

Thorvaldsens Fremstillinger af Kristus.

Nedenstaaende Linier bedes opfattede som et Brudstykke af en gennemført Kunstnerkarakteristik af Thorvaldsen. De ere ikke forfattede i kirkelig, men i kunstnerisk Interesse; men idet man følger Kunstnerens Virksomhed rundt gennem dens enkelte Kredse, for at forstaa ham gennem hans Værker, forstaaer man ogsaa paa en klarere og bestemtere Maade det enkelte Værk eller den enkelte Gruppe af Værker, ved at se dem som Led i en stor Helhed. Hvad jeg her har forsøgt at bestemme med saa stor Skarphed og Klarhed, som det var mig muligt, er Thorvaldsens Stilling ligeoverfor de i strengeste Forstand kristelige Opgaver, og den Karakter, som hans Kristusfremstillinger have faaet efter denne ejendommelige Stilling. Da der herved er forsøgt at give et Bidrag til Karakteristiken af det Fortrinligste, som vi besidde af kirkelig Kunst, kan det lille Brudstykke formentlig egne sig for »Kristelig Kalender«. Jeg har ikke gaaet paa Jagt efter at sige noget egenlig Nyt om mit Æmne; jeg antager, at der i Danmark allerede findes en

fælles Opfattelse af Thorvaldsens kristelige Værker; men det er vel ikke overflødigt nøjere at bestemme denne Opfattelse og ad sikre Veje ligesom at føre Beviset for den. Af Kjendsgjerninger om Thorvaldsen findes her navnlig intet Nyt; jeg kjender ingen Kilder i denne Retning, som ikke allerede ere benyttede i Thieles større Arbejder, eller i Hammerichs lille Bog, eller i Estlanders Behandling af Thorvaldsen i hans Bog om den nyere Kunsts Historie¹⁾. Om Thorvaldsens plastiske Stil og Behandlingsmaade taler jeg ved denne Lejlighed ikke, hvor det kun gjælder et enkelt Punkt af hans Virksomhed.

Det er bekjendt nok, at de kristelige Fremstillinger først indtog en større Plads i Thorvaldsens Kunst omtrent fra hans 50de Aar af, efter at han allerede var fuldt modnet som Menneske og tillige fuldt modnet som Kunstner gennem Fremstillinger af Æmner, som tilhørte den klassiske Oldtid. At han ved denne Overgang fra hedenske til kristelige Æmner fulgte en stor og almindelig historisk og kunsthistorisk Bevægelse, er ganske øjensynligt: Med den nye Tingenes Orden i Evropa efter Napoleons Fald fulgte ogsaa en Svingning i Kunsten fra den antikiserende Bestræbelse til en dybere Forstaaelse af det Kristelige, det Middelalderlige, Nationale og Historiske. Men alminde-

¹⁾ C. G. Estlander, De bildande konsternas historia från slutet af adertonde århundredet till våra dagar. Stockholm 1867. (Hjertas Forlag.)

lige historiske Bevægelser ere ikke tilstrækkelige til at forklare Omslagene i det enkelte Menneskes Hjerter og Overbevisning; og der er virkelig ogsaa ligefra Begyndelsen af og indtil de sidste Aar blevet fremsat Tvivl, om Thorvaldsen egenlig fulgte et indre Kald, idet han gik over til at fremstille kristelige Ideer. Der berettes, at da man fra flere Sider i den romerske Kunstverden fandt det hele Foretagende betænkeligt, skal Thorvaldsen selv have mødt Tvivlen med det sindsrolige, men unægtelig mærkelige Svar: „Jeg har jo haft Held med at fremstille de hedenske Guddomme, og dem har jeg heller ikke troet paa“¹⁾. Vi vide ikke engang, hvilken Hjemmel der i sidste Instans findes for at tillægge Kunstneren denne Ytring; og hvor pikant den er, har den i hvert Fald ikke nogen afgjørende historisk Værdi, saa længe man ikke ved, i hvilken Sammenhæng den er fremsat. Spørgsmaalet om hans Tro som Menneske og Personlighed maa selv mere være Gjenstand for Tro end for Undersøgelse. Men saa Meget tro vi med fuld Overbevisning at maatte hævde — og vi haabe at styrke denne Anskuelse ved Det, som vi have at fremføre om hans betydeligste Kristusfremstillinger — at hans kristelige Arbejder bære Vidne om et lige saa sandt og ærligt Forhold mellem Kunstneren og Opgaven, som hans øvrige Værker, at han i dem er lige saa fjern fra noget Falsk eller kunstig Tillært i Følelsen, som nogetsteds ellers. Og naar man

¹⁾ *Estlander*, Pag. 265.

desuden vil være tvungen til at indrømme, at han i et enkelt af disse Værker taler med større personlig Dybde og Kraft om og til det Almenmenneskelige end i noget andet enkelt Værk, saa vil man vistnok være stærkt opfordret til at betænke sig to Gange paa at udtale, at denne sjeldne Aand her skulde have talt om Noget, som var fremmed for hans Hjerter og indre Liv. Vi udtale dette navnlig med Hensyn paa den Kritik over Thorvaldsens Kunstnervirksomhed, som fremkom for et Par Aar siden fra den franske Kunstforfatter, Henri Delaborde¹⁾, en Mand, som for Øvrigt med Rette nyder stor Anseelse for sin rige Kundskab og sin ædle Begejstring for Kunsten i dens højeste og værdigste Skikkelse, og som i og for sig maaske er den betydeligste af de Forfattere, som have udtalt sig om Thorvaldsen. Det var nu desværre tydeligt nok at mærke, at Delabordes Kjendskab til Thorvaldsens Kunst var meget ufuldstændigt, eller maaske rettere, at hans Erindring om den allerede var meget afbleget, og at han, i den Tid, da han har kjendt ham, har hørt til Oppositionspartiet; desuden var det tydeligt, at Franskmanden hverken ret har kunnet eller villet forstaa en saa udpræget nordisk Natur som Thorvaldsen. Der fandtes i hans Afhandling ganske vist enkelte Ytringer og Vendinger, som altid ville have Betydning som Bidrag til en sandfærdig og fordomsfri Opfattelse af vor Kunstner; men der

¹⁾ *Revue des deux mondes*, Juni 1868.

fandtes langt Mere, som tydelig vidnede om en vrangvillig Betragtning, og deriblandt ogsaa meget skarpe, ja bitre Udtryk om Thorvaldsens Stilling til de kristelige Opgaver. Han sletter, saa at sige, en tyk Streg over næsten Alt, hvad Thorvaldsen paa dette Omraade har frembragt, og han henpeger paa Karakterløshed og Havesyge som de væsenligste Motiver, som skulle have ført Kunstneren ind paa disse Opgaver. Den Mistillid og Tvivl, som Delaborde saaledes søger at kaste ind i Sindet, kan kun mødes af en rolig Betragtning af de Værker, hvorom han taler; viser det sig, at der er god Konsekvens og Enhed i Det, som Thorvaldsen har udtalt om det Kristelige; viser det sig, at han har haft noget Nyt, og tillige noget Stort, Originalt og Selvstændigt at sige om det væsenligste Punkt, saa er den franske Forfatters Kritik usand.

Til en sand Forstaaelse af Ejendommeligheden ved Thorvaldsens kristelige Arbejder hører, at man altid maa have i Erindring hans næsten fuldkomne frie Stilling ligeoverfor alle særlige Bekjendelser. Ligesom det for hans hele kunstneriske Standpunkt fik den største Betydning, at han, Nordbo af Fødsel, levede den allerstørste Del af sit Manddomsliv blandt Sydlændere, eller rettere blandt Folk af alle Nationer, saaledes maa det med Hensyn paa hans kristelige Værker aldrig glemmes, at han, skjøndt opdraget indenfor den lutherske Kirke (i en for Øvrigt meget rationalistisk-sindet Tidsalder), levede sit Liv i den nærmeste Berøring

med Katholicismen og overhovedet med alle mulige Trosbekjendelser; ovenikjøbet i idelig Samkvem med den hedenske Oldtid. Hans Religion var saaledes, ifølge hans Stilling i Livet og hans hele Levnetsløb, i en ganske ualmindelig Grad overladt til sig selv. Hvad enten man nu vil prise ham lykkelig for denne frie Stilling og mene, at den hos en saadan Aand i høj Grad maa aabne Blikket for det af Menneskeværk og menneskelige Tilsætninger Uafhængige i Religionen, eller man vil beklage den, fordi den kan stille det enkelte Menneske friere, end det er ham tjenligt, saa var det nu engang hans Stilling. Og af denne Stilling, i Forbindelse med hans overordenlige Geni og uafbrudte kunstneriske Virksomhed, maatte det blive en nødvendig Følge, at hans Religion traadte i en ganske særegen Forbindelse med hans Livs hele aandelige Gjærning, hans Kunst. En Mand, som ikke har nogen Gjærning her i Livet, der har et aandeligt Indhold og tager alle hans Evner i Tjeneste, og for hvilken han lever med fuld Begejstring, vil have langt lettere ved at slutte sig til en enkelt given Form af Religionen, end et stort, produktivt Geni. Vi tro ogsaa, at den, som virkelig har et fortroligt Bekjendtskab til Thorvaldsens Kunst og har forsøgt at trænge noget dybere ind i den, paa flere Punkter vil have mødt Noget, som han kunde kalde Religion, ogsaa udenfor de kristelige Fremstillinger. Vi mene ikke just, at det træffes i hans Fremstilling af de olympiske Guder; snarere derimod i en saadan Figur som den skønne Statue

af »Haabet« fra 1818. Det er ikke for Intet, at Thorvaldsen her, benyttende et Møtiv af den ældre græske Kunst, har optaget den ærværdige symmetriske Stilling; det er ikke for Intet, at der hviler over denne Figur et saadant anelsesfuldt, mystisk Præg. Det er en Aabenbarelse af Kunstnerhjørnets Religion; i den udsprungne Blomst, som Gudinden rækker frem, gjemmes Løftet om Kunstens Sejre, om at det Skjulte og Spirende skal udfolde sig til Lys og Klarhed. Der er desuden en Skikkelse, som Thorvaldsen har forfulgt, eller som har forfulgt Thorvaldsen igjennem det Meste af hans Liv: Amor, den vingede Dreng med Bue og Pile. Den er Thorvaldsens »spiritus familiaris«. Den er for Thorvaldsen vistnok en hel Del Mere end blot Elskovsguden; overhovedet spiller det egenlig Erotiske ikke nogen stor Rolle hos ham. Men dette lille, bløde, vingede Barn, som underlægger sig alle Verdens fire Riger, som spiller Mester over Løven og Cerberus og de øvrige store og brutale Bestier; denne halvvoxne Dreng, som med alle Olympens Attributer liggende for sine Fødder staar i stolt Betragtning af sin sejrriege Pil, han er for Thorvaldsen aabenbart den Øverste af Guderne. Han er det Bløde, det Varme, Aandelige og Livlige; han er det Barnlige, og med al sin List dog det Uskyldige og Naive; han er Den, som bringer Orden og Skjønhed ind i det Spredte og Tilfældige; han er Den, som kalder Blomster frem af Stenene; han sejrer og skal sejre over det Raa, det Mørke, det Voldsomme, Brutale,

Materielle; og det til Trods for at han er den Svageste af Alle og hans Bue og Pil næsten se ud som Legetøj. Her have vi atter en Slags Trosbekjendelse af Thorvaldsen, Mere i alt Fald end en almindelig Livsfilosofi. Det tredje Sted, hvor vi i hans Kunst finde Det, som møder os som hans egen Religion, er i den store Kristusstatue. Her fremtræder det med en Alvor og Magt, som intetsteds ellers hos ham; men uagtet denne Statue tilhører en ganske anden historisk Idekreds end de før nævnte Værker, saa vil det dog vistnok ikke være umuligt at se en indre Forbindelse mellem deres Tanker.

Vi gaa strax lige til Hjertet af Sagen, idet vi ville se, hvorledes Thorvaldsen har fremstillet den kristelige Forestillingskreds Hovedfigur, Kristus selv, hvad han har ment, og hvad han har lært om ham. Her rager den store Statue paa Hovedalteret i Frue Kirke op som det ubetinget Betydeligste, der fortrinsvis maa gjøre Krav paa vor Opmærksomhed, dog ingenlunde som det Eneste.

Den store Statue hidrører fra 1821; men Kristusideen var dengang ikke ny i Thorvaldsens Kunst. Paa den skønne Døbefont (1807) har han fremstillet Kristus, ydmygt modtagende Daaben af Johannes' Haand og Kristus som den milde Børnven, for ej at tale om Barnet paa Moderens Skjød, kjærtegnende den lille Fosterbroder Johannes. Det lille Alterrelief (1818) til Kirken Sta Annunziata i

Florens, som fremstiller Maaltidet i Emaus, og som i rent kunstnerisk Henseende er mærkeligt ved sin Stil, er ikke synderlig betydeligt i Fremstillingen af Karaktererne; og i Relieffet fra samme Aar til Palazzo Pitti: Kristus, som efter Opstandelsen aabenbarer sig for Disciplene ved Genezareth Sø og byder Peter at vogte hans Hjord, er Thorvaldsen nærmest gaaet ud fra Rafaels Komposition af samme Indhold (blandt Tapeterne), skjøndt han naturligvis har fulgt Forbilledet som fri og selvstændig Kunstner. Saa kom de store Foretagender til Frue Kirke. Men han skred ikke strax til Hovedfiguren; han benyttede sit korte Ophold i Danmark (1819—20) til at modellere to Relieffer til Kirkens Sidekapeller: »Daaben«, der ikke er nogen Gjentakelse af den tidligere Komposition (paa Døbefonten), men heller ikke i Hovedmotivet viser nogen ny Opfattelse af dette bibelske Optrin, og »Nadveren«, hvor Kristus med Udtrykket af dyb og inderlig Sorg ved Skilsmissen velsigner Kalken, idet han vender Blikket mod det Høje, hvorfra han er kommen, og hvorhen han gaar, og beder Gud bevare sine Kjære. De Sider af Kristi Væsen, som Thorvaldsen saaledes indtil da havde haft for Øje, vare hans Ydmyghed, hans milde Varetægt over Barnet, hans Beskyttelse af Menigheden, hans menneskelige Hengivenhed for Vennerne paa Jorden, i Forbindelse med den guddommelige Hengivenhed i Faderens Villie.

Han skulde nu efter den af ham selv udstedte Plan fremstille en Kristusfigur i kolossal

Maalestok paa Højalteret i en kristelig Kirke. Det er bekjendt, hvorledes han kæmpede med denne Ide, hvor mange Planer han fattede, hvor mange Udkast han gjorde, forinden han tilfredsstillede sig selv. Museet opbevarer endnu nogle af disse Forarbejder, nemlig foruden et Par mindre betydelige, et hentegnede Udkast, som findes blandt de af Thiele med saa stor Iver og Aandsnærværelse færdige Tegninger, to flygtig modellerede Skizzer og en gennemført Statue i mindre end naturlig Størrelse. Begge Skizzerne synes at betegne en og samme Ide; den væsentligste Forskel imellem dem bestaar deri, at Klædebonnet paa den ene endnu ikke er modelleret til. Armene paa den ene begge ere for en stor Del afbrudte, og saaledes kan man ikke med fuldkommen Tryghed bestemme Thorvaldsens Tanke; dog nærer jeg ikke megen Tvivl om, at det er den opstandne Kristus med Sejrsfanen i Haanden, Sejrherren over Døden, han har villet give. Denne Tanke er rent forladt i den lille udførte Statue, som derimod viser Kunstneren paa den Vej, der senere førte ham til Maalet. Han har ikke villet lade sig nøje med blot at henstille et Billede, blot at vække en Tanke; han har villet have sin Kristusfigur mere ind i Kirken; han har villet lade den beherske Rummet paa en mere energisk Maade, og — i aandelig Forstand — rykket den nærmere til Menigheden. I den lille Statue ses Kristus staaende med udbredte Arme og med Blikket vendt lige fremad, som om han traadte frem i Apostlenes Forsamling — eller i

Menigheden, om man vil — med den milde Hilsen: »Fred være med Eder!« Det er særdeles lærerigt, med Hensyn paa de plastiske Udtryksmidler, at betragte Forholdet mellem denne lille Statue og den store. I den lille findes allerede den symmetriske Holdning af Figuren, de udbredte Arme, og — foruden Anordningen af Klædebonnet — tillige en meget væsentlig Ejendommelighed, som vi gjenfinde i den store, nemlig den direkte Henvendelse til Beskueren, eller til Beskuerne, Menigheden. Men medens i den første Fremstilling Kristus træder ligesom et Skridt fremad, nærmende sig til Menigheden, er der i den store Figur snarere en tilbagevigende Bevægelse: den sænker Hovedet, strækker Armene mere frem. Motivet er derved blevet et rent andet, et langt fyldigere og dybere. Denne Skikkelse drager Beskueren med usynlig Magt til sig; der er en Kaldelse, en Indbydelse i den: »Kommer hid til mig, alle I, som arbejde og ere besværede, jeg vil give Eder Hvile!« Det er ikke Kristus i det historiske Moment, da han udtaler disse Ord (Matth. 11, 28): Han har Naglegabene i Hænder og Fødder og Spydgabet i Siden; det er Kristus, som har fuldendt hele sit jordiske Værk, og som nu staar her som Menighedens Konge og Herre, tilstede — efter sit Løfte — hvor To og Tre ere forsamlede i hans Navn, og atter udtalende den evige Kaldelse.

Kristusfiguren er Thorvaldsens i intensiv Henseende betydeligste Værk. Paa den, fremfor noget andet af hans enkelte Værker, maa han støtte sin

Adkomst til at regnes blandt Kunstens Faa og Store. Han synes selv at have følt, at han her stod paa sit Kunstnerlivs Højdepunkt; thi han skal, da Statuen var færdig, have ytret, at han nu kunde mærke, at det begyndte at gaa nedad Bakke med ham, da dette Arbejde var det første, som han havde været helt tilfreds med¹⁾. Vort Aarhundredes Kunst har i visse Retninger nogle Evner, Færdigheder og Kundskaber forud for de tidligere Aarhundreders; men Det, som den saa saare sjelden naar, er den Enkelthed og Storhed, som var ejendommelig for den italienske Kunst ved Aaret 1500 og navnlig for Oldtidens græske. Thorvaldsen har altid disse Egenskaber; men i intet andet af hans Værker, og sikkert i intet andet Værk af den nyere Kunst, ja i saare faa Kunstværker i Verden træde de frem i den grandiose Skikkelse, og i endnu færre i Pagt med en saadan Inderlighed og Dybde i Følelsen, en saa omfattende og universel Tanke. Hvor sjældent finder man ikke en Figur, som har Noget at sige, som rammer saa dybt ned i det Almen-Menneskelige, at det er sagt for Alle og til Alle! Hvor sjældent er ikke en Figur, der saa fuldkomment som denne er i Enhed med sig selv, som udfolder sig saa frit, saa fuldt og mægtigt efter ét eneste Motivs Lov og samler sig saa roligt om det! Thorvaldsens egen Ytring om Figuren til sin Ven Kestner²⁾

¹⁾ *Estlander*, S. 268.

²⁾ Anført hos *Hammerich*, S. 63.

indeholder en Kunstbetragtning, der er saa simpel, stor og sund, og for en nøjere Overvejelse ogsaa saa interessant for Kunstens Theori som faa: »Simpel maa en saadan Skikkelse være, fordi Kristus staar over Aartusinder; dette er Menneskeskikkelsen lige op og ned« — han stillede sig oprejst med nedhængende Arme, uden al Bevægelse og Udtryk («ret», som det hedder i Militærsproget); saa sænkede han Hovedet og løftede sagte Armene og de aabne Hænder ud fra Legemet med svagt bøjede Albuer: »Kan nogen Bevægelse være simplere end min her?« sagde han, »men saa udtrykker den, at han elsker, omfavner Menneskene, og det, har jeg tænkt mig, maa være Grundpræget i Kristus.« — Ja her er i Sandhed Højhed og Ydmyghed, Myndighed og den inderligste, fortroligste Kjærlighed paa en vidunderlig Maade forenede til Et.

En ligesaa høj Plads som denne Figur indtager i Rækken af Thorvaldsens Værker, har den sikkert ogsaa i Rækken af ligeartede Kunstværker, Kristusfigurer, af hele den kristelige Kunst overhovedet. Her er vel en Sammenligning, en Afvejelse af det Bedre eller mindre Gode, det Betydelige eller mindre Betydelige, for saa vidt en Umulighed, som vi have at gjøre med Værker fra saa højst forskellige Tidsaldrer, Nationaliteter, Individer, Trosbekjendelser og kirkelige Standpunkter; for ej at tale om, at den enkelte Kunstbetragter langt fra kan kjende Alt, end ikke alt Godt og Betydeligt i denne Retning. Imidlertid vil et kort

Oversyn over de ypperste og berømteste Kristusfremstillinger være nødvendigt for at se den Thorvaldsenske Figurs historiske Plads og dens indre Ejendommelighed. Det, som man kalder »Kristustypen«, Forestillingen om Kristi ydre Personlighed, har Thorvaldsen naturligvis lært af den kunstneriske Tradition, som den er kommet til ham navnlig gennem Kunstværker i Rom. Men egenlige Forbilleder kan man ikke sige, at han har haft, navnlig med Hensyn paa sin Figurs Motiv — og Motivet er her Et og Alt. Han har — som det jo ogsaa kunde ventes af en saadan Dyrker af Antiken som Thorvaldsen — været i god Forstaaelse med den kristelige Oldtids Kunst; han har set med stor Interesse, han har følt sig grebet af Mosaikfigurerne i Roms ældste Kirker, disse Skikkelser, som i deres forunderlige mystiske Højtidelighed paa en Gang bære Vidne om den antike Kunsts synkende Herlighed og om Barbariets frembrydende Tusmørke og tillige indeholde et Løfte om en ny Dag for Kunsten. Han har overhovedet været i Forstaaelse med enhver Fremstilling af Kristus, som viser ham med rolig Objektivitet, som Gjenstand for den religiøse Ærefrygt, saaledes som det endnu er fremherskende i Middelalderens tidligere Periode som en Arv fra den antike Tid; derimod have vistnok den senere Middelalders saa hyppige Fremstillinger af Kristus som pathetisk Figur, hvor Lidelsens Udtryk tidt er fremhævet med saa grelle og nerve-rystende Træk, neppe berørt Thorvaldsen paa nogen sympathetisk Maade, om han end tilfulde

kunde paaskjønne deres kunstneriske Værd. Blandt alle Renaissancens store Kunstnere har han fundet sig mest tiltrukket af Rafael, som var den, der selv optog Mest fra Fortiden og var mest i Forstaaelse med Oldtiden; som han overhovedet hos Rafael, der med al sin dramatiske Ild og Styrke og sit italienske Temperament dog til Syvende og Sidst er en Fredens Aand, maatte finde Mest, som stemmede med hans egen Individualitet. Han kan i flere Rafaeliske Kristusfigurer (i »Disputa« og i »Transfigurationen«) være blevet yderligere opmærksom paa den højtidelige Virkning af den symmetriske Stilling af Figuren, hvis æsthetiske Betydning han dog allerede kjendte saa godt fra den ældste antike Kunst, som hans egen tidligere Figur af »Haabet« viser. Blandt alle Rafaels Figurer staar dog ingen Thorvaldsens saa nær som den skønne Kristusskikkelse paa Tapetet »Vogt mine Faar«, som han allerede havde raadført sig med ved sin egen tidligere Behandling af dette Æmne (til Palazzo Pitti); baade i Figurens almindelige Karakter og i Anordningen af Klædebonnet spores her en tydelig Paavirkning. Og af alle Renaissancens store Kunstnere har han følt sig mindst tiltrukken af Den, som hensynsløst brød med Traditionen: Michelangelo, der dog som den nyere Tids berømteste Billedhugger umulig kan være gaaet Thorvaldsens Blik og Aand forbi, uden at tiltrække sig en alvorlig Opmærksomhed. Det er ikke her Stedet til nøjere at udvikle den mærkelige Kjendsgjerning, at Michelangelos Stil som Billed-

hugger og Figurtegner, som dog endnu havde saa megen Betydning for de to nyere Kunstnere, som nærmest havde paavirket Thorvaldsen, Abildgaard og Carstens, i hans egne Arbejder end ikke har efterladt sig Spor af Eftervirkning; her tale vi alene om Opfattelsen af Kristuskarakteren. Hverken Michelangelos døde Kristus i Moderens Skjød (hans berømte, dejlige »Pietà« i Peterskirken) eller hans Kristus paa »Dommedag«, den vældige Skikkelse, som halvvejs springer op fra sit Dommersæde for at tordne de Fordømte ned i Afgrunden, vare Figurer, som kunde føre Thorvaldsen efter hans hele Aandsretning nærmere til Maalet; og den store Florentiners staaende Kristusfigur med Korset i Sta Maria sopra Minerva i Rom, som hører til hans moderateste og fredssommeligste Værker, hører ikke til de indholdsrigeste eller betydningsfuldeste. Saa mesterlig som den nøgne Form her er gennemført — og i denne Henseende er den sikkert originalere og mærkeligere end Thorvaldsens — saa maatte ogsaa netop det skarpe Brud med den kirkelige Tradition, ved at fremstille Kristus helt nøgen, aabenbart tilbagestøde Thorvaldsen. — Naar han allerede har vidst med sig selv, at han hverken kunde eller vilde følge Michelangelo, saa har han naturligvis endnu mindre kunnet følge den Billedhuggerkunst, som traadte i hin store Mesters Fodspor. For Thorvaldsens egne ældre Samtidige, som jo i det Hele repræsenterede Rationalismens og Fornuftdyrkelsens Tidsalder, havde kristelige Æmner overhovedet ikke haft nogen synderlig Betydning,

og blandt deres Værker kunde han mindst af Alt finde Noget, som kunde betinge hans egen Opfattelse. I Canovas Kunst indtager den allegoriske Figur af »Religionen« en Plads, som svarer til Kristusstatuens i Thorvaldsens; hverken Carstens, eller, saavidt jeg ved, Abildgaard har skabt nogen Kristusfigur¹⁾:

Jo flere af Billedkunstens berømte, mærkelige, aandfulde Kristusfremstillinger man vil gennemgaa i sin Tanke²⁾, desmere vil man føle, at Thorvaldsens Figur er gaaet ud fra en hel anden Grund-

¹⁾ Thorvaldsens bekendte, ældre Samtidige, Dannecker's, Kristusfigur, er udført efter hans (1824). Den staar i Betydning langt tilbage for Thorvaldsens.

²⁾ Exempel- og antydningssvis minde vi her om nogle af de bekendteste, foruden de tidligere fremhævede af Rafael og Michelangelo. Først og fremmest Kristus paa Leonardos store Nadvere i Majland (den dybe Smerte i Forening med den rolige, ophøjede Resignation); dernæst Titians »Skattens Mønt« i Dresden med det mærkelige klare, kolde, gennemskuende Udtryk, Correggios »Ecce homo« i London (det gennemtrængende Udtryk af aandelig og legemlig Smerte); Rubens's altid dramatisk mægtige Fremstillinger af Momenter af Kristi Liv og Lidelse; v. Dycks sjælfule og rørende Passionsbilleder o. m. M. Som Protestant har Rembrandt et Udgangspunkt for Opfattelsen af Kristi Virksomhed og Personlighed, som er beslægtet med Thorvaldsens; egenlig er Meningen med et Billede som hans berømte Radering »Hundredegyldenbladet«, omtrent den samme som i Thorvaldsens Figur; men i det Kunstneriske hersker der en saadan Modsætning, at en Sammenligning næsten er umulig. En Kristusfigur af den Betydning som Thorvaldsens har Rembrandt ikke skabt.

forudsætning end de fleste andre. At det slet ikke har været vor Kunstners Hensigt at give noget enten »Fortællende« eller Historisk, have vi allerede antydnet; og vi minde om, at det Historiske i den kirkelige Idekreds og Kunst ikke er indskrænket til Kristi Liv paa Jorden; men at det ogsaa, især i den katholske Kirke, omfatter en Mængde andre Momenter lige indtil hans Gjenkomst som Verdensdommer. Her er slet ikke noget Moment af Kristi timelige eller evige Levnetsløb; her er heller ikke nogen Fremstilling af Kristus i nogensomhelst særlig Funktion: som Lærer eller som Læge eller som lidende Forsoner; alle Bølgeslag og Omskiftelser, alt Enkelt og Særligt er her bragt til Tavshed. Thorvaldsen har villet give Summen af Kristi samlede Virksomhed, det som til Syvende og Sidst, naar Alt er hørt, er det egenlig Bestemmende og Karakteristiske ved Kristusideen. Han har — for at bruge hans eget Udtryk (se ovenfor) — villet give »Kristus, som staar over Aartusinder«, »Grundpræget i Kristus«. I denne Retning er hans Figur upaatvivlelig den ypperste, som findes — man tør vel vove denne Paastand uden at kjende Alt. Lad de andre Kristusfigurer af Kunstens øvrige store Mestre hver for sig have deres uforlignelige Fortrin — saa universel, saa omfattende i Tanken som denne er vistnok ingen af dem. Denne Tendens, at give Kristendommens samlede Sum i en enkelt Figur, har heller ikke været fremmed for den ældre kristelige Kunst; den træder f. Ex. frem i det Motiv,

som findes i saa mangt et Relief og Maleri fra den ældre Middelalder, hvor Kristus ses tronende paa Regnbuen eller Skyerne med udbredte Arme og Naglegabene i Hænder og Fødder som Tegn paa Fuldbyrnelsen af hans himmelske Sendelse, det samme Motiv, som endnu Rafael har benyttet i sin »Disputa«, hvor Kristus aabenbarer sig i himmelsk Herlighed for den stridende Kirke. Men denne Fremstilling er rent symbolsk-dogmatisk, selv Rafael har ikke i sin Figur, saa plastisk fri og skøn den end er, hævet den derover, ikke gjort Motivet gennemskueligt og sympathetisk for den rent menneskelige Følelse. Thorvaldsens Figur er ligesaa lidt at kalde dogmatisk som historisk, med mere Ret kunde den kaldes filosofisk. Ifølge sin frie Stilling til den kirkelige Tradition og de enkelte Bekjendelser, ifølge sin kunstneriske Natur og Fortid, kunde han ikke tilfredsstille sig selv ved Andet end Det, som paa en Gang var rent kunstnerisk og rent menneskeligt. Naar man vil give det Guddommelige et virkelig forstaaeligt og gennemskueligt Udtryk for sig selv eller andre Mennesker, saa har man ingen andre Midler dertil end de rent menneskelige: Vil man op over disse, saa synker man i Virkeligheden ned under dem. Den Totalsum, som Thorvaldsen har uddraget af Kristendommen, er netop Det, hvori det Guddommelige forener sig med og smelter over i det Menneskelige: Kjærligheden. Dette og intet Andet har han villet have frem; og Dette har han givet det simpleste og fuldeste kunstneriske Udtryk. Han

har saaledes almindeliggjort det Kristelige og viser sig heri paa en forunderlig Maade i Forstaaelse med sin Samtids Retning i Poesi og Filosofi; men denne Almindeliggjørelse har intet Koldt eller Abstrakt ved sig; thi det Almene, hvortil han saa resolut har ført det særlig Kristelige tilbage, er netop selve det Varme, Kjærligheden.

Vi lade her den meget gængse æsthetiske Mening, at Plastiken er en hedensk Kunst, og at Maleriet særlig skulde egne sig for de kristelige Æmner, henstaa uafgjort uden at indlade os videre paa den. Det er i ethvert Fald en historisk Kjendgjerning, at Plastiken i den vesterlandske Kirke fra ældgammel Tid har haft en anerkjendt Plads, og at den ogsaa har været vel set paa Højalteret. Men paa den anden Side er det ogsaa vist, at en Kristusstatue af den Art som Thorvaldsens, en Figur i kolossal Maalestok, enkelt henstillet paa Højalteret, beherskende Rummet som et Maal for Alles Blikke, ingenlunde minder om den kirkelige Tradition fra Oldtiden eller Middelalderen; ja at den endog vilde være et Særsyn i de Perioder, da man ellers brød med saa Meget af den gamle kirkelige Tradition. Oldtidens Menigheder yndede Fremstillingen af Kristus som »den gode Hyrde«, Hyrdedrengen med det fundne Lam over Skuldrene — et Symbol, men et levende og kunstnerisk Symbol, som udtrykker et Facit af Kristendommen, der stemmer godt med Thorvaldsens, omendskjøndt det er mindre omfattende og universelt. Men en stor Kristusfigur paa Højalteret vilde hine Menigheder

ikke have taalt; den vilde have været dem et Minde om Hedenskabet. Vor Tid, som ikke staar i det Modsætningsforhold til Hedenskabets Sæder og Skikke, som de ældste Kristne, behøver i Reglen ikke at være paa sin Post mod en Forvexling mellem antik-hedensk og kristelig Tradition. Alligevel kunne vi ikke frigjøre os fra den Tanke, at der i Planen til en stor Kristusfigur paa Alteret i Frue Kirke har gjort sig en Reminiscens gjældende om den imponerende Virkning, som Gudebilledet har gjort i det antike Tempel. I Alt hvad Kunst angik, stod jo ikke alene Thorvaldsen, men hele hans Samtid nærmere ved den antike end ved den kirkelige Tradition, og Hansens antikiserende Bygning gjenkaldte paa flere Maader Mindet om det græsk-romerske Tempel. Er Thorvaldsens Kristusfigur da i sig selv et »Gudebillede« i Lighed med de antike? Paa ingen Maade! Den antike Gud staar eller troner i sit Tempel med Tegnene paa sin Magt eller Billedet af Sejren i Haanden; han kan være mild og naadig som Fidias's olympiske Zevs, men han er sig selv nok; fra sin olympiske Hæder og Salighed nedlader han sig aldrig til at tale saaledes lige til Menneskehjertet som denne Skikkelse; gjorde han det, var han ingen hedensk Gud. Thorvaldsen er vel i sine Billeder af de olympiske Guder strengt taget ikke antik nok; han naar ikke Antikens eget Udtryk af høj og stolt Selvfølelse; han er lidt mere beskeden, ydmyg, undselig, subjektiv-modern; men alligevel er der ogsaa indenfor hans Kunst den

klareste Forskjel mellem de gamle Guder og Kristus; de ere for ham Væsener af en rent forskjellig Art. Han har ikke forvexlet det Gud-Menneskelige, det ophøjede, ideale Menneskelige, som hører de antike Guder til, med det Gud-Menneskelige i Kristus. Hans Kristusfigur har vel i fuldeste Maal alt det Store og Imponerende, al den ideale Glorie, som han har forstaaet at lægge om en Figur; den har det endog i højere Grad end nogen af hans andre Figurer; men den har tillige noget uendelig Mere, nemlig Det, som drager til sig, Det som kalder til et personligt Forhold. Men heri aabenbarer der sig nu noget Forunderligt: Netop idet Kunstneren viser, at han saa grundigt kjender Kristendommens Gudsforestilling i Modsætning til Hedenskabets, kommer han, aabenbart sig selv uafvidende og ligesom dreven af den Nemesis, som færdes i den store Kamp mellem modsatte Livsanskuelser, til at overskride den kirkelige Kunsts rette Grændse paa en farlig Maade. Thi der tør vel spørges, om en Statue ikke tiltager sig for megen personlig Magt, idet den strækker Hænderne ud imod mig, det levende Menneske, med en Opfordring, en Kaldelse, der gjælder mig personlig for Liv og Evighed. Hin lille Model, som vi ovenfor omtalte, har ogsaa denne Henvendelse til den levende Beskuer; men den vil dog ikke Mere end lyse Fred, paa en lignende Maade som de Kristusstatuer, man ser paa Portalerne af middelalderlige Kirker, hæve Haanden for at velsigne den Indtrædende. Men

den store Statue holder sig ikke saameget tilbage, den udtaler til mig Det, som er Kristendommens hele Sag; den forlanger Alt af mig og vil give mig Alt til Gjengjæld. Deri bestaar dens uforlignelige Storhed; men derved kommer den ogsaa til at overskride Kunstens Ret. Titaner have overmenneskelige Kræfter; men der er altid Fare ved at lade dem udføre et Arbejde. Kunstværker, der undfanges og udføres i et romersk Værksted, kunne i en kjøbenhavnsk Kirke komme til at tage sig anderledes ud, end Nogen havde ventet¹⁾.

Naar vi gjennemgaa de Kristusfremstillinger af Thorvaldsen, som i Tiden falde efter den store Statue, for at se, hvad han yderligere havde at sige om ham, saa finde vi alene Relieffer af bestemte evangeliske Motiver. Disse særlige Motiver findes allerede saa at sige indsmeltede i den store Statues Ide. Til Frue Kirkes Dekoration hører endnu de to store Friser, Indtoget i Jerusalem (1839—40) over Indgangsdøren og Gangen til Golgatha (1839) i den halvrunde Korslutning bag Kristusfiguren paa Højalteret. Det første er et Triumftog, som danner et ejendommeligt Side-

¹⁾ Den Anskuelse om Kristusfiguren, som er udtalt i disse sidste Linier, er tidligere udviklet af mig i en Artikel om «Thorvaldsens Kristus» i «Fædrelandet» (Juni 1859). Hovedpunktet i denne Afhandling anser jeg endnu for rigtigt og betydningsfuldt for Opfattelsen af Thorvaldsens Kunst og har derfor gjentaget det her. Min tidligere Motivering og Udvikling, som var ærlig ment og omhyggelig nok, frafalder jeg som forfæjlet i flere Punkter.

stykke i Thorvaldsens Kunst til Alexanders: her rider Triumfatoren ydmyg og sagtmodig paa Æslets Ryg, omgivet af Jubel og Henrykkelse — sin Død imøde. I Gangen til Golgatha var det Thorvaldsens Opgave at fremstille den lidende Kristus, slæbende det tunge Kors paa Vejen til Retterstedet, tornekronet, udmattet, vansmægtende, et Offer for Bøddelhænders Raahed. Motivet indeholder baade en heftigere sjælelig Lidelse og en grummere fysisk Lidelse end noget Andet, Thorvaldsen har haft at fremstille. Men omendskjønt Kunstneren virkelig i et Par tegnede Udkast har ladet Kristus synke under Korset, saa har han atter forkastet dette Motiv; han har ikke villet dvæle ved Lidelsen, navnlig ikke ved den fysiske, men fremstillet Sejren over den. Han har lettet Frelserens Skulder for det tunge Kors, som Simon af Cyrene allerede tager; Kristus har rejst sig igjen stor og ædel, som om Tornekronen var en virkelig Kongekrone og vender sig til Jerusalems grædende Kvinder, idet han udtaler Spaadommen om Byens Undergang. Der er neppe Nogen gaaet videre end Thorvaldsen i Sky for det Materielle og Brutale; endogsaa Rafael, som aldrig gaar ud paa at pirre Nerverne eller oprøre Følelsen, fremstiller Kristus paa Vejen til Golgatha (i et berømt Billede, som findes i Madrid), segnende under Korsets Vægt med et langt stærkere Præg af den legemlige Vansmægten, og langt værre behandlet af Bødlerne; men han forstaar at hævde Udtrykket af Aanden og dens Storhed midt i den fysiske Lidelse. Selv

Fiesole, den fromme Munk, hvis Følelse er ømmere og finere end nogen Andens, har tvunget sin Pensel til at skildre Kristi Pinsler; enhver Blodsdraabe, som hans Frelser havde udgydt for ham, var ham dyrebar og hellig, hvor meget den end kunde skære ham selv i Hjertet. Thorvaldsen er atter her i en, maaske ubevidst, Forstaaelse med den kristelige Oldtids Kunst; thi, som bekendt, findes der fra den kristelige Kunsts første Aarhundreder ingen ligefrem Fremstilling af den lidende Kristus; og han har i ethvert Fald haft Ret i, at jo mere man fjerner den fysiske Indflydelse, desmere frigjør man det rent Ethiske i Udtrykket (hvad der navnlig er af Vigtighed i Plastiken) og hans Kristus er virkelig her en dejlig og følelsesfuld Figur. Alligevel kan det vel ikke nægtes, at Motivet vidner om en Tidsaand, som var lidt bange for at se Blod og altfor tilbøjelig til at holde Virkeligheden tre Skridt fra Livet. Paa sin Plads i Frue Kirke ses Figuren i Relieffet lige over den store Statue, og dette Forhold vilde i alle Henseender have vundet ved, at der var givet en stærkere Kontrast.

I sine senere Aar optog Thorvaldsen desuden atter nogle Æmner af Kristi Historie, som han tidligere havde behandlet. Han gjentager sig ingenlunde i Kompositionen, men leverer dog intet væsenlig Nyt til en Karakteristik af Kristi Væsen, eller rettere af sin Opfattelse af Kristi Væsen. For anden Gang udførte han Kristus, som velsigner Børnene (1841) til Frederik VI's Asyl, og for tredie Gang Daaben (1842); her har han endnu stærkere end tidligere fremhævet Ydmygheden hos

Kristus. Ogsaa Maaltidet i Emaus optog han paany som Altertavle til Stavreby Kirke i Sjælland, og denne Komposition er langt betydeligere end den tidligere i Sta Annunziata i Florents; men Fremstillingen af de overraskede og dybt grebne Disciple er dog her egenlig mærkeligere end Kristusfiguren: Det ligger i Æmnet, og vil vistnok findes at være Tilfældet i alle Fremstillinger af det. Af nye Æmner optager han — i denne Sammenhæng er der naturligvis ikke Tale om dem, hvor Kristus ses som det lille Barn under Moderens Varetægt — kun to, som begge fremhæve Kristi underfulde Visdom, nemlig det tolvaarige Barn, som lærer i Templet (behandlet i to forskellige Relieffer, 1841 og 1842), og Kristi Samtale med Samaritanerinden. Behandlingen af det første af disse Æmner har maaske mest Betydning ved den fine Karakteristik og Mimik i de Skriftkloges Figurer. Det andet Æmne, Kristus og Samaritanerinden, maa have grebet Thorvaldsens Fantasi med en egen Magt. Hvad har han ikke her formaaet at udtale med faa Midler, en Brønd, et Palmetræ og to Figurer, som vende sig halvvejs fra hinanden og egenlig ikke danne nogen plastisk Gruppe! Hvor godt føler man ikke, at disse to Figurer ere ene med hinanden! Frelserens Tale lyder tyst, men gennemtrængende i den landlige Stilhed, Kvinden staar lyttende, hensunken; hun ser ikke paa ham, men hans Ord gaa hende til Marv og Ben; han har jo set lige ind i hendes egen Skjæbnes Hemmeligheder!

Vi have her gennemgaaet Alt, hvad Thorvaldsen i sin Kunst har udtalt om Kristus; nu kun et Par Ord som Tilbageblik. Det ligger i Kunstens Væsen, at den altid, naar den i Sandhed vil udtale sig med Midler, som høre den til, maa gaa ud fra den menneskelige Side af Kristi Væsen, og først og fremmest maa give Udtryk for Menneskehjertet i ham. Thorvaldsen har i tro Overensstemmelse med sin Natur, som den udtaler sig i alle Kredse af hans Kunstnervirksomhed, fortrinsvis dvælet ved det Kjærlige, det Venlige og Fredsæle, det Sagtmodige og Ydmyge i Kristi Væsen; han har forstaaet at forene det med et Udtryk af Det, som staar over det Menneskelige, en guddommelig Storhed og Højhed. Han har aabenbart helst fremstillet Kristus i Forhold til hans Venner; de Optrin af Kristi aandelige Kamp imod hans Fjender, som dog ikke ere sjeldne i den evangeliske Historie, har han undgaaet; selv hvor Kristus, som paa Gangen til Golgatha, er omringet af Fjender, har han fremdraget den øjeblikkelige Lindring i Lidelsen; Kristus optager desuden ikke her Kampen, men henvender sig til de sørgende Venner. Og Højheden og Storheden har hans Kunstnerhjerter ikke taalt at se fornedret. Mindst af Alt kunde man fra hans Haand vente et Motiv som Kristus paa Korset; Fristelsen er et Æmne, som han vel har forsøgt sig paa i en ganske flygtig Tegning; men man ved knap engang, om deri har ligget et Forsæt til en gennemført Fremstilling.

Julius Lange.

Paa mit Forlag er udkommet og faaes i alle Boglader:

Kristelig Kalender for 1870

udgivet af

Harald Stein og Jakob Paulli.

Indhold: Forord — Kalender for 1870 — *B. J. Fog*: Den store Glæde, en Juleprædiken — *Fr. Barfod*: Daabsbøn — *H. Stein*: Julefestens Oprindelse — *Chr. Richardt*: En Længsel — *J. Paulli*: Trøst — Den skrivende Haand — *Ernst Schebel*: Basilus — *Chr. Richardt*: Areopagos — *Vitalis*: Tre Digte ved *C. L. N. Mynster* — *J. Paulli*: Hans Egede — *A. Munch*: Ynglingen i Smyrna. — 1 Rd.

Kristelig Kalender for 1871

udgivet af

Harald Stein og Jakob Paulli.

Indhold: De kirkelige Festdage i 1871 — *C. Rothe*: Forbedring af Navnerækken i den evangeliske Kalender — *H. Martensen*: Hvi søge I den Levende iblandt de Døde? — *Chr. Richardt*: Paaskemorgen — *H. C. Stilling*: Den kristelige Kirkebygningens Historie — *C. Hauch*: Vandrerens ved Galilæas Sø — *Ernst Schebel*: Kryssostomus — *Stagnelius*: Sukkenes Hemmelighed ved *C. L. N. Mynster* — *J. Paulli*: Johan Arndt — *Novalis*: Et aandeligt Digt ved *C. L. N. Mynster* — *H. Stein*: Elisabeth Fry — *A. Jantzen*: Kirkelige Forhold i Ind- og Udlandet — *A. Jantzen*: Kirkelig Dødeliste. — 1 Rd.

O. H. Delbanco.

Sølvgade Nr. 20.