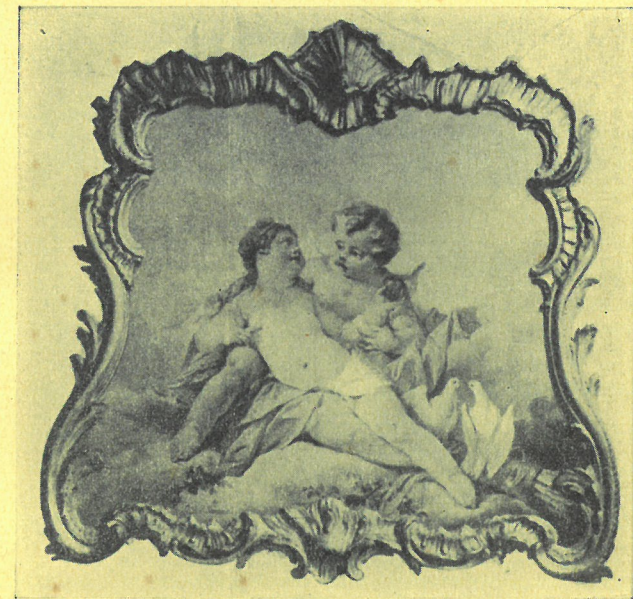


TIDSKRIFT FÖR KONSTVETENSKAP



H Ä F T E 1

ÅRGÅNG 1938/1939 XXII

C. W. K. GLEERUPS FÖRLAG

INNEHÅLL:

	Sid.
RAGNAR JOSEPHSON: En skulpturs utvecklingshistoria	I
GRETA ÅKERLUND: Nyupptäckta Taravalmålningar på Stockholms slott	18
AXEL L. ROMDAHL: Konsthistoriens gränser	30

Författarna äro själva ansvariga för innehållet i sina uppsatser.

TIDSKRIFT FÖR KONSTVETENSKAP

ÅRG. 1938/1939 XXII

UTGIVARE: PROFESSOR RAGNAR JOSEPHSON

REDAKTION:

PROF. EM. E. WRANGEL, LUND
FIL. LIC. FRITJOF HAZELIUS, ÅKARP
PROFESSOR RAGNAR JOSEPHSON, LUND

RÅDGIVANDE:

FÖR SVERIGE: PROFESSOR AXEL L. ROMDAHL, GÖTEBORG
» DANMARK: DOCENT CHRISTIAN ELLING, KÖPENHAMN
» FINLAND: INTENDENT FIL. DR. BERTEL HINTZE, HELSINGFORS
» NORGE: PROFESSOR ANDERS BUGGE, OSLO

REDAKTIONSSEKRETERARE:

AMANUENS THORSTEN ANDERSSON, Universitetets Konstmuseum, LUND

ANMÄLAN

TIDSKRIFT FÖR KONSTVETENSKAP, den enda statsunderstödda konstitidskriften i vårt land, grundad av prof. EWERT WRANGEL och dr. FRITJOF HAZELIUS, numera utgiven av prof. RAGNAR JOSEPHSON, har med sin nu pågående nya årgång övertagits av C. W. K. Gleerups förlag. Tidskriften ger i rikt illustrerade uppsatser konsthistoriska undersökningar och överblickar över skilda epoker, framför allt i Sverige och det övriga Norden. Av innehållet i de närmast följande häftena kunna nämnas uppsatser av prof. AXEL L. ROMDAHL: Några synpunkter på Sveriges konstgeografiska läge, och docent W. NISSER: Brahegraven i Västerås domkyrka, ett bidrag till kännedomen om det stora epitafiets utveckling i 1600-talets Sverige. Dessutom ha som bidrag närmast utlovats studier över Bernini och Joachim Skovgaard.

Tidskriften framträder med denna årgång i ny utstyrsel på konsttryckpapper. Den utkommer årligen med fyra 32-sidiga rikt illustrerade häften i kvartformat. Priset för hel årgång är 10 kronor, för enstaka häften 3 kronor. Prenumeration kan ske i bokhandeln eller hos tidskriftens expedition, C. W. K. Gleerups förlag, Lund.

Aktiebolaget Skånska Centraltryckeriet, Lund 1938

EN SKULPTURS UTVECKLINGSHISTORIA

THORVALDSENS KRISTUS

AV

RAGNAR JOSEPHSON

Julius Lange har sagt detta stora ord om Thorvaldsens Kristus¹⁾: »I ett underbart ljust ögonblick fann han genom att syssla med denna uppgift en lösning, som helt stämde med hans eget innersta, mänskliga väsen. Resultatet, som tillfredsställde honom själv mera än något annat av hans verk, blev ett av mänsklighetens allra mest betydande konstverk, kanske alldeles enastående i hänseende till djup och universellt omfattande tanke, uttryckt genom de största och enklaste av plastiska medel.»

Med utgångspunkt från Langes väldiga karaktäristik undersöka vi, hur detta verk fötts i konstnärens inbillning och gestaltats i hans verkstad.

ANEKDOTEN OM TILLKOMSTEN

I sitt stora verk över Thorvaldsen från 1930 har Th. Oppermann, Thorvaldsensmuseets dåvarande chef, gett en förklaring över dess tillkomst²⁾. Oppermann berättar, hur Thorvaldsen gjorde åtskilliga förtvivlade försök — han lät Kristus träda framåt, lät honom lyfta armarna, än den ena, än den andra, än bägge. Allt förgäves, målet blev lika fjärran. Han tänkte uppge saken. Så fick han en av dessa inspirationer, som icke sällan bragte honom problemets lösning. »Han skulde i Middagsselskab, stod i sit Studie og ventede paa Freund, med hvem han havde aftalt Følgeskab. Da Vennen kom, klagede Thorvaldsen sin Nød, mente, at han maatte opgive Kristus Statuen. Freund søgte at opmuntre ham og kom derved tilfældig til at indtage en simpel Stilling med halvutbredte, nedadvendte Arme. Det var netop, hvad Thorvaldsen saa længe forgæves havde søgt. Skitsen blev øjeblikkelig ændret derefter.»

Denna framställning är av symtomatiskt intresse. Ty den skildrar födelseprocessen hos ett stort konstverk såsom beroende av en lycklig tillfällighet. Skulptören skulle först, nästan planlöst, låtit Kristusgestalten intagit en rad olika positioner, som dock ingen tillfredsställde honom. Men under missmodets mör-

¹⁾ Lange, Sergel og Thorvaldsen, 1886, s. 168.

²⁾ Oppermann, Thorvaldsen, III, s. 42.



1. Teckning till Kristusgestalten.
Thorvaldsens museum.

kaste stund kom en vän att fullkomligt omedvetet inta en viss ställning och då, plötsligt, stod Kristuskaraktären i yttre och inre mening klar för konstnärens medvetande.

Vi känna igen denna typ av konstnärsanekdot från otaliga konstnärsmongrafier. Den följer ett populärt tema, temat om den plötsliga ingivelsen, som av en yttre, helt likgiltig händelse kommit till konstnären så att säga gratis. Och det är ett synnerligen vackert exempel på denna sort av anekdoter — såväl genom konstverkets betydenhet som den inspirerande händelsens obetydlighet. Det är av intresse för oss att veta, om förklaringen håller.

Vi vilja se till, hur anekdoten uppkommit. Den härrör från J. M. Thiele, Thorvaldsens samtida och vän, vilken uppbyggt sitt verk, Thorvaldsen i Rom, inte bara på konstnärens brev och egenhändiga anteckningar, utan även på intim bekantskap med förhållandena¹⁾. Thiele berättar följande: »En Middag, da han skulde i Selskab, stod han fuldt paaklædt i Studiet og ventede kun paa Freund,

¹⁾ J. M. Thiele, Thorvaldsen i Rom, II, s. 127.



2. Paulusgestalten.
Vor Frue Kirke.

som efter Aftale skulde hente ham der, naar Tiden var. Han havde, misfornøiet, syslet med den sidste Skizze og stod foran den, da Freund kom til. I en henkastet Yttring forraadede han sin Kunstnernød. Freund hørte ham taus og stillede sig med Armene over kors foran Skizzen og betragtede den. Frelseren var fremstillet med begge Armene strakte i Bøn mod Himlen. Ved et Spørgsmaal av Freund angaaende dette Motiv blev Thorvaldsen opmærksom, traadte atter hen til sin Skizze og bøiede med begge sine Hænder de himmelvendte Arme nedad, saa at Stillingen udtalte Christi Indbydelse. Hurtigt rettede han det Fornødne og udbrød: »Saa! Nu har jeg det! Saaledes skal det være!» Og nu fulgte han glad og tilfreds med Freund til Middagsselskabet.»

Vi märka genast, hur Oppermann förändrat anekdoten. Friends kroppsliga ställning hade ju intet att betyda — han stod uttryckligen med korslagda armar. Men de båda skulptörernas samtal över skissen, där sålunda Thorvaldsen själv angav, vad han ansåg misslyckat, gav en impuls. Och så företog han en kraftig

korrektion, säkert dock inte så våldsam, som berättelsen ger vid handen. Denna korrektion bildar alltså ett led i skissernas utvecklingskedja.

SKISSERNA

För att kunna komma underfund med hur Kristusgestalten framvuxit i Thorvaldsens verkstad få vi söka oss tillbaka till de skisser, som Oppermann nämner som helt övergivna, och söka genom dem att följa förloppet. Naturligtvis står inte hela materialet till vårt förfogande, endast vissa fragment. Men dock nog för att vi skola förstå vad som hänt.

Thiele berättar om förberedelserna ¹⁾: Efter många utkast och icke mindre än fem skisser var han färdig att börja den stora modelleringen. Med utkast menar tydligen Thiele teckningar, med skisser menar han plastiska modeller. Thiele nämner även vissa teckningar särskilt; han upplyser att en av dem, den första, framställer frälsaren välsignande, med den högra armen lyftad; senare valdes enligt Thiele andra motiv, som förkastades. Det är upplysningar, vilka man bör minnas vid en undersökning.

Detta var alltså det samtida materialet, som fanns i Thorvaldsens Romateljé. Det är ingen ringa del av detta som bevarats ända fram till våra dagar, och som förvaras i Thorvaldsensmuseet ²⁾. Det är den relativa fullständigheten av förstudierna, som gör, att Kristusbildens tillkomst ägnar sig särskilt väl till en analys av en konstnärlig skapelseprocess.

Av teckningarna bevaras endast tvenne blad, fig. 1 och 4, vilka dock skänka oss viktiga upplysningar. Det är tydligt att ett av dessa blad måste vara identiskt med de av Thiele nämnda första utkastet med välsignande, upplyftad arm. Teckningarna måste sålunda bilda utgångspunkten för vårt studium.

Av modellskisserna kände Thiele fem stycken. Två av dem måste redan tidigt ha gått förlorade. När Lange gjorde sina Thorvaldsensundersökningar ³⁾ fanns det följande material: Två små skisser samt en större modell i något under naturlig storlek; därjämte avgjutning av den stora färdiga skulpturen — alltså inalles trenne förstudier i modell. Av dessa modeller finnes samtliga kvar, fig. 5 a, 5 b, 7, 8.

En av dessa modeller (fig. 8) har varit underställd tvivel. Lange, som tidigare betraktat den som autentisk, finner den senare utförd i ett maner, som icke är Thorvaldsens. Men nyligen har R. Magnussen tagit denna fråga under omprövning ⁴⁾. Han kommer på goda grunder till slutsatsen, att det är konstnärens eget,



3. Detalj av Kristi instiftelse av nattvarden. 1820.

sista förarbete, genomarbetat i detaljerna av en medarbetare, antagligen hans italienska assistent Tenerari. Författaren bygger bl. a. på ett brev av Wagner, som 21 juli 1821 besökte Thorvaldsen i hans atelier och som därvid noterat måtten på den modell, som skulptören just bearbetade. Dessa mått stämma nära nog helt med ifrågavarande modells, och man är berättigad att anse den vara identisk med den av Wagner sedda skissen. Särskilt viktigt är det brev av 11 aug. 1821, där Wagner skriver att Thorvaldsen, sedan han fullbordat just denna måttbestämda modell, nu vill skrida till utförande av modellen i stor skala. Det synes mig inte råda något tvivel om att just denna modell (fig. 8) avses med Wagners ord.

Slutligen veta vi genom Thiele ¹⁾, att sedan denna modell var färdig, Tenerari fick i uppdrag att begynna uppläggandet av den stora modellen, på vilken sedan Thorvaldsen själv med vissa avbrott arbetade. Ett exemplar av denna stora

¹⁾ Thiele, a. a. s. 127.

²⁾ Jag ber här att få uttrycka min stora tacksamhet till Thorvaldsensmuseets chef Sigurd Schultz och amanuens Else Kai Sass för det vänliga tillmötesgående, de visat mig vid anskaffande av material för denna studie.

³⁾ Lange, Serjel og Thorvaldsen, 1886, s. 167.

⁴⁾ R. Magnussen, Thorvaldsens Livsanskuelse, 1936, s. 43.

¹⁾ Thiele, a. a. s. 128.



4. Teckning till Kristusgestalten.
Thorvaldsens museum.

original-modell i gips uppställdes i SS. Luca e Martina i Rom, varav fig. 9 ger en bild. Den blev förstörd 1926 vid överflyttning till S. Lucca akademien. Ett annat exemplar fördes till Köpenhamns Vor Frue Kirke (först avsedd till Slottskyrkan) och uppsattes där 1829. Efter ett tredje exemplar av gipsmodellen började man år 1828 hugga det stora marmorexemplaret i Cararra, utan Thorvaldsens närvaro. Det hemfördes 1833, uppsattes 1838 (fig. 11). Troligen lade skulptören aldrig sin hand vid detta marmorutförande; man önskade att han skulle göra slutligt korrektur på verket, men därav blev, efter allt att döma, intet.

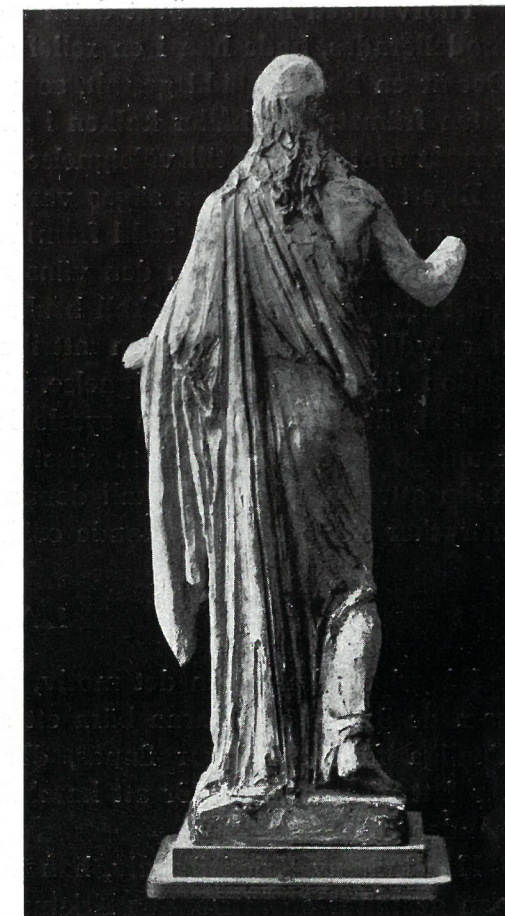
Sedan sålunda materialet står framför oss — de två teckningarna, de tre modellerna, den färdiga Luccamodellen — kunna vi undersöka verkets tillblivelse.

VÄLSIGNESEN

Thiele omtalar, att Thorvaldsens första uppslag var Frälsarens välsignelse, med ena handen uppsträckt. En av dessa teckningar till första förslaget äga vi i behåll (fig. 1). Hur Thorvaldsen kom till detta uppslag ligger i öppen dag.



5 a. Modellskiss till Kristusgestalten.
Thorvaldsens museum.



5 b. Frånsidan av modellskissen fig. 5 a.

Han sysslade med flertalet av apostlastatyerna, innan han grep fatt på Kristus¹⁾. Första förslaget till Kristusfiguren är att anse som en figur, helt framsprungen ur denna krets av skulpturer, en apostel bland apostlarna. Apostlafigurerna äro av sinsemellan besläktad anda, allvarliga skäggprydda nyantika män i vida togor, vilka inta traditionella, begrundande ställningar. Samtliga äro framställda i en stilla aktion, som skall karaktärisera deras egenart och samtliga hålla i sin ena hand ett attribut, som identifierar dem.

Kristus är tydligen en av dem, en togahöljd, skridande figur med vänstra benet främst. De för apostlarna betecknande dragen gå igen. Man jämföre honom med Paulus-figuren, som står där med något nedsänkt huvud och den högra armen höjd till predikan och välsignelse (fig. 2). Kristi åtbörd är likartad, men här ger den stora högtidliga välsignelsen det ledande rörelsemotivet.

¹⁾ Oppermann, a. a. III, s. 35. Moltesen, Thorvaldsen, 1929, s. 360 o. f.

Thorvaldsen hade prövat detta motiv förut. År 1820, året innan Kristusfiguren modellerades, hade han i en relief skildrat Kristi instiftelse av Nattvarden (fig. 3). Det är en helt beklädd gestalt, som skrider framåt mot lärjungarna med vänstra foten främst; han håller kalken i sin vänstra hand, den högra handen höjer han framåt mot kalken, till välsignelse.

Blyertsteckningen kan sägas vara en något förändrad framställning av reliefens Kristus, men i stället sedd framifrån. Den högra handen är höjd till den stora välsignande gesten. Men den vänstra? Den är osynlig. Thorvaldsen har inte haft klart för sig, var till den skall brukas, när den inte längre kan hålla kalken. Han har tydligen velat göra en attributlös Kristus, en hieratisk figur, vars enda aktion är att bjuda välsignelse. Men den vänstra handen, som på reliefen bar kalken, är därmed bliven sysslös. Thorvaldsen har inte ens förmått antyda handens läge, då han inte visste var till han skulle använda den. Apostlarna höllo attribut. Men vad skall denna apostel hålla? Vad skall han göra? Skissen uttrycker skulptörens tvekande osäkerhet.

LANSSÅRET

Då griper skulptören det motiv, som teckningen fig. 4 visar. Även Kristus skall som de övriga apostlarna bära ett attribut! Hans attribut skall bli såret i bröstet. Otaliga framställningar finnas, där Kristus pekar på länstyngtet. Thorvaldsen tar fatt på uppslaget, för att karaktärisera sin Frälsare — och för att få vänstra handen sysselsatt.

Han klär av Kristi överliv, han låter den sysslösa handen rikta sig mot såret, han gestaltar en attributlös Kristus, som dock bär sitt attribut i sin egen sargade kropp. Men den högra handen lyftes alltjämt uppåt, pekande mot himlen; kanske det inte längre är välsignelse uttryckt i denna gest, snarare det högtidliga förkunnandet av fadern, som bor i höjden. Kristus har blivit den uppståndne, som återkommen visar människorna sitt lidandes sår.

Så står han där utbildad alltjämt som en apostel — hans grubblande huvud är likt de Thorvaldsenska skildringarna av Simons och Jacob den yngres, hans bemantlade gestalt liknar dem alla. Endast genom sitt överlivs och sin högra arms ohöjdhet skiljer han sig från dem — genom att han står där utan annat attribut än sin sårade nakenhet.

BÖNEN

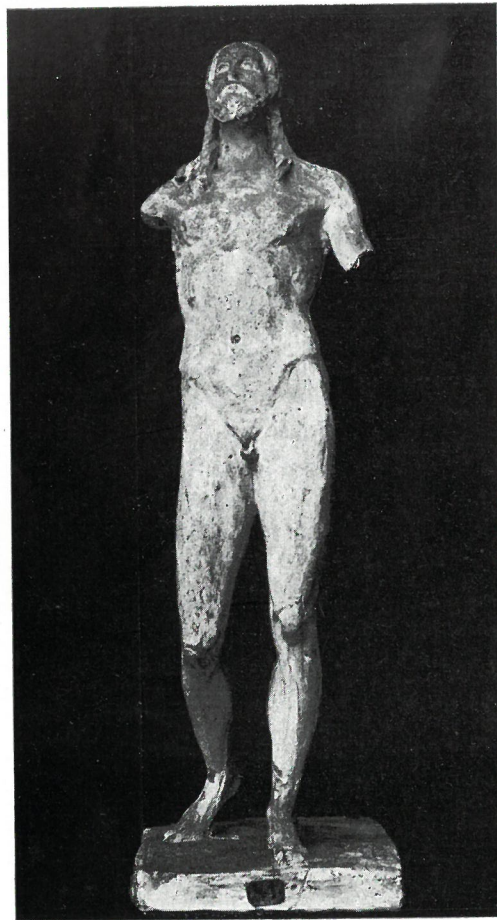
Thiele säger, att där fanns en skiss med Frälsaren i bön, bågge armarna skulle vara »sträckta mot himlen». Någon sådan skiss känna vi inte. Och vi tro inte heller att den någonsin funnits. Vi tro att Thieles ord avse ungefär den typ av bedjande Kristusframställning, som visas av de tvenne modellskisser, vi ännu äga i behåll.



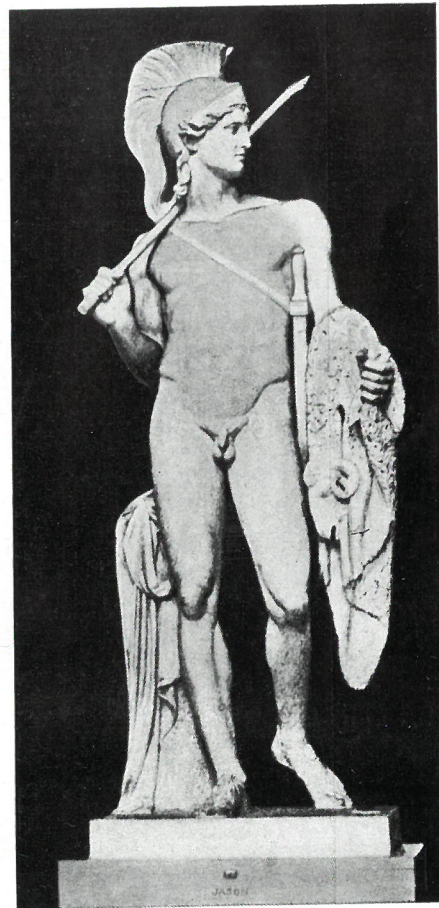
6. Detalj av reliefen Kristus uppdrager Petrus kyrkans styrelse. 1818.

Teckningens Kristushand pekade mot höjden, men huvudet var nedsänkt till begrundan. I skissen fig. 5 a, 5 b är figurens framåtskridande ställning, dess drapering, dess upplyftade högra hand lika med teckningens; och det djupa såret i det nakna överlivet är ävenså där. Men tvenne stora förändringar äro vidtagna. Huvudet har lyft sig från begrundan till bön. Ansiktet söker sig upp mot himlen, dit handen pekade. Rörelse av hand och huvud äro riktade mot samma mål. Men därmed lösgör sig även den vänstra handen från sin apostlaställning, som pekade på såret som på ett attribut. Vi veta inte helt, hur den är tänkt. Men vi förstå att den liksom öppnar den sårade kroppen mot himlen och samtidigt visar den för människorna. Ecce Homo! Det är en gestalt som meddelar människorna att den överantvarar sig till Gud. Det är troligt att det är om denna modelltyp, Thiele talar.

Dubbelspelet av händernas rörelse, — en mot himlen lyftad hand, en mot människorna utsträckt, — hade Thorvaldsen prövat tidigare. I reliefen av 1818, (fig. 6) Kristus uppdrager till Petrus kyrkans styrelse, har det berättande moti-



7. Modellskiss till Kristusgestalten.
Thorvaldsens museum.



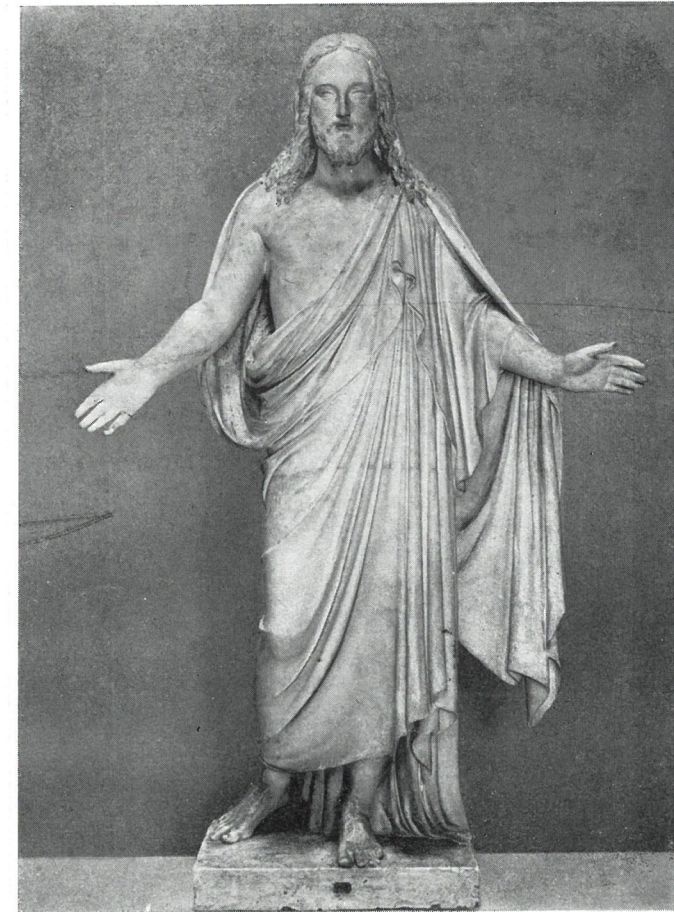
7 a. Marmorexemplaret av Jason.

vet gett anledning till sådant åtbördsspråk; den ena handen pekar befallande och välsignande uppåt, den andra visar vägen bland människorna. Det är en anknytning till denna ställning, som Kristusmodellen visar.

Det kan här inskjutas, att ett liknande dubbelspel av handrörelse är vanligt bland kultbilder. Särskilt äro vissa buddhabilder symtomatiska — den ena handen med handflatan framåt uttrycker andligt majestät och högtidlig isolering, den andra handen med nedåtriktad bjudande gest betecknar barmhärtighet mot människorna.

UPPSTÅNDELSEN

Men uppståndelsemotivet hade trängt in i Thorvaldsens medvetande och i en skiss, fig. 7, ger han detta motiv helt. Det är i kroppsställning, i benställning, troligen också i armställning en variant av fig. 5; det är möjligt att skissen



8. Modellskiss till Kristusgestalten.
Thorvaldsens museum.

egentligen till en början blott var ämnad som en anatomisk förstudie, som skulle ligga som underlag för den bemantlade Kristus, fig. 5. Men skissen skiljer sig dock i ett avseende väsentligt från denna. Huvudet är tillbakakastat i en våldsam, extatisk hänförelse. Det är en självuppgivelse däri och fullkomligt uppgående i Gud. Människorna äro glömda; här är en man, som helt överantvarat sig åt himlen. Det är den uppståndne Kristus, avklädd allt jordiskt. Thorvaldsen måste ha menat att utbilda sin modellskiss till ett konstverk med ett nytt innehåll. Han har här dragit konsekvenserna helt ut ur sin uppståndelsetanke; han har framställt människosonen utan attribut, utan ens attributet av mänsklig klädnad, en naken, ur graven stigande man, som lyftes uppåt. Nakenheten kan inte vara bara modellstudiens nakenhet hos en anatomisk förstudie; såret är nu anbragt på vänstra sidan, på sådant sätt, att det förbjuder en klädedräkt av det slag, som skulptören i alla sina övriga gestalter framställt. I ett djärvt ögonblick har Thorvaldsen tydligen tänkt att ge en Kristus, helt skild från de



9. Originalmodell av Kristusgestalten.
SS. Luca e Martina i Rom. (Nu förstörd).

bemantlade apostlagestalterna; mot deras jordiska draperigestalter står denne Kristus helt blottad. Den klassiska nakenheten, hjältenakenheten från så många andra antikiserande Thorvaldsengestalter, (fig. 7 a), finns här formellt i utformningen av kroppen. Men det extatiska, gåtfulla, uppåtriktade huvudet vill besegra denna nakenhet. Mellan kroppens jordiskhet och huvudets andliga hänryckning står en oavgjord brottnings, som ger osäkerheten, men också egendomligheten åt detta verk. Det äger en egenartad uttrycksfullhet.

Men det var en studie, som inte kunde fullföljas. Denne nakne Kristus vore otänkbar i en kristen kyrka. Thorvaldsen fick lov att återgå till sin gamla tanke om en klädd Kristusgestalt och därmed föra honom tillbaka till människorna.

TILLBAKA TILL MÄNNISKORNA

Vi påminna oss Thieles uppgift, att Thorvaldsen i sin modell böjde de himlavända armarna nedåt, så att ställningen uttalade Kristi inbjudan. Vi få väl



10. Detalj av reliefen Johannes döpare Kristus. 1806.

anta att denna korrigerade lermodell gick om intet, och i varje fall ha vi den inte i behåll. Det närmaste resultatet visar modellen (fig. 8).

Vi jämföra den med modellen (fig. 5). Vi kunna konstatera, att det verkligen är en gestaltning, som står denna skiss helt nära. Den framåtskridande ställningen är densamma, likaså i stort sett klädedräkt och draperifall. Och alltså är såret ristat in i Kristi högra bröst. Men det som särskilt intresserar oss är den vänstra handens ställning. Den intar nämligen i de båda modellerna samma position — den mot människorna vädjande Ecce-homo-åtbörden.

Om vi närgånget analysera förändringen från modellen fig. 5 till modellen fig. 8 inskränker den sig i verkligheten till endast några ytterst ringa korrekationer. Egentligen har endast detta hänt: Kristi högra underarm är från armbågen nedböjd, nedböjd från den upplyftade bönställningen till en parallellställning med den vänstra armen; och huvudet är ändrat från den tillbakakastade bönställningen till en helt upprätt, helt frontal ställning, med ansiktet riktat rakt framåt.

Det är sålunda i själva verket, fysiskt sett, ytterst små förändringar; men förändringar som på ett djupt väsentligt sätt förändra skulpturens innebörd. Det vi här bevittna är den mest betydelsefulla stunden i verkets tillblivelse, vi kan säga dess andra födelse. Och det märkliga är att vi få vara helt närvarande det inspirerade ögonblick, då denna nyfödelse ägde rum. Ty det råder intet tvivel om att det är just denna stund som Thiele beskriver, men vars formella åtgärd han överdriver på grund av det överväldigande nya, andliga intryck, det gett honom. Thorvaldsen, säger Thiele, »böiede med begge sine Hænder de himmelvendte Arme nedad, saa at Stillingen udtalte Christi Indbydelse. Hurtigt rettede han det Fornødne og udbød: »Saa! Nu har jeg det! Saaledes skal det være!» Denne Skizze blev overgivet Tenerari at anlægge i en Model — — etc.»

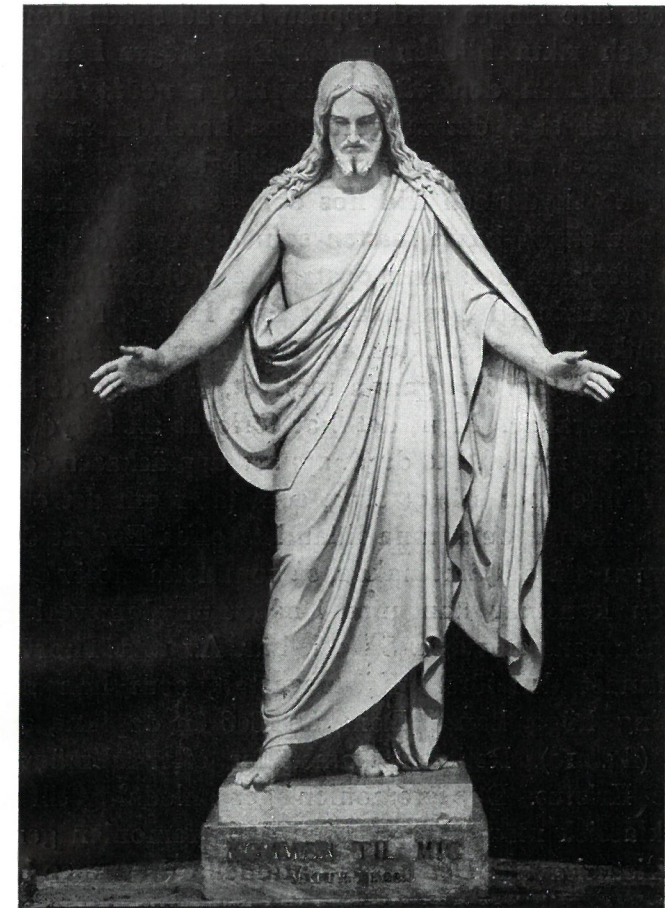
Det enda, som hänt dessa korta minuter i ateliern, är sålunda att Thorvaldsen å en modell av liknande slag som fig. 5 a böjt Kristi högra underarm nedåt och riktat hans huvud framåt. Och resultatet har blivit den nya skapelse, efter vilken fig. 8 sedermera utarbetats.

Betraktar man denna modell nära skall man märka att rudimenten från den föregående uppfattningen dröjt sig kvar. Den framåtskridande gången var komponerad för en gestalt, som själv helt var i rörelse, andligt och lekamligt — men denna gestalt står stilla och går ändå av gammal vana. Såret i bröstet var givet en gestalt, som patetiskt lyfte sitt huvud mot himlen; men här är såret alltjämt kvar, fastän gestalten tycks ha glömt bort att det var för dess skull han blottade sitt överliv. Och den nya högra handen tycks ännu inte riktigt veta vad den vill uttrycka; handflatan står stum mot oss, äger ingen utstrålning från armens nya åtbördsspråk, så som den vänstra handen. Men troligen vill denna hand även något annat: den vill visa såret i handflatan (som dock inte är framställd på denna modell) och har därigenom fått detta drag av visning av den öppna handflatan.

KOMMEN TILL MIG

Under intrycket av denna nya syn har Thorvaldsen i ett samtal med Kestner omtalat, vartåt han nu syftade. Kestner berättar att Thorvaldsen sagt: »Dies ist die ganz gerade stehende menschliche Figur» — und stellt sich aufrecht, die Arme niederhängend, ohne alle Bewegung und Ausdruck. Jetzt entfernte er, mit gelinder Bewegung, die Arme und beide offenen Hände mit leise gekrummten Ellenbogen vom Körper. So hielt er inne und sagte: »Kann eine Bewegung simpler sein, als ich jetzt bin? und zugleich druckt er seine Liebe, seine Umarmung der Menschen aus, so wie ich es mir gedacht habe, dass der Hauptcharakter von Christus ist.»

Thorvaldsen blir här själv en ny modellstudie till sin gestalt, en etapp vidare från modell 8. Han är bara en upprätt stående, mänsklig figur i fullkomlig vila. Han har övergett den framåtskridande gången, han är den stora rörelse-



II. Marmorexemplaret av Kristusgestalten.
Vor Frue Kirke, Köpenhamn.

befriade enkelheten, som endast med armarnas bjudande åtbörd uttrycker sin känsla, riktad mot människorna.

Men förskjutningen går vidare. Denne nye Kristus skulle lämna sin gudomliga isolering och träda fram med sitt bud om kärlek, frid och barmhärtighet mot människorna. Kan han då stå helt stilla, en man utan aktivitet? Thorvaldsen hade prövat skridandets position och stillaståndets. I sin sista version, i sitt slutliga alternativ (fig. 9) tar han steget tillbaka. Det blir en ny form av aktivitet. Skulptören skapar en rörelsehandling mellan Kristus och de till honom kommande människorna. Hans Kristusfigur skall nu helt känna och helt uttrycka människornas närvaro. Julius Lange har skrivit: »Men makten träder här icke framåt mot människorna med bud, befallning, fordran; den gör ett steg tillbaka, i det den med oändlig kärlek kallar alla hän till sig, som lida och äro bekymrade, öppnar sin famn mot dem, lovar dem frid och beskärm och skydd». Det är genom några små förändringar av rörelsen, Thorvaldsen uppnått denna nya verkan. Statyen skall bli väldig i sitt format, och för att nå människorna med

sin blick fick Kristus inte längre med upprätt huvud skåda framåt. Han fick lov att böja huvudet och rikta blicken nedåt. Den högra handen, som förut var framåtriktad, böjdes liksom den vänstra även den nedåt, nedåt i en stilla bjudande rörelse. Och till sist, denna gestaltens karaktär av mottagande löstes rörelsemässigt därigenom, att den tar steget tillbaka, vädjande till människorna att följa efter, att söka skydd och frid hos den, som välkomnar dem.

Det har, som Lange säger, blivit fursten som bjuder frid eller som en samtida till Thorvaldsen¹⁾ uttryckte det: »den opstandne Frelser indbyder alle dem som arbeide og ere besværede til hos ham at søge Hvile». Men ändå är där kvar från föregående tankegång några tecken. Där finns spjutsåret i bröstet, liksom spiksår i händer och fötter. Det gamla motivet, en gång ett huvudmotiv, finns sålunda alltså närvarande. Men det har förlorat all betydelse, såren äro insatta med så försiktig mejsel, att de knappast upptäckas med blotta ögat, och gestalten själv bär inte mer något drag, som talar om det egna lidandet eller som vill för människorna omnämna lidandets offer. Endast överlivet och därmed den högra armen stå alltså nakna, så som detta motiv en gång framtvang.

Som ofta hos en konstnär kan man i något ungdomsverk lyssna till första tonfallen i ett mandomens storverk. Så ock här. Av alla Thorvaldsens modeller står den sista närmast den första Kristusgestalt, som han modellerade. Som tjugoåttårig yngling högg han i Rom år 1806 en dopfunt, avsedd till Brahe-Trolleborg Kirke (fig. 10). Reliefen framställer efter allmänt kända mönster Johannes döpare Kristus. Dopceremonien ger anledning till nakenheten, som visar en atletisk, klassisk mannakropp. Men dopceremonien ger även anledning till ett nedsänkt Kristushuvud. Det har traditionella drag, men har i sin sammanfattning av ödmjukhet, mildhet och harmonisk, passionsfri kraft ett starkt släktdrag med skulptörens slutliga version av Kristusfiguren för Vor Frue Kirke, — men inte med hans tidigare modeller därtill. Det är, som han kommit tillbaka till sina tidigaste upplevelser, till sin egen naturs sanna uttryck.

Vi känna så väl denna stora Kristusstatys enkla uttrycksrörelse, att vi knappast längre reflektera över det nya och talande i den. Men utvecklingen av skisserna visa oss, hur lång vägen var till denna fullkomliga enkelhet. Det är en yttre kamp med materialet, med hela det traditionsarv av positioner, som skulpturkonsten efterlämnat och som varje konstnär, medvetet eller omedvetet, följer, tills han lyckas frigöra sig därur och skapa ett uttryck som känns helt som hans eget.

Men denna yttre kamp med ben-, arm- och huvudställningar är endast de kroppsliga tecknen på en inre kamp för att ge utlösning åt känslan. Alla dessa korrekationer äro ledda av ett andligt sökande. Vi vilja inte här deltaga i diskussionen om, i vad mån Thorvaldsen kände sig eller kan betraktas som rätt-troende kristen. Men vi kunna ur hans långa rad av övergivna skisser fram till

¹⁾ L. Müller, Fortegnelse over Th:s Værker, Köpenhamn 1848.

²⁾ Lange, Magnussen och Moltesen ha särskilt behandlat Th:s förh. till kristendomen.

det färdiga verket lära känna riktningen av hans sanna natur och av hans andliga övertygelse. Han övergav den auktoritativa, bjudande, gudomliga välsignelsen, han övergav det ställföreträdande lidandet, han övergav den patetiska, gudshängivna extasen, han övergav den handlingslösa friden. Han nådde genom alla dessa etapper fram till bilden av en gudom, som aktivt deltar i människornas öden, som blickar ned till dem, och som bjuder dem kärlek och skydd.

DET NYA VERKET

Det förlopp rörande ett enda skulpturverks tillkomst, som vi här följt, är helt säkert i mycket större utsträckning generellt giltigt för konstverk än vi i allmänhet anta. Tillkomsthistorien utsäger, att det originella konstverket, den nya konstnärliga typen, inte framkommit genom blixlik ingivelse, utan genom en fortgående frigörelse ur det givna kulturarvet.

Den moderna konstanalysen — och även litteraturanalysen — uppehåller sig gärna med att påvisa de inflytelser och de imitativa samband, i vilket ett verk står till sina föregångare. Denna metod är riktig och nödvändig. Den framvisar den ofria grund ur vilken all konst växer; den betonar att allt konstnärligt skapande står i beroende av ett väldigt traditionsarv. Det kan ibland rentav förefalla som varje nytt stort konstverk vore blott en sammansättning av lån från ett antal föregångare.

Men ett sådant betraktelsesätt kan inte vara det rätta. Lån, beroenden, inflytelser, impulser, miljö, allt detta ger förutsättningarna för det betydande konstverket. Men det är betydande därigenom, att det lyckas besegra detta stoff. Steget vidare ur det redan givna kan vara helt litet, men det är dock ett steg. Och det är detta steg, steget ut på en förut aldrig trampad mark, som vi framför allt vilja lära känna, ty det steget är konstverkets nya insats.

Inför Thorvaldsens Kristusbild kunna vi följa, hur mödosamt, hur långsamt, hur tvekande denna frigörelseprocess sker, tills äntligen det avgörande ögonblicket inträffar. Vi tro inte dess tillkomsthistoria vara ett undantagsfall, endast därigenom ett undantag, att en så fyllig serie av förstudier finnes bevarad från äldre tider. Inför alla de övergivna studierna märka vi, att vi röra oss bland idel allmängods. Hade en av dessa modeller gestaltats stort i marmor, hade den väl kunnat erkännas som ett gott, kanske ett ypperligt konstverk. Men aldrig som en nyerövring, en nyskapelse. Men i själva verket är det nyskapande inslaget i den slutliga Thorvaldsenbilden endast en successivt fortgående förvandling av de tidigare modeller, som vi betrakta som allmänna traditionstyper. Under förloppet skedde vid en etapp den avgörande händelsen. Den är så liten, och dock så betydelsefull. Den är så enkel och dock så innehållsrik. Den avgör segern över lånen, frigörelsen ur traditionen. Det är den händelsen, den förvandlingen, som gör konstverket till en förut aldrig sedd, till en ny, plastisk förklaring av en andlig upplevelse.