

sen er ikke derfor blot Ceremoniel og Udstyr. Der stikker en svagelig Olding i de prægtige Klæder, og i den svagelige Olding atter en staaletærk Karakter, som er hærdet i Livet og dets Lidelser.

Sapientia coelesta, d. v. s. *Den Himmelske Visdom* kaldes Figuren paa Pavens venstre Side. Det er paa lidt nær en Skikkelse lige ud af Thorvaldsens græske Mythologi, — halvt en Minerva med Uglen ved sin Fod og ikkun kristnet at se til, for saa vidt som hun har et Cherub-Hoved i Stedet for Medusa i Ægiden paa sit Bryst, — halvt en Muse, en laurbærkranset Kalliope, der blot har ombyttet sin Skrivetavle med en Bog (den hellige Skrift), og mangler Griffen i den Haand, hun eftertænksomt fører op mod sin Kind.

For Rester af Hedenskab i Opfattelsen kan man heller ikke frikende Kvindefiguren paa den anden Side Paven, *Fortitudo divina*, den guddommelige eller, som den almindeligere kaldes, *Den Himmelske Styrke*. Kuriøst nok er det et Udkast til en „Omphale“ — Herkules' Elskerinde og Afvæbnerinde —, som Thorvaldsen har omarbejdet til denne Statue, og end mere kuriøst har han ved at omtvnde Herkules' Styrkesymboler kunnet udruste „Den Himmelske Styrke“, med dem. Hun, den Bedende, bærer Løvehuden over sit Hoved og sine Skuldre som en Omphale: men hun bærer den som Sindbilled paa den ideelle Magt, der ligger i Fortrøstningen til det Himmelske. Og samtidig sætter hun ringeagtende sin Fod paa Herkules' andet Styrkesymbol, Køllen, der her betyder den materielle Magt, den raa og brutale, som hun forsmaar. Omtydningen af de hedenske Symboler er næsten lige saa aandrig som vilkaarlig; men virkelig Betydning kan den naturligvis ikke have for det reelle Indhold i Figuren. Dens Indhold er den Inderlighed, hvormed den læner sit Hoved tilbage og higer med sit Øje mod Himlen. I Udtrykket herfor, hvortil ogsaa maa henføres, at Figuren i sin Lidenskabelighed korslægger sine Arme over sin Barm, har Thorvaldsen naaet et Sving, en Pathos, som ikke er almindelig i hans Produktion.

TAVLE 81.

PORTRÆTSTATUE AF CHRISTIAN IV. Statuen forestiller Kongen i den kendte Dragt staaende barhovedet med Hatten hængende i den ene Haand, medens den anden hviler paa Sværdet. Den blev i 1840 bestilt hos Thorvaldsen af Christian VIII, der ønskede den anbragt paa et Gravmæle over Christian IV i dennes Kapel i Roskilde Domkirke. Den skulde her opstilles paa et Sarkofag-Gemme med Kongens Kiste, og til Forsiden af Sarkofaggemmet modellerede Thorvaldsen to Aar senere et lille Relief, der skulde illustrere Kongens Valgsprog, „Regna firmiter pietas“. Det hele

blev støbt i Bronze af Dalhoff og ogsaa opstillet paa den Plads, der var det tiltænkt. Men da det stod den senere Udsmykning af Kapellet i Vejen, blev Statuen henflyttet til Anlægget om Rosenborg Slot. Den blev dog senere flyttet tilbage til Kapellet i Roskilde Domkirke, medens det tilhørende Sarkofaggemme fik et Asyl i det Danske Kunstindustrimuseum. — —

DRONNING CAROLINE AMALIE SOM PRINSESSE. Prins Christian (den senere Christian VIII)'s Gemalinde, Prinsesse Caroline Amalie, bærer en lignende „Empire“-Kjole som Bariatinski og Ostermann, men hun fører sig hverken stolt som den ene eller nonchalant som den anden. Paa hendes engpigeagtigt forlegne Holdning har Thorvaldsen søgt at bøde ved at lade hende drappere sig yndeligt med et Shawl; men det skjuler kun hendes undseligt svaje Ryg, ikke Følgen deraf: hendes fremstaaende Mave. Men netop ved sin Ubevidsthed, sin Naturlighed, sin Borgerlighed har Statuen stor Charme, og den er i Kraft af disse Egenskaber paa dette Sted et Vidnesbyrd om den Troskab i Jagttagelsen, Thorvaldsen bevarede trods alle sine idealiserende Bestræbelser.

Statuen er modelleret „ud af Hovedet“ 1827 efter en Skitse efter Naturen fra 1820.

GEORGINA ELISABETH RUSSELL. „La Fanciulla“, d. v. s. den lille Pige, kaldtes én Gang denne indtagende elskværdige lille Statue, der i og for sig vilde være tilstrækkelig til at vise, hvilken Børneven og Barnekender der stak i Thorvaldsen. Den fireaarige Frøken, der nøgen stod Model til den, var en Datter af Hertugen af Bedford, og den blev til, medens denne Velynder af Thorvaldsen og Besidder af nogle af hans skønneste Værker 1814—1850 opholdt sig i Rom med sin Familie.

TAVLE 82.

THORVALDSENS PORTRÆTSTATUE. „Thorvaldsen støttende sig til Haabet“ kaldes almindelig dette Standbilled, som blev til i Løbet af nogle faa Uger paa Nysø 1839. Der kunde tænkes flere Grunde til, at Thorvaldsen frem for noget andet af sine Værker valgte „Haabet“ til Støtte for sin Statue. Den var ikke større end at den kunde staa under hans Arm, naar han fremstillede sig selv i noget over naturlig Størrelse. Den kunde med sin arkaiske Stil i højere Grad end hans øvrige Værker lede Tanken hen paa hans Forhold til Oldtidens Grækenland. Han kunde endelig med den (hvad han nok kunde lide) give sine Samtidige lidt Gaadefuldt at grunde over. „Støttende til Haabet“ blev naturligvis udlagt som *stolende* paa Haabet; men paa *hvilket* Haab, det var jo ikke godt at sige. „Paa Haabet om at kunne gøre endnu bedre Værker end hidtil“, skulde Thorvaldsen selv have sagt. Men

da man spurgte ham derom, svarede han, hvad der sikkert var sandt, at „Haabets Statue havde han valgt frem for noget andet af hans Arbejder, fordi denne Statues strænge æginetiske Stil gjorde en bedre Modsætning til hans egen Statue, som jo skulde fremstille det Levende“.

Fremstillingen fingerer, at Thorvaldsen har været ved at hugge „Haabet“ i Marmor. Han har Hammeren i den ene Haand, Mejslen i den anden. Men han arbejder ikke; hans Øje følger forskende et nyt Billed, der er ved at dukke op over hans Sjæls Horizont, og som ganske faar ham til at glemme det foregaaende.

I Afstøbning blev Skitsen til denne dejlige Statue lagt paa Laaget af Thorvaldsens Kiste og sænket med den i hans Grav.

TAVLE 83.

BUSTER. Thorvaldsen skal selv have sagt, at han hellere modellerede to Buster, end han skrev et Brev. Han havde lige saa vanskeligt ved det andet som let ved det første. Der findes omkring 125 Buster i hans Musæum; men han skal have modelleret mere end 200. At dømme efter hans Buste af Luther, i hvis Fuldendelse Døden afbrød ham, var det hans Vane at modellere den ene Side af et Hoved næsten færdig, før han begyndte paa den anden. Deri ligger vistnok Grunden til den lette Skævhed i Formernes Beliggenhed, der ved et grundigere Eftersyn kommer for Dagen i ikke faa af hans Buster. Men selv naar disse er løsest i Bygningen, mangler de ikke Fasthed i Opfattelsen af Karakteren. I Kraft af hele sin idealistiske Betragtning følte Thorvaldsen sig ganske vist som oftest opfordret til at gøre det Hoved, han formede, regelmæssigere end Naturen havde skabt det. Men det regelmæssige laa ham i Haanden, kostede ham hverken Overvejelse eller Overvindelse, og Sværmeriet for det svækkede derfor intet af hans Op-

mærksomhed for Betydningen af det uregelmæssige, hvori det egentlig individuelle bestaar. Det er i hans Buster mildnet uden at have tabt det mindste af sin Mening.

Som Prøver paa hans Portrætkunst hidsættes her hans Buster af:

PRINS FREDERIK Carl Christian (senere Kong Frederik VII) i hans 11te Aar. Modelleret i København 1819.

C. W. ECKERSBERG, „Den Danske Malerkunsts Fader“. Udført paa nogle faa Timer før E.'s Afrejse fra Rom 1816.

Filosofen TYGE ROTHE. Modelleret efter dennes Død 1795 i København med Anvendelse af en Dødsmaske. Hugget i Marmor i Rom 1797. Thorvaldsens første Arbejde i Marmor.

LUDVIG HOLBERG. Udført 1839 til Sorø Akademi.

TAVLE 84.

FYRST METTERNICH, den berømte østrigske Statsminister. Modelleret 1820.

MARCHESA FIRENZI, en skøn Dame fra Perugia, som Kong Ludvig af Bayern havde forelsket sig i, og som Thorvaldsen paa hans Opfordring modellerede 1828.

KRONPRINS LUDVIG AF BAYERN (senere Kong Ludvig I), Kunsternes Ven og Thorvaldsens. Modelleret 1818.

NAPOLEON, apotheoseret som en romersk Kejser (frit efter en lille Buste af Kejser Hadrian, som findes i Thorvaldsens Antiksamling). Kejseren er laurbærkranset og har Ægiden over sine Skuldre. Hans Billed hviler paa Jordkloden og bæres af Jupiters Ørn. Paa Bagsiden er Busten støttet af et Palmetræ. Modelleret efter andre Billeder af Napoleon 1830 paa Bestilling af en Skotte.

VII. GENRE OG SKITSER.

TAVLE 85.

HYRDEDRENGEN. Bag denne halvvoxne, nøgne Dreng, der har slængt sit Bukkeskind over en Klippeblok, og som støttet til sin Stav har sat sig mægtigt til Hvile med sin vagtsomme Hyrdehund ved Siden, ligger — ligesom omkring „Adonis“ — et af de „usynlige Landskaber“, hvis „Tilstedeværelse“ bag en lille Række af Thorvaldsens Figurer aandfuldt er bleven paavist af Jul. Lange. „Han sidder“, siger Lange om „Hyrdedrengen“, „under Skyggen af den

mægtige Egekrone, medens Solen brænder paa Skovsletten udenom, hvor hans Faar græsse“, — Ord, med hvilke det sandsynlige Sceneri omkring Figuren er tydelig malet, og hvorved derhos er antydnet den Stemning af Velbehag ved Skyggen, hvori den lidt lade og vege Yngling dovner og drømmer Middagstimen bort i et uforstyrret *dolce far niente*.

Figuren, der er modelleret 1817 og saaledes er omtrent samtidig med „Merkur som Argusdræber“, synes ligesom denne Statue at være bleven til gennem et tilfældigt Indtryk af Livet. Det fortælles i



THORVALDSEN