natur, at Konstneren ligesom maa dele sin Idee, eller udvikle det Hele af nogle mindre Afsnit, og hvert Afsnit atter af enkelte Basreliefs. Thi Friesen er, som vi allerede ovenfor et Sted have bemærket, aldeles episk i sin Natur. Det er det naturlige Konstmiddel, som svarer til et historisk Stof; og, ligesom det episke Digt, der fremstiller omtrent samtidige Begivenheder i en Følge, næsten har mere af Rummet, end af Tiden, saaledes drager Friesen en enkelt Handling i mange Billeder forbi Øiet, hvilke da Beskueren, ved Hielp af enkelte Hvilepunkter og den herskende Grundtone, maa samle til et Heelt.

Ligesom Thorvaldsen her, ved at fremstille sig selv i Slutningen af Compositionen som Tilskuer under en Palme, har betegnet, hvorledes hele Triumphtoget maa beskues under dets Fremdragen, i en Succession: saaledes ville vi ogsaa lade det gaae forbi vort Øie, i det vi først betegne Hoved-Afsnittene deri med deres særskilte Charakterer, derpaa Enkelthederne.

Compositionen deler sig i tre Hoveddele. I den første skildres Stedet, hvor Handlingen foregaaer (fordi Handlingen selv i de øvrige Basreliefs ei lader Rum dertil), fra Palmetræet, hvormed det Hele begynder, langsmed Euphratfloden og Babylons Mure, indtil Stadens Port. En idyllisk, fredelig Ro charakteriserer i det Hele denne Skueplads for Handlingen, eller rettere for Beskuelsen; netop den Ro, der er egen for Reflexionen. Triumphtogets Liv og Bevægelse naaer ikke herhen; det drager forbi i Afstand, og efterlader sit Indtryk paa Gemytterne efter disses individuelle Beskaffenhed. Thi disse Basreliefs indeholde, foruden et Billede af Perser-

nes Liv, tillige i dette Billede ligesom de forskiellige Følelser, hvilke hiint forbidragende Phænomen vækker hos de forskiellige Individualiteter. Kiøbmanden, som med sin Eiendom flygter over Floden, repræsenterer den Classe af det betvungne Lands Indbyggere, der, med Frygt for Tabet af sit timelige Gods, seer Seierherrens Komme i Møde. Det egentlige Folk selv, der som Tilskuer er tilstede, deels inden, deels udenfor Murene, viser i det Hele en frygtløs Rolighed og Ligegyldighed, Interesse for det Hele kun som Skuespil. Men Krigeren ved Babylons Port, som selv har kæmpet for sit Fødeland, men har maattet bøie sig under Vægten af Alexanders Vaaben, vender sørgmodig Blikket nedad og tænker paa det Tabte.

Det andet Hoved-Afsnit af Compositionen deler sig atter i to mindre, som hver have deres særegne Charakteer. Den første skildrer nemlig den babylonske Skatmester Bagophanes's og hans Følges prægtige Optog, med Gaver og Kostbarheder til Alexanders Ære. I yppig Pragt udfolde de en Mængde Skatte og Rigdomme, og repræsentere saaledes det hele, rige og frugtbare Persien, som med Jubel og Glæde modtager og hylder den kommende Fyrste. Men det sidste Afsnit danner en sørgmodig Modsætning til hiint. Imedens Bagophanes med stolt Tillid nærmer sig Seierherren, modtager Mazæus ham ydmygt bedende med sine Børn. Modsætningen er sørgmodig, men ikke sørgelig; thi der er en rolig Tillid i det Blik, hvormed Mazæus giver sin Skiebne i sin Overvinders Hænder. Der er saaledes vel skildret forskiellige Stemninger i dette Afsnit, men Hovedcharakteren er dog den samme: en, vel meer eller mindre freidig, Underkastelse af det lavere persiske Liv under Grækernes høiere Intel-

ligents. Det Heles fredelige Charakteer er betegnet ved Fredens Gudinde, som gaaer forud.

Vi komme til det tredie og sidste Hoved-Afsnit i Compositionen; det nemlig, som fremstiller den triumpherende Alexander selv med hans Følge og Hær, Fanger og Bytte. Det er Seierherren, der skildres i disse Billeder, og derfor er ogsaa den i denne Deel af Compositionen herskende Charakteer: Seiersglæde, der er udtrykt i de stolte og livelige Stillinger, lige fra Alexander selv indtil den sidste af hans Soldater. Men det er ikke den vilde Seierherre, der fryder sig over sine Ødelæggelser; det er den fredbringende, som glæder sig over, at Krigen er endt, og at Landet atter blomstrer. Det er ikke Barbarens raae Seiersglæde, men den cultiverede Nations aandige Glæde; og Konstneren har netop udtrykt en Modsætning imellem den næsten høie Rolighed og Simpelhed, der hviler over de græske Krigeres Rækker, og den Uro, Pragt og Glimmer, som charakteriserer det persiske Tog.

Vi gaae herfra over til at omtale Enkelthederne, og skulle søge under Beskrivelsen i Særdeleshed at fremhæve det Poetiske.

Ligesom det første Billede i Compositionen er betegnet med Fredens Symbol, en Palme, saaledes hviler ogsaa den meest poetiske, naturtroe Fred over det Hele. Scenen er paa en Handelsplads ved Flodens Bred, der nu, hvilket forøger den fredelige Stemning, er forladt af sine Arbeidere, hvis Opmærksomhed det pragtfulde Tog har fængslet. En halvvoxen Kameelfører oppebier med sit Dyr, i den Ventendes resignerede Stilling, Arbeidernes Tilbagekomst. Udtrykket i hans Ansigt røber, at han med livelig Opmærksomhed og barnlig Glæde følger Triumphtogets Gang. Og nu den næste

Figur, Barnet, det skiønne, livsglade Barn, der med utaalmodig Nysgierrighed kryber op paa Kamelens Hals, for at see det prægtige Tog, de glimrende Vaaben! — Forundring og Glæde opfylde dets Træk; det danner i sit Liv og sin Fryd den meest levende Modsætning til det rolige, taalmodige Dyr, som, med Hovedet vendt til den anden Side, taaler det muntre, bevægelige Barn paa sin Ryg. Endnu en Yngling og en tredie Dreng staae ved Kamelens Side. Drengen er, det tyder hans Fremtræden paa, noget ældre, end Kameeldriveren; han lytter til, hvad den bag ham staaende Yngling, som allerede har ombyttet den rene Umiddelbarhed med Reflexionen, ligesom belærende siger ham om Gienstanden for deres Opmærksomhed. Over det Hele er udbredt den poetiske Ro, der charakteriserer Betragteren, og det er interessant at iagttage de velholdte Forskielligheder i Charakteer og Fremtræden, efter de Betragtendes Forskiel i Alder.

Over den følgende Gruppe finde vi ikke længer det fredelige Anstrøg at hvile, som over hiin. Vi see, om ikke Krigen, saa dog dens Følger; vi see de menneskelige Lidenskaber fremtræde, saavelsom den physiske Kraft i dens Virksomhed; og alt dette danner en Modsætning til hiin foregaaende, rene, idylliske Gruppe. En persisk Kiøbmand har af Frygt for Krigen ladet sit Gods bringe ned til Floden, for tillige med dette at føres over paa den anden Bred. Guldet er hans Hiertes Herre; det har ikke ladet ham Ro, før han fik det indskibet; men nu er han ogsaa rolig, thi nu sidder han paa Toften hos den opstablede Rigdom, og i Følelsen af sin Sikkerhed fortæller han den ufølsomme Roerkarl om den overstandne Fare. Den skiønneste af Figurerne er uimodsigelig den Mand, som, med et kiækt, næsten vildt Udtryk i sit

Ansigt, skyder Baaden ud i Floden. Han anstrænger sin Kraft, saa Muskterne svulme i hans Legeme, og Baaden synes virkelig at glide frem for hans Haand. Hvad der fornemmelig udmærker dette Billede, er en talende Sandhed, saavel i Tanke, som i Udførelse; det er, som man siger, grebet ud af Livet.

Ved Siden af hiin Gruppe hviler Flodguden, den gamle og dog evig unge Euphrat. Bekrandset med Flodplanter, med Urnen under sin høire Arm, og Frugtbarhedens Ar i sin Haand, stirrer han ud i de rullende Bølger; Aarhundreder med deres Sorger og Glæder, med deres Lykke og Ulykke, ere dragne forbi hans Blik, og de kommende Sekler skulle skue ham altid den samme. Denne Tanke er udtrykt i hans hele Stilling, i hans Ansigt, og i den høie Rolighed, hvormed han skuer ud i Rummet som i Tiden. Han minder om de antike Billeder af Grækenlands uforgængelige Guder, om Zeus's høie, rolige Majestæt.

Til hine foregaaende Basreliefs slutte sig endnu to, de sidste i dette Afsnit, som i deres Stilhed og Simpelhed afgive en velgiørende Modsætning til det Liv og den Bevægelse, der finder Sted i de følgende Partier af Friesen. Og hvorfor virker just denne Idee, midt under det prægtige Tog, der drager forbi vort Øie, at lade Hyrdedrengen drive sine Faar langs med Babylons høie Mure, paa hvilke persiske Mænd og Qvinder ere samlede, — hvorfor virker den saa levende paa os, og sætter Følelsen sympathetisk i Bevægelse? Fordi den er poetisk og sand; fordi den er greben ud af Naturen, hvor det Ringe og Simple gaaer jevnsides det Store og Prægtige; og fordi Siælen midt under Livets Færdsel og Rørelse altid føler sig venlig bevæget og mildnet, naar et

Glimt af idyllisk Fred og Stilhed kaster sin Straale over den. Ogsaa med Hensyn paa Triumphens hele, mere fredelige, end krigerske Charakteer, har denne Gruppe sin Betydning. Scenen er tæt ved Stadens Porte, hvor Røgelsekar ere opreiste. Ligesom Indvaanerne paa Babylons Mure, saaledes betragte ogsaa Hyrden og hans Hustru med Rolighed den kommende Seierherre: Forandringen af Fyrstens Person giør paa dem intet Indtryk. Deres Barn leger med Faarene, som drives forbi. Anderledes forholder det sig med den gamle Kriger, der støtter sig til sit Spyd; han seer med sørgmodig Hu det Gamle at fortrænges af det Nye. Hans Hierte hænger endnu ved Erindringen; derfor bliver hans Blik mørkt, i det han vender det mod Alexander og dennes Hær; i det han seer Persere drage Seierherren i Møde og hilse ham med Jubel. — Vi have med Forsæt dvælet noget længere ved denne Afdeling af Compositionen, fordi der netop i den ligger saameget af den Thorvaldsen egne Gemytlighed og Følelse, og fordi det er ligesom om den store Konstners elskelige Personlighed træder os i Møde fra disse Billeder. Her er saaledes den idyllisk-lyriske Subjectivitet paa en charakteristisk og harmonisk Maade forenet med det episk-Objective, der fremtræder som det andet poetiske Element i det Thorvaldsenske Arbeide, og navnligen i dets Grundidee. Denne var Konstneren givet; et Triumphtog, og et saadant Tog af Alexander, maatte efter al Rimelighed fremstilles som et Indtog i Babylon, og mange af Triumphens Attributer og Symboler havde deres episke Nødvendighed; men i den poetiske Behandling af de enkelte Scener, af mange Bifigurer m. m. der er det, hvor Konstneren har aabenbaret sin egen Tanke, sin subjective Poesie.

Det andet Hoved-Afsnit begynder ved Stadens Port med tre chaldæiske Astrologer, der vandre ud, for at forkynde Alexander hans Fremtids Lykke. Thi den mægtige Erobrers Skiebne var skrevet i Stiernerne, fremfor nogen anden Dødeligs; han, hvem Egypterne kaldte Jupiters Søn. De høre nødvendigen med til Skildringen af det persiske Liv; thi det var i Østerlandet og fornemmelig i Persien, at Astrologien blomstrede. De betegne desuden, i det de gaae for at hylde Alexander, hvorledes Østerlandets mystiske, hemmelighedsfulde Viden bøier sig for en klarere og høiere Intelligents. Den Første meddeler den Anden, som med livelig Opmærksomhed hører til, sine Betragtninger, i det han tillige peger paa den Himmelkugle, han holder i Haanden. Den Tredie grunder endnu paa de Forkyndelser, hvormed han skal hilse den kommende Fyrste.

Men det vilde afgive en altfor stor Masse af enkelte Betragtninger, om vi i et saa rigt poetisk Arbeide, som dette, vilde udvikle hver enkelt Figurs særegne poetiske, og dog til det Hele svarende Charakteer. Vi maae nøies med at udhæve de Hovedpunkter, hvorigiennem det Aandige i Særdeleshed udtaler sig, og som sætte Beskuerens Siæl meest i Bevægelse. Og som de følgende Basreliefs i det Hele oplive Sindet ved deres muntre Charakteer, saaledes er det i Særdeleshed en Gruppe af dandsende Qvinder, der udstrøe Blomster, som forener Gratie og Livelighed med Sandhed og Skiønhed. Men ogsaa under Beskuelsen af dette Basrelief, ligesom ved mangfoldige andre af denne Konstners Arbeider, kommer man til den Erkiendelse, at der er noget Skiult i Poesien, som kun kan føles, men ikke beskrives, en hemmelig Kraft, der umiddelbart finder Gienklang i vort Hierte, men som det ikke er os givet

at giøre Rede for. Betragteren føler, at var han Digter, saa kunde dette Billede give ham Stof til et erotisk Digt, hine, forhen omtalte Grupper til et idyllisk, den gamle Kriger til et elegisk, Alexanders herlige Skikkelse til en Hymne til Aandens Priis; han føler, at hvad han seer er poetisk, fordi hans Sind bevæges paa mangelunde Maader: men udvikle sine Følelser, betegne hvad der i Beskuelsens Dieblik af Enkelthederne rører hans Siæl, det formaaer han ikke.

Det asiatiske Liv er i broget Blanding udbredt for Diet, der, hvor Bagophanes og hans Tienere bringe prægtige Gaver, og opreise Røgelsealtere til Alexanders Ære. Men den festlige Jubel og Glæde forandrer sig til en sørgmodig Stemning der, hvor Darius's General, som efter Slaget ved Arbela er flygtet til Babylon, med sine Børn drager Seierherren ydmygt bedende i Møde. Ogsaa her er en skiøn Sandhed og Følelse i den bekymrede, men dog tillidsfulde Faders bedende Mine, og i den Frimodighed, hvormed Børnene betragte Alexander. Det hele Tog er endelig anført af Fredens Gudinde, som med Overflødighedshornet og Oliegrenen betegner, at det rige, frugtbare Land erkiender den seirende Drot for sin Konge og søger hans Fred.

Friesens tredie Afdeling begynder med det Basrelief, der udgiør Centrum for det Hele, med Fremstillingen af den seirende Helt, den fredbringende Fyrste. Man tænke sig Alexander paa den jordiske Lykkes og Æres Culminationspunkt. Han har bragt det saa vidt, som nogen Dødelig før eller efter ham: han er sin Tids mægtigste Fyrste, og hyldes som saadan af et mægtigt Folk; og vi ville see, hvorledes Konstneren har udtrykt dette i hans Personlighed. Alexander støt-

ter sig med den ene Haand til Triumphvognen, med den anden til sin Kongestav; men hans Øie og Tanke er ikke vendt til den Pragt, der modtager ham, ikke heller til Krigernes Skare, som følger efter. Imod Himmelen vender han i Overmaalet af sin Lykke Blikket, opfyldt af Høihed og Seiersglæde, ikke med den grusomme Erobrers vilde Triumph, men med den rolige Stolthed, der er sig selv bevidst. I sin høire Haand holder han Scepteret, hvorpaa Pallas Athenes Viisdomsfugl sidder. Er denne et Tegn paa Fyrstens Viisdom som Personlighed, paa hans Regieringsklogskab? Eller er den ikke snarere et symbolsk Udtryk for hele Compositionens Grundtanke: at det skiønne Grækenlands Herskér bringer europæisk Civilisation og Cultur, ikke vildt Barbarie, med sig til det betvungne Asien? — Ved Alexanders Side staaer den Gudinde, der endnu aldrig har forladt eller svigtet ham: Victoria. Hun styrer de fyrige Heste, og hendes tilbagelagte Vinger betegne den hurtige Flugt, hvormed hun har ført sin Yndling fra Hellesponten til Babylons Floder. Forrest iblandt Følget rider Hephæstion, og vender det tænkende Blik fremad imod sin kongelige Ven. Efter ham følger den øvrige Hær, Rytterie og Fodfolk. Thorvaldsen har i denne anbragt en i høieste Grad rig Mangfoldighed af sande og skiønne Stillinger, og levende Udtryk af en reen Seiersglæde. At Krigen er gaaet forud for Triumphtoget, antydes kun eet Sted i det hele Arbeide umiddelbart; nemlig hvor en Elephant bærer det vundne Krigsbytte, og en fangen Fyrste med nedbøiet Hoved og bundne Hænder gaaer ved Siden. Den sidste Figur i Friesen er endelig Konstneren selv. Som han med Siælens

Die har maattet see det Hele, før han med digterisk Liv kunde giengive det i enkelte Billeder, saaledes har han her henstillet sig selv under en Palme, som Beskuer i Virkeligheden af sit Værk. Har han ikke ogsaa heri, og netop ved Stedet og Maaden, hvorpaa han har anbragt denne Portraitfigur, sluttet sin Composition med et skiønt og naturligt poetisk Symbol?

---

## Jesu Vandring til Golgatha.

Basrelief af Thorvaldsen.

Efter at have betragtet Thorvaldsens fortrinligste, meest omfattende Arbeide i den historiske Retning, skulle vi, som en Modsætning til hiint, i det Følgende give en Udsigt over hans nyeste Værk i den anden Retning, hvori hans Genie har udviklet sig, den christelige. „Vandringen til Golgatha" er, ligesaavel som „Alexanders Triumphtog", et episk Konstværk, da det danner en fortløbende Række af Basreliefs; men det er dog i sin Natur heel forskielligt fra dette, ligesom ogsaa begges Bestemmelse er forskiellig. Alexandertoget bevæger sig indenfor den antike Konsts Grændser, og, som Følge heraf, finder ethvert Særkiende for den antike Konst sin Anvendelse derpaa; saaledes ogsaa det, at her det Aandige er legemliggiort, medens i det christelige Konstværk det Legemlige er giort aandigt. I Alexanders Skikkelse er hele Triumphtogets Charakteer ligesom concentreret; alt det Ideale, der underligger den menneskelige Naturs Former, har i ham fundet sit Legeme og Udtryk; han repræsenterer i Sammenligning med det Folkeslag, han har beseiret, den høiere Fornuft, Cultur, Skiønhed; og derfor føler ogsaa Betragteren det Tilsvarende i sin Aand sat i Bevægelse; han feirer selv under Beskuelsen ligesom sin egen Fornufts Triumph, og føler tillige ethvert Krav paa ideal Skiønhed tilfredsstillet, og det ei blot i Alexanders Skikkelse, men ogsaa i Bipersonerne. Men saaledes er det ikke i det christelige Konstværk.

Her er det ikke længer den menneskelige Fornuft eller Skiønhedssands alene, der skal tilfredsstilles, men ogsaa Følelsen; og for Konstneren fremtræder et andet og høiere Hensyn, end Skiønheden, nemlig Troen. Medens det antike Sculpturværk staaer som en objectiv, fuldendt Skiønhedsform, der kan begeistre Den, der beskuer det; hvis Aand vel kan smelte sammen med Menneskets, men kun for saavidt, som Fornuften kan i sig optage Skiønhedens evige Love, medens det altid selv maa blive det Høieste for Betragteren: saa erkiender det christelige Sculpturværk derimod altid, at det ikkun er tienende, at det er underlagt et høiere Hensyn og ikke selv er det Høieste. Dette høiere Hensyn, sagde vi ovenfor, er Troen. I det Følelsen sættes i Bevægelse, og vi røres ved Beskuelsen, i det Konstværkets Aand strømmer over i vor Aand og smelter sammen med den: maa der tillige være Noget i denne Aand, som kan styrke vor Tro og virke velgiørende paa vort Hierte; og dette er givet os, i det Konstværket ei blot fremstiller den christelige Lidelse, men ogsaa forherliger den christelige Seier. Men for at en saadan Seier skal kunne styrke vor Tillid og hæve Aanden til Guddommen, kræver Troen netop, at Billedet ikke skal udtrykke det Aandiges Sandseliggiørelse, ikke Guddommen, der er nedsteget i den menneskelige Form; men Mennesket selv i et af hans Guddommeligheds Momenter; i et Dieblik, hvori en reen Seier over den jordiske Lidelse har løftet ham til Himmelen, og hvori han derfor ogsaa er skikket til at opløfte Beskuerens Siæl. Saaledes er det i „Vandringen til Golgatha" ikke Christi guddommelige Natur, der skal drages ned til den jordiske og iklædes en legemlig Skikkelse; men det er den jordiske, den menneskelige, der skal løftes til den guddomme-

lige. Thi kun i det Betragteren gienkiender sig selv i en høiere, forklaret Skikkelse, fyldes hans Hierte med Tillid og Tro, og hans Siæl faaer Mod til at hæve sig fra Jorden. Konstværkets almindelige Charakteer maa blive en lidende, thi det fordrer Stoffet; men Troen fordrer tillige, at det maa blive en Seier igiennem Lidelsen. Og saaledes har Thorvaldsen ogsaa rigtigen opfattet det, i det alle Bipersonerne i dette Basrelief kun tiene til at forherlige den ene Hovedperson; og Christus selv er fremstillet, ikke bøiende sig under Lidelsens Vægt, men hævende sig over den.

Christi Lidelseshistorie er behandlet af mangfoldige Konstnere, i Særdeleshed i Middelalderen og den nærmest derefter følgende Periode; og saaledes har ogsaa det her omtalte Optrin deraf givet Stof til et ligesaa berømt, som udmærket Malerie af Raphael, kaldet: Lo Spasimo di Sicilia. Hovedgruppen er i dette Malerie, ligesom i Thorvaldsens Basrelief, Christus og de Qvinder fra Jerusalem, der grædende omgive ham. Men Raphael har til sin Fremstilling ikke valgt det Moment, der er det meest opløftende og betegnende i Skriftens Fortælling, da Frelseren seierrig hæver sig over Lidelsen og forudsiger Jehovas Straf og Jerusalems Undergang; men han har fremstillet ham smertefuldt lidende og bøiet under Korsets Vægt, naturligviis med Guddommelighedens Præg i Aasyn og Miner.

Maleriet er saaledes mere beregnet paa at røre Betragteren, at opvække hans Medlidenhed ved den Uskyldige, der som Offer bar hans og Verdens Synder, end paa at styrke den christelige Tro ved at vende Tanken til den Frelser, hvis Død var en Forherligelse, og som kræver Menneskenes Tilbedelse, ikke deres Medynk.

Ogsaa det nærværende Basrelief kunne vi betragte som deelt i trende Afdelinger; i det nemlig Christus selv, med de ham omgivende Qvinder og Røvere danne den midterste Hovedgruppe; de romerske Centurioner og Krigsfolk den første, Pilatus og de ridende Pharisæer den sidste Afdeling. Vi ville begynde Beskrivelsen med den første.

Skildringen aabnes med tvende jødiske Mænd, der ere i Begreb med at bestige Golgatha. Deres hurtige Gang, og den Ilfærdighed, hvormed de stræbe at være de første paa Pladsen, formodentlig for ret tydelig at kunne see Frelserens Død, er udtrykt i den fremadskridende Stilling og den Maade, hvorpaa de vende sig om for at see om Toget er nær ved dem; og fra det høiere liggende Sted, hvorpaa de staae, kunne de overskue det Hele. Overhovedet vise denne Afdelings Figurer i deres Bevægelser træffende den Hastighed, hvormed altid den forreste Deel af et længere Tog iler frem, i det Folkemassen slutter sig til denne; imedens den bageste Afdeling derimod synes at bevæge sig med større Langsomhed, der her ogsaa er foranlediget ved den Standsning, vi senere skulle omtale. Efter disse Mænd følger Folket. En ung Moder med sit ene Barn paa Armen, det andet ved Haanden, trænger sig ligeledes frem foran Krigerne, for at komme op paa Høien. Børnenes Opmærksomhed er ganske henvendt paa en Hund, som gaaer ved deres Fødder. Ogsaa heri gienfinde vi et af de naturlige og livelige Træk, paa hvilke Konstnerens Compositioner ere saa rige. To Soldater ile forud for de øvrige, for at ordne Alt, førend Toget selv ankommer; og umiddelbart efter dem rider den romerske Centurion, der har Befalingen. At han er Anfører, har Thorvaldsen betegnet derved, at han lader ham vende sig om paa

Hesten for at see, hvad der foraarsager Togets Standsning, og med udstrakt Arm giver han en Befaling, som de efter ham Følgende bringe videre; ogsaa motiveres derved adskillige af de Paafølgendes Stillinger. Foran denne Figur gaaer ogsaa en Qvinde med sit Barn, og, skiøndt hun skynder sig, for ikke at komme sildigere, end det øvrige Folk, kaster hun dog nysgierrige Blikke paa Centurionen og hans glimrende Vaaben, en Nysgierrighed, der baade er naturlig og sand hos Qvinden og hos den Classe af Folket, der ved en saadan Leilighed ere Tilskuere. Efter Centurionen ride to ringere Krigere, af hvilke den ene modtager hans Befaling, og vender sig om, for at byde de Nølende at skynde sig. En Soldat strækker sin Landse ud for at holde Folket tilbage, som med altfor stor Voldsomhed trænger frem. Hvad der i Særdeleshed udmærker denne Afdeling af Friesen, er ligsaa meget en træffende Sandhed i Opfattelsen, som en høi Grad af Naturlighed og Livelighed i Udførelsen. Der er ingen Stræben efter at lægge Mere i Compositionen, end Stoffet selv frembyder; men dette er ogsaa fuldeligen benyttet og seet fra sine forskiellige Sider.

Vi komme nu til den anden eller egentlige Hovedafdeling, og her møder os strax en fortræffelig og charakteerfuld Gruppe, bestaaende af de to Røvere og deres Vogter. Skriftens betydningsfulde og skiønne Fortælling om Frelserens Samtale med dem, har tillige skarpt adskilt deres forskiellige Charakteer; og det var derfor ikkun Konstnerens Opgave, med Sandhed at opfatte og udføre de givne Charakterer. Dette har Thorvaldsen giort, og hans Fremstilling lader Intet tilbage at ønske. Den angrende Misdæder gaaer nærmest ved Betragteren og er fremstillet fra Siden. Han bøier sit Hoved

til Jorden under Samvittighedens Vægt, med en dyb Smerte i det mandige Ansigt, og taalmodig gaaer han sin Straf i Møde. Men den anden Røver vender uden Fortrydelse eller Skam med Frækhed sit Ansigt imod Folket, som man maa tænke sig følger Toget paa begge Sider; og saavel hans Ansigt, som hans Stilling udtrykker en lastefuld og trodsig Charakteer. Begges Hænder ere bundne paa Ryggen; og Fangevogteren følger dem. Denne er i Særdeleshed en fortræffelig og betegnende Figur. Han holder i Touget, hvormed deres Hænder ere bundne og sætter den ene Fod frem, for ret at snøre det sammen om de Ulykkeliges Arme. I hans Ansigt er mesterlig betegnet den Glæde, han føler ved Bevidstheden om sin Overlegenhed over Misdæderne, hvis kraftige Skikkelser synes at byde hans Bestræbelser Trods. Efter ovenanførte Gruppe følge de, der skulle korsfæste Jesus. Den Forreste af dem bærer et Toug, som er befæstet om Frelserens Kors; og, tilskyndet ved Centurionens Befaling, ikke at standse Toget, trækker han deri, for at giøre Ende paa Jesu Tale til Qvinderne. Han følges af den egentlige Bøddel, der bærer Stigen paa sine Skuldre, og i Haanden en Kurv med Hammer og Nagler; begge ere stærke, robuste Figurer. Ved Siden af den Sidste gaaer en halvoxen Dreng, maaskee hans Søn, der bærer en Byldt under Armen. Han standser Faderen ved at holde ham i Armen, og seer med en spørgende Mine op imod ham. Formodentlig er han bleven opmærksom paa Golgatha, der ikke langt foran ham løfter sig op over Marken, og spørger nu, om det er den Høi, hvorpaa Korsfæstelsen skal skee, hvilken han, ligesom en Deel af det nysgierrige Folk, kun betragter som et Skuespil. Og bag ved ham er Christus standset og har vendt sig imod det efterfølgende Folk. — Vi have allerede

i det Foregaaende omtalt, hvor heldig Thorvaldsen har været i Valget af det Moment, i hvilket han har fremstillet Hovedfiguren, ligesom i sin Opfattelse af den hele Fortælling i Skriften, der ligger til Grund for nærværende Composition; og vi skulle derfor indskrænke os til omtale denne Figur med nogle faa Ord. Korset hviler paa Christi Skulder, og han griber om det med den venstre Haand; den høire strækker han ud imod de knælende Qvinder. Hans Hoved er bøiet imod dem; men hans Stilling er fri og opreist; Korset, som Simon af Cyrene løfter, har ikke tynget ham; hans Aand skuer i dette Øieblik ud i den kommende Tid, og med en Blanding af Alvor og Medlidenhed siger han til Qvinderne: „Græder ikke over mig, I Jerusalems Døttre! men græder over Eder selv og Eders Børn!" — Han seer i Fremtiden Jerusalems Ødelæggelse og Jødernes Straf; og, skiøndt det er dem, der nu føre ham til Døden, er det ikke med Strenghed alene, han tolker dem deres Skiebne; Kiærlighedens Udtryk i hans Ansigt er ikke overskygget af Vrede. I det før omtalte Malerie af Raphael kunde det maaskee forekomme os naturligere, at see Simon tage Korsets Byrde, fordi Jesus der er siunken ned under dets Vægt; her derimod, hvor han netop staaer opreist, har Konstneren snarere villet betegne, at Simon allerede har taget Korset, og at de nu bære det begge. Af de grædende Qvinder, som følge efter, udmærke fornemmelig de to første sig. De ere begge siunkne paa Knæ; men den ene skiuler sit Ansigt med Hænderne, i stille Sorg, som om hun ikke længer kan udholde Synet af den Guddommeliges Lidelse; den anden rækker i Overmaalet af sin Smerte fortvivlet Hænderne imod Himmelen. Det er Sorgen i dens naturligste, meest gribende Udtryk. Bag ved disse ere to andre Qvinder,

af hvilke den ene knæler og ligesom søger at holde den anden tilbage, der med udbredte Arme bøier sig hen imod Frelseren, for ikke at miste ham. En lille Pige skiuler grædende sit Ansigt. Den hele Gruppe er særdeles rørende netop ved sin Naturlighed og ved den Sandhed, med hvilken Sorgen har fundet et forskielligt Udtryk hos hver Enkelt. Efter disse Qvinder havde Konstneren oprindeligen henstillet tvende jødiske Mænd; men, for at Jesu Udsagn, at Jerusalems Døttre skulde græde over deres Børn, ogsaa kunde finde sin Anvendelse, forandrede han dem senere til en Moder med sit Barn.

Vi komme nu til den sidste Gruppe i denne Afdeling, til Maria, Jesu Moder. Den kiærlige Moder vilde følge sin Søn paa hans sidste Vandring i Livet; men hun er ikke stærk nok til at udholde den stedse varende Smerte, og falder i Afmagt. Johannes holder hende i sine Arme, og Maria Magdalena knæler foran hende; imedens Joseph af Arimathia bedrøvet støtter sig til sin Stav med Haanden under Kinden og seer ned paa de Sørgende. Hvor smuk og hvor sand er denne Tanke af Thorvaldsen, at lade den bekymrede Moder være omgivet af hendes og Frelserens meest trofaste og sande Venner, af den Discipel, som hvilede ved hans Bryst, og den Qvinde, der valgte at sidde ved hans Fødder!

Med dette Moment ville vi betegne Grændserne for denne Afdeling; og ligesaa stærk, som træffende er Overgangen til den næste, som Thorvaldsen har behandlet med meget Lune og Vid. Tvende Skriftkloge, Sidestykker til den hovmodige Pharisæer i Johannes-Gruppen, komme ridende paa magre, daarlige Heste. Med skadefro Glæde ile de for at see deres frygtede Modstanders Undergang; men de standses af Maria og Qvinderne, og befale dem derfor at forlade Veien, eller at gaae

videre. Deres Optog er i det Hele næsten komisk; men betegnende er denne Modsætning imellem Stolthed og Ydmyghed, ond Glæde og gribende Smerte. En gammel Pharisæer, der kommer ridende bag efter, og holder sig fast i Hestens Manke, afgiver et ikke mindre løierligt Syn, som giør det endnu klarere, at Konstnerens Tanke her har dvælet ved den Latterlighed, der i Livet ofte ledsager skinhellig Nidkiærhed; imidlertid ere alle tre Figurer altfor beskieftigede med Tanken om den snarlige Opfyldelse af deres Ønsker, til at de skulde lægge Mærke til sig selv eller til Krigerne, der giøre sig lystige over dem. Den sidste Figur i Basrelieffet er Pilatus, hvem Thorvaldsen mindre rigtigt synes at have opfattet som en fuldkommen Jøde. Han staaer omgivet af Folket og vasker i dets Paasyn sine Hænder, for at tilkiendegive sin Udeelagtighed i den Handling, der foregaaer. Vi behøve neppe at giøre opmærksom paa, hvor sindrig den Tanke er, at lade denne Deel af Konstværket, som fremstiller Jesu Troes-Modstandere, ende med hans Dommer, der ved den Handling, som han er i Begreb med at udføre, netop kan repræsentere Pharisæernes hele Cermonie-Tieneste og den Tro, i Følge hvilken en udvortes Værkhellighed var i Stand til at udsone al Synd og Brøde. Vistnok maa Beskueren, naar han har fulgt Togets enkelte Grupper, og da omsider ender ved denne, forarges over den Skinhellighed, med hvilken Jødelandets Fornemme og Lærere søgte at drage Dydens Slør over deres største Brøde.

Vi ende hermed Beskrivelsen af denne, i Opfattelse, som i Udførelse fortrinlige Composition, og maae endnu kun beklage, at den har fundet en Plads, der ikke tillader Betragteren at nyde den som Konstværk, i dens Enkeltheder, men kun at beskue den som Totalitet; hvorfor det heller ikke vilde have været mig muligt at afgive nærværende Beskrivelse, dersom jeg ikke i Forveien havde havt Leilighed til at giennemgaae Skizzen med Nøiagtighed.

## Johannes prædiker i Ørkenen.

Gruppe af Thorvaldsen.

Et andet, anseeligere og ligesaa fortrinligt Arbeide af Thorvaldsen i den christelige Retning, som det, vi i det Foregaaende have omtalt, er hans Fronton til Vor Frue Kirke i Kiøbenhavn: Johannes-Gruppen, en Samling af Statuer, der forener antik Reenhed i Stilen med en skiøn og aandig Opfattelse af Evangeliets Sandhed. — Betragte vi det Stof, som Konstneren til sin Fremstilling har valgt, da er dette netop af den Beskaffenhed, at det giver ham Anledning til udelukkende at lægge sin digtende Evne, sin subjective Poesie for Dagen. Thi den Hovedtanke, det her maa være hans Bestræbelse, med Liv og Sandhed at udtrykke, er Ordets Magt. Vel kunde det synes, som vilde under Udviklingen heraf det Væsentligste gaae tabt for den afbildende Konstner, fordi han ei formaaer at giengive Ordet selv, den høie, himmelske Lære, der strømmede fra Prophetens Læber, og dette er vistnok ogsaa Tilfældet; i denne Henseende har Digteren meget forud for Billedhuggeren. Men, hvad den Sidste kan giengive, er Ordets Virkning i det Ydre; hvorledes Sandheden, som er bleven følt og opfattet i Gemytterne, atter bevæger disse, saaledes at det Ydre bliver et tro og sielfuldt Billede af hvad der rører sig i Hiertet. Herved er aabnet en vid Mark for Konstneren; herved er givet ham Frihed til at lade sin Phantasie virke, i det han lader de forskiellige Individualiteter opfatte Ordet og udtrykke Følelsen paa forskiellig

Viis. Thi kun een af Figurerne, nemlig Johannes selv, er ligesom historisk bestemt; Skriftens Fortælling om Propheten er en Lov, hvilken Konstneren, saafremt han har opfattet hans Charakteer rigtig, ikke vil overtræde; men ved de andre Figurer har han fuldkommen sin Frihed, dem maa han skabe efter sin egen Indbildningskraft. — Vi ville i det Følgende betragte, hvorledes Thorvaldsen har skildret Ordets Magt.

Johannes vandrede igiennem Ørkenen, streng og afholden, i de gamle Propheters Aand, og prædikede, at Himmeriges Rige var nær. Om ham samlede sig Høie og Lave, Rige og Fattige, Mænd og Qvinder; de modtoge Evangelium og lode sig døbe. Overeensstemmende hermed har Konstneren omkring sin Johannes stillet forskiellige Personligheder, forskiellige Aldere. Døberen selv staaer paa en Klippe, ophøiet over Folket. I sin venstre Haand holder han Agnusdeistaven, den høire strækker han imod Himmelen; thi derfra var det at Den skulde komme, som han forkyndte; derfra skulde opstaae et andet Gudsrige, der skulde herske i alle deres Hierter, som troede. Som Skriften skildrer ham streng og haardfør, saaledes er ogsaa her høi Alvor udtrykt i hans Miner; men en Alvor, som endnu ikke er beaandet af Christendommens rene Fred. Thi Johannes stod paa Grændsen af den gamle og den nye Pagt; han var det gamle Testamentes Krone, Lovens Blomst, og dog var „den Ringeste i Guds Rige større, end han." I det han saaledes, ligesom Moses, stod paa Grændsen af det forjættede Land, skulde han kun vise Veien derind, uden selv at være tilfulde giennemtrængt af den Fred, som ventede dem, der bleve optagne deri; og en saadan Fred kunde derfor heller ikke finde sit Udtryk i hans Billede. —

Den første af hans Tilhørere er en Yngling, der hviler udstrakt paa sin Kappe og støtter sit Hoved paa Haanden. Han er et Udtryk for den frommeste Tro og Tillid, og Konstneren har paa en smuk Maade i ham skildret Aandens anstrængte Virksomhed under Legemets fuldkomne Hvile. Ynglingen er træt, han er kommen langveis fra, for at høre den himmelske Lære, hvorefter hans Siæl tørstede; men Siælen bukker ikke under for Trætheden, den er opfyldt af Tro og Liv, imedens Legemet søger Hvile. Nærmest denne Figur sidder en gammel Skriftklog paa en Steen. Hos ham finde vi ikke hiin Aandens ungdommelige, levende Hensynken i Prophetens Tale, ikke den umiddelbare Forbindelse imellem at høre Ordet og at troe det; det prøvende alvorlige Blik røber Alderdommen. Han grunder med dyb Tænksomhed over Prophetens strenge Ord, og prøver Sandheden af hans Lære; og ved Johannes's diærve, indtrængende Tale løfter han uvilkaarlig Haanden op til Hiertet, der er mere villigt til at troe, hvad hiin forkynder, end den alvorlige, tvivlende Forstand vil tillade. — Et endnu stærkere Udtryk af Ordets Magt viser sig i den næste Gruppe, der forestiller en Moder med sit Barn. Hun er kommen ud i Ørkenen for at høre Johannes's Lære og at døbes. Men, dybt greben af hans Tales vidunderlige Liv, synker hun paa Knæ for Jehovas Sendebud, og lytter i stum Andagt til hans Tale. Qvindens Hierte er altid mere blødt, end Mandens og bliver lettere bevæget; hvor Manden staaer opreist, bøier hun sig under Følelsens Vægt. Derfor er det ligesaa smukt som sandt i Motivet, at Konstneren har ladet den unge Moder synke paa Knæ for Propheten. Bag hende staaer hendes Søn, og Barnets Die følger uvil-

kaarlig Retningen af Moderens Blik, vel ogsaa fængslet af det Imponerende i Doberens Optræden.

En Fader med sin Søn følger efter denne Gruppe. Sønnen har allerede forhen hørt Johannes prædike, og har nu bevæget sin Fader til at følge ham, skiøndt denne ikke nærer store Forventninger om den nye Lærer. Hensiunken i Opmærksomhed, helder Ynglingen sig op til sin Fader, og hans Ansigt er et levende Udtryk af den Glæde, han føler ved at see denne bevæget af Prophetens Ord. Thi endskiøndt Faderen endnu ikke har tilkiendegivet for Sønnen, at han føler sig bevæget ved Lærens Sandhed, saa røber den stille Beundring i hans Aasyn dog nokfom, hvor dybt den har grebet ham, og allerede Hændernes Stilling, i det han med den høire griber om det venstre Haandled, tilkiendegiver hans Opmærksomhed. Dette har Sønnen ogsaa seet med inderlig Glæde, og med Tilfredshed og Kiærlighed lægger han Armen om Faderens Skulder. Nærmest ved Johannes staaer en ung Mand og vender sit Øie op imod Taleren. Han har sat sin ene Fod paa den Steen, hvorpaa Døberen staaer, og støtter Hovedet til sin Arm. Vi finde hos ham paa en skiøn Maade Ynglingens barnlige Tro forenet med Mandens prøvende Alvor; vi see ham med Hiertelighed og inderlig Tillid aabne sin Siæl for den Forjættelse og Fred, der hviler i Ordet, hvortil han lytter, snarere med moden Sindighed, end med ungdommelig Fyrighed og Liv.

Paa den anden Side af Johannes staaer en Yngling, en af de skiønneste Figurer i Compositionen. Man skulde troe, naar man seer det Liv og den Sandhed, der hersker i denne, som i de andre af disse Statuer, at Konstneren havde optaget dem efter Naturen og idealiseret dem; og dog er det

kun sin skabende Phantasie, han skylder Alt, samt den mageløse Lethed, hvormed han overfører sin Tanke reent og livfuldt i Leret. Utaalmodig venter denne Yngling paa det Øieblik, da Johannes har endt sin Tale, for at følge ham ned til Jordan, at døbes. Han har allerede vendt sig imod Floden, som for at gaae, og afkastet sin Overkiortel, hvilken han bærer over Armen. Meget hører han vistnok ikke af Prophetens Tale; men han har allerede hørt nok, for at troe. Som en Modsætning til ham har Konstneren henstillet en Pharisæer, der vandrer igiennem Kredsen, standser et Øieblik, men gaaer derpaa hovmodig bort igien. I Stedet for hiin Ynglings Frimodighed og Reenhed, finde vi her Stolthed og kold Foragt. Pharisæerne havde sendt Bud til Johannes, for at spørge ham, om han var Messias eller en af de gamle Propheter. Da han benegtede dette, saa ringeagtede de ham og lode haant om hans Forkyndelser, som Folket strømmede til for at høre. Og hele hiin Sects Ringeagt for Døberen og for det Folk, der vilde følge ham, er udtrykt i den hovmodige Mine, hvormed Pharisæeren løfter sit Hoved i Veiret og vender sig bort.

Ved Siden af denne har Thorvaldsen henstillet en Jæger, der ved sin Hiemkomst fra Jagten er standset iblandt Folket, for at høre paa den Tale, som har samlet det. Han bærer endnu sit Jagtspyd paa Skulderen og holder Hunden ved sin Haand. Denne Figur skal maaskee nærmest fremstille den Classe af Folket, som endnu med en vis Grad af Ligegyldighed hørte Propheten — ligesom i Forbigaaende — hos hvem hans Ord endnu ikke havde faaet Liv og Legeme, men som kun blev øieblikkelig bevæget af dem. Konstneren havde

oprindelig udarbeidet en anden ypperlig Figur, en Centurion, paa dennes Plads; men havde den Resignation, at borttage den, fordi han frygtede, at den skulde drage Opmærksomheden for meget bort fra Hovedpersonen. Og virkelig er denne romerske Kriger den skiønneste, meest livfulde Figur, man kan see, fremstillet med udmærket Udtryk og Sandhed.

I de tvende næste Grupper fremtræder Thorvaldsens Naivetet og Gratie atter i sin hele Fylde. De ere et Exempel paa, hvor skiønt han veed at forene det Barnlige med det Alvorlige, et Exempel, som minder os om den idylliske Tone, der herfker i de første Reliefs af Alexandertoget. En Moder er kommen med sine tre Børn for at lade dem døbe. De to ældste, en Dreng og en Pige, have nærmet sig hen til Jægerens Hund, som aldeles har fængslet deres Opmærksomhed. Drengen er som den Større gaaet foran; men nu tør han ikke gaae længer, og hans Søster standser med ham, imedens hun dog bestandig opmuntrer ham til at nærme sig. Det nysgierrige, barnligt-frimodige og dog frygtsomme Udtryk i deres Ansigter, er i Enkeltheden ligesaa smukt, som i det Hele den Idee er, at bringe en saadan uskyldig, naiv Gruppe ind i Fremstillingen og Udviklingen af det alvorligere Stof. Det yngste Barn, en lille Dreng, yttrer stor Lyst til at løbe hen til Hunden, men Moderen holder ham tilbage, og hendes Opmærksomhed er deelt imellem Johannes og de Smaae. — Den sidste Figur i denne Fronton er endelig en Hyrde, hvis Hiord man kan tænke sig græssende i Nærheden, og som nu hviler sig med Hyrdestaven i sin Haand, og lytter, ligesom Jægeren, med en vis Grad af Ligegyldighed til Prophetens Tale.

Hermed slutte vi disse Beskrivelser over nogle af Thorvaldsens skiønneste, meest fuldendte Værker i den antike og christelige Sculptur, — Arbeider, der paa Grund af Stoffets aandfulde Opfattelse, og fortræffelige, poetiske Udførelse, alene vilde have været nok til for evigt at grunde hans Navnkundighed som Billedhugger.

---

## Ragnarokr.

Friese af Freund.

Skiøndt det oprindelig kun var min Hensigt her at omtale Arbeider af Thorvaldsen: blev jeg senere opmærksom paa en anden af vore talentfulde Konstneres, den, desværre alt for tidligt tabte Professor Freunds Composition i Basrelief, Ragnarokr. Det maa vistnok interessere Enhver, som kiender Oehlenschlägers ypperlige episke Digtninger over Nordens Mythologie, at see dem her, ved den plastiske Konstners Phantasie og skabende Evne, levende overførte i den Konstform, hvis poetiske Virkning vi beskiæftige os med; da Sammenligningen imellem begge Konsters særegne Yttringsmaade ligger her aldeles aaben. Jo mere vi ogsaa betragte disse Basreliefs, desto mere maa det forekomme os, at de, især hvad Opfattelsen angaaer, vel kunne fortiene at nævnes blandt den nyere Tids fortrinlige og eiendommelige Compositioner, selv uden Hensyn til, at de for Nordboen maae have en særlig Interesse, da baade Stof og Udførelse tilhøre ham. Dvæler vort Øie med Velbehag paa hine talende og livfulde Skildringer af den græske Oldtids Sagn, som ere bevarede til vore Dage, eller, som nyere Konstnere have gienfødt: saa vil det vistnok med ikke mindre Velbehag betragte et Arbeide, der er udrundet af Beskuelsen af vore Forfædres Gudesagn, der i mange Aar var den afdøde Billedhuggers kiæreste Syssel, og hvori han med Aand og Liv har udtrykt dristige Tanker.

Jeg vil derfor søge i det Følgende at giennemgaae dette Arbeide; i det jeg især dvæler ved de Partier deraf, hvor det

Aandige er meest fremhævet og hvor Konstnerens eiendommelige Tanke træder Beskueren klarest i Møde.

Den Begivenhed af Nordens Mythologie, som Konstneren her har giort sig til Opgave, kan man neppe i sig selv tillægge nogen rig Poesie. Mythologien naaer i Forestillingen om Balders Død sin høieste poetiske Uddannelse. Efter denne Tid, da det onde Princip mere og mere faaer Overhaand og den store Catastrophe nærmer sig, taber den sin rene, mythiske Charakteer, og antager en mere og mere symbolsk. Selve den sidste Dag og Gudernes Tusmørke ligger ligesom paa de yderste Grændser af den symbolske Periode, og derfor er Sagnet her ogsaa mere stort og gigantisk, end indtagende eller egentlig poetisk. Fra dette Standpunkt har Konstneren ogsaa behandlet sit Stof og tegnet store og dristige Figurer; men unegtelig har han med denne Opfattelse tillige vidst at lade det Aandige paa mangehaande Maader træde frem, eftersom hans digtende Evne har formet Billederne for ham.

Overhovedet kan det her allerførst bemærkes, at Freunds Composition strax paa det nærmeste leder os til en Jævnførelse af to høist forskiellige poetiske Verdener, to forskiellige Konstens Sphærer, hvilke jeg ogsaa her vil benævne med de saa tidt, i forskiellige Meninger anvendte Navne: den antike og den romantiske. Naturligviis er det Romantiske her af en heel anden Art, end Middelalderens christelige Romantik. Vi spore nemlig øiensynligen et vist, skiøndt fiernt Slægtskab, hvad det Romantiske angaaer, i Aand og Charakteer imellem Indiens og Nordens Mythe, uden dog derpaa at kunne begrunde nogensomhelst historisk Forbindelse. Det formløst Groteske og det Uhyre er fremherskende i begge Sagnkredse, og begge have de en overveiende symbolsk Retning, saa at de i Grunden

indeholde mere Speculation, end reen Anskuelse. Ragnaroks-Ideen er aabenbart aldeles episk og dramatisk af Natur, og derfor er det ogsaa disse Poesie-Former, vi nærmest tree at gienkiende i det Freundske Basrelief. I Thorvaldsens Alexander-Tog herfker en mere historisk Beskuelse, og, skiøndt vi ogsaa maa kalde dets Natur episk, saa er dog det Idylliske og Lyriske deri særdeles herskende; og, hvad der kan siges om saamange af Thorvaldsens Arbeider, at de i deres antike Objectivitet dog omhylles af den reneste Gratie i det subjective Udtryk, og at de derved saa let, saa umiddelbart og naturligt tale til Beskuerens Phantasie og Følelse: gielder ogsaa om Alexander-Toget langt mere, end om Freunds Composition af Ragnaroksmythen. Til den sidste behøves ikke blot en veiledende Forklaring, der behøves en Opfatning af den hele Symbolik i Eddalæren; og der vil hvert Øieblik, jo dybere vi trænge ind i denne, kunne opstaae den Tvivl hos os, om Billedhuggerens Poesie eller plastiske Digterevne virkelig staaer i Harmonie med Mythernes Poesie.

Det ligger udenfor nærværende Forsøgs Grændser nærmere at gaae ind i Ragnaroksmythens Natur. Her være det nok at bemærke Følgende. Denne Strid, hvori Himmel og Jord forgaae, er en Kamp imellem et godt og et, eller rettere to onde Principer; thi de ellers hinanden modstridende Kræfter, Surturs Folk fra Muspelheim og Jetterne fra Niflheim, forene sig om at bekæmpe Guderne. Denne naturlige Adskillelse i Mythen var altsaa givet Konstneren, og overeensstemmende med den maatte han behandle sit Stof. Dette har han ogsaa giort; thi, medens han overalt — vel meer eller mindre heldigt — har stræbt at behandle Sujettet efter den før omtalte Opfattelse, og saaledes at give sit Arbeide den

Charakteer, der netop adskiller den nordiske Mythologie fra den romerske og græske: har han tillige udtrykt den skarpeste Modsætning, som Skiønhed og Hæslighed, Godt og Ondt nogensinde kan danne, i sin Afbildning af Valhals Guder og deres Fiender. Men foruden hiint Stærke og Dristige, der overhovedet maa charakterisere Konstens Behandling af et nordisk Stof, en nordisk Kamp, har netop denne Kamp det Særegne ved sig, som heller aldrig tør rinde dens Fremstiller af Hu, at dens Udfald er uigienkaldelig bestemt og forud varslet, og at begge Partier kiende disse Varsler. Ogsaa dette almindelig Bestemmende har Freund ikke tilsidesat i sin Udførelse. Tanken om Døden, om en uundgaaelig Undergang efter Skiebnens Villie, har lagt sig om Gudernes Hierter, ligesom en vild, dyrisk Glæde taler af deres Fienders Færd. Men Skiebnen er uboielig for begge de kæmpende Magter; naar Himmel og Jord forgaaer, maae Jetterne døe med Guderne, saaledes er den strenge Skiebnes Villie. Derfor har Konstneren stillet den hoieste, hemmelighedsfulde Guddom over de Kæmpende; det er hans Villie, at Surturs Flammer skulle fortære Himmelen; men i ham hviler Haabet om et nyt Gimle. — Jeg vil nu nærmere betragte Compositionen selv, i dens større og mindre Dele.

Den falder i tre Hoved-Afsnit. Det første skildrer Guderne med deres Hær, fra Bifrost over Kampladsen, Valhal og Valaskialf, indtil Nornerne ved Urdas Kilde. Der er ingen Forskiel i Charakteren i denne Afdeling; Smerten er den samme hos Alle, kun hos Mændene kuet af Alvor og Resignation; Qvinderne give deres Taarer frit Løb. Mændenes Liv har været en bestandig Kamp, de skulle nu ogsaa døe kæmpende, og derfor forsone de sig tildeels med Døden;

og hvor Kampen allerede er begyndt, hvor Thor svinger sin Hammer imod Midgardsormen, der er ingen Dødsfrygt længer, Thors kiække Aasyn udtaler kun Kampglæde. Men Qvinderne skulle nu forlade et Liv, der aldrig har kiendt Kamp og Strid; Dødsfrygten og Fortvivlelsen griber dem derfor med sin hele Styrke. En, om vi saa maa kalde det, heroisk-elegisk Charakteer er fremherskende i denne Afdeling. Den anden Afdeling adskiller sig derimod i Charakteren betydeligt fra hiin. Den skildrer Surtur og hans Folk, der drage til Kampen. Muspelheim, Ildlandet, tænkes beliggende yderst imod Syd paa Jorden; men Sagnet herom er bedækket med et mere hemnelighedsfuldt Slør, end nogen anden Deel af Mytherne.

„Naglfar skrider frem;
Den Kiøl fra Østen glider,
Da Muspels Sønner skulle
Over Havet fare.

— — — — — — —

Surtur fra Sønden farer
Med flagrende Luer,
Af Sværdet skinner
Himmelgudens Sol."

Saaledes taler Vola*) om Surtur og hans Krigere; og Konstneren har ogsaa givet dette Afsnit en noget mere mystisk Charakteer, end de andre. Skiøndt Muspels Sønner ere Asernes bittre Fiender, saa spores dog blandt dem ikke hiin vilde, næsten dyriske Glæde, der er Hovedtrækket i den tredie Afdeling, i Jetternes Færd. Tause, men sikkert

*) Overs. af den ældre Edda ved Finn-Magnusen.

gaae de i Land af Skibet og vandre fremad; Ildens Virkning er stille, men fortærende. Den tredie Hoved-Afdeling behandler endelig det egentlig onde Princip i dets Udtræden, det vil sige den egentlige Modsætning til Guderne: Jetterne under Anførsel af Loke. Scenen er her ved Hela's Hule. Hvad man i Almindelighed kan anføre som betegnende for dette Afsnit, er, som ovenfor omtalt, det raae, dyriske Præg, der er denne lavere Klasse af Skabninger givet, hvilket i Forbindelse med List og Snuhed concentrerer sig i Konstnerens Opfattelse af Loke. Som den fierde Afdeling kunde man, hvis den ei var af saa ringe Omfang, anføre Vanernes Gruppe, der ved deres ædle Træk og Former danne en charakteristisk Modsætning til de vilde Thusser, hvem de ere stillede ved Siden. Konstneren har ved Fremstillingen af dem atter nærmet sig ganske til det Antike.

Efter disse foreløbige Bemærkninger gaae vi over til Enkelthedernes Behandling. Som et Middelpunkt for den hele Composition er Billedet af Alfader at betragte. Denne skiulte og mystiske Guddom, hvis Tilværelse de gamle Nordboer anede, og som Eddaen dunkelt berører, er her den høieste Skiebne, en ubøielig Villie, tilhyllet af Anelsens Slør. Konstneren har skildret ham som en høi og mægtig Olding, med strenge Træk; men hans Hoved er bøiet, han synes at drømme, og Haaret ruller i lange Lokker ned fra hans Pande. Thi det Øieblik er endnu ikke kommen, hvori han skal indtræde virkende. Ragnarokr var fra Evighed af bestemt; men først naar det er endt, da skal han hæve Jorden igien af Havet, og vække Aser og Mennesker til Liv paa Ida's Slette.

„Der vil Alfader selv sig aabenbare;
Sit Runeskiold han dem fra Skyen skikker,
Hvis høie Viisdom vogte vil for Fare.“ *)

Derfor følger hans Øie ikke Kampen, men drømmende og tankefuldt skuer det indad. Sphærerne svinge sig omkring ham i en vid Kreds giennem Himmelrummet, og trende Sphinrer foran hans Sæde betegne det uløftelige Slør, som skiuler ham. Til Venstre for ham sidde de høie Norner ved Urda's Kilde. Urd vender sit Hoved til Siden, skuer tilbage i Fortiden og opskriver, hvad hun seer, paa sin Tavle. Skuld sidder med Haanden under Kind, og hendes Tanke vandrer ud i Fremtiden; derfor er hendes hele Charakteer dyb Tænksomhed og Alvor. Men Verandi staaer opreist og holder Vægtskaalen i sin Haand. Hun har Vinger og betegner den hurtige Nutid. Muspels Sønner komme seilende paa Skibet Nagelfare. Freund har skildret dem som Negere, Ildlandets Beboere, og saaledes ogsaa i det Udvortes ladet dem udvikle en stærk Modsætning til Thusser og Jetter. Foran dem kiører Surtur paa en Slæde, trukken af Drager. Han ligger halv udstrakt og støtter sig med den ene Haand til Slæden; den anden udstrækker han med sit flammende Sværd til Befaling. Men hans Aasyn er heelt tilhyllet; thi som Ildens Fyrste, har Konstneren tænkt sig, kan han ikke skues af nogen Dødelig. Først Ansigt til Ansigt med sine Fiender skal han afsløre sig for at styrte Aserne i Fordærvelse. Hans Kiortel er beskrevet med hemmelighedsfulde Tegn, og han har et Stiernebelte om sit Liv. Denne mystiske Charakteer er, som vi allerede have nævnt ovenfor, særdeles svarende til Stoffets

*) Oehlenschläger: Nordens Guder.

Natur i denne Afdeling af Compositionen, og danner en levende Modsætning til den mere harmoniske Forbindelse imellem Tanke og Form, der er et Særkiende for de ædlere Guder.

Efter Surtur og hans Krigere følger Loke og Jetterne. Af Biergene mylre Svartalfer ud med Skrig og Glædesraab over deres Frihed, i mangfoldige Stillinger. Ved et Ildsted, hvorpaa Helas Hane staaer og galer høit ved Gudernes Tusmørke, sidder Vola paa Jorden. Men denne Nordens Sibylla, om hvem Oehlenschläger sang:

„Alvorligt hendes Ansigt var, og Freden
Omsvæved alle Træk; en sælsom Ynde
Forbandt med Strenghed sig og mildned Vreden.“

har Konstneren opfattet paa en anden, langt mindre heldig Maade, i det han nemlig har fremstillet hende som en gammel, rynket Jetteqvinde, der ligesom til Bekræftelse for sin Spaadom løfter Haanden truende i Veiret; ikke som hiin høie, hemmelighedsfulde Fortolkerinde af Skiæbnens Villie, hvilken vi finde hos Digteren. Ved Indgangen til Jetternes Hule sidder Gestur hiin Blinde med sine Hunde og lytter forbauset til Tummelen og Glædesskrigene. Over hans Hoved paa Klippen sidder Ørnen Hræsvelgr, og Nordenvindens Kulde udgaaer fra dens stærke Vingeslag. Jetterne strømme parviis ud af Hulen med Loke i Spidsen, som skynder paa dem, i det han drager den forreste Jette efter sig ved Haanden. Den vilde, dyriske Glæde, som taler af deres Blikke og Miner overgaaes kun af deres Herskers. Thi Konstneren har i Udtrykket af Lokes Ansigt lagt al den diævelske Glæde, som møder Øiet i Billederne af Mephistopheles. Han har korte Horn og Flaggermuusvinger, og bøier sig utaalmodig lyttende fremad imod Krigstummelen. Er dette nu et Misgreb af Freund,

at fremstille en Gud, hvem Mythen i Almindelighed nævner som en Mand af særdeles skiøn udvortes Skabning, hæslig og frastødende? — Eller har han ikke snarere tænkt sig, at hiin skiønne Skabning kun var som en Maske, hvormed hans Ondskab havde beklædt sig for desto lettere at kunne skade, og som han nu, da hans Herskerdag var kommen, afkastede, for at fremstaae i en Skikkelse, der var et sandt Udtryk af hans Indre? — Umiddelbart foran Loke drage Vanerne op imod Bifrost. Overgangen er stærk og charakteristisk fra den lavere Jettenatur til de ædlere Vaner, og aldeles rigtig har Konstneren opfattet disses Charakteer, der skildres som vise og kundskabsrige; i det han til deres Fremstilling har valgt den antike Stiil; thi Tanken ledes derved tilbage til Grækerne, der fremfor noget andet Folk i Oldtiden udmærkede sig ved Kundskab og Civilisation. Niord anfører dem; thi endskiøndt han var optaget iblandt Aserne og havde ægtet Skade, har Freund her ladet ham forene sig med sit Folk igien. Men netop denne hans Forbindelse med Guderne er tillige paa en smuk Maade antydet, i det han med et bedende Udtryk i sit Ansigt bøier sig tilbage paa den bevingede Hest, og synes at afholde en af Vanerne fra at kaste en Steen imod Heimdal. — Og hermed giøres Overgangen til den tredie Afdeling, den, hvori Aserne og deres Hær er fremstillet. Det er en Følge af Sagens Natur, at i de foregaaende Reliefs, hvor den lavere Natur er skildret, ikkun kan indeholdes lidet Aandigt. Den Poesie, som findes deri, er derfor mere objectiv, end subjectiv; thi det Poetiske er givet Konstneren i Stoffet, og hans Hænder ere ligesom til en vis Grad bundne, fordi Mythen som oftest aldeles uforanderligt har bestemt de Forbindelser og Charakterer, hvori de handlende Personer skulle træde frem.

Mere Frihed har Konstneren derimod i det Følgende, hvor den høiere Natur skal skildres, og hvor han oftere faaer Leilighed til at lade Følelsen virke under Fremstillingen.

Denne Afdeling aabnes med Heimdal, som knæler paa Bifrost og støder i Giallerhornet, for at kalde Guderne til Kamp. Hans Stilling udtrykker Utaalmodighed efter at kaste sit Horn og styrte sig i Striden. Foran ham ere hans ni Mødre grupperede, og Fremstillingen af dem giver en rig Anledning, som Konstneren ogsaa har benyttet, til at lade den dybe Smerte udtale sig paa en sand og poetisk Maade. Den forreste Qvinde er allerede rammet af en Piil fra Vanernes Buer, og i sønderrivende Smerte holder hun Haanden for sit Ansigt, et levende Udtryk af legemlige Qvaler. Ved Siden af hende sidde tvende andre, hos hvem Fortvivlelsen har tilintetgiort enhver anden Følelse. De tilhylle deres Hoved, og vente saaledes Dødens Komme. En Qvinde er allerede omslynget af den frygtelige Midgardsorms Bugter, og denne reiser foran Bifrost sit Hoved høit i Veiret, for at kæmpe med Thor:

„Da kommer Asa-Thor med løftet Hammer!
Saa skiøn en Strid tilforn man aldrig saae,
Skiøndt længe Thor kun blindt i Skiællet rammer.“

Thi den dybe Sorg, der ligesom har lagt et Slør over Gudernes Die, er her vegen for Kamplyst. Diærv og kraftig staaer Guden med Styrkebeltet om sin Lænd og svinger Miølnir imod Slangen. Han minder om Herkules i Striden med den lernæiske Hydra. Bagved ham staaer hans Vogn med Bukkene og hos den Hrist med udbredte Vinger. Den frygtelige Fenrisulv er i Begreb med at reise sig imod Odin. Valaskialfs høie Gud kommer ridende paa sin ottefoddede Hest, med løftet Sværd, og Ravnene Huginn og Muninn flyve

skrigende foran ham imod Uhyret. Det er den samme kraftige Olding med et snildt, skarpsindigt Ansigt, som Freund ogsaa har skildret siddende paa sin Kongestol. Ogsaa fra hans Pande er Sorgen veget for Mod og høi Resignation. Vel er en rolig Majestæt Særkiendet for disse Billeder af Asa-Odin; men dog er det ikke den, der udmærker de antike Billeder af Zeus. Konstneren har her rigtigen vidst at lægge noget mere Nordisk i Physiognomiet, om han end paa andre Steder maaskee har nærmet sig vel meget til det Græske. Efter Odin følger hans Søn Vidar, som skal blive hans Hævner, samt Valkyrierne — skiønne og kraftige qvindelige Skikkelser til Hest med Vinger paa Hielmene. Einheriarne vandre ud af Valhals skioldtækkede Porte med Stærkodder i Spidsen. I denne ægte nordiske Skikkelse finder Beskueren Udtryk for Alt, hvad Sagaen fortæller om den nordiske Kæmpe. Mod og Styrke, ærlig Diærvhed og Godmodighed, rolig Resignation under Skiebnens Villie staaer præget i hans Ansigt, Kamplyst i hans Stilling og Holdning. Ham følger Freir paa Gullinbørste med Solens straalende Billed paa sit Skiold, og Skioldmøen, den stærke Gefion, med en Dyrehud over Skulderen, og i Begreb med at drage en Piil af sit Kogger.

Hermed forandrer Charakteren sig, og gaaer over fra en sørgmodig Resignation til Smerte og Taarer; thi Konstneren skildrer Valaskialf og Gudindernes Kummer. Frigga sidder stille og dybt nedbøiet paa sit Sæde, hendes Sorg er stor, men den er stum; og Hermoder med sine Tryllestav staaer trøstende ved hendes Side. Hlidskialf, Odins Kongestol, er tom; thi han selv færdes i Kampen; kun hans Hane staaer derpaa med udstrakte Vinger og galer høit imod Ragnarokr. Men den bløde, kiærlighedsfulde Freia's Smerte er ikke stum;

hun skiuler grædende sit Hoved ved sit Barns Bryst, og Siofn skuer klagende tilbage. Den mægtige Sif er for stolt til at lade sine Taarer rinde; hun sidder taus med Haanden under Kind og sørger over sin Husbonds Skiebne. — Hermed ender Friesen. Vistnok staaer den langt tilbage for de Compositioner, vi i det Foregaaende have omtalt, og man føler under Beskrivelsen, at det Poetiske i Grunden mere tilhører Stoffet, end Konstneren; men den ligger dog ligesom vort Hierte nærmere end de græske; og som det første geniale Forsøg i sit Slags, kan den vistnok fortiene Opmærksomhed og Omtale. Oehlenschäger berører i sin Prometheus netop dette Arbeide af Freund, og indvender imod det, at det endnu er vel græsk. Tillige omtaler han det Eiendommelige for den nordiske Konst med følgende Ord, hvormed vi kunne slutte Betragtningen af dette Arbeide: „Staae Sydens Mennesker i Skiønhed virkelig over Nordens, saa er det maaskee i Legemets Udvikling, der ikke lider af den nordiske Fedme. Men i de nordiske Ansigter er mere Fiinhed og Charakteer, ogsaa maaskee mere Siæl. Nordens dybe Følelse og Alvor giver dem et Præg, forskielligt fra den græske Skiønhed. Det forstaaer sig, i den nordiske Konst maa være mere Sentimentalitet, end Naivetet; men ogsaa dette er en Grund mere til at bearbeide den. — I Thorvaldsens Christus, i hans Apostle see vi en god Begyndelse; lad Geniet paa lignende Maade gribe det Sentimentale, det Dybsindige i den nordiske Mythologie!“ *) —

---

*) Prometheus I. S. 334.