

THORVALDSENSMUSEUM



# Bly & Blæk

**Thorvaldsens  
tegninger**

12. mar. – 31. aug. 2008



**Bly & Blæk. Thorvaldsens tegninger**  
Udstilling 12. marts – 31. august 2008

*Guiden omfatter udstillingens tekster  
i let redigeret udgave*

Idé og tekst: museumsinspektør Margrethe Floryan

Oversættelse: John Kendal

Layout: Carl-H. K. Zakrisson

Tryk: Centertryk

Foto: Pernille Klemp

ISBN 978-87-7521-114-2



**THORVALDSEN MUSEUM**

Bertel Thorvaldsens Plads 2 · 1213 København K

[thm@thorvaldsensmuseum.dk](mailto:thm@thorvaldsensmuseum.dk)

[www.thorvaldsensmuseum.dk](http://www.thorvaldsensmuseum.dk)

**FORSIDE**

Bertel Thorvaldsen, *Ariadne med panter.*

*Skitse til skulpturen Danserinden (1817).*

Thorvaldsens Museum, C 54.

## Bly & Blæk. Thorvaldsens tegninger

Bertel Thorvaldsen 1770-1844 · Bosat i Rom 1797-1838

Thorvaldsen tegnede livet igennem. Han tegnede, fordi han ikke kunne lade være, og fordi tegneprocessen var del af hans virke som billedhugger.

Gennem et par hurtige skitser kunne han eksperimentere med forskellige kompositioner. Her kunne han afsøge den rette form, variere og sammenligne stillingsmotiver, vurdere proportioner og rytme. Andre gange arbejdede Thorvaldsen igen og igen på samme tegning. Eller vendte efter adskillige år tilbage til et og samme motiv i endnu en serie tegninger.

De fleste tegninger var øvelser, ligesom ler- og gipsmodellerne var det. En særlig gruppe tegninger stammer fra de situationer, hvor Thorvaldsen skulle vise sine klienter, hvad han kunne tilbyde eller ville foreslå. Tegningerne kunne sendes over store afstande, og den mulighed blev udnyttet. Kilderne fortæller også, at Thorvaldsen i sine yngre dage gerne forærede tegninger til mennesker, hvis støtte og venskab han satte særlig pris på.

Bly og blæk, kul og kridt var Thorvaldsens foretrukne medier. Hver for sig eller kombineret. Papiret viser store forskelle i struktur, farve og kvalitet. Fra en afrevet tryksag til egentligt tegnepapir. Formatet skifter fra tegninger på størrelse med en teaterbillet til store arbejder. Spontane udtryk veksler med meget gennearbejdede og detaljerige studier.

Udstillingen *Bly & Blæk. Thorvaldsens tegninger* har som mål at vise en række af de fineste og mest interessante eksempler på Thorvaldsens tegnekunst.

## Amor som ledemotiv

Thorvaldsen var i 1781, som blot 11-årig, blevet optaget på Kunstakademiet. Han avancerede gennem de forskellige såkaldte skoler, og i 1789 modtog han den store sølvmedalje for relieffet *Den hvilende Amor*. Den vingede yngling ses med sit velkendte våben, Amors bue og pil. Siden vendte Thorvaldsen igen og igen tilbage til Amor-motivet.

Intet motiv var mere populært hos Thorvaldsen. Alene i tegningerne ser vi mere end tyve forskellige situationer, hvori kærlighedens gud optræder. Og samme situation er fortolket adskillige gange, gerne med års mellemrum.

Typisk nok hedder kærlighedsguden altid Amor hos Thorvaldsen. Det er den romerske betegnelse. Det græske navn er Eros. Men Thorvaldsen holdt sig konsekvent til de romerske navne.

I nogle værker ses Amor alene. I andre inspirerer han den gamle digter Anakreon. Eller han optræder i følgeskab med kærlighedens gudinde Venus, gratierne eller andre skikkelser fra den græske mytologi. Desuden var Thorvaldsen meget optaget af historien om kærlighedsparret Amor og Psyche, sådan som den romerske forfatter Lucius Apulejus skildrede den.

I Apulejus' roman *Det gyldne æsel* fra 1. årh. e. Kr. bliver den menneskelige sjæl frelst gennem kærligheden. Denne tanke har aldrig mistet sin betydning. Den har også bevæget Thorvaldsen. Hans Amor-kult er forklaringen på, at den romerske kærlighedsgud er udstillingens ledemotiv.

## Selvportrætter

I sine unge dage portrætterede Thorvaldsen flere gange sig selv. Men senere fik han en vis ligegyldighed, måske endda en modvilje over for selvportrættet som genre. Hårdt presset overvandt han den, da han som 69-årig lod sig overtale til at skabe den velkendte selvportrætstatue i fuld størrelse.

Det tidligst kendte selvportræt er en lille silhuet-tegning udført i tusch. Profilen viser, at trækkene er en ganske ung mands. Håret er touperet og samlet i nakken med en sløjfe. Sådan var moden i slutningen af 1700-tallet. Måske stammer tegningen fra tiden omkring Thorvaldsens konfirmation. Han var 16 ½ år gammel, da han i april 1787 blev konfirmeret i Holmens Kirke.

I 1794 skildrede han igen sig selv, nu i halvfigur, med åben skjorte og i færd med at stoppe piben, mens hans store, lyseblå øjne fanger beskuerens blik. I baggrunden ses en buste. Den fortæller os om modellens profession. Den 24-årige billedhugger har akademiårene bag sig, og snart gør han – med Rom som udgangspunkt – sin entré på den europæiske kunstscene.

En vis portrætlighed mellem Thorvaldsen og kærligheds-guden Amors ansigt i sølvmedalje-relieffet er ikke til at komme udenom. Træk af den unge Thorvaldsens fysiognomi ses også i skitsen til *Billedhuggerkunstens genius* 50 år senere.

## På Akademiet – og uden for

Den unge Thorvaldsen avancerede hurtigt på Kunstakademiet, men vedblev at følge faderens arbejde som billedskærer.

Faderens speciale var galionsfigurer. På havneområdet neden for Amalienborg havde de store handelshuse adresse, og her blev talrige handelsskibe bygget, vedligeholdt og repareret. Kilderne fortæller, at Thorvaldsen forsynede sin far med tegninger til galionerne.

Selv efter at han i 1796 havde forladt København og var rejst til Rom, leverede han et par skitser. Det var meget påskønnet. Som faderen skriver i et brev af 8. maj 1797: »Jeg ville ønske, at du hver gang du skriver til mig, kunne lægge en fin tegning af en galion i dit brev af forskellige stående figurer.« I museets samlinger findes dog ingen af disse tegninger.

På akademiets billedhuggerskole var reliefkunsten i højsædet. Motiverne blev som oftest hentet i *Biblen*, *Iliaden* og Ovids *Forvandlinger*, og Thorvaldsen både tegnede og modellerede en række scener fra disse klassikere.

Men Thorvaldsen havde også sin gang uden for akademiets verden, og her fandt han endnu en type motiver. Fra omkring 1790 udførte han portrætter. Modellerne til disse portrætter kom i første omgang fra hans nærmeste vennekreds. Et par af de unge kvinder, den nyuddannede kunstner forelskede sig i, blev også forevigtet i blyant og akvarelfarve.

## Københavnske portrætter

I de populære små, ovale portrætter, hvor modellen ses i  $\frac{3}{4}$  profil eller forfra, kombinerede Thorvaldsen som oftest blyant og akvarelfarve. Blyanten gav en let spejlende effekt. Brugen af farver var meget behersket og koncentreret til ansigtshuden og detaljer i frisure og dragt. Papiret var gerne lidt kraftigt og forud behandlet med lidt kridt eller pimpsten.

Thorvaldsen modtog gerne bestillinger på denne type portrætter. Hans modelkreds voksede til også at omfatte personer i det københavnske småborgerskab, som han ikke havde de nære, personlige relationer til. Andre gange lavede han portrætter for at forære dem bort – som pant på venskab eller for at yde gengæld for hjælp af en eller anden art.

Såkaldte *stambøger* var på mode i 1790ernes København. En *stambog* er et hæfte eller lille album, som blev brugt til at skrive og tegne hilsner, vers og portrætter i. Thorvaldsen havde selv en sådan *stambog* og leverede flittigt tegninger til andres *stambøger*.

I de tidlige 1790ere udførte Thorvaldsen også en række portrætrelieffer, i reglen lidt under naturlig størrelse. Her ses både venner og fremmede, borgerlige professioner og enkelte adelspersoner. I dragt og frisure lige så tidstypiske som Thorvaldsens selvportrætter fra samme periode. Medaljonerne er af gips, støbt i et med en profileret ramme, malet og lejlighedsvis belagt med guld.

## Tegninger efter antikken

I august 1796 forlod Thorvaldsen København ad søvejen. Målet var Rom, og på den lange rejse gav han sig indimellem til at tegne.

På bagsiden af en sådan tegning står, at den stammer fra »en Journal holdt af Skibssecretæren H.A.Schmidt ombord i Fregatten Thetis. 1796.« Skriften er ikke Thorvaldsens, men tilhører historikeren Just Mathias Thiele der bl.a. skrev det første omfattende bogværk om Thorvaldsen. I 1820'erne i Rom var Thiele blevet en nærvend af Thorvaldsen, så kilden er på alle måder pålidelig.

Motivet til tegningen hentede Thorvaldsen i *Iliaden*, og teknikken minder meget om den, han var fortrolig med fra sin tid på akademiet, hvor N.A. Abildgaard var en af hans lærere.

Men det er stadig en gåde, om Thorvaldsen havde et konkret forbillede for den stramt komponerede scene. Figurernes stilling og den skematiske behandling af rummet tyder på, at han havde en idé om senere at bruge motivet i et relief.

8. marts 1797 ankom Thorvaldsen til Rom. Snart efter var han en flittig gæst i de romerske museer og kunstsamlinger. Som instruks fra akademiet i København foreskrev, tog han antikkens verden og værker til sig. Han kopierede buster i marmor, og han tegnede af efter relieffer og dekorationer.



## Tegninger efter Flaxman

Der er betydelig variation i Thorvaldsens tegninger efter antikke relieffer og dekorationer. Både i teknik og indhold. Fra tørre, akademiske øvelser til fortællende scener og legende lette optrin. Her er en humor, et spil og spin, som vi sjældent oplever i Thorvaldsens skulpturer.

Thorvaldsen var en mester i at skabe nye netværk. Han havde talrige venner blandt både kunstnere og klienter. En lang række tyske kunstnere stod ham meget nær, og i den britiske billedhugger John Flaxman (1755-1826) fandt han tidligt et af sine helt store forbilleder.

Flaxman havde i 1793 udgivet kobberstukne illustrationer til *Iliaden* og *Odysseen*. Hans uhyre præcise og meget stramme kontur dannede inden for få år mode i hele Europa.

På et tidspunkt, formentlig inden for sine første år i Rom, udførte Thorvaldsen en række kalkeringer efter nogle af stikkene efter Flaxmans arbejder. Tretten af disse kalkeringer indgår i museets samlinger.

Kalkeringerne har ikke tidligere været udstillet. Et par af dem vises sammen med Flaxmans to album, som ellers indgår i Thorvaldsens bogsamling. Flaxman var en vigtig kilde til Thorvaldsens tegnekunst, relieffer og hele motivverden i 1800-tallets første tiår.

## Guder og helte

»Jeg ville vise mig, førend jeg forlod Rom«. Sådan forklarede Thorvaldsen mange år senere, at han satte sig for at skabe sin *Jason med det gyldne skind*. Stipendiet fra Kunstakademiet i København var udløbet.

Efteråret 1800 modellerede Thorvaldsen en Jason, men havde ikke økonomi til at få den støbt i gips. Vinteren 1802-03 gjorde han en ny Jason færdig, denne gang knap 2 ½ meter høj, og nu lykkedes det både at få finansieret gipsafstøbningen og marmorhugningen. Vendepunktet i Thorvaldsens karriere var en realitet. Han kunne blive i Rom.

Med blyant på et udsnit af et ark ribbet papir har Thorvaldsen fanget Jasons position. Ansigtet vender ud imod beskueren, selve kroppen er gengivet fra siden. Den kolossale statue har samme stilling. En hurtigt udført skitse til et stort værk? Måske, måske ikke. Tegningen kan være udført år efter, at Thorvaldsen modellerede sit gennembrudsværk.

Ingen andre tegninger af Jason kendes. Men blandt Thorvaldsens tegninger finder vi en anden figur fra *Iliaden*, som skulle have dannet pendant til Jason.

Diomedes var konge af Argos, og sammen med Odysseus bortførte han billedstøtten af gudinden Athene fra Troja. Myten sagde, at Troja ikke kunne erobres, så længe dette kultobjekt fandtes i byen. Men Thorvaldsens Diomedes forlod aldrig skitsestadiet.

Til gengæld både tegnede og modellerede Thorvaldsen talrige andre figurer fra *Iliaden*. Blandt trojanerne var kong Priamos' søn Hektor hans foretrukne figur. Hektor var en modig soldat, en god søn, en kærlig ægteemand. Han var en helt – og et yndet motiv hos mange kunstnere.

## Venus – med og uden Amor

»Jeg ønsker at have en Venus og derpå en Apollon. Jeg beder Dem straks sende mig svar med en lille tegning af begge statuer.« Det var ordene i et brev af 5. marts 1804 fra den russiske grevinde Irina Vorontsova i Skt. Petersborg.

Tegningerne kunne sendes over store afstande. Det var praktisk, når klienterne skulle træffe bestemmelse om, hvilken skulptur eller hvilken variant af et motiv de ville afgive bestilling på.

Venus var et oplagt motiv. De antikke forbilleder var mange, nyklassicister som Thorvaldsen var fortrolige med de fleste af dem, og motivet lod sig fint indpasse i en samlers skulpturgalleri, en niche i en salon eller i en have.

En enkelt af disse tegninger er udført efter en komposition af Flaxman. Den illustrerer myten bag *Venus med æblet*. Kong Priamos' søn Paris skal dømme i striden om, hvilken gudinde er skønnest: Venus, Juno eller og Minerva. Paris lader sig friste af Venus' tilbud om jordens skønneste kvinde og tildeler hende guldæblet.

I senere tegninger koncentrerer Thorvaldsen sig om Venus-figuren. Der er tale om arbejdstegninger – snarere end aftegninger eller demonstrationstykker som dem, der måske blev sendt til grevinde Irina Vorontsova. På et og samme ark, i blæk eller kridt, ses små og søgende skitser af kærlighedens gudinde. Ledsaget af Amor.

Men i marmorversionen har Thorvaldsen udeladt Amor. Et tilsvarende greb har han benyttet i talrige andre skulpturer.

## Fra skitse til skulptur

Arbejdsprocessen var lang og kompliceret. Bl.a. skulle der modeller til, undertiden i flere størrelser. Spørgsmålet om værkets endelige dimensioner skulle finde en løsning. Siden kom jagten på den rette marmor, grovhugningen og den afgørende finhugning.

Der gik måneder eller år, endda tiår, før værket kunne forlade værkstedet. Men Thorvaldsens klienter var i reglen vedholdende, og mange af hans værker var bestemt for huse og pladser, hvis tid rakte meget længere end en enkelt eller to generationer.

Såvel ramme som indhold var skabt til at skulle holde. Var klienten utålmodig, hørte det øjeblikket til. Den endelige version af skulpturer som Thorvaldsens udtrykte derimod den sans for historisk kontinuitet og smag for langsomhed, der stadig prægede store dele af vores europæiske kultur i 1800-tallets første halvdel.

Gipsmodellen og tegningerne af *De tre gratier* har en anden tid i sig. Sporene efter spatlen og skitsernes søgende linier viser Thorvaldsens historiske og fysiske nærvær. De spejler det tidsforløb, som har været del af selve arbejdsprocessen. Thorvaldsen selv er meget mere til stede end i de forskellige marmorudgaver af *De tre gratier*. Denne nærhed fascinerer.

Skitsernes sprog blev mere og mere populært i løbet af 1800-tallets anden halvdel – på bekostning af marmorværker som Thorvaldsens. Tiden var blevet en anden.

## Fra yngling til mand

Fra mytologien er Venus, Hebe og Psyche tre af Thorvaldsens mest yndede kvindefigurer. Hertil kommer gratierne og muserne.

Grundtonen er lyrisk. Man kunne også kalde den *apollinsk* – efter Apollon, musernes anfører. Den samme grundtone præger mange af Thorvaldsens skildringer af ynglinge. Men andre af hans værker rummer anelser om drama og dæmoni. Det sørger bl.a. amazoner, bacchanter, satyrer og kentaureer for. Hvor motivet er kamp, bortførelse eller jagt, ændres kompositionsskemaet. Det bliver dynamisk. Her hersker fart og spænding.

Så er kentauren ikke længere den forstående læremester for Achilleus, der skal opøves i musikkens, bueskydningens eller spydkastningens kunst. En kentaur kender også til drifter. En sådan kentaur ses i et motiv som *Nessus, der bortfører Deianeira*. Thorvaldsen har tilsidesat al ro og eftertænksomhed. Han skildrer det mest dramatiske moment i fortællingen.

I en anden serie tegninger er rollerne byttet om. Her er det kvinderne, der ikke kan tage blikket eller hænderne fra den unge kongesøn Hylas. Ynglingens nøgenhed og frontalitet, underkroppens udfordrende stilling og den imponerende torso – alt er fokuseret på køn og styrke. Her bliver ynglingen til mand.

Det voldsomt sensuelle motiv er placeret i et natursceneri, der – ligesom det tegnetekniske og det rummæssige – er langt fra Thorvaldsens vanlige univers. Drama og lyrik er forenet i samme komposition.

## Hvor er Bacchus?

Når Thorvaldsen tegnede sine bibelske og mytologiske personer, benyttede han flittigt de attributter, som traditionen foreskriver. Men i mange af skulpturerne var han mere sparsom.

Selv om *Venus* ikke fik følgeskab af *Amor*, og den stående *Ganymedes* måtte undvære ørnen, bliver det klart, hvilken figur der er tale om. Det sørger en anden attribut – æblet henholdsvis drikkeskålen – for. Men der er undtagelser.

Tegningen, som er valgt til udstillingens plakat og omslaget på denne guide, viser to skitser til en dansende kvindefigur. En panter smyger sig om kvindens ene ben. Altså er det, siger traditionen, *Ariadne*. Myten fortæller, at *Ariadne* var forelsket i helten *Theseus* og hjalp ham med at dræbe uhyret *Minotaurus* i den store labyrint i *Knossos* ved at give ham et magisk sværd. Hun gav ham også et garnnøgle, så han kunne finde ud af labyrinten igen.

Senere efterlod *Theseus* *Ariadne* på øen *Naxos*. Her fandt *Bacchus* – der bl.a. viste sig som panter – hende. Han trøstede hende og kastede som tegn på sin guddommelige status *Ariadnes* hårbånd op mod himlen, og stjernebilledet *Nordlige Krone* skabtes. Siden fulgte *Ariadne* *Bacchus* i hans videre triumftog.

Men panteren optræder hverken i Thorvaldsens model eller i den færdige skulptur i marmor. Væk er *Bacchus*. Væk er det oplagt erotisk aspekt. Skulpturen kaldes slet og ret *Danserinden*. Kilderne fortæller dog ikke, om forskydningen i betydning skyldes klienten, fyrst *Esterhazy* i *Wien*, eller Thorvaldsen.

## Til Europa

Efter Napoleonskrigene virkede Rom igen som en magnet på samlere, arkæologer, kunstnere og kultururister fra det meste af Europa. Thorvaldsen oplevede en markant stigning i efterspørgslen, og værkstedet blev udvidet i flere omgange.

Portrætbuster var efterspurgt. Den foretrukne måde at gribe en sådan opgave an på var at aftale et antal seancer, hvor der kunne arbejdes direkte efter model. Derfor modsvares de tidlige københavnske portrætter i blyant og akvarel ikke af en serie tegnede portrætter fra Rom. Enkelte gange har Thorvaldsen på tegninger med helt andre motiver – måske nærmest for sjov – indføjet en profil eller en karikatur af et bekendt ansigt fra kredsen af kunstnere og arkæologer.

Bestillingerne på portrætbuster kom fra det meste af Europa. Det samme gjaldt bestillinger på monumenter over historiske personer og samtidige, store navne inden for militær, kirke og kunst. I førstnævnte gruppe figurerer bl.a. Gutenberg og Kopernikus, i den anden Napoleon, pave Pius 7, Schiller og Byron.

Tvunget af omstændighederne måtte Thorvaldsen indimellem søge at skabe portrætlighed ud fra en livs- eller dødsmaske taget af modellens ansigt. Andre gange fik han stillet malerier og kobberstik til sin rådighed, foruden dragter og våben.

En serie skitser og modeller hjalp Thorvaldsen til at få flere af disse krævende kompositioner til at lykkes. I andre tilfælde skyldes en serie tegninger, at komitéen bag et givet monument ville se en række alternativer. Grundlaget skulle være i orden, når der skulle tages stilling til, om f.eks. fyrst Poniatowski, Polens frihedshelt, skulle være klædt som en antik eller en samtidig feltherre.

## En foræring

»Tusinde tak, min bedste Thorvaldsen, for Deres ypperlige tegning,« skriver Herman Schubart, dansk gesandt med virke i Napoli og Livorno, i et brev til Thorvaldsen.

Både han og hustruen Elise satte dette venskab meget højt. På deres landsted Montenero i det bjergrige landskab oven for havnebyen Livorno både rekreerede og arbejdede Thorvaldsen. Og som tak for ven- og værtskab eller for at markere en særlig anledning forærede han gerne en tegning.

»Deres kærlige Madonna har jeg modtaget«, skriver Herman Schubart et par dage efter sin fødselsdag i januar 1808, »og vi har beundret den, min gode kone og jeg. Vi troede at se vor elskede Thorvaldsen; thi hans tegning var næsten en åbenbarelse.« Thorvaldsen valgte meget omhyggeligt sit motiv til disse gaver. Lige så omhyggelig var han i den tekniske udførelse.

Gaverne til Schubarts hører til de såkaldt maleriske tegninger – udført i sortkridt alene, sortkridt forhøjet med hvidt, eller bly og blæk. Kompositionen er klassisk og proportionerne harmoniske. Typisk er forholdet mellem de afbildede 2-3 personer præget af hengivenhed, intimitet og ømhed. Bibelske og mytologiske motiver veksler med hinanden.

I en af tegningerne ses sundhedens gudinde Hygiea. Hun sørger for, at slangen, som er lægeguden Asklepios' attribut, får en styrkende drik. Og Thorvaldsen lader Amor bistå Hygiea. Den taknemmelige modtager af en sådan hilsen, Herman Schubart, skriver i januar 1810 til Thorvaldsen: »At forbinde i inderligste fortrolighed sundhed med kærlighed er det største gode, man kan ønske en ven.«



## Værker og dage

I 1812 modellerede Thorvaldsen sit største relief nogensinde. Anledningen var Napoleons planlagte besøg i Rom, motivet var Alexander den Stores triumferende indtog i Babylon, og bestemmelsesstedet var Quirinalpaladset i Rom. Relieffets samlede længde blev knap 35 meter.

Senere omarbejdede Thorvaldsen adskillige af relieffets partier. Tegningerne stammer fra denne fase. Alexander den Store ses i flere stillinger, bl.a. stående i en såkaldt *biga*, en let vogn med to hjul der i antikken blev brugt til optog og til væddeløbskørsel i cirkus.

*Bigæen* dukker op igen hos Thorvaldsen. I flere værker har en triumferende muse og en Amor-figur overtaget hærførerens plads. Og i skulpturgruppen, der kroner selve museumsbygningen, er det Victoria, sejrsgudinden, som styrer vognen – nu en *quadriga*.

Elementer af den militære billedtradition ses også i andre værker af Thorvaldsen. Et eksempel er de heroiske monumenter, som en række polske bestillinger efter Napoleonskrigene resulterede i. Et andet eksempel er hans fortolkninger af figurene *Freden* og *Victoria*.

Samtiden var langt fra den fredfyldte *Guldalder*, Thorvaldsen som ung stipendiat i Rom skildrede i en monumental tegning. Inden for en årrække blev hans horisont udvidet betragteligt og hans motivregister anderledes komplekst. Det skyldtes bl.a. de vidt forskellige fordringer, Thorvaldsen mødte hos sine opdragsgivere.

Han øste af antikken, af kristen tradition, af sin egen samtid – og af sig selv. I tegningerne ses hele dette univers udfoldet – med et nærvær, en nerve og en rytme som netop er betinget af Thorvaldsens virtuositet som tegner.

## Museet og tegningerne

Da Thorvaldsen i september 1838 vendte hjem til Danmark efter mere end 40 år i Rom, var skibet ladet med hans værker, kunstsamlinger og arkiver. Om Thorvaldsens tegninger fortæller traditionen, at de lå krøllet sammen i et par tønder. I alt godt 600 tegninger. Det var Thorvaldsens første biograf, Just Mathias Thiele, som fandt tegningerne.

Museet blev indviet i september 1848, og det første katalog over museets samlinger udkom. Alle typer værker og genstande blev opregnet, også Thorvaldsens tegninger. De blev inddelt i seks grupper: Tegninger fra Thorvaldsens ungdom, Studier efter naturen og efter kunstværker, Kopier efter A.J. Carstens, Maleriske kompositioner, Udkast til udførte skulpturer, Udkast til ikke udførte skulpturer.

Den kunsthistoriske interesse for Thorvaldsens tegninger tog sin begyndelse i slutningen af 1800-tallet. Julius Lange skrev som en af de første om tegningerne. Albert Repholtz var forfatter til den første bog om emnet. Den udkom i 1920, to år efter at museumsdirektør Mario Krohn havde tilrettelagt den første udstilling af Thorvaldsen-tegninger.

Siden er samtlige Thorvaldsen-tegninger blevet fotograferet, og talrige data om hver enkelt tegning er registreret elektronisk. Alle værkerne har også været underkastet konserveringsfaglig indsats. Museumsdirektør Dyveke Helsted lagde grunden til det første ræsonnerede katalog over tegningerne og arbejdede fortsat med samlingen efter sin fratræden i 1989 og frem til sin død i 2005. Kataloget planlægges færdiggjort og udgivet.

Siden museets stiftelse er samlingen forøget med yderligere ca. 400 Thorvaldsen-tegninger. Museet udlåner regelmæssigt værker til udstillinger i Danmark og i udlandet.