



Femte Aargang. — Nr. 215.

Søndagen den 13. November 1881.

Abonnement modtages i alle Nordens Boglader og Postkontorer. Prisen er overalt 3 Kr. 75 Øre Kvartalet, Postafgiften iberegnet.



Thorvaldsens Atelier i Rom (ved Piazza Barberini). Tegning af Niels Bredal.

### THORVALDSENS FREMSTILLING AF MENNESKET.

Af Jul. Lange.

et, som  
Thor-  
vald-  
sens  
Tidsal-  
der i  
Grun-

den vilde paa Billedkunstens  
Område, det, som den vilde  
lære af Antiken, var den etiske

Opfattelse af Menneskeskikkelsen. Man forlangte den først  
og fremmest i Modsætning til den lumre, frivole Aande,  
som udstrømmede fra den franske Enevælde, fra Ludvig  
den Femtendes Periode, dernæst overhovedet i Mod-  
sætning til Renaissance-Humanismens store Kunst, som  
havde tumlet og boltret sig i alle Menneskesjælelsens og  
Menneskelegemets Muligheder, udfoldet alle Menneske-  
naturens Drifter og Attraer og svelget i den fristende,  
ildnende, berusende Drik af alle dens kraftigste Ingre-  
dienser; som havde fremstillet Mennesket snart titanisk

trodsende med sin Vælde, snart sønderknust i Anger og Fornedelse eller med himmelvendt Aasyn ekstatisk stræbende og stormende mod en højere, usynlig Verden; som kort sagt havde fremstillet Mennesket snart religiøst, snart sanseligt, snart begge Dele i Forening, men aldrig ethisk. Man vilde have den sidste hellige Magdalene kastet ud af Døren, og i Stedet for den skjønnne Synderinde, som laa angrende paa Jorden, vilde man se Mennesker, som frit og sikkert kunde staa paa deres Ben.

Man vilde desuden af med de konventionelle, aristokratiske Manerer, hvorefter Menneskeskikkelsen allerede var begyndt at blive tilskaaret af den venetianske Kunst, og som senere i den franske var blevet udviklet til Karikatur, saa at man snart ikke længere kunde fremstille Mænd og Kvinder, men kun Kavalerer og Damer. Bagved denne Bevægelse i Kunsten ligger aabenbart det moderne sociale Lighedsbegreb, saaledes som den franske Revolution proklamerede det. Renaissanceens Kunst, især i det 17de Aarhundrede, havde ogsaa givet Exempler i Overflod paa Modsætningen til hin aristokratiske Idealisation: en djerv naturalistisk Opfattelse af det vulgære Menneske. Men man vilde nu overhovedet ikke bevæge sig i denne Modsætning; man stræbte efter en — foreløbig rent filosofisk og ideal — Opfattelse af Mennesket uafhængigt af moderne Standsvilkaar. Ogsaa dertil skulde Antikens Menneskebillede anvise Vejen.

Periodens to kunstneriske Hoved-Repræsentanter vare David\*) for de romanske Nationers Vedkommende og Thorvaldsen for de germanske. David indledede Perioden, Thorvaldsen afsluttede den. De havde hver sin Løsning af Opgaven og overførte den paa store Kredse af det samtidige Evropa.

David staar i et aldeles direkte Forhold til den nye Tids sociale Bevægelser; han bevæger sig paa selve de store Handlingers Skueplads og tager virksom Haand i dem, saa længe indtil en enkelt Mand (Napoleon) bemægtiger sig hele Aktionen; han gjør sig til kunstnerisk Organ for Revolutionen og dernæst for hin ene raadende Mand. Han giver det Nye i Skikkelse af Mennesker, som handle, Mennesker, som ville. Men paa Revolutionens og Kejserdømmets Skueplads var Kunsten kun en Tjener, som i aandeløs Fart maatte gjøre Tidsalderens Saltomortaler med, og som, for overhovedet ret at blive sønset, maatte lægge sig efter at proklamere og deklamere. Den overanstrengte sig derfor, blev tendentiøs og theatralisk.

Thorvaldsen lever i Læ af Tidsalderens Storme. Han kommer fra en lille Krog i Evropa, hvor Solen er dæmpet, hvor Jorden er blød og omflydt af smult Vand, fra en lille, sober Nation, hvor der drikkes mere Sødme end Vin, og hvor en faderlig Regering tog Alting paa sig. Det store Brud med Traditionerne, som betegner Tidsalderen, griber ikke umiddelbart ind i hans Liv; kun gennem Mellemed fik det sin store Betydning. Da han kommer til Rom, er hans rent naive nordiske Natur forud ganske udelagtig i de moderne italienske Kunsttraditioner og frit stillet lige overfor dem. Kampen mod det Gamle er egentlig allerede tilendebragt, og Programmet for den nye Kunst er fixt og færdigt; man venter blot paa den, som ret kan gjøre det til Virkelighed. Den eneste Opposition, han har at gjøre paa nært Hold, er mod det, som hos Canova, der dog væsentlig stod paa den nye Tids Grund, var tilbage af det Gamle. Rom, hvor han lever næsten hele sit Kunstnerliv, var det almindelige æsthetiske Asyl for Kunstnere og aandrige Folk fra hele Evropa; dér sagde man: helle min Leg, og dér hørte man for det Meste kun i Frastand Drønet af Napoleons Kanoner og satte des større Pris paa at have Fred. Det virkelige Livs Opgaver, de sociale, politiske, religiøse i hans Omgivelser, komme ham ikke ved: han lever bestandig paa Rejsefod, tilsidst som Æresborger af forskellige Byer i Evropa, men uden

nogensinde egenlig at være Borger af det Samfund, hvori han lever. Ved halvt protestantiske, halvt rationalistiske Traditioner stod han udenfor den ham omgivende Katholicisme, og endnu mere udenfor det religiøse Element i Renaissance-Kunsten. Paa denne Side af den evropæiske Tilværelse var Kunstneren den egenlige Fyrste, og Kunsten var ikke et Middel, men et Maal. Dette kan ellers være et meget tvivlsomt Gode; men det medfører i hvert Fald, at Kunstneren faar Lov til at være sig selv, at hans Væsen i al Ro kan forblive sandt, naar hans Natur er sund. Og der har aldrig været en sundere Natur end Thorvaldsens.

Det laa i hele dette Forhold — et Produkt af hans Situation, hans Nationalitet og hans Individualitet —, at hans Figurer ikke som Davids bleve ethiske i Kraft af Vilje og Handling; for det Meste handle eller ville de overhovedet slet ikke. De ere det derimod ved saavel paa Sjæl som paa Legeme at være vel artede: det Ethiske hører inderlig og uopløselig med til deres Natur og beror ikke paa Beslutning. Netop herved er Thorvaldsen i sandere Overensstemmelse med Antiken, som heller ikke prædiker Dyd anderledes end gennem selve Formens Renhed og den naturlige Værdighed og Holdning i Bevægelsen. Begrebet af det Vel-Artede staaer maaske fra Begyndelsen af i nogen Forbindelse med et vist konventionelt Begreb af det Velopdragne i det Samfund, hvorfra han udgik; men det fandt en uendelig dybere Bund, i en virkelig plastisk-filosofisk Opfattelse af det Almen-Menneskelige, og fik derfor en universel Betydning.

Gjennemgaaende for alle Thorvaldsens Figurer er en vis Blyhed i deres Væsen, der staar i den mest direkte Modsætning til Alt, hvad der havde været svulmende og trodsende, endog udskøjende og frakt i Renaissanceens Skikkelser. De synes alle snarere at have en lille Tendens til at trække sig tilbage end til at træde frem: en skarp, dristig decideret Optræden ligger i hvert Fald deres bløde Væsen fjernt. Deri aabenbarer sig vistnok en Følelse, som han medbragte fra sin egen Nation; og deri er der tillige Noget, som paa en mærkelig Maade berører den antikgræske Følelse for det menneskelige Væsens hellige Begrænsning, for hin Blu, som paa én Gang er det Sædeliges Vogter og en Ynde for Mennesket, — uden dog at falde sammen med den, eftersom de græske Figurers Holdning er friskere, mægtigere, mere energisk. Der er deri ogsaa Noget, som berører, men heller ikke falder sammen med Rafaels Opfattelse af Menneskeskikkelsen i hans første romerske Periode. Rafaels Figurer fra denne Tid have ogsaa Noget, som kan karakteriseres som vel artet; men de have mere subjektiv Ild og Sødme i deres Væsen end Thorvaldsens. I hvert Fald var Rafael den eneste af de store italienske Renaissance-mestere fra Kulminationstiden, som Thorvaldsen ret kunde sympathisere med.

Den almindelige Karakter af Thorvaldsens Kunst, som vi her have sammenfattet i et foreløbigt og abstrakt Udtryk, ville vi nu forsøge at udvikle nøjere ved et Fugleperspektiv af hans Produktion paa dens forskellige Omraader. Selvfølgelig kan der herved ikke blive Tale om en fuldstændig Mønstring af alle hans Figurer; thi deres Antal naar næsten op til et Tusinde, naar man blot tager Hensyn til dem, der ere udførte som Statue eller i Relief, og vilde langt overskride dette Tal, naar man ogsaa medtog dem, der foreligge i Tegning, endog kun for saa vidt som disse ikke gjengive det Samme som de plastisk udførte.

Først gennemgaa vi Thorvaldsens Figurer med Hensyn til deres aandelige Væsen, deres Stemning og Tone-Art, og komme derved til at udvikle Thorvaldsens Kunstnerpsykologi gennem hans Værkers Psykologi. Dernæst undersøge vi, især gennem en nøjere Analyse af et Par bestemte Exempler, hvorledes det Sjælelige og det Legemlige forholder sig til hinanden i hans Kunst. Endelig skildre vi fra et mere formelt Synspunkt det Karakteristiske

\*) Talen er om den berømte franske Maler Louis David (1748—1825), vor egen Malerkunsts Bedstefader, for saa vidt som han var Eckersbergs Lærer.

ved Thorvaldsens Figurstil, ved hans Figurers Bevægelser, Stilling, Legemsbygning, Linjer og Form\*).

Men der ligger her strax en Anstødssten paa vor Vej, Noget, som kan forvolde Uklarhed i Undersøgelsen. Det gjælder jo om Thorvaldsen som om de fleste andre Kunstnere, at hans Figurer ikke i ren Almindelighed fremstille Mennesker, men at de tilhøre ganske forskellige æstetiske Arter og historiske Idékredse. Nogle tilhøre den rene Begrebs-Allegori, andre Fabelens og Mythens Verden, andre Fortidens Historie, andre Samtidens Liv. Nogle ere ideale, andre reale, nogle ere hedenske, andre kristelige. Kan man slippe Hensynet til slige ideelle og historiske Grænseskjel og med Rette tale om en Kristus, en Merkur, en Jason, en polsk General og en rent allegorisk Figur under det samme Synspunkt, idet man blot tager Hensyn til, hvad de ere som Menneskeskikkelser?

Hertil svare vi, at vi ikke have at gjøre med, hvad disse Skikkelser, eller de Idealiteter eller Realiteter, hvori de høre hjemme, ere i sig selv, men ene og alene med, hvad de vare for Thorvaldsen. Det er ham, som betegner Enheden i

det, som vi undersøge. Man vil maaske forud, blot efter et løseligt Overblik, indrømme os, at hans Skikkelser, paa hvilket Omraade de end objektivt høre hjemme, bevare et vist Fællespræg af deres kunstneriske Herkomst, som Børn af hans Genius. Men paa den anden Side vil man vel forlange den Indrømmelse af os, at Thorvaldsen selv var sig vel bevidst, paa hvilket Omraade han bevægede sig, og at den særlige Karakter af den Figur, han til enhver Tid havde at fremstille, var Gjenstand for hans fulde Opmærksomhed. Jeg mindes ikke nogen Ytring fra ham selv angaaende dette Forhold; men han har vel derom tænkt det Samme som Sergel, som i et Brev til sin Elev Bystrøm\*) indskærper, at det gjælder om ved Behandlingen af en Figurs enkelte Partier at tilvejebringe en Helhed af samme Karakter, at dette er det sande Princip for Oldtidens Mesterværker, saa at man, naar man blot ser en Haand eller en Fod af dem, kan sige, at den tilhører en Statue af den eller den bestemte Karakter. Den Thorvaldsenske Periode lagde netop Vægt paa Sansen for den særlig gennemførte objektive Karakter, i Modsætning til den



Dauids sværgende «Horatiere» (1783).



Den belvederiske Apollon.



Sergels Diomedes (omtr. 1773).



Thorvaldsens Jason (1803).



Canovas Hector (1808).

forudgaaende moderne Kunst, ja endog flere af Renaissancens ypperste Kunstnere (f. Ex. Michelangelo, Correggio, Rubens), som hver for sig altfor meget maatte synes at have støbt alle Skikkelser i én Form; for ej at tale om, at en svag Kunst ej engang kan gennemføre en eneste Karakter konsekvent og rigtig. Ved et Overblik over den antike Kunsts Efterladenskab viser der sig virkelig et rigt Galleri af konsekvent gennemførte Figur-Karakterer.

Men Ét er, hvad man vil, et Andet, hvad man kan. Spørgsmaalet er om, hvor stor en Mangfoldighed af særlig

Karakteristik den enkelte Kunstner, selv den højst begavede, i Virkeligheden er Herre over. I denne Henseende er der noget Skuffende ved Betragtningen af Antiken, fordi man er saa udsat for at opfatte den hele Rigdom som en Frembringelse af én uhyre stor Kunstner og for at glemme, at dens Værker ere Frugter af utallige Kunstnerkræfter og flere Aarhundreders Udvikling. Vor Betragtning gaar paa ingen Maade ud fra, at al objektiv Karakterforskjel, eller al lykkelig Stræben efter en saadan, skulde være udelukket af en Kunstners Produktion. Men jo mere vi have betragtet Verdens Figurmonumenter, desmere have vi ogsaa lært at indse, at Grænserne for Individet ere langt, langt snævrere,

\*) Af de to sidstnævnte Afsnit af denne Plan have vi leveret Brudstykker og Uddrag i de Artikler, som i Sommer have været meddelte i «Ude og Hjemme». Her give vi altsaa kun gjennem en lille Række Artikler det første Afsnit. Det er Altsammen skrevet som Brudstykke af et langt mere omfattende Arbejde.

\*) Brevet er af 15. Januar 1813. Se Nyblom: Joh. Tob. Sergel. Upsala 1877.

end man i Almindelighed er tilbøjelig til at mene, og end Kunstneren og hans Samtid selv har ment. Vi ere komne til den Erkjendelse, at den kunsthistoriske Betragtning for at være i Overensstemmelse med, hvad der i Virkeligheden har bestemt Resultaterne, og altsaa for at være historisk frugtbar, bestandig først skal føre de enkelte Fænomener tilbage til det subjektive Udgangspunkt, den producerende Kunstner. En stor Figurkunstners særegne Daad bestaar til Syvende og sidst i Fremstillingen af sin og sin Tidsalders — sin Situations, kunde man sige — særegne Mennesketype, hvorved det ingenlunde altid har Betydning, fra hvilket ideelt eller reelt Hjørne af Verden den Opgave er kommen, som i udvortes Forstand har fremkaldt Figuren. Men Opgaven kan ogsaa udvide hans producerende Genis Muligheder, kan gjøre Mangfoldigheden indenfor hans Produktions Enhed større.

Der er næppe nogen af Verdens store Kunstnere, som frembyder et mere lærerigt Studium af dette Dobbeltforhold end Thorvaldsen, fordi hans mægtige Produktion omfatter de i objektiv Henseende største Modsætninger med alle deres største Opgaver, og fordi hans Stilling og Intelligens og store Evne til kunstnerisk Dannelse gav ham et større Overblik, end de tidligere Tider kunde have. Derfor ville vi ogsaa i vort Fugleperspektiv af hans hele Værk være særlig opmærksomme for det. Vi ville vogte os vel for at gjøre Vold paa de aandelige Grænsebestemmelser; vi ville tværtimod foreløbig tage dem som give for paa et hvert afgjørende Punkt at undersøge, hvorvidt de i Virkeligheden betegne Grænser for ham.

Vor Betragtning skal nu gaa ud paa, hvorledes hans hele Produktion hænger sammen som en Enhed, som en stærk Flætning, hvis enkelte Traade gribe over i og forbinde sig med hverandre.

Da Thorvaldsen begyndte sin Virksomhed i Rom, stod de antike heroiske Ideer paa Dagsordenen. Til sin særlige Læremester blandt de antike Statuer valgte han et mægtigt Billede af den ungdommelige Manddomskraft, en af de hestetumende Dioskurer paa Monte Cavallo, som han omhyggelig kopierede i mindre Maalestok\*). Sine første Lavrbær vandt han ved Billedet af Helten, som gaar sejrstolt bort fra Kampen med det vundne Bytte (Jason, fuldendt i Begyndelsen af 1803).

Han havde begyndt sin Jason samtidig med, at Canova skjenkede Verden sin Perseus og de to Nævefægttere (Aar 1800), der alle tre høre til hans berømteste og uheldigste Arbejder. Naar Canova selv anerkjendte »en ny og grandiose Stil« i Jason, saa er den væsentligste Betydning heraf vel ganske simpelt den, at han har sølt, at Thorvaldsen her havde givet netop det, som han selv var gaet udenom og gaet fejl af i sin glatte og flove Perseus og de to raa Slagsbroder-Idealer, som han gav de gamle, græske Athletes Navne, nemlig Billedet af en Mand, en Figur, som helt igjennem er en Mand og ikke behøver at puste sig op til at være det, en Mand, der rolig er sig sin egen Kraft bevidst og fører sig stolt i denne Bevidsthed uden at prale med den. At Canova lærte Noget heraf, viste han senere i sin Hektor (fra 1808). En Snes Aar tidligere

\*) Disse kolossale Figurer vare den Gang overhovedet Gjenstand for særlig Beundring. Frederikke Brun talte i Foraaret 1803 med Canova, som den Gang nylig var vendt tilbage fra Paris, hvor han havde modelleret Første-Konsulens Buste. Han havde dér set Afstøbninger af de Elginske Marmore (Parthenons Skulpturer) og udtalte, at kun et Oldtidsværk i Rom var dannet i denne grandiose Stil, nemlig den skønneste af Kolosserne paa Monte Cavallo (F. Brun, *Römisches Leben*, II, Leipzig 1833. Smlgn. Hagen, *Die deutsche Kunst*, I, S. 28.) — De bære jo ogsaa de (falske) Indskrifter: *Opus Phidias, Opus Praxitelis*.

havde David med sine »Horatiere« vist Kunstnerverdenen i Rom, hvordan en Mand saa' ud; thi til Trods for disse Figurers stærkt teatraliske Væsen vilde det være uretfærdigt at frakjende dem en udpræget mandig Karakter. Der er den gennemgaaende Forskjel mellem Davids og Thorvaldsens Løsning af Opgaven, at David helst skildrer Helten før Bedriften, stærkt ladet med og bevæget af moralsk Pathos, Thorvaldsen derimod giver Helten efter Kampen, afladet for Pathos, rolig, sejrstolt, beredt til at nyde Freden. Derimod havde nordiske Kunstnere, Sergel med sin langt tidligere Diomedes og senere Carstens med forskellige heroiske Skikkelser (deriblandt jo ogsaa Jason selv) betraadt den samme Vej som Thorvaldsen. I Forhold til disse Forsøg fremtræder Thorvaldsens Jason som den gennemførte og fuldbaarne Produktion. At der endnu i den, som man har paastaet, kan skjønnes en Gjenklang af den belvederiske Apollons Motiv, er vel sandt; men det berører dog kun lidet dens egenlige Væsen, medens Canovas Perseus virkelig er en Gjenganger af den antike Apollon.

Thorvaldsens Fantasi var i Aarhundredets første Aar opfyldt af Helte og Heltegjerninger. Han gjorde mangfoldige Udkast til en Statue af Diomedes med det røvede Palladium (et Motiv, som i Stemning ligner Jason); han tænkte noget senere paa store Grupper af Herakles i Kamp med en Kentavr eller Theseus i Kamp med Minotavros, paa homeriske Kampe, paa Optrin af Amazonekampen, paa Herakles, som brydes med Antaios. Han fædedes paa Valpladsen med Achilleus og gjorde tegnede og modellerede Skitser til en Gruppe af Helten, som løfter den døende Amazonedronning op (1802), et Æmne, som han langt senere behandlede i et lille Relief. Hans Tegninger indeholde saa lidenskabelige Motiver som Achilleus, der vil trække Sværdet mod Agamemnon, og Achilleus, som slæber Hektors Lig efter sin Vogn. Da han var færdig med Jason, modellerede han sit storladne Relief af Briseis' Bortførelse fra Achilleus (1803) og gav her i Heltens prægtige Figur (der i Form og Karakter minder stærkt om Dioskurerne paa Monte Cavallo), et Udtryk af kogende og sydende Lidenskab, som Samtiden fandt for lidet roligt, værdigt, antikt.

Var der fra Begyndelsen af hos Thorvaldsen en Drift og Evne til at fremstille det Lidenskabelige, som kun havde behøvet Næring fra Samtiden og Omgivelserne for at give hans Produktion en anden Retning? Spørgsmaalet lader sig ikke godt afvise, men heller ikke besvare\*). Saa meget er vist, at et roligt Aandedrag, et langsomt Tempo i den aandelige Bevægelse, som endog kan gaa over til Blikstille, ellers er et aldeles gennemgaaende Karaktertræk for hans Figurer. Blandt mange Hundreder af hans Figurer fremtræde en eller to med en Karakter, som kan kaldes lidenskabelig: Aias, der gaar bort fra Dommen over den faldne Achilleus' Vaaben (Relieffet fra 1831); eller en fortvivlet, sørgende Moder paa et Grav-Relief. Og disse Figurer have ikke den Betydning eller den storartede Kraft som hin Achilleus paa »Briseis' Bortførelse«. Og netop den omarbejdede han i sin nye Ud-gave af Relieffet fra en langt senere Periode (1837) og gjorde den stille vemodig — forøvrigt mere i Overensstemmelse med Homers Fortælling, naar man netop fastholder Indtrykket af dette Sted i Iliaden. (Fortsættes.)

\*) I 1823 forelæste Thiersch i Brøndsteds Polig i Rom en Afhandling paa Italiensk for ham og Thorvaldsen. Det hed deri, at Antiken udtrykte Sorg, ja endog Rædsel med Mildhed og Maadehold. Dette modsagde Thorvaldsen, idet han henviste til en af Statuerne af Niobes Sonner, en lobende Figur, der, som han sagde, havde Fraaden for Munden. (Hagen, *Die deutsche Kunst in unserer Jahrhundert*, II, Berlin 1857, S. 157.)

## Fra en Rejse til Kiew.

Af Thor Lange. (Sluttet.)

Kun faa Minuters Gang vest for Michaelsklosteret ligger Kiews Cathedral, Sophiakirken, opført i Stil med Kirken af samme Navn i Konstantinopel af Wladimirs Søn, Jaroslaw den Mægtige, hvor han (1036) overvandt en hedensk

Stamme, Petschenægerne, som oversvømmede hans Fyrstendømme og belejrede Kiew. Den nuværende Kirke er en stor, uregelmæssig firkantet Bygning med elleve store og fire smaa forgyldte Kupler. Meget af Jaroslaws Tempel er