

Thorvaldsens arbejdsmåde

I sine drengear skar Thorvaldsen ligesom sin fader figurer og dekorationer i træ. Som elev på Kunstakademiets billedhuggerskole udførte han modeller i ler, som derefter støbtes i gips. Om et par større figurer fra denne tid ved man, at han murede dem op på stedet i stuk efter små gipsskitser (A757-58, rum 63).

Havde han frit kunnet vælge sit materiale, havde han uden tvivl foretrukket marmoret. Hans samtid fandt, at gipsen var et dødt stof i modsætning til leret og marmoret, der begge syntes at leve. Frederikke Brun talte om »den kolde gips«, der står imellem modellen og marmoret, som døden mellem livet og opstandelsen (»Römisches Leben«, under 27. januar 1803, trykt 1833). Men Danmark var fattigt på sten, der kunne bruges til skulptur, og det var kostbart at sende det hvide marmor den lange vej fra Carrara i Italien.

Det var derfor først i Rom, at Thorvaldsen lærte at hugge i marmor, således som det var ham pålagt som akademistipendiat i instruksen fra Kunstakademiet i København. Her havde det siden renaissance været almindeligt, at billedhuggere udførte deres værker i sten efter tegnede forarbejder og små skitser i ler eller voks, »bozzetti«. I visse tilfælde havde man dog kendt til at bruge modeller i fuld størrelse, men det var først billedhuggeren *Antonio Canova* (1757-1822), der satte denne metode i system, således at det var muligt at overlade en del af arbejdet til stenhuggere. Canova udførte nøjagtige gipsmodeller i fuld størrelse til sine statuer. Modellen kunne nu ved hjælp af målinger af hans medhjælpere overføres til marmorblokken, som han selv derefter lagde sidste hånd på.

Thorvaldsen overtog metoden, og det var den, der gjorde hans vældige livsværk muligt.

Thorvaldsen begyndte gerne arbejdet med en eller flere tegnede skitser, kradset ned på det papir, der var ved hånden, måske bagsiden af et brev eller en indbydelse. Oftest tegnede han tidligt om morgenen i det lille kammer, der tjente ham til atelier i hans lejlighed i Via Sistina. Han tegnede ingen omhyggelige modelstudier som Canova, men hastige, flyvende skitser, i hvilke han ledte sig frem til kompositionens forskellige muligheder. Oftest bevæger skikkelserne sig i rolige rytmer og med lukkede omrids, men til tider er tegningerne fyldt af et temperament, som i skulpturerne blev dæmpet af hans strenge marmorstil (se for eksempel tegningen A6,155 af Nessus og Deianira, pl. 56).

Var tegningen tænkt som skitse til et relief blev kompositionen – l'anima, sjælen eller kernen, kaldte Thorvaldsen den – derefter tegnet op på en skifertavle, hvorefter et par endnu er bevaret (rum 45), og Thorvaldsen formede derefter relieffet i ler direkte på tavlen. For at bevare skitsen »formedes« den straks, det vil sige afstøbtes i gips.

Var tegningen derimod en skitse til en statue, modellerede Thorvaldsen en lille model, oftest omkring 40-70 cm høj (rum 46, 62 og 63). Disse små skitser eller »bozzetti« har en livfuldhed og friskhed i den hastige, summariske modellering, der ofte taler stærkere til Thorvaldsens eftertid end den svale skønhed i hans marmorstil.

Når en lille model var færdig fra Thorvaldsens hånd og støbt i gips, kunne medhjælperne træde til. På en drejelig kavalet modellerede en af hans elever figuren op i fuld størrelse i ler over et armatur af jernstænger og tråde, der forgrenede sig helt ud i fingrene, og som her og der var besat med små trækryds, for at leret ikke skulle glide af. Til de grovere træk brugtes hænderne som redskab, derefter slynger, modellerpinde og en våd svamp, til sidst en pensel. Arbejdet var til stadighed under opsyn af Thorvaldsen, der ikke sjældent ændrede kompositionen undervejs.

Lermodellen var kun lidet holdbar og måtte under pauser i arbejdet holdes dækket af fugtige klude. Digteren Ludvig Bødtcher har skildret synet:

Det gule Leer fra Tiberflodens Strøm
har rejst sig op på Cavalettens Bræder,
Men skjult og hyllet ind i vaade Klæder
staaer Skikkelserne som i en Drøm.

Fik modellen lov at tørre, begyndte leret at revne og smuldre. For at overføre figuren til varigere materiale støbtes den i gips. Man indkapslede den i et gipslag, der efter tørring kunne skilles i to halvdele, og som tilsammen dannede en såkaldt »uægte form«. Det var ikke muligt at bringe lermodellen hel ud af formen, den måtte pilles ud stykkevis og gik til grunde. De to halvdele kunne derefter atter føjes sammen og flydende gips hældes i. Efter tørring frigjordes det nystøbte værk af formen, der forsigtigt huggedes bort. Et farvet gipslag inderst inde viste, når man var nær nystøbningen og måtte gå varsomt frem.

Dette første gipseksemplar kaldes »originalmodellen« og eksisterer ifølge sagens natur kun i ét eksemplar. Til tider arbejdede Thorvaldsen videre på den, tog noget bort eller lagde noget til. Tydelige spor af en sådan omarbejdelse kan ses på modellen til Jason (A 52, korridoren i stuen).

Efter originalmodellen (eller en afstøbning deraf) kunne Thorvaldsens hjælpere nu overføre værket til marmor. Man synes at have benyttet »den akademiske metode« hertil: en række punkter afmærkedes på modellen med blyantskryds og overførtes til marmorblokken ved hjælp af mensuren, en målramme med nedhængende lodder. Stenhuggere kunne under denne proces udføre grovhugningen, og elever føre værket så langt frem mod fuldendelse, at det ifølge J.M. Thiele kun trængte til »at besjæles ved hans egne, fuldendende Mejselslag«. Under marmorhugningen benyttedes først spidsjern, tandjern og andre mejsler, desuden drilbor (kaldet violinbor på grund af buen, hvormed det drejedes), og marmorarbejdet

gjordes færdigt med raspe og slibemidler som sandsten, pimpsten og smergel. Thorvaldsen søgte ikke som Canova at give marmoret en ædelstenslignende karakter eller at fremhævedets gennemskinnelighed ved hjælp af polering og indgning af voks. Hans opfattelse af stoffet var af en anden art, og han lod stenens overflade, »marmorhuden« (som eftertiden ofte har spoleret ved alt for omhyggelig renholdelse), træde frem snart med kølig mathed eller ruhed, snart med svagt skinnende glans.

Sammenligner man arbejder, som Thorvaldsen selv har hugget eller i alle tilfælde har fulgt nøje og selv retoucheret, med replikker udført af hans medarbejdere, træder kvaliteten og karakterfuldheden i hans marmorarbejde meget klart frem. I de to kentaurrelieffer over dørene til rum 17 kan man se billedhuggeren Th. Stein's forsigtige gengivelse (A798) over for Thorvaldsens karakterfulde og kraftige marmorstil (A480). Blandt de fine, egenhændige marmorarbejder i museet er Venus med æblet (rum 4), Jason (rum 5), Natten (rum 8), Ganymedes med Jupiters ørn (rum 14), busten af Ida Brun (rum 17) og relieffet A Genio lumen (rum 20).

Hovedtrækkene i Thorvaldsens arbejdsmetode er demonstreret i rum 44-46, bl.a. i en opstilling, der viser en portrætbuste under udarbejdelse. Her findes også to samtidsskildringer af Thorvaldsen ved sit arbejde. H.D.C. Martens' billede fra 1830 skildrer det store atelier i Rom med de italienske marmorhuggere, og F. Richardts lille maleri fra 1840 gengiver Thorvaldsen som gammel i sit atelier på Charlottenborg, omgivet af de redskaber, hvormed han skabte sine værker.

DYVEKE HELSTED

Litteratur om Thorvaldsens arbejdsmåde:

Nyeste Skilderie af Kjøbenhavn, 23. oktober 1819; Sigurd Schultz: Thorvaldsen og Marmoret, Meddelelser fra Thorvaldsens Museum 1944; Dyveke Helsted: Thorvaldsens billedhuggerteknik, Thorvaldsens Museums kataloger 1959 og senere, også på engelsk, tysk og fransk; Else Kai Sass: Thorvaldsens portrætbuster, II 1963, p. 392-408, III 1965, p. 30-36.