



086559072



101 KØBENHAVNS
KOMMUNES
BIBLIOTEKER

Mag. 09 7085 Ga

idens
um

RHB

**KØBENHAVNS
RÅDHUSBIBLIOTEK**

Mag

09.7086

ga

THORVALDSENS MUSEUM

AF

M. GALSCHIØT.

Med 110 Billeder af Thorvaldsens Værker m. m.



KØBENHAVN.

ERNST BOJESENS KUNST-FORLAG.

1895.

KØBENHAVNS
RÅDHUSBIBLIOTEK

THEORY OF
MATHS



Den ny-klassiske Stil i Billedhuggerkunsten, for hvilken Thorvaldsen staar som den ypperste Repræsentant, er ikke meget over hundrede Aar gammel. Ny-Klassicismen kaldes denne Stilretning, fordi den som sit kunstneriske Maal satte Genopvækkelsen af den Aand, der præger de gamle græske og romerske — de saakaldte klassiske — Folks Kunst. Deres Billedhuggerkunst, der blomstrede fra c. 500 Aar før til c. 200 Aar efter Kristi Fødsel, frembragte en stor Mængde fortrinlige Værker, i hvilke der selvfølgelig til forskellige Tider gjorde sig forskellige Smagsretninger gældende, men som alle udmærkede sig ved Naturlighed og ædel Skønhed, hvad enten Legemet fremstilledes i Hvile eller i Bevægelse, nøgent eller delvis dækket af Klædebon. Senere forfaldt Kunsten, og under den store Folkevandring fra Slutningen af det 4de til langt ind i det 6te Aarh. eft. Kr., da barbariske Folkeslag trængte hærgende og plyndrende ind over Grækenland og Italien, ødelagdes næsten alt, hvad der ikke allerede paa anden Vis var gaaet til Grunde af de gamle Kunstværker. Først flere Aarhundreder efter, da en ny Kultur atter havde udviklet sig, begyndte man at faa Blikket op for de Rester af Oldtidens Kunst, der fandtes omkring i Ruinerne af de gamle Templer og Paladser, og dette gav Stødet til en „Genfødselse“ af Kunsten, den saakaldte Renæssance, der begyndte i Italien med det 15de Aarhundrede — for Litteraturens Vedkommende var den alt begyndt tidligere — og i Løbet af dette og det følgende Aarhundrede frembragte udmærkede Værker paa alle Kunstens Omraader, ikke blot i Italien, men ogsaa i Landene nord for Alperne. Bygningskunsten og Malerkunsten blomstrede forholdsvis

*Billedhugger-
kunsten for
Thorvaldsen.*

frodigt. Billedhuggerkunsten, hvis Hovedopgave det er at fremstille Menneskelegemet i dets højeste Skønhed, tilfreds-stillede ikke rigtig Tidens Trang til broget Mangfoldighed, til bevæget Liv, til Pragt i Klædedragt, til Gæstebud og Optog, saadanne som Tidens Fyrster og Stormænd fandt Behag i at foranstalte og dens Smaafolk i at beskue. Man byggede mægtige Kirker og Slotte og smykkede dem med store Malerier, der, selv naar de hentede deres Emner fra den hellige Historie, ofte fyldtes med brogede Skildringer af Samtidens daglige Liv. Billedhuggerkunsten anvendtes i det 15de Aarhundrede navnlig til Udsmykning af Altre og Gravminder, Prædikestole, Korskranker og lign. Den kom derved til særlig at udvikle Relieffet eller Flade-Billedhuggerarbejdet, hvor gerne flere Figurer er stillede sammen i en eller anden Scene. Just fordi Relieffet paa denne Maade har noget af Maleriets Væsen i sig, faldt det mere i Tidens Smag end den fritstaaende Billedstøtte, og der frembragtes herlige Ting i denne Kunststart, som imidlertid efterhaanden blev saa malerisk, at der snart ikke var den Ting mellem Himmel og Jord, som Billedhuggerne ansaa det for umuligt at fremstille i Relief. Derved gik den gode klassiske Relief-Stil tabt for først rigtig at komme til sin Ret igen hos Thorvaldsen. Den fritstaaende Billedstøtte, Statuen, blev forholdsvis mindre dyrket, mest som Del af et større arkitektonisk Hele, f. Eks. som Figurer i Nicher paa en udsmykket Væggeflade; først lidt efter lidt arbejdede den sig frem til fuld Selvstændighed, og navnlig efter, at man havde fundet ny og prægtige Rester af Oldtidens Billedhuggerkunst, skønne Grupper og Statuer, ofte kun i Brudstykker, frembragtes der lignende Værker, mer og mindre paavirkede af disse „Antiker“. Men idet Billedhuggerkunsten traadte i andre Samfundsmagters Tjeneste, navnlig i Kirkens, fik den Maal, der laa udenfor dens egentlige Omraade, og dens Menneskefremstillinger blev stærkt prægede heraf; det gjaldt mere om at give Menneskets indre, sjælelige Liv Udtryk gennem den ydre Form end om denne Forms egen naturlige Skønhed.

Hos Renæssance-Tidens største og mest alsidige Kunstnergeni Michel Angelo Buonarotti (1475—1564) naaede Billedhuggerkunsten sit Højdepunkt i en Række storslaaede Figurer, der udmærker sig ved en saadan Kraft i Formerne og Livfuldhed i Stillingerne, at det ofte gør

Indtryk af Vilkaarlighed og Overdrivelse. Samtiden beundrede ham, og Eftertiden fulgte i hans Spor, men medens det overdrevne hos ham var Udslag af en vældig, mod Idealet higende Skaberkraft, toges det af hans Efterfølgere som et Mønster til Efterligning, og da hans Aand manglede i deres Arbejder, blev kun Overdrivelsen i Former og Stillinger tilbage. Kunsten blev mere og mere kunstig, længere og længere kom man bort fra Naturen, hvis simple Skønhed altid er den største. Det gjaldt først og fremmest om Effekten: Figuren skulde helst være i lidenskabelig Bevægelse, med flagernde Klædebon, bølgende Haar og forvredne Lemmer, vældige Muskler i Mandskroppen, lækker Blødhed i Kvindelegemets Former; af den ædle Sæmpelhed, der findes i Oldtidens ypperste Billedhuggerværker, og som ogsaa træffes i mange af Renæssancens tidligste Arbejder, var der til sidst næppe Spor tilbage.

Fra Italien blev Kunstens vigtigste Arnested forflyttet til Frankrig, til Paris, hvor den pragtelskende Ludvig XIV holdt Hof (1660—1715). En Stund bevarede den endnu et Præg af Klassicisme; men saa udartede den mere og mere; det 18de Aarhundredes Billedstøtter passede fortræffeligt til Aarhundredets Bygninger; i hvilke der snart ikke mere fandtes en lige Linie, men hvor alt var opløst i Snirkler og Sving, til dets Parker, hvor Træer og Busketter var udklippede i alle Slags Former som Kugler, Pyramider, ja endog som Dyr, og til dets Mennesker, der trippede afsted paa højhælede Sko, pyntede sig med Allongeparykker og skjulte Legemets naturlige Linier under trange Snorliv og uhyre Krinolinær. Man talte vistnok meget om „Naturen“ som Forbillede, men det var, vel at mærke, den „skønne“ Natur, det vil sige den efter Modesmagen tillavede, og naar man ved Kunstakademiet i Paris, der var stiftet allerede 1648, studerede det menneskelige Legemes Bygning og tegnede efter Antikerne, saa man ikke med sine egne aabne Øjne, men kun gennem denne Modesmags Brillen.

Fra Frankrig bredte denne Rokoko-Stil sig ud over Europa. Frankrig herskede paa det politiske Omraade og kom ogsaa til at give Tonen an paa det litterære og kunstneriske. Franske Kunstnere kaldtes til fremmede Lande, hvor de stiftede Akademier efter Pariser-Skolens Mønster; hele Europa forfranskedes.

Men Overdrivelse følges altid af et Tilbageslag, en Reaktiön. Da man havde naaet Toppunktet af Lovløshed og Unatur, opstod der en Trang til at komme tilbage til det lovbundne og til Naturen. Ved Midten af forrige Aarhundrede begyndte man at faa Blikket op for, hvilke Afveje man var inde paa. Aandfulde franske Forfattere angreb de bestaaende Samfundsforhold, Rousseau lovpriste den rene Naturtilstand som den skønneste og bedste, og den Sans for en simplere og ædlere Stil, som man, selv under Smagens værste Forfald, nu og da træffer i franske Kunstværker fra Rokokotiden, baade Bygninger, Billedstøtter og Malerier, fik nu Næring og Støtte af den paany opdukkende Interesse for Oldtiden og dens Kunst, der blev opstillet som et Forbillede til Efterligning, ligesom man paa det politiske og sociale Omraade under den store franske Revolution tog Oldtidens Republikker til Mønster. Maleren David repræsenterer denne strenge klassiske Retning, som vedblev at have sine Tilhængere i Frankrig længe efter, at den var opgiven andetsteds. Men ikke blot i Frankrig, ogsaa i det øvrige Europa søgte man ved Aarhundredets Slutning med Antiken til Forbillede en renere Stil i Kunsten. Et Par engelske Arkitekter rejste 1750 over til Grækenland og gav sig til at opmaale og aftegne de prægtige Tempelruiner, der endnu findes i Athen; deres Tegninger blev udgivne og beundredes af alle. En lærd Tysker Winckelmann gav ved sine Skrifter Stødet til et fornyet Studium af Oldtidens, særlig Grækernes Billedhuggerkunst; fra 1755—68 opholdt han sig i Italien for at studere dets Kunstskatte, og hans Interesse for disse bredte sig snart til de mange Kunstnere, der levede og arbejdede i Rom.

Dette var saaledes Tilfældet med den danske Billedhugger Wiedewelt (1731—1802), der efter at have studeret i København og Paris kom til Rom 1754 og her boede sammen med Winckelmann. I Frankrig var han bleven paavirket af Renæssance-Stilen fra Ludvig XIV's Tid, og han var derved godt forberedt. I hans egen Kunst spores den direkte Indflydelse fra Antiken ikke saa meget, men som Lærer ved Kunstakademiet i København aabnede han de unges, deriblandt Thorvaldsens, Syn for Oldtidskunstens Herlighed. — Den ny-klassiske Retning gør sig i langt højere Grad gældende hos Svenskeren Sergel

(1740—1814), der ligesom Wiedewelt fra det hjemlige, forfranskede Akademi gik til Paris og derfra til Rom, hvor han ankom 1766. Her maatte han, som han selv siger, „lære al Ting om igen“ for at blive kvit den afskyelige franske Manér, som han havde spildt tolv Aar af sin Ungdom paa. Han saa straks ved sit første Møde med de gamle Guder i Roms Kunstsamlinger, at alle de franske Fremstillinger af dem, hvoraf Slottene og Parkerne i Paris vrimlede, intet havde med antik Kunst at gøre. Han arbejdede saa med uendelig Flid og Iver, studerede og kopierede Antikerne om Dagen, tegnede og modelerede efter levende Model (Naturen) om Aftenen, og 1770 udførte han sin berømte „liggende Satyr“, der lige vaagner op efter at have sovet Rusen ud, et lille Mesterværk, sprudlende af Friskhed og Liv, mindende om tilsvarende antike Figurer og dog fuldt ud original. Han fuldførte under sit 12—13 Aars Ophold i Rom andre udmærkede Arbejder, navnlig en smuk Gruppe af Amor, der i Vrede forlader Psyche, men blev saa kaldt hjem til Stockholm, hvor megen Ære ventede ham, men hvor hans Kunst ikke rigtig vilde trives. Den havde imidlertid under hans Ophold i Rom kastet sine Frø i flere unge Kunstneres Sjæl, bl. a. i Tyskeren Schadow, der senere blev den ny Kunstretnings Fører i Berlin.

Som en Hovedrepræsentant for den ny-klassiske Bevægelse i Billedhuggerkunsten bør dernæst nævnes Italieneren Canova (1757—1822), der stod paa sin Berømmelses Tinde, da Thorvaldsen som ung Kunstner kom til Rom. Ogsaa han grebes tidlig af Trangen til at komme bort fra Rokokoens Udskejelser og Overfladiskhed og tilbage eller rettere frem til en ædlere og naturligere Stil; men han var for meget Barn af sin Tid og af sit Land til hurtigt og helt at kunne frigøre sig fra en Smag, der var ham saa at sige i Aanden baaren og i Klæderne skaaren fra Fødselen af. Han naaede derfor ikke saa langt frem som Thorvaldsen; han erkendte selv i Thorvaldsens første betydelige Arbejde „Jason“ en „ny og storslaaet Stil“, men han var da allerede saa kunstnerisk udviklet, at han havde Vanskelighed ved at optage denne, skønt han gjorde Forsøg derpaa i senere Værker. I det hele vidner hans bedste Arbejder om et sundere Syn paa Naturen og en rigtigere Opfattelse af Antikerne end Rokoko-Tidens, hvis glimrende

Behandling af Marmoret han i øvrigt — i højere Grad end Thorvaldsen — satte Pris paa og anvendte; men hans mandlige Figurer er ofte lige saa opstyltede og svulstige, som hans Kvindefigurer er sødladne og kokette, og hans Grupper er undertiden saa arrangerede — „Amor og Psyche“ f. Eks. —, at man snarere skulde tro dem modelerede af en Balletmester end af en Billedhugger.

Baade i Tyskland, Frankrig og England fandtes samtidig dygtige Billedhuggere, der med Held betlittede sig paa en simplere Stil efter Antikernes Mønster, og tilsvarende Bestræbelser gjorde sig ogsaa gældende paa de andre bildende Kunsters Omraader, ja Tilbøjeligheden til at „antikisere“ greb endog Haandværket, især Møbelfaget, hvor en Blandingsstil, den saakaldte Ludvig XVI's Stil, hvis Kendemærker er lige eller let svungne Linier og Flader, spinkle Former med sirlige Indlægninger og forgyldte Metalornamenter, arbejdede sig frem til en kort Blomstring, hvorpaa den afløstes af den tungere og rigere Empire-Stil, som var eneherkende i de første Tiaar af vort Aarhundrede. Interessen for Antikerne bredte sig endelig ogsaa til det Publikum, der gjorde Fordring paa at have Sans for Kunst. Man sværmede for deres ideale Skønhed, og det blev en Selskabsunderholdning at drapere sig i Gevandter og efterligne deres plastiske Stillinger. Den store franske Revolution, der tog de gamle Romeres strenge republikanske Dyder til Mønster, støttede selvfølgelig mægtig den hele ny-klassiske Strømning, og ved Aarhundredets Udlob var dens Stempel sat paa alt, lige til Damernes Klædedragt.

*Thorvaldsens
Kunstnerliv* Saaledes var Ny-Klassicismen i frodig Udvikling, da Thorvaldsen den 8. Marts 1797 kom til Rom.*) Han var da 26 Aar gammel (født den 19. November 1770) og havde gennemgaaet Kunstakademiet i København, hvor Wiedewelt og Maleren Abildgaard var hans Lærere og

*) Se især J. M. Thieles forskellige Skrifter om Thorvaldsens Liv.

Vejledere. Abildgaard var en begavet og kundskabsrig Mand og ingenlunde ukendt med den antike Kunst, men han foretrak Renæssancens store Mestre, Michel Angelo og Tizian, som Forbilleder og havde efter dem dannet sig sin egen Figurstil, som han søgte at paatvinge sine Elever. Thorvaldsen fortalte senere spøgende, at det altid kneb for ham, naar han paa Akademiet skulde tegne efter Gipsafstøbninger; for han kunde ikke rigtig give Arme og Ben dette „akademiske Sving ligesom en Sabel“, som Abildgaard yndede. Flere af Thorvaldsens Ungdomsarbejder, især de prisbelønnede, er da heller ikke uden dette „akademiske Sving“, og da han kom til Rom, indsaa han snart, ligesom Sergel, at han først og fremmest maatte bort fra denne Manér. Hans Bekendtskab med den fintdannede Oldgransker Zoega og Maleren Asmus Carstens, der begge var begejstrede Talsmænd for den klassiske Kunst og den nyklassiske Kunstretning, blev af afgørende Betydning for ham. Navnlig paavirkedes han, som efter samtidige Udsagn kom til Rom blottet for al Kundskab, af Zoega, der aldrig blev træt af at vejlede ham og kritisere hans Forsøg og sige ham, hvorledes de gamle Kunstnere vilde have gjort dette eller hint. Lige til sin Død 1809 vedblev Zoega at være Th.s bedste Ven og Raadgiver i kunstneriske Spørgsmaal. Carstens, der i sine skønne Tegninger med Motiver fra den græske Oldtids Historie viste, hvad der kunde ydes i den ideale historiske Komposition, døde Aaret efter Th.s Ankomst til Rom, men Th. havde da kopieret mange af hans Tegninger, og disse Kopier gemte han som en Skat; de findes endnu i hans Samlinger. Han kopierede ogsaa antike Byster og enkelte Statuer, f. Eks. en „Hestebetvinger“ paa Monte Cavallo (Heste-Højen) i Rom, der dengang ansaas for at være et af de fuldkomneste Værker fra Oldtiden. Hvad han udførte paa egen Haand, var næppe stort og blev som oftest ødelagt igen, men der modnedes alt imens hos ham en Opfattelse af, hvad han i sin Kunst burde tilstræbe, og det var noget andet end det, han fandt i den samtidig saa højt ansete Canovas Arbejder. Saa modelerede han en „Jason“, et Sidestykke til Canovas „Perseus“, der i Paveslottet Vatikans Samlinger var sat i Stedet for den berømte antike Statue „den belvederiske Apollo“, som Fransk mændene 1798 havde bortført til Paris. Den første, legemstore „Jason“ i Ler

slog Th. imidlertid ned igen, da han ikke havde Raad til at lade den afstøbe i Gips, men Jason lod ham ingen Ro, og i 1802, da han skulde til at rejse hjem, satte han en ny Jason op, denne Gang i overnaturlig Størrelse. Den blev afstøbt i Gips, ved den bekendte dansk-tyske Forfatterinde Fru Friederike Bruns Hjælp, og vakte megen Opsigt blandt alle Kunstkere i Rom paa Grund af sin ædle Skønhed og prægtige Holdning. Siden Grækernes Dage, hed det, var der ikke frembragt en fuldkommnere Fremstilling af ung, mandig Heltekræft. Endogsaa Zoega var tilfreds med den. En rig Englænder, Sir Thomas Hope, saa den i Marts 1803, da Th. allerede havde pakket sin Kuffert for at rejse hjem, eftersom Pungen nu var tom, og Englænderen blev saa indtagen af den, at han med det samme bestilte den udført i Marmor og betalte Kunstneren et godt For-skud paa Arbejdet.

Dette Held muliggjorde Th.s fortsatte Ophold i Rom. Der gik vel endnu nogle Aar, i hvilke han jævnlig havde at kæmpe baade med Sygdom, Pengemangel og Modløshed, men alligevel voksede hans Selvtillid og Troen paa, at han var inde paa den rette Vej til „Antikens Genfødsel“ i sin Kunst. Han fandt Venner, der vejledede ham, hvor hans egne mangelfulde Kundskaber svigtede, han fandt Velyndere som den danske General-Handelsintendant i de italienske Havne, Baron Schubart, der tog sig af ham som en faderlig Ven, støttede ham og skaffede ham Bekendtskaber og Bestillinger — kort sagt, han kom forholdsvis let ud over de ydre Vanskeligheder, som tit taarner sig op paa en ung Kunstners Vej og hindrer hans Talent i at trives og udfolde sig frit. Han fik snart nok at gøre. En rig russisk Grevinde bestilte alene 2 Byster, 4 Statuer og 1 Gruppe, rejsende Rigmænd lod sig modelere af ham og bestilte Kopier af antike Værker og originale Arbejder, som han aldrig kom til at tage fat paa. Somrene tilbragte han hos Schubarts paa deres Villa Montenero ved Livorno i Toskana, hvor han i et Atelier, de havde ladet indrette til ham, 1804 modelerede 2 store Byster af sin gæstfri Vært og Værtinde og til den sidstes Fødselsdag i September paa 14 Dage gjorde det store Basrelief „Musernes Dans paa Helikon“. I de nærmest følgende Aar udførte han til den russiske Grevinde Statuerne „Ganymedes“, „Bacchus“, „Apollo“ og „Venus“ samt Gruppen „Amor og

Psyche“; endvidere Statuerne „Psyche med Urnen“ og „Hebe“ samt Basrelieffet „Briseis Bortførelse“. Ogsaa hjemme fra Danmark kom Bestillinger. Saaledes ønskede Baron Schubarts Søster, Grevinde Reventlow, en Døbevase af Marmor; det blev til den firkantede med Basrelieffer smykkede Døbefont, som staar i Brahetrolleborg Kirke paa Fyn. Paa den Berømmelse, hans „Jason“ havde vundet i Udlandet, gjorde Kunstakademiet i København ham baade til Medlem og Professor ved Modelskolen (Juni 1805), og da man just lagde Planer om at genopbygge Kristiansborg Slot efter Branden 1794, stillede man ham i Udsigt store Arbejder til Slottets Udsmykning. Foreløbig nøjedes man dog med at bestille de 4 runde Basrelieffer, der endnu sidder paa Façaden af Ruinen ud mod Slotspladsen; dem udførte han 1808. Fra samme Aar er Statuen „Adonis“, der betragtedes som noget af det skønneste, den nyere Kunst havde frembragt i Rom. 1809—10, da det første større Arbejde af ham, Døbefonten, i Gipsafstøbning, kom til København, fuldførte han den store Gruppe „Mars og Amor“ og en halv Snes Basrelieffer, deriblandt nogle med Emner fra hans Yndlingsgud Amors Historie; endvidere sin egen Kolossal-Byste. Fra 1811 er bl. a. de to bekendte Basrelieffer „Somren“ (Æbleplukningen) og „Høsten“ (Amor og Bacchus stamper Druer). 1812 er et af de store Aar i hans Kunst. Da udførte han i Anledning af Kejser Napoleons forventede Ankomst til Rom i mindre end 3 Maaneder en 55 Alen lang Frise til en firsidet Sal i Kvirinalpaladset paa Monte Cavallo, forestillende „Aleksanders Indtog i Babylon“, et Pragtstykke, der maaske i højere Grad end noget af hans tidligere Arbejder vidner om hans fine Forstaaelse af den gamle Kunst, skønt han kun kendte det ædle græske Basrelief i senere romerske Efterligninger eller mangelfulde Gengivelser. Fra 1813 er to Karyatider; 1814 fuldførtes „den triumferende Amor“ og en nydelig Statue af en lille nøgen Pige, Georgine Russel, samt nogle Basrelieffer til Gravmæler. I 1815, da Baron Schubart fik flere af hans Byster, Døbefonten til Brahetrolleborg i Marmor og en Del Tegninger udstillede paa en Sommerudstilling i København, for at hans Landsmænd dog skulde faa noget Begreb om hans Kunst, modelerer han de over hele Verden kendte Medaljon-Relieffer „Natten“ og „Dagen“, 1816 den siddende Portrætstatue af Grevinde Ostermann. Dette og fol-

gende Aar foretager han Restaureringen af en Gruppe antike Statuer i en meget gammel Stil fra et Tempel paa Øen Ægina, og gør det saa glimrende, at næppe nok Kendere kunde se, hvad der var gammelt og hvad nyt. Samtidig omarbejdede han flere af sine ældre Statuer: „Ganymedes“, „Hebe“ og „Venus“ og gør dem skønnere og fuldkomnere end i den ældre Skikkelse. Fra de samme Aar er endvidere „Danserinden“, „Hyrdedrengen“, Gruppen



Thorvaldsen 1814—15.

Efter Eckersbergs Maleri.

„Ganymedes med Ørnen“, Lord Byrons Byste og den stilfulde Statue „Haabet“, hvori han paa en genial Maade forbinder den stive Symmetri i den ældre græske Kunst med en rent moderne Naturlighed. Fra 1818 er hans ypperste Statue „Merkur i Lag med at dræbe Argus“, den eneste, i hvilken der er en spændende Handling, samt den skønne staaende Portrætstatue „Fyrstinde Bariatinski“. Dette Aar

er ogsaa mærkeligt derved, at den bekendte Kritiker Peder Hjort, som i Rom havde set en Del af Thorvaldsens Værker, offentlig fremsætter Forslag om at samle Afstøbninger af alle hans Arbejder i København — altsaa Museums-Tanken i dens første Form. Endelig er det det Aar, Herman Freund, hans trofaste og opofrende Medhjælper, kommer til Rom. 1819 udfører Th. Gruppen „De tre Gratier“ og Schweizer-Løven (uden nogen Sinde at have set en levende Løve) og rejser saa efter en uheldig Forlovelses-historie med en skotsk Dame, Miss Mackenzie, og en For-

elskelse i en tysk Frk. Fanny Caspers, den 14. Juli fra Rom over Florens, Milano, Luzern, Stuttgart, Frankfurt, Hamburg, Slesvig og Fyn til København, hvor han ankommer den 3. Oktober.

Opholdet her varede til den 11. August 1820. Hans Tid blev naturligvis stærkt optagen af Fester og Selskabelighed, og alt, hvad han fik Lejlighed til at gøre, medens han var hjemme, var, foruden Byster af den kongelige Families Medlemmer, et Par Basrelieffer, „Jesu Daab“ og „Nadverens Indstiftelse“, der senere anbragtes i Frue Kirke. Derimod benyttedes Opholdet til at træffe Bestemmelse om, hvilke Arbejder han skulde udføre til de store offentlige Bygninger, der var under Opførelse: Frue Kirke, Kristiansborg Slot samt Raad- og Domhuset. Hans Interesse samlede sig mere og mere om Frue Kirke — til Slottet havde han allerede udført en Gentagelse af Aleksander-Frisen og to Karyatider —, og sluttelig fastsloges det efter hans eget Forslag, at Kirken skulde smykkes med en Gavlgroupe af Johannes Døberens Præken, en Kristus ved Alteret, de tolv Apostle i Hovedskibet foruden de ovennævnte Basrelieffer. Alle disse Værker skulde udføres af Th., skønt hans Medhjælper Freund tidligere havde faaet Bestilling paa Apostlene og allerede havde begyndt at arbejde paa dem.

Th. rejste tilbage til Rom over Berlin, Warschau, Krakov og Wien. Overalt gjordes der Stads af ham. I Warschau, hvor han traf Aftale om to store Mindesmærker, „Poniatovskis Rytterstatue“ og „Kopernikus“, der tidligere var bestilte hos ham, modtoges han af den russiske Kejser Aleksander, der lod sig modelere af ham; i Krakov fik han Bestilling paa Mindesmærket over Grev Potocki, og i Troppau, hvor han traf den østerrigske Kejser Frans, fik han Anmodning om at gøre et Mindesmærke over den nys afdøde Feltmarskal, Fyrst Schwarzenberg; det kom imidlertid aldrig ud over den første Skitse.

Af alle disse store Arbejder beskæftigede han sig efter Tilbagekomsten til Rom foreløbig mest med dem til Frue Kirke. Han havde en Følelse af, at han her skulde sætte sin Kunst et varigt Mindesmærke; Museums-Tanken var endnu ikke opstaaet hos ham selv. Med rastløs Iver udkastede han en Række Skitser til Johannes Døberens Gruppe og Apostlene og delte dem ud mellem de dygtigste

af sine Medhjælpere til videre Udarbejdelse. Mest Besvær voldte Kristusfiguren ham, men efter nogen Famlen fandt han endelig i Juli 1821 den skønne Stilling med det bøjede Hoved og de udbredte Arme, der saa udtryksfuldt siger: Kommer hid til mig . . . Samtidig med Kristus havde han modeleret den prægtige Statue af Grev Potocki, og i Foraaret 1822 tog han saa fat paa Poniatovskis Hest. Om Efteraaret stod Johannes Døberens Gruppe færdig, modeleret af forskellige af hans Medhjælpere efter hans Skitser, og desuden en staaende Daabsengel, som han vilde skænke Kirken som en Tilgift paa de andre Arbejder. I November 1823 anmodedes han om at udføre et Mindesmærke over den nogle Maaneder i Forvejen afdøde Pave Pius VII til Peterskirken i Rom, en Bestilling, der i høj Grad smigrede og glædede ham. Aaret i Forvejen var Canova død, hvem Arbejdet først var tiltænkt, og Th. stod nu uomstridt som Tidens største Billedhugger. I Løbet af de følgende Aar gjorde han flere Skitser til Mindesmærket, der senere blev udført i Marmor og endelig afsløredes i April 1831. Fra 1824 er bl. a. det yndede Basrelief „Kærlighedens Aldre“, og ligeledes begyndte i dette Aar Underhandlingerne om Mindesmærket for Prins Eugén af Leuchtenberg, der først 5 Aar efter blev færdigt til Aflevering. 1826 udstilledes første Gang en ordentlig Samling af Th.s Værker i København. Paa Charlottenborg-Udstillingen fandtes nemlig dette Aar: Amor og Psyche, Gratierne, Ganymedes, Hebe, Venus, Merkur, Hyrdedrengen, Ganymedes med Ørnen, Georgine Russel, Amor, 14 Byster og 13 Basrelieffer.

Medens Arbejdet gik for sig paa de store Mindesmærker, tog Th. sig lejlighedsvis Tid til at gøre forskellige andre Ting; saaledes udførtes en Portrætstatue af Prinsesse Caroline Amalie (Kristian VIII's Gemalinde), endvidere en knælende Daabsengel til Frue Kirke i Stedet for den staaende, forskellige Byster og Basrelieffer, bl. a. de 4 Basrelieffer, der forestiller Amors Magt over Elementerne (1828); en anden Række Amor-Basrelieffer, 14 Stykker, fremstod 1831—32. — 1828 bør ogsaa antegnes som det Aar, da Th. endelig sendte Sir Thomas Hope hans „Jason“, der var bestilt og delvis betalt for 25 Aar siden. Han medgav Statuen nogle daarlige Undskyldninger for Forsin-

kelsen samt til at bøde herpaa et Par gode Marmor-Basrelieffer.

Blandt de større Værker fra 3orne kan nævnes Byrons Statue (1831), Gutenbergs (1833), Maksimilian af Baierns kolossale Rytterstatue (1834), Schillers Statue og Conradins (1836) samt „Vulkan“ (1838). Men alt imellem sysler han med andre Arbejder, gør forskellige Byster, forbedrer ældre Ting, udkaster og mer eller mindre udarbejder en Mængde Basrelieffer med Emner navnlig fra de græske Gudesagn

og Iliaden, men ogsaa af almindelig sindbilledligt og kristeligt Indhold. I det hele kommer Basrelieffet til at spille en større og større Rolle i hans Produktion. Han har en Rigdom af Ideer, og han morer sig med at give dem synlig Form. Som en Maler kradser han sine Tanker ned med Sortkridt eller Blyant paa det første det bedste Stykke Papir, og naar de har vundet lidt fastere Form, fører han dem over i det bløde Ler, der villigt giver efter for hvert Tryk af hans Finger;



Thorvaldsen 1835.
(Efter Horace Vernets Maleri)

han er en Virtuoso i denne Kunst, en Improvisator, der paa staaende Fod digter over et hvilket som helst Emne, helst dog over saadanne, hvor den skælmske Kærlighedsgud Amor er med i Spillet og viser sin Almagt over baade Guder og Mennesker; mange af disse Basrelieffer er smaa og flygtig behandlede, andre er udførte med stor Omhu og hører til hans skønneste Arbejder af denne Art.

I Begyndelsen af 1830 aflagde han et kort Besøg i München dels for at gæste sin Ven og Velynder, Kong Ludvig af Baiern, der gerne vilde, at han skulde bosætte sig i München, og gav ham en ny stor Bestilling paa Rytter-

statuen af Maksimilian af Baiern, dels for at overvære Afsløringen af Mindesmærket for Prins Eugen af Leuchtenberg. Prins Kristian Frederik (senere Kr. VIII) skrev til ham og bad ham om at fortsætte Rejsen hjem, men han modtog først Brevet ved sin Tilbagekomst til Rom, ellers havde han, som han sagde, nok fulgt Opfordringen. Thi Tanken om endelig en Gang at vende hjem for at blive hjemme, levede bestandig hos ham. Flere Gange bebudede han sin snare Ankomst og traf Forberedelser til at rejse med de Orlogsskibe, Regeringen i disse Aar lod anløbe Livorno for at hjemføre, hvad der var færdigt af hans Arbejder til Slottet og Frue Kirke, men først i 1838 blev det virkelig til noget med Hjemrejsen. Det var da bestemt, at der skulde opføres et Museum i København for hans Værker, og nu længtes han efter at komme hjem og faa den Sag i Orden. Den 5. Aug. forlod han Rom, nogle Dage efter gik han i Livorno om Bord paa Fregatten „Rota“, der forinden havde indlastet en Mængde Kollier og Kasser med hans Sager og Samlinger, og den 13. forlod han Italien efter 41 Aars Ophold der. Den 17. September ankrede Fregatten paa Københavns Red, og Th. modtoges ved sin Landstigning med de største Æresbevisninger. Hovedstadens Befolkning bragte ham sin jublende Hyldest. Man spændte Hestene fra hans Vogn og trak den gennem Gaderne, man fyldte Pladsen foran Charlottenborg, hvor han skuldé bo, for at faa et Glimt at se af ham; ingen Fyrste i Spidsen for sin sejrige Hær er bleven modtagen med større Begejstring end denne fordringsløse Mand blev det, hvis hele Liv havde været viet en Kunst, som de færreste forstod sig paa; men det var, som om alle havde en Fornemmelse af, at han ved sin Kunst havde kastet en Glans over Fædrelandet som ingen anden i Samtiden. Th. tog nu fast Ophold i København paa Charlottenborg, hvor han ogsaa havde sit Værksted, men han tilbragte gerne Sommer-tiden hos Baron Stampes paa Nysø ved Præstø, og her, i en til Atelier indrettet Havepavillon, udførte han de fleste af sine Værker fra de sidste Aar, saaledes Portrætstatuen af ham selv, støttende sig til „Haabet“, de to store Friser „Jesu Indtog i Jerusalem“ og „Jesu Gang til Golgata“, flere Byster og en Mængde Basrelieffer. Andre større Arbejder som Kristian IVs Statue, et Par Apostelstatuer og

den kolossale „Herkules“ til Kristiansborg Slots Façade, udførtes derimod i København.

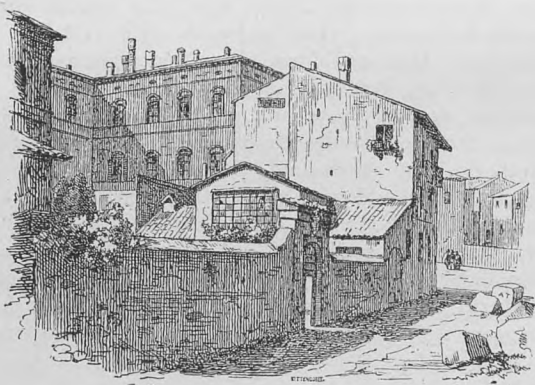
Endnu en Gang gjorde han en Rejse til Rom fra Maj 1841 til Oktober 1842 for at se til sine Værksteder, hvor der stadig arbejdedes, og til sine efterladte Sager; han var da lige ved atter at gro fast der, fuldt optagen af ny Arbejder i de gamle Omgivelser; men saa kom Længslen efter Hjemmet pludselig over ham, og skønt han var syg og Fregatten, han vilde med, var afsejlet, da han kom til Livorno, rejste han hurtigst muligt hjem over Land. I København var hans første Gang til Museet, der i Mellemtiden var kommet under Tag. I sin Glæde herover skænkede han Museumsfonden 25000 Rbd., der skulde anvendes til Museets Indretning. Han oplevede imidlertid ikke at se dette fuldført. Den 24. Marts 1844 døde han pludselig om Aftenen i det kgl. Teater. Endnu samme Formiddag havde han arbejdet paa en Byste af Luther, men under Middagen hos Baron Stampes havde han spøgende sagt, at nu kunde han godt dø, for Bindsbøll (Museets Bygmester) havde hans Grav færdig. Hans Lig blev bisat med stor Højtidelighed i Frue Kirke; først da Museet var helt færdigt og alle hans Arbejder opstillede i det, bragtes hans Kiste derhen, den 6. Sept. 1848, og sænkedes i den dertil bestemte Gravhvælving midt i Museets Gaard. Der hviler han nu under Roser og Vedbend mellem alle sine uforgængelige Værker.

Dette flygtige Omrids af Th.s Liv viser, hvilken rig og rastløs kunstnerisk Virksomhed han udfoldede, en Virksomhed, hvis Udbytte som enkelt Mands Værk baade i Masse og Værd er enestaaende i Kunstens Historie.*) 80 Statuer, 130 Byster, 240 Relieffer og 3 store Friser foruden en Mængde Modeller, Omarbejdelser, udførte Ud-kast og Skitser fylder Salene og Cellerne i hans Museum. Allerede inden sin første Rejse til Danmark i 1819 havde han Elever, der hjalp ham ved Arbejdet, men navnlig efter Tilbagekomsten til Rom 1820 blev der Travlhed i hans

*Thor-
valdsens
Kunst.*

*) Om Thorvaldsens Kunst se især Professor Julius Langes aandfulde Skrift »Sergel og Thorvaldsen«.

Værksteder, hvor ikke mindre end 40 yngre og ældre Kunstnere og Marmorhuggere af forskellige Nationaliteter paa en Gang var beskæftigede. Siden de store Renæssancemesteres Dage havde der ikke været et saadant Kunstnerværksted i Rom. Nu indskrænkedes hans eget Arbejde som oftest til en større eller mindre Skitse i Ler, som han lod sine Medarbejdere udføre i den Størrelse, Værket skulde have; selv gik han til og fra, anviste og rettede paa Arbejdet baade inden Afstøbningen i Gips, og medens det blev hugget i Marmor; sjældnen sendte han det bort, forinden han selv havde eftergaaet det, og ofte fik det Lov



Thorvaldsens Atelier ved Piazza Barberini i Rom.

at staa i Aarevis, fordi han ikke kunde faa Tid eller ikke følte sig oplagt til at give det denne sidste Behandling, der godt kunde blive ret indgribende. Men hvor lidt eller hvor meget han selv har haft Del i den endelige Udførelse af de enkelte Værker, er de dog alle prægede af hans ejendommelige Kunstnerstempel, det, der skiller dem fra alle andre Billedhuggeres Arbejder baade i Fortid og Eftertid.

Hvis man med faa Ord skal angive det karakteristiske i Thorvaldsens Kunst, da er det ideal Skønhed, Ro og Renhed, ingen store og stærke Bevægelser hverken i det ydre eller indre, en stille Inderlighed, der varmer Beskueren, ingen michel-angelosk Udfoldelse af Kraft

og Lidenskab, der overvælder ham. Der er en vis En-
artethed over hans Værker trods deres Mængde og For-
skellighed i Motiver, men der er inden for denne Begræns-
ning en uendelig Rigdom, et Væld, der strømmer hele
hans lange Liv igennem, lige frit og næsten lige frisk;
ingen skulde tro, at der ligger over 40 Aar mellem „Jason“
og „Herkules“, hans første og sidste Statue. Det, han
vilde i sin Kunst, var at komme bort fra det overdrevne,
det opstyltede, affektete, det „akademiske Sving som en
Sabel“, der stødte ham i Fortidens Kunst lige fra Michel-
angelo til Canova, hans store Medbejler. Det, han til-
stræbte, var den rene Skønhed i de antike Billedhugger-
værker, der saa forunderligt vidste at forbinde det natur-
lige og det ideale, hvis Menneskeskikkelser var saa fuld-
komne i deres Skønhed, at man ikke traf deres Mage i
den virkelige Verden, men som alligevel havde et saadant
Præg af Virkelighed, at de ligesom levendegjordes derved.
Det var dette, han tog til Mønster i den antike Kunst, og
han søgte de Former derfor, som stemte bedst med hans
egen Natur. I den første Ungdomsbegejstring begyndte
han med at kopiere „Hestebetvingeren“ paa Monte Cavallo,
en Statue, der er i stærk Bevægelse; han gjorde ogsaa
Udkast til forskellige Kampscener; men i hans selvstændige
Kunst er næsten alt, hvad der kan kaldes stærk Bevægelse,
borte. Hans Sky herfor bragte ham efterhaanden til at
simplificere endog disse Figurers Stilling saa meget som
muligt for at naa den størst mulige Ro i dem og der-
gennem forhøje deres ideale Skønhed. Han beskæftigede
sig i 1814—16 en Del med den ældste græske og ægyp-
tiske Kunst, i hvilken Figuren altid har en ejendommelig
Ufrihed i Stillingen, en Ret-Stilling, der skyldes Ube-
hjælpsomhed i den kunstneriske Fremstilling. Denne Ret-
Stilling giver imidlertid Statuen ligesom et mere monumén-
talt Præg, og Th. optog den derfor i omdannet Form og
anvendte den først ved den mærkelige, skønne Statue
„Haabet“ og senere delvis i flere af sine store Statuer.
Betegnende er ogsaa det, at han aldrig har fremstillet en
Kampscene, skønt de græske Gudesagn og Iliaden, hvorfra
han hentede saa mange Motiver, vrimler af saadanne. Det
højeste, han driver det til, er en stærk Sindsbevægelse og
da oftere Vemod end Vrede og Lidenskab. De ædle og
blide Følelser tolker han hyppigst og helst; sine Statuer

giver han en olympisk Ro, der ligesom løfter dem op i en overmenneskelig Sfære. Han søger aldrig den blotte Virkelighedsgengivelse, end ikke i sine Portrætbyster; alligevel er han en udmærket Portrætkunstner. Han lægger kun liden Vægt paa Enkeltheder i Formen, Muskelbygningen er sjælden stærkt fremtrædende, og Hudoverfladen, Haaret eller Stofferne i Draperierne er næsten aldrig realistisk behandlede. Han betragtede det som noget uvæsentligt, til Dels endog forstyrrende og skadeligt i Forhold til den ideale Skønhed i Helheden. Denne var ham det højeste. Han var en blød og fredsommelig Natur, der saa mildt og godmodigt paa Livet og Menneskene, og ikke uden Lune, særlig naar Amor var med; den Bitterhed og Mistæksomhed, der i en ældre Alder nu og da ytrede sig hos ham, hørte ikke til hans inderste Væsen og kom aldrig til Orde i hans Kunst. Det var det rene, det gode, det skønne, han fremstillede, det onde og lastefulde fristede ham ikke, hvor karakteristisk det end kunde være. Figurer som „Judas“ og „Løgneren“ forekommer et Par Gange i hans Basrelieffer, men uden dybere Karakteristik; Begreber som „Natten“ og „Døden“ fremstilles som skønne Skikkelser, fulde af blid Ro, og i hans forskellige Gravmæler er Sorgen over den afdøde dejligt skildret, men mere som stille Vemod end som Fortvivelse. Skikkelser, som Livet har udslidt gennem store Lidelser eller fortærende Lidenskaber, har han aldrig gengivet; for ham lader den Skønhed, det er værd at fremstille, sig kun forene med en Ungdom, der umiddelbart fyldes af Lykke ved Livet, eller en Manddom, der i Følelsen af sin Styrke er sig sit Værd bevidst. Hans skønneste Statuer er alle unge Skikkelser, som Amor, Merkur, Ganymedes, Adonis, Hebe, Danserinden, Jason, Hyrdedrengen o. a. Kun enkelte Portrætfigurer, Vulkan, nogle Apostle og Bifigurer til Johannes Døberens Gruppe samt forskellige for Kompositionen nødvendige Figurer i Basreliefferne er ude over denne Alder, og af disse gjordes i det mindste Portrætfigurerne „efter Bestilling“. Af egen Drift syslede han, endog i sin høje Alder, helst med Figurer, som Ungdommen giver sin Sødme, Styrke eller Ynde. Han elsker Barnets buttede Former og den smidige Kraft i Heltens unge Lemmer, men højest dog Ynglingens og den unge Kvindes sarte, slanke, endnu ikke helt eller kun lige udfoldede Skønhed,

der mer end noget andet Trin i Udviklingen forener det skønne, det rene og det sunde, der for ham kendetegner Menneskelivet i dets fineste Blomst. En Fylde af Ungdom og Skønhed lyser os derfor i Møde, hvor vi færdes i Museet, og det er ikke mindst det, der bevirker, at hans Kunst først sent vil synes forældet eller unnlade at gøre et mægtigt Indtryk paa enhver, der staar overfor hans Værker.



Thorvaldsens Museum.

Det første Forslag om at tilvejebringe en Samling *Thorvaldsens Museum.* af Thorvaldsens Arbejder i København skyldes som alt nævnet P. Hjort, der i 1818 udgav Pjecen „Et Par Ord om Thorvaldsen“; men først en halv Snes Aar efter kom Ideen frem paa ny, som en Følge af, at Th. i 1827 tænkte paa at købe et gammelt Palæ i Rom, for deri at anbringe sine Samlinger af Kunstgenstande af forskellig Art. Købet kom heldigvis ikke i Stand, men Museums-Tanken var ikke dermed opgivet, og Nordmanden Jørgen Knudtzon fra Trondhjem forestillede saa Th., at Museet retteligst burde være i København, og at han skulde træffe Bestemmelse derom i sit Testamente. Grev Rantzau Breitenburg, der var paa Rejse med Prins Frederik (senere Frederik VII), bestyrkede ligeledes den noget vankelmødige Kunstner deri, saa at det endte med, at han i Foraaret 1828 bad Grev Rantzau meddele Kong Frederik VI, at han vilde skænke København alle sine egne Arbejder i

Gips eller Marmor og alle sine Samlinger, hvis Regeringen vilde sørge for et passende Opbevaringssted og sikre hans uægte Datter*) en livsvarig Pension. Kongens Svar, der indløb et Aar efter, var meget imødekommende, og kort efter gav han Th. Dannebrogordenens Kommandørkors. I August 1830 underskrev Th. det første Udkast til sit Testamente, hvorved han skænkede København sine Kunstsamlinger. Der gik imidlertid flere Aar, uden at der foretoges videre i Sagen, som let kunde være døet hen, hvis ikke Digteren Ludvig Bødtcher, der levede i Rom og havde meget at gøre med Th., havde taget sig af den og sat den formaaende Konferensraad Jonas Collin i Bevægelse hjemme i København. Dette førte til, at der ved kgl. Reskript af 11. Febr. 1834 blev givet Th. Tilsagn om, at der i København skulde indrettes et Museum for hans Samlinger, som skulde bære hans Navn. Collin fik med dette for Øje Kunstforeningen til at udsætte en Pris for en Plan til Marmorkirke-Ruinens Omdannelse, og Arkitekten, Professor Hetsch, der havde benyttet Ruinen til et Museum for Billedhuggerværker, vandt Prisen. Den 34aarige Arkitekt Gottlieb Bindsbøll havde imidlertid ogsaa udarbejdet et Projekt til et Thorvaldsens Museum, og da han snart efter rejste udenlands, syslede han stadig med Planen til et saadant og gjorde, navnlig under sit fleraarige Ophold i Rom, hvor han var sammen med Th., forskellige Udkast, bl. a. en pragtfuld Søjlebygning i græsk Tempelstil, som han sendte hjem til Kunstakademiet som Frugt af sine Studier. Han forhandlede ogsaa med Th., der beskedent ønskede en ganske tarvelig Bygning, blot den var sikret mod Ildsvaade. Hjemme i København hvilede imidlertid Sagen, indtil Grosserer H. Puggaard ved Juletid 1835 kom tilbage fra en Rejse, paa hvilken han havde været en Del sammen med Th. i Italien. Paa hans Opfordring dannedes en Komite, der i Januar 1837 med Collin som Formand — de andre Medlemmer var Professorerne J. F. Schouw, H. N. Clausen, Høyen og H. Freund — udstedte

*) Moderen hed Anna Maria Magnani; hun var gift med en tysk Professor Uhden, men 1803 forlod hun ham og gik til Th., med hvem hun samlevede. Deres eneste Barn, Datteren Elisa, fødtes 1813. Hun blev 1832 gift med den danske Oberstløjtnant Paulsen og efter hans Død med en Italiener Giorni. Der lever en Søn af hvert Ægteskab.

Indbydelse til Indsamling af et Fond til et Thorvaldsens Museum. Indbydelsen vandt ikke ubetinget Tilslutning; der blev skrevet baade i Blade og Pjecer for og imod den, hvad der dog altid medførte det Gode, at Sagen blev diskuteret. Th., der ikke hørte noget om Modstanden, var vel fornøjet med Ideen, og i April 1838 underskrev han lovformeligt sit Testamente i Rom og sendte det hjem, forinden han i August selv rejste hjem med Fregatten „Rota“.

Den Stemning, hans Hjemkomst og festlige Modtagelse fremkaldte, forøgede naturligvis Interessen for Museums-Sagen. Th. selv skænkede Komiteen 16000 Specier, som han skulde have for forskellige Arbejder til Frue Kirke, og Komiteen udstedte ny Opfordring om Bidrag og foranstaltede en Udstilling af hans hjemsendte Værker i en Række Sale paa Kristiansborg. Collin tænkte stærkt paa at bede Kongen skænke Marmorkirke-Ruinen til Museet; thi Kommunalbestyrelsen, der i det hele stillede sig noget køligt til Thorvaldsens kostbare Gave af Frygt for de økonomiske Forpligtelser, den vilde medføre, havde ingen passende Byggegrund at tilbyde. Da afgjorde Frederik VI Spørgsmaalet ved i de sidste Dage af 1838 at tilbyde Komiteen en gammel Vognskursbygning, der laa bag Slotskirken mellem Slottet og Kanalen. Th. besaa Pladsen og Bygningen og erklærede sig tilfreds med begge, og skønt Komiteen, der nu var forstærket med Repræsentanter for Kommunalbestyrelsen, heller vilde have Museet andetsteds (f. Eks. i Rosenborg-Have), modtog man dog den kgl. Gave — ogsaa af økonomiske Hensyn; thi Indsamlingen gik ikke videre godt, og Kommunen vilde naturligvis helst slippe saa billigt som muligt. Der nedsattes en Bygningskommission, hvori Komiteen, Magistraten og Borgerrepræsentationen (Stadens 32 Mænd) var repræsenterede, og denne optraadte som Bygherre.

Med Vognskuret som Grundlag blev der nu af flere Arkitekter udarbejdet Planer til Museet. Bindsbølls blev paa Th.'s Anbefaling foretrukken af Kommissionen og antagen af den samlede Kommunalbestyrelse den 20. Okt. 1839; Valget godkendtes den 19. Nov. af Kongen, der samtidig skænkede Byggefondet 16000 Rdl. De af Th. skænkede Summer skulde udelukkende anvendes til Museets Indretning, Statuernes Opstilling og Bevaring o. lgn.

Der blev saa taget fat paa Arbejdet, men snart efter standsedes det pludselig, fordi der fra et af Bygningskommissionens Medlemmer rejstes Tvivl om Holdbarheden af Bindsbølls Hvælvingskonstruktioner. Th. blev meget vred over Standsningen og truede endog med at unddrage Museet alle de Sager og Arbejder, han endnu havde staaende i Rom. Saa optoges Arbejdet igen. Meget af den gamle Bygning kunde bruges, som det var; Ydermurene var stærke og solidt funderede, enkelte Skillevægge ligeledes; derimod var den for kort, saa at det Stykke, der optages af Forhallen, maatte bygges til. Anordningen med de mange smaa Rum skyldes Th.'s Ønske.

I Maj 1841 rejste Th. til Rom. Inden Aarets Udgang var Bygningen under Tag, og da han kom tilbage i Oktober 1842, var det meste af det Indre ogsaa færdigt, selvfølgelig uden Dekoration. Denne udførtes i de følgende Aar under Bindsbølls Ledelse af yngre Kunstnere og Haandværkere til Dels efter Motiver fra forskellige antike Bygninger i Rom og Pompeji. Den er saa fin og rig, at Th., der saa flere af Værelserne færdige, inden han døde, udbød: „Det bliver jo Bindsbølls og ikke mit Museum.“ Ogsaa Gaarden og Gravkamret, som efter Thorvaldsens Ønske var blevet indrettet midt i Gaarden i Stedet for en dekorativ Brønd, som Bindsbøll først havde tænkt sig der, var færdig dekorerede, inden Th. døde. Derimod blev Façaderne mod Slottet og Kanalen med de mærkelige Freskobilleder af Thorvaldsens Landstigning 1838 og hans Værkers Transport til Museet først dekorerede 1846—48. I 1845 begyndte man at tænke paa Ordningen af Kunstsagerne i Museet; der opmuredes Fodstykker til Statuerne og forfærdigedes Skabe og Montrer til Oldsagerne, Mønterne og de øvrige Samlinger, alt efter den utrættelige og uudtømmelige Bindsbølls Udkast. Han og Bissen forestod Ordningen af Billedhuggerværkerne, medens Høyen og senere Troels Lund tog sig af Malerierne, og Licentiat L. Müller, der blev Museets Inspektør, ordnede de andre Samlinger.

Da Museet var færdigt og alt ordnet i det, førtes Thorvaldsens Kiste om Morgenen den 6. Sept. 1848, eskorteret af Soldater (for at hædre den da saa populære Hær), fra Kapellet i Frue Kirke til Museet og sænkedes i Gravkamret uden videre Ceremoni. Den 17. Sept., Aars-

dagen for Thorvaldsens Hjemkomst ti Aar tidligere, overleverede Eksekutorerne i Thorvaldsens Bo — Collin, Clausen, Schouw, Bissen og Overpræsident H. Lange — Museet til Kommunalbestyrelsen, og Dagen efter aabnedes det for Publikum. Professor Clausen kaldte i en Artikel i „Fædrelandet“ Dagen en Mærkedag i Københavns Historie og Museet en Bautasten værdig ham, til hvis Minde den er viet, selv et Kunstværk af sjælfuld, tankerig Alvor.*)

Det er ikke for meget sagt om denne stilfulde og ejendommelige Bygning. Naar man betænker, at det var et gammelt Vognskur, der skulde ombygges, at denne Ombygning skulde gøres saa billigt som muligt, og at der skulde tages Hensyn for det Ydres Vedkommende til Omgivelserne, saa at Museet kunde gøre sig gældende ved Siden af det mægtige Slot, og for det Indres til Th.'s Ønske om mange smaa Rum, saa tør man nok kalde Bindsbølls Værk en fortrinlig Løsning af Opgaven. Der kan vanskelig tænkes nogen paa en Gang simple og ædlere. Bygningens fire Fløje danner en smuk, rektangulær Firkant og omslutter en Gaard af samme Form. Rundt om denne løber i alle fire Fløje en Korridor, der i Stueetagen gennem Døre aabner sig ud til Gaarden, dog saaledes at Korridoren i Bagfløjen delvis optages i den bagved liggende Kristus-Sal, Kunsttemplets Allerhelligste, der altsaa aabner sig direkte ud til Gaarden gennem en stor Dør, den eneste paa denne Façade. Foran Korridoren i Forfløjen ligger den store, tilbyggede Forhal i hele Bygningens Bredde; den gaar ligesom Kristus-Salen gennem begge Etager og er udvendig set et selvstændigt Led i Bygningen. Bagved Korridorerne i de lange Sidefløje ligger de smaa Udstillingsværelser i Række indbyrdes forbundne. Ordningen er den samme i begge Etager. Den arkitektoniske Udsmykning er lige saa simpel. Et enkelt Motiv, nærmest hentet fra gamle etruskiske Klippegrave: en Dørramme, hvis Linier løber skraat sammen opefter med en bredere Indfatning foroven, er gennemført ikke blot i Hovedfaçaden, der væsentlig bestaar af 5 saadan indrammede, store Døre med en bred Arkitrav og Gesims over, men ogsaa i Sidefaçaderne, hvor de to Rækker Vin-

*) Jvnf. Thorvaldsens Museums Historie af Chr. Bruun og L. P. Fenger.

duer (til Gaarden er den underste Række ikke Vinduer men Døre) indfattes i lignende Rammer, medens Bagfløjen kun har én stor Dør til Gaarden og en tilsvarende Dør-ramme som Indfatning for en Mindetavle, samt to Vinduer paa Façaden mod Slotskirken.

Bindesbølls første Projekt til et Thorvaldsens Museum var en fuldstændig græsk Tempelbygning med en meget rig Søjlearkitektur; det Museum, han kom til at bygge, har ikke en Søjle at opvise, men Tempel-Karakteren er alligevel bevaret, og ved et lykkeligt Tilfælde — thi det blev først sent bestemt, at Bygningen ogsaa skulde omslutte Thorvaldsens Grav — har Museet tillige faaet Præget



Thorvaldsens Museum. Gaarden.

af en Gravbygning (et Mausoleum). Ingen, der nærmer sig Museet forfra og ser den brede Stentrappe, der fører op til de fem store Døre, som næsten fylder Façaden i hele dens Bredde, og over hvilken den fint leddelte joniske Arkitrav hæver sig med Tandsnits-Gesims og ornamenteret Sima (den opad bøjede Tagrende) og øverst den vingede Sejrgudinde, der styrer sit vælige Firspand*), tvivler om,

*) Denne Bronzegruppe lod Kristian VIII gøre paa Statens Bekostning af Bissen, der modelerede den 1844—46 og til den ene af de midterste Heste benyttede en Model af Thorvaldsen; Sejrgudinden gjorde han efter en Skitse af Th.

at det er et Tempel, der ligger for ham, og træder han saa ind i Gaarden og hen til Graven mellem de høje Mure, der er rigt dekorerede paa Oldtids-Graves Vis med Palmer og finløvede Træer, med væddekørende Genier og antike Prisbelønninger, Vaser og Trefødder, paa dyb sort Grund, og løfter Blikket fra Graven og ser gennem den aabenstaaende store Dør i Kristus-Salen Frelserens mægtige Skikkelse mellem den dobbelte Række af Apostle, da er det, som om denne Gaard og Graven er Bygningens egentlige Kerne og alt udenom kun til for at tjene den store afdøde, der hviler her, til Forherligelse. En smukkere Forening af de to Formaal: at være et Kunstens Tempel og en Kunstners Hvilested, lader sig vanskelig tænke.

Naar Museet, som Bygning betragtet, maaske alligevel ikke gør det stærke Indtryk paa Beskueren, som det kunde, skyldes dette den forsømte Tilstand, hvori Bygningens Ydre for Tiden — i Foraaret 1895 — befinder sig. Bygmesteren anvendte stærke Farver: sort, gult, hvidt, rødt, lidt grønt og blaat, paa Sokkel, Vægge, de arkitektoniske Indramninger, Arkitrav og Gesims, dels for at give Liv og Spil i selve Fladerne, dels for at fremhæve den mindre Bygning mod den mægtige Slotsmasse, der ellers let vilde trykke den. Af disse Farver er der paa Yderfacaderne ikke meget tilbage, og hvad der er, giver i Forbindelse med en Del Revner og Fugtpletter hele Bygningen et forfaldent Udseende. Værst medtagen er den Frise, der som et broget Baand trækker sig rundt om Bygningens Sidefacader og Bagside mellem Granitsoklen og den nederste Række Vinduer, den mærkelige Frise, der i hyggelige, delvis gemytlige Genrebilleder fremstiller Thorvaldsens festlige Modtagelse ved Landstigningen paa Toldboden den 17. Sept. 1838 og hans Værkers Transport fra Fregatten „Rota“ til Museet. Denne Frise, der har været Genstand for lige saa heftige Angreb som overdreven Beundring, anbragtes først 1846—48 paa Museets Vægge, altsaa efter Th.'s Død; han vilde maaske ellers have sat sig derimod, dels af Beskedenhed, dels og navnlig, fordi den repræsenterer en Retning i Kunsten, der var hans egen ganske modsat. Bindsbøll havde tidligere tænkt sig smaa, dekorative Figurer i antik Stil eller Gengivelser af thorvaldsenske Basrelieffer i Felterne under Vinduerne, men fik saa denne Ide, der er lige saa original som bizar, og gen-

nemførte den, skønt Frisen kom til at gaa ind i den øvrige arkitektoniske Udsmykning paa en temmelig akavet Maade, idet Vinduesindfatningerne hvert Øjeblik skærer den over. I sig selv er den imidlertid baade stilfuld og morsom og staar som et interessant Minde om en Brydningstid i vor Malerkunst. Jørgen Sonne, en af de tidligste Fremstillere af dansk Folkeliv, har komponeret den; der er mange fortrinlige Figurer og livfulde Grupper i den, og naar den engang bliver restaureret, vil den med sine brogede røde, gule og graablaa Farver paa sort Bund gøre sig udmærket sammen med den øvrige Dekoration. Trods dens ødelagte Tilstand skal man dog ikke gaa den forbi uden at



Parti af Sonnes Frise.

tage den nærmere i Øjesyn; der er nok tilbage at se paa. Paa Nordsiden mod Kanalen er Landstigningen fremstillet. Paa Forhallens Sidevæg, hvor der ingen Vinduer er, ses selve Hovedgruppen med Thorvaldsen. Han stiger just ud af Orlogschaluppen, i hvilken han er roet i Land. Hans store Skikkelse, med det lange, hvide Haar, danner Midtpunktet i Billedet. Kaptejn Dahlerup, der har ført ham i Land, støtter ham, idet han træder ud af Baaden, og hans mangleaarige Ven og Medarbejder, Billedhugger H. Freund, iler til og omfavner ham, medens Just Thiele, der har skildret hans Liv og Kunst, Collin og J. F. Schouw (med Kalot), Formændene i Museums-Komiteen, rækker Hænderne frem for at byde ham velkommen; bag den sidste staar H. N. Clausen og Bissen, og over dem ses Hovederne af Arkitekterne Koch og Hetsch, der ogsaa havde udarbejdet Planer til Museet; længer til højre Eckersberg og Høyen (med Kalot); Arbejdere med deres Hustruer og Børn i Forgrunden. Orlogsmatrosene har rejst Aarerne til Ære for Thorvaldsen. I Kunstnernes Baad lige bag

Chaluppen ses — fra venstre til højre — Malerne Lundbye og Skovgaard, den yngre Billedhugger Freund, Medaljør Krohn og Malerne Købke, Constantin Hansen og Hilker. I Baaden ved Fortøjningspælen er Etatsraad Raffenberg og Frue, i den næste Baad Familien Stampe; den energiske Baronesse, der har sin Del i Museets Tilblivelse og Thorvaldsens Virksomhed i hans sidste Aar, siddende, hendes Mand og Døtre staaende; i den følgende Baad er Gros-serer H. Puggaard med Familie, i den næste Brødrene Sonne; Jørgen S. sidder ned. Saa kommer en Baad med Musikanter, og en anden Baad; derpaa Digternes Baad (med en Lyre i Flaget); i denne ses — fra venstre til



Parti af Sonnes Frise.

højre — Ludv. Bødtcher og Hertz (med Brilller), Heiberg siddende og Grundtvig foran ham, siddende; op ad Masten staar H. C. Andersen, og foran ham Chr. Winther (med Brilller) og Oehlenschläger. I Borgerrepræsentanternes Baad (med Københavns Vaaben i Flaget) staar Troels Lund nærmest Masten, L. N. Hvidt og Orla Lehmann i Forstavnen. I den følgende Baad er der en staaende ung, barhovedet Dame, med et gult Sjal og en Buket i Haanden; det er Fru Heiberg; Skuespillerinden Fru Holst sidder ved Siden af hende. Den næste Baad er Studenternes, og i den følgende staar Svend Grundtvig (med Soldaterhuen) i Samtale med en anden, medens Martin Hammerich (med rundpullet Hat) pegende viser sin Hustru et eller andet. Saa kommer en Baad, hvor en gemytlig Ulk tømmer Flasken paa „Konferensraad Tordenskjolds“ Velgaaende, og yderst en, hvor de ombordværendes Opmærksomhed er optagen af en Mand, der er falden i Vandet. Bagsiden af Museet optages af Fregatten „Rotas“ sorte Skrog, ved hvilket der ligger en Pram, hvori Kister og

Kollier med Thorvaldsens Skatte hejses ned; andre Pramme er lastede og ros mod Land, hvor Kasserne bakses op. Paa Siden mod Slottet ser man saa Transporten videre gaa for sig; da det ikke vilde tage sig ud at se lutter Kasser, har Maleren tilladt sig at pakke Sagerne ud paa Toldboden og lade dem transportere uden Emballage. Her ses Fyrstinde Bariatinski, Kopernikus, Pave Pius o. a. store Statuer kørende afsted paa Blokvoagne, medens Arbejdere nok saa gemytlig vandrer afsted med Basrelieffer og Byster under Armen eller store græske Vaser i Favnen. Mange af disse Arbejdere er Portrætter af de flinkeste Haandværkere, der arbejdede paa Museet; de maatte op i et af Værelserne og „staa“ for Sonne, medens han tegnede dem til denne Brug. Paa Forhallens Sidefacade mod Slottet er et af Frisens bedste Stykker: paa en stor Blokvoagn med et Par asende Heste for, trækkes Modellen af Schweizer-Løven ad skraatliggende Planker op ad Hovedtrappen ind i Museet. Et Par Mænd staar og ser til og giver Anvisninger; det er Museets Bygmester Bindsbøll og hans Konduktør, Holm; Murpolerer Jakobsen og Mursvend Valbæk, de vigtigste af Arbejderne, modtager Beskeden. Denne Del af Frisen, Værkernes Transport, er ikke blot den bedst bevarede, men ogsaa den bedst udførte; den er tillige af den fineste dekorative Virkning, naar man ser den som Helhed ovre fra den anden Side af Gaden. De hvide Statuer, en i hvert Felt, midt i de livfulde Arbejdergrupper er som et gentaget dekorativt Motiv, ensartet og dog forskelligt. Var blot Farverne friske. — Som man ser, har det været Kunstnerens stille Tanke, i denne Frise at skrive en Mindetavle i Billedskrift, over de Personer, der havde indlagt sig Fortjeneste af Museums-Sagen, og det er lykkedes ham paa en overordentlig fornøjelig Maade. Jo oftere man ser denne Billedrække, der trods sine naive Farver, som lader Fru Heibergs Sjal, Orla Lehmanns Bukser og Collins Frakke være skaarne af samme Stykke okkergule Tøj, indeholder saa megen Finhed og Fylde i malerisk Henseende, jo mere holder man af den, og man vilde nu nødig undvære dette Billede af hyggeligt Folkeliv i 4orne eller se det erstattet af nogen anden mere højtidelig Dekoration.



En Rytter med flagrende Kappe.

(Af Aleksander-Frisen.)

Hovedindgangen til Museet er selvfølgelig paa Vest-siden, hvor den store Trappe, der breder sig foran hele Façaden, fører op til de fem mægtige Døre. Indenfor ligger Forhallen. Disse Døre aabnes kun ved højtidelige Lejligheder — sidste Gang paa Hundredaarsdagen for Thorvaldsens Fødsel, den 19. Novbr. 1870. Til Hverdag kommer man ind i Museet ad en mindre Dør paa den Side, der vender mod Kristiansborg Slot. Gennem et Forum, hvor Trapper fører op til Etagen ovenover og ned til Kælderen (og hvor man afleverer Stokke og Paraplyer à 5 Øre), kommer man ind i Korridoren, der strækker sig dels lige for, dels ned til højre og er fyldt af Statuer og Byster i Række langs Væggene. Vi gaar lige frem og bøjer midt i Korridoren gennem Døren til venstre ind i

Forhallen.

Man bør først stille sig ovre ved den modsatte Væg, gennem hvis Døre og Vinduer Lyset strømmer fuldt og bredt ind i Rummet. Dette gør et mægtigt Indtryk ved sine smukke Forhold og sin enkle, rolige Udstyrelse. Over de brune Vægge buer sig en med lette Rosetter prydet Tøndehvælvning, langs dens Rand trækker den berømte Aleksander-Frise sig som et bredt Baand hen over Bagvæggen, og op mod den løfter sig i Række fra det fint mønstrede Mosaikgulv, Mindesmærker med Figurer i langt over naturlig Størrelse; ved Endevæggene af den 55 Alen lange Sal har de to store Rytterstatuer af Poniatovski og

Maksimilian af Baiern faaet Plads, og ved Pillerne mellem Dør-aabningerne paa Forvæggen staar fire Kolossalbyster med fire Medaljon-Basrelieffer i Væggen ovenover. Her er stor Plads og forholdsvis faa Kunstværker; her er sjælden mange Mennesker, og de, der er her inde, hvor hver Lyd giver Genlyd fra Loft og Vægge, bliver tavse som i en Kirke.

Stat. Nr. 133. *Poniatovski*. — Fyrst Joseph P. kæmpede for Polens Frihed og Selvstændighed sammen med



Parti af Forhallen med Schillers, Kopernikus', Leuchtenbergs og Poniatovskis Mindesmærker.

Kosciuszko inden Polens 3die Deling 1793; efter Napoleons Genoprettelse af Riget, under Navn af Hertugdømmet Warschau, blev han dettes Krigsminister. Han anførte den polske Hjelpehær i Napoleons Krige 1809 mod Østerrig og 1812 mod Rusland, gjorde Tilbagetoget med efter Moskovs Brand, udmærkede sig i Slaget ved Leipzig den 16. Okt. 1813 og fik det Hverv at dække den franske Hærs videre Tilbagetog efter dette Slag. Da Hæren havde passeret Floden Elster, sprængte han Broen over den og søgte derefter at redde sig ved at springe med sin Hest i

Floden, men druknede. Polakkerne, der atter kom under Ruslands Herredømme, betragtede Poniatovski som en Nationalhelt og vilde rejse ham et Mindesmærke. Den milde Kejser Aleksander I gav Tilladelse dertil, og en Komité bestilte 1817 hos Th. en Rytterstatue af ham. Den endelige Aftale blev truffen, da Th. paa Tilbagerejsen til Rom i Sommeren 1820 opholdt sig i Warschau. Komiteen, hvem det syntes mest magtpaaliggende, at Helten fremstilledes som en udmærket Rytter paa en ædel Ganger, overlod det til Th. at gøre Statuen, som han selv vilde, og Th., der først havde tænkt sig at fremstille Poniatovski som polsk General i Øjeblikket, forinden han sporer sin stejle Hest til Springet ud i Floden, valgte sluttelig en mere rolig Position i Smag med den romerske Kejser Marcus Aurelius' paa Capitolium i Rom, Forbilledet for mange moderne Rytterstatuer. Fyrsten — der i Virkeligheden hverken var ung eller smuk — sidder iført romersk Feltherredragt (Brystpanser, kort Underklædning, Kappe, nøgne Arme og Ben) paa sin skønne, rask travende Hingst, og kun den polske Ørn paa Brystpanseret samt Ansigtstrækkene minder om hans polske Herkomst. En stille, noget sørgmodig Højhed præger den ungdommelige Skikkelse, der ikke har meget af Krigeren over sig; end ikke det udstrakte Sværd i Heltens højre Haand synes rettet mod nogen Fjende. Hesten er et Pragtdyr af antik Type med lille Hoved, bred, kort Hals, paa en Gang kraftig og elegant i Legemsbygning og Bevægelser; se navnlig Bøjningen af Hoved og Hals. Statuen blev først modeleret i naturlig Størrelse (Modellen staar i Værelse XII), derefter forstørret. 1828 sendtes Gipsmodellen til Warschau, hvor den blev støbt i Bronze. 1830 udbrød der imidlertid en Opstand i Polen, og da Russerne havde undertrykt den, forbød de Opstillingen af Mindesmærket for Polakkernes Nationalhelt, og General Paskévitsch bortførte Statuen i Stumper og Stykker til Rusland; her blev den senere samlet og opstillet foran Slottet Hamel i Guvernementet Mohilev, hvor Bønderne efter Sigende anser den for et Billede af deres Skytshelgen St. Georg. Et Fotografi af den er skænket Museet af dens nuværende Ejer, Fyrst Paskévitsch.

Stat. Nr. 128. *Kurfyrst Maksimilian I af Baiern.* — I den anden af de store Rytterstatuer i Forhallen har

Th. undtagelsesvis givet den paagældende Personlighed et Tidspræg. Maksimilian var Katolikkernes Hovedfører i den langvarige Trediveaarskrig mellem dem og Protestanterne (1618—48). Han var ikke blot en ivrig Katolik, men en kløgtig Statsmand og en energisk Krieger. Det er dette, Th. har understreget. I Modsætning til det fribaarne menneskelige, der er over Poniatovski, er det ubøjelige, haarde og soldatermæssige fremhævet i Maksimilians Ansigtstræk og Holdning. Han er iført Tidens tunge Rustning med Brystpanser og Benskiner, Pallask og



Parti af Forhallen med Maksimilians Rytterstatue, Gutenbergs og Pius VII's Mindesmærker.

Pistoler, han sidder tungt og fast paa den sværtbyggede Hest og udstrækker med en bydende Bevægelse sin højre Haand; han vil frygtes og adlydes, Poniatovski beundres og følges. Th. fik Bestilling paa denne Statue, medens han i 1830 var Kong Ludvigs Gæst i München, men der gik som sædvanlig lang Tid, inden han for Alvor tog fat paa Arbejdet. Modellen i naturlig Størrelse blev færdig i 1833; næste Aar begyndte Arbejdet paa den anden Model (i overnaturlig Størrelse), under hvilket Th. engang faldt ned fra det høje Stillads, men heldigvis fik fat i Hestens

ene Øre og derved slap nogenlunde uskadt fra Faldet; den massive Blaalersmodel formes nemlig over et stærkt Jærnstativ, der er som et Skelet inde i Massen og løber ud i alle fremspringende Dele. 1835 sattes Rytteren i Sadelen, og 1836 kunde den store Gipsmodel sendes til München, hvor den blev støbt i Bronze (224 Centner i én Støbning). I Oktober 1839 afsløredes Statuen paa Wittelsbacher Pladsen, hvor den tager sig prægtig ud paa sit Marmorfodstykke, der er lige saa højt (18 Fod) som selve Rytterfiguren. Th. fik for Gipsmodellen c. 48,000 Kr.

Relief Nrr. 530 og 531 *Statsmagtens Genier* (under Aleksander-Frisen). — Genius kaldtes i Oldtiden det enkelte Menneskes gode Aand eller Skytsaand, der fulgte ham gennem Livet som Ven og Raadgiver. Ogsaa Familien og hele Folket havde sin Genius; Stæder og bestemte Lokalteter ligeledes. Disse Genier tænktes at aabenbare sig i Skikkelse af Slanger, hvorfor de romerske Huse tit vrimlede af smaa Slanger; Kunstnerne derimod fremstillede ofte Person-Genierne som tilhyllede Skikkelser med et Overflødighedshorn i Armen. I Rokokotiden, da man havde stærk Brug for Sindbilleder af alle Slags, legemliggjorde man snart sagt hvert Begreb ved en Genius i Menneskeskikkelse, udstyret med betegnende Redskaber (Attributter). Saaledes fremstilledes ikke blot Kunst og Haaandværk og andre Virksomheder i Menneskelivet, men ogsaa selve Livet og Døden, Freden, Friheden, Retfærdigheden, Styrken o. s. v. Th. har ofte anvendt saadanne Genier, nemme og nydelige Variationer af hans Skønhedsideal, den ungdommelige, nøgne Skikkelse. Af de to Eksemplarer her, der med et fælles Navn kaldes „Statsmagtens Genier“, og som af Th. var bestemte til at anbringes paa Fodstykket af Maksimilian-Mindesmærket, hvor de dog aldrig kom til at sidde, da Kong Ludvig ikke brød sig om Basrelieffer der, har den ene (ved Maksimilian) Styrkens og Retfærdighedens Attributter, en Kølle og en Vægtskaal, medens den anden (ved Poniatovski) har en Laurbærkrans om Hovedet (Hæderens Pris), støtter venstre Haand paa et Ror (Statsstyret) og med den højre holder Lovens Tavler. De skønne unge Skikkelser sidder frit og fornøjelige hver paa sin Løve (Folket eller Folkekraften), hvoraf den ene synes at slumre blidt, medens den anden glad og taknemmelig for

den gode Styrelse løfter Hovedet og logrer med Halen. Udførtes 1837.

Byste Nr. 258 og Rel. Nr. 600 *Maitland-Mindesmærket*. — Mindesmærket er rejst paa Zante, en af de joniske Øer ved Grækenlands Vestkyst, til Ære for Sir Thomas Maitland, der som engelsk Kommissær (Øerne stod under Englands Beskyttelse) i 1816 skaffede det lille Ø-Rige en Forfatning og et Universitet. Basrelieffet, hvortil Bestillerne selv gav en Tegning med et noget uklart Motiv, som Th. ikke syntes om og derfor ændrede, har vistnok nærmest Hensyn til Universitetets Oprettelse, idet det fremstiller, hvorledes Gudinden Minerva (Visdommen eller Videnskaben) afslører den tilhyllede Løgn, der sky flygter bort, og skærmer den ædle, aabne Sandhed; begge disse Begreber gives i Skikkelse af unge Kvinder, dog uden dybere Karakteristik. Portrætbysten af Maitland, med den mærkelige, tykke Overlæbe, er udført efter et Maleri. Mindesmærket hører til de Arbejder, der er gjorte „efter Bestilling“ og af Th. nærmest behandlede som Forretningssager. Modellen blev færdig i Efteraaret 1818, altsaa paa en Tid, da han var fuldt optagen af Kunstværker som „Merkur“, „Gratierne“, „Haabet“, „Fyrstinde Bariainski“ m. m., ej at tale om Forlovelseshistorien med Miss Mackenzie.

Nrr. 114—116 *Gutenberg*. — Mindesmærket er nærmest H. V. Bissens Værk. Bissen, der opholdt sig i Rom 1824—34, havde ved sin Flid og sit Talent vundet Th.s Venskab, og denne overlod ham Gutenberg, som han havde paataget sig at gøre et Udkast til for Kunstforeningen i Mainz. Bissen har endog gjort den første Skitse (se Skitsesamlingen i Værelse XXXIII), som Th. ellers altid selv udførte, men man tør sikkert antage, at Th. har angivet B., hvorledes han tænkte sig den, ligesom han vistnok ogsaa selv har valgt og skitseret Emnerne til Reliefferne paa Fodstykket. Gutenberg staar som en kraftig, høj, ældre Mand med et eftertænksomt Udtryk i det regelmæssige Ansigt. Han repræsenterer det sunde Snille, ikke det urolige Geni. Han holder Biblen, den første trykte Bog, i venstre Haand op mod Brystet, og i den sænkede højre har han nogle løse Typer, som bekendt hans store Opfindelse. Han er iført gammeltysk Borgerdragt, en stramt sluttende Underklædning, der lader Legemets

Former træde tydelig frem, derover en vid Ærme-Kappe med Pelskrave og paa Hovedet en Hue med Pelskant. Meget i Figuren: den faste, støtte Stilling, Hovedets Holdning, Armbevægelsen, de lidt almindelige Ansigtstræk, det lange, tvedelte Skæg minder om andre thorvaldsenske Figurer, navnlig enkelte af Apostlene. Der er næppe Tvivl om, at Bissen bevidst har søgt at arbejde i Thorvaldsens Stil og har betragtet sit Værk som thorvaldsensk. Maaske dette er Skyld i, at Statuen er bleven noget tør. De to Relieffer paa Fodstykket forestiller Scener fra Gutenbergs Trykkeri. I det ene sidder han ved Bordet og viser de nyopfundne løse Typer til sin Kompagnon Fust, der staar og læner Armen til en udskaaren Trætavle af den Slags, som hidtil anvendtes ved Trykning af en Side; i det andet drejer en Svend paa Pressen, medens G. staar og betragter et nytrykt Blad; andre Blade hænger til Tørring over en Snor. Navnlig den sidste Scene er godt fortalt med en Gutenberg-Figur, der er nok saa livfuld som Hovedstatuen. Modellen til Mindesmærket fuldførtes 1833—35, støbtes i Bronze i Paris og opstilledes i Mainz 1837. Bissen fik 100 Louisdorer (c. 1500 Kr.) for sit Arbejde. Th. vilde intet have, men gjordes til Æresborger i Staden og modtog megen Hyldest for Værket, da han i Juni 1841 gæstede Mainz paa Vejen til Rom.

Nrr. 142—145 *Pave-Mindesmærket*. — Dette Mindesmærke, det største, Th. har udført, findes i Katolicismens Hovedkirke, Peterskirken i Rom. Det er rejst over Pius VII, der var Pave fra 1800—1823. Han sluttede Forlig med Napoleon og var 1804 til Stede i Paris ved Kejserkroningen; men da han ikke blindt vilde lystre den egenmægtige Hersker, besatte Napoleon 1808 hans Land, Kirkestaten. Paven lyste Ban over Kejseren, der til Gengæld lod Kirkens Overhoved gribe og slæbe om til forskellige Fængsler, indtil Ulykken brød ind over ham selv ved Felttoget til Rusland 1812. Pave Pius blev efter Napoleons Fald genindsat i sine Rettigheder og kom tilbage til Rom den 24. Maj 1814. Han viste under al sin Modgang baade klog Standhaftighed og en Forsagelse, der vandt ham alles Sympati. Da man paa hans Dødsleje kaldte ham med den brugelige Titel „hellige Fader“, sagde han: „Kald mig heller arme Synder!“ Han havde en hengiven Ven i sin dygtige Statssekretær, Kardinal Consalvi,

der stod ved hans Side under alle Skæbnens Omskiftelser, og denne Ven ønskede at rejse ham et Mindesmærke efter hans Død. Han vilde først, at Canova skulde udføre det, men da denne døde i Oktober 1822, kaldte Consalvi Th. til sig og overdrog ham Arbejdet. Dette glædede Th. i høj Grad, og da Paven døde i August 1823, gjorde han straks en Byste efter Dødsmasken og en Skitse til Monumentet, der, foruden Portrætfiguren, efter Consalvis Opgivelse skulde indeholde to allegoriske Figurer: „den guddommelige Visdom“ og „den himmelske Styrke“. Consalvi døde imidlertid et halvt Aar efter Pius, og indflydelsesrige Katolikker, der forargedes over, at en Kætter som Th. skulde gøre et Mindesmærke over en retroende Pave, oven i Købet til Peterskirken, søgte at faa Sagen forpurret. Th., hvis første Skitser til Pavefiguren (en af dem findes i Skitsesamlingen Værelse XXXIII) ikke tiltalte dem, der nu skulde sørge for Mindesmærket, lod sig imidlertid ikke skræmme, og fandt endelig en Form, der blev antagen. Inden Udgangen af 1824 var Modellen til Hovedfiguren anlagt og Skitserne til Sidefigurerne færdige. Pius VII's Efterfølger Leo XII, der ikke saa noget forargeligt i, at Th. udførte Monumentet, viste dette dels ved at støtte hans Valg til Præsident for Kunstakademiet i Rom, dels ved at aflægge ham et Besøg i hans Atelier (Okt. 1826) for at se, hvorledes det gik med Arbejdet. Først i Efteraaret 1830 var Monumentet i Marmor færdigt til Opstilling, men da denne skulde gaa for sig, viste der sig forskellige uheldige Sider ved Pladsen og den paatænkte Anordning, som havde til Følge, at Th. i stor Skyndsomhed modelerede et Par siddende Engle, som han anbragte en paa hver Side af Tronen. De er ikke medtagne ved Opstillingen i Museet. Som Helhed virker Pavemonumentet ved den symmetriske Opstilling af de store Figurer noget tungt, især naar det sammenlignes med andre lignende Monumenter i Roms Kirker, men gennem Enkelthederne hævder det fuldt ud sin Plads mellem disse. Navnlig er Pavens Figur prægtig. Den gamle Mand sidder paa S. Peders Stol iført det pavelige Ornat og med den tredobbelte Krone (Tiaraen) paa Hovedet. Han ser ud over de troendes Skarer og løfter Haanden til Velsignelse. Der er stille Højhed over den af Alder og Modgang bøjede Skikkelse; de skarpe Træk og dybtliggende Øjne taler om Lidelse, men ogsaa

om en Karakterstyrke, der er i Stand til at bære Lidelsen. Han sidder der som Pavedømmets Repræsentant, men ikke det Pavedømme, der i Middelalderen tvang Kejsere og Konger i Knæ for sin Fodskammel, ikke den sejrende, næppe nok den stridende, men snarest den lidende Kirkes Legemliggørelse, en aandfuld og storslaaet Figur. Dejligt er Hovedet med det sjæfulde Udtryk; man føler, hvor meget Th. har formaat at lægge i det, naar man sammenligner det med Pavebysten (Nr. 270) ude i Korridoren lige for Indgangen til Forhallen; men beundringsværdig er ogsaa Behandlingen af de store, tunge Masser i Dragten, der er ordnede saa simpelt og naturligt og virker saa mægtigt. De er mer end almindeligt gennemarbejdede, se f. Eks. Modsætningen mellem det fine Stof i Underklædningen, der falder i tætte, bløde Folder, og den tunge guldvirkede Brokade i Messekaaben, paa hvis Bræmme Apostlenes Martyrredskaber er anbragte mellem Oliven- og Palmegrene.

Af Bifigurerne kaldes den til højre for Beskueren „den guddommelige Visdom“, den til venstre „den himmelske Styrke. Det kan lettere udtrykkes ved „Granskning“ og „Tro“, „Teologi“ og „Gudsfrygt“ eller middelbar og umiddelbar Erkendelse af Gud. Begge Statuer er smukke, kraftige Kvindeskikkelser, næsten for robuste til at repræsentere saa overjordiske Begreber. „Visdommen“ er den antike Visdomsgudinde Minerva i omskreven Form — egentlig mere hedensk end kristelig. Hun har Minervas Harnisk „Ægiden“ over Brystet — dog med et Englehoved i Stedet for det skræmmende Medusahoved — og Minervas Fugl, Uglen, der gennemtrænger Nattens Mørke med sit skarpe Syn, ved Foden; men hun har ikke Gudindens løftede Aasyn og vidtskuende Blik, hun staar med bøjet Hoved og Fingeren mod Kinden (en karakteristisk thorvaldsensk Bevægelse) i dyb Eftertanke over det, hun har læst i Bogen (den hellige Skrift), som hun holder i Armen. Hun øser sin Visdom af en fremmed Kilde som et Menneske, der udvikler sig ved Granskning, medens Minerva springer fuldtrøstet med Skjold og Lanse og Hjælm ud af sin guddommelige Faders Pande; for Hjælmen har hun faaet Laurbærkransen, for Lansen den hellige Skrift. Hun er med andre Ord et Sindbillede paa Menneskets Viden om det guddommelige. — Den anden Figur udtrykker Troen, Fortrøstningen, den inderlige, umiddelbare Gudhengivenhed.

Hun løfter Blikket mod Himlen med en dejlig Bøjning af Hoved og Hals og lægger Armene korsvis over Brystet hengivende sig til den guddommelige Naade og Kærlighed, som fylder hende og bringer hende til at udbryde i Bøn eller Lovsang. Det er en af de sjælfulde af Th.s Figurer, og den vilde være det ogsaa uden de ydre Attributter, han har udstyret den med: Løvehuden og Køllen, der er



Den himmelske Styrke.
(Pave-Mindesmærket.)

hentede fra den antike Styrke-Gud Herkules, hvis første Stordaad var at dræbe en vild Løve, hvis Hoved han derefter brugte som Hjælm, medens han svøbte sig i dens Skind som i et Panser. Th. har klædt sin Figur i Løvehuden som Styrketegn, men Køllen, den raa Krafts Redskab, Symbolet paa den jordiske Styrke, træder hun under Fødder. Den tilsyneladende Modsigelse i, at hun beholder Løvehuden, men foragter Køllen, skyldes den Omstændighed, at Figuren egentlig er en Omdannelse af en hedensk Figur, Herkules' Elskerinde Omfale, der ved sin Elskov bedaarede og

afvæbnede Styrkens Gud som Dalila den stærke Samson. Th. har gjort Udkast til en saadan Omfale-Figur, en nøgen Kvinde, der svøber sig i Løvehuden og leger med Køllen, en Variation af hans Yndlingsmotiv „Elskovs Magt“, som han saa ofte har behandlet i sine Amor-Relieffer, men da denne Kvindefigur endelig udførtes, blev det ikke den sanse- lige Elskovs Magt, den kom til at fremstille, men Troen, den inderlige Gudhengivenhed, „den himmelske Styrke“, og Figuren beholdt Løvehuden som et ganske udvortes Sym-

bol paa Styrke; Tidens antikiserende Smag forlangte saadanne Attributter, og fandt ikke noget stødende i at anvende dem ved Figurer, der skulde forestille kristelige Begreber. Om Løvehoved-Hjælmen egentlig klæder den, turde være tvivlsomt; derimod er Skindet udmærket benyttet som Draperi. Paa Pavestatuens Fodstykke er Pius' Vaabenskjold anbragt med det pavelige Mærke, Kronen over de korslagte Petersnøgler; to nydelige Smaaengle støtter Vaabenet.

Nrr. 135—137 *Schiller-Mindesmærket.* — Medens Th. i Januar 1830 var i München i Anledning af Leuchtenberg-Monumentets Afsløring, fik han af en Komité i Stuttgart Anmodning om at være den behjælpelig ved Anordningen af et Mindesmærke for den store tyske Digter Schiller. S. var født i Würtemberg (1759), og Hovedstaden Stuttgart vilde derfor sætte ham et Minde. Th. var som altid villig til at love sin Bistand og foreslog en siddende Statue; men først 5 Aar efter gjorde han en Skitse, en staaende Figur, som straks godkendtes af Komiteen, saa meget mere som Th. ikke ønskede Honorar for den. Hans Medhjælper Mathiæ udførte Modellen til den kolossale, over 6½ Alen høje Statue, der derpaa



Parti af Forhallen med Schillers Statue m. m.

blev støbt i Bronze og afsløredes paa 34-Aarsdagen for Digterens Død, den 9. Maj 1839. Schiller staar hensunken i dybe Tanker. Kappen, der hænger over den ene Skulder, har han paa antik Vis samlet under den venstre Arm og kastet let hen over højre, saa at Brystet er frit; i venstre Haand holder han en Bog, hvori han nylig har skrevet; han har Pennen i højre Haand; mulig former han et Digt i sine Tanker, et alvorligt og dybsindigt Digt af klare og stærke Ord, der kan tage Tag i Menneskesindet; de skønne, fine Ansigtstræk lyser af Intelligens, men der er

mere Alvor end Glæde i hans Mine, og det let bøjede Hoved ligesom tynges af de store Tanker, der har svært ved at finde Form. Han er ellers iført Datidens Dragt med aabenstaaende Skjortekrave, der lader Halsen og lidt af Brystet til Syne. Den store Kappe dækker med sit rige Spil af Folder den tætknappede Underfrakkes døde Flader. Laurbærkransen om hans Hoved betegner ham som den hæderkronede Digter; det er en „antik“ Prydelse, der kunde undværes paa denne ellers ret moderne holdte Figur, men den bidrager i øvrigt til den monumentale Stil. — Statuens Fodstykke er smykket med allegoriske Relieffer. Paa Forsiden „Schillers Udødeliggørelse“. Ørnen bærer hans Navn og Værker (Skriftrullen, den holder i Kløerne) op til Himlen; Tragediens Muse (med Masken) og Historiens (med Skriftrullen) svæver — noget massive — hver paa sin Side af Kuglen, hvori hans Navn er indridset; fornedes ses de to Himmeltegn, Skorpionen og Tyren, hvorunder han fødtes og døde. Sidereliefferne fremstiller „Poesiens Genius“ med en Lyre og „Sejrens Gudinde“ med Laurbærkrans og Palmegren. Poesien især er en frisk og nydelig Figur. Om Th. kendte noget videre til Schiller, da han gjorde den, er vel tvivlsomt, men en samtidig Beundrer af hans Kunst fandt alligevel, at den stemmer med Indtrykket af et Schillersk Digt. Det viser Th.s Evne til, ikke blot i sin egen Kunst — som ved Restaureringen af de gammelgræske Statuer fra Ægina-Templet — men ogsaa paa andre Omraader, umiddelbart og uden dybere Studium at kunne opfatte det væsentlige i Tingene, og er det maaske for meget sagt om „Poesiens Genius“, gælder det dog i fuldt Maal om selve Statuen, at en aandfuld og træffende Opfattelse af Digteren har faaet Udtryk i den.

Stat. Nr. 113 *Kopernikus*. — Den gamle Astronom fødtes 1473 i den tyske By Thorn, der dengang hørte til Polen, men ved Polens tredje Deling 1793 kom under Preussen. Da Polakkerne efter Rigets Undergang gerne vilde hævde deres nationale Selvstændighed paa alle Maader, begyndte de ogsaa at rejse Mindesmærker for deres berømte Mænd, og samtidig med, at Th. under sit Ophold i Warschau 1820 sluttede Kontrakt om Poniatovski-Monumentet, traf han ogsaa Aftale om en Kopernikus-Statue til Opstilling paa Universitetspladsen i Warschau; Polakkerne vilde nemlig fastslaa Kopernikus' polske Herkomst.

I øvrigt fortjener K. fuldt ud at mindes, eftersom det er ham, der først har fremsat en rigtigere Opfattelse af Verdenssystemet, som hvis Midtpunkt man hidtil havde betragtet Jorden. Han hævdede, at Solen er Midtpunktet, hvorom Jorden og de andre Planeter drejer sig, og at der i Verdensrummet er en uhyre Mængde andre lignende Solsystemer, en Anskuelse, som kun langsomt trængte igennem og endnu næsten 100 Aar efter K.s Død (1543) paadrog enhver, der hyldede den, megen Forfølgelse. Th. modelerede Statuen i 1822—23, men den sendtes først 1828 til Warschau, hvor den blev støbt i Bronze og afsløret den 11. Maj 1830. Kopernikus sidder iført lang, løs Underklædning og derover en Kappe med bred Pelskrave og korte, vide Ærmer; han holder i venstre Haand et gammeldags Redskab til at maale Stjernernes Vinkelafstande med, i højre en Passer. Han synes midt i sine Beregninger at være henfalden i beundrende Beskuen af Stjernehimlens Skønhed; deraf kommer det lidt sværmerisk sentimentale i Hovedets Holdning og Ansigtsudtrykket.

Stat. Nr. 156 *Eugen af Leuchtenberg*. — Portrætstatuen hører til et Mindesmærke med flere Figurer, som den afdøde Hertugs Gemalinde lod rejse paa hans Grav i St. Michaels Kirke i München. Eugen Beauharnais (født 1781) var Søn af den franske General B. og Josephine, der senere ægtede Napoleon Bonaparte og blev Kejserinde. Napoleon elskede sin Stesøn, adopterede ham og gjorde ham 1805 til Vicekonge i Italien. Aaret efter ægtede Eugen Prinsesse Amalie Augusta af Baiern, en Søster til den senere Kong Ludvig, Thorvaldsens Ven. Eugen var ikke blot en dygtig Soldat, men ogsaa en dygtig Regent; alligevel blev han fordrevet fra Italien ved Napoleons Fald. Han levede derefter i Stilhed som Hertug af Leuchtenberg til sin Død i Febr. 1824. En af hans Døtre blev gift med Kong Oscar I af Sverige, og han er saaledes Oldefader til Kronprinsesse Louise af Danmark. Kort efter Hertugens Død gjorde den bayerske Hofarkitekt v. Klenze paa Hertugindens Opfordring Udkast til et Gravmonument over ham. Hovedtanken i dette, der skulde være i „græsk Stil“, var, at Hertugen fremstilledes staaende foran Indgangen til sin Grav efter at have afført sig Krone, Rustning og Vaaben, og rækkende det sidste Tegn paa jordisk Storhed, Ærens Laurbærkrans, til Historiens Muse, som siddende optegner

hans Bedrifter: Hr. v. Klenze vilde selv forestaa det arkitektoniske Arrangement, men bad Th. om at udføre Billedstøtterne. Th., der nødig sagde nej til en Bestilling, hvor mærkelig den end var, paatog sig Arbejdet, men foreslog nogle Ændringer i Planen, navnlig Anbringelsen af en eller et Par Figurer, Livets og Dødens Genier, som Sidestykke til Historiens Muse. Selv vilde han gøre Hovedfiguren, men overlade de andre til sin Medhjælper Tenerani, der var en dygtig og anset Kunstner. Hertuginde bifaldt Ændringerne og bad blot Th. skynde sig med Arbejdet. Alligevel forløb der som sædvanlig flere Aar, inden Th. tog ordentlig fat, saa at Hertuginde endog foreslog ham at opgive det hele. Modellen til Hovedfiguren blev omsider færdig i Efteraaret 1827, og snart efter blev ogsaa Teneranis Figurer færdige. Gruppen „Livets og Dødens Genier“ gav Anledning til et Brud mellem Tenerani og Th. Denne gik nemlig en Dag, da Tenerani var bortrejst, ind i hans Atelier for at se til Figurerne, og da han saa noget, han ikke syntes om, gav han sig uden videre til at rette paa dem, skønt det var Bestemmelsen, at de helt skulde være Teneranis Arbejde. Som saadant betragtes de ogsaa nu; de staa under hans Navn i Glyptoteket og afviger en Del fra Th.s Skitse, som findes i Skitsesamlingen (Værelse XXXIII). Efter at være huggede i Marmor blev samtlige Statuer sendte til München, og den 12. Marts 1830 afslørede Mindesmærket i Th.s Nærværelse. Der var nemlig den mærkelige Bestemmelse i Kontrakten, at Th. selv skulde være til Stede ved denne Lejlighed eller give Afkald paa en ret betydelig Del af Honoraret. I Kirken gør Mindesmærket trods sin Størrelse og Kostbarhed ikke noget overvældende Indtryk. Det samler sig ikke til en smukt grupperet Helhed, men falder fra hinanden i enkelte Stykker, hvad der vistnok maa lægges Bygmesteren og ikke Th. til Last. De enkelte Figurer er gode nok, Hovedfiguren er, trods sin besynderlige Dragt, ganske stemningsfuld. Hertugen staa „efter Opskriften“ i et let antikt Kostume, en ikke prydlig, halvt nedfalden kort Underklædning (romersk Tunika) og over Ryggen en Feltherrekappe, der bæres oppe af venstre Arm. Ved hans Fod ligger Feltherrestaven ved Siden af den antike Hjælm og Rustning. Mod „Opskriften“ har Th. ladet ham beholde Sværdet ved Siden, antagelig for at fylde Hullet under

venstre Arm. At han derved kom paa tværs af Tanken, at Hæderskransen skulde være det sidste, Helten afførte sig, inden han traadte ind i Graven, brød Th. sig ikke om. Nydelig er Hovedets Bøjning, idet han rækker Kransen fra sig. Vemodig Resignation og ydmyg Erkendelse af Jordlivets Forkrænkelighed præger Holdning og Udtryk; Kransen giver han Historien at gemme, for Guds Domstol beder han om at blive dømt efter sit Hjertelag; derfor lægger han Haanden paa Brystet.

Byste Nr. 253 *Horace Vernet*. — Kolossalbyste i Marmor. Vernet, berømt fransk Maler (f. 1789, d. 1863) kom 1828 til Rom som Direktør for den derværende franske Kunstscole og blev snart en Ven og Beundrer af Th. Th. modelerede hans Byste 1833 — den staar i Værelse I —, og derefter er denne store Byste i Herme-Form udført. Hermen, den mandshøje, firkantede, lodret afhuggede Pille med Portræthoved, var den antike græske Form for Billedet af en Person, man ikke vilde fremstille i hel Figur. Vernet malede til Gengæld det smukke Portræt af Thorvaldsen i Arbejdsdragt, i Færd med at modelere Vernet, som hænger i Værelse XXVI. Da Vernet forlod Rom 1835 gjorde Kunstnerne et Afskedsgilde for ham, der blev som en Fest ogsaa for Th. Han sad ved Siden af Æresgæsten og var Genstand for megen Hyldest, der naaede Toppunktet, da Vernet tog den for ham bestemte Laurbærkrans og satte den paa Th.s Hoved med de Ord: Der er den paa sin Plads! — Frankrig var ellers mærkeligt nok det Land, som Th. kom mindst i Berøring med. Næsten ingen af hans Værker købtes dertil, selv kom han der aldrig, og ingen Franskmand arbejdede i hans Atelier. Dog fik han, 1831, rimeligvis paa Vernets Indstilling, Æreslegionens Officerskors for Napoleons-Bysten og Leuchtenberg-Monumentet.

Byster ved Forvæggen. — Af de fire Kolossalbyster er de to midterste i Marmor Nr. 219 og 220, *Baron* og *Baronesse Schubart*, der blev Th.s gode Venner og Beskyttere, da han havde udført „Jason“, og i de nærmeste Aar derefter tog sig overordentlig meget af ham, indførte ham i de bedste Krese i Rom, skaffede ham Bestillinger, sørgede for at styrke hans svækkede Helbred ved Rejser og Landophold o. s. v. — Bysten Nr. 209, nærmest Poniatovski, er af den berømte Statsmand, *A. P.*

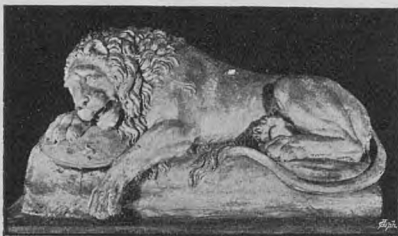
Bernstorff, Danmarks dygtige Udenrigsminister 1772—80 og 1784—97. Modellen til Bysten hører til Th.s ældste bevarede Arbejder; den er udført i København 1795 og findes i Værelse XXVI; et Eksempplar i Marmor udført 1802 i Rom i Værelse XII. Bysten nærmest Maksimilian Nr. 212 er af Grev *A. Moltke-Nütschau*, der ogsaa var Th.s gode Ven under hans første Aar i Rom. Den blev modeleret 1804. Særlig denne udmærker sig ved megen Energi i Behandlingen; ogsaa Baron Schubarts bløde, nydelseslystne Træk er meget levende.

Aleksander-Frisen paa Bagvæggen og de *fire Medaljon-Basrelieffer* paa Forvæggen omtales senere.

Korridoren

bag Forhallen.

Stat. Nr. 119 *Schweizer-Løven* (lige ved Indgangsdøren). — I et Parkanlæg ved Byen Luzern i Schweiz er denne Løve indhugget i en lodret Klippevæg af rødlig Granit, der rejser sig op fra en lille Sø, omgivet af store, stille Træer. Midt i Klippevæggen, 20 Fod over Vandet, aabner sig en Hule paa c. 30 Fods Bredde og 15 Fods Højde, og i denne ligger den døende Løve, hugget



Schweizer-Løven.

i selve Graniten. Stedets Stemning, de skyggende Træer, den tavse Klippe, det dybe, dunkle Vand harmonerer saa vidunderligt med Stemningen i selve Mindesmærket, at Beskueren staar ganske betagen. Løven ligger døende, dræbt af Spydet, hvis Stump endnu sidder i det blødende Saar i dens Side. Den har drabelig værgt det franske Kongeskjold, den var sat til at vogte, og endnu i Døden lægger den Poten tungt over Skjoldet, som ingen skal fravriste den. Hovedet er sunket kraftløs ned, Øjnene er brystne, og et helt menneskeligt Udtryk af Sorg og Smerte staar præget i dens Aasyn. Et simplere og mere storslaaet

Minde om den Daad, der skulde foreviges, kan næppe tænkes. Daaden er Schweizer-Gardens Forsvar af Tuilerierne den 10. Aug. 1792 ved den store franske Revolutions Udbrud. De revolutionære forlangte i Forbitrelse over en tysk Hærs Indmarsch i Frankrig for at befri Kong Ludvig XVI, at Kongen skulde afsættes. Man stormede Slottet, der forsvaredes af Nationalgardister og den af 900 Schweizere bestaaende Livgarde. Kongen flygtede til Nationalforsamlingen, der bød ham befale Soldaterne ikke at skyde paa Folket. Det gjorde han, og Masserne trængte saa ind i Slottet og dræbte for Fode væk. 5000 Mennesker omkom, derimellem 700 Schweizere. Samme Dag afsatte Nationalforsamlingen Kongen. En af de undkomne Schweizere vilde sætte sine faldne Kammerater et Minde og skænkede sin Park ved Luzern til Plads for et Monument. En Komité indsamlede Penge og bad Th. gøre et Udkast. Han gjorde det, og det vandt Komiteens Bifald. Hans Elev Bienaimé udførte derefter Modellen, men hverken han eller Th. kendte da andre Løver end dem, de havde set paa Mindesmærker og i Billeder. Et og andet kan derfor ogsaa udsættes paa Dyrets Former; den er noget kort og rundbuget, og Bagkroppen er for svag, men det har selvfølgelig mindre at sige overfor den kunstneriske Skønhed og storslaaede Stemning, der er i Helheden. Der ligger omkring paa andre Monumenter mange døde Løver, som skulde være levende; dem vil man næppe foretrække for denne, selv om de er mere korrekte i Formerne. Det var først Bestemmelsen, at Løven skulde støbes i Jærn eller Bronze, men da Thorvaldsen i August 1819 paa Hjemrejsen til Danmark kom til Luzern og saa Stedet, hvor Monumentet skulde anbringes, foreslog han at hugge Løven i selve den levende Klippe. Den geniale Ide vandt Bifald, og Schweizer Billedhuggeren Lucas Ahorn udførte Arbejdet 1820—21 efter en lignende Model som den i Museet. Over Nichen staar indhugget paa Latin Ordene: Til Minde om Schweizernes Troskab og Mod; under Nichen staar Datum og Navnene paa en Del af de dræbte.

Stat. Nr. 122 *Liggende Løve* (i den modsatte Ende af Korridoren). — Et pragtfuldt Dyr, der i Modsætning til Schweizer-Løven er udført efter grundige Naturstudier i et Menageri, der var i Rom 1822. Den skulde

anbringes paa et Mindesmærke over den østerrigske General Schwarzenberg, som Th. fik Bestilling paa i 1820 og gjorde en Skitse til (se Skitsemglg. Værelse XXXIII), men som aldrig blev udført. I Marmor findes denne Løve i Værelse XIII.

Stat. Nrr. 125 og 129 *To Heste*. — Den sidste er Modellen til Maksimilian af Baierns Hest, hvorefter den store er gjort med enkelte Smaaændringer, f. Eks. ved Manken. De kolossale Figurer maa forstørres efter mindre Modeller, da det er vanskeligt for Kunstneren at have Overblik over Forhold og Former i saa stor en Masse; Forstørrelsen foregaar ganske haandværksmæssigt efter Maal og Beregninger, men under Arbejdet kan naturligvis Ændringer foretages. Nr. 125 er Modellen til den for Poniatovski-Mindesmærket oprindelig bestemte Hest. Th. vilde først fremstille Helten i det Øjeblik, han sporer sin Hest til Springet ud i Elsteren og opfordrer sine Soldater til at følge sig. Det havde været interessant at se, hvad Th. kunde have faaet ud af dette udmærkede, stærkt bevægede Motiv, som han behandlede i en Skitse (se Skitsemglg. i Værelse XXXIII), men Poniatovskis Familie syntes ikke om, at Heltens Dødsmaade blev mindet, og saa opgav Th. det og tog til Forbillede den antike Marcus Aurelius-Statue paa Kapitolium i Rom. Hesten her blev senere anbragt foran Firspandsvognen over Museets Façade. Det er en smuk Type af udpræget ædle Former.

Stat. Nr. 55 og 56 *To Karyatider* (paa hver sin Side af Døren til Forhallen). — Karyatider kaldes kvindelige Statuer, der anbringes i eller paa Bygninger som bærende Led i Stedet for Søjler, f. Eks. under lettere Bjælkeværk, en Balkon o. lgn. Navnet skal stamme fra en græsk By, Karyæ, hvor de unge Piger ved visse Fester bar Kurve med hellige Redskaber paa Hovedet, og derved fik den ranke Holdning. En raffineret Smag fandt paa at anbringe en saadan rank, ung Kvindefigur i Stedet for en kort Søjle. Paa Akropolis (Højborgen) i Athen, hvor Stadens skønneste Templer var samlede, findes endnu som Udbygning ved et af dem en lille, aaben Hal, hvis Taggesims bæres af 6 dejlige ateniensiske Jomfruer, der staar paa Brystningsmuren, iførte lange, folderige Festdragter (jonisk Dobbeltkiton), som løftes med den ene Haand, medens den anden hænger ledig ned ad Siden.

Mellem Gesimsen og Figurens Hoved er anbragt en flad, kurveformet Kapitæl. Med lignende Karyatider smykkede en græsk Billedhugger Panteon-Templet i Rom, og en af disse findes nu i Paveslottet Vatikanets Samlinger; den har Th. restaureret. Hans egne Karyatider er holdte i samme Stil; dog er de indbyrdes noget forskellige. Den ene, der skal forestille Almuen, har et Gedeskind knyttet over Underklædningen, en dorisk Kiton; den anden, der forestiller de højere Samfundsklasser, er iført den rigere joniske Kiton med et folderigt Gevandt (Peplos) over; der er ellers ikke, i Holdning eller Udtryk, givet nogen dybere Karakteristik af Forskellen. De udførtes efter Bestilling fra Polen 1812, og deres Bestemmelse var at bære en Mindetavle, hvorpaa Napoleons Løfte om at genoprette Kongeriget Polen skulde foreviges. Da Napoleons Tøg mod Rusland mislykkedes, blev Polen ikke genoprettet, og der var saaledes ikke Brug hverken for Mindetavle eller Karyatider. Th. fuldførte dem imidlertid og fik dem senere anbragte mellem de Værker, hvormed det genopførte Kristiansborg skulde smykkes. De kom til at bære Tronstolens Baldakin. I 1828 sendtes de i Marmor til København. De gik til Grunde ved Slottets Brand 1884.

Byste Nr. 270 *Pave Pius VII* og Byste Nr. 271 *Kardinal Consalvi* (lige for Døren til Forhallen). — Den første er gjort efter Dødsmasken som Forarbejde til Pave-Statuen. Ved at sammenligne Bystens og Statuens Hoved ser man let, hvorledes det aandelige Indhold, Th. vilde give Statuen, har omformet Trækkene uden at ødelægge Ligheden.

Rel. Nr. 612 *Consalvis Minde* (over Consalvis Byste) skal erindre om, at Kardinalen paa Wiener Kongressen 1814—15 ved sin Statskløgt skaffede Kirkestaten 6 Provinser tilbage, som Frankrig havde taget 1797. Kardinalen fører de 6 Provinser, der er fremstillede allegorisk som knælende unge Kvinder med Murkrone paa Hovedet og forskellige Emblemer i Hænderne (forrest Ancona med et Ror) frem for Paven, som siddende giver dem sin Velsignelse. Relieffet, der var en Gave af Th., blev anbragt paa Siden af den Marmorkiste (Sarkofag), i hvilken den afdøde Kardinal hviler; hans Byste staar oven paa Kisten. Gravmælet opsattes 1824 i den til Kirke omdannede Oldtidsbygning Panteon i Rom.

Rel. Nr. 611 *Rafaels Minde* (over Pavens Byste). — Rafael (1483—1520), Renæssancens største Maler, var den af alle den nyere Tids Kunstnere, som Th. satte mest Pris paa og følte sig mest aandsbeslægtet med. Da Kunstakademiet i Rom, for hvilket Th. havde været Præsident, i Efteraaret 1833 lod hans Grav i Panteon aabne og undersøge, var Th. til Stede, og han besluttede da at gøre et Basrelief til Graven for at hædre den store Kunstner. Relieffet fremstiller Rafael, iført sin Tids Dragt, siddende paa et til Muser og Gratier indviet Alter og tegnende paa en Tavle. Amor støtter Tavlen med den ene Haand og rækker Glædens Rose og Dødens Valmue op mod ham. Foran staar Kunstens Genius og lyser med sin Fakkell, bagfra nærmer sig Sejrens Gudinde, med Laurbærkrans og Palmegren. Den sidste Figur er nydelig; Basrelieffet gør ellers et noget overfyldt og uroligt Indtryk. Det blev ikke benyttet efter Bestemmelsen.

Rel. Nr. 361 *Siddende Sejrgudinde* (Hjørnepillen til venstre). — Sejrgudinden sidder med et Skjold for sig, paa hvilket hun optegner Heltens Navn og Bedrifter. Variation af et oftere behandlet Motiv (se Værelse XV).

Rel. Nr. 622 *Gravrelief* (Bagvæggen). — Den afdødes Moder knæler paa Graven, medens Dødens Genius læner Hovedet til den slukte Livets Fakkell. Modeleret 1818 til Lady Newbooks Grav.

Rel. Nr. 621 *Gravrelief* (Bagvæggen ved Indgangsdøren). — Den døde Moder føres bort af Dødens Genius, der slukker Livets Fakkell ved Spidsstøtten (Meta, Endemaal paa en Rendebane). Sønnen, som følger efter, anraaber Himlen, idet han søger at kalde Moderen tilbage. Modeleret 1816 til Grevinde Barkovskis Grav.

Rel. Nr. 487 *Thetis bader Achilles i Floden Styks*. — Den berømte græske Sagnhelt blev som nyfødt af sin Moder, Flodgudinden Thetis, dyppet i den underjordiske Flod Styks for paa den Maade at blive usaarlig; men hun maatte holde ham i Hælen, medens hun dyppede ham, og her fik han saa i den trojanske Krig sit Banesaar. Minerva staar hos og strækker sin Lanse beskyttende ud over Drengen; paa den anden Side af Styks sidder en skægget, sivkranset Flodgud (skulde egentlig være en Flodgudinde og liggende). Modeleret 1837.

Rel. Nr. 603 *Præsten Hans Madsen og Johan Rantzau* (Hjørnepillen til højre). — Hans Madsen var Præst i Svanninge paa Fyn under Grevens Fejde 1534—35. Han blev fangen og pint af Grev Kristoffers Landsknægte, men det lykkedes ham at undkomme, og han flygtede da til Kong Kristian III's Feltherre Johan Rantzau, hvem han meddelte Fjendens Planer om et Overfald paa Rantzaus Lejr ved Øksnebjerg. Overfaldet blev derved til en stor Sejr for Rantzau. Relieffet forestiller Hans Madsen stottende sig til en Humlestang, med hvilken han har staget sin Baad over Fjorden for at komme til Rantzaus Lejr. Den harniskklædte Ridder er Rantzau. Det temmelig svage Relief, der er mærket „Nysø den 5. Marts 1841“, er kun interessant derved, at det er Th.s eneste Relief over et dansk historisk Motiv. Det er anbragt i Bronze i Svanninge Kirkes Forhal.

De øvrige Relieffer i denne Del af Korridoren: Brudstykker af Aleksander-Frisen samt „Vulkans Værksted“ omtales senere.

Værelse I.

Statr. Nr. 40 og 42 *Ganymedes*. — I det gamle græske Helte-digt „Iliaden“, hvorfra Th. har hentet saa mange Emner, hedder det om Ganymedes:

»Han var den fagreste Svend, som var runden af dødelig Herkomst, Guderne selv ham raned fra Jord, Kronion til Mundskænk, alt for hans Dejligheds Skyld.«



Ganymedes (1816).

Senere Sagn fortæller, at det var Kronion (Jupiter) selv, som i en Ørns Skikkelse tog ham op til Gudernes Bolig paa Toppen af Olympos-Bjærgen, for at han der kunde leve hos de salige Væsener og glæde dem ved sin Skønhed. Denne Bortførelse har oftere været behandlet i Kunsten baade af Malere og Billedhuggere, og Th. har ogsaa fremstillet den

i et Par Basrelief-Skitser, men Ganymedes lokkede ham ellers mest ved sin egen Dejlighed, og denne kunde bedst vises gennem Statuens Form. Han lader ham derfor øve sin Dont som Kronions Mundskænk i al Stilfærdighed. Den ene Ganymedes-Figur (Nr. 40) rækker med venstre Haand den fyldte Drikkeskaal frem, medens han holder Kanden i den sænkede højre; den anden (Nr. 42) løfter Kanden højt og skænker i Skaalen. De er begge i den første Ynglingealder med fine, bløde Lemmer og Ungdommens Uskyldspræg i Mine og Bevægelser, de har samme Ansigtstræk, det er kort sagt tilsyneladende samme Figur i to forskellige Stillinger. Ved nærmere Eftersyn ser man dog snart, at den første er slankere i Bygning, længere i Lemmerne og smallere over Skuldrene. Denne Ganymedes er modeleret 1805 til den russiske Grevinde Woronzoff, der i Begejstringen for „Jason“ paa en Gang bestilte hos Th. 2 Byster, 4 Statuer og 1 Gruppe. Den anden Ganymedes kom først elleve Aar senere til Verden, og i den Tid havde Kunstnerens Forestilling om ideal Skønhed ændret sig noget i Retning af det mindre slanke, der ogsaa kommer Naturen nærmere. Aaret efter (1817) modelerede Th. Ganymedes knælende foran Ørnen (se Værelse XIV). Han forekommer ogsaa i et Par Basrelieffer.

Rel. Nr. 327 *Pegasus*. — Pegasus er Gudernes vingede Hest; af nyere Digttere er den sat i Forbindelse med Digtekunstens Gudinder, Muserne, som Sindbillede paa den løftende, begejstrende Kraft (Digteren „bestiger Pegasus“). En smuk, svævende Genius med Aandens tændende Fakkell og Kranse til at belønne de skønne Kunstners Dyrkere med fører Hesten ved Tøjlen. Rel. hører til en Samling Medaljoner med Muser og andre lignende Guddomme (se Værelse XVIII), der modeleredes 1836.

Rel. Nr. 548 *Aarets Genius*. — Den noget robuste Genius er udstyret med Attributter for de forskellige Aars-tider, har en Høstkniv og afskaarne Aks i højre Haand, en Dru eklase i venstre, en Krans af Vaarblomster over Armen og Skøjter paa Fødderne. Han glider gennem Stenbukkens Tegn i den ham omgivende Dyrekres. Det sindbilledlige i dette Relief er ikke ganske klart. Modeleret paa Nysø i de sidste Dage af 1840.

Rel. 517, se Værelse XX.

Af de 4 Byster er Nr. 254 *Horace Vernet* (Modellen, hvorefter Kolossalbysten i Forhallen er gjort) og Nr. 224 Maleren *Eckersberg*, mærket 12. Maj 1816, modeleret i et Par Timer, umiddelbart inden E.s Afrejse fra Rom. Eckersberg, den danske Malerkunsts „Fader“, født 1783, død 1853, frigjorde sig ligesom Th. for Abildgaards Paavirkning, lærte af David i Frankrig 1811—13 og var derefter til 1816 i Rom, hvor han bl. a. malede det skønne Portræt af Thorvaldsen 1814—15. Virkede senere som en udmærket Lærer ved Kunstakademiet i København, malede paa Bestilling store historiske, men ret værdiløse Billeder til det nyopførte Kristiansborg og af egen Drift mange udmærkede mindre Figurbilleder, Landskaber og Søbilleder. — Bysterne ved Vinduesvæggen er ubekendte Portrætter.



Amor og Psyche.

Værelse II.

Gruppe Nr. 27 *Amor og Psyche*. — Amor (græsk Eros) er Kærlighedsguden eller rettere den i Menneskeskikkelse fremstillede, rent menneskelige Elskov. Han kendes ikke i den ældste græske Gudelære, nævnes f. Eks. ikke hos Homer, men senere forekommer han saa meget hyppigere i Digteres og Kunstneres Skildringer. Han siges at være en Søn af Krigsguden Mars (Ares) og Kærlighedsgudinden Venus (Afrodite) og fremtræder i den ældre Kunst som en dejlig bevinget Yngling, der med sine aldrig fejlende Pile vækker Kærlighedsdriften og fylder baade Guders og Menneskers Hjerter med Fryd og Smerte. I den senere Oldtid, hos de aleksandrinske og romerske Digtere, antager han imidlertid mere og mere Skikkelse af en kaad

Dreng, der tyranniserer alt og alle; dette skildres bl. a. i en Række yndefulde Smaadigte, som tillægges den gamle græske Digter Anakreon, men i Virkeligheden er fra en langt senere Tid. Til sidst opløser Amor-Figuren sig i en Mængde smaa Amoriner (Eroter), der driver deres Spil med Menneskene. — Th. har fremstillet Amor under alle disse Former, især dog som den kaade Dreng, dels fordi denne Form gav ham Lejlighed til de forskelligste Variationer af Emnet: Kærlighedens Magt, dels fordi den nærmest svarede til den Opfattelse af Kærlighedens Væsen, som hans egen Erfaring paa dette Omraade havde givet ham. Han havde jo selv gentagne Gange været Offer for den kaade Drengs Pile og haft sine smaa Forelskelser uden dog nogen Sinde at blive saa dybt ramt, at han kom til at bære Mærke deraf hele Livet igennem. Han erkendte villig Elskovs Magt over alle og alt i Himmel og paa Jord, men han saa den helst som en herlig Leg; den Elskov, der har Sorg og Synd og Smerte i Følge, vilde han ikke have med at gøre. Netop de anakreontiske Digtes skælmske og yndefulde Motiver var noget for ham, og saa det skønne Sagn om Amor og Psyche, som den gamle romerske Digter Apulejus har fortalt saa nydeligt, og som senere har givet Digtene og Kunstnere Stof, til mange Værker. I dette Sagn er Amor, Kærligheden, personificeret i den skønne Ynglings Skikkelse og Psyche, Menneskesjælen, i en dejlig ung Kvinde, den dejligste af tre Kongedøtre, fortæller Apulejus, som ingen turde bejle til, netop fordi hun var saa dejlig. Saa befalede et Orakel hendes Forældre at føre hende op paa et højt Bjærg, hen til Randen af en Afgrund og forlade hende der. De gjorde det, men da hun blev alene, tog en mild Zefyrvind hende paa sin Arm og bar hende afsted hen til et dejligt Slot langt borte. Her kom Amor i Nattens Mørke til hende, uden at hun nogen Sinde fik ham at se; thi han advarede hende mod at efterforske, hvem han var, da hun saa vilde miste ham. Imidlertid følte hun sig meget ene om Dagen og bad derfor sin Elsker om, at hendes Søstre maatte komme og holde hende med Selskab. Dette fik hun Lov til, men da Søstrene kom og saa al Herligheden og hørte om den usynlige Elsker, gav de Psyche det onde Raad at dræbe ham om Natten, naar han sov ved hendes Side; thi han maatte jo være et Uhyre, siden han ikke vilde ses. Hun

var saa taabelig at følge Raadet, men da hun, inden hun førte det dræbende Stød med Dolken, vilde se, hvordan han saa ud, tændte hun en Lampe og lyste med den hen over ham. Da saa hun Guden i al hans Dejlighed, og betagen, som hun blev, kom hun til at ryste paa Haanden og spildte Olie af Lampen ned paa ham, saa han vaagne. I Vrede forlod han hende. Fortvivlet styrtede hun sig i en Flod i Nærheden, men Bølgerne bar hende ind til Bredden, og her fandt Skovguden Pan hende og trøstede hende med, at Amor nok vilde tilgive hende. Hun anraabte saa Kærlighedsgudinden Venus om Hjælp, men denne, der var skinsyg paa hende, gav hende flere svære Arbejder at udføre, forinden hun vilde hjælpe hende. Men Amor, der stadig elskede Psyche, stod hende bi. Blandt andet forlangte Venus, at hun i Underverdenen skulde hente en Æske, der efter Sigende indeholdt et vidunderligt Skønhedsmiddel, men hun maatte under ingen Omstændigheder lukke Æsken op. Efter mange Farer og Besværligheder fik hun Æsken; men da hun atter kom op paa Jorden, løb Nysgerrigheden af med hende, saa at hun aabnede Æsken. Giftige Dampe slog ud af den, og hun segnede besvimet om; men Amor, der usynlig havde fulgt hende, var straks til Rede og kaldte hende atter til Live. Han bad nu Jupiter have Medlidenhed med hende og til Erstatning for alle disse Besværligheder gøre hende udødelig og optage hende blandt Guderne. Jupiter opfyldte Amors Bøn, og saa holdt de to elskende Bryllupsfest paa Olympen, og alle Guderne deltog i Festen.

Fra dette allegoriske Eventyr har Th. hentet Motiver til flere Statuer og Relieffer, men han har tillige fremstillet hele Historien i en Række Tegninger, hvorefter hans Medhjælper Vincenzo Galli i 1838 modelerede 16 Basrelieffer til den romerske Rigmand, Fyrst Torlonias Villa. Amor og Psyche-Gruppen, der modeleredes 1807—9, fremstiller de to elskende, efter at Jupiter har givet sit Minde til Psyches Optagelse blandt de udødelige. Hun staar med Skaalen i Haanden, hvori Udødelighedsdrikken findes, og synes tøvende, som om hun betænkte sig paa at tømme den. Han lægger Armen ømt om hendes Liv og opmuntrer hende med et stille Smil til ikke at være angst. Det er en henrivende Gruppe, ægte thorvaldsensk ved sin Uskyld og blide Ynde. Hvor tager Amor ikke blødt om Psyche,

medens hans anden Haand søger hendes, der ligger over hans Skulder, hvor nydelig er ikke Æmhedens udtrykt i hans Stilling, Hengivenheden i hendes, skønt hun i Øjeblikket er opfyldt af andre Tanker? Og i ydre Henseende, hvor er Gruppen ikke rolig og ren i sine Linier og fin i sine Former? Draperimotivet skyldes antike Forbilleder. Det findes bl. a. i en Amor og Psyche-Gruppe i Rom (Afstøbning i Museets Kælder), som har givet Th. Ideen til hans Gruppe; men Th. har ladet Draperiet paa sin Psyche glide saa langt ned over Hofterne, at det umuligt kan bæres oppe; man kunde tænke sig, at han derigennem har villet antyde, at Psyches jordiske Hylster var i Lag med at glide af hende; men herimod taler, at hans anden Psyche, der er i Lag med at aabne den færdige Æske, (Vær. XXXI) har et ganske lignende Draperi. I øvrigt har hverken Amor eller Psyche Vinger, hvad der for Amors Vedkommende maa siges at være en Frihed, Th. har taget sig, vistnok af plastiske Hensyn, efter den nysnævnte antike Gruppens Forbillede; til Gengæld har han i sine Basrelieffer mindre rigtigt udstyret den jordiske Kongedatter fra Apulejus' Eventyr med den guddommelige Psyches Sommerfuglevinger; saaledes ogsaa i de herværende Basrelieffer:

Rel. Nr. 428 *Amor forlader den sovende Psyches Leje.* — Rel. Nr. 429 *Psyche vil dræbe Amor, men opdager, hvem han*



Amor genopvækker Psyche.

er. — Rel. Nr. 430 *Amor genopvækker den afmægtige Psyche.* — Af disse er de to første (over Dørene) modelerede paa Nysø 1841, det sidste i Rom 1810. Kompositionen i dette synes lidt arrangeret, med Amors udslagte Vinger inden for den halvrunde Niches Kant

og Psyche smukt udstrakt med velordnet Draperi — i et af de ovennævnte smaa Relieffer til Torlonias Villa (se Korridoren i øvre Etage) har Th. givet en anden nok saa

livfuld og naturlig Gruppering: Amor griber Psyche, idet hun synker i Knæ —, men hvor nydeligt ligger alligevel ikke den afmægtige Psyche halvt løftet op og støttet af den knælende Amor, som strækker den ene Haand ud efter den skæbnesvangre Æske, medens han med den anden rækker efter Pilen, der skal kalde den elskede tilbage til Livet, og hvor smukt samler ikke Linierne sig i de to Legemer med Amors Hoved mellem de store Vinger?

Rel. Nr. 426 *Kærlighedens Aldre*. — Det hører til Th.s mest yndede Værker. Psyche, der her maa betragtes som Amors Ægtefælle, en Kærlighedsgudinde, sidder ved et Bur med Amoriner, Elskovsgenier, som hun uddeler til



Kærlighedens Aldre.

Menneskene. Hvert Køn og hver Alder faar sin; Kønnene og Aldrene er forskellige, men Elskovsfølelsen er den samme. Børnene kender den slet ikke. Den lille Dreng bag Buret løfter nysgerrig Klædet og titter ind paa de smaa Amoriner, der muntert trænges bag Burets Tremmer; en af dem er i Lag med at kravle op og spørger den halvvoksne Pige, der ligesom er lidt bange for at røre ved den: Vil du ikke have mig? Foran Psyche knæler den unge Pige, i hvem Elskovsfølelsen er vaagnet, men endnu kun har Form som sød Længsel; hun strækker Armene op mod Amorinen, som Psyche rækker hende, og Amorinen strækker til Gengæld Armene mod hende; det er den første tilbudende Forelskelse. Rank og stolt i sin Lykke staar dernæst den unge Kvinde, der elsker Elskoven for dens egen Skyld og gengælder Favntaget, som Amorinen giver hende. Men saa kommer Følgerne, og de er ikke altid saa lystelige; tungt skrider den frugtsommelige Kvinde frem,

Elskoven har tabt sin Tiltrækningskraft for hende, og Amorinen, som hun ligegyldig bærer i Vingerne, hænger forsagt som en uartig Dreng, der har faaet Skænd for, hvad han har gjort. Og Manden, der er træt af Dagens Møje og tung af Livets Besvær, har ingen Sans for Elskovs søde Lyst; han lader sin Amarin skotte sig selv, men den bliver dog hos ham, for til Tider faar den dog Magt over ham, det ved den godt; først naar han bliver Olding og maa vakle krumbojet afsted, støttende sig til sin Stav, flyver den evig unge Elskovsfølelse fra ham, selv om han i Mindet om dens Herlighed længselsfuldt strækker Haanden ud for at holde den tilbage. Tanken i Basrelieffet er klar og fin. Elskovsfølelsen er som en udefra kommende Magt, der træder i Forhold til Mennesket og fylder det mer eller mindre paa de forskellige Udviklingstrin. Elskoven er altid den samme unge, stærke Magt, men der er ogsaa andre Magter i Menneskelivet, og de kan til Tider faa Overtaget; saa bliver Elskoven „tagen ved Vingebenet“ og stækket, eller den faar Lov til at skotte sig selv. Hvor ægte thorvaldsensk er ikke denne Tanke behandlet; man synes at se det lune Smil paa Kunstnerens Ansigt, medens han skitserede Figurer som den gifte Kvinde og den bekymrede Mand. Den Elskov, han skildrer, kender ikke til Sorg og og Brøde, næppe nok til Længsel og Savn, som Grækerne gav Eros til Følge. Ideen til Basrelieffet har Th. hentet fra antik Kunst; baade i Væggemaleri og i Relief findes Amorsælgers fremstillede. Men Th. har uddybet Ideen og udviklet den til et helt lille Digt om Menneskelivet, hvori Følelse og Skælmeri er ligelig blandede. Han modelerede Basrelieffet 1824 i Rom „paa nogle Regnvejrsdage i Paaskeugen, da Atelieret var lukket“, hedder det. Han havde først tænkt at anbringe det rundt om en Vase, men udførte det foreløbig i almindelig Relief-Form. Det gjorde megen Lykke og blev flere Gange gentaget og solgt. Endnu i sine sidste Dage kom han til at beskæftige sig med det, idet han eftergik en Afstøbning deraf, som skulde bruges til Massefrembringelse i Ler. Han var da misfornøjet med flere Ting i Udførelsen, og om han havde kunnet tilintetgøre det helt, havde han gerne gjort det, fortælles der. Heldigvis kunde han det ikke.

Rel. Nr. 585 *Tre syngende Engle* og Nr. 587 *Tre spillende Engle*. — De to smaa Basrelieffer udførtes

1833 paa Bestilling til et Alterbord i Katedralkirken i Novara (Norditalien). Da de kom til deres Bestemmelsessted, fandt man dem for verdslige, og Th. modelerede da nogle andre mere englelige Smaaavæsener, der flyver afsted med en Guirlande — svarende til dem i Engle-Frisen i Kristiansborg Slotskirke. De syngende og spillende Engle har dog senere fundet Plads i Kirker og Kapeller her hjemme. De er højst indtagende som alle Thorvaldsens Barnefigurer af denne Slags, hvad enten han kalder dem Amoriner, Genier, eller Engle, barnlige i deres buttede Former som i de uskyldig glade Miner og friske naturlige Bevægelser. Af de



Tre syngende Engle.



Tre spillende Engle.

seks Smaaafyre her turde vel han, der spiller Guitaren, og han, der med bøjet Hoved synger den i dybe Understemme, medens han træder Takten med højre Fod, være de kvikkeste. Den symmetriske og dog fri Gruppering er lige nydelig i begge Basrelieffer.

Værelse III.

Gruppe Nr. 29 *Gratierne*. — De yndefulde Gratier hører ligesom Muserne til de underordnede Guddomme i den græsk-romerske Gudelære. De er Døtre af Jupiter (Zeus), og følger gerne Apollo, Solens og Lysets Gud, men ogsaa Sangens og Musikkens, fordi Sang gør Guder og Mennesker glade. Naar Apollo med sit Følge træder frem i Gudernes Forsamling paa Olymp, glemmer de alt

andet end Sang og Spil og Dans. Muserne synger Vekselsange om Gudernes Lykke og om Elendigheden blandt Menneskene, der bliver gamle og ikke kender Lægedom mod Døden. Og de unge blandt Guderne træder i Dansen: Venus og Hebe og Diana og Mars og Merkur med de skøntlokkede Gratier og Muserne. Men Musernes Fører (Musagetes) Phøbus Apollo lader Lyren tone, og en straalende Glans udgaar fra ham. Gratierne (Chariterne) er Gudinder for Skønhed og Ynde baade i Menneskelivet og i Naturen. Hvor Glæde og festlig Stemning hersker, der er Gratierne til Stede; dem ofres det første Bæger, for at de skal holde al uskøn Forstyrrelse borte. Deres Væsen er den uskyldige Glæde, den rene Livslyst. Derfor fremstilles de som ungdommelige, yndefulde Skikkelser altid syngende og dansende. I den ældre Tid afbildedes de paaklædte, senere nøgne i helé deres unge Skønhed. Saaledes giver ogsaa Th. dem, dog har han motiveret Nøgenheden ved at anbringe en Salvekrukke ved Siden, hvorover deres Klædebon er kastet; det antyder, at de lige er komne op af Badet. Det er unge Piger med ikke stærkt udviklede Legemsformer. Lidt mere Fylde i disse vilde ikke have skadet; Magerheden navnlig i Underpartierne i Forbindelse med Midtfigurens Retstilling og Sidefigurernes bøjede Ben giver noget kantet og tørt over Gruppen, og Indtrykket heraf modvirkes ikke ved et rigt Stemningsindhold. Th. har sat Amor ved Gratiernes Fødder spillende paa Lyren til deres Pris, men Forholdet mellem ham og dem er ganske udvortes, de synes slet ikke vidende om hans Nærværelse. Der er ikke Antydning af Erotik i dem; de Følelser, der fylder dem, er nærmest Søsterkærlighed og gensidig Beundring. Den Maade, de omslynger hverandre paa, er ganske lidenskabsløs; det er venlige Væsener, men Blodet banker ikke videre rask i deres Aarer; de er mere afvisende end fristende i deres kyske Skønheds tørre Regelrethed. Lidt Fest i Minerne og Liv i Bevægelserne vilde bedre have svaret til den ungdommelige Livsglæde, der er Gratiernes inderste Væsen. Den antike Kunst har behandlet samme Motiv baade i Gruppe, i Relief og i Væggemaleri. Den meget ødelagte Gruppe i Siena fik Rafael til at male sine Gratier; Canova har ogsaa fremstillet dem, og hos ham som hos Th. vender de alle tre Front mod Beskueren, medens i den antike Gruppe den midterste ven-

der Ryggen til. Skønt Gruppen ved sin Fremkomst 1819 (Aaret efter Merkur) vakte umaadelig Beundring, har Th. vistnok selv følt dens Mangler. Han søgte i hvert Fald mange Aar efter, under sit sidste Besøg i Rom 1841—42, at omarbejde den, og han gik saa ganske op i dette Arbejde, at han klagende udbød: „Jeg kan ikke sove, Gratierne forstyrrer min Nattero.“ Den omarbejdede Gruppe (med Afbildning) findes i Værelse XVIII.

† Rel. Nr. 340 *Musernes Dans paa Helikon*. — De ni Muser er Digtekunstens og Musikkens guddommelige Repræsentanter. De er, ligesom Gratierne, Døtre af Jupiter og glæder ham og de andre Guder med deres skønne



Musernes Dans paa Helikon.

Sang og Dans. Oprindelig repræsenterede de i Fællesskab Sang, Musik og Digtekunst, senere fik hver sin Art at beskytte. De holdt til paa Bjærgtet Helikon i Grækenland, ved Kilden Hippokrene (Hestekilden), hvis Vand bevejstredte Digterne. Den var sprungen frem under et Hovslag af den vingede Hest Pegasus. Naar Apollo kom til Helikon, blev der Fest; saa slog han Lyrens Strenge, og Muserne sang og dansede for ham. Det er en saadan Scene, Basrelieffet fremstiller. Apollo sidder nøgen i al sin Dejlighed og spiller; ved hans Fod strømmer Hippokrene, i hvis Vand Poesiens Fugl, Svanen, svømmer. Gratierne er til Stede, og omkring dem danser Muserne en Ringdans. Nærmest Apollo ses Euterpe, den lyriske Poesis Muse, med Dobbeltfløjten, derefter Terpsichore, Dansens Muse, slaaende Tamburinen; saa kommer Klio,

Historiens Muse, der skrider frem og ser sig tilbage, Melpomene, Tragediens Muse, der har kastet Kollen og lagt sin alvorlige Maske over Hovedet, medens Thalia, Komediens Muse, hopper lystig afsted med sin muntre Maske paa Hovedet og Hyrdestaven over Skulderen; bag ved ses Kalliope, den episke Poesis Muse, med en Laurbærkrans om Hovedet og Urania, Stjerneforskningens Muse; paa den anden Side af Gratierne Polyhymnia, Hymnens Muse, med en Lyre, og Erato, Kærlighedspoesiens Muse, med en Blomsterkrans om Hovedet. Midt i Kresen staar Gratierne i en Gruppe, der er mere plastisk bevæget end den selvstændige. Scenen er i det hele livlig, dog med et dæmpet og sømmeligt Præg over Lystigheden, noget borgerlig hyggeligt, ogsaa over Apollo, som han sidder der og spiller til Dans for Muserne. Blandt disse er især Euterpe med Dobbeltfløjten nydelig. Basrelieffet modeleredes 1804 som Gave til Baronesse Schubart paa hendes Fødselsdag den 10. Sept.; Th. havde tilbragt det meste af denne Sommer hos Schubarts paa Villa Montenero mellem Livorno og Pisa. Han omarbejdede Relieffet lidt 1816 til den her-værende Form.

Rel. Nr. 375 *Amor bunden hos Gratierne.*

Rel. Nr. 393 *Amor beder om, at Rosen maa være Blomsternes Dronning.*

Rel. Nr. 396 *Amor kærtegner Hunden.*

Rel. Nr. 396 *Amor knytter sit Garn.*

Rel. Nr. 371 *Amor nærer Hygieas Slange.*



Amor kærtegner Hunden.

Af disse Relieffer er de første fire fra Efteraaret 1831, det sidste fra 1837. Hint Efteraar maatte Th. i lang Tid bære sin venstre Arm i Bind som Følge af en for-somt Spanskflue, og da han derfor ikke kunde beskæftige sig med sværere Arbejde,

gav han sig til at modelere en Mængde Basrelieffer med Amor i forskellige Situationer for, som han sagde, „engang at faa ham rystet af Ærmet“. Han havde i sin store Samling af skaarne Stene flere, der fremstillede Amor i livlig Virksomhed, bemægtigende sig Gudernes Vaaben, legende med Dyr og Mennesker eller selv bunden og afmægtig, og han fik nu yderligere en Del Motiver direkte opgivet af en italiensk Lærd og Digter Ricci, der var en begejstret Beundrer af hans Kunst og følte sig stolt over paa denne Maade at kunne give sit Bidrag til den. Ricci havde et Par Aar i Forvejen udgivet en Samling Digte om Th.s berømteste Værker, og Th. havde til Tak herfor skænket ham et

Marmor - Basrelief til hans afdøde Hustrus Grav. Nu sendte Ricci ham en Del Motiver — særlig om Amors Færd — fra gamle græske Digte, som han mente egnede sig til plastisk Behandling, og disse Motiver lokkede Th. i den Grad, at han foreløbig



Amor knytter sit Garn.

lagde alt til Side for blot at beskæftige sig med sin Yndling blandt Guderne; det ene Basrelief efter det andet, det ene mere yndefuldt og skælmsk end det andet formede sig under hans smidige Haand. Han havde tidligere (1828) i 4 prægtige Basrelieffer skildret Amors Herredømme over Verden (Himlen, Havet, Jorden og Underverdenen), nu kom Turen til mere enkelte Optrin af Kærlighedsgudens Liv blandt Guder og Mennesker. I Nr. 375 (over Døren til Værelse IV) har saaledes Gratierne bundet Amor med Rosenlænker til et Træ og ligger og leger med hans Pile; skønt han hænger lidt med Vingerne, synes han dog at befinde sig ganske vel i det milde Fangenskab; det er et Billede af Kvindeyndens Magt til at fastholde den flygtige Kærlighed. I Nr. 393 (over Døren til Værelse II) kom-

mer han til Jupiter og Juno, Verdens Hersker og Herskerinde, og beder om, at Rosen maa blive Blomsternes Dronning. I Nr. 396 sidder han paa den nøgne Klippe og kærtegner Hunden, der trofast har fulgt ham til de øde Steder; det er Kærlighedens Anerkendelse af Troskabs Værd. I Nr. 397 knytter han et Net for deri at fange Sommerfuglen (Sindbilledet paa Menneskesjælen), som allerede, inden Garnet er færdigt, er i Lag med at flyve deri. Der er baade Lune og Følelse i disse Smaadigte i Marmor; alvorlig, næsten lidt vemodsfuld lægger Amor med en nydelig barnlig Bevægelse Armene om Halsen paa



Amor og Hygiea.

Hunden, og skalkagtig smiler han til Beskueren, medens han knytter Nettet, som om han vil sige: Den er let at fange, der gerne vil fanges. I Nr. 371, hvor Amor giver Sundhedsgudinden Hygieas Slange (Lægekunstens Symbol) Næring af hendes Skaal med Styrkedrikken, er han ikke den buttede Dreng fra de to foregaaende Relieffer, men mere udviklet og finere som den ømme Kærlighed, der har Hjerte

for syge og lidende. Han hælder Hovedet mod den kraftige, ungdomsfriske Kvindeskikkelse, der kærtegnende bøjer sig over ham. Af de to kvindelige *Portrætbyster* ved Forvæggen udmærker sig især Nr. 305 (ukendt) ved sine smukke, regelmæssige Træk.

Værelse IV.

Stat. Nr. 11 *Venus*. — Venus (græsk Afrodite, den skumfødte eller Anadyomene, den af Havet opstigende) er Kærlighedens og Skønhedens Gudinde. Hun repræsenterer Kærlighedens alt gennemtrængende Magt, baade Hjertets blide Følelser og den betagende Sansedrift. Hun er den fuldkomne kvindelige Skønhed, Digterne besynger hendes Øjnes Glans, hendes søde Smil, hendes Legemes Dejlighed og hendes vidunderlige Bælte, hvori der er virket smægtende Elskov, Længsel og skæmtende Tale, smigrende Bøn, som endog bedaarer den vise. I de ældste kunstneriske Fremstillinger er hun Gudinde for Kærligheden og Kvindeskønheden i den ædleste Form; man mener at have en saadan Venus i den storladne, kun halvt blottede Statue, der blev funden 1820 paa Øen Melos — den meliske Venus — og nu er i Louvre-Samlingen i Paris. Det er Skønhedsidealet i stolt Selvbevidsthed. Denne Statue har Th. ikke kendt. En mindre ideal Venus — den knidiske V. — skyldes Praksiteles fra 4de Aarh. f. Kr. Denne Statue, som kun kendes fra Forfatteres Beskrivelser og fra Billeder paa Mønter, var helt nøgen; Blottelsen af Kvindelegemet i Kunsten holder Skridt med Sædernes Forfinelse og Forfald. Helt nøgne er ogsaa de senere Venus-Statuer, hvoraf de berømteste er den kapitolinske V. (i Rom) og den medicæiske V. (i Florens) fra 2det Aarh. f. Kr. De fremstiller Gudinden lige opstegen af Badet eller af Havet; med den ene Haand dækker hun for Brystet, med den anden for Skødet, en koket Bevægelse, der snarere peger paa end skjuler, hvad kvindelig Blufærdighed ellers vil skjule. Disse Statuer har Th. kendt og brugt som Forbilleder, men om Lesfen og Koketteri er der ikke Tale i hans Venus. Det stred



Venus.

mod hans ideale Syn paa Kunstens Maal og var netop det, der stødte ham i Canovas nøgne Kvindefigurer. Som Emne for sin Fremstilling valgte Th. det Øjeblik i Gudindens Liv, da hun viste sig for en dødelig i sin højeste Skønhed. Anledningen var følgende: Ved en Bryllupsfest, hvortil alle Guderne var indbudte undtagen Tvedragtens Gudinde Eris, kastede denne for at hævne sig et Guldæble med Indskriften: „Til den skønneste Gudinde“ ind i Forsamlingen. Da Guderne ikke kunde blive enige om, hvem der var den skønneste, overlod de Afgørelsen til den trojanske Kongesøn Paris. Juno, Minerva og Venus bejlede om Prisen. Juno lovede Paris Magt og Rigdom, Minerva bød ham Visdom, men Venus vilde give ham den skønneste Kvinde, og hende tilkendte han saa Prisen, efter at han havde skuet hende i al hendes Dejlighed. — Det er denne Scene, Th. har fremstillet. Venus har lige modtaget Guldæblet, som hun holder i den løftede højre Haand og beskuer; men med den venstre tager hun uvilkaarlig sit Klædebon, som hun har kastet over en Træstub tæt ved. Hun bøjer sig lidt til venstre og gør i det samme et Skridt tilbage med venstre Fod. I næste Øjeblik vil hun løfte Klædebonnet op for Underliv og Bryst og atter dække sig. Th. har ved denne Bevægelse, som motiverer Bøjningen af Kroppen og giver Lejlighed til et rigt Spil af Linier og Flader, lagt et Blufærdighedens Præg over sin Venus, som ingen af de senere antike Venuser ejer. Hvad selve Formskønheden angaar, kan den godt stilles ved Siden af disse (de findes i Museets Kælder blandt Th.s Afstøbninger efter Antiker). Den er fuldentd dejlig i Helheden som i alle Enkeltheder; det er Kvindeskønheden i sin Blomst, fuldt udfoldet. Gaar man tilbage og ser paa de tre Gratier i forrige Værelse, synes deres Kroppe næsten udstoppede i Sammenligning med Gudindens levende Marmor-kød. Mindst Liv er der i Ansigtet, hvis Træk er fine og regelmæssige, men hvis Udtryk er noget tomt. Th.s Venus er Skønhedsgudinden, ikke Kærlighedsgudinden; der er i Virkeligheden ikke Elskovsfølelse at spore i hende; men det laa overhovedet ikke for Th. at give denne Følelse Udtryk i sin Kunst, hvor stor en Rolle Amor end spiller i den. Han har legemliggjort Kærligheden i Amors Skikkelse, og i mange Værker paa rent ydre Maade vist Amors Magt over baade Guder og Mennesker; men af Figurer, der er fyldte af Kærlighed, særlig af den Kærlighed, som Elskovsgud-

inden repræsenterer, findes kun ganske faa i hele hans Produktion (Basrelieffet „Kærlighedens Aldre“). — Th. arbejdede i 3 Aar (1813—16) paa denne Statue. Han havde allerede i 1805 modeleret en Venus i noget under naturlig Størrelse til den førnævnte russiske Grevinde Woronzoff, der gjorde de mange Bestillinger hos ham; den blev kopieret et Par Gange i de følgende Aar og findes vel endnu i Rusland; Museet ejer intet Eksempplar. Den har rimeligvis staaet i en lignende Stilling, der genfindes i hans samtidige Bacchus-Statue, hvor den imidlertid ikke er saa godt motiveret og derfor snarest er en Eftervirkning af Rokokosmagen. Opgaven at fremstille Idealet af Kvindeskønhed syntes ham dog ikke dermed løst, og samtidig med, at han omarbejdede Hebe og Ganymedes, tog han ogsaa paa ny fat paa Venus. Han skal have brugt over 30 Modeller til den, fandt her en Arm, der en Fod osv., som var smukkere, end hvad han hidtil havde set, og sammenarbejdede de fuldkomne Enkeltheder til et fuldkomment Hele. De første Eksemplarer i Marmor gik til England og havde mærkeligt nok alle den Skæbne at komme galt afsted og dog slippe godt fra det. Den første Venus strandede med Skibet, der bragte den, men steg uskadt op af Havet, som det sommede sig Anadyomene, de to andre faldt begge ned under Udskibningen; den ene brækkede Armen og maatte prydes med et bredt Guldarmaand over Bruddet; den anden fejlede ikke noget.

Rel. Nr. 348 *Venus' Fødsel* (over Døren til Værelse V). — Skønhedsgudinden er stegen op af Havet i en Muslingskal, som lige har aabnet sig; undrende træder hun ud af den. Delfinerne ved Siden af Skallen antyder Havets Nærhed. Ret dekorativt men ubetydeligt.

Rel. Nr. 388 *Amor paa Løven* (over Døren til Værelse III). — Den lille Kærlighedsgud viser sin Magt over Dyrenes Konge. Han driver Løven frem med sin Pil og styrer den ved et Tag i dens Manke; brummende skrider den afsted, piskende Siderne med sin Hale. Motivet i dette fornujelige lille Basrelief er ligesom i det foregaaende hentet fra antike Dekorationer. Begge er modelerede 1809.

Rel. Nr. 412 *Amor og Bacchus stømper Druer*.

Rel. Nr. 410 *Amor med Svanen*.

Disse to Basrelieffer er modelerede under et Sommerbesøg hos Schubarts paa Villa Montenero i 1810. Emnet

i det første, som Th. har faaet fra et anakreontisk Digt, hvori det hedder: „Lav mig, Hefaistos, et Sølvbæger med gyldne Billeder af Bacchus, Eros og Bathyllos, der stamper Druer under Vinløvet“, er let forstaaeligt, medens Tanken



Amor og Bacchus stamper Druer.

i det sidste, hvor Amor har slaaet Armene om Halsen paa en Svane og holder igen paa den, da den fra Bredden vil ud i Vandet, medens et Par Dreng hjælpes med at plukke den modne Frugt af et Træ, er ganske uklar.

Maaske har en tilfældig Scene af legende Børn givet ham Ideen dertil, og

han har saa i sin Genfremstilling givet den ene Dreng Vinger uden at ville lægge nogen dybere Betydning deri. Eller har han tænkt sig Amor styrende Svanens Drifter, ligesom han i andre Fremstillinger lader Kærlighedsguden tæmme Løven og lede Delfinen? Og repræsenterer de to frugtplukkende Børn Menneskelivet og dets Maal? Th. kunde til Tider være nok saa dybsindig i sine



Somren.

Allegorier, og Basrelieffet giver rig Anledning til Gisninger. Børnefigurerne er i begge Relieffer friske og livfulde, især Amor og Bacchus, der danser omkring i det druefyldte Kar. Som Pendant til Drengen, der tømmer Kurven med Druer ud i Karret, er stillet en Amfora eller Vinkrukke at

Ler (spids i den ene Ende for at kunne stikkes fast i Jorden). Dette Basrelief kaldes undertiden „Efteraaret“, det andet „Somren“. Som „Vinteren“ betegnes saa det lige overfor siddende „Amor hos Anakreon“; men „Foraaret“ mangler, hvis man ikke vil tage „Amor hos Bacchus“ — Vinen, der gyder nyt Liv i Kærligheden — som saadant. Th. har modeleret 4 andre Basrelieffer af de fire Aarstider eller de fire Livets Aldre (se Værelse XIX), hvori det sindbilledlige er langt klarere udtrykt.

Rel. Nr. 414 *Amor hos Anakreon*. — Et af de anakreontiske Smaadigte fortæller, hvorledes den gamle Digter en Nat laa og sov sødelig, da det bankede paa hans Dør og en Barnestemme ynkelig bad ham om at lukke op. Det

gjorde han og saa da en dejlig, nøgen Dreng staa derude vaad af Regnen og forkommen af Kulde. Han ynkedes over ham, tog ham ind og tændte en Ild for ham, at han kunde varme og tørre sig. Drengen havde Pil og Bue, men



Amor hos Anakreon
(senere Form).

Anakreon mente, at han vel ikke kunde gøre synderlig Fortræd dermed. Men da Drengen havde faaet tørret dem, tog han Pilen og skød den i Hjertet paa den gamle Digter. „Der har du det for din Ulejlighed,“ sagde han skadefro, „og glem saa ikke Amor!“ Anakreon bebrejdede ham hans Ondskab og Utaknemmelighed, men han svarede blot: „Stakkels Fyr, min Bue fejler virkelig ikke noget, men det kan man nok ikke sige om dit Hjerte.“ — Det er denne Scene Th. har gengivet i Basrelieffet paa en Maade, der i lige Grad godtgør hans poetiske Sans og plastiske Evne. Den gamle Digter, der sidder paa sin Løjbænk, har taget Drengen hen til sig og tørrer ham omhyggelig af med et Skind, imedens han snakker venligt og

opmuntrende til ham. Amor strækker den ene Haand ud over det varmende Ildbækken, medens han med den anden listelig borer Pilen ind i den intet anende Digters Hjerte. Der er dramatisk Liv i den lille Scene, og begge Figurer er herligt karakteriserede; den gamle, hyggelige Digter, der har sin Vinkrukke og Lyre ved Siden af Lejet, og den unge, skælmske Gud, der vel ved, at hans Pil snarere opflammer end udslukker Ilden i Digterens letfængelige Hjerte. Skælmeriet og Ynden er ikke mindre i Th.s Omskrivning end i Originalen. Og saa er Basrelieffet tillige fortræffeligt som plastisk Komposition med en Symmetri i Linierne og Ligevægt i Masserne, som kunde synes kunstfærdig, hvis den ikke faldt ganske naturlig. Navnlig føles dette i den senere Udgave af Basrelieffet (se Værelse X), hvor Th. har anbragt Figurerne i en nicheformet Fordybning og foretaget nogle Smaaforandringer, der yderligere fremhæver Symmetrien. Th. anlagde Basrelieffet i Forsomren 1823, men inden han var færdig, fik han andet at gøre og lod det staa. Hans Ven og Medhjælper Freund tog sig imidlertid af det, da Leret begyndte at løsne sig fra Skiferpladen; et Relief modeleres nemlig paa en saadan; han holdt det fugtigt hele Somren uden at sige noget til Th. derom. Først ved Juletid, da der blev mindre travlt i Atelieret, stillede han det frem, saa Th. maatte se det. Listen lykkedes; da Th. fandt det, blev han glad overrasket, tog straks fat paa det og gjorde det færdigt. — Marmoret i dette Eksemplar er parisk (fra den græske Ø Paros), en Art, hvoraf især mange græske Statuer er gjorte.

Rel. Nr. 409 *Amor hos Bacchus*. — Bacchus er Gud for Frugtbarheden i Planteverdenen; han har skænket Menneskene Vinstokken, hvis Druers Saft bidrager til at opmuntre og forædle dem. Civilisationen følger i hans Spor. Han drager om Vaaren over Landene med sit store Følge af Satyrer, Fauner, Nymfer, Bacchantinder og andre Repræsentanter for Kræfterne i Naturen, og alt omkring vaagner da til nyt Liv; Urter og Træer springer ud, og Menneskets Sind befries for alle Bekymringer. Han er den store Velgører, den af Menneskene mest yndede blandt Guderne. Oprindeligt fremstilles han som den kraftige, mandige Hersker med rigt bølgende Haar og Skæg, der sej-

rende drager gennem Verden og spreder Lykke og Kultur, hvor han kommer. Men fra Praksiteles' Tid (Midten af 4de Aarh. f. Kr.) trænger en anden Bacchus-Type sig frem og bliver snart eneraadende, nemlig den nydelseslystne Yngling, hvis Skønhed er halv mandlig, halv kvindelig i sin Karakter, en yppig udviklet Drømmer, hensunken i vage Længsler, uden Energi i Bevægelser, uden Tanke paa Handling og Daad. Paa Kvindevis falder hans Haar i Lokker ned over Skuldrene, om Hovedet har han et gyldent Pandebaand eller en Krans af Vinløv eller Vedbend; hans Træk er en Kvindes, hans Bryst er blødt og fyldigt, hans Muskulatur slap.

Han ligger gerne henstrakt paa Lejet med Vinkanden og den baandprydede Thyrsosstav ved Siden, drømmende eller legende med et af sine Yndlingsdyr, Løven, Panteren, Bukken. Denne Type har Th. benyttet i sit Basrelief, hvis Motiv han i øvrigt har hentet fra en



Amor hos Bacchus.

antik Gemme (skaaren Sten), som han havde faaet efter Maleren Asmus Carstens, der selv har gengivet Scenen i et Maleri, som findes i Nationalgalleriet. Th. har omtrent kopieret Gemmen i sit Basrelief. Bacchus hviler paa et over Klippen udbredt Bukkeskind og støtter med den ene Haand Skaalen, som Amor begærlig tømmer. En Panter slikker Draaberne af Vinkanden, som Bacchus holder i den anden Haand. Udtrykket i hans Ansigt med de bløde, ganske kvindelige Træk er drømmende og næsten vemodigt. I en lidt omarbejdet Skikkelse med nicheformet Ramme findes Basrelieffet i Værelse X.

Værelse V.

Stat. Nr. 51 *Jason*. — Denne Statue er søm bekendt Thorvaldsens første betydelige Værk. Efter 5 Aars Ophold i Rom, der giver ringere Udbytte i Form af fuldførte Arbejder end de sidste Par Aar hjemme, modelerer han, alt medens han tærer paa Resterne af sit Stipendium, denne Figur, der, da den er færdig og afstøbt i Gips (paa Forfatter-



Jason.

inden Fru Friederike Bruns Bekostning), vækker den største Opsigt i Roms Kunstnerkreds og i sidste Øjeblik, da Kufferten allerede er pakket til Hjemrejsen, finder en Køber i Sir Thomas Hope, som forstrækker Th. med Forskud, der muliggør hans fortsatte Ophold i Rom. Han havde modeleret en Jason i mindre Størrelse et Par Aar i Forvejen, men havde ikke Raad til at bekoste Afstøbningen, saa at den faldt sammen igen. Det var altsaa en Figur, han længe havde syslet med, saa at han var fuldt klar over, hvad han vilde give i den, nemlig den sejrriige unge Helt. En saadan Skikkelse var et Yndlingsemne for Datidens Kunst; det ideale, ophøjede og he-

roiske, i antik Stil, var jo Løsenet. Den store Canova havde udført Helteskikkelsen „Perseus“, der i Vatikanet skulde erstatte den antike belvederiske Apollo, som Fransk-mændene 1797 havde bortført til Paris, og selve denne Apollo, der af Datiden betragtedes som det ypperste antike Billedhuggerværk, er ogsaa en lignende Skikkelse. At det netop blev en Jason, Th. valgte, skyldes maaske nærmest en Række Tegninger af Carstens, hvori denne Helt er Hovedfiguren; Th.s egne Kundskaber i Oldtidens Gudelære og Sagnhistorie var jo paa den Tid ikke videre dybe.

Navnet spiller imidlertid i dette Tilfælde en ringe Rolle. Sergel havde kaldt en tilsvarende Figur „Diomedes“, og Canova, som nogle Aar efter (1808) gjorde en ny Heltefigur, der minder saa stærkt om Jason, at man godt kan betragte den som et Forsøg paa at give Thorvaldsens Figur i en forbedret Udgave, kalder sin Statue „Hektor“ efter en af Heltene i den trojanske Sagnkres. Jason var en græsk Kongesøn, der for at vinde sin Faders Trone tilbage maatte udføre den Bedrift at hente et gyldent Vædderskind, som hang i en hellig Lund i Kolchis paa Østkysten af det sorte Hav. Vædderskindet, der bevogtedes af en Drage, havde den Evne at bringe Lykke og Frugtbarhed til det Land, hvor det fandtes. Jason samlede en Skare Helte og drog med dem paa Skibet Argo — hvorefter Heltene kaldes Argonauter — til det fjerne Land. Undervejs maatte de udstaa mange Farer, men i Kolchis lykkedes det Jason ved Kongedatteren Medeas Hjælp at fælde Dragen og bemægtige sig Skindet, som han saa bragte hjem med sig. Th. har fremstillet Jason umiddelbart efter, at han har fældet Dragen. Han er paa Vejen tilbage til Skibet; Vædderskindet har han kastet over venstre Arm, og Spydet, hvormed han dræbte Dragen, ligger over højre Skulder; han ser sig tilbage efter det fældede Uhyre med en stolt, sejrbevidst, næsten overmodig Mine; stærk Selvfølelse gennemstrømmer ham, han er en Mand, der er sig sin Styrke og Skønhed bevidst. Baade Stillingen og Stemningen minder en Del om den belvederiske Apollo — Guden er ogsaa i Begreb med at tilintetgøre sine Fjender —, men Skønhedstypen er noget forskellig i de to Statuer. Apollo er slank, med lange Lemmer og ikke særlig fremtrædende Muskulatur, Jason er mere kort og kraftig, bred over Skuldrene, med højt Bryst, stærke Sider, muskuløse Arme og Ben, kort sagt en Mand, der har udviklet sit Legeme ved Arbejde og Anstrengelse, medens Gudens ideale Skønhed er bleven næret af Nektar og Ambrosia. Det vidner om Th.s store Begavelse og fine Instinkt paa sin Kunsts Omraade, at han her ikke fulgte Strømmen og Modesmagen, men gik sine egne Veje. Canovas „Perseus“ er en flov Efterligning af den belvederiske Apollo, Thorvaldsens „Jason“, der har noget af Apollos Stilling, dog mindre teatralisk, minder ved sin Formgivning mere om Hestebetvingerne paa Monte Cavallo, de prægtige

antike Statuer, af hvilke Th. i de første Aar af sit Romerophold kopierede den ene i mindre Maalestok. Hestebetvingerne hører til en ældre og ædlere Stil i den græsk-romerske Kunst end Apollo, og Th. har ikke saa lidt af denne Stils simple Storhed i sit Værk. Man forstaar, at Jason, der endnu virker saa betagende paa alle, ved sin Fremkomst maatte bringe enhver kunstforstandig til at føle, at den stod den antike Kunst nærmere end det meste andet af Tidens Kunstfrembringelser. Alligevel var Th. ikke fuldt tilfreds med sit Værk, tabte i hvert Fald en Del af sin Interesse for det; maaske forekom det ham selv ikke fuldt saa originalt, som det forekom andre. Han fik Statuen halvt færdig i Marmor og lod den staa saaledes i mange Aar, skønt „Jasons“ ædelmodige Ejer, der havde betalt det meste af Købesummen for den, atter og atter krævede ham. Til sidst tilbød Th. at gøre ham en helt ny Statue, men Sir Thomas Hope vilde ikke høre tale derom. Først i 1828, altsaa efter 25 Aars Forløb, gjorde Th. „Jason“ færdig og sendte den til England; men endnu i 1833 syslede han med Tanken om at gøre en ny Jason, hvad der dog aldrig blev til noget.

Rel. Nr. 489 *Briseis føres bort fra Achilles.* — Emnet er, ligesom i de andre Basrelieffer i dette Værelse, hentet fra Sagnene om Trojas Belejring, der er behandlet i Homers store Heltedigte Iliaden (af Ilion = Troja) og Odysseen (af Odysseus). I Troja, et Rige i Lilleasien, herskede Priamos. En af hans 50 Sønner var Paris, der paa Bjærgget Ida tilkendte Venus Skønhedsprisen (se Side 64) og i den Anledning fik Kærlighedsgudindens Løfte om den skønneste Kvinde. Den skønneste Kvinde i Grækenland var Helena, Kong Menelaos' Hustru. Paris gæstede Menelaos og endte med at bortføre ikke blot hans Hustru, men ogsaa hans andre Kostbarheder. Men Menelaos havde ved sit Bryllup faaet Løfte om Bistand, hvis han nogen Sinde skulde trænge dertil, af alle de ypperste Helte i Grækenland, og disse samledes nu og drog med deres Hær mod Troja for at hævne den Menelaos tilføjede Tort. I ti Aar belejrede Grækerne Staden uden at kunne indtage den; thi de u dødelige Guder tog Del i Striden idet nogle som Venus, Mars og Apollo beskyttede Trojanerne, medens andre som Juno og Minerva var paa Grækernes Side. Blandt Grækernes Førere var de berømteste: Menelaos og hans Broder Agamemnon,

Odysseus, Achilles og hans Ven Patroklos, Ajax og Diomedes. Trojanernes største Helt var Hektor, en Søn af Kong Priamos og Broder til Paris, den blødagtige Kvindeven, der kun nødigt deltog i Striden. I ni Aar havde Beljringen varet, da der udbrød en Strid mellem Agamemnon og Achilles, som nær var bleven skæbnsvanger for Grækerne. Under et Plyndringstog i Omegnen af Troja fangede Grækerne en Del Kvinder, der fordeltes mellem Heltene. Agamemnon fik Chryseis, en Datter af Apollos Præst Chryses, Achilles fik Briseis. Chryses bad Agamemnon om at maatte faa Datteren tilbage, men Agamemnon vilde ikke udlevere hende, og Chryses klagede da til Apollo, som hørte hans Bøn og sendte hærgende Sot til Grækernes Lejr. Præsten Kalchas raadede da Agamemnon til at formilde Guden ved at tilbagesende Chryseis, men Agamemnon, der troede, at det var Achilles' Paafund, gav kun nødtvungen efter og forlangte til Gengæld, at Achilles skulde afstaa Briseis til ham. Dette vilde Achilles ikke, men Agamemnon, der var den mægtigste, sendte uden videre sine Folk til Achilles' Telt og lod dem bortføre Briseis. Derover blev Achilles saa vred, at han ikke mere vilde deltage i Kampen, men blev i sit Telt og truede med at rejse bort. Da Trojanerne fik Nys herom, blev de dristigere og trængte frem lige til Grækernes Skibe. I deres Nød søgte nu de andre græske Fyrster at formilde Achilles og overtale ham til atter at tage Del i Kampen, men alt, hvad de opnaede, var, at han laante Vennen Patroklos sin Rustning, ved Synet af hvilken Trojanerne skrækslagne plejede at fly. Det viste sig ogsaa denne Gang, men i sin Kampiver forfulgte Patroklos Trojanerne længer, end han skulde, og saa angreb Hektor ham og fældede ham med sit Spyd. Da Achilles hørte dette, blev han rasende og svor, at nu skulde Hektor dø. Han stormede frem under Minervas Beskyttelse, fandt Hektor, forfulgte ham tre Gange rundt om Trojas Mure og gennemborede ham sluttelig med sit Spyd. Liget bandt han til sin Vogn og slæbte det med tilbage til Lejren, hvor det blev liggende i Støvet, prislivet for Hundene. Da ynkedes Guderne, og medens en af dem indgav Priamos den Tanke at drage til Achilles og bede om Sønnens Lig, gød en anden Mildhed i Achilles' Sjæl. Priamos kom om Natten til Grækernes Lejr kun fulgt af en Tjener, kastede sig for Achilles' Fødder, og idet han erindrede ham om hans egen

gamle Fader, der endnu havde sin Søn i Live, medens han havde mistet næsten alle sine, bad han med Taarer om Hektors Lig. Achilles blev rørt, lod Liget vaske og salve og udleverede det til den gamle Konge. Hektors pragtfulde Ligfærd skildres i Iliadens sidste Sang. Nu kom Amazonerne og deres skønne Dronning Penthesilea Trojanerne til Hjælp. De krigerske Kvinder kæmpede saa mandigt, at Grækerne maatte fly, men til sidst lykkedes det Achilles at fælde Dronningen; da han kom hen til hende, blev han saa betagen af hendes Skønhed, at han fortrød, hvad han havde gjort, og søgte at kalde hende tilbage til Livet, men forgæves. Snart efter faldt ogsaa Achilles i



Briseis føres bort fra Achilles.

Kampen, ramt i Hælen, det eneste saarbare Sted paa hans Krop (se S. 48), af en Pil fra Paris' Bue. Til sidst erobredes Troja ved List, Priamos og hele hans Slægt dræbtes, og Staden ødelagdes. Derefter drog de græske Helte hjem, men de fleste naaede først tilbage efter mange Farer og Besværligheder. Mest maatte Odysseus døje, og Beretningen herom udgør det væsentligste Indhold af Odysseen. — I Basrelieffet „Briseis' Bortførelse“ er den paagældende Scene fremstillet. Agamemnons to Herolde har indfundet sig i Achilles' Telt, og Briseis maa nødtvungen følge med dem; bedrøvet ser hun tilbage efter Achilles, der rasende vender sig bort og paakalder Gudernes Bistand; Vennen Patroklos staar hos og søger at trøste den sørgende Briseis med, at det er Gudernes Vilje; Minerva havde nemlig befalet Achilles ikke at modsætte sig Agamemnon. — Bedst er

den midterste Gruppe i Basrelieffet, der udmærket skildrer Heroldens Frygt for den vrede Achilles, Briseis' Sorg og Patroklos' Medfølelse; denne sidste især er en prægtig Skikkelse. Derimod er Herolden længst til højre saa temmelig tilovers, og Achilles er lovlig teatralisk i sin Heftighed. Forkortningen af hans Overkrop indefter i Relieffet med den løftede højre Skulder medfører desuden et tilsyneladende Misforhold mellem Brystets og Livets Bredde, der ikke er heldigt. Th. søgte i en senere Omarbejdelse 1837 (i Korridoren til højre for Indgangen) at bøde paa disse Mangler. Det lykkedes for Heroldens Vedkommende, men ikke for Achilles', hvis Bevægelse vistnok er bleven mindre voldsom, men ogsaa mindre udtryksfuld. — Det oprindelige Basrelief var et af Th.s første Arbejde i denne Genre. Det er modeleret i Foraaret 1805, altsaa kort efter „Musernes Dans“ og vidner ligesom dette om hans Sans for det antike Basreliefs Ejendommeligheder. Achilles minder om „Hestebetvingeren“, som Th. havde kopieret nogle Aar i Forvejen. Basrelieffet blev straks bestilt og udført i Marmor.

En halv Snes Aar senere gjorde han et Sidestykke dertil i

Rel. Nr. 492 *Priamos bønfalder Achilles om Hektors Lig*. — Motivet havde beskæftiget ham allerede i hans tidligste Ungdom; fra Begyndelsen af 90erne haves et Basrelief af ham, hvori Scenen er behandlet efter Abildgaards Anvisning i Datidens akademiske Stil. Nu (1815) tog han det op paany, da en engelsk Rigmand, Hertugen af Bedford, ønskede et Sidestykke til „Briseis' Bortførelse“. „Priamos hos Achilles“ er et af Thorvaldsens skønneste Arbejder, stemningsfuldt, fortræffeligt modeleret og ypperligt i Kompositionen. Midten optages af Hovedgruppen, den gamle Trojanerdrot, der knæler for den unge Grækerhelt og grædende beder:

Tænk paa din Fader! Langt mer end han jeg trænger til Medynk.
Fristet jeg har, hvad aldrig paa Jord nogen dødelig udstod,
Manden, som dræbte min Søn, hans Haand har jeg ført til min Læbe!

Achilles, (der sidder i den af Th. yndede Stilling med det forreste Ben udstrakt, det andet trukket tilbage og Armen hvilende derpaa) støtter sig til Bordet bagved, bøjer Hovedet ned mod den gamle Konge og lytter bevæget til hans

Ord. Patroklos og en anden Græker bag ham ser delta- gende til, og fra den modsatte Side kommer en ung, smuk Trojaner — maaske den forklædte Merkur, der som Vogn- styrer havde fulgt Priamos — og en noget ældre Træl med Gaver. Achilles især er prægtig. I den hvilende Stilling er Heltens stolte Selvbevidsthed udtrykt; i Hovedets fine Bøjning og Ansigtets Udtryk den Medfølelse, der i Øjeblikket fylder ham. I Modsætning til hans nøgne Legeme, der strækker sig helt frit i al sin Herlighed, ligger den nedbrudte Olding sammenkrøben ved hans Fød- der. Tilsvarende Modsætning er der mellem Patroklos, der staar og støtter sig mageligt til Bordet, og den rundryg-



Priamos hos Achilles.

gede Træl, der slæber tungt paa det store Sølvskjold. I bageste Plan svarer Trojaneren med Vasen til den siddende Græker bag Patroklos. Lampen angiver, at Scenen fore- gaar om Natten; den siddende Grækers Stilling, med Haan- den under Kinden, rimeligvis ogsaa. — Ved at sammenligne dette Basrelief med det foregaaende ser man let, hvorledes Kompositionen i „Priamos hos Achilles“ er mere formel korrekt, idet de to Halvdele omhyggelig er afpassede og afvejede mod hinanden, saa at Blikket uvilkaarlig straks søger Midten, hvor Hovedgruppen er og Hovedhandlingen foregaar, for derfra at glide ud til Siderne, til Bisfigurerne, der naar op i hele Basrelieffets Højde, men til Gengæld spiller en underordnet Rolle i Handlingen. Da den knæ- lende Priamos ikke fylder saa meget som Achilles, trænger venstre Side af Basrelieffet til en Ekstrafigur; derfor er Trojaneren med Vasen føjet til i bageste Plan; han rager

op i Højde med Achilles' Hjelmkam, men for at han ikke skal være alene i dette Plan, er Grækeren bag Achilles sat til. Derved er der opnaaet Ligevægt baade i Massen og og i Figurernes Antal. Hovedlinien i Basrelieffet er en Bue, der sænker sig mod Midten og løfter sig mod Hjørnerne. Denne Linie træffes ofte i gode antike Basrelieffer.

Rel. Nr. 493 *Achilles og Patroklos*.

Rel. Nr. 495 *Achilles og den dræbte Penthesilea*.

Disse to Arbejder henføres til 1836—37, altsaa samme Aar som Omarbejdelsen af Briseis-Relieffet foretoges. En rig Englænder, Sir Henry Labouchère, der til sit Skulpturgalleri havde erhvervet flere af Th.s Værker, bl. a. „Venus“ og Basr. „Kærlighedens Aldre“, ønskede ogsaa en siddende Achilles-Statue, og dette bragte Th. til igen at beskæftige sig med denne Helteskikkelse. Foreløbig behandlede han den i forskellige Basrelieffer, hvormed han tænkte at pryde Fodstykket; videre kom han ikke; selve Statuen blev aldrig udført. Motivet i „Achilles og Penthesilea“ havde interesseret ham allerede i hans første Romer-Aar, da han gjorde Tegninger og Udkast til en fritstaaende Gruppe af Helten, der løfter den skønne Amazone-Dronning, han har dræbt; Motivet i „Achilles og Patroklos“ skal han have faaet fra et antikt Vasemaleri. I intet af dem optræder Achilles som den straalende, sejrige Helt, den Opfattelse af ham, der skulde synes at ligge nærmest; han er blot den hjælpsomme Ven og medynksfulde Fjende, et lille, men ret betegnende Udslag af den Tilbøjelighed til det fredsommelige og stilsfærdige, som tidlig gør sig gældende og snart bliver omtrent eneraadende i Th.s Kunst. — Handlingen i de to Basrelieffer ses let: i det ene søger Achilles at stille Blodet, som pibler ud af Saaret paa Patroklos' Arm, der er ramt af Pilen, som ligger paa Jorden; i det andet løfter Achilles den dræbte Amazone-Dronning, henreven af hendes Skønhed; han lægget Haanden paa hendes Bryst for at føle, om hun endnu aander. Hendes Stridsøkse, Skjold og Hjelm ligger paa Jorden.

Af de to Byster gengiver Nr. 249 Fyrst *Joseph Poniatovskis* Træk. Det var den første Model til Rytterstatuens Hoved.

Værelse VI.

Stat. Nr. 38 *Hebe*. — Hebe er Ungdommens Gudinde og har den Bestilling at skænke Nektar, den søde

styrkende Vin, for Guderne, naar de samles til Maaltid. Homer kender hende, men i den senere Digtning er hendes Bestilling som Gudernes Mundskænk overgaaet til Ganymedes. Hun er formælet med Halvguden Herkules (Styrken); Ungdom og Styrke hører jo sammen. Th. har udført to Hebe-Statuer, der begge findes i Museet; den første (Gips) fra 1806 staar i Korridoren i øverste Etage, den anden (Marmor) fra 1816 staar her. Der findes ingen antike Hebe-Statuer, saa Th.s Opfattelse af Figuren er ganske



Hebe.

hans egen. Canova havde ti Aar i Forvejen gjort en Hebe, der i slette Gipsgengivelser endnu er en yndet Kakkelovnspryd. Efter den canovaske Opfattelse er Hebe en ung Dejlighed, der har krænget sit Klædebon — en kort særlignende Kiton — ned om Livet, som om hun er ved at gøre Toilette og midt under dette maa frem med Skaal og Kande; hun er den kønne og ikke knibske Opvartningsjomfru i Gudernes Beværtning „Olympen“. Th.s Hebe er hendes fuldstændige Modsætning og er utvivlsomt gjort netop som Modsætning. Th. vilde vise, at Canova paa alle Punkter var saa langt fra Antikens Aand og Stil som vel muligt. Derfor gjorde han sin Hebe lige saa bly og beskeden, som Canovas er bevidst og rask paa det; han lader hende træde varsomt frem i

Gudernes Forsamling iført en fodsid Klædning (jonisk Kiton), med fyldt Skaal og sænket Kande, medens Canovas kortskortede Mø løfter Kanden højt, idet hun kommer springende med et koket Smil til den, hun skal servere for. Og da Th. ti Aar senere omarbejdede Statuen, lagde han endnu stærkere Eftertryk paa alt dette, drog Kitonen op for Brystet, medens den i den første Figur var løsnet paa højre Skulder, saa at det ene Bryst var blottet, dækkede det yderligere med et kort Overkast, lod hende staa stille

i den af ham yndede Stilling med Legemet hvilende paa det ene Ben og det andet let bøjet, saa at Kitonens rige Folder kunde falde rette og rolige og dække Benene, hvoraf kun det enes Form føles let under Klædningen; han gjorde ogsaa Holdning og Ansigtstræk mere klassisk-ædle, kort sagt gennemførte Figuren helt i den ham egne Stil. Denne Hebe er ægte thorvaldsensk ogsaa i Opfattelsen af det til Grund liggende Begreb. Hun repræsenterer en Ungdom, der ejer mange af Ungdommens ædleste Egenskaber, men ikke alle. Der kan tænkes en Ungdom, ogsaa kysk og kvindelig, som er mere jublende glad, mere fyldt af Vaarens friske Liv, af straalende Lykke og unge Haab; af let vakte Følelser og skiftende Stemninger. Saadan Ungdom er der kun lidet af hos denne tugtige unge Jomfru, der stilfærdigt passer sin huslige Dønt og sikkert vilde rødme forvirret, om en af de høje Guder sagde hende et Par smukke Ord om hendes Skønhed. Men hun var typisk for det Samfund og den Tid, Th. tilhørte, og det er derfor ikke underligt, at hun ogsaa blev hans Ideal af Kvindeungdom.

Relffr. Nr. 321 *Herkules og Hebe*. — Nr. 322 *Æskulap og Hygiea*. — Nr. 323 *Prometheus og Minerva*. — Nr. 324 *Jupiter og Nemesis*. —

Disse fire Basrelieffer (Marmor) findes i større Maal (Gips) i Forsålen og (i Marmor) paa Kristiansborgs Façade, hvortil de oprindelig er udførte. Da Slottet efter Branden 1794 skulde genopbygges af Professor C. F. Hansen i „klassisk“ Stil, ønskede man ogsaa at faa det prydet med „klassiske“ Billedhuggerværker; men da der naturligvis skulde spares paa alle Maader, kunde hverken Mængden eller Materialet blive synderlig overdaadigt. En ældre Professor ved Akademiet Dajon (f. 1748, d. 1823), hvem de to af Statuerne ved Frihedsstøtten skyldes, skulde udføre 4 kolossale Sandstens-Figurer til Nicherne paa Façaden mod Slotspladsen, og Th. fik 1807 Bestilling paa 4 Medaljoner, der skulde anbringes ovenover. De store Figurer skulde forestille: Styrke, Sandhed, Klogskab og Retfærdighed (de fire Hoveddyder i god Statsstyrelse), men det overlodes til Th. selv at vælge Emner til Basreliefferne. Han tog de samme fire Begreber, men kom til at læse *Sundhed* for *Sandhed*, hvad der vistnok ikke gav megen Mening. At han skulde have læst forkert med

Vilje, er næppe rimeligt; det ene Begreb var jo ikke sværere at behandle end det andet. Det er smukke



Herkules og Hebe.

og friske Kompositioner alle fire. „Prometheus og Minerva“ havde han allerede tidligere modeleret, de andre blev til i dette og følgende Aar; men de kom først paa deres Plads i 1825. — I „Herkules og Hebe“ (over Døren til Værelse VII) sidder den blandt Guderne optagne Heros, Styrkens Gud, i al sin mandige Kraft, støttet til Køllen og holdende Skaalen, hvori Hebe skænker ham den evige Ungdoms Drik. I „Æskulap og Hygiea“ (samme Væg) sidder Æskulap, Lægekunstens Gud foran Datteren Hygiea (Sundheden), der rækker Skaalen med Styrkedrikken ud mod Æskulaps Slange, hvis Gift kan være baade dræbende og helbredende. — I „Prometheus og Minerva“ (ved Døren til Værelse V) fremstilles, hvorledes Visdomsgudinden giver det af Prometheus dannede Ler-Menneske Liv. Sagnet herom er sent; i de ældre Sagn er Prometheus en Fjende af Jupiter og røver Ilden fra ham for at give den til Menneskene og derved gøre dem kloge og mægtige. Til



Æskulap og Hygiea.

Straf lænker Jupiter ham til en Klippe og lader en Ørn udhakke hans Lever (Sædet for de slette Lidenskaber), indtil Herkules befrier ham ved at gennembore Ørnen med sin Pil (fremstillet af Carl Bloch i et stort Billede). I senere Sagn er Prometheus god Ven af Guderne og danner Mennesket af Ler, som Minerva (Visdommen) giver Liv; dette antydes i Basrelieffet ved, at hun sætter en Sommerfugl (Sjælens Sindbillede) paa Lerfigurens Hoved. I „*Jupiter og Nemesis*“ staar den sidste,



Prometheus og Minerva.

der er Gengældelsens Gudinde, med den ene Fod paa Lykkens let omdrejede Hjul, medens hun af en Skriftrulle oplæser

Menneskenes Gerninger for Olympens Hersker, der skal belønne eller straffe dem; han sidder med Lynet i Haanden, rede til at slynge det ned mellem Menneskene, hvis de skal straffes; ved hans Fod sidder Ørnen, der bringer de gode Budskaaber. Den ensartede Gruppering i alle fire Relieffer er iøjnefaldende; den mandlige Figur sidder, den kvindelige staar. Det er gjort med Vilje, af de-



Jupiter og Nemesis.

korative Hensyn; Reliefferne skulde jo være ensartede Led i en Dekoration; men skønt Figurerne, de mandlige som de kvinde-

lige, ligner hinanden, er dog ikke to af dem ens. De smukkeste turde være Herkules og Prometheus. Den førstes prægtige Legeme svulmer af Styrke og Livsfølelse, og Stillingen er fri og naturlig; dette gælder ogsaa om Prometheus, der rigtig hviler ud efter Arbejdet med at danne Lermennesket og opmærksomt ser til, hvordan Minerva faar Liv i det; Jupiters Stilling med venstre Albu paa højre Laar synes derimod lidt tvungen. Af de kvindelige Figurer er Minerva den mest storslaaede; Hebe minder ved sin Stilling om Canovas Hebe, men har al den Ynde og Uskyld, som Canovas mangler.

Værelse VII.

Gruppe Nr. 6 *Mars og Amor*. — Som Apollo er Solen og Lyset, er Mars Stormen; men foruden at være Legemliggørelse af saadanne Naturmagter, repræsenterer Guderne tillige Samfunds- eller Aandslivsmagter; saaledes er Apollo Musikkens og Digtekunstens Gud, Mars den vilde Krigsgud. Han har arvet sin Moder Junos stridbare Væsen, og hans Fader kan derfor ikke lide ham. Men skønt han er den vilde Kriger, for hvis Stridsvogn Skræk og Rædsel er spændte, og til hvis Følge den blodige Døds Gudinder hører, er han dog ogsaa undergIVEN Kærlighedens Magt, og med Venus, den kunstfærdige Vulkans Hustru, har han en Elskovsforbindelse, hvoraf Amor er Frugten. I en saa krigerisk Tid som Aarene omkring 1800, da Napoleon erobrede det halve Europa, maatte Krigsguden være selvskreven til kunstnerisk Behandling, og han har da ogsaa spillet en Rolle i Th.s Kunst. Men betegnende nok for Kunstneren saa han i Mars ikke den vilde Kriger, for hvem Krigen er et Haandværk og en Lyst, men kun den mandig skønne Helt, og naar han tænkte paa at fremstille ham, var det ikke midt i Slagets Tummel, men i fredeligt Selskab sammen med Venus og Amor. Han har 1806 begyndt paa en Gruppe af Venus og Mars, der aldrig blev fuldført, han har i de nærmest følgende Aar modeleret en kolossal „fredbringende“ Mars, der stod med et omvendt Spyd i den ene Haand og Merkurs Slangestav (Fredssymbolet) i den anden, en Figur, som han gjorde Anstalter til at faa udført i Marmor, men som senere er forsvunden — den stod dog endnu i hans Atelier 1819,

da han rejste til København —, og endelig omarbejdede han den i Begyndelsen af 30erne til Mars-Figuren i den herværende Gruppe. Han havde i 1815 modeleret et Basrelief „Amors Pile smedes i Vulkans Værksted“ (se Værelse IX), hvor man ser Vulkan danne Pilene, Venus dyppe dem i Honning, medens Mars staar og vejer en af dem, som Amor har rakt ham; nu tænkte han paa at fremstille denne Scene i en stor Gruppe af fritstaaende, kolossale Figurer, der skulde pryde den Sal paa Kristiansborg, hvor hans Aleksanderfrise skulde anbringes. Planen blev aldrig gennemført, men gav Anledning til, at han ogsaa modelerede en Vulkan (se Værelse IX). I Gruppen her har Mars afført sig sine Vaaben. Hjelmen ligger ved Siden, Spydets holder han i Haanden, men han har vendt Spidsen mod Jorden; thi Krigens Tid er forbi. Amor har bemægtiget sig hans Sværd og givet ham en af sine Pile i Stedet. „Føl, hvor tung den er,“ siger Amor (i det anakreontiske Digt, hvorfra Emnet er hentet).



Mars og Amor.

„Ja virkelig!“ siger Mars. „Der har du den igen!“ — „Nej, behold den selv, men pas paa den,“ svarer Amor skalkagtig. Situationen er godt fortalt; den stærke Gud, der har ladet haant om Drengens Pile, forbavses over deres Vægt, og den (lidt sødladent) skælmske Amor kigger op paa ham for at se Overraskelsen i hans Miner. Alligevel virker Gruppen ikke stærkt; det lille Genremotiv er for spinkelt til saa stortstilet Behandling, og man undres over, at Th. har kunnet tænke paa at behandle det i en endnu større og figurrigere Gruppe. Men Mars-Figuren er ypperlig, et Ideal af kraftig

og skønt udviklet Manddom, ædlere i Formerne end Jason, med hvilken den nærmest maa sammenstilles i Rækken af Th.s nøgne Mandfigurer.

Rel. Nr. 501 *Hektors Afsked*. — I Iliadens 6te Sang skildres den Scene, som her er fremstillet. I en af Kampene foran Troja maatte Trojanerne vige. Hektor ilede da ind til Staden og bad de trojanske Kvinder anraabe Minerva om Hjælp. Selv vilde han igen ud paa Sletten, hvor Kampen rasede, skønt hans Hustru Andromache bøn-faldt ham om at blive i Staden og forsvare Murene. Efter en rørende Afsked med hende og deres lille Søn stormede han atter ud og udfordrede Grækerne til Tvekamp. I



Hektors Afsked.

Basrelieffet danner Hektor og Andromache Midtgruppen. Hun søger ikke længer at overtale ham til at blive, men staar tavs og bedrøvet, medens han anraaber Guderne om at beskytte Drengen, som han løfter højt i sine Hænder. Barnet skræmmes af Faderens Heflighed og blanke Vaaben og er lige ved at græde, hvorfor Ammen iler til for atter at tage ham. Fra den anden Side kommer (som Modstykke til Ammen) en Krigler i fuld Rustning for at følge Hektor i Kampen. Oprinet er skildret med megen Følelse. Hektors Stilling er stærkt bevæget, men hverken opstyltet eller falsk; hans skønne Skikkelse fryder Øjet. Nydelig er Andromache, der vemodig og ligesom i Følelse af, at hun er tilovers i Øjeblikket, lægger Haanden paa Skulderen af sin Ægtefælle, som kun har Tanke for Drengen. Nydelig

er ogsaa Ammen, der med en naturlig og højest yndefuld Bevægelse strækker Klædet ud for at tage mod Barnet. Det er et af Th.s smukkeste Basrelieffer.

Rel. Nr. 502 *Homer synger for Folket*. — Homer, Iliadens og Odysseens Digter, antages at have levet ca. 900 Aar f. Kr. Sagnet beretter, at han var blind, men i det hele ved man intet bestemt om ham; nyere Forskere har endog villet paastaa, at han slet ikke har eksisteret, men at de to store Digte er sammenarbejdede af forskellige mindre. Rimeligt er det, at de gennem flere Aarhundreder, inden de blev nedskrevne, er bragte fra Slægt til Slægt ved omvandrende Sangere, der fremsagde Stykker af dem for



Homer synger for Folket.

lyttende Folkeskarer paa Torve eller andre offentlige Steder. Lignende Scener kan man endnu se i Italien, hvor Folkesangere paa denne Maade foredrager gamle italienske Digteres Værker; Th. har ofte været Vidne til saadanne Scener, og de har formodentlig givet ham Ideen til dette Basrelief. Den blinde Sanger har sat sig paa Trappen af et Tempel; hans Vandringsstav, Hat og Bylt ligger paa Jorden ved Siden af. Begeistret fremsiger han sine Digte og ledsager Fremsigelsen med Greb i Lyrens Streng. Tilhørerne har samlet sig om ham. Bagved staar en dybsindig Filosof og en skrivekyndig Yngling, der søger at optegne Digtet. I Gruppen foran staar et Par halvvoxne Dreng, der lige er komne fra Palæstraen, Gymnastikpladsen — den ene har en Diskus eller Kasteskive i Haanden —

bag dem en ung Moder med sit Barn og en gammel Mand støttet til sin Stav; Krigeren bagved løfter begejstret sit Sværd. Længst til venstre staar to yngre Mænd, hvoraf den bageste har Th.s, den forreste Sir H. Labouchères Træk. Scenen er livlig fortalt; de forskellige Tilhørere lytter udmærket, hver paa sin Vis; navnlig er de to Drengelivlige. Det var om dem, at Th., da en spekulativ Tysker engang spurgte ham, hvad han egentlig havde tænkt sig ved at anbringe dem der fremme i Forgrunden, lunt godmodig sagde: „Aa saadanne Fyre skal jo altid trænge sig frem, hvor der er noget paa Færde.“ Dette og det foregaaende Relief er modelerede 1836—37 paa en Tid, da Th. i det hele beskæftigede sig meget med Emner fra Iliaden i Anledning af den tidligere omtalte Bestilling paa en Achilles-Statue til Labouchère. At Homer-Basrelieffet har været bestemt til at pryde denne Statues Fodstykke fremgaar deraf, at han har anbragt Bestilleren og sig selv blandt Tilhørerne, ligesom han i sin Tid gjorde paa Eksemplaret af Aleksander-Frisen til Grev Sommariva; men mærkeligt nok har han fremstillet sig selv langt yngre, end han paa dette Tidspunkt var; han ser snarere ud til at være 40 end 66 Aar.

Rel. Nr. 499 *Hektor og Paris* (over Døren til Værelse VIII). — Ogsaa et Motiv fra Iliaden. Paris vilde heller være i Helenas Kammer end ude paa Sletten, hvor Trojanere og Grækere sloges. Derfor talte hans tapre Broder Hektor ham engang haardt og haanligt til og fik ham til at love, at han vilde afgøre hele Striden ved en Tvekamp med Helenas Ægtefælle Menelaos. Tvekampen fandt virkelig Sted, og Paris slap kun derfra med Livet, ved at hans Beskytterinde Venus indhyllede ham i en Sky og førte ham tilbage til Helenas duftende Kammer. Det er Modsætningen mellem den blødagtige Kvindeven og den mandige Helt, der har faaet Th. til at modelere dette Relief (1809). Paris har afført sig sine Vaaben og sidder ved Helenas Side magelig tilbagelænet i sin Stol med den bløde frygiske Hue paa Hovedet; Hektor staar fuldt rustet foran ham; han har endog taget sin lange Lanse med ind i Helenas Kammer; hans hele Positur: med Haanden i Siden, fremskudt Bryst og den ene Fod paa Forhøjningen, hvor Elskerparret sidder, giver ham et vel drabeligt Udseende. Dette har Th. selv følt; thi da han i 1836—37 vilde gøre Relieffet lige saa

stort og figurrigt som de andre Iliade-Basrelieffer, stillede han ham i en mindre teatralisk Positur. Det omarbejdede Relief findes i højre Korridor; Paris staar her i Lag med at pudse sine Vaaben; han er bleven paaklædt — ligesom Patroklos i det omarbejdede Briseis-Basrelief sammesteds — og haanes ikke blot af Hektor, men ogsaa af Helena og et Par af hendes Jomfruer, der rækker en Haanden hen imod ham.

Rel. Nr. 486 *Perseus bortfører Andromeda*. — Halvguden Perseus var en Søn af Jupiter og Danae, hvem Guden besøgte som en Regn af Guld, da hendes Forældre havde spærret hende inde i et Taarn. Perseus maatte ligesom Herkules og Jason udføre svære Bedrifter, navnlig ved at udrydde Uhyrer. Han dræbte saaledes Medusa, der ved sit Blik forstenede alt; da han afhuggede hendes Hoved, sprang den vingede Hest Pegasus frem af hendes Blod. Endvidere befriede han Andromeda, der af sine Forældre var udsat paa en øde Klippe i Havet som Offer til den vrede Gud, der hjemsøgte deres Land med alle Slags Plager. Perseus dræbte Havuhyret, som vilde sluge Andromeda, og førte hende bort med sig paa Pegasus. I Basr. ses Perseus flyvende ved Hjælp af Merkurs Vingeko; han fører Pegasus, over hvis Ryg Andromeda ligger. Amor svæver ved Siden med Perseus' korte, krumspidsede Sværd; Perseus holder det afhuggede Medusahoved bag sig i venstre Haand. Nedenunder ligger Søuhyret dræbt. Basr. er modeleret paa Nysø i Somren 1840.

Af *Bysterne* forestiller Nr. 273 Grev *Sommariva*, en af Th.s varmeste Beundrere, der 1825 fik det første Marmor-Eksemplar af Aleksander-Frisen til sin Villa ved Como-Søen i Norditalien.

Værelse VIII.

Stat. Nr. 46 *Haabet*. — I Aarene 1814—17 beskæftigede Th. sig bl. a. med at restaurere en Del gamle græske Statuer, der havde hørt til Gavlgrupperne i et Minerva-Tempel paa Øen Ægina, nogle Mil syd for Athen, hvor de var fundne 1811. Det er Værker af den ældste græske Kunst fra omkring Aar 500 f. Kr. og forestiller kæmpende Grækere og Trojanere, mellem hvilke Minerva staar som beskyttende Gudinde for en falden Græker, om

hvis Lig Kampen drejer sig. Det er de ældste kendte græske Statuer, i hvilke der er en fri, naturlig Bevægelse for Legemets og Lemmernes Vedkommende; derimod er Ansigtstrækkene maskeagtig stivnede i et Smil, Haaret bestaar af lutter ens Krøller og Krusninger, og Klædebønsfolderne er stive og parallele uden Spor af frit Fald. Det er højst interessante Vidnesbyrd om den gradvise Udvikling af den græske Billedhuggerkunst. Th. restaurerede dem ypperligt for den kunstelskende bayerske Kronprins Ludvig, der havde købt dem af Finderne, mellem hvilke den danske Oldgransker Brøndsted var. Blandt Statuerne var ogsaa nogle mindre Figurer, der ikke havde staaet inde i Gavlfelterne, men en paa hver Side af det Ornamet, der prydede Gavloppene. Det er kvindelige Figurer



Haabet.

indhyllede i lange Klædebon, med Diadem om Haaret, der falder i Krøller ned over Skuldrene; med den ene Haand løfter de op i Klædningen, med den anden rækker de en Blomst frem. Deres Stil er endnu ældre end den i Gavlgrupperne, deres Bevægelser er lige saa stive og ufri som Folderne i deres Klædning; men netop derved har de en ejendommelig afmaalt Værdighed, som ikke undgik Th.s fine Sans for plastiske Virkemidler. Han tog dem til Forbillede ved den herlige Statue, som han modelerede i Efteraaret 1817 og kaldte „Haabet“, en Betegnelse, der intet har at gøre med de smaa antike Figurer, idet disse nærmest maa antages at være Horæer, Gudinder for de skiftende Aarstider; ganske tilsvarende Figurer findes nemlig i Relief paa

et gammelt græsk Gravmæle fra Lilleasien — det saakaldte Harpye-Monument —, hvor de bringer Blomster og Frugter til Livets Gudinde. Men Navnet gør jo hverken fra eller til — Statuen er lige skøn. Th. har fra sit

Forbillede delvis taget Stilling og Dragt. Men alt, hvad der heri er stift og livløst, har i hans Figur faaet Liv og Bevægelse. Han har for en Gangs Skyld ombyttet Prometheus' Rolle med Minervas (se Basr. „Prometheus og Minerva“ i Værelse VI), har gydt nyt Liv i den gamle Form, givet Figuren et aandeligt Indhold, den ikke havde, gjort den til et selvstændigt plastisk Kunstværk, medens den før kun var en Del af et arkitektonisk Ornament. I første Øjeblik synes Statuen noget ufri; men straks efter kommer den skridende imod En med en egen Højtidsfuldhed, let løftende den lange Klædning med venstre Haand og rækkende den halvt udsprungne Blomst, Haabets Symbol, frem i højre. Figuren virker fornemmelig ved det paa en Gang mystiske og højtidsfulde i dens Fremtræden. Tager man en anden af Th.s Kvindefigurer, Hebe f. Eks., er der en vis borgerlig Hygge over hende, som hun staar der med den fulde Skaal, ængstelig for at spille af den, noget rent menneskeligt, som man straks faar fat i. Ikke saaledes med „Haabet“. I denne skønne Skikkelse, der fremtræder med en Værdighed som en Vestalinde, er der intet saadant; hun synes en Gaade, man ikke kan raade, skønt Løsningen skulde være givet i Navnet; en mystisk Guddom i Kvindeskikkelse, et Ideal af Fuldkommenhed, hvorfra alt tilfældigt og uregelmæssigt er fjernet. Det regelrette og symmetriske, den ranke Holdning, den skridende Gang, de lange, lige Folder i Overklædningen, de ens ordnede Krøller i Panden og ned over Skuldrene, de klassisk regelmæssige Træk, det ligeud rettede Blik, alt dette giver Figuren et Præg af Idealitet, af Guddomsvæsen, som ingen anden af Th.s Gude-Statuer har. Medens Symmetrien og Regelretheden i den gamle Figur skyldes Mangel paa kunstnerisk Udvikling, paa Evne til at frigøre Figuren, har Th. anvendt den til netop at forhøje det ideelle Præg, han ønskede at give sin Statue. Han saa, at der var en vis Storhed i den gamle, stiliserede Figur trods al Ufriheden i Behandlingen, og han tog ikke fejl, da han troede, at den skyldtes den ejendommelige Regelmæssighed og Simpelt i de store Linier og Former. Han overførte denne paa sin egen Figur og opnaaede virkelig ogsaa derigennem, hvad han tilsigtede. Han havde her gjort en Opdagelse, som fik Betydning for hans senere Kunst. Hans Tilbøjelighed til at give sine Statuer i enkle og

rolige Stillinger styrkedes derved, og selv om han aldrig mere gik saa vidt som i „Haabet“, spores dog Indflydelsen derfra i mange af hans senere Værker, f. Eks. de monumentale Portrætfigurer, Kristus, flere Apostle, Daabs-englene, Vulkan o. a., i hvilke den simple, symmetriske Retstilling er gennemført med smaa Variationer. Af skønne Enkeltheder i denne Statue kan særlig fremhæves Hovedets Holdning, Profilen, Arm- og Haandbevægelserne, Benenes Formgivning under Klædningen og det rige Foldkast i denne, der bestaar af en lang, kipret Underklædning og derover en Kiton, der er knappet sammen paa højre Skulder og krænget ned under venstre Arm. „Haabet“



Natten.

var Th.s Yndlingsstatue, og da han i sin sene Alderdom gjorde en Portrætstatue af sig selv, fremstillede han sig i Færd med at arbejde paa den — ikke, som der saa aandløst er sagt, for derved at angive, at han „haabede“ endnu at kunne udføre mange Værker, men fordi denne Statue ved sin Stil vilde danne en ypperlig Modsætning til hans egen Figur, og fordi den tillige

vidnede om hans Kærlighed til den antike Kunst, hvis Aand det havde været hans Maal at genopvække i sin egen.

Relffr. Nr. 367 *Natten* og Nr. 368 *Dagen*. — De to Medaljonrelieffer er Th.s mest yndede og mest udbredte Værker. De træffes overalt, gengivne i alle mulige Størrelser og Stoffer. Men deres Skildring af de to evigt vekslende Modsætninger er ogsaa saa fuld af Stemning og Følelse, saa lige til at forstaa, at de straks indtager enhver, som ser dem. Her svæver *Natten* med sagte Vingesus hen gennem Rummet. Luften lægger sig blødt om hende og sætter næppe nok det lange *Gevandt* i Bevægelse. Hun er som Blomsten, der folder sine Blade

sammen, naar Sol gaar ned. Benene ligger korsvis over hinanden, Vingerne er samlede, Haaret er omvundet med et Klæde, under hvis Rand nogle Valmuer (Søvnens og Dødens Blomst) stikker frem, Hovedet er sænket mod Brystet, som i let Slummer, Øjenlaagene er lukkede, og i sine Arme holder hun, tæt ind til sig som en øm Moder, de to Børn, Søvn og Død, der hører hende til. Saaledes daler hun — Forgevandtets Kast viser det — ned over Jorden og bringer Fred og Hvile til den trætte Menneskeslægt og til hele Naturen. — I Modsætning hertil svinger Dagen sig op efter strøende Morgenrødens Roser over Jorden. Med spredte Fødder og brede Vinger, med løftet Hoved og løste Lokker gaar det afsted i luftig Dans. Der er Jubel og Fart i hver Fold af det flagrende Gevandt; smilende vender hun Hovedet om mod den lille Genius, der hænger ved hendes Skulder og løfter Lysets Fakkelt højt; og Lyset vælder ud over Jorden og vækker Menneskene til nyt Liv og ny Lykke. De er skønne begge to, men „Natten“ er dog skøn-



Dagen.

nest, dybest i Følelse og Stemning, ædlest i Former og Linier. „Natten“ er ogsaa modeleret først; „Dagen“ fremstod som et Sidestykke dertil. „Natten“ er et Udslag af det Tungsind, der var en af Grundtonerne i Th.s Væsen. Dette Tungsind kunde til Tider komme saa stærkt over ham, at han endog blev ude af Stand til at arbejde. Men naar det saa atter svandt, brød Evnen og Lysten til at arbejde frem med dobbelt Kraft. Det var under en saadan mørk Tid, at han i Somren 1815 efter en søvnløs Nat, stod op før Solen og i Løbet af nogle Timer modelerede „Natten“ og deri nedlagde al den Vemod, der saa længe havde fyldt ham. Og han arbejdede Tungsindet af

sig med det samme. Da Maleren Eckersberg noget ud paa Morgenens kom ind i hans Atelier, fandt han ham siddende mellem sin Hund og sin Kat foran Staffeliet med det næsten fuldførte Værk, inderlig glad og tilfreds. Og endnu samme Dag gjorde han „Dagen“ som Pëndant dertil. „Dagen“ minder en Del om Aurora (Morgenrøden) i den italienske Maler Guido Renis bekendte Loftsbillede af Solguden, der kører over Himlen; men Th.s Figur er saa selvstændig behandlet i alle Enkeltheder, at den Mangel paa Originalitet, den som Helhed maaske lider af, er for intet at regne i Sammenligning dermed. Ogsaa til „Natten“ har han for saa vidt faaet Motivet andetsteds fra, som Carstens i en af sine Tegninger har fremstillet Natten som en ung, smuk Kvinde, der siddende breder sin Kaabe om to slumrende Børn, som støtter sig til hendes Knæ; i øvrigt er der ikke Spor af Lighed mellem Tegningen og Basrelieffet.

Rel. Nr. 402 *Amor faar Blomster til at springe frem af Stenen.*

Rel. Nr. 403 *Amor samler Sneglehuse ved Stranden.*

De to smaa Basrelieffer hører til den Række, som Th. gjorde i 1831 efter Motiver, som hans italienske Beundrer Ricci sendte ham (se Side 61). De var for det meste hentede fra gamle græske Digte og bestod som oftest kun af en enkelt Linie, der angav en eller anden Situation; i dette Tilfælde f. Eks. „Amor slaar Gnister af Stenen“, „Amor danner et Smykke af tomme Sneglehuse“. Motiverne kunde synes noget magre, men for Th. antog de straks billedlig Form, og noget smukt kom der altid ud deraf. Undertiden maatte han selv gøre dem mere brugbare, saaledes her, hvor det var ret ugørligt at fremstille „Gnister“ i Marmoret. Han forandrede Gnisterne til Blomster og fik saaledes nok saa meget Indhold i Tanken: Kærlighedens Evne til at gøre Vidundere. Det er dog ikke saa meget Indholdet, man skal beundre i de to Basrelieffer, som Linie-Skønheden i de svævende Figurer. Begge er lige fine i saa Henseende. Havet er i Nr. 403 angivet ved den stiliserede Bølgelinie.

Rel. Nr. 366 (over Haabet) *Parcerne* (se Værelse XIII).

Værelse IX.

Stat. Nr. 8 *Vulkan*. — Vulkan er Gud for Ilden, baade den Ild, der bryder frem af Jordens Indre gennem Vulkaner og hærger og ødelægger, og den, der blusser paa Arnen og samler Familien om sig eller benyttes ved Forarbejdelsen af Metaller til Redskaber, Smykker og Vaaben. I den sidste Skikkelse er han det kunstfærdige Haandværks Gud og fremstilles som en kraftig Smed med bredt Bryst og muskelstærke Arme, men noget svag i Benene. Han var halt fra Fødselen, hvorfor hans Moder Juno forbitret kastede ham ned fra Olympen; ved et fiffigt Paafund skaffede han sig dog atter Adgang til Guderiget, og nu holdt alle Guderne af ham for hans Kunstsnilde og Skikkelighed. Han har sit Værksted dels paa Olymp dels i Vulkanerne, især i Etna paa Sicilien; naar han puster til Ilden paa Essen, flammer den op gennem Kraterne. I Iliaden skildres han lejlighedsvis som en rigtig sort Smed, der maa vadske Ansigt og Hænder, den senede Hals og det haarede Bryst, inden han kan vise sig for Thetis, Achilles' Moder, der kommer til ham for at bede ham lave hendes Søn ny Vaaben, med hvilke han kan besejre Trojanerne. Th. har i sin „Vulkan“ nærmest holdt sig til Iliadens Opfattelse af Ild-Guden,



Vulkan.

men han har gjort ham værdigere og vældigere; der er intet tilbage af den lidt komiske Fyr, som til Gudernes Morskab humper om mellem dem, og som til liden Glæde for sig selv er gift med Skønheds-Gudinden Venus, der vel maa finde sig i Ægteskabet, men foretrækker den tapre Krigsgud Mars for sin fredelige og flittige Smed. Th.s „Vulkan“ er den sindrige og dygtige Arbejder, hvem Arbejdet har givet Muskler af Jærn og en Vilje af Staal.

Han er Personliggørelsen af det Arbejde, der fordrer Legemskraft for at udføres, men tillige Snilde for at planlægges. Kraften svulmer i de vældige Muskler og spændte Aarer, selvbevidst Dygtighed giver ham den overlegne Ro, som præger Stilling og Ansigtstudryk. Han er iført sin Arbejdsdragt, den korte Kiton, der kun er knappet over den ene Skulder, saa at det halve Bryst er blottet, en lille Hue sidder paa det tykt krøllede Haar, han har Tangen i den ene Haand og støtter med den anden den svære Hammer mod Ambolten, paa hvis Trin han har sat det skæve Smedeben op, saa at man næsten ikke bemærker Skævheden. Statuen blev modeleret i Somren 1838 inden Afrejsen fra Rom og paabegyndtes endog i Marmor; den henstod, til Th. atter gæstede Rom 1841—42, da han tog



Amors Pile smeddes.

fat paa den igen dog uden at faa den færdig. Den blev først fuldført efter hans Død. Han havde, som alt omtalt (Side 83), tænkt sig den stillet sammen med „Mars og Amor“ og en ny Venus (siddende?) til en Slags Gruppe, hvis

Motiv skulde være det samme som i

Rel. Nr. 419 *Amors Pile smedes i Vulkans Værksted*, men Planen blev aldrig udført. I dette Basrelief ses Vulkan i Begreb med at smede Amors Pile, som Venus dypper i en Skaal med Honning, hvori Amor har blandet Malurt. Mars har gjort Løjer med disse „farlige“ Vaaben, hvorfor Amor har givet ham en Pil, at han kan føle, hvor tung den er; selv har han bemægtiget sig Mars' Spyd og haaner ham nu, fordi Pilen i Virkeligheden er et langt sværere Vaaben end den andens Spyd. Scenen, der er hentet fra et anakreontisk Digt, er elskværdigt fortalt med ikke lidt af Digtets Lune. Her er Vulkan den gamle flittige Fyr, der staar krumbøjet over sin Ambolt, helt optagen af Arbejdet uden at ænse, at hans smukke unge Kone sidder og ser ganske forelsket paa den statelige Krigsgud. Basrelieffet er modeleret omkring 1814.

Rel. Nr. 497 *Minerva tilkender Ulysses (Odysseus) den faldne Achilles' Vaaben.* — Achilles faldt under Kampen foran Trojas Mure ramt i Hælen, det eneste saarbare Sted paa hans Krop, af en Pil, som Apollo sendte ham fra Paris' Bue. I sytten Dage sørgede Grækerne, og paa den attende blev hans Lig brændt med megen Højtidelighed. Hans Aske blev sammen med hans trofaste Ven Patroklos' lagt i en Urne; men da hans Vaaben, som selve Vulkan havde smedet, skulde fordeles mellem de andre græske Helte, kom det til Strid, idet baade Ajas, den tapreste Helt efter Achilles, og Ulysses (Odysseus), den snilde Fyrste fra Ithaka, vilde have dem.



Minerva tilkender Ulysses Achilles' Vaaben.

Da afgjorde Minerva Striden, idet hun tilkendte Ulysses Vaabnene. Ajas havde nemlig engang i Overmod forsmaaet hendes Bistand; og nu hævnedes hun sig og gjorde ham tilmed vanvittig, da han i Raseri over at være tilside-sat vilde dræbe Ulysses. I Basrelieffet staar Minerva i Midten og byder et Par Drengene at bringe Vaabnene, Hjælm, Skjold og Sværd, til Ulysses, som støttet til sin Lanse synes usikker over, hvorvidt han egentlig skal være glad ved Afgørelsen; han aner, at den vil skaffe ham en Del Bryderi. Til den modsatte Side styrter Ajas bort rasende over Tilside-sættelsen og udbrydende i vilde Klager. Men ved Achilles' Grav, hvor Askeurnen ses paa det høje Fodstykke, sidder Heltens Moder Thetis sørgende. Kompositionen er mønsterværdig. Minerva, Hovedfiguren, er anbragt i Midten og dominerer det hele. Ulysses og Ajas, der er lige betydningsfulde i Handlingen, har lige

fremtrædende Pladser hver paa sin Side, og naar Ajas ved sin mere heftige Bevægelse vil drage Opmærksomheden til sig, peger Minerva paa Ulysses og siger: der staar Manden! Som Modstykke til Drengene med Vaabnene er i andet Plan Graven og Thetis anbragt, der vel ikke direkte har noget med Striden at gøre, men dog antyder dens Aarsag, Achilles' Død. Der er fuldstændig Ligevægt mellem Relieffets to Halvdele, skønt de modsvarende Figurer er højst forskellige. Det er som et Forsøg paa i Relieffet at forene strengt gennemført Regelrethed med utvungen Behandling og Komposition, noget lignende altsaa, som han havde gjort paa Statuens Omraade i „Haabet“, og uvilkaarlig mindes man da ogsaa ved Minerva her i Basrelieffet om Minerva-Figuren i den æginetiske Gavlgruppe, som Th. havde restaureret. Her som der staar hun i sin ranke rolige Gudemajestæt midt imellem de andre Figurer, der indtager mer og mindre rolige eller be-



Amor klager til Venus over
Biens Stik.

vægede Stillinger; her som der virker hun ved sin Retstilling og det symmetriske i Draperiet, der godt føles gennem den fri Behandling. I øvrigt er Modeleringen ualmindelig fin, næsten delikat. Minervas skælm-ske Ugle maa ikke overses. Relieffet udførtes 1831 til Fodstykket af den paatænkte Achilles-Statue (se Side 77).

Af de tre mindre Relieffer i dette Værelse forestiller Nr. 374 *Gra-tierne dansende* — lidt flovt — (over Døren til Værelse VIII), Nr. 418 *Amor klagende til Venus over, at en Bi har stukket ham* (over Døren til Værelse X) og Nr. 451 *Ægteskabets Genius Hymen* (oppe paa Bagvæggen). — Hymen flyver med en tændt Fakkell i hver Haand, hvilket betegner, at to kærlighedsluende Sjæle skal forenes i Ægteskabet; Venus' flagrende Duer udtaler samme Tanke paa en anden Maade. Rel. er modeleret under Th.s sidste Sommerophold paa Nysø 1843. — „Amor

stukket af Bien“ er en Omarbejdelse af et ældre Basrelief fra 1809; Motivet er taget fra et anakreontisk Digt: Amor stikkes af Bien, idet han plukker en Rose, hvori den har siddet skjult; han løber da grædende hen til sin Moder og beklager sig, men hun svarer ham smilende: Hvis Brodden saa dig smerter, hvad tror du de maa lide, som du med Pilen rammer. Venus-Figuren er fortræffelig i Stilling og Udtryk.

Af *Bysterne* i dette Værelse viser Nr. 237 den preussiske Statsminister og udmærkede Sprogforsker *Wilh. Humboldts* ualmindelig ædle Træk. Se navnlig den smukke Hovedform og prægtige Profil med den stærke Udvikling af Partiet lige over Øjnene. H. var preussisk Gesandt i Rom 1802—9; hans rige Hus var Samlingssted for alle fremragende Personligheder; Schubart indførte den unge Th. hos ham. Fru H. blev dennes varme Beskytterinde; da hun døde (1829), satte Humboldt „Haabet“ paa hendes Grav.

Værelse X.

Stat. Nr. 4 *Merkur som Argusdræber*. — Merkur er Vinden, der farer mellem Himmel og Jord. Han er Gudernes Sendebud og har som saadan Ærind mange Steder, maa være baade rapfodet og snarraadig, nem paa Fingrene og smidig i Tungen. Han er Søn af Jupiter og Maja, den skønneste af Skynymferne, og han var et ualmindelig begavet Barn. Straks efter Fødselen fangede han en Skildpadde og lavede sig et Strengeinstrument ved at spænde Sener over dens hule Rygskjold; det er Vinden, som syngende suser mellem Træstammerne. Samme Dag, hen mod Aften, stjal han en Flok Okser af Apollos, som gik og græssede paa de himmelske Enge, og drev dem bort til et afsides Sted, hvor han ofrede et Par af dem til sin egen Forherligelse. Da Apollo kom for at kræve ham til Regnskab, fandt han ham liggende i Svøbet i Vuggen, og naturligvis nægtede Merkur paa det bestemteste at kende noget til Okserne. Ogsaa dette Sagn er en omskreven Naturmyte: Merkur er Vinden, der mod Aften driver Okserne, det vil sige Skyerne, ned under Horisonten og skjuler dem der, indtil Apollo, Solen, atter finder dem og driver dem tilbage om Morgenen. Paa samme Maade er Sagnet om Merkur som Argusdræber en Naturmyte.

Jupiter, der, medens han styrer Himmel og Jord, nok saa jævnlig finder Tid til at forelske sig, attraaede engang en af Junos Præstinder, Io. Men Juno, som kendte sin Mands Tilbøjeligheder, forvandlede Io til en hvid Ko og satte Uhyret Argus til at vogte Koen. Argus' Legeme var helt bedækket med Øjne, saa at han stadig kunde holde nogle af dem aabne, medens han sov med de andre. Det gjaldt altsaa om at faa ham helt lullet i Søvn, og dette paatog Merkur sig for at tjene sin kære Fader og drille hans



Merkur.

skinsyge Kone. Han tog sin Vingehat paa, den runde, lavpullede, bredskyggede Hat, der beskytter saa godt baade mod Regn og Solskin, og fløj hen til Argus og tilbød at spille for ham paa sin Rørføjte til lidt Adspredelse under den kedelige Vogtergerning. Og han spillede saa længe og saa listelig, at Argus til sidst lukkede alle sine Øjne og sank hen i blid Slummer. I samme Øjeblik drog Merkur sit Sværd og huggede Hovedet af Uhyret. I denne Myte er Io Maanen, der i Ny og Næ har Horn som en Ko, og Argus er Nathimlen med de tusinde Stjerne-Øjne, der lukker sig, naar Vinden (Merkur) susende driver Skyerne hen over den. — Det er som Argus-dræber, at Th. har fremstillet Merkur. Guden har siddet og spillet paa Rørføjte for Uhyret, som maa tænkes liggende ved

Siden af ham. Det har lige lukket sit sidste aabne Øjne og er henfaldet i Slummer. Da tager Merkur Rørføjten fra Munden — med tilbageholdt Aandedrag, med alle Sanser anspændte ser han, lytter han, fornemmer han, om ogsaa Argus virkelig sover, sover rigtig fast, og idet han sætter den ene Fod mod Jorden for at rejse sig, lister han langsomt og lydløst Sværdet af Balgen for straks efter ved et hurtigt Hug at gøre det af med Uhyret. Situationen er glimrende skildret. Hvert Lem i det herlige Legeme er med i Anspændelsen — han er som en Bue, fra hvis Streng

Pilen i næste Øjeblik suser mod Maalet. Endnu dirrer Klangen af Rørfløjtens sidste Toner i Luften, han har lige holdt op at spille, men Læberne lukker sig ikke, Haanden med Fløjten sænkes ikke, kun den anden Arm løftes langsomt, idet han drager Sværdet af Skeden, som han med Foden presser ind mod Træbullen, medens han bøjer sig lidt frem og ser, om ikke et eneste af de tusinde Øjne atter skulde aabne sig. I de fine Ansigtstræk staar Øjeblikkets Stemning malet, Betagetheden, den faste Beslutning, Frygt og Forventning i hinanden — nu maa det voves — vil det lykkes? Ingen af Th.s andre Statuer har et saa bevæget, saa interessant aandeligt Indhold; nogle er givne i fuldstændig Hvile, seende tankefuldt frem for sig eller henvendende Blik og Tanker paa en Genstand, de holder i Haanden, andre foretager sig et og andet, hørende til deres Virksomhed; kun denne ene er givet i et virkeligt spændende Moment, det, der gaar forud for en stor og afgørende Handling. „Merkur“ er modeleret i 1818, og omtrent samtidig gjorde Th. det første Udkast til Poniatovskis Rytterstatue, hvor han fremstillede Helten holdende Hingsten an inden Dødsspringet ud i Floden; men dette Tilløb til at optage det spændende og stærkt bebevægede i sin Statue-Kunst standsede med det samme; i den endelige Form blev Poniatovski lige saa rolig som hans andre Statuer, og „Merkur“ er saaledes det eneste fulde Udslag af en forbigaaende Tilbøjelighed, der, om den havde faaet Lov til at udvikle sig, maaske havde givet Th.s senere Kunst et helt andet Præg; nu var det snarere Stilen og Aanden i den Aaret i Forvejen modelerede Statue „Haabet“, der blev bestemmende for ham. „Merkur“ er ikke blot betagende ved sit Indhold, men ogsaa ved sin Form. Denne Yngling med det smidige og harmonisk udviklede Legeme, passende for en Gud, der blandt sine mange Bestillinger ogsaa har den, at beskytte al Slags Legemsøvelse, er fuldendt dejlig. Som de fuldkomneste antike Værker taaler den at ses fra alle Sider*) — hvilket ingenlunde er Tilfældet med alle Th.s Statuer; den er egenhændig udført af Th. fra først til sidst med en Omhu

*) »Merkur« burde have et Fodstykke, der kan drejes om sin Akse; i andre Museer træffes jævnlig saadanne under udmærkede Billedhuggerværker.

og Kærlighed, som ikke staar tilbage for den Genialitet og Skønhedssans, der præger Ide og Form. Statuen blev, som allerede nævnt, modeleret i Foraaret 1818, og et Sagn beretter, at Th. fik Ideen til den, da han en Dag paa Vejen fra sit Atelier til Beværtningen, hvor han spiste, saa en ung romersk Arbejder sidde i den paagældende Stilling; han gjorde straks, da han kom tilbage, en Skitse efter Hukommelsen og tog allerede næste Dag fat paa at modelere Statuen. Historien er mindre rigtig, for saa vidt som det ikke gik slet saa rask med at faa Ideen formet. Maaske har han nok en Dag set en Arbejder sidde i en lignende Stilling og mærket sig den, men der gik adskillige Aar, inden de raa Streger, han kradsede op paa et tilfældigt Stykke Papir for at huske Stillingen, blev til den fuldtfærdige Statue. Der findes nemlig blandt hans Tegninger Udkast til en Relief-Komposition af Merkur, som spiller Argus i Søvn, hvor Merkur-Figuren indtager samme Stilling som Statuen, og denne Tegning er fra 1809; Relieffet blev aldrig udført, og først mange Aar efter fremstod den herlige Statue, der nu beundres som hans ypperste Værk.

Relffr. Nr. 407 *Amor hos Bacchus* og Nr. 416 *Amor hos Anakreon* er omtalte under Værelse IV (se Side 67).

Rel. Nr. 352 *Pan lærer en lille Satyr at spille.*

Rel. Nr. 354 *En Bacchantinde leger med en lille Satyr.*

De to Relieffer er gjorte som Pendants, det første i 1831, det sidste i 1833 efter ældre tegnede Udkast. I disse to Aar, under Forarbejderne til den store Rytterstatue af Maksimilian, frembragte Th. ikke mindre end 28 Basrelieffer over de mest forskellige Emner. Pan er Hyrdernes Gud og holder til i Skovene og paa Bjærgene, hvor Hyrderne driver deres Hjorde. Han er det skjulte Liv i Naturen, det, man mærker om sig, naar man færdes i Mark og Skov. I den hede Middagstid, naar Naturen ligesom hviler, sover Pan, og naar Vandreren inde i Skoven eller ude paa den store Hede pludselig gribes af Ensomhedsfølelse og Skræk, er det Pan, der skræmmer ham (panisk Skræk). Han er et vildt, men godsindet Naturvæsen, halvt Menneske, halvt Dyr, med Menneske-Overkrop, men Bukkeben og Bukkehorn; hans Ansigtstræk minder ogsaa om en Buks ved det spidse Skæg, de spidse Ører og Køddupperne

paa Halsen. Det dyriske faar til Tider Overtaget, men ellers er han god og fredsommelig og ynder da Ensomheden paa afsides skønne Steder, hvor han ligger og spiller paa Rørflojten (Syrinks), som han har lavet sig af syv sammenføjede Rør af forskellig Længde. Det er denne Kunst, han i Basrelieffet lærer den lille Satyr. Satyrerne er Væsner, der repræsenterer det frodige Driftsliv i Naturen, de er kaade og lystne, og det sanselige og dyriske er stærkt fremtrædende hos dem, skønt



Bacchantinde og Satyr.

de er mere menneskelig formede end Pan og kun ved de spidse Ører, det stridende Haar og de smaa Haler røber deres egentlige Natur. De to Eksemplarer her er kun



Pan lærer en lille Satyr at spille paa Syrinks.

uskyldige Satyrunger; den ene fryder sig paa barnlig Vis ved at aflukke Rørflojten underlige Toner, den anden grämser efter Vindruerne med den søde Saft, medens hans lille Hale virrer som paa et pattende Kid; begges Bevæ-

gelsler er meget udtryksfulde. Der er hel idyllisk Stemning i de to Scener. Den skønne Bacchantinde ligger magelig strakt paa Dyrehuden, hvilende sig efter den vilde Dans i Bacchus' Følge; hun har Vedbendkrans i Haaret og den baandprydede Thyrsosstav ved Siden; i Øjeblikket er hun lad og smægtende, i næste Øjeblik, naar Evoë-Raabet lyder gennem Skoven, vil hun springe op og styrte afsted svingende Thyrsosstaven over sit Hoved. Denne Bacchantinde og en Flodnymfe i Rel. „Hylas og Flodnymferne“ er i øvrigt de eneste liggende nøgne Kvindefigurer, Th. har fremstillet. Canova fandt mere Behag i dem og har endog gjort en Portrætstatue af Napoleons Søster i en lignende Stilling og lige saa blottet. For Th. var et saadant Kunstværk utvivlsomt anstødeligt.

De to Medaljon-Relieffer over Dørene: Nr. 325 *Minerva* og Nr. 326 *Apollo*, begge svævende, er ligesom en halv Snes andre lignende Fremstillinger af Guddomme, der raader for Videnskab og Kunst (se Værelse XVIII), modellerede omkring 1836. Modsætningen mellem den alvorlige Visdomsgudinde og den mere stemningsrige Digtekunsts Gud er fint angiven gennem den førstes rolige Svæven og den sidstes flagrende Flugt. Th. havde stor Evne til at fremstille svævende Figurer i Relief; han har modelleret over halvhundrede saadanne og næsten alle i forskellige Stillinger, udtrykkende forskellige Stemninger eller Egenskaber. Den skønneste er „Natten“.

Værelse XI.

Stat. Nr. 171 *Fyrstinde Bariatinski* (staaende).

Stat. Nr. 166 *Grevinde Ostermann* (siddende).

Baade i den græske og den romerske Skulptur blomstrede Portrætkunsten saavel i Byste- som i Statueform. I Roms Museer findes adskillige staaende og siddende Portrætstatuer, Mænd og Kvinder, hvoraf nogle er kendte Personer, andre ikke. Disse sidste har alligevel megen Interesse, fordi Virkelighedsgengivelsen, som Portrætligheden fordrer, fremdrager personlige og tilfældige Træk og Ejendommeligheder, som sætter Tanker og Følelser i Bevægelse paa en anden Maade end Idealiteten hos Gudeskikkelserne. Man ser paa dem og søger at finde, hvad der er i dem, ganske som man gør ved Personer, man træffer i det dag-

lige Liv, og er Portrættet godt, hjælper det en til Forstaaelse, fordi Kunstneren da netop har faaet fat i det væsentlige i Personligheden. Th. havde stor Evne i saa Henseende, og om man ikke vidste det af samtidige Beretninger, kunde man næsten se paa hans Byster, at de maa have lignet udmærket, selv om de ikke egentlig er naturalistiske, men tit noget idealiserede i Behandlingen. Det samme gælder om hans Portrætstatuer, hvor Fremstillingen

jo ikke indskrænker sig til Hoved og Ansigtstræk, men omfatter hele Figuren. Her skal Kunstneren foruden Portrætlighed tillige have en for vedkommende Person karakteristisk Stilling og Holdning; thi ogsaa gennem dem udtrykkes noget væsensjendommeligt. Hvorvidt Th. har været heldig i saa Henseende ved disse to Portrætstatuer, forlyder der intet om i samtidige Beretninger, men os tilfredsstiller de helt, selv om vi ved, at Stillingerne og Draperi-Motiverne delvis er hentede fra antike Figurer; Th. har vidst at bringe fuld Harmoni og Helhed til Veje i dem. Her staar den skønne Fyrstinde Bariatinski rank som en Blomst, der er vokset i god Muld og rigelig Sol. Hun bærer sit fine Hoved højt som et Menneske, der er sig sin ædle Byrd bevidst; de regelmæssig smukke, men stærkt individuelle Træk lyser af Intelligens, Munden er særlig smuk, den smækre Gazellehals løfter sig fra et formskønt Bryst — se Skulder- og Halslinierne —, Armene er dejlige, kun Hænderne er lidt karakterløse, navnlig den venstre. Der er noget forunderlig lyst og rent og ungt over denne Skikkelse og dog tillige noget sikkert og selvbevidst, som hun staar der i den kendte Hvilestilling, med Pegefingern mod Hagen ligesom lyttende tænksomt efter et og andet, der siges til hende, og dog med et let Smil, der godt Øjeblikket efter kan



Fyrstinde Bariatinski.

briste ud i en lille Latter. Endogsaa Dragten, der er halvt antik, og Maaden, hvorpaa hun samler Kappen om sig, gør sit til at forøge det Præg af stolt Kyskhed, som er over hende. Hun kunde som sit antike Forbillede ogsaa bære Navnet Pudicitia \circ : Kyskhed.

I Modsætning hertil kunde saa den siddende Grevinde Ostermann, kaldes „Hvile“, „Erindring“, „I Tanker“ el. lign. Naar denne Statue ikke er saa umiddelbart tiltalende som den anden, skyldes det utvivlsomt Originalens lidt kedelige



Grevinde Ostermann.

Ansigtstræk med den lillebitte Mund og smalle Overlæbe og den ikke videre fint formede Næse; thi Stillingen er ikke mindre naturlig og udtryksfuld, og Dragten, der — lige til Sandalerne — er den samme antik-moderne som Fyrstinde B.s, klæder ogsaa Grevinde O. udmærket. Og hvor fortræffeligt skildres ikke ogsaa her Situationen? Hvad enten hun antages siddende hensunken i gamle Minder, i dybe Tanker eller, træt af at sidde Model, ganske uden Tanker, har hun sluppet Taget i sit Legeme, som man gør det under saadanne Omstændigheder. Hun synker lidt sammen, Ryggen runder sig, Hovedet hælder,

Arme og Hænder bliver liggende ledige i den Stilling, de tilfældig har faaet. Figuren bliver maaske derved ikke saa plastisk skøn som den ranke Fyrstindes, men den er lige saa fin; navnlig er Hals og Bryst herlige. Draperiet er lige beundringsværdigt i begge Figurer — se, hvorledes det dækker Legemets Former og dog lader dem komme til Syne. Det rige Spil af Folder i den staaende Figurs Kjole saavel som Overgevandtets Fald minder vistnok, ligesom Stillingen, om den antike Pudicitia-Statue, men om Kopiering er der ikke Tale; Th.s Behandling af de paagældende Motiver er ganske fri og selvstændig og staar

ikke tilbage for Antikens i Fylde og Skønhed. Det samme gælder om Grevinde Ostermann, til hvilken der paa lignende Maade kan findes Forbillede blandt de siddende romerske Kvindestatuer. Grevinde Ostermann er modeleret 1815, Fyrstinde Bariatinski 1818. Den sidste er den af Th. selv overarbejdede Original, der aldrig kom til sit Bestemmelsessted. Først efter baade Th.s og Fyrstindens Død forlangte hendes Søn Statuen udleveret, men da dette ikke længer kunde lade sig gøre, maatte han nøjes med en Kopi, der udførtes af H. V. Bissen.

Rel. Nr. 553 *Rebekka og Elieser ved Brønden*. — Relieffet er mærket Nysø 26. Jan. 1841. Det fremstiller



Rebekka og Elieser.

den bekendte Fortælling om den tro Tjener Eliesers Frieri for Isak. Han har truffet Rebekka ved Brønden, og hun rækker ham venligt Vandkrukken, som han drikker af; de to udgør den smukke Hovedgruppe i Kompositionen; blandt Bifigurerne er Pigerne ved Brønden, især hun med Spanden paa Brøndkanten, nydelige, den langlokkede Dreng med Smykkeskrinet bag Elieser mindst heldig. Fortællingen er livlig og let forstaaelig. Th. har taget sig det nemt med Hensyn til Dragter og Typer. De fleste Dragter er græske, kun Eliesers har et lidt østerlandsk Tilsnit ligesom Profilen paa den ene af Pigerne ved Brønden.

Rel. Nr. 451 *Amor og Hymen*. — Er modeleret paa Nysø i Foraaret 1840. Th. havde gjort en Komposition over dette Emne til en Medalje i Anledning af Kristian VIII.s

Sølvbryllup, og det beskæftigede derfor stadig hans Tanker, saa at han, da han en Dag skulde gøre en Tegning til H. C. Andersen, som ogsaa var i Besøg hos Baron Stampes, udkastede denne Komposition paa Papiret. Han syntes selv saa godt om den, at han kort efter modelerede den og anvendte den til en Medalje, der blev slaaget i Anledning af Kronprins Frederiks (senere Frederik VII) Forædling med Prinsesse Mariane af Mecklenburg-Strelitz. Medaljen blev bedre end Ægteskabet, der atter opløstes 1846. Kompositionen er en af de smukkeste, Th. har gjort af svævende Figurer — se navnlig Linieskønheden i de mange rytmisk buede Konturer af Hymens højre Arm, Krop og venstre Ben samt af Amors Bue og Krop; man føler tydelig derigennem Bevægelsen fremad; se ogsaa, hvor naturligt Vingerne vokser frem af Amors Skulder. Tanken i Kompositionen er, at Hymen (Ægteskabets Gud) lader de to Fakler (Sindbilledet paa de kærlighedsluende Sjæle) flamme sammen, efter at Amor har afskudt sin Pil og tændt Sjælene i Brand.

Rel. Nr. 618 *Baronesse Schubart paa Dødslejet* (over Døren til Værelse XII). — Baronesse S., Th.s trofaste Veninde og Beskytterinde, døde den 5. Febr. 1814 paa Villa Montenero ved Livorno, hvor Th. saa ofte og sidst for faa Maaneder siden havde været hendes Gæst. Dødsfaldet gik ham nær, og han fulgte derfor gerne Schubarts Opfordring til at gøre et Basrelief til hendes Grav paa den engelske Kirkegaard i Livorno. Relieffet blev færdigt, men aldrig anbragt paa sit Bestemmelsessted. Forholdet mellem Schubart og Th. kølnedes snart efter paa Grund af den førstes Upaalidelighed i et Pengemellemværende, og Relieffet blev staaende i Atelieret i Rom, indtil det mange Aar efter sendtes til Danmark med Th.s andre Sager for at indlemmes i Museet. Om Kompositionen siger Th. i et Brev til Schubart paa sit mærkelige Dansk: „Hermed følger en Tegning, som jeg med Taarer har forfærdiget. Den forestiller Deres hensovede Kone, som De igenkalder (!) ved hendes Hoved læner sig Dødens Genius, som udlæsker (∞: auslöschen, slukker) Fakkelen; ved Foden en Candelabre.“ Han har ikke anført, at Schubart selv med en romersk Toga om sidder paa Kanten af Lejet, og med en Gestus, der er mere teatralsk end naturlig, udtrykker sin Sorg. Denne løftede Arm, der tilmed

i Marmor-Eksemplaret her paa Grund af sit flade Relief slet ikke synes at høre til Figuren, kunde uden Skade være borte. Dødens Genius, der har vendt sin Fakkellod og slukker den mod Jorden, er skøn.

Byste Nr. 278 *Marchese Firenze*, en smuk Dame fra Perugia, som Kong Ludvig af Baiern havde forelsket sig i og lod Th. modelere 1828.

Værelse XII.

Midt i Værelset *Poniatovskis Rytterstatue*, den første, mindre Model til den store Statue i Forhallen (se Side 30). Langs Væggene *Byster*, hvoriblandt fremhæves: Under Vinduet Nr. 236 Fyrst *Carl Schwarzenberg*, den østerrigske Feltmarskal, Sejrherr ved Leipzig 1814, død i Oktober 1820. Faa Uger efter kom Th. til Østerrig paa Tilbagerejsen fra København til Rom og fik af Kejser Frans Bestilling paa et Monument over Fyrsten. Han gjorde Bysten og en Skitse til Monumentet (se Værelse XXXIII), men selve dette blev aldrig udført. Det pluskæbede Ansigt har i Mund og Blik det Præg af Energi, der passer for en kommanderende General. — Nr. 242, den hamborg-altonaske, dansksindede Købmand C. H. Donner, modeleret 1840, Ejer af „Hyrdedrengen“ og „Gratierne“, et højt karakteristisk Ansigt, hvis Ørnenæse og skarpe Blik vidner om dristig Foretagsomhed. Han begyndte sin Forretning 1797 med 1000 Mrk. Banko og var ved sin Død 1854 Hamborgs næstrigeste Mand. — Paa venstre Langvæg: Nr. 257 *Byron* (modeleret 1817). Den berømte engelske Digter var ikke selv saa tilfreds med Bysten som alle andre; han syntes ikke, han saa ulykkelig nok ud, „for han vilde nu altid være saa ulykkelig,“ berettede Th. Denne Stemning er dog ret fremtrædende i hans smukke Træk: Underansigtet især er smukt. — Nr. 246 Kejser *Aleksander I* (modeleret 1820 i Warschau); Fysiognomiet tyder paa Godmodighed og Lyst til at nyde; se Munden. — Nr. 229 *J. C. Dahl*, norsk Landskabsmaler, rejste i Italien 1821 med Kronprins Kristian (Kr. VIII); fine, intelligente Træk, et livligt Temperament med Hang til Romantik. Th. holdt meget af ham og købte adskillige af hans italienske Billeder. — Paa Bagvæggen: Nr. 207 *A. P. Bernstorff*, hugget i Marmor

1802 efter den 1795 i København modelerede Byste; det meget levende Gammelmands-Ansigt er behandlet med stor Delikatesse; jvf. Kolossalbysten i Forhallen. — Paa højre Langvæg: Nr. 221 Etatsraad *Vogt*; megen Følsomhed i den udtryksfulde Mund og de milde Øjne. — Nr. 234 Fyrst *Metternich* (modeleret 1820), den snu og intrigante østerrigske Statsminister, der efter Napoleons Fald ved Wiener-Kongressen 1814—15 genoprettede den gamle Tingenes Tilstand i Europa og hensynsløst kuede enhver liberal Bevægelse. Det ræveagtige i hans Ansigt svarer godt til hans Virksomhed som Statsmand.

Rel. Nr. 316 Model til *Gavlgruppen paa Kristiansborg Slots Hovedfaçade* (Bagvæggen). — I Midten troner den olympiske Jupiter, Verdens-Styreren; fra sit Sæde skuer han ned over Jorden; ved hans Fod den skarpt blikkende Ørn med det straffende Lyn i Kloen. Paa Troens Trin sidder til højre Nemesis, Retfærdigheden, med Skæbnens let omdrejede Hjul og Tøjlen, som hun paalægger de ustyrlige Mennesker; til venstre sidder Minerva, Visdommen, og skuer op til sin alvidende Fader, af hvis Pande hun er udsprungen; hun holder Fredens Tegn, Oliegrenen, i Haanden, og paa Kanten af hendes Skjold sidder Uglen, Visdomsfuglen, der gennemskuer Mørket. Rundt om den ophøjede Plads, hvor Guderne sidder, ses Himmeltegnene, som angiver Verdensrummet. Ude i Spidserne af Gavlfeltet ligger til højre Gæa, Jorden, med et Overflodighedshorn i Armen og en Ged ved Foden, til venstre Okeanos, Havet, støttet til en Vandurne, med et Sivrerør i Haanden og springende Delfiner ved Foden. Relieffet er højt (Hautrelief), idet Figurerne næsten hæver sig helt ud fra Baggrunden. Det kan kun delvis kaldes Th.s Værk. Han fik Bestilling paa et saadant Fronton-Relief til det ny Raadhus, der skulde opføres i København efter Branden 1795, og tog fat paa Arbejdet 1807. Ved Efterretningen om Københavns Bombardement i Sept. d. A. blev han saa ked af at gøre noget til denne By, som hvert Øjeblik gik op i Luer, at han stillede den paabegyndte Model til Side. 1810 sendte han imidlertid en Tegning hjem til Bygningskommissionen, hvorefter den 30aarige Akademi-Elev Herm. Freund 1816 gjorde en Skitse-Model, som i mange Aar laa paa Akademiets Loft. I 20rne synes Th. atter i Rom at have begyndt paa Udarbejdelsen; da skulde Relieffet an-

bringes i Slottets Midtgavl; men Modellen blev aldrig færdig, kom i det mindste aldrig til København. 1839, efter Th.s Hjemkomst, fik han ny Interesse for Sagen, og saa endte det med, at det overdroges Billedhugger Borup (har bl. a. modeleret Helgenerne paa det katolske Kapel i Bredgade) at modelere Relief-Gruppen i kolossal Størrelse i en Lerblanding, som det var lykkedes den bekendte Guldsmed Dalhoff at brænde i en af ham opført Ovn. Gruppen blev anbragt paa sin Plads 1847 og ødelagdes ved Slottets Brand 1884. Kompositionen er altsaa Th.s, om end Udarbejdelsen er en andens Værk. Man føler Th.s Aand paa alle Punkter lige fra Jupiter til Minervas Ugle, som han spøgende har anbragt paa Skjoldets Rand; Grupperingen er fortræffelig og fylder udmærket i Gavlfeltet.



Af Gravmælet over Ph. Bethmann Holweg.
Midtstykket.

Rel. Nr. 615 *Gravmæle over Philip Bethmann Holweg* (venstre Langvæg). — Det største og betydeligste af Th.s Arbejder i denne Genre. Det blev bestilt til Minde om en ung Tysker, der ved Redningsforsøg under en Brand i Byen Baden ved Wien paadrog sig en Sygdom, som nogle Maaneder efter, i December 1812, foranledigede hans Død; en yngre Broder var hos ham, da han ret pludselig døde i Florens. Midtrelieffet viser den unge Mand døende. Dødens Genius staar bag ham lænende Hovedet til den omvendte Fakkell; han holder de afblomstrede Valmuer, Dødens Symbol, hen foran ham, idet han

lægger Armen frem over hans Skulder. Fra den anden Side kommer Broderen til og tager mod hans Hæderskrans. Til venstre ses Moderen og to Søstre i en sørgende Gruppe; til højre optegner Nemesis, Retfærdigheds-Gudinden, hans heltmodige Daad. Flodguden med Roret og Løven bagved angiver, at Dødsstedet er Florens ved Floden Arno. Midtgruppen er overordentlig smuk i Stemning som i Gruppering og Linier. Man føler Døden sænke sin Nat ned over den unge Mand, der med et gribende Udtryk i Ansigtet bøjer Hovedet mod Brystet og synker sammen. Den venstre Haand hænger allerede ganske slap, og den højre glider sagte ned fra Egeløvkransen, Lønnen for Borger-Daad, som han rækker mod den tililende Broder, for at han skal gemme den. En stilfuldere Skildring af Overgangen fra Liv til Død findes vanskelig. Her: Livet, Broderen i sin fulde Ungdomskraft, forfærdet ilende den døende til Hjælp — der: Døden, den sagtmodige, skønne Engel, som med bortvendt Aasyn bedrøvet slukker Livets Fakkelt; midt imellem dem Skikkelsen, i hvilken de to uforsonlige Modstandere mødes og brydes. Skøn er ogsaa Gruppen af de sørgende, den fortvivlede Moder, der med opløst Haar og taareløse Øjne strækker Hænderne mod Himlen, den yngre Datter, der har kastet sig ned foran hende og søger Trøst og Beskærmelse i hendes Skød, medens den ældre fuld af Sorg og Ømhed lægger Haanden paa hendes Skulder for at trøste hende, saa godt hun kan. De antike Dragter nødvendiggøres vel nok af de antike Bifigurer, Flodguden og Nemesis, men bidrager i øvrigt til at løfte Scenen op over det hverdagslige. Basreliefferne, der oprindeligt var bestemte til at pryde de tre Sider af den afdødes Sarkofag paa den engelske Kirkegaard i Livorno, lovedes færdige i Løbet af et Aar, men afleveredes først 17 Aar efter og opsattes da i den Bethmannske Familiebegravelse i Frankfurt a. M.

Rel. Nr. 619 *Gravmæle over Grevinde Pore* (Bagvæggen); modeleret 1817. — Den nydelige Gruppe fremstiller den sørgende Ægtefælle med den afdødes Askeurne paa Skødet; deres lille Søn omfavner og kysser Urnen, medens den voksne Datter trøstende lægger Haanden paa Faderens Skulder; denne sidste Figur er en Gentagelse af den tilsvarende i det Bethmannske Gravmæle; den blev anbragt efter Bestillerens udtrykkelige Forlangende.

Rel. Nr. 614 *Gravmæle over Augusta Boehmer* (højre Langvæg, modeleret 1811). — Den afdøde, en Stifdatter af den bekendte tyske Filosof Schelling, passede sin Moder under dennes Sygdom, men blev saa selv syg og døde, medens Moderen kom sig. Dette er anskueliggjort i Relieffet ved, at en Slange bider hende i Hælen, medens hun rækker Skaalen med Lægedrikken til Moderen, der sidder paa et med Lægeguden Æskulaps Slangestav prydet Alter. Sidebasreliefferne fremstiller Nemesis, der optegner hendes opofrende Daad, samt Dødens Genius, en ny og smuk Variation af denne Figur. Basreliefferne kom aldrig til deres Bestemmelsessted; Schelling, der havde bestilt dem og selv opgav Motivet for Midtrelieffet, kunde ikke modtage dem, da de var udførte i Marmor; de blev saa staaende i Atelieret og laa senere i mange Aar paa Mu-seets Loft, indtil de i Febr. 1894 opsattes i Værelse XIII.

Korridoren

(bag disse Værelser)

indeholder Hovedværket „Johannes Døberens Prædiken“, desuden et Par omarbejdede Apostel-Statuer, den staaende Daabsengel samt forskellige Byster og Relieffer. — Paa Pillerne mellem Dørene ud til Gaarden: *Gravrelieffer*.

Nr. 620 (1ste Pille). — En noget teatralisk *Afskeds-scene* mellem en Hustru, der skal dø, og hendes efterlevende Mand. Under det: Relieffet over Baronesse Schu-bart i Gips.

Nr. 624 (3die Pille). *Gravmæle over Baronesse Chandry* (modeleret 1818). — Den afdøde svæver med løftet Hoved og sværmerisk Blik mod Himlen, holdende Korset i de over Brystet korslagte Arme. Dødens Genius fremstilles her som en Amor lignende Dreng, der forbausset titter op efter den bortsvævende.

Nr. 627 (4de Pille). *Dødens Genius*. — Det er den samme skønne Ynglingskikkelse, som kendes fra Philip Beethmanns og Augusta Boehmers Gravmæler. Der staar han oprejst, her sidder han paa en Klippe med den omvendte Fakkell i højre Haand, med bøjet Hoved og lukkede Øjne, tilsyneladende slumrende; han har Valmuer om Hovedet og en Laurbærkrans, den afdødes Hæderskrans, i Haanden. Th.s Fremstillinger af Dødens Genius sammen-

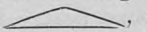
blander det antike Genius-Begreb med senere Tidens Forestilling om Døden som tilintetgørende Magt. Som saadan er det rigtigt, at Dødens Genius (eller Engel) vender Livsfakkelen om og slukker den — ligesom den antike Gravgenius paa mange Sarkofager — eller holder de søvnbringende Valmuer hen foran den døende; men naar han tillige selv lukker Øjnene som i Slummer og sørgende læner Hovedet mod Fakkelen, synes dette at være en Afspjeling af den døendes Stemning og Tilstand, der kan passe for hans egen Genius, hans Skytsengel, der lever med ham og lider med ham, men ikke paa Døden, der repræsenterer Tilintetgørelsen og uden Medfølelse for, hvad den træder ned, gaar sin ustandselige Gang hen over alt levende. Th.s Døds Genius er en skøn og stemningsfuld, men uklar Skikkelse; Knokkelmanden med Leen fortæller langt klarere, hvad Døden er. Denne Dødens Genius er anbragt paa Fodstykket af Fyrst Potockis Statue i Krakov Domkirke (se Værelse XV). Den modeleredes i Rom 1829.

Nr. 616 (5te Pille). *Gravmæle over to Søsken*. — Dette ejendommelige Relief kaldte Th. selv „Paa Vej fra denne Klode til en anden“. Motivet havde han faaet opgivet af Bestilleren, en polsk Fyrstinde Poninski, der omtrent samtidig havde mistet begge sine Børn. Th. tog ganske naivt paa det besynderlige Motiv, antydede de to Kloder i Underkanten af Relieffet og anbragte den sørgende Moder knælende paa den ene og de to Børn svævende i Luften over mod den anden. Og, besynderligt nok, men maaske efter Bestillerens Ønske, lod han de svævende afdøde være paaklædte i deres egen Tids Dragter. Ved første Øjekast tager navnlig den unge Mand, der skræver afsted gennem Luften iført en vid Kappe med Slag og opstaaende Krave, Benklæder og Sko, sig lidt underlig ud, men der er ikke desmindre Stemning i Figuren. Han er som betagen og blændet af Herligheden, han skuer for sig; alt bag ham er glemt; viljeløst lader han sig føre, som en blind føres, af den lille Livets Genius, der med sin evig brændende Fakkelpeger paa den anden og bedre Klode, hvortil Farten gaar. Søsteren følger efter; hendes Higen gaar ogsaa did, skønt hendes Hjerte endnu hænger ved den fortvivlede Moder, der søger at holde hende tilbage ved Fligen af hendes Hovedklæde. I et første Udkast til Relieffet (Værelse XXXIII) er Figurerne

ikke svævende, men gaar fra det ene Sted til det andet forbi en Meta σ : en Spidsstøtte, som antyder Enden paa Livsbanen. Ogsaa dette Relief, der udførtes i 1825, findes i Krakov Domkirke.

Nr. 625 (6te Pille) *Gravmæle*. — Ligesom Relieffet Nr. 624 (3die Pille) fremstiller dette en Kvinde, der svæver op mod Himlen; men her strækker hun Armene op efter og løfter Korset højt som i Jubel. Hun minder om „Dagen“ som den anden Figur om „Natten“, og de er rimeligvis gjorde paa lignende Maade som Pendants et Par Aar efter de andre.

Nr. 623 (8de Pille) *Gravmæle*. — En tæt tilhyllet, ældre Kvinde, knælende mellem to Genier, hvoraf den ene peger paa Timeglasset for at angive, at Tiden er udrunden, medens den anden optegner hendes Livs Gerninger. Rel. er hverken videre rigt i Tanken eller fint i Udførelsen; det sendtes i Marmor til England 1829.

Paa den modsatte Væg fylder den store Gruppe Nrr. 59—70 *Johannes Døberens Prædiken* den meste Plads. — Man bør først stille sig midt for den i Dørfordybningen og se den som Helhed. Egentlig skulde den ses paa sin Plads i Gavlfeltet over Indgangen til Frue Kirke, og man bør heller ikke forsømme at gøre det, thi den er som arkitektonisk Dekoration fortræffelig, men ogsaa her i Museet kan man med en Smule Fantasi bygge den trekantede Gavl op om den, med svagt skraanende Sider fra Toppen ned til de spidse Hjørner, og man vil da se, hvor udmærket den fylder i et saaledes begrænset Rum. Th. havde, som allerede berørt (Side 87), 1814—16 beskæftiget sig med Restaurering af Gavlgrupperne fra et Tempel paa Ægina og havde lært, hvorledes en saadan Gruppe skulde ordnes for at gøre den smukkeste Virkning. Da Rummet er en , maa Figurerne selvfølgelig være aftagende i Højde ud mod Spidserne; men hvis Højdeforskellen mellem dem gøres ens, saa at Afstanden fra Gesimsen til Figurerens Hoveder overalt er den samme, fremkommer der en Linie-Ensformighed, som virker kedeligt. Derfor har Th. fulgt Æginetergruppens Forbillede og gjort hver anden Figur (eller Gruppe) et Stykke lavere end den følgende, hvorved Linien, som Hovederne danner, bliver bølgende, og Vekselspillet mellem Figurerne større. Dette ses let: I Midten staar Johannes og rager op over

dem alle. I Æginetergruppen indtager Minerva denne Plads, og som Gudinde er hun ganske naturligt gjort større end de kæmpende Grækere og Trojanere omkring hende. Da Døberen som Menneske ikke kunde gøres større end dem, han taler til, er han, ogsaa ganske naturligt, stillet op paa et Klippestykke, hvor han bedre kan ses og høres af alle. Fra hans Hoved synker nu Overlinien i højre Side (o: til højre for Beskueren) ned til den nærmest staaende Dreng, derpaa løfter den sig til de to oprejste Mandsfigurer, der sammen svarer til Gruppen af de to Mænd paa den modsatte Side, derpaa synker den atter til Gruppen af de to Børn, saa løfter den sig til den siddende Moder og gaar derfra jævnt ned til den liggende Hyrde. Ligesaa i den venstre Halvdel. Der er en vis



Johannes Døberens Prædiken.
Frontongruppen fra Fiue Kirke.

Ensartethed mellem de to Sider, hvis plastiske Ligevægt er nøjagtig iagttagen, skønt de er højst forskellige i Enkelthederne. Dette forøger det Indtryk af Helhed, som Gruppens Motiv i sig selv fremkalder. Døberens Prædiken samler Tilhørerne om ham. Han taler, de lytter; hans manende Ord strømmer ud over dem, og deres Tanker som deres Blik vender sig imod ham. Han staar højt og synligt for alle, behersker dem alle; selv de smaa Børn ved Hunden, der ikke hører efter, er dog betagne af Situationen og tør ikke slaa sig løs, hvad de ellers vilde. Som der er Helhed i Handlingen, er der det ogsaa i Stemningen. Ingen særlig stærke Lidenskaber spores hverken hos Johannes eller hos Tilhørerne; det laa nu engang ikke for Th. Men inden for det begrænsede Omraade af Stemningen, som her faar Udtryk, er der megen Finhed i Iagttagelsen. Denne Gruppe er et realistisk Mesterværk,

der viser, hvad Th. kunde have ydet i den Genre, om Tidens Smag havde haft en mere virkelighedssøgende Retning. Scenen, han skulde fremstille, har bragt ham til at iagttage selve Livet, som det levedes omkring ham, for at aflure det de Former og Fænomener, han havde Brug for her, hvor han skulde fremstille ret almindelige Mennesker i en ret hverdagslig Situation og ikke Guder eller Heroer. I hans idealistiske Gude-Produktion var der ikke Plads for saadant; kun i Amor-Basreliefferne træffes smaa realistiske Træk lige ud af Barnelivet, og det er ikke mindst det, der gør dem saa indtagende. Her i Døber-Gruppen er der som sagt en Rigdom paa Iagttagelser. Alle disse Figurer, der samler sig om Johannes, er Variationer over det ene Motiv: at høre efter. Hvor forskellige og hvor karakteristiske er de ikke alle? Saaledes hører den gamle Tvivler, saaledes den unge Beundrer, saaledes den vrangvillige, den betagne, den ligegyldige o. s. v.; saaledes hører den unge Kvinde, og saaledes undlader de mindre Børn at høre efter. Ikke i to af Figurerne er Mine, Udtryk eller Stilling den samme, og dog er der intet søgt, intet anstrengt at spore i nogen af dem; tværtimod — han kunde have gjort adskillige endnu lige saa friske; der findes et Par Stykker, han ikke fik Brug for, længer henne i Korridoren: en siddende Jøde og en staaende romersk Soldat; andre i Skitseform i Skitseværelset (XXXIII).

Hvad nu de enkelte Figurer angaar, er Døberens Skikkelse vistnok den mindst tilfredsstillende. Der er noget uroligt, noget udklædt over ham ved det lange, smukt lokkede Haar, der minder om en Allongeparyk — i ældre italienske Malerier er Helgenerne undertiden udstyrede med en lignende Haarfylde —, det loddenkantede Kamelskind, han har om sig, den pyntelige Muslingskal og Rørkorset — gammeldags Attributter. Det er for at fremhæve Døberen som den vigtigste Person i Gruppen, at han har faaet baade den smukke Paryk og den lange Kappe, der fylder saa godt og gør Figurens Masse stor og bred og vægtig. Det er lidt billige Virkemidler, som Th. skulde have vraget. Den Johannes, der staar her, minder ikke meget om Bibelen Forkynder med den raabende Røst, de brændende Øjne og udtærede Lemmer; han siger ikke til sine Tilhørere: I Øgleunger, hvo lærte eder at fly for Vreden! han taler mildt til dem om Herrens Naade og Hvilen i

Abrahams Skød. Han har et dejligt Ansigt med fine Træk og et drømmende, let sværmerisk Udtryk i Øjnene; men det fortæller lige saa lidt om Døberens Væsen som den traditionelle Haandbevægelse om hans Tale. Slægtskabet med den omtrent samtidige Kristus-Figur er umiskendeligt; samme Aand besjæler dem begge. Hans Tilhørere er imidlertid grebne, men ikke saadan, at de oprøres i deres Sjæls Inderste — de opbygges kun; deres Sind fyldes af blide Stemninger, ikke af Anger til Omvendelse. Det er herlige Figurer alle sammen, lige beundringsværdige



Johannes Døberens Gruppe (venstre Halvdel).

ved deres Stemningsfuldhed, deres levende Naturlighed, den fine Karakteristik og den omhyggelige Udførelse. I venstre Halvdel (til venstre for Beskueren) ses nærmest Døberen én yngre Mand, der har sat den ene Fod op paa Klippen, hvor Døberen staar; han bøjer sig fremad, sætter Albuen paa Knæet og støtter Hovedet i Haanden, en hvilende Stilling, der godt udtrykker den fuldstændige Optagethed. Den følgende Gruppe hører til de allerbedste. En ældre og en yngre Mand, Fader og Søn, staar sammen; den yngre har ført den ældre hid, for at han skal høre den mærkelige Prædiker, som han selv er saa opfyldt af. To prægtige Figurer! Se paa deres Stillinger, der i sig selv er saa karakteristiske, paa Udtrykkene i deres Ansigt-

ter, hvoraf man synes at kunne læse deres Tanker: den ældre mere forbeholden og kritisk, den yngre umiddelbart betagen, og se, hvor smukt og frit de er forbundne i Gruppen. Derefter kommer en knælende Kvinde og et Barn, der læner sig til hende, en nydelig og stemningsfuld Gruppe; saa følger en ærværdig Mand, vis og fornem, med Turban og lange, rige Klæder; han sidder med Armene korslagte over Brystet, som om han var i selve Templet. Han føler, at denne Prædiker er fyldt af Herrens Aand, og han bøjer sig for ham. Yderst til venstre



Johannes Døberens Gruppe (højre Halvdel).

ligger endelig en Yngling paa sin udbredte Kappe ganske henreven, en Figur, der er lige dejlig i Stilling og Stemning; for ham lyder Døberens Ord som en skøn Musik, der fylder hans Sind med blide Følelser. — I højre Halvdel staar nærmest Døberen en halvvoxen Dreng med Kappen over Armen; Udtrykket i hans Ansigt er overordentligt skønt, maaske det skønneste i hele Gruppen, en Blanding af Uskyld og Beundring; han vil blive en hængiven Discipel, en Johannes, der trofast vil følge sin Lærer og Mester. Bag ham staar en fornem Præst med Kaftan og et stort Smykke i Turbanen; han er standset paa sin Gang for at høre, hvad denne omstrejfende Vranglærer vover at sige, og han misbilliger det hele Oprin, som han

nok skal faa sat en Stopper for. Ogsaa den næste Figur, Jægeren med Hunden, er tilfældig kommen forbi og er standset for at høre paa Døberens Ord, der nu ganske fængsler ham. Hans Hund har træt sat sig ved hans Fødder, og de to Børn ved Siden af er fuldt optagne af den — en fornøjelig lille Gruppe; se navnlig den lille Piges Bevægelse —, deres mindre Broder er bleven hos Moderen og stirrer op paa den underlige fremmede Mand, der er i Stand til saadan at fange Moderens Opmærksomhed. Endelig yderst til højre en Hyrde med Stav; han er bleven liggende, hvor han laa, da Døberen kom, og i Mangel af anden Beskæftigelse for Tankerne, drejer han Hovedet om mod Taleren og hører efter, hvad han siger, uden at det gør synderligt Indtryk paa ham. Foruden de her nævnte Figurer er ogsaa Nr. 71 *en romersk Soldat*, der staar lænet til en Klippe (henne i Korridoren til højre), og Nr. 72 *en siddende Mand* (henne i Korridoren til venstre), oprindelig bestemte for denne Gruppe, men maatte udskydes af Mangel paa Plads. Navnlig Soldaten er en ualmindelig prægtig Figur, som han staar der støttende sig med højre Haand til Klippen, med Hovedet vendt opad mod Døberen, betagen af hans Ord og dog ligesom stridende imod Magten, de har over ham.

Den mægtige Gruppe udførtes 1821—22 i Rom. Th. havde faaet Bestilling paa den og de andre Arbejder til Frue Kirke under sit Besøg i København, hvorfra han kom tilbage til Rom i Dec. 1820. Han gjorde Skitserne til Figurerne i Efteraaret 1821 og fordelte dem i November til sine dygtigste Medarbejdere. Eksempelvis kan nævnes, at den yngre Tenerani modelerede Drengen til højre for Døberen, den ældre Bienaimé Døberen og Manden nærmest til venstre for ham samt den liggende Yngling ude i Spidsen til venstre — de to sidste Figurer ligner ogsaa hinanden; Gruppen af Faderen og Sønnen samt den hovmodige Præst, og den siddende ældre Mand er af Joseph Hermann, de to Grupper af Kvinder med Børn af Carlesi. I Oktober 1822 samledes alle Figurerne i Th.s ny, store Atelier i Palazzo Barberinis Staldbygning — et Rum, der endnu benyttes som saadant og fremvises som Th.s Atelier —, og her gav Th. dem den sidste Overarbejdelse. Det var hans Ønske, at de skulde støbes i Bronze; derfor blev de saa omhyggelig udførte lige til de mindste Enkeltheder. Men Kirke-

bygningskommissionen mente, at den kun havde Raad til at faa Gruppen i brændt Ler. 1827 tænkte den dog paa at rette sig efter Th.s Ønske, men da det kom til Stykket, blev det alligevel kun til brændt Ler (Terrakotta). Brændingen udførtes i Rom. Frue Kirke blev indviet 1829, men først i Efteraaret 1832 skriver Th. til Kommissionen, at Gruppen nu var færdig. Den afsendtes saa næste Aar tillige med en Del andre Arbejder af Th., men først 1838, da Th. ventedes hjem, blev den opstillet, og den afdækkedes paa hans Fødselsdag den 19. Nov. i hans Nærværelse, men uden anden Højtidelighed. Han beregnede sig kun 4000 Specier for hele Værket; det var hans eget Udlæg. 40 Aar efter ombyttedes Terrakottafigurerne, der var stærkt forvitrede med — Marmorfigurer, som yngre Billedhuggere udførte efter Modellerne; man tog intet Hensyn til Th.s Ønske om Bronzefigurer, skønt disse baade var blevne billigere og havde passet bedre for vort Klima.

Væggen optages i øvrigt af forskellige Ting. Nrr. 575—78 og 583—84, 6 smaa runde Basrelieffer, fremstiller *de 4 Evangelister*. Lukas med Oksen er i 3 Udgaver, hvoraf de to (i Gips) er Udkast til en Medalje for Kunstakademiet S. Luca i Rom, af hvilket Th. var Medlem; fra Dec. 1825—28 var han Akademiets Præsident. De fire andre (i Marmor) fremstiller Evangelisterne, baarne mod Himlen af de bevingede Væsener, der ifølge Ezechiels Syn er helligede dem som Udtryk for deres Ejendommeligheder, Matthæus af Englen, Markus af Løven, Lukas af Oksen og Johannes af Ørnen. Det himmelvendte Blik antyder, at de er opfyldte af Aanden fra oven, medens de nedskriver deres Evangelier. Medaljonerne er modelerede 1833. I en af Lukas-Medaljonerne ses Evangelisten malende et Madonnabillede. Efter Sagnet var Lukas nemlig Maler, inden han blev Forkynder, og han er derfor Kunstens Skytshelgen; S. Luca-Akademiet er opkaldt efter ham.

Nr. 211 Byste af Grev *Rantzau Breitenburg* (til venstre for Døber-Gruppen). — Et karakterfuldt Hoved af en holstensk Godsejer, der i mange Aar var Th.s trofaste Ven. De stiftede Bekendtskab i Italien i Sommeren 1805, fra hvilket Aar Bysten er. R. kom jævnlig til Rom, bl. a. 1828 som Ledsager for den 19aarige Prins Frederik (Frederik VII), ved hvilken Lejlighed Th. indviede ham i sine Planer om at skænke København alle sine Værker. Grev

R. bestyrkede ham deri og virkede for Sagen hjemme hos Frederik VI og Autoriteterne, ja udpegede endog Rosenborg Have som et passende Sted for Museet. Senere synes han at have tabt Interessen derfor, rimeligvis paa Grund af Th.s Ulyst til at tage en endelig Bestemmelse.

Rel. Nr. 551 *Adam og Eva* (over Rantzaus Hoved). — En Komposition, der ikke ganske svarer til sin Bestemmelse: at fremstille, hvorledes vore Stamforældre har Syndefaldet for Øje i Striden mellem deres Børn, idet Kain vil fratage den lille Abel hans Æble; det synes snarere at være en idyllisk og fornøjelig Familiescene under ganske paradisiske Forhold: Adam og Eva hviler sig efter Dagens Gerning i Skyggen af et stort Træ og glæder sig over deres to raske Smaadrenge; end ikke Hunden mangler i den hyggelige Kres, hvor Adam sidder bred og stor som Husherren med sin mindste Dreng paa Skødet og Armen om sin kønne, velfriserede Hustrus Skulder; kun Slangen og Abels Brændofferalter i Baggrunden antyder, at Børnenes Strid har en dybere Mening. Modeleret 1838 kort inden Th.s Afrejse fra Rom.



Apostlen Andreas.

Stat. Nr. 105 *Apostlen Judas Thaddæus* (til venstre for Døbergruppen).

Stat. Nr. 108 *Apostlen Andreas* (til højre for Døbergruppen).

De er Omarbejdelser af de ældre Statuer fra 2orne, som staar i Kristus-Salen, men som Th. ikke var tilfreds med og ikke havde ladet udføre i Marmor til Frue Kirke. Han modelerede dem i 1842 under sit sidste Ophold i Rom; Thaddæus efter Sigende i Løbet af ti Dage. Det gjaldt om at blive hurtig færdig med dem, for at de snarest kunde sendes til Carrara og grovhugges i Marmor, hvorefter Th. selv vilde give dem

den finere Gennemarbejdelse direkte i Marmoret hjemme i København. Han døde imidlertid, inden de var saa vidt færdige. Stillingen er i begge Statuer bleven mere ligefrem og retvendt som den, han fortrinsvis benyttede i sine senere monumentale Statuer. Andreas er en storslaaet Skikkelse med et prægtigt Hoved. Det fortælles, at da den stod færdig i Omarbejdelsen, fandt Th. tilfældigt i sin Kælder i Rom sin allerførste Skitse til Figuren fra 1821, og den lignede paafaldende den, han nu havde modeleret.

Rel. Nr. 613 *Tobias helbreder sin blinde Fader.* — Modeleret 1828 efter Bestilling af en Komite i Pisa til et Gravmæle over den to Aar i Forvejen afdøde Øjenlæge Andr. Vacca Berlinghieri. Motivet var opgivet af Komiteen. Tobias, der efter mange Aars Fraværelse vender tilbage til sit Hjem, ledsaget af Englen Rafael, stryger Fiskens Galde paa den blinde Faders Øjne, for at de hvide Hinder skal briste. Moderen staar hos opfyldt af Glæde over atter at se Sønnen, som hun har længtes efter, men aldrig troede, hun skulde gense. Englen, der har ført Tobias tilbage, er i Begreb med at fjerne sig. Hovedgruppen af Fader og Søn er det bedste i Relieffet. Situationen er jævnt og naturligt givet gennem Figurernes Stillinger og Udtryk. Relieffet opsattes 1830 tillige med den afdødes Portrætmedaljon i Buegangen om Pisas berømte Kirkegaard. Det blev Genstand for Angreb i den toskanske Presse, der var misfornøjet med, at ikke en af Landets egne Kunstnere havde faaet Arbejdet overdraget. Th. havde som altid været meget medgørlig, hvad Prisen angik, og havde paa Komiteens Henstilling straks slaaet det halve af.

Stat. Nr. 110 *En staaende Daabsengel.* — Englen kommer skridende i lange Klæder, bærende den store Muslingskal foran sig i begge Hænder. Det overjordiske Væsen er spinkelt bygget som en Kvinde, med Kvindelemmer, men uden Kvindebryst, Ansigtet er ungt, uden bestemt udpræget Karakter; Th. har aabenbart med Vilje omgaaet det dogmatiske Spørgsmaal om Englenes Køn og gjort sin Figur ganske konsløs. Den har derved faaet en lidt tom Idealitet, der gør den mindre fængslende. Man glæder sig over Motivet som Helhed, den gode Idé, at lade en Engel bære Døbeskaalen, at lade denne være Døberens Muslingskal i forstorret Maal, man beundrer den Værdighed, hvormed Skaalen frembæres, men man er hurtig

færdig med det udtryksløse Ansigt, fra hvilket Aanden i Værket dog først og fremmest skulde lyse En i Møde. Th., der udførte den 1823 som en Gave til Frue Kirke, hvor hans Kristus og Apostle skulde opstilles, var heller ikke selv helt tilfreds med den — plastiske Hensyn gjorde sig vistnok ogsaa gældende; thi Liniærne i Figuren er ikke lige heldige fra alle Sider — og nogle Aar efter modelerede han derfor til Kirken sin knælende Daabsengel (se Kristus-Salen), et af hans skønneste Værker. Den staaende Engel blev altsaa nærmest et Forarbejde til denne; den beundredes i øvrigt meget ved sin Fremkomst og blev i Marmor udført til Lord Lucan, der tidligere havde erhvervet

de første Eksemplarer af Reliefferne „Natten“ og „Dagen“ samt den omarbejdede Venus.

Forbi to interessante Byster, Nr. 240 den tyske Digter *Tiedge* (1752-1841) og Nr. 304, en ukendt Dame, til Rel. Nr. 589

Juleglæde i Himlen, modeleret paa Nysø i Dec. 1842 til den forestaaende Jul. Th. plejede



Juleglæde i Himlen.

nemlig gennem mange Aar at fuldende et Arbejde til Julen og paabegynde et nyt Nyaarsdag; det skulde være som en Tak for det forløbne Aar og et Varsel for det kommende; „thi“, sagde han, „kommer jeg ikke til arbejde paa Nyaarsdag, vil det gaa mig galt hele Aaret igennem.“ Den sidste Nyaarsdag, han levede, 1844, var han syg og kom ikke til at arbejde. „Juleglæde i Himlen“ viser, hvor rig og frisk Th.s kunstneriske Fantasi og Kompositionsevne var endnu i hans høje Alder (72 Aar). Tre Engle lovsynger svævende Frelseren; de to holder Nodebladet, den

trejde slaar Harpens Strenge; over dem straalder Julenattens Stjerner, og rundt om dem svæver en Kres af Smaaengle med alle Slags Instrumenter. Man kan tænke sig, hvilken Glæde det maatte vække i Familie- og Vennekresen paa Nysø, naar den gamle Kunstner Juleaften mødte frem med et saadant Bidrag til Julestemningen og paa sin elskværdige Maade tog imod al den Beundring, der blev ham til Del.

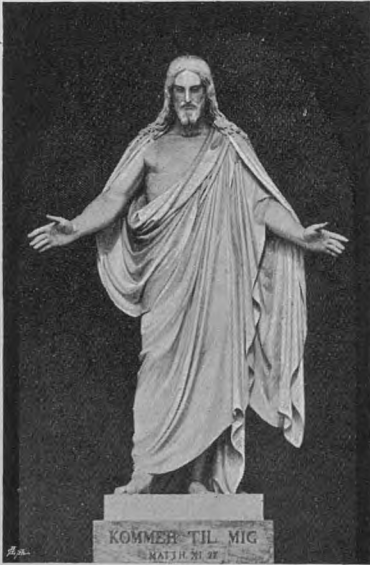
Fra Korridoren bøjer man forbi Nr. 146, en af de *siddende Engle*, der i en snæver Vending modeleredes til Pius VII's Monument i Peterskirken (se S. 36), samt Rel. Nr. 567, *Den tolvaarige Jesus i Templet*, ind i

Kristus-Salen.

Her er de fleste af Th.s Værker med kristelige Emner samlede: Kristus, Apostlene, Daabsenglen, de to store Friser: Indtoget i Jerusalem og Gangen til Golgata samt 7 mindre Relieffer med Motiver fra Jesu Liv. Det høje Rum med det tæppetavlede Mosaikgulv og den ejendommeligt riflede Tøndehvælving gør et fra den smalle Korridor og de smaa Værelser helt forskelligt Indtryk. Det er, som om man træder ind i den egentlige Tempelhal eller op i Koret af en Kirke efter at have passeret Kappellerne langs Sideskibet. Og de Kunstværker, som her findes, har jo ogsaa for mange af de besøgende ved deres Emner og Aand en Værdi ud over den rene Kunstværdi, de i sig selv ejer, og som endog bragte Høyen til at udbrøde, at man i denne Sal kunde have den højeste Kunstnydelse i Danmark. Vil man have det fulde religiøse Stemningsindtryk af dem, bør de dog ses paa deres Plads i Frue Kirke, især paa en Sommerdag, naar Kirkens store, lidt tunge Arkitektur løftes og lettes af Solens Reflekser under den mægtige Hvælving. Da følger Blikket de to Rækker Apostelskikkelser, som staar Vagt op gennem Skibet, hver foran sin af de mægtige Piller — selv er de jo Pillerne i Kristendommens Bygning — og standser ved den store Kristus over Alteret oppe i Koret. Der staar han mod Nichens mørke Baggrund, selv lys og stor og herlig, en Mildhedens Guddom, over hvis Hoved Lyset fra oven (gennem Lunetten i Loftet) falder ned med et ejendommeligt mystisk Skær, en Blanding af Lys og dybe

Skygger. Her i Salen er Ordningen omtrent den samme: langs Væggene Apostlene, 6 til hver Side, og i Baggrunden, højt over dem, Kristus; Daabens Engel midt paa Gulvet mellem de forreste Apostle. Et fuldt og stærkt Lys falder ind i Salen. Kirkens mystiske Halvlys er afløst af Museets klare Dagslys. Disse Kunstens ædle Værker taaler det. — Blikket søger først

Stat. Nr. 82 *Kristus*. — Da Th. under sit Besøg i



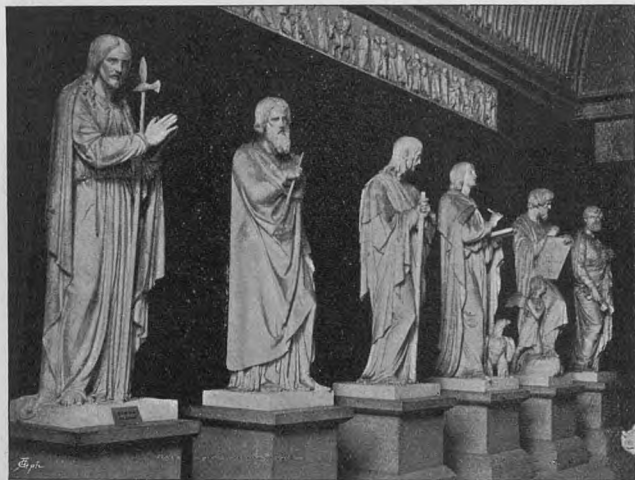
Kristus.

København 1819—20 overtog den store Bestilling paa Arbejder til Udsmykning af Frue Kirke — Kristus blev oprindelig bestilt til Alteret i Slotskirken —, var hans Forhold til Kristendommen næppe synderlig dybt. Han erkendte det selv i det Svar, han en Dag gav en af sine Venner, der ytrede Mistvivl om hans Evne til at fremstille Kristus: „Jeg tror jo ikke heller paa de græske Guder, og jeg kan jo dog fremstille dem.“ Men var han end ikke kristen i den Forstand, at han troede paa Dogmerne, var han det dog i den,

at alt det ædle og milde i Jesu Personlighed som i hans Lære følte og forstodes af ham, hvis inderste Væsen netop var Sagtmodighed, Sky for al Ufred og en, maaske dog noget kølig, Mildhed, og som i ydmyg Erkendelse af sin egen Skrøbelighed som Menneske følte Forpligtelsen til at udrette det mest mulige med de Evner, Forsynet havde givet ham. Alligevel stod han længe famlende og forsøgende overfor den store Opgave, som saa mange Kunstnere, især Malere, har villet, men saa faa har kunnet løse. Han gjorde mange Udkast og Skitser med Stillinger, velsignende, bedende,

formanende, helt forskellige fra den, der blev den endelige, og som han ret pludselig fandt en Dag, da han stod i Samtale med Freund foran en Skitse, som fremstillede Kristus bedende med oprakte Arme. Han bøjede Armene nedefter og udefter, idet han udbrød: „Nu har jeg det — saadan skal det være!“ Dunkelt havde han følt, nu stod det klart for ham, at det egentlige i Kristi Væsen, som Aanden i hans Gerning, var hans store Kærlighed til Menneskene, hans forbarrende Medlidenhed med dem, hans Trang til at trøste dem og gøre dem godt, og at det var dette, han skulde have frem i sin Kristus. I de skønne Ord: Kommer til mig alle, som arbejder og er besværede, og jeg vil give eder Hvile (Matth. 11, 28) fandt han det Motiv, han saa længe havde søgt, og simplere og naturligere end gennem denne Bevægelse med de udbredte Arme, ved hvilken den guddommelige Menneskeven ligesom aabner sin Favn for de betrængte, kunde denne store Tanke ikke udtrykkes. Men han nøjedes ikke hermed. I de følgende Ord: „Tager mit Aag paa eder og lærer af mig; thi jeg er sagtmodig og ydmyg af Hjertet“ (Matth. 11, 29) fandt han et nyt Moment til Jesu Karakteristik, der fuldt harmonerede med det andet, og det udtrykte han gennem den skønne Bevægelse i det bøjede Hoved og det nedslagne Blik. Og saaledes fremstod denne Kristus, det skønneste Billed af Trøsteren og Menneskevennen, som vistnok nogen Tid har frembragt, et af de ypperste Værker i den nyere Kunst. Den har sin betagende Magt ikke blot ved den simple Storhed i Stilling som i Former og Linier, men ogsaa og i Særdeleshed ved, at den henvender sig til Beskueren med sin Opfordring, træder i direkte Forhold til ham. Næsten alle andre Fremstillinger af Kristus har givet ham enten i en bestemt Scene eller i en almindelig Stemningssituation f. Eks. som den lidende Kristus, den angstfulde, den bespottede, den korsfæstede eller som den sejrende Kristus, den himmelfarende, den opstandne, eller som den styrende Kristus, siddende ved Guds højre Haand eller dømmende Menneskene paa den yderste Dag, lutter Motiver, der paa en helt anden Maade drager Beskueren ind i Handlingen eller Stemningen. Th. har lagt Ordene: Kommer til mig o. s. v. — som burde staa anførte paa Statuens Fodstykke — til Grund for sin Fremstilling, men han har ikke givet Kristus i den Situation, hvori han sagde dem, ikke

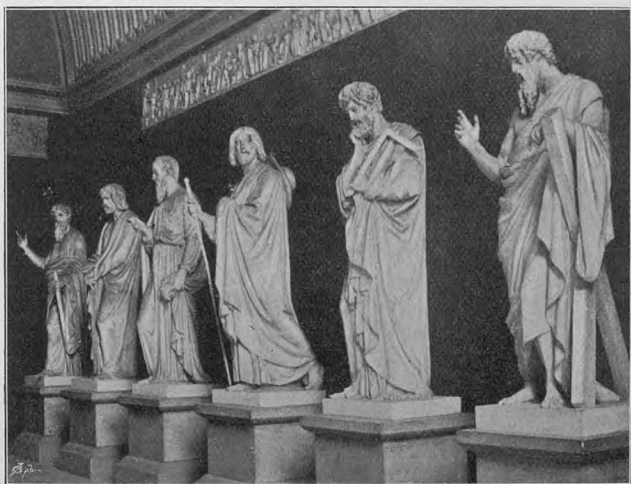
den Jesus, der vandrede paa Jorden, men den opstandne Gudsson, der atter aabenbarer sig for Menneskene i sin menneskelignende Guddomsskikkelse. Han bærer endnu de synlige Mærker efter sin jordiske Lidelse: Nagelgabene og Spydsaaret fra Korsfæstelsen, men disse Mærker er ganske udvortes, den Skikkelse, her staar, kender ikke til anden Lidelse end Bekymringen for den vildfarne Menneskeslægt, hvem han aabner sin Favn. Han er den Store og Stærke, hvem Gud vel har givet Magten i Himlen og paa Jorden,



Kristus-Salen: Apostlene Thaddæus, Philip, den yngre Jakob, Johannes, Matthæus og Petrus.

men han bruger ikke denne Magt som den strenge Dommer, kun som den medfølede Menneskeven, der sagtmødig og ydmyg af Hjertet søger at drage Menneskene til sig ved sit Eksempel. At denne Opfattelse maatte ligge Th. nærmest, er jo indlysende af hele hans Temperament som Menneske og som Kunstner, at den har faaet et Emnet fuldt værdigt Udtryk, føler enhver, som staar foran denne Kristus. Med faa Midler er der naaet en mægtig Virkning. Figuren staar retvendt, hvilende paa begge Ben, det ene noget bag det andet; det meste af Kroppen er dækket af

den store Toga, der fra venstre Skulder gaar ned under højre Arm og derfra op over Ryg og Skuldre; den hænger bredt og løst om ham i lange, bløde Folder, der bidrager sit til Figurens storstilede Præg. Ideelt skønt er Hovedet med den ædle ovale Form, de regelmæssige og fine Ansigtstræk og Haaret, der ligelig skilt falder ned i lange Lokker over begge Skuldre. Th. har i saa Henseende holdt sig til den traditionelle Kristustype, som fra de ældste billedlige Fremstillinger af Frelseren er ført ned



Kristus Salen: Apostlene Andreas (ældre Form), Thomas, den ældre Jakob, Bartholomæus, Simon og Paulus.

gennem Tiderne; den til en vis Grad gennemførte Symmetri — i Haarets Fald, det kløftede Skæg og Armenes Stilling — forhøjer ogsaa det tilsigtede Indtryk af denne Kristus som en Guddomsskikkelse.

Stat. Nrr. 86—103 *Apostlene*. — I dem har det været Kunstnerens Hensigt at give Mennesker, Personligheder med Særpræg i Modsætning til den ideelle Kristusskikkelse. Det var ikke saa let; thi kun for de færrestes Vedkommende er Beretningerne om dem saa fyldige, at man deraf kan danne sig en Forestilling om deres Karakter,

rent bortset fra deres Udseende, som man slet intet ved om. Saa meget mere beundringsværdigt er det, at Th. har kunnet variere det i og for sig ikke meget indholdsrigge Apostelbegreb i tolv Figurer, saa at han i Virkeligheden har faaet noget individuelt ind i hver enkelt af dem. Han har tilmed gjort forholdsvis lidt ud af hele det ydre Apparat: Dragt og Stilling. Dragten er den samme i dem alle; en fodsid Kjortel med vide eller snævre Ærmer, sammenholdt om Livet ved et Bælte; derover en Toga; Maaden, hvorpaa denne er kastet omkring Kroppen og bæres oppe, er derimod forskellig og giver for enkeltes Vedkommende et Bidrag til deres Karakteristik. Stillingen er for dem alle med Undtagelse af den ældre Jakobus, Vandreren, en Hvilestilling, ret op og ned med Front mod Beskueren; kun Andreas i den ældre Form (Nr. 95) bøjer Kroppen, idet han støtter sig til Korset. Th. syntes ikke derom og omarbejdede den en Snæs Aar efter til den robuste Skikkelse, der staar i Korridoren (og i Frue Kirke), og som unægtelig passer bedre i Stilen til de øvrige. Det er væsentlig kun ved Holdningen af Hovedet og Armenes Bevægelse, at Variationen i Stillingen er frembragt. Der fremkommer derved en vis rolig Ensartethed i disse tolv Figurer, men den er utvivlsomt gennemført med Vilje for at bringe dem i Harmoni med Kristus-Figuren; Th. havde et afskrækkende Eksempel paa Virkningen af det modsatte i de 12 Rokoko-Apostle, der staar langs Midtskibet i Laterankirken i Rom og vrider og vender sig til alle Sider; og ligesom han har benyttet den ideale indoeuropæiske Ansigtstype til Kristus, har han undladt at antyde den jødiske Afstamning i Apostlenes Træk.

Apostlene er efter Th.s Skitser modelerede 1821—24 af hans Medarbejdere med Undtagelse af Paulus, som han selv udførte. Han eftergik dem alle inden Afstøbningen i Gips; enkelte maatte helt omarbejdes, fordi de ikke tilfredsstillede ham. Dette var saaledes Tilfældet med Johannes, der blev kasseret 1823, men i en snæver Vending taget til Naade igen 1827 og med lidt Omarbejdelse gjort til Thaddæus, som endnu manglede, da de skulde sendes til København for foreløbig at opstilles i Gips i Kirken. De afgang med Skib fra Livorno i Begyndelsen af 1828, men da de kom til København, viste det sig, at de var for store til at staa i de for dem

bestemte Nicher i Midtskibets Piller. Nicherne blev da til-
murede og Figurerne anbragte foran, hvad Th. ikke var
ked af, da han med Rette fandt, at det var en Uting at
gemme selvstændige Billedhuggerarbejder i Nicher. Han
lod dem senere udføre i Marmor til Museet, men da han i
1838 kom hjem, tilbød han Kirkens Patron, Konsistorium,
Marmor-Figurerne for, hvad de havde kostet ham selv i
Udlæg, da han syntes, at Kirken ikke skulde
nøjes med at have dem
i Gips.

Nr. 103 *Paulus*
(nærmest Kristus i Ræk-
ken til højre). — Intel-
ligens og Energi præ-
ger hans smukke Per-
sonlighed; han er lige-
som af ædlere Byrd
end de andre; Haar og
Skæg er velplejet, Kap-
pen har han kastet flot
hen over venstre Arm,
der holder Sværdet
(hans Martyr-Redskab).
Med ildfuldt Blik og
rank i Holdningen træ-
der han frem og for-
maner Hedningerne til
Omvendelse; han er mo-
dig og smidig, og den
Magt maa være stærk,
som skal tvinge ham.



Paulus.

Nr. 101 *Simon Zelotes*. — Han staar sørgmodig
som i tunge Tanker; Sorgen over Jesu Lidelse og Død
fylder ham. Han er den tavse, indadvendte Fanatiker,
„Ivreren“, der langsomt er naaet til sin Overbevisning,
men til Gengæld holder urokkelig fast ved den og uden
Klage vil lide for den; hans Stilling er Udtryk for hans
Karakter; Saven, han staar med, er hans Martyr-Redskab.

Nr. 99 *Bartholomæus*. — En statelig ældre Mand,
der i Forudfølelsen af sin Martyrdød — han blev ifølge
Sagnet levende flaaet og derpaa hængt — med dyb Alvor

betragter Kniven, som blev hans Martyr-Redskab. Stilling og Draperi simpel og storstilet.

Nr. 98 *Den ældre Jakob*, Johannes' Broder, Spaniens Skytshelgen. — Han er fremstillet paa Vandring med Stav i Haanden og Rejsehatten hængende paa Ryggen. Gangen giver Statuen en fra de andres forskellig Karakter og meget Liv; se navnlig den udtryksfulde Drejning af Hovedet. Det er en sjælden smuk Statue.

Nr. 96 *Thomas*. — Tvivleren er fremstillet med den af Th. oftere anvendte Haandbevægelse med Fingeren ved Kinden, som udtrykker Tvivl eller Eftertanke. Dette antydes ogsaa i Minen og i den Maade, hvorpaa han samler Togaen om sig for ligesom at slutte sig i sig selv. Vinkelmaalet angiver, at han helst vil undersøge og maale, forinden han føler sig sikker.



Den ældre Jakob.

Nr. 95 *Andreas* i den ældre Form. — Skiller sig fra de andre Figurer ved Stillingen og Draperiet, som kun bestaar af en Toga uden Kjortel. Svinget i Kroppen er rokokkoagtigt.

Til venstre nærmest Kristus:

Nr. 86 *Peter*. — Han har kortkrøllet Haar og Skæg og energiske Træk, over hvilke der hviler som en Skygge af Sorg. Mulig mindes han den Stund, han fornægtede sin

Herre og Mester, maaske er det ogsaa Bekymring over det store Ansvar, der er lagt paa ham som Guds Statholder paa Jorden; han har nemlig Pave-Insignierne, de korslagte Nøgler i Haanden.

Nr. 87 *Matthæus*, Evangelisten. — Figuren er ved Stillingen med den løftede højre Fod bleven noget uroligere i Linierne end de andre. Apostlen, der staar og ser hen for sig, er i Begreb med at nedskrive sit Evan-

gelium, og hans Tanker er opfyldte heraf. Englen ved hans Side er hans Evangelist-Symbol; den har mere af Th.s almindelige Amor-Type i sig, end det ret sømmer sig for en Engel; Pengeposen ved Apostlens Fod antyder, at Matthæus var Tolder, forinden han blev Apostel.

Nr. 89 *Johannes* Evangelisten. — Den smukke, kraftig byggede, unge Mand staar med tilbagebøjet Hoved og løftet Blik ventende paa Aabenbaringen fra oven og rede til at nedskrive den paa Tavlen. Der er megen Stemning i denne Skikkelse, hvis Stilling, ligesom Udtrykket i hans

skønne Ansigtstræk, viser, hvor stærkt optagen han er af sit Gudsforhold, som han giver sig hen i med en Umiddelbarhed, der ikke kender til Tvivl eller Anfægtelser af nogen Art. I plastisk Henseende virker Figuren ved sin storstilede Simpelhed, der her som i andre af Th.s Statuer væsentlig fremkommer ved den fint gennemførte Ligevægt. Læg et Plan midt ned igennem Figuren, og de to Halvdele vil gøre samme Indtryk, vil synes ens; de er, kan man sige, symmetriske i Helheden uden at være det i Enkelthederne. Dette plastiske Princip, som gør sig mere og mere gældende i Th.s senere Kunst, særlig i de monumentale Statuer, er her anvendt i flere af Apostelfigurene: Bartholomæus, Simon Zelotes, Thomas og de omarbejdede Judas Thaddæus og Andreas saavel som i Kristus og Daabsengelen.

Nr. 91 *Den yngre Jakob* (Alphæi Søn). — Ved Hovedets Form, Ansigtstræk, Haar og Skæg er Slægtskabet med Jesus antydnet — han var jo Jesu Broder eller Fætter. Han staar hensunken i Tanker, støttet til Vandringsstaven. Hans Væsen synes blidt og sagtmodigt.

Nr. 93 *Philip*. — Den af Apostlene, i hvem Lidelsen har faaet det stærkeste Udtryk. Symbolsk antydes det



Johannes.

ved Rørkorset, han bærer, men det staar ogsaa skrevet i hans Blik og Ansigtstræk og i Hovedets Holdning, medens han med indtrængende Ord formaner Tilhørerne at tage Korsets Byrde paa sig for at vinde det evige Liv.

Nr. 94 *Judas Thaddæus*. — En yngre Mand, hvis foldede Hænder og let aabnede Læber viser, at han beder. For en bedende er Armstillingen noget unaturlig, med Hænderne henne til Siden, og den forandredes ogsaa i den omarbejdede Statue, der ellers staar tilbage for den ældre

baade i Tankefylde og Formbehandling. Denne ældre Figur var oprindelig gjort som Johannes, men kasseredes 1823 for at tages frem igen 1827 og med lidt Ændring forvandles til Judas Thaddæus.



Knælende Daabsengel.

Stat. Nr. 112 *Knælende Daabsengel*. — Den skønne Figur er et Vidnesbyrd om, hvorledes et plastisk Motiv længe kunde ligge og gro i Th.s Bevidsthed, inden det fandt en Form, som helt tilfredsstillede ham. I 1824 havde han modeleret den staaende Daabsengel, men skønt han som sædvanlig blev rost og lovprist af alle for dette ny Værk, var han dog ikke

selv fornøjet dermed. Saa gik det omsider op for ham, at han ved at lade Englen knæle ned og støtte Skaalen mod det ene Knæ ikke blot forøgede det højtidsfulde i Situationen, men ogsaa fik smukkere Linier og mere samlet Form i Figuren; den staaende Daabsengel har nemlig sine Mangler i saa Henseende, navnlig set fra Siden. Den knælende Engel taaler at ses baade forfra, hvor det retvendte og symmetriske giver Figuren et ejendommeligt idealt Præg, fra Siderne, hvor Linierne er meget forskellige, men lige smukke, og bagfra, hvor Vingerne fylder saa godt over det bagud strakte Ben. Hovedet er over-

ordentlig skønt. Religiøs Inderlighed og Uskyld lyser i de regelmæssige Ansigtstræk, der er langt finere og aandfuldere end den staaende Engels; det langlokkede Haar falder ned over Ryg og Skuldre, hvad der ogsaa klæder Figuren bedre end den staaende Engels kortere, buklede Haar. Det, som det skulde synes, noget genremæssige Indfald, at lade Kjortelærmet glide ned over den ene Arm, saa at Skulder og Bryst blottes, har rimeligvis sin gode Grund: Th. vilde ikke, at man skulde tro, det var en kvindelig Figur, hvad det lange Haar, de rene Træk og spinkle Lemmer ellers let kunde friste til. Figuren er fint udarbejdet i alle Enkeltheder; Th. har øjensynligt behandlet den med særlig Omhu som et af sine bedste Værker. Den modeleredes 1827 og blev straks hugget i Marmor; men der gik over 10 Aar, inden den kom til at staa paa sin fremtrædende Plads foran i Koret i Frue Kirke. Ved Pinse 1839 var imidlertid den tilligemed Kristus og en Del af Apostlene i Marmor opstillede, og Th. holdt selv det første Barn, der døbttes af dens Skaal, over Daaben; det var hans opofrende Ven Herman Freunds Datter.

Frise Nr. 559 *Jesu Indtog i Jerusalem.* — Th. modelerede denne Frise paa Nysø i Efteraaret 1839; derefter blev den af unge Kunstnere i København udført i dobbelt Maal til Frue Kirke, hvor den er opsat over Indgangen. Modellen her er 23 Fod lang. I en Række livligt fortalte Scener af mer eller mindre genremæssigt Indhold skildres Jesu Indtog. Længst til venstre ser man ved Jerusalems Port en Fader, der med sine to Drengue vil ile Jesus i Møde og opfordrer en Moder med hendes Børn til at følge med. Tæt ved staar i Samtale et Par gamle Israellitter, af hvilke den ene er en Ypperstepræst; øjensynlig forarges de over Optøget, der nærmer sig. Med Palmegrene i Hænderne iler Jesu Tilhængere i Forvejen. En gammel Mand, ledsaget af sin Datter, vil frem for at byde Profeten velkommen. En yngre Mand og en Dreng bestrør Vejen med Blomster, en Moder knæler ned og lærer sin lille Dreng at hæve Hænderne i Bøn, en ung Pige knæler henrykt ved Synet af Jesus, og en Mand breder sin Kappe paa Vejen foran ham. Midt i Frisen ses Jesus ridende paa Aseninden, som føres af Johannes. Formanende løfter Jesus sin højre Haand. Nærmest efter ham kommer Peter, derpaa de øvrige Disciple, der med forskel-

lige Gestus lovpriser Herren, endelig bagest og alene Judas, Forræderen, der skulende hyller sig i sin Kappe. Saa følger ny Tilskuere og Tilhængere, en Moder med sine Børn, en Mand med et Bundt Palmeblade og endelig de syge, som Jesus undervejs har helbredet; den halte har kastet sine Krykker og viser en anden sin helbredte Fod, en blind Olding har faaet sit Syn igen og omfavner i Glæde sin barnlige Fører, medens han dog endnu skygger med den ene Haand for Øjnene. Man maa beundre den 70aarige Kunstners Friskhed i denne Frise, der vel ikke frembyder ny og overraskende Motiver, men som indeholder mange fortræffelige Figurer og livfulde Grupper. Medens han i sine Statuer mere og mere foretrækker rolige Stillinger, ret op og ned, bliver hans Relieffer mere figurrige og maleriske, navnlig de større Kompositioner. Han modelerer næsten med samme Lethed, som en Maler tegner, og det frister ham til at bruge mange Figurer og anbringe dem i bevægede Stillinger, der ikke altid er lige udtryksfine. Medens saaledes Gruppen ved Porten og den første med Palmegrene, de knælende Kvinder og de kappebredende Mænd fuldt tilfredsstillende, er Disciplene ret fattigt og Forræderen ganske naivt karakteriserede.

Frise Nr. 260 *Gangen til Golgata*. — Ogsaa denne Frise er modeleret paa Nysø i Efteraaret 1839 og blev efter Skitsen her, der er 12 Al. lang og 1 Al. høj, udført af unge Kunstnere i Freunds Atelier i 3 Gange sit Maal. Den er anbragt i Frue Kirkes Korrunding over Kristusfiguren. Indholdet er følgende: Længst til venstre ses Pilatus udenfor sit Hus i Lag med at to sine Hænder i Folkets Paasyn for derved at antyde, at han ingen Del har i Jesu Domfældelse. „Folket“ repræsenteres af Figurerne nærmest Trappen; en Jøde synes at have noget at beklage sig over og henvises af en romersk Soldat til Landshøvdingen. Saa kommer Toget. Bagest romerske Soldater til Fods og fornemme Jøder til Hest, Dommere og Præster, der hovmodigt byder de foranværende at vige til Side. Denne smukke Gruppe bestaar af Jesu Moder, der segner om af Sorg i Armene paa Johannes, medens Maria Magdalene knæler ved Siden af og søger at hjælpe. Foran denne Gruppe gaar nogle af Jesu Disciple og Venner; en af dem, Joseph af Arimathia, ser deltagende paa Jesu Moder. En Gruppe af Kvinder knæler grædende og ve-

klagende ved Synet af Jesus, som vandrer forbi, slæbende paa det tunge Kors. Han standser, og idet Simon fra Cyrene søger at hjælpe ham med Korset, vender han sig mod Kvinderne og siger: Græder ikke over mig, men græder over eder selv og over eders Børn! Foran gaar en Bøddel med en Stige over Skulderen og en Kurv med Hammer og Nagler i Haanden; hans Dreng med en Bylt peger frem og spørger, om det er Golgata, og hans Svend, der har et Tov i Korset, trækker i Tovet for at fremskynde Jesu Gang. En anden Bøddel fører ved et Reb de to bagbundne Røvere; den ene ser angerfuld mod Himlen, den skæggede, halsstarrige mod Jorden. Foran dem Tilskuere og romerske Soldater til Fods og til Hest; en Høvidsmand vender sig i Sadlen for at se, hvad der er Anledning til Togets Standsning, en Soldat søger med sin Lanse at holde Folk borte fra Vejen, andre iler til, et Par stiger allerede op ad Golgatas Skraaning og vender sig om for at se tilbage paa Toget. Ogsaa denne Scene er meget livlig fortalt; de enkelte Grupper og Figurer er ofte ret realistisk gengivne, maaske under Paavirkning af tyske Træskærerarbejder fra Renæssancetiden, se f. Eks. de krogyggede Jøder paa de magre Heste, eller Bøddelens Svend og de forskellige Soldatergrupper. Dette i Forbindelse med det for Th. ualmindelig kraftige Relief frembringer et Indtryk af noget livfuldt og afvekslende.

Relffr. Nr. 569 *Mariæ Bebudelse* og Nr. 570 *Hyrernes Tilbedelse* (over Indgangene til Salen) Nr. 572 *Jesus i Templet* og Nr. 573 *Jesu Daab* (paa Bagvæggen, til Siderne) hører til en sammenhængende Række Fremstillinger af Hovedbegivenhederne i Jesu Liv, som Th. arbejdede paa 1842 i Rom, under sit sidste Ophold der, men hvoraf kun enkelte blev udførte, medens der findes Tegninger og Udkast til en hel Del andre. Han havde allerede i 1813—18 syslet med en lignende Plan, idet Kronprins Ludvig af Baiern underhandlede med ham om en Frise til en Kirke i München, fremstillende Jesu Liv i en lang Række Billeder; men kun et Par Prøvestykker blev dengang udførte, derimellem „Bebudelsen“. Det gælder om disse Relieffer, hvad der allerede er sagt om de to Friser, at der ikke er noget egentlig nyt i Th.s Opfattelse af Situationer og Personer, som tværtimod ofte minder om ældre Kunstneres Fremstillinger af de samme

Emner. Alligevel er der meget kønt og friskt i dem. Hvor nydelig er f. Eks ikke Maria i „Bebudelsen“, som hun sidder der undselig og betagen ved sin store Arbejds-kurv (Magen til Helenas i Rel. „Hektor og Paris“), medens Englen med en Liliestængel i Haanden forkynder hende det glade Budskab, og den hellige Aand i en Dues Skikkelse svæver hen til hende. Nydelig er ogsaa Maria ved Krybben i „Hyrdernes Tilbedelse“ og den svævende Englegruppe derover. Et Par af Hyrderne blæser paa Sækkepipe og Fløjte, et naivt Træk, der er laant andetsteds fra. „Jesu Daab“ er en Omarbejdelse til denne



Caritas.

Række af et større Relief fra 1820 (se Værelse XXI).

Rel. Nr. 564 (over Kristus-Statuen) fremstiller *Kristus overdragende Kirkens Styrelse til Apostlen Peter*. — Den knælende Peter har modtaget Nøglerne, Tegnet paa hans kirkelige Magt, af Kristus, der peger paa en Flok Faar ved Siden og beder ham vogte vel paa hans Hjord. De andre Apostle er grupperede til begge Sider. Dette katolske Relief udførtes 1818 i Rom efter Bestilling til et Slotskapel i Florens.

Relffr. Nr. 597 *Kærlighed til Næsten (Caritas)* og Nr. 596 *Barnets Skytshelgen* (paa hver sin Side af Døren ud til Gaarden). — Det første forestiller en Moder med et Barn paa Armen; paa et andet Barns Opfordring gaar hun for at bringe en nødlidende Hjælp. I det andet lægger Englen beskyttende og vejledende sine Hænder paa Barnet, som bedende gaar sin Fremtid i Møde. Det første er modelleret 1810. Det fik senere sin egen lille Historie. En norsk Toldkasserer Gunnerus med en stor Familie blev 1819 fængslet for Kasse-mangel. Et Par Aar efter skrev han til Th.: „Skænk os et lidet, et ganske

lidet Stykke fra Deres Haand, og vi ville alle staa frelste og lykkelige.“ Th., der let blev rørt, men ogsaa let glemte sin Rørelse, søgte sine Sager igennem og fandt dette Relief, som han saa lod hugge i Marmor for at skænke Manden det. Han skrev ogsaa til ham derom og modtog hans varme Taksigelse. Men da man senere fraraadede Th. at sende Relieffet til Norge, for at ikke Gunnerus' Kreditorer skulde tage det, blev det staaende i Rom. Først da G. var død i Fængslet 1825, sendtes det til København, hvor det blev solgt til Fordel for Mandens efterladte Børn. Det blev købt til Frue Kirke, hvor det anbragtes i Væggen over Fattigblokken. „Barnets Skytsengel“ blev 1838 modeleret som Sidestykke dertil og anbragtes over den saakaldte „Skoleblok“, hvori der samledes Penge til fattige Børns Undervisning.

Fra Kristus-Salen bøjer man forbi Stat. Nr. 147 den anden af de *siddende Engle* til Pavementet og Rel. Nr. 568 *Jesus i Samtale med Samaritanerinden*, modeleret 1841 paa Nysø til den nævnte Række af mindre Relieffer med Emner fra Jesu Liv, ind i

Værelse XXI.

Dette temmelig mørke Rum er prydet med et ualmindelig kraftigt og broget dekoreret Loft, hvis Hovedmotiv er hentet fra Titus' Bade i Rom, men hvis Felter er fyldte med Billeder fra Jesu Fødsel, Engle, Evangelister samt Dyregrupper, hvoraf Jørgen Sonne har malet de fleste. Af Th.s Værker findes her

Relffr. Nr. 557 *Jesu Daab* og Nr. 558 *Nadverens Indstiftelse*, to Relieffer, Th. modelerede i Januar 1820 under sit Besøg i København; de skulde anbringes over Indgangene til de to Kapeller ved Koret i Frue Kirke. I det første træder Jesus ud i Floden, hvor Johannes døber ham. Ydmygt bøjer han Hovedet og folder Hænderne, idet han hører Guds Røst, der lyder fra de svævende Engle bag Johannes: Denne er min Søn, den elskelige, i hvem jeg haver Velbehag! Til højre i Relieffet ses en livfuld Gruppe, en Familie, der greben af Oprinet ogsaa vil døbes. Faderen tager det lille Barn fra Moderen for at række det frem mod Johannes, -saa snart Jesus er døbt, den større Dreng affører sig rask sin Klædning for at

være første Mand, men Moderen lægger Haanden paa hans Skulder og holder ham blidt tilbage. Englegruppen til venstre danner den plastiske Modvægt til Familiegruppen; de to smaa Engle, der holder Jesu Kappe, er især nydelige. — I „Nadverens Indstiftelse“ (under Vinduet) er Discipelgruppen præget af stor Stemning. Th. har ikke fulgt den traditionelle Fremstilling af denne Scene, der lader Jesus sidde ved Nadverbordets Midte og Disciplene paa begge Sider af ham. Her har Jesus rejst sig, og Disciplene har kastet sig for hans Fødder i den stærkeste Sindsbevægelse; de er fyldte af hans Aand, rede til at indgaa Pagten med ham. Vemodig løfter han Blikket mod Himlen, idet han tager Kalken fra Bordet og takker og siger: Drikker alle deraf! De strækker Hænderne imod ham eller folder dem til Bøn; de lover at give sig hen for ham, som han har givet sig hen for Menneskene; den blide Johannes synker sammen overvældet af Sorg over den nære Adskillelse, den varmbloedige Peter slaar sig for Brystet og siger: „Dersom jeg og skulde dø med dig, vil jeg dog ikke fornægte dig“, de andre er betagne af lignende Stemninger, kun Førræderen Judas sniger sig sky og opfyldt af onde Tanker bort fra Forsamlingen. Som plastisk Komposition er Relieffet fortræffeligt: Disciplene i Midten, Jesus og Judas, hver til sin Side. Linierne i Gruppen, der samler sig saa smukt om den staaende Figur, er fulde af Bevægelse hen imod Jesus; det flygtigste Blik paa Relieffet drages til ham som Hovedfigur. Han er her som i „Daaben“ fremstillet med den traditionelle Type, men i de fine Ansigtsstræk er der megen Stemning, skønt de kun ses i Profil; der er lidt ufritholdning i hans Holdning, hvilket føles dobbelt, fordi Discipelfigurerne er saa frie i deres Bevægelser; men Opgaven var jo ogsaa ulige vanskeligere ved den Figur, der ligesom skal give mere end alle de andre tilsammen; Th. løste den først helt tilfredsstillende i den kolossale Kristus-Statue.

Rel. Nr. 563 *Kristus i Emaus*. — Rel. fremstiller Scenen, hvor den opstandne Jesus paa den tredje Dag efter Korsfæstelsen aabenbarer sig for de to Disciple, han har mødt paa Vejen til Emaus: Og det skete, da han sad med dem til Bords, tog han Brødet, velsignede og brød det og gav dem. Da blev deres Øjne aabnede, og de kendte ham, og han blev usynlig for dem (Lucas 24, 30-31).

De to 'Disciple er sprungne op fra deres Sæder, den ældre bøjer sig ærefrygtsfuld med korslagte Arme for Profeten fra Nazaret, den yngre knæler med foldede Hænder, medens Jesus med løftet Blik velsigner Brødet, forinden han bryder det. Hans Skikkelse er skønnere og friere i Bevægelsen end i Nadver-Relieffet, men synes vel svær og materiel i Betragtning af, at den Øjeblikket efter skal blive usynlig. Rel. er modeleret paa Nysø i Foraaret 1840 til Altertavle for Stavreby Kirke under Baroniet Stampenborg.

Rel. Nr. 599 *Tro, Haab og Kærlighed* (over Døren til Værelse XX). — Kærligheden sidder som en Engel i Midten og breder sine mægtige Vinger skærmende over to unge Kvindeskikkelser, hvoraf den bedende forestiller Troen, den anden, der holder en Frugtblomst i Haanden. Haabet. I den sidste Figurs Stilling og Blik op mod Kærligheden er der megen Stemning. Rel. er modeleret ca. 1836 i Rom. Det vides ikke at være anvendt.

Byster (ved samme Væg) Nr. 191 Kong *Frederik VI*, Nr. 192 hans Dronning *Marie Sophie Frederikke*, Nrr. 193 og 196 deres Døtre, Prinsesse *Caroline* og Prinsesse *Vilhelmine Marie*. — De tre første modeleredes 1819—20 under Th.s første Besøg i København. Frederik VI gjorde Th. til „virkelig Etatsraad“, for at han kunde tilsige ham til sit Taffel, og han og Th., der var omtrent lige gamle og lige jævne i Væsen, blev snart gode Venner, skønt Kongen som bekendt kun havde ringe Sans for Kunst. Frederik VI's Byste fremstiller Kongen i hans 52de Aar; den er meget livfuld i sin underlige Blanding af Finhed (i Overansigtet) og Abnormitet (i det stærkt fremtrædende Underbid). Ogsaa Dronning Marie Sophie Frederikke har et interessant Ansigt med smukke Træk, der vidner om Intelligens og fast Karakter (Munden). Hun var en Datter af Landgreve Carl af Hessen og Prinsesse Louise, Frederik V's Datter. 22 Aar gammel blev hun 31. Juli 1790 gift med sin 3 Maaneder yngre Fætter; 1839 blev hun Enke, og hun døde 21. Marts 1852. Hun var som ung bekendt for sin Skønhed og Ynde; senere gav hun sig en Del af med genealogiske Studier og affattede i 1814 et Skrift om Danmarks politiske Stilling siden 1807. Prinsesse Caroline, Arveprins Ferdinands bekendte Gemalinde, født 1793, var 26 Aar, da Th. mode-

lerede hende. Først 1829 ægtede hun Prins Ferdinand; hun blev Enke 1863 og døde 1881. Hun har Faderens Underansigt og Øjne, men Moderens Pande. Hun havde ogsaa Moderens gode Forstand. — I Prinsesse Vilhelmine Maries Ansigt genfindes atter Frederik VI's letkendelige Træk. Denne Byste er fra Slutningen af 20'erne, da Prinsessen var en Snes Aar gammel og nylig var bleven gift med Prins Frederik (senere Frederik VII), hvis Portræt-medaljon hun bærer paa Brystet. Hun blev skilt fra ham



Prinsesse Caroline Amalie.

1837 og et halvt Aar efter gift med Kong Kristian IX's ældste Broder, Hertug Carl af Glücksborg († 1878). Hun døde 1891. Bemærk Dronningens og Prinsessernes ejendommelige Frisyre.

Byster (ved Vinduesvæggen) Nr. 201 og 202 er af Prins *Wilhelm af Hessen Philipsthal* (1786—1834), dansk General, og hans Gemalinde Prinsesse *Juliane*, Kristian VIII's Søster. De er modelerede i Rom 1822.

Stat. Nr. 164 Prinsesse *Caroline Amalie*. — Prins Kristian (senere Kristian VIII) og hans Gemalinde var i Italien, da Th. i December 1820 vendte tilbage til Rom efter Besøget i København. Th. havde siden 1812 staaet i Brevveksling med Prinsen, der var Præsæs i Kunstakademiet og stor Kunstelsker. Selvfølgelig maatte Th. modelere Fyrsteparrets Byster (se Værelse XX); desuden gjorde han Udkast til en Portrætstatue af Prinsessen, men fik ikke Lejlighed til at udføre en Model i Legemsstørrelse efter Originalen. Bagefter havde han kun liden Lyst til

at gøre den ud af Hovedet; Prinsen vedblev imidlertid at bede ham derom, og til sidst gav han efter og modelerede Statuen i Slutningen af 20'erne; men rimeligvis har den hverken tiltalt ham selv eller Prinsen, siden den aldrig blev udført i Marmor; mulig har dog ogsaa Omkostningerne herved spillet en Rolle. Prinsessen staar iført Tidens almindelige Dragt, en kortlivet, nedringet Kjole med et smalt Livbaand bundet i en lille Sløjfe helt oppe under Brystet. Hun er i Færd med at lægge et Sjal om Skuldrene. Stillingen er yndefuld, naturlig og i og for sig plastisk; den giver rank Holdning og højt Bryst og nydelig Bevægelse i flere af Legemets Linier, men den klæder ikke til denne Dragt, idet den tvinger Mavepartiet frem, uden at den kortlivede Kjoles Folder er i Stand til at skjule denne lidet plastiske Legemsdel.

Stat. Nr. 152 Kong *Kristian IV.* — Statuen bestiltes 1840 af Kristian VIII til Kristian IV's Kapel i Roskilde Domkirke. Ved Bisættelsen her af Frederik VI's Lig havde Kongen set, at hans berømte Forgængers Grav-



Kong Kristian IV.

sted var i høj Grad forsømt, og han ønskede derfor at lade Kapellet restaurere og smykke. Th. lovede at gøre Statuen, men opsatte det som sædvanligt trods Kongens gentagne Paamindelser. Da overdrog Kr. VIII det til Baronesse Stampe at bringe Sagen i Orden, og det lykkes ogsaa denne energiske Dame. Da hendes Henstillinger frugtede lige saa lidt som Kongens, greb hun til en List. En Dag, da Th. var ude at spasere i Nysø Have, gik hun ind i hans Atelier og gav sig til at modelere en Figur. Da Th. kom tilbage og fandt hende midt i Arbejdet, spurgte han forbausset, hvad det var, hun tog sig

for. „Jeg modelerer Kristian IV,“ svarede hun, „for naar jeg har lovet, at den skal blive gjort, og De ikke vil, saa maa jeg jo gøre den selv.“ Th. lo og gav sig til at kritisere hendes Arbejde. „Saa gør det bedre, heller end at staa der og gøre Nar af mig. For Resten synes jeg ikke, det er saa galt.“ Saa kunde Th. ikke dy sig, men tog fat og rettede paa Figuren, og saaledes fremstod snart den Skitse, der senere blev til den herværende Statue. Den støbtes i Bronze af Dalhoff og opstilledes i Kapellet i Domkirken, men flyttedes senere til Anlægget omkring Rosenborg Slot og skal nu anbringes ved det ny Kunstmuseum. Th. har til Fremstillingen af Kongen brugt samtidige Portrætter. Den ydre Lighed er derfor umiskendelig — rent bortset fra saadanne Ejendommeligheder som Marelokken og det rundklippede Haar — ligesom ogsaa Dragten er korrekt i alle Enkeltheder, men om Kr. IV som historisk Personlighed og Repræsentant for sin Tid giver Statuen kun ringe Besked. Det er en brav Krigsmand, som staar støttet til sit Sværd og ser hen for sig, uden at synderlig store Tanker synes at fylde hans Sind; noget Kongsmærke har han ikke paa sin Pande, og af Tidens ejendommelige Væsen er der ikke mere at finde, end hvad der har faaet Udtryk i det martialske opstudsede Skæg. Egentlig „monumental“ er Statuen ikke.

Stat. Nr. 150 *Conradin af Hohenstaufen*. — Han var kun to Aar, da hans Fader, den tyske Kejser Conrad IV, 1254 døde i Syditalien, som han havde erobret. Farbroderen Manfred søgte at hævde Herredømmet over Landet, men blev fordreven af Carl af Anjou og Franskmændene 1266. Neapolitanerne blev dog hurtigt kede af disse og indkaldte den unge Conradin, der imidlertid var bleven opdragen hos sin Onkel, Hertug Ludvig af Baiern. Den romantiske 14aarige Yngling fulgte Opfordringen og drog med sin jævnaldrende Ven, Frederik af Baden, og 10,000 Mand til Italien. I Begyndelsen gik alt godt, han drog som Sejrherr ind i Rom, hvis Pave havde lyst ham i Ban, men den 26. Aug. 1268 tabte han Slaget ved Tagliacozzo og blev paa Flugten forraadt til Carl af Anjou, der lod ham henrette i Neapel tillige med hans fornemste Tilhængere den 26. Okt. Han blev begravet i Kirken S. Maria del Carmine i Neapel, hvor Ludvig I af Baiern 1847 lod hans Marmorstatue rejse efter Th.s Model. Denne ud-

førtes i Rom 1836, altsaa kort efter Maksimilian-Statuens Fulddendelse. I Modsætning til dennes omhyggelig gennemførte Karakteristik er Conradin holdt almindelig menneskelig i en almindelig middelalderlig Dragt som en smuk Yngling i Kongekaabe og med Krone paa Hovedet, der staaer hensunken i blide Drømme, men næppe i nogen Drøm om Daad, en lidt sart og fin Prins, hvem Sværdet ikke synes at ligge let i Haanden, og som næppe af Lyst vil gaa paa Erobringstog, en blød og følsom ung Mand, hvem Kvinder sikkert interesserer mere end Krigere. Om Conradin, den unge Romantiker, der dristig drog ud paa Eventyr, sikker paa at erobre sig sit Kongerige, blot han havde sin bedste Ven og 10,000 Mand med sig, giver Statuen ikke meget Begreb. Th. har aabenbart haft mere Sans for det tragiske i hans Skæbne end for det dristige i hans Daad, og det er under Indtrykket heraf, at han har gjort ham til den skønne og blide Drømmer, som for at føle Magtens Sødme har sat Kronen paa sit Hoved, men under en dunkel Forudanselse af sin Ulykke er henfalden i vemodige Tanker. Denne Stemning, som Th. yndede, har fundet et smukt Udtryk i Statuen.

Værelse XX.

Stat. Nr. 162 *Thorvaldsens Portrætstatue*. — Ogsaa i denne Statues Tilblivelse har den fortræffelige Baronesse Stampe haft Del. Th.s Venner havde oftere bedt ham gøre en saadan, og efter mange Indvendinger og Bétæneligheder havde han indvilget og udkastet en Skitse. En Dag i Juli 1839, medens han i sit ny Atelier paa Nysø stod og arbejdede paa Modellen, fik han Brev fra Oehlen-schläger, der indtrængende anmodede ham om at forevige hans Træk i en Byste. Th. morede sig over Digterens Forfængelighed og talte spøgende derom med Baronessen; men pludselig blev han tavs, og, idet han kastede Modeler-redskaberne fra sig, sagde han: „Det er net af mig at staa her og gøre Nar af andre, og hvad er saa det, jeg her har for, andet end et Forfængelighedens Værk!“ Baronessen søgte at berolige ham og fik ham ud i Haven, hvorefter hun lukkede Atelieret af og puttede Nøglen i Lommen, for at han ikke skulde ødelægge det paabegyndte Arbejde. I flere Dage vilde Th. ikke tage mod Fornuft-

grunde, men saa gav hun sig til at græde, og som hun tænkte sig: det Argument kunde Th. ikke staa for. „Naa ja, lad mig da gøre den færdig, men jeg gør det ikke for Efterverdenens Skyld, men for Deres, siden De saa gerne vil have det.“ I Løbet af nogle Uger blev saa Statuen færdig. — Th. har fremstillet sig selv i sin romerske Arbejdsdragt, en aabenstaaende Bluse, der lader det nøgne Bryst synligt; Stillingen minder om Vulkan-Statuens, som han havde modeleret 1838, umiddelbart inden sin Afrejse fra Rom. Han



Thorvaldsens Portrætstatue.

er i Lag med at arbejde paa den halvfærdige Statue „Haabet“. Han har gjort en Pavse under Arbejdet, har lagt Armen paa Statuens Hoved og staar og ser hen for sig i dybe Tanker. Et nyt Motiv har fyldt hans Sjæl og er ved at finde Form for hans indre Syn. Han tænker ikke paa Statuen, han nys har arbejdet paa; i næste Øjeblik vil han maaske lægge Hammer og Meisel for med Kridtet at gøre et Rids paa den sorte Skifer-tavle. — Det er alt sammen simpelt og ligefrem fortalt, og dog er der noget storslaaet og ærefrygtindgydende ved denne Skikkelse, som staar der støt og fast med Armen fortrolig hvilende paa „Haabet“. Han har uvilkaarlig bøjet Ho-

vedet lidt, som man gør, naar man falder i Tanker, hans Blik søger ikke noget ydre Maal, det, han ser, er et Billede i Aanden, et nyt Værk, han skal skabe. Der er energisk Alvor i hans Træk og et Tankeliv i hans Blik, som gør hele Figuren forunderlig betagende. Man skal gaa tæt ind under Statuen, saa bliver Blikket paa Grund af Lysforholdene mest levende. Saaledes har han sikkert staaet mange Gange i beaandede Øjeblikke, naar Kunstnersjælen arbejdede i ham paa den rolige og dog energiske Maade,

der var ham egen. Han staar der som et Billede paa sin egen Kunst, et Udtryk for dens ædle Skønhed og ophøjede Ro. Derfor er denne Statue et monumentalt Værk af høj Rang. En Afstøbning af Skitsen blev anbragt paa Laaget af hans Kiste og fulgte ham i Graven. I Oldtidsgrave smykkedes ofte Kisterne med Portrætter af de afdøde for at bevare Billedet af dem, som de var i levende Live, og da Th.s Grav i andre Henseender indrettedes og smykkedes som et antikt Gravkammer, var et Billede af ham ogsaa paa sin Plads her; men det smukkeste, man kunde faa, var jo vistnok dette, som han selv havde udført, og som viser ham midt i hans Arbejde. Det gengiver ham, som han saa ud — ikke da han udførte Statuen „Haabet“; thi da var han kun 47 Aar — Eckersbergs Portræt viser hvorledes hans Udseende da var —, men som han saa ud i sin kraftige Alderdom mellem 60 og 70; Ligheden med Horace Vernets Portræt (Værelse XXVI) fra 1835 er slaaende. At han har valgt „Haabet“ som Attribut, om man saa maa sige, skyldes efter hans eget Udsagn det, at han syntes, denne Statues gammeldags, mere lovbundne Stil gennem Modsætningen vilde fremhæve det levende i selve Portrætstatuen; i øvrigt var „Haabet“ jo et af hans kæreste Værker, og et af dem, der bedst viser hans Evne til at forstaa den antike Kunsts Ejendommeligheder og anvende dem i sin egen og sin Tids Aand. Et Eksempel i Bronze skænkedes Reykjavik 1874 af Københavns Kommune i Anledning af Islands 1000 Aars Fest. Th.s Forfædre var jo Islændere. Det herværende Marmor-Eksempel er efter Kommunalbestyrelsens Beslutning 1852 hugget af en Marmorblok, som henstod efter Th.

Rel. Nr. 601 *Gratiernes lyttende til Amors Sang.* — Dette skønne Relief er anbragt paa et Mindesmærke, som Kunstakademiet i Milano satte over den milanesiske Maler Andrea Appiani, født 1754, død 1817, der af sin Samtid kaldtes „Gratiernes Maler“. Han havde engang et stort Navn, især som Fresko-Maler, og Napoleon gjorde ham til sin Hofmaler med Gage; da Napoleon faldt, mistede Appiani Gagen og døde i Armod. En Komité anmodede Th. om at gøre hans Byste og et Relief fremstillende Gratierne sørgende over deres Yndling. Paa Hjemrejsen 1819 traf han nærmere Aftale om Mindesmærket. Relieffet modeleredes 1821 tillige med et Medaljonportræt af

Maleren; det opsattes 1826, og Th. viste sig ogsaa ved denne Lejlighed ret storsindet, hvad Betalingen angik. Som man vil se, er Rel. væsentlig kun en Omskrivning i en anden Form af hans Gruppe Gratiernes og den lyrespillende Amor fra 1819, en Variation af Emnet, der er langt friere og i sin Kunststart fuldkommere end Hovedværket; hans Mesterskab i Relieffet viser sig allertydligst her. De to Figurer, der staar nærmest Amor — eller Kunstens Genius, som han oprindeligt kaldtes — er især skønne; se navnlig den enes dejlige Ryg; den tredjes



Gratiernes lyttende til Amors Sang.

lidt kedelige kælnes Hovedstilling anvendte Th. atter i den omarbejdede Gruppe af Gratiernes (se Værelse XVIII). Der er desuden et livligt Vekselspil mellem Gratiernes og Amor, som ganske mangler i den store Gruppe, men om man egentlig kan kalde Gratiernes „sørgende“, turde være tvivlsomt. Det mente næppe heller de danske Kunstnere, da de i 1838 til Th.s festlige Modtagelse i København satte et Billede af dette Relief i deres Fane.

Rel. Nr. 518 *Kunsten og den lysbringende Genius*. — Den frembringende Kunst i Skikkelse af en Kvinde sidder eftertænksom i Færd med at tegne paa en Tavle; men hendes Aands Lampe brænder kun svagt; først naar Kunstens Genius, Aanden fra oven, gyder Olie i den, vil den blusse op og bringe Liv og Klarhed i hendes Frembringelser. Skriftrullerne under hendes Stol repræsenterer Digtetekstens Materiale, ligesom Tavlen, hun tegner paa, de bildende Kunsters; Apollos Lyre og Minervas Ugle er anbragte som Symboler paa Følelsen og Forstanden, der

maa være medvirkende ved ethvert kunstnerisk Arbejde. Til Forklaring er der paa Støtten, hvor Lampen staar, anbragt Indskriften: *A genio lumen* ∴ fra Geniet kommer Lyset. Det laa for Tidens Smag at anvende Symboler og Allegorier, og Th. vragede ikke denne Billedskrift, selv om Formens Skønhed gik ham fremfor alt; det plastiske Værk, der forbandt et dybsindigt Tankeindhold med en skøn Form, an saa han dog for det mest værdifulde, og derfor kom han undertiden til at stræbe lidt for meget efter at give sine Arbejder Tankefylde, om ikke paa anden Vis, saa ved at anbringe alskens Attributter. Allegorien spiller i det hele en ikke ringe Rolle i dem, og man forbavses undertiden over alt det, han har spekuleret ud; men selv

om man ikke kan følge ham paa hans Tankeflugt, er der dog altid nok for Øjet at fryde sig ved. Dette er saaledes Tilfældet med Relieffet her, hvis Indhold ovenfor er forklaret, uden at vi dog tør indestaa for Forklaringens Rigtighed — men se paa den herlige Engel, og Skønhedsindtrykket, den



Kunsten og den lysbringende Genius.

giver, er mere værd end al Dybsindigheden i Allegorien. Relieffet blev anvendt som Medlemsarbejde, da Th. var bleven optagen i Kunstakademiet S. Luca i Rom; mulig har denne Kunstværkets Bestemmelse bidraget til, at det blev saa dybsindigt.

Relffr. Nr. 342 *Komediens og Tragediens Muser* og Nr. 528 *Poesiens og Harmoniens Genier*. — I det første svæver den lystige Thalia bærende den komiske Maske paa Hyrdestaven hen mod sin alvorlige Søster Melpomene; i det andet svæver Harmonien og Poesien sammen, den første anslaaende en Akkord paa Lyren, medens Poesien støttende sig til Harmonien skal til at nedskrive sine Tanker i rytmisk Form; Sommerfuglen er Menneskesjælen, der drages til dem begge. Reliefferne er modelerede

paa Nysø 1843. Fra de sidste Aar af Th.s Liv er der en hel Række af saadanne allegoriske Figurer, enkeltvis kunne, men lidt ensformige, naar man faar dem i større Mængde. Det er, som om hans rastløse Tanke og Frembringelsesdrift aldrig lod ham Ro; naar Kræfterne svigtede ved de større Arbejder, maatte han have fat i nogle mindre, og saa laa den Slags Figurer lige ved Haanden; de kostede ham ingen større Anstrengelse og gav tit Anledning til gode plastiske Indfald, som frydede ham.

Af *Bysterne* i dette Værelse viser Nr. 197 Prins *Kristians* (Kr. VIII.s) og Nr. 198 Prinsesse *Caroline Amalies* Træk, Nrr. 199 og 200 Prins *Frederik* (Frederik VII) som 10 Aar og som 19 Aar. De to første er modelerede under Prinseparrets Ophold i Rom 1820, de to sidste er fra 1819 i København og 1829 i Rom. Det er interessant at se, hvorledes disse Personligheder forandrede sig med Aarene; medens Kr. VIIIs kunne, bløde, men lidt udviskede Træk bevarede sig, forandrede *Caroline Amalies* sig ret meget; det samme gælder om *Frederik VII*s, der just ikke udmærkede sig ved Finhed eller Intelligens i hans Barndom og Ungdom.

Byste Nr. 232 fremstiller Kronprins *Ludvig af Baiern* (Ludvig I) i 1818. Han var født 1796, var som Prins national og liberal, sværmede for Grækernes Frihedskrig, medvirkede 1818 til Baierns fri Forfatning, blev Konge 1825, var først frisindet, senere reaktionær og klerikal, blev 1846 betagen af Danserinden *Lola Montez*, afskedigede sine klerikale Ministre, blev atter frisindet, men nødtes til at bryde med sin Elskerinde i Febr. 1848 og nedlagde saa kort efter Regeringen; han døde 1868 i Nizza. Hans Byste er en god Illustration til dette bevægede Liv. Han var en Romantiker med en sværmerisk og sanselig Natur, hvilket tydeligt præger sig i hans Træk — den brede Næse med de aabne Bor og den tykke Overlæbe; han sværmede for Kunst og Kunstnere og færdedes meget med de sidste baade hjemme i München og i Rom, hvor han endog som Konge samledes med dem paa Værtshusene. Han satte stor Pris paa Th., købte bl. a. „Adonis“, tog ham paa Raad ved Indkøb af antike Billedhuggerværker til Glyptoteket i München, overdrog ham Restaureringen af de ægnetiske Statuer og andre Antiker, bestilte hos ham

Maksimilians Rytterstatue og Conradin og søgte endelig ved smigrende Tilbud at faa ham til at slaa sig ned i München; det var ham utvivlsomt en Skuffelse, da Th. testamenterede sine Værker og Samlinger til København.

Værelse XIX.

Stat. Nr. 176 *Hyrdedrengen*. — Han sidder ganske nøgen; i det Skønhedens Arkadien, hvor han hører hjemme, er det ham den naturligste Ting af Verden. I den solglitrende, hede Sommerdag har han søgt sig et skyggefuldt Sted, kastet Bukkeskindet, han ellers bærer om Lænderne, paa en Sten og sat sig paa det. Der er en Afsats i Stenen, og han har trukket det ene Ben op paa Afsatsen og holder om det med Haanden; det andet lader han hænge frit ned, men han sætter sin Hyrdestav mod Jorden og støtter sig ved den. Der sidder han godt. Han var varm og træt; her er svalende Hvile, og han nyder den. Han synker sammen, hans Lemmer slappes, hans Ryg rundes, og uvilkaarlig bliver hans Blik hængende ved den første den bedste Genstand, det



Hyrdedrengen.

møder, uden at hans Tanker egentlig fæster sig derved; og om de gør det og ægger hans Interesse, saa rejser han sig dog ikke for at gaa hen og undersøge, hvad det er. Og saaledes sidder han og falder hen i alle Slags Betragtninger, der lidt efter lidt glider over i ubestemte Fantasier, medens Øjenlaagene sagte glider i og Hovedet synker ned mod Brystet. Ved Siden af ham sidder hans Hund; ogsaa den gisper af Varme, men den er et

Pligtvæsen i langt højere Grad end dens Herre, og den holder sig derfor vaagen og slipper ikke Hjorden af Syne, der græsser ude paa Marken. Saaledes er Indholdet af den lille Idyl, der er fremstillet i denne Gruppe, som altid er bleven beundret for sin Stemning og plastiske Skønhed. Knøsen er endnu langt fra at være udviklet, men denne første Ungdom har ogsaa sin Ynde og sit ejendommelige Behag derved, at den lader ane den kommende Skønhed bag det uudviklede; hvor er f. Eks. ikke det nedhængende Ben smukt, navnlig i Modsætning til de tynde Arme. Dertil kommer den friske Naturlighed i Stillingen og den udmærkede Gruppering; set forfra navnlig bygger Gruppen sig fortræffeligt op; den skarpe Vinkel i det optrukne Ben gør sig da ikke saa gældende, som naar Gruppen ses fra Siden. Th. modelerede den i Somren 1817, umiddelbart efter Gruppen „Ganymedes med Ørnen“ og før „Haabet“ og „Merkur“. Om dens Tilblivelse fortælles der, at Th., medens han arbejdede paa Ganymedes-Gruppen, en Dag traf sin Model siddende i denne Stilling for at hvile sig. Den forekom ham saa interessant, at han bad ham blive siddende, medens han gjorde en Skitse. Det er ikke usandsynligt, at det er gaaet saadan til, men det har næppe været gjort dermed; i det mindste findes der forskellige tegnede Udkast til den endelige Stilling, hvori Figuren kom til at sidde. „Hyrdedrengen“ blev flere Gange hugget i Marmor efter Bestilling og støbtes ogsaa i Bronze; et saadant Eksempel gik til Frankrig, hvor ellers saa faa af hans Værker kom hen.

Relffr. Nrr. 638—41 *Livets Aldre og Aarets Tider*. — Disse fire populære Relieffer skriver sig fra Begyndelsen af Aåret 1836. „Vinteren“ (Nr. 641) skal have været det første, og Motivet dertil har Th. utvivlsomt tilfældigt fundet paa sin Vej i en eller anden romersk Smaaborgerstue. Der er noget lige ud af Livet i denne lille Familiescene ved det varmende Ildbækken, hvor de to gamle smaasnakker sammen, idet Konen sysler med sin huslige Gerning, medens Manden og Katten nyder Tilværelsen ved ingenting at bestille. Om der skal ligge nogen dybere Betydning i det, at hun tænder et Lys, skal være usagt; Klædet, der hænger til Tørre over Snoren, siges at skulle repræsentere Vinterens Fugtighed, men er dog snarest anbragt der for at fylde det tomme Rum over den

siddende Mands Hoved. Den gamle Kone minder om Tobias' Moder i Tobias-Relieffet som Manden om den siddende Jøde i Døberens Gruppe. „Vinteren“ („Alderdommen“) har rimeligvis givet Anledning til de andre tre, der synes mere „digtede“ og allegoriske. — I „Høsten“ eller „Manddommen“ (Nr. 640) er Manden træt vendt hjem fra Jagten med Udbyttet af Dagens Gerning hængende paa sit Spyd. Hans Hustru med deres lille Dreng sidder paa



Vinteren.

Hjemmets Tærskel og modtager ham der; hun har givet ham sin Rankes bedste Klase, og han plukker en Drue

deraf, medens hans Hund (Trofasthedens Symbol) glad slikker hendes

Haand. — I „Sommeren“ eller „Ungdommen“ fremstilles den unge attraende Kærlighed Mand og Kvinde imellem. Kornet er modent til at skæres og det unge Par til at nyde Elskovens Glæder. Han ser ømt paa hende og taler fagre Ord om Kærligheden,



Høsten.

der er sød som det gyldne Æble, han holder i Haanden. „Giv mig det,“ siger hun. „Ja, hvad giver du til Gen-

gæld?" spørger han. Den anden unge Pige ser livligt interesseret op paa de to. Allegorien med Æblet er ikke



Sommeren.

ganske klar; rimeligvis har Synde-Æblet fra Paradisets Have foresvævet hans Tanke. — I „*Foraaret*“ eller „*Barndommen*“ (Nr. 638) er tre Alderstrin repræsenterede gennem en halv-voksen Pige og to yngre Dreng, der forenes i en idyllisk Scene; Pigen binder Blomsterkrans, den større Dreng bringer hende Blomsterne, den lille rækker hende dem.

Navnlig de to første Figurer er nydelige; den lille Dreng med det store Hoved synes noget affektet. Med et lunt Smil har Th. ladet

den større Dreng i naiv Uskyld og Iver løfte sin stumpe Kition-Skjorte „upassende“ højt, men hvem tilgiver ham ikke denne Spøg ved Synet af den fine Uskyld i den unge Pige; denne Figur, der er en af hans smukkeste Relieffigurer, er som en Lovsang over den første Ungdoms Skønhed og al dens rene



Foraaret.

Ynde. Hoved, Bryst, Liv, det nøgne Ben, alt er behandlet med lige Æmhed, og rent ud dejligt er den nøgne

Sides Konturlinie. Det er da ogsaa fornemmelig dette Relief og „Vinteren“, der har gjort disse Medaljon-Relieffer saa populære.

Rel. Nr. 482 *Hylas og Flodnymferne* (over Døren til Værelse XX). — De gamle Grækere tænkte sig hele Naturen befolket af usynlige Væsener, Nymfer, som fremkaldte det Liv, der spores f. Eks. i Kildens Rislen, Skovens Susen, Bjærgenes Ekko. Det er unge, fine, kvindelige Væsener, svarende til senere Tiders Alfer og levende et Liv som disse. De er Menneskenes Venner og vil dem kun godt; men undertiden bliver deres Venskab til Kærlighed, og saa kan det blive farligt. Saaledes havde nogle Flod-



Hylas og Flodnymferne.

nymfer eller Najader forelsket sig i den skønne Dreng Hylas, Herkules' Yndling, der jævnlig kom til deres Flod for at hente Vand, og en Dag omringede de ham og drog ham med ned i Floden for altid at have ham hos sig. Denne bevægede Scene tiltalte Th. Han gjorde med et Par Aars Mellemrum 1831 og 1833 to forskellige Relieffer deraf og lod dem begge udføre i Marmor med megen Omhu. I det herværende — det ældste — drages Hylas, da han lægger sig paa Knæ ved Flodbredden for at naa Vandet, ned i dette af en af Najaderne, som slynger Armen om hans Hals, medens to andre iler til; blandt de livfuldt bevægede Figurer er især den tililende Nymfe smuk.

Rel. Nr. 406 *Amor med Roser og Tisler* (over Døren til Værelse XVIII). — Ogsaa dette Relief findes i

to forskellige Udgaver fra omtrent samme Tid (1837). Det sidste — det her — er det bedste. Der er en nydelig Bevægelse i Figuren, som bøjende Hoved og Krop hen mod den, han rækker Rosen til, fortræffelig udtrykker det lokkende og fristende. Allegorien er letfattelig. Skælmen Amor rækker Rosen frem, men gemmer Tislerne (∴ dækker Tornene), bilder Folk ind, at Kærlighed er lutter Lykke og ler ad dem, naar de opdager, at der er „ingen Roser uden Torne“.



Gratierne (1842).

anden prøver, hvor spids den er, og den midterste, der har Armen om de to andre, vender sig mod den sidste for at høre hendes Mening. De enkelte Figurers Stillinger er noget forandret; navnlig er Gratien til højre drejet mere om mod Beskueren — næsten for meget, hvis det er Gruppens plastiske Formaal at vise samme Figur fra tre forskellige Sider. Det noget tørre og kantede i den ældre Gruppe er forsvundet, Legemsformerne er fyldigere uden at have tabt den første Ungdoms Finhed, og mange Enkeltheder er delikat behandlede; se navnlig den venstres Ryg. Mar-

Rel. Nr. 421 (Bagvæggen) *Amor ridende paa en Svane*, der vralter ned i Vandet; forestiller Jupiter, der i en Svanes Skikkelse skal besøge den elskede Leda.

Værelse XVIII.

Gruppe Nr. 31 *Gratierne*. — Denne Gruppe er en Omarbejdelse fra 1842 af den ældre Gruppe fra 1819 (se V. III S. 57). De tre Søstre har faaet Amors Pil at beskæftige sig med; den ene holder den, den

moret bidrager naturligvis ogsaa til, at Gruppen gør et smukkere Indtryk end den ældre i det smudsige Gips, og Marmoret er dog ikke fejlfrit; den lyrespillende Amors Ansigt og Arm har nogle slemme Striber. Derimod har Stemningen i Gruppen næppe vundet ved, at de tre Søstre har faaet fat i Amors Pil i Stedet for som i den ældre Gruppe at staa ganske optagne af sig selv. Anledningen til Omarbejdelsen var, at Kongen af Würtemberg bestilte Gruppen i Marmor, hvorved Th. kom til at beskæftige sig med den gamle Gipsmodel, der henstod i hans Atelier i Rom og allerede en Gang var hugget i Marmor til den hamborgske Bankier Donner. Da Th. under sit sidste Besøg i Rom 1841—42 fik Modellen frem, syntes han, at der var saa meget at rette ved den, at han trods sine 71 Aar satte en hel ny Gruppe op. Han arbejdede uafbrudt paa den i Maj og Juni og var saa optagen deraf, at han ikke havde Tanke for andet og lod Baron Stampes, med hvem han var kommen til Rom, rejse hjem alene. Da Modellen var færdig, blev Gruppen raahugget i Marmor og sendt til Danmark, hvor han selv vilde udføre den videre.

Medaljonrelieffr. Nrr. 328—37 *De ni Muser og Mnemosyne*. — Disse 10 Relieffer (1 Alen i Diameter) tillige med tilsvarende af Apollo og Minerva (se Værelse X) samt Pegasus (se Værelse I) og Gratierne (se Værelse XXVII) modeleredes 1836 i Rom, vistnok uden ydre Foranledning. Th. har mulig tænkt sig dem anbragte i en til Kunst og Videnskab helliget Festsal, og da han først havde begyndt paa dem, tog han alt med, lige til Pegasus og Mnemosyne. Hvor dekorative de er, kan man se her. Th. havde stor Evne til at fremstille svævende Figurer, og skønt ingen af disse frembyder noget overraskende nyt i saa Henseende, forbavses man dog over den Lethed, hvormed Motivet er varieret. Samtlige Muser saavel som deres Moder Mnemosyne er klædte i fodsides Kjoler med Gevandter over. Som Kuriosum kan bemærkes, at Kjolerne har mer eller mindre lange Ærmer efter vedkommendes Alvor og Værdighed. Melpomene og Polyhymnia, Tragediens og den religiøse Sangs Muser, har lange, Thalia og Erato, Lystspillet og Elskovssangens Muser, halvlange Ærmer. I øvrigt er Variationen væsentlig frembragt ved Legemets Drejning, Armenes Bevægelse og Gevandtets Kast. Paa Væggen til

højre, naar man staar foran Gratie-Gruppen, ses fra Døren ind efter: Nr. 328 *Klio*, Historiens laurbærkransede Muse med Skriftrulle og Griffel. — Nr. 329 *Euterpe*, Musikkens Muse, blæsende paa Dobbeltfløjte, her som i „Musernes Dans paa Helikon“ den livfuldeste Figur i Kresen. — Nr. 334 *Polyhymnia*, den religiøse Sangs Muse, der indhyllet i Gevandt, under hvilket Legemet Former anes, med højtidelig Gestus deklamerer en Hymne. — Nr. 333 *Erato*, Kærlighedssangens rosenkransede Muse, der fremsiger et Elskovskvad og ledsager Fremsigelsen med Greb i Lyren, som den lille Amor støtter. — Paa Væggen til venstre fra Døren Nr. 332 *Terpsichore*, Kordansens Muse, der slaar Lyrens Streng og har Palmekrans om Hovedet. — Nr. 331 *Melpomene*, Sørgespillets alvorlige Muse med Laurbærkrans om Haaret, Køllen, Heltekræftens Symbol, over højre Skulder og den tragiske Maske i venstre Haand; hun skuer opad mod det høje og ideale. — Nr. 330 *Thalia*, Lystspillets Muse, med Vedbendkrans om Haaret og Hyrdestaven, Idyllens Symbol, i Haanden. Der er Flugt i hende, om end lidt forvredent i Stillingen; hun ser ned efter mod det lave og komiske. — Nr. 336 *Kalliope*, den berettende Digtning og Veltalenhedens laurbærkransede Muse, holder Griffen mod Læben og Skrivetavlen i venstre Haand; hendes Overkrop er drejet om mod Beskueren; hun hører til de smukkeste i Suiten. — Paa Vinduesvæggen ses Nr. 335 den opadskuende *Urania*, Stjernekyndighedens Muse, kende- lig paa Himmekuglen og Passeren samt paa Fjeren i Pandebaandet, et Minde om, at Muserne i Sangerkamp havde overvundet de fugehamklædte Sirener, der forlokkede Sømændene ved deres Sang, — endvidere Nr. 337 *Mnemosyne*, Musernes Moder, en Titaninde, med hvem Jupiter havde avlet dem. Hun betyder „Erindringen“ og er helt indhyllet i sit Gevandt, som hun sagte drager bort fra Ansigtet, ligesom Erindringen drager Glemselens Slør fra det forgangne. Hendes svævende Bevægelse er meget smuk. Hun er ledsaget af den lille Harpokrates, Tavs- hedens Guddom med Fingeren paa Munden.

Rel. Nr. 525 *De dannende Kunsters Genier* (over Gratie-Gruppen); Bygningskunsten i Midten med Vinkelmaal, Billedhuggerkunstens med Hammer og Mejsel, Malerkunstens med Pensel og Palet.

Byste Nr. 279 *Vittoria*, en ung Bondepige fra Albano. — Den hannoveranske Legationssekretær Kestner, der levede i Rom og omgikkes Th., med hvem han delte Interesse for antik Kunst og Oldsager, traf Vittoria en Sommerdag 1820 oppe i den lille Bjærgby et Par Mil fra Rom og blev slaæet af hendes sjældne Skønhed. Han fik sin Gesandts Familie til at interessere sig for hende, og hun blev indbudt til Rom, hvor hun den følgende Vinter gjorde uhyre Opsigt mellem Kunstnerne, der kappedes om at male, tegne, modelere, beskue og beundre hende. Hun betragtedes som et Non plus ultra af Skønhed, som det var umuligt at gengive, og i Virkeligheden lignede ingen af alle de mange Billeder og Byster hinanden og vel altsaa heller ikke hende. End ikke Th.s gjorde det; men havde den lignet, vilde det ogsaa været vanskeligt at forstaa al denne Begejstring for disse ikke videre intelligente og ret smaat-skaarne Træk, der kun i Profil frembyder noget virkelig skønt; navnlig er Underansigtet med den blødt rundede Hagelinie dejlig. Det interessanteste i dette Hoved er egentlig Formen af Ansigtet, der danner en ren Oval lige bred ved Tindingerne og Kæberne. Den klassiske Ansigtsform er en spids Oval. Th. benyttede hendes Hoved til den siddende Moder i Johannes Døberens Gruppe, men synes for Resten ikke at have været saa overbegeistret for hendes Skønhed som saa mange andre.

Værelse XVII.

Stat. Nr. 53 *Adonis*. — Betegner „Jason“ Th.s første Sejr under Kampen for at trænge ind i den antike Kunsts Aand og optage den i sin, saa er „Adonis“ hans anden store Triumf. Da Modellen stod færdig i hans Atelier i Juli 1808, saa Canova den og sagde til Fru Friederike Brun (Jasons „Moder“), som han kort efter traf ude i Albano, hvor hun laa paa Landet: „Det er en skøn Statue, fin og fuld af Følelse. Deres Ven er Gudernes Yndling. Jeg beklager, at jeg ikke er yngre —“. Han mente, at han ellers vilde træde i Th.s Fodspor. En større Ros end denne af den store Mester kunde Th. ikke ønske sig; men Statuen fortjente den. Th. havde vundet saa langt ind paa sine Idealer, de bedste blandt Antikerne i Rom, at hans Statue godt kunde stilles hen mellem dem uden at

staa til Skamme. Da Rygtet om dens Dejlighed naaede den kunstelskende baierske Kronprins Ludvig i München, bad han om at maatte faa „Adonis“ i Stedet for en tidligere bestilt „Mars“, og Th., der gerne straks vilde hugge den i Marmor, gik ind paa at bytte. Prisen sattes til 2000 Scudi (ca. 8000 Kr.). I 1810 var den færdig, men Th. lod den staa i sit Atelier for at give den en sidste Overarbejdelse, og der blev den saa (ligesom „Jason“)



Adonis.

staaende i mange Aar, lige til 1831; nu og da arbejdede Th. paa den, men han kunde aldrig faa den god nok. Da den langt om længe kom til München, fik den en Hædersplads i Glyptoteket mellem de smukkeste Antiker. Adonis er Idealet af mandlig Skønhed. Sagnet fortæller, at han var Genstand for selve Kærlighedsgudinden Venus' Kærlighed, og da han kom af Dage paa Jagten, idet et Vildsvin saarede ham dødelig, fortvivlede hun derover. Hvor hans Blod randt, lod hun Anemoner spire frem, og hun bad Jupiter optage ham mellem Guderne, men Dødsrigets Gudinde, Proserpina, havde imidlertid selv forelsket sig i ham og vilde nu ikke give Slip paa ham. Saa bestemte Jupiter, at Adonis skulde tilbringe det halve Aar (Sommeren) hos Venus og

det andet halve (Vinteren) hos Proserpina. Adonis er altsaa en Legemliggørelse af det evig unge Liv i Naturen; han er som saadan et Ideal af ung Skønhed, Ynglingen lige paa Grænsen af Manddom. En mere fristende Opgave for Th. kunde næppe tænkes. Om han selv har faaet Ideen dertil, vides ikke; mellem de Antiker, han kendte, var der ingen af dette Navn, om der end var flere, som kunde bære det. De mandlige Statuer, han hidtil havde udført, havde enten været kolossale (Jason og en Mars, der gik tabt) eller under naturlig Størrelse (4 Fod og

nogle Tommer som Bacchus, Apollo og Ganymedes); Adonis satte han op i Legemsstørrelse (5 Fod 11 Tom.), han vilde Naturen, det vil sige den fuldkomne Natur, saa tæt ind paa Livet som muligt. Statuen fremstiller den skønne Yngling hvilende sig under Jagten. Han har hængt sin Kappe og Haren, han har fældet, paa en Træstub, som han læner sig til. Stillingen er fri og naturlig. Han hviler paa venstre Ben og bøjer Legemet lidt til højre, holder Jagtspydet i højre Haand og støtter den venstre mod Hof-ten. Han staar hensunken i Drømmerier eller vemodige Tanker — Th. led i disse Aar en Del af Melankoli. Han er ikke træt; der er ikke Antydning af Slaphed i de unge, smidige Lemmer; naar han i næste Øjeblik vaagner op af sine Drømme, er han rede til at tage fat paa Jagten igen. Legemet faar saaledes Lejlighed til at udfolde hele sin Formskønhed, som den er i sig selv; ingen Bevægelse spænder nogle Muskler mere end andre eller fremhæver den ene Legemsdel paa den andens Bekostning. Der er kun saa megen Bevægelse i Legeme og Lemmer, at de føles bløde og bøjelige, ikke stive og ufri, som paa en uudviklet Kunsts Figurer. Den Ejendommelighed ved saa mange af de bedste Antiker, særlig fra en bestemt Tid og Kunstscole, at de er fremstillede i en saadan Hvile, og den plastiske Virkning og Betydning heraf havde Th. rigtig bemærket og bragte til Anvendelse her. Den største Omhu ved Modeleringen er bleven støttet af den fineste Sans for Formskønhed i Helheden som i Enkelthederne. Naar man har glædet sig over den første — og man fængsles uvilkaarlig straks af denne harmoniske Forening af fine, bløde og saa beherskede Linier og Former —, bør man gaa Statuen igennem fra Hoved til Fod. Hovedet med Amor-Lokkerne er forholdsvis større end paa de bedste Antiker, men Formen er nobel, Ansigtstrækkene og Profilen, der minder om et berømt Amor-Hoved i Vatikanet, ideelt skønne. Brystet er hvælvet uden at være overdrevent kødfuldt — som f. Eks. paa Heroen Jason —, Noglebenet er næppe synligt, Livet er kraftigt og dog smækkert, udviklet uden Tvang og Tryk, Siderne og Sidelinierne overordentlig smukke — se navnlig højre Side med dens fine Spil af Ribbenene —, Maven med dens Planer og Linier ligeledes — se navnlig Linien fra Lysken op mod Hofterne —, Hofterne høje, men ikke meget fremtrædende, Benene slanke

og stærke uden overdreven Muskulatur, Konturen fra Hoften til Anklen ualmindelig fin. Th.s Sans for rytmisk Bevægelse i Legemet's Linier er der her rig Lejlighed til at iagttage og beundre; i ingen af hans tidligere Figurer har den udfoldet sig saa smukt. Der ligger utvivlsomt et omfattende Studium af Naturen og af de bedste tilsvarende Antiker bag dette Mesterværk, men ligesom ingen af de sidste direkte har kunnet kopieres, saaledes har han heller næppe truffet nogen enkelt Model af en saa fuldkommen Skønhed, at han blot behøvede at tage Form over hans Lemmer. Men det er jo heller ikke Kunstens Opgave blot at kopiere; for dem er de skønne Enkeltheder kun et Materiale, ligesom Leret, hvorefter Statuen dannes; det gælder ikke blot at samle dem, men at sammenarbejde dem til et harmonisk Hele; først da fremstaar det fuldkomne Værk. „Adonis“ er et saadant. — Statuen her er hugget i Marmor af Saabye efter Th.s Model.

Rel. Nr. 480 *Kentauren Nessus bortfører Deianira* (over Døren til Værelse XVIII). — Sagnet, der har afgivet Emne til dette Basrelief, beretter, at Herkules paa et af sine Tog kom til Ætolien og der ægtede den skønne Kongedatter Deianira efter at have kæmpet om hende med en Flodgud. Han maatte imidlertid drage bort fra Landet, og da han skulde over en Flod, bad han Kentauren Nessus om at bære Deianira over paa sin Ryg. Kentaurne er dyriske Væsener, Satyrer med Hestekrop i Stedet for Ben; de har Satyrernes og Faunernes ubændige Natur og hører som disse til Bacchus' vilde Følge. Nessus opfyldte Herkules' Bøn og bar Deianira over Floden, men blev saa betagen af sin skønne Byrde, at han vilde bortføre hende med det samme. Hun raabte om Hjælp, og Herkules dræbte Voldsmanden med en forgiftet Pil. Nessus hævnede sig imidlertid, idet han døende gav Deianira et Middel, som han foregav vilde sikre hende Herkules' Kærlighed, naar hun dyppede hans Kjortel deri. Det var imidlertid en Gift, som, da hun anvendte den, skaffede Herkules saa store Pinsler, at han fortvivlet dræbte sig selv (deraf en Nessus-Skjorte). Relieffet er udført 1814, altsaa et Par Aar efter den store Aleksander-Frise med dens mange Heste. Det var utvivlsomt Kentauren-Figuren, der interesserede Th., navnlig det vældige Muskelspil i den dobbelte Krop; Kentaurens Væsen med dets Ubændighed

og lystne Vildskab har derimod næppe haft noget tiltrækkende for ham. Hans Kunst beskæftiger sig i det hele overmaade lidt med denne Side af Oldtidens Aandsliv og de dertil hørende Skikkelser som Fauner, Satyrer og Bacchantinder, der spiller en stor Rolle i Oldtidens Kunst; naar han fremstiller dem, er det gerne i ret stilfærdige eller rent idylliske Situationer, f. Eks. Bacchantinden, der leger med den lille Satyr (se Værelse X). Scenen i Relieffet her betegner Toppunktet af sanselig Voldsomhed i Th.s Kunst, og den er da anstændig nok, hvilket ikke altid kan siges om tilsvarende Scener i den antike Kunst. Der



Nessus bortfører Deianira.

er for øvrigt Liv og Bevægelse i den. Kentauren sprænger afsted med Deianira; hun er sprunget ned af hans Ryg, men han holder hende svævende i Luften med den ene Arm om hende og søger at kysse hende, idet han trykker hende ind til sig. Hun strækker fortvivlet Armene i Vejret og raaber om Hjælp. Hun ser meget ulykkelig ud, men hans Lystenhed er ret tam og føles mere i Halen end i Hovedet, hvis lune Smil synes at sige, at det hele er en munter Spas. At Basrelieffet er fortræffeligt i sine Linier, ses let.

Rel. Nr. 488 *Chiron og Achilles* (over Døren til Værelse XVI). — Kentauren Chiron er i Modsætning til

de andre Kentaurer vis og god; han har tæmmet sin vilde Natur og lagt sig efter Videnskab og Kunst; Lægekunstens Gud Æskulap har faaet sin Visdom fra ham, og den unge Achilles har han lært at spille paa Lyre. Th. har ogsaa ladet ham lære Achilles at bruge Kastespydet — hvorom Sagnet intet melder — rimeligvis for at faa ham i en lignende bevæget Situation som Kentauren Nessus; thi Basrelieffet, der modeleredes samtidig med flere andre Achilles-Relieffer, i Midten af 3orne, er vistnok gjort som Pendant til det ældre Kentaur-Relief. Ogsaa Chiron galoperer afsted, medens den smukke Dreng, Achilles, der hænger saa flot paa Hesteryggen, i Farten søger at ramme Maalet med sit Kastespyd. Modsætningen mellem den fintbyggede Dreng og den tunge Kentaur er af megen Virkning, og der er ogsaa i dette Basrelief udmærket Bevægelse.

Relffr. Nr. 646 *En Jæger til Hest* og Nr. 647 *En Jægerinde til Hest*. — Ideen til disse Relieffer skal Th. have faaet ved at se en Beriderforestilling en Sommeraften 1834 i Rom. Nogle Dage efter havde han modeleret først Jægerinden, saa Jægeren. Th. var altid saa opfyldt af Tanken paa sin Kunst, at selv de tilfældigste Fænomener rent uvilkaarligt formede sig kunstnerisk for hans Syn: en hvilende Model blev til „Hyrdedrengen“, en siddende ung Mand til „Merkur“; en Beriderske til en „Jagtnymfe“ osv. Tusende andre Ideer har naturligvis krydset hans Hjerne paa lignende Vis uden at være naaede ud over de første Udviklingstrin. Jægerinden, der maaske er en Jagtnymfe i Dianas Følge, rider en galoperende Hest af Th.s oftere anvendte Type. Hun er klædt i en kort Kiton med et Vildsvineskind over, har Buen i venstre Haand og Koggeret paa Ryggen; hun sidder godt paa sin usadlede Hest; man synes næsten at spore Beridersken i Benstillingen og den smukt strakte Vrist. Jægerens Hest bevæger sig i rask Trav; ogsaa han er hjemme paa Hesteryggen og nyder det friske Ridt; hans Kostyme er endnu mere „antikt“ end Jægerindens; det bestaar væsentlig kun af et Dyreskind, hvis Hoved han har anbragt paa sit eget som en Slags Hjælm.

Af de to Byster genkendes den ene, Nr. 235, som Fyrst *Metternich* (se Værelse XII), den anden, Nr. 259, Lord *Gower*, viser en udpræget engelsk Lord-Type, fint opfattet og levende gengivet.

Værelse XVI.

Stat. Nr. 22 *Den triumferende Amor.* — Den unge Gud staar og betragter sin Pil, det lille Vaaben, der er stærkere end Jupiters Lynstraale, Apollos Lyre, Mars' Hjelm og Herkules' Løvehud, som de besejrede Guder har lagt for hans Fod. Han løfter Pilen højt i sin Haand og ser med Undren, ja næsten med Ærefrygt paa den, som Elskeren paa sin Kærlighed, naar han bliver sig dens Magt bevidst. Han tænker maaske paa Smerten, den volder, men uden at det synderlig anfægter hans Glæde og Stolthed over at være den, der ejer dette kostelige Vaaben; thi han er helt igennem den frejdige, selvbevidste Gud; alene den Maade, hvorpaa han holder Buen i venstre Haand ud fra sig, støttende den mod Jorden, som en Feltherrestav, viser dette; det er kun et Øjeblik midt i sit Sejrsløb, at han er kommen til at tænke paa sit Vaabens Magt og ser beundrende paa det. Th. har anbragt andre af sine Gude-Statuer i lignende beskuende Stillinger — Venus betragter Æblet, Hebe og Ganymedes deres Nektarskaale, Amor og Psyche Skaalen med Udødelighedsdrikken, Gratierne Amors Pil — men hos ingen af dem ligger der saa meget i Beskuelsen som her, og ingen af dem frister saaledes en til selv at tænke over den Almagt, som den beskuede Genstand er Symbol for. Amor staar der let lænende sig til Træbullen, hvorover Løvehuden er kastet; det slanke, unge Legeme er endnu ikke



Den triumferende Amor.
(1814).

Den triumferende Amor. — Den unge Gud staar og betragter sin Pil, det lille Vaaben, der er stærkere end Jupiters Lynstraale, Apollos Lyre, Mars' Hjelm og Herkules' Løvehud, som de besejrede Guder har lagt for hans Fod. Han løfter Pilen højt i sin Haand og ser med Undren, ja næsten med Ærefrygt paa den, som Elskeren paa sin Kærlighed, naar han bliver sig dens Magt bevidst. Han tænker maaske paa Smerten, den volder, men uden at det synderlig anfægter hans Glæde og Stolthed over at være den, der ejer dette kostelige Vaaben; thi han er helt igennem den frejdige, selvbevidste Gud; alene den Maade, hvorpaa han holder Buen i venstre Haand ud fra sig, støttende den mod Jorden, som en Feltherrestav, viser dette; det er kun et Øjeblik midt i sit Sejrsløb, at han er kommen til at tænke paa sit Vaabens Magt og ser beundrende paa det. Th. har anbragt andre af sine Gude-Statuer i lignende beskuende Stillinger — Venus betragter Æblet, Hebe og Ganymedes deres Nektarskaale, Amor og Psyche Skaalen med Udødelighedsdrikken, Gratierne Amors Pil — men hos ingen af dem ligger der saa meget i Beskuelsen som her, og ingen af dem frister saaledes en til selv at tænke over den Almagt, som den beskuede Genstand er Symbol for. Amor staar der let lænende sig til Træbullen, hvorover Løvehuden er kastet; det slanke, unge Legeme er endnu ikke

helt udviklet, men dets vordende Fuldkommenhed føles paa alle Punkter; om faa Aar vil han eje Adonis' Skønhed. Han er lidt ældre end „Hyrdedrengen“, lidt yngre end „Merkur“; en Sammenligning vil vise, hvor fintmærkende Th. har været overfor den Charme, der er ejendommelig for hvert enkelt af disse tæt paa hinanden følgende Alderstrin. Der er en Spænsthed i disse Lemmer, hvis Muskler lige er begyndte at svulme, der er en slank, ung Kraft i dette Legeme, som ikke mere er ranglet, men dog endnu ikke har faaet Manddommens Fasthed. Den lette Bøjning af Legemet, der giver saa smukke Linier i Figuren — se især fra venstre Side —, viser dets Smidighed, og som de lange Lokker og Rosenkransen klæder det ungdommelige Hoved med de endnu halvt kvindelige Træk, klæder de store Vinger den fine Ryg, og den hele letbyggede Skikkelse, der staar saa vidieslank mod deres brede Baggrund. Faa Billedhuggere har som Th. kunnet sætte et Par Vinger paa en Krop, saaledes at de virkelig ser ud til at høre Kroppen til og være voksede naturligt ud fra dens Skulderblade. — Th. havde lige fra sin tidligste Tid syslet med en Amor-Figur i denne Stilling. Han vandt i Foraaret 1789 Akademiets store Sølvmedalje for et Relief, der forestiller en hvilende Amor; 1807 har han modeleret en Statue af Amor, der tager en Pil af sit Kogger, 1809 er den forandret til en Amor, der holder en Sommerfugl (Sjælens Sindbillede), som han vil saare med Pilen, han tager af Koggeret, 1814 er Sommerfuglen atter fløjet, og han staar nu blot og ser beundrende paa Pilen, han holder i den løftede højre Haand (Statuen her!); men heller ikke denne blev den endelige; thi 1823 modelerede han en ny Amor, der med bøjet Hoved betragter Pilen, han holder foran sig i den sænkede Haand (se Værelse XXIV, S. 203).

Relffr. Nr. 454 *Amor og Hymen* (over Døren til Værelse XVII) og Nr. 395 *Amor og Ganymedes* (over Døren til Værelse XV). — Til begge er Motiverne hentede fra gamle græske Digte af Theokrit og Simonides. De sendtes Th. 1831 fra den før omtalte italienske Digter Ricci tillige med en Del andre Amor-Motiver, som Th. alle behandlede i Relieffer (se S. 61). I det første spinder Amor og Hymen, Kærlighedens Gud og Ægteskabets Gud, Livets Traad sammen. Amor holder Haandtenen, det almindelige sydlandske og antike Spindereskab, i venstre

Haand og tvinder Traaden med højre, medens den knælende Hymen styrer den nedhængende Spindel. I det andet kaster Amor og Ganymedes, Gudernes unge Mundskænk, Terninger om, hvem af dem der er den smukkeste. Ganymedes har fanget de fleste Astragaler (Terninger af de smaa Ankelknogler) paa Bagen af sin Haand og viser det hoverende til Amor, men denne peger paa sig selv og siger: Det nytter dig ikke, for det bliver alligevel mig, der sejrer. — Det gælder om disse to Relieffer, som om de andre tidligere omtalte Amor-Relieffer fra dette Aar, at man i lige Grad beundrer den friske og frodige Fantasi, der har opfanget de ofte magre Motiver og næsten paa staaende Fod omdannet dem til saa livfulde Smaabilleder, og den fingernemme Kunstnerhaand, der har formet disse yndefulde Figurer. Hvor nydelig er saaledes ikke den knælende Hymen med de løftede Vinger, hvor meget Lune er der ikke i Scenen mellem Ganymedes og Amor. Spillet har bragt de to Drengene til rent at glemme deres Gerning. Amor har lagt Bue og Pil fra sig, og Ganymedes, der rigtig har sat sig til Rette, har stillet Skaal og Kande paa Jorden. Jupiters Ørn, Ganymedes' Følgesvend, ser ogsaa ganske misbilligende paa Drengenes Færd.

Relffr. Nrr. 377—80 *Amors Herredømme over Verden*. — I disse fire Basrelieffer har Th. symboliseret Amors Herredømme i den hele Verden: i Himlen som paa Jorden, i Havet som under Jorden. Nr. 377 viser Kærlighedsguden siddende paa Ryggen af Jupiters Ørn, svingende Gudens Tordenkile triumferende over sit Hoved. — Nr. 378 viser hans Magt over den jordbundne Styrke; han styrer Løven ved et Tag i dens Manke og bærer Køllen, han har frataget Styrkeguden Herkules, paa Skulderen. — I Nr. 379 rider han paa Delfinens Ryg hen over Havet efter at have bemægtiget sig Havguden Neptuns Trefork. — I Nr. 380 har han lagt sin Bue som et Aag omkring Halsen paa den trehovedede Hund Cerberus og bortfører denne Underverdenens Bevogter, der logrer venligt for de mange, som gaar ind ad Porten til de dødes Rige, men farer rasende frem mod dem, der prøver paa at gaa ud igen. Det Redskab, Amor her bærer, er en Ildfork, hvormed Th. paa egen Haand har udstyret Underverdenens Hersker Pluto, fordi Ilden findes i Jordens Indre, hvor Plutos Rige er, og hvor jo ogsaa en senere Tids

Forestilling henlægger Helvede med dets store Ildbaal. Den antike Gud for Ilden var ellers Vulkan. De fire Relieffer repræsenterer nemlig tillige de saakaldte fire Elementer: Luften, Jorden, Vandet og Ilden, og denne deres Dobbeltydighed har sikkert frydet Th.s Hjerter saa meget,



Amor med Jupiters Ørn (Himlen).

at han uden Betænkning tog sig en Frihed som den at give Pluto en Trefork til Scepter, naar Symmetrien i Symbolikken krævede det. De fire Relieffer er allerkæreste. I dem er Amor den kække lille Knægt, der var Th.s erklærede Yndling, og som han havde saa stor Evne til og Fornøjelse ved at variere i det uendelige.

Selvfølgelig gør Modsætningen mellem Drengen og de vilde Dyr, han tøjler, mellem hans Barneskikkelse og den uhyre Magt, han er i Besiddelse af, ham dobbelt pikant og indtagende, men ogsaa i sig selv som Barnefigurer er disse fire Fyre højst bedaarende — især den Amor, der fører Løven. Hvor nydeligt er ikke hans Magt over det store Dyr skildret. Bestiet kunde ryste ham af sig som en stor Hund sin Herres lille Søn, der har den i Halsbaandet; men som Hunden instinktmæssig anerkender Barnets Ret til at byde over den, saaledes lystrer ogsaa Løven Amors Bud og slikker ydmygt hans Fod, idet den skrider frem, medens han ved et Tag i dens Manke søger at styre den efter sit Hoved. Han vilde blive den lille, hvis det blot kom an paa Legemskræfterne; hvor meget han end stritter imod — og han stritter



Amor med Løven (Jorden).

udmærket imod baade med Arme, Ben og Hoved —, vilde Dyret gøre, som det syntes; kun ved den aandelige Magt, han har over det, bliver han den stærkeste. Hvor Amor paa Delfinen farer hen over Bølgerne, synes det hele ham en lystig Leg; han sidder brillant paa Dyrets krumme Ryg. Paa Ryggen af Jupiters Ørn svinger han Tordenkilen med en Mine, som om han agerede selve Gudernes Drot og skulde til at slynge det straffende Lyn ned mellem de forvorne Giganter. I Underverdenen ser han sig skadefro tilbage for at se, hvordan det vil gaa, naar den barske Cerberus ikke mere passer paa ved Porten. Selve Amorskikkelsen er ikke den samme i alle fire Relieffer. Ansigtstræk og Haar er forskelligt; men at der ogsaa heri skulde ligge noget underforstaaet, er næppe rimeligt. Friske og fornøjelige er de alle, og



Amor med Delfinen (Havet).

som plastiske Kompositioner betragtede staar disse Relieffer højt; smukkeste i Linierne er Amor paa Delfinen.



Amor med Cerberus (Underverden).

Værelse XV.

Stat. Nr. 155 *Fyrst Wladimir Potocki*. — Den 26aarige Fyrste faldt i Slaget ved Leipzig 1813. Hans Fader havde som russisksindet

Polak maattet flygte til Rusland efter Polens anden Deling 1793, men ved sin Død 1805 paalagde han Sønnen at ofre sig for Polens Genoprettelse. Den faldne Fyrstes Enke bestilte 1816 hos Th. et stort Mindesmærke med flere Figurer til Opstilling i Krakov Domkirke, men det

blev foreløbig ved Bestillingen. Paa Tilbagerejsen fra Danmark 1820 tog Th. over Warschau og Krakov og gjorde endelig Aftale om Mindesmærket, der nu skulde bestaa af Fyrstens Portrætstatue og et Basrelief til Fodstykket. En Portrætstatue var paa den Tid noget andet end nu om Stunder. Nu fremstiller man helst den paagældende Person, som han gaar og staar i levende Live; dengang søgte man at gøre et Idealbillede af vedkommende, og lignede det ikke, gjorde det mindre til Sagen, blot det var



Fyrst Potocki.

skønt eller imponerende at se til. Poniatovskis Rytterstatue er et udmærket Eksempel herpaa; Potockis ikke mindre. Da Bestillingen gjordes, lød den paa: en Yngling begavet med alle Fuldkommenheder, eftersom den afdøde havde været en „udmærket Kriger, hædret Borger, eksemplarisk Mand og Fader og tillige af heroisk Vækst og den skønneste Legemsbygning“. Helst vilde man have noget i Retning af den belvederiske Apollo, der for den Tid stod som det ypperste Billedhuggerværk. For Hovedets Vedkommende fandtes en Byste, som en ung polsk Billedhugger havde modeleret. Af disse karakteriserende Bestemmelser har selvfølgelig den udmærkede Kriger, den hædrede Borger og eksemplariske Fader ingen Betydning for den billedlige

Fremstilling af Manden, mere derimod den heroiske Vækst og den skønne Legemsbygning. Over de sidste Momenter i Forbindelse med Bysten gjorde Th. 1821 denne Statue. Om den lignede den afdøde Fyrste, er vel tvivlsomt, men dejlig er den. Den er Idealbilledet af en ung Helt, saaledes som Th. tænkte sig det: en prægtig skabt og kraftig udviklet Mand i et Kostyme, der lader saa meget som muligt til Syne af hans herlige Legeme, og i en Stilling,

som udtrykker den overlegne Ro og ædle Selvfølelse, der bedst sømmer sig for en Gudernes Yndling. Denne Stilling, med Legemet Vægt hvilende paa det ene Ben og det andet lidt frem til Siden, træffes hyppig med smaa Variationer i Th.s Figurer, men i ingen af dem bidrager den mere til Figurens Karakteristik end her. Der er en Fasthed og tillige Spænsthed i den, som ikke kender til Træthed; Heltens Legeme er i Ro, men denne Ro er ikke en Hvile; han staar ret rejst med den ene Haand støttet til Hoften, den anden om Sværdhæftet, en ægte Helte-Positur; hans Tanker er optagne af noget, der foregaar borte fra ham, noget, han er udenfor, men som interesserer ham, og som han bedømmer overlegent. Vistnok har Th. tænkt sig ham staaende i Elysion (de saliges Øer), Opholdsstedet for de halvt guddommelige Heroer, hvorfra han betragter de fjerne Menneskers Færd. I det skønne, rimeligvis stærkt idealiserede Hoved, i Holdning som i Træk er der et ualmindeligt sjælfult Udtryk. Dragten er den samme lette antike, som Th. nogle Aar efter anvendte til Hertugen af Leuchtenbergs Portrætstatue, og her som der har han afført Helten Brystharnisk og Hjælm, men ladet ham beholde Sværdet. Ved Hertugen af Leuchtenberg, hvor Portrætlighed er tilsigtet, gør dette Kostyme sammen med Bakkenbarter og Moustacher et lidt kuriøst Indtryk; overfor Potocki-Statuen falder ingen paa, at der er noget unaturligt i at fremstille en polsk Greve fra Napoleons-Tiden saa blottet; thi uvilkaarligt ser man kun en svunden Tids Helte-Ideal i denne dejlige Skikkelse, og om han er af græsk eller polsk Afstamning, tænker man ikke paa. Det herværende Eksempel er hugget i Marmor efter Th.s Model af Vilh. Bissen.

Paa Fodstykket af Potocki-Statuen, der efter Bestemmelsen blev opstillet i Krakov Domkirke, anbragtes Reliefet med den siddende Dødens Genius (Rel. Nr. 626 i Korridoren), der er omtalt S. III. Th. havde oprindeligt tænkt sig en *Sejrgudinde* med et Skjold, hvorpaa Heltens Bedrifter optegnedes eller var optegnede, og modelerede i den Hensigt de to Relieffer, der findes over Dørene, Nrr. 359 og 362, men den skønne Dødens Genius (fra 1829) blev til sidst foretrukket.

Rel. Nr. 514 *Aleksander den store antænder Persepolis*. — Ved den store Frise fra 1812 „Aleksanders

Indtog i Babylon“ var Th. kommen til at beskæftige sig med denne Oldtidshelt og hans berømte Erobringstog gennem Asien (334—23 f. Kr.), men det var næppe efter eget Valg, at han 20 Aar senere vendte tilbage til ham i dette Basrelief. Den unge Kronprins Maksimilian af Baiern, Kong Ludvigs Søn, vilde gerne eje et Arbejde af Th., og da den macedoniske Heltekonge var den 20aarige Prinses Ideal, er det vistnok ham, der har opgivet Th. forskellige Motiver af Aleksanders Liv til Udvalg. Der findes nemlig 5 saadanne opskrevne paa Tysk paa et Blad mellem Th.s Papirer fra denne Tid. Th. valgte Motivet: Aleksander modtager af den skønne Grækerinde Faklen, hvormed han antænder Persepolis. Man forbavses noget



Aleksander antænder Persepolis.

over dette Valg; dels var det jo en Skænselsdaad og ingen Bedrift at afbrænde en værgeløs By for at tilfredsstille en Elskerindes Lune, dels laa Motivet med al dets Vildskab Th.s vanlige Smag saa fjernt. Sagnet beretter, at Kongen, beruset af Vin og Vellyst, lod sig forlokke af sin Elskerinde, den skønne Thais, til at afbrænde Persernes Hovedstad for saaledes at hævne Athens Ødelæggelse af Perserkongen Xerxes halvandet Hundrede Aar tidligere. Th. lægger i sin Fremstilling af denne Scene Eftertrykket paa Hævnfølelsen; Aleksander gør sin Ugerning opfyldt af luende Hævnfølelse, der ogsaa spores hos Thais og de andre Hetærer. Han staar i en noget teatralisk Heltestilling, som minder om den, han indtager paa Triumfvognen i Indtoget; man tror ham snarere i Begreb med at udføre en ædel Daad, efter at have taget en heroisk Beslutning,

end en Udaad, beruset af Vin og Vellyst. Den skønne Hetære har heller ikke noget bacchantisk ved sig, hun deklamerer ret konventionelt begejstret med løftet Arm, idet hun rækker Aleksander Faklen, medens hans ædle Ven Parmenio advarer ham med en mere sej Haandbevægelse. Det er Teaterfigurer lige til Statisterne yderst til begge Sider: Perseren, som gaar fortvivlet bort, og Kriegeren, som ser ligegyldig paa det hele. Kun Gruppen af de to Hetærer bag Thais er frisk og naturlig; i øvrigt er Aleksanders Hoved og Ansigt dejligt. Relieffet modeleredes 1832, men omarbejdedes 1837 (se Korridoren).



Nemesis.

Rel. Nr. 364 *Nemesis*. — Nemesis er Gudinden for Ligevægten i den sædelige Verden, Gengældelsens Gudinde, som med retfærdig Uvilje straffer alt Overmod, der er en Følge af ufortjent Lykke. Hun afbildes i den antike Kunst som en alvorlig Jomfruskikkelse med forskellige attributter: Maalestok, Tømme, Ror, der udtrykker hendes begrænsende og tøjlede Magt. Th. har udstyret hende rigere. Gudinden kører frem paa en Biga, en tospændig, tohjulet, bagtil aaben, romersk Vogn, som især brugtes til Vædekørsel; hun styrer Hestene med Tømmen, som hun holder højt i venstre Haand, medens hun med højre svinger Svøben over den ene Hest, der ikke vil lystre. Vognens Hjul antyder Skæbnens Omskiftelser. Efter Vognen følger i Ly af Nemesis' Vinger Belønningens og Straffens Genier, den første med Kranse, Overflodighedshorn og Merkurstav, den anden med et stort Slagsværd. Troskabens Hund gaar forud og finder det rette

Spor. Endelig er et Stykke af Dyrekresen med Vægtens Tegn over Nemesis synligt i Baggrunden. Rundt om findes til Forklaring, efter antike Vasedekorationers Mønster, Indskrifter (paa Italiensk), saaledes paa de to Heste: *Obbediente* (lydig) og *Inobbediente* (ulydig), paa Vognhjulet: *Uberta* (Rigdom), *Sventura* (Ulykke), *Penura* (Trang) og *Ventura* (Lykke), paa Hunden: *Fido* (Troskab), paa Sværdet: *Pena* (Straf), paa Overflødhedshornet *Premio* (Belønning). Alt dette har Th. ikke været ene om at udspekulere. En født Frankfurter, Bankier Mylius i Milano, der havde mistet sin Søn, just som han skulde giftes, ønskede et Minde om denne sørgelige Tilskikkelse, og da han havde læst en Afhandling om Nemesis af den tyske Digter Herder, foreslog han Th. at fremstille denne Gudinde efter Herders Opfattelse ikke som Hævn-gudinde, men som Gudinden for Maal og Maade, hun, der tæmmer de vilde Drifter og Begær og tøjler Overmodet, den ubestikkelige Dommerske om, hvad der er godt og sandt, den retfærdige Styrer af Menneskers Skæbne. For Resten overlodes det til Th. selv at bestemme Formen for Kunstværket, om han vilde gøre Nemesis som Statue, i Gruppe eller som Basrelief. Th. bestemte sig for det sidste, og Nyaarsdag 1834 tog han fat paa Modeleringen; i Løbet af det følgende Aar blev Relieffet hugget i Marmor og vandt sin Bestillers fulde Bifald. Det anbragtes i et Gravkapel ved Mylius' skønne Villa Vigoni ved Como-Søen, hvor det endnu findes. Foruden den megen Dybsindighed vil man utvivlsomt i dette Relief beundre Gudindens skønne Skikkelse, der er en Del beslægtet med den Viktoria, som efter Th.s Skitse udførtes til Frontongruppen paa Museet.

Byste Nr. 248 Fyrstinde *Narischkin*. — Et karakterfuldt Hoved, der minder om antike Byster fra den romerske Kejsertid.

Værelse XIV.

Gruppe 44 *Ganymedes og Jupiters Ørn*. — Th. omarbejdede 1816 sin staaende Ganymedes fra 1805 (se Vær. I S. 49) og har da maaske ved en tilfældig Stilling af Modellen faaet Ideen til sin knælende Ganymedes. Der er noget overmaade hyggeligt i den lille Genrescene mellem Gudernes skønne Mundskænk og Jupiters skarpt blikkende

Fugl. Nektar er aabenbart en lige saa behagelig Næring for Ørnen som for dens Herre, og Drengen nyder at kunne traktere sin gode Ven dermed. Han ligger og smaasnakker for den, medens den med Besvær laber den søde Drik i sig og i lutter Velbehag løfter lidt paa Vingerne som en tam Krage, der bliver fodret. Der er tillige noget over-

maade yndefuldt over Drengen i den knælende Stilling, og Gruppen er lige fortræffelig i sine Linier — se Hovedlinien fra Toppen af den frygiske Hue ned ad de to Rygge — og i Fordelingen af Masserne: Drengens Krop mod Ørnens og hans bøjede Lemmer mellem begge. Hele Gruppen er udført med megen Finhed, især dog Ganymedes,



Ganymedes og Jupiters Ørn.

hvis Legeme er saa levende i sin Muskelbevægelse. Gruppen har altid hørt til Th.s mest populære Arbejder. Den blev straks efter Fuldførelsen bestilt i Marmor af en engelsk Rigmand, Lord Gower, og gentoges senere, bl. a. i halv Størrelse. Et Eksempplar repræsenterer Th. i S. Luca Akademiet i Rom.

Rel. Nr. 389 *Amor paa Løven* (Gruppens Fodstykke). — Siddende paa Ryggen af den betvungne Løve har Kærlighedsguden afskudt sin Pil og følger den med Øjnene. Rel. er modelleret 1831, samme Aar som de mange Amor-Relieffer efter den lærde Digter Riccis Opgivelser. Et lignende Motiv, hentet fra en antik Væggedekoration, havde han behandlet, nok saa friskt, i et Basrelief fra 1809 (se Værelse IV, S. 65).

Rel. Nr. 371 *Amor nedskriver Jupiters Love* (over Døren til Værelse XV). — Olympens Hersker sidder paa sin Trone og dikterer Love for Verdenslivet, og Amor staar foran ham og indridser dem i Tavlen med sin Pil. Tanken i Relieffet opfattes i Almindelighed saaledes, at

Jupiter, Verdensstyreren — Himmeltegnenes Bue angiver Verden —, maa have Kærligheden med, naar han skal give gode, algyldige Love. Denne Opfattelse synes lovlig kristelig for de hedenske græske Gudefigurer, og mere overensstemmende med disse og med Th.s Maade at spøge med Amor paa, vilde det være, om man opfattede Tanken saaledes: Jupiter byder, hvad der skal være Lov og Ret, men Amor skriver Budene om, som det passer ham bedst, og han er fræk nok til at gøre det lige for Næsen af Jupiter. Men om man vil finde Skælmeri nok hertil i Amors Stilling og Udtryk er jo en Skønssag. Jupiters Skikkelse og Stilling minder om den tilsvarende Figur i



Merkur bringer den lille Bacchus til Ino.

Rel. „Jupiter og Nemesis“ (se Værelse VI). Motivet er et af Riccis, og Relieffet hører til Rækken 1831—32.

Rel. Nr. 347 *Merkur bringer den lille Bacchus til Ino* (samme Væg). — Bacchus var Søn af Jupiter og Semele, en Datter af Kong Kadmos i Theben. Den skin-syge Juno hadede naturligvis Semele, da hun mærkede, at Jupiter var forelsket i hende, og hun forledte Semele til at for-

lange af Guden at faa ham at se i hele hans Vælde. Da han saa aabenbarede sig med Lyn og Torden, døde hun af Forskrækkelse, men Jupiter skar Bacchus ud af hendes Liv og skjulte ham i sin Hofte, indtil han var fuldbaaren. Derpaa gav han Barnet til Merkur og bad ham bringe det til Semeles Søster Ino, der kærlig tog sig af det. Juno hævnede sig paa hende og gjorde hendes Mand vanvittig, saa at han dræbte deres ene Søn og vilde have dræbt ogsaa hende og deres andet Barn, hvis hun ikke havde kastet sig i Havet. Her optog Havets Guder hende og gav hende Plads mellem sig. Af hele denne sørgelige Historie har Th. kun benyttet det lille Motiv, hvor Merkur kommer med den spæde Bacchus til Ino. Hun sidder med

et Bukkeskind over de udbredte Arme, beredt til at tage mod Drengen, der rækker ud mod hende. Scenen er saa fordringsløst fortalt, at, om ikke Merkur havde Vinger paa Hat og Hæl, kunde man let tage den for en idyllisk Familie-scene mellem et Par unge Forældre. Bevægelsen i Merkur er god — man mærker, at han kommer langvejs fra med sin lille Byrde —, men navnlig er Barnets Bevægelse levende og naturlig. Relieffet, der er modelleret 1809, er udmærket komponeret, men mindre godt kopieret i dette Marmor-eksemplar.

Rel. Nr. 424 *En Hyrdinde med en Amarinrede.* — Ligesom ved Relieffet „Kærlighedens Aldre“ er Ideen til dette Relief hentet fra

et Væggebillede i Pompeji, hvor man mellem andre Figurer ser en ung Kvinde, der staar og betragter en Fugle-rede med tre smaa Børn, som er i Lag med at krybe ud af Æggene. Dette baade i ældre og nyere Kunst populære Motiv har under Th.s Behandling faaet mere Indhold og Ynde. Den unge Hyrdinde, der har fundet Reden, har sat sig med den i Skødet for ret at bese den; de



En Hyrdinde med en Amarinrede.

smaa vingede Amoriner er helt udviklede Væsener, og en af dem er smuttet bort mellem Hænderne paa hende og flyver sin Vej, medens hun forgæves søger at fange den i Flugten; angst for, at de andre skal følge efter, har hun lagt Armen over Reden for at holde paa dem. Det er højst yndefuldt i Tanke som i Udførelse. Den unge Hyrdinde er friskere og finere end Ino (i det forrige Relief), med hvem hun omtrent har Stilling til fælles, og de smaa Amoriner er bedaarende som alle Th.s Smaabørn. Naturligvis har han i en saadan Samling ikke kunnet lade være at allegorisere, og de enkelte Smaafyre repræsenterer da

ogsaa hver sin Slags Kærlighed — en ny Variation af Tanken i Relieffet „Kærlighedens Aldre“. Der repræsenterer Amorinen Elskovsfølelsen, som sættes i Forhold til de forskellige Køn og Aldre; her repræsenterer Amorinerne forskellige Slags Kærlighed, forskellige Sider af Kærlighedens Væsen; den sovende Amorin er den endnu slumrende Kærlighed, de to kyssende repræsenterer den heftig brændende Kærlighed; Amorinen, der kravler op, er den længselsfulde eller sentimentale, den, der klapper Hunden, den trofaste, den, der flyver bort, den flygtige, og den, plejede Th. at tilføje, naar han forklarede dette sit Yndlingsrelief, som man ikke ser der bagved, maa jo være den hemmelige Kærlighed. Rel. er modeleret 1831—32, og Eksemplaret her er signeret af Th. som hans eget Arbejde.

Rel. Nr. 351 *Hebe og Ganymedes*. — Det lille Relief er en Slags Pendant til Relieffet „Amor og Ganymedes kaster Tærninger“ (se S. 165). Scenen fremstiller, hvorledes Hebe, der saa længe havde betjent Guderne med Kande og Bæger, maa overgive disse Tegn paa Værdighed til Ganymedes, der skal afløse hende som Gudernes Mndskænk. Den stakkels Hebe staar ganske bedrøvet over sin Afsættelse, medens Ganymedes ser nok saa overmodig ud, og Jupiters Ørn, der sidder mellem dem begge, ikke rigtig ved, hvem den nu skal holde sig til. Modeleret 1833.

Rel. Nr. 484 *Hylas og Flodnymferne*. Omarbejdelse af Rel. Nr. 482 (se S. 153). — Hylas bliver her greben af Nymferne, idet han kommer ned til Flodens Leje. En lægger sin Haand paa hans Hoved, da han holder Krukken hen under det fra Klippen nedrindende Vand, en anden tager ham om Benet for at drage ham ud i Floden, den tredje strækker kærtegnende Armene mod ham. Hylas selv er mere betagen og præsenterer sit smukke Legeme bedre her end i det ældre Relief, og Sammenstillingen af de fire Figurer er kunstnerisk mere fuldkommen, men paa den anden Side er de to tililende Nymfer i det ældre livfuldere end det jordiske, for en Flodtilværelse alt for beklædte Væsen, der her kommer løbende. Vandurnen, hvortil den ene Nymfe læner sig, var det almindelige sindbilledlige Tilbehør for Flodguder i den antike Kunst. Ogsaa dette Relief, der modeleredes 1833, to Aar efter det ældre, er meget fint udført i Marmoret.

Rel. Nr. 417 *Amor klager til Venus over, at en Bi har stukket ham* (over Døren til Værelse XIII). — Modeleret 1809 efter et anakreontisk Digt og senere omarbejdet (se Vær. IX S. 96). I Omarbejdelsen er Figurernes Stillinger lidt anderledes og Rosenbusken udeladt, men Forskellen er i øvrigt uvæsentlig. Det ældre Relief blev til lige med „Amor paa Løven“, „Venus' Fødsel“ og „Merkur med den lille Bacchus“, alle fra 1809, udført i Marmor til Fyrst Putbus paa Rygen, der kort efter ogsaa afkøbte Th. to Statuer „Venus“ (i ældre Form) og „Bacchus“ samt Gruppen „Amor og Psyche“.

Værelse XIII.

Statue Nr. 130 *Byron*. — Den berømte engelske Digter var født 1788 i London. Han udgav sin første Digt-samling 1810, førte et vildt Liv paa sit Gods, gjorde en Rejse til Spanien og Tyrkiet, udgav Digtet „Childe Harold“ med Motiver herfra, giftede sig 1815, forlod sin Kone og England Aaret efter, rejste til Italien, slog sig ned i Venedig og udgav 1819 1ste Del af Digtet „Don Juan“, tog Del i de italienske Frihedsbevægelser og gik 1823 til Grækenland for at bistaa Grækerne i deres Oprør mod Tyrkerne. Her blev han syg og døde i Missolunghi den 19. April 1824. Han havde en uroligt flammende Sjæl, der levede i og for Oprør mod alt vedtægtsmæssigt og vanemæssigt; han behandlede i sine Værker fortrinsvis Dissonanserne i Livet snart med bidende Haan, snart med blødende Hjerte og blev den pessimistiske Aandsretnings Befordrer og Digter fremfor nogen anden. Han var en stort anlagt Natur, en moderne Titan i Trods mod Gud og Mennesker, men tillige forføngelig og selvisk.



Byron.

Han rejste til Rom i 1817, medens han boede i Venedig, bl. a. for at lade sig modelere af Th. Denne, der rimeligvis ikke kendte en Linie af ham, havde sit Besvær med at faa gjort hans Byste (se S. 107); den forekom ikke Digteren „ulykkelig“ nok i Udtrykket, men tilfredsstillede alle andre, ogsaa hans Ledsager og Beundrer, John Hobhouse, der 5 Aar efter Byrons Død henvendte sig til Th. og bad ham gøre en Portrætstatue i Legemsstørrelse som Mindesmærke over Digteren. Th., der havde faaet Sympati for Byron, da han drog Grækerne til Hjælp, og i den Anledning hugget hans Byste i et ekstra godt Stykke græsk Marmor, tog mod Bestillingen og lovede at give et Relief til Fodstykket i Tilgift paa de 1000 Pd. Sterl., der var tilbudt ham for Statuen. Denne modeleredes i Efteraaret 1830, blev hugget i Marmor og kom til England 1835. Men her kunde Komiteen ikke finde Plads til den. Gejstligheden vilde, paa Grund af Byrons Gudløshed, ikke tillade dens Opstilling i Westminster Abbediet, hvor engelske Stormænds Mindesmærker ellers rejses, og Pakkasserne blev derfor staaende uop-lukkede i Toldvæsenets Magasiner i 10 Aar, indtil man endelig fik Lov til at opstille Statuen i Trinity Kollegiet i Cambridge, hvor Byron havde studeret. Digteren sidder iført sin Tids Dragt med Kappe over Skuldrene; han holder en halvaabnet Bog i Haanden og ser hen for sig, optagen af at finde Ord for sin Stemning og forme dem i Vers. Han støtter Pennen mod Hagen, og i hans Ansigt er der et Udtryk af Beaanding ved det opadvendte Blik og den let aabnede Mund; Hovedets Holdning er fri, Stillingen naturlig, der er noget let og elegant, noget ungt og indtagende over hele Personen, men et videre fyldigt Begreb om den himmeltrodsende og verdensforagtende Smertensdigter giver Figuren ikke. En Bevægelse som den med Pennen mod Hagen er saa lidt byronsk som vel muligt. Hans egen Indvending mod Bysten, at den ikke var „ulykkelig“ nok, kan med langt større Ret gøres gældende mod Statuen, saa meget mere, som Th. har fjernet det Udtryk af Smerte, der er i Bystens Træk, og i det hele idealiseret disse til Bedste for den lyriske Stemning, han vilde have frem. (Jvnf. Bysten, der staar i Korridoren lige ved Døren.) Digteren sidder paa nogle Ruiner af

et græsk Tempel; det Stykke, der tjener ham til Sæde, bærer paa den ene Side Athens Navn i græske Bogstaver samt Minervas (Athenes) Ugle, paa den anden Apollos Attributter, Griffen og Lyren; et Dødingehoved paa Jorden skal efter Sigende antyde Digterens mørke Livsanskuelse; hvorfor ikke, at han fandt sin Død i Grækenland? Han sætter venstre Fod paa et Stykke af en dorisk Søjle. Det højre Ben er strakt; han var noget halt paa dette Ben.

Rel. Nr. 131 *Poesiens Genius* (paa Statuens Fodstykke). — Den amorlignende Genius stemmer sin Lyre; han støtter den ene Fod paa en antik Skibsstavn, hvorved der hentydes til Digterens omflakkende Liv, som har givet hans Digtning saa meget af dens særegne Præg; denne Digtning repræsenteres ved Skrinet med Skriftrullerne.

Rel. Nr. 343 *Erato og Amor* (over Døren til Værelse XIV). — Kærlighedssangens Muse med Plektret i højre Haand griber i Strengene af sin Lyre, idet hun vender Hovedet om mod Amor, der læner sig til hende og skal inspirere hendes Sang. Rel. modeleredes oprindeligt (1830) til Fodstykket af Byrons Statue, men blev ikke anvendt dertil.

Rel. Nr. 614 *Augusta Boehmers Gravmæle*. Marmor (se Værelse XII S. 111).

Stat. Nr. 121 *Liggende Løve*. Marmor (se Korridoren ved Forhallen).

Relffr. Nrr. 357 og 358 *Dansende Satyr og Bacchantinde*. — De to Relieffer er fra 1840—41; nogle spanske Dansere, Th. havde set paa det kgl. Teater, skal have givet Anledning til dem. Dansen minder ogsaa mere om sydlandske Folkedanse end om de bacchantiske Optrin, der ofte er fremstillede i den antike Kunst med utilsløret Vildskab. Den Slags Fremstillinger laa ikke for Th.s moralske Opfattelse af Kunstens Maal. Hans Figurer overskrider aldrig Velanstændighedens Grænser; kun i et Par Basrelieffer har han strejft Lystenheden, nemlig i „Nessus og Deianira“ samt i „En Faun, der omfavner en Nymfe“. I det bedste af de to Relieffer her svinger den vedbendkransede Bacchantinde en Thyrsusstav, medens den gran-kransede Satyr slaar Cymblerne (Kobberbækkenerne) sammen over hendes Hoved.

Rel. Nr. 365 *Parcerne*. — Parcerne er Skæbnegudinderne, der bestemmer hvert enkelt Menneskes Skæbne. De er Døtre af Natten (det mørke, for Synet uigennemtrængelige), og deres Tal er tre: Klotho eller Spindersken, der drager Livslodden som en Traad af Tenen, Lachesis, der spinder Traaden, altsaa former Lodden, og Atropos, der klipper Traaden over, altsaa afslutter Livet med Døden; denne Fordeling af Arbejdet mellem de tre Skæbnegudinder er dog en senere Tids Forestilling; oprindeligt tænkte de kun som virkende Menneskets Skæbne i Forening og navnlig som Dødens Gudinder, der passer paa, at ingen lever ud over den ham bestemte Tid. Lachesis betegner den enhver tilfaldne Lod, Atropos Skæbnens Uafvendelighed. Th. har med sit Hang til Allegoriseren i dette Basrelief ikke blot fulgt den senere Tids Forestilling, men yderligere beriget den ved forskellige Attributter og Symboler. Klotho sidder til venstre, Lachesis til højre og Atropos staar i Midten med Saksen i den ene Haand og Timeglasset i den anden; naar det er udrundet, klipper hun Traaden over; Livets og Dødens Genius holder sin brændende Fakkell i Vejret; naar Timeglasset er udrundet, vender han Faklen og slukker den, og i samme Nu klipper Atropos Traaden over — et Menneskeliv er til Ende. Nattens (Dødens) Ugle svæver over Saksen, ved Klothos Fod vokser Hørplanter, ved Lachesis' Valmuer, og mellem dem ligger større og mindre Nøgler af afskaarne Livstraade. Relieffet, der ved sin Fremkomst 1833 beundredes meget for sin stilfulde Komposition og allegoriske Dybsindighed, havde ingen særlig Bestemmelse; Th. var da stærkt optagen af Maksimilians Rytterstatue, og naar han nu og da trængte til at faa Tankerne bort derfra, foretog han sig at udføre et eller andet af de Relief-Motiver, han altid havde paa rede Haand. Relieffet i sin første Skikkelse findes i Værelse VIII. Marmor-Relieffet her er næsten dobbelt saa stort som Modellen.

Byste Nr. 225 *Tyge Rothe* (ved Døren til Værelse XIV). — Den i sin Tid højt ansete politiske og filosofiske Forfatter var født 1731 og døde 1795. Han havde været Deputeret i Finanskollegiet og Amtmand i Segeberg, men afskedigedes 1773 og levede derefter paa Tybjerggaard i Midtsjælland. Da han døde, lod Familien tage en Gipsmaske af ham, og derefter gjorde Th. hans Byste (i Herme-

form). Det er et af Th.s tidligste Arbejder. A. P. Bernstorffs fortræffelige Byste skaffede ham denne Bestilling. Han huggede Bysten i Marmor i Rom 1797; det var hans første Arbejde i Marmor. Bernstorffs Byste blev det næste. Fra Kunstakademiet var det paalagt ham at øve sig i Marmorets Behandling; de to Byster er meget omhyggelige, næsten pynteligt udførte, uden dog at noget af det karakteristiske ved Modellen er gaaet tabt derved.

Byste Nr. 210 Gehejmerraad *Henrik Hielmstjerne*. — Ogsaa denne Byste er gjort efter en Dødsmaske ca. 1812. Det ejendommelige knudrede Ansigt har sikkert interesseret Th.

Korridoren

(udenfor denne Række Værelser).

Naar man kommer ud fra Værelse XIII har man paa Pillen lige for til venstre mellem Dørene ud til Gaarden:

Rel. Nr. 500 *Hektor i Helenas Kammer*. — Det er en Omarbejdeise fra 1837 af det mindre Basrelief Nr. 499 fra 1809 (se Vær. VII S. 86), hvor Hektor staaer i drabelig Positur foran Paris, som magelig strækker sit smukke Legeme i Stolen ved Siden af Helena. I den ny Behandling er Relieffet større og Scenen paa væsentlige Punkter ændret. Paris sidder ikke — som i det ældre — overlegen og hører paa Hektors Bebrejdelser, medens han lader Helena føre Ordet; han staaer forlegen som en blødagtig Pjalt og gemmer Kluden, hvormed han har pudset sin Bue, og lader sig udskælde af Broderen og haane af Helenas Piger, hvoraf den ene rækker en Haanden imod ham, medens den anden peger paa den som et mere passende Redskab for ham end Buen. Kun den flittige Helena, der ogsaa her sidder ved sin Sykurv, vender Hovedet undskyldende og forelsket om imod sin smukke Ven. Hektors Stilling er mindre drabelig, men Figuren er derved bleven noget slap.

Rel. Nr. 516 *Aleksander antænder Persepolis* (4de Pille). — En Omarbejdelse fra 1837 af Rel. fra 1832 (se Vær. XV S. 170). Det er blevet rigere paa Figurer — 12 i Stedet for 8 — og har ogsaa faaet mere med af Optriets egentlige Karakter som Orgie. Overmodig giver Aleksander sine drukne Krigere Ordre til at tænde Fak-

lerne, medens han selv river Faklen ud af sin Elskerindes Haand; fortræffelig er Gruppen bag Thais, hvor et Par Kvinder tænder Faklerne, medens en macedonisk Soldat gantes med dem. Det teatralske i det ældre Relief er borte, og der er langt mere virkeligt Liv baade i Optrinnet som Helhed og i Grupperne tagne enkeltvis; kun Thais synes ikke at have vundet ved Omarbejdelsen.

Rel. Nr. 491 *Briseis føres bort fra Achilles* (5te Pille). — Ogsaa en Omarbejdelse fra 1837 af det ældre Basrelief fra 1805. Om Aarsagen til Omarbejdelsen vides intet, men den kan vel søges i de Forandringer, Rel. har undergaaet. Saaledes er Achilles' Heflighed blevet betydelig afdæmpet; han vender sig vistnok stadig bort og knytter Hænderne, idet han anraaber de høje Guder om Bistand, men den Lidenskab og Harme, der maaske noget naivt, men kraftigt og betagende fylder ham i det ældre Relief, er borte; han har til Vederlag faaet Hjælm paa, hvilket passer noget kuriøst til den ellers nøgne Figur; plastiske Hensyn har her gjort sig gældende; den siddende Figur maatte ifølge det klassiske græske Relief nødig være synderlig lavere end de staaende ved Siden af. Patrokles i det ældre Rel. har faaet sit smukke Legeme delvis dækket af Klæder, rimeligvis af Velanstændigheds-Grunde — Basrelieffet skulde anbringes paa Fodstykket af den Achilles-Statue, som Englænderen Sir H. Labouchère havde bestilt, men som aldrig blev udført — endelig er Herolden længst til venstre sat mere i Forbindelse med Briseis end før.

Rel. Nr. 529 *Fredens Genius* (6te Pille). — Det er et af Th.s sidste Arbejder (fra Januar 1844). — Fredens Genius holder knælende en stor Skaal, hvoraf en Løve og en Ørn Side om Side drikker. En Hund sidder hos og ser til. En Del Vaaben er samlede ved en Træstamme, og en Fakkell er anbragt ved dem som Tegn paa, at de kan opbrændes som overflødige. Da Basrelieffet blev opfattet som en Forherligelse af det forestaaende Giftermaal mellem Prins Frederik (Dronning Louises Broder) og Storfyrstinde Aleksandra (Løven og Ørnen med Hunden som Troskabens Symbol), hvilket Th. ikke havde tænkt, gav han Genien den frygiske Frihedshue paa og anbragte yderligere et ungt Træ i Baggrunden, paa hvis Top han satte Frihedshuen. Th.s politiske Begreber var ikke stærkt udviklede, men som Kunstner og fra Ungdommen af — sær-

lig fra den romerske Republiks Dage i Febr. 1798 — havde han ligesom hans Ven og Vejleder Zoega et ideelt Sværmeri for „Friheden“, der godt kunde forliges med hans senere venskabelige Forhold til Konger og Prinser. Relieffet er noget løst og mat i Modeleringen (Hunden), men ikke uden en vis Friskhed i Figurerne, navnlig i Løven og Ørnen, hvoraf den sidste sætter Kloen op om Skaalens Rand.

Rel. Nr. 423 *Leda og Svanen* (8de Pille). — Leda var en af de jordiske Kvinder, med hvilke Jupiter havde en Kærlighedsforbindelse. Han besøgte hende i Skikkelse af en Svane, hvorefter hun lagde et Æg, i hvilket Kastor og Polluks, efter andre Sagn Polluks og Helena, var. Dette Rel., der er mærket Nysø den 3. Febr. 1841, fremstiller, hvorledes Amor har ført Svanen til Leda, som knælende modtager den, medens Amor flyver bort med Jupiters Tordenkile i den ene Haand og sin afskudte Bue i den anden. I et Par Relieffer fra 1840 (se Værelse XII og XIX) havde Th. fremstillet Amor paa Ryggen af Svanen (Jupiter), der vralter ud i Vandet og svømmer afsted til Kærlighedsmødet.

Ved Bagvæggen staar først 5 kvindelige Portrætbyster, hvoriblandt Nr. 195 Prinsesse *Vilhelmine Marie* i Marmor (se S. 139) og Nr. 278 Marchese *Firenzi* i Marmor (se S. 107). Dernæst Kolossalbysten Nr. 280 af den østerlandske Fyrste *Gazi eddin Heider*, Konge af Audh, et Rige i det nordvestlige Indien ved Ganges. Bysten er modeleret 1824 efter et malet Portræt, som den dannede og rige Fyrste sendte Th., hvis Berømmelse var naaet helt til Ganges' Bredder. — Efter Modellen til „Vulkan“ ses Kolossalbysten Nr. 262 *Napoleon*. — Kejseren, med hvem Th. aldrig kom i personlig Berøring — Canova derimod kaldtes til Paris for at gøre hans Statue —, er modeleret 1830 paa Bestilling af en Skotte Aleks. Murray. Rimeligvis er det Th.s egen Ide at fremstille ham „apoteoseret“ : optagen blandt Guderne, ligesom gamle romerske Kejsere ofte fremstilledes; han har i det mindste brugt som Forbillede en lille Byste af den apoteoserede Kejser Hadrian, der findes mellem hans Antiker. Det laurbærkransede Brystbillede, over hvis venstre Skulder Ægiden (Minerva-Skjoldet) hænger, hviler paa Jordkloden og bæres af Jupiters Ørn med udspilede Vin-

ger. Kejserens kendte Træk, der er gengivne efter andre Afbildninger, er idealiserede. Et Marmoreksempplar af denne Byste stod i Tuileriernes Tronsal, men blev reddet ved Slottets Brand under Kommunens Opstand i Maj 1871; findes nu i Louvre.

Kolossalbyste Nr. 186 *S. Apollinaris*, Biskop i Ravenna, en af det 1ste Aarhundredes Martyrer og Ravennas



Højre Korridor.

Thorvaldsen (Portrætstatue og Byste). — Leonardo Pisano. — Potocki. — Walter Scott. — Ludvig af Baiern. — Maksimilian af Baiern. — Jason. — Mars. — Vulkan. — Aleksander-Frisen.

Skytshelgen. Bysten er selvfølgelig et Fantasiportræt, men minder ved sin strenge Stil om gamle Helgenportrætter i Mosaik, hvoraf der findes mange baade i Rom og i Ravenna, særlig i de til *S. Apollinaris* helligede Kirker. Modeleret 1821.

Efter „Jason“, Kurfyrst Maksimilians Byste i Hermeform og Ludvig af Baierns Byste kommer paa den anden Side af Døren

Byste Nr. 255 *Walter Scott*. — Den bekendte engelske Romandigter var paa Rejse i Italien for sit Helbreds Skyld 1831 og traf da Th. i Rom. De to berømte Mænd havde lidt Vanskelighed ved at gøre sig forstaaelige for hinanden, idet Th. ikke kunde tale Engelsk og Walter Scott ikke godt kunde udtrykke sig paa andet Sprog end sit Modersmaal, men Th. fik dog Lejlighed til at gøre Digterens Byste under deres korte Møde, og den vidner om, at han har faaet et elskværdigt Indtryk af ham. Walter Scott døde Aaret efter.

Efter Potockis Statue kommer Kolossalbyste Nr. 187 *Leonardo af Pisa*, berømt italiensk Matematiker, født 1180, død 1250. Paa sine Rejser som Købmand i Middelhavslandene lærte han Matematik hos Araberne, og han skrev et stort matematisk Værk. Han indførte det af Inderne opfundne Tital-System i Europa. Bysten, der er i Hermeform, har forskellige Indskrifter. Paa Forsiden staar: Leonardo Pisano kaldet Fibonacci [p: filius Bonacci, B.'s Søn], Matematikernes Fyrste, levede i 12te Aarh. — paa Siderne: Monsignore Girolamo Galanti satte den — Albert Thorvaldsen gjorde den. Pisano er afbildet som yngre Mand med sin Tids ejendommelige Hovedbeklædning. Bysten var bestemt for Kapitoliums Bystesamling af berømte Italienerne.

Kolossalbyste Nr. 223 *Thorvaldsens Selvportræt*. — Modeleret 1810—11 i Rom ifølge Bestilling af Etatsraad West, der i København ejede en betydelig Samling af Kunstsager, særlig Malerier, som han havde gjort tilgængelig for Publikum. Det var Wests Mening at skænke Kunstakademiet Th.s Byste; han døde imidlertid paa Hjemrejsen i Cassel i Foraaret 1811, og Bysten kom først til Danmark 1825. Den fremstiller Th. omtrent 40 Aar gammel, medens Portrætstatuen, der staar ved Siden af, viser ham en 25 Aar ældre. Underansigtet er da blevet bredere og Trækkene i det hele fyldigere og slappere som paa ældre Folk; men Ansigtet har beholdt sin fine Skønhed, der i hine yngre Aar havde noget sart over sig, som Eckersberg har faaet udmærket frem i sit Portræt af Th. fra 1814 (i Kunstakademiets Samling), og som ogsaa føles i det omtrent samtidige Portræt af Vogel (v. Vogelstein), der findes i Museet (se Vær. XXIII S. 202). Th. led i mange Aar af romersk

Feber, der magrede hans Kinder og tog hans Kræfter og Arbejdslyst for lange Tider.

Byste Nr. 256 *Byron* (Marmor) se S. 178.

Rel. Nr. 363 *Viktorias* (paa Hjørnepillen overfor), staaende med et Skjold, hvorpaa Heltens Navn og Bedrifter er optegnede. Th. har modeleret fire Viktorier i Relief, to siddende, i Færd med at skrive paa Skjoldet, og to staaende; de var bestemte til Fodstykkerne af Potockis Statue og Napoleons Byste, men er næppe anvendte.



Herkules.

Over Bysterne og Statuerne strækker sig i hele Korridorens Længde *Aleksander-Frisen*, Afstøbning af Eksemplaret i Villa Sommariva ved Comosøen (se S. 190 ff.)

Trapperummet.

Man stiller sig bedst paa Planet oven over Trappen. Lige for har man da

Stat. Nr. 14 *Herkules*. — Det er en af 4 Kolossal-Statuer, der stod i Nicheerne paa Kristiansborg Slots Façade og efter Branden 1884 flyttedes ud i Boksetterne foran Slottet. Th. gjorde 1839 Skitserne (se Vær.

XXXIII S. 222) til alle fire Figurer — Herkules, Minerva, Æskulap og Nemesis —, men naaede kun at faa Herkules udført i stor Maalestok; Resten udførtes under H. V. Bissens Ledelse efter Th.s Udkast. Th. havde tilbragt den første Del af Somren 1843 paa Nysø, hvor han bl. a. havde modeleret 5 af de Medaljoner med forskellige Genier, der er anbragte foroven paa Langvæggene her i Trapperummet. I August rejste han tilbage til København for at tage fat paa Kolossalstatuerne til Kristiansborg; en yngre Kunstner forberedte Æskulap, og selv begyndte han paa

Herkules. Han kravlede op paa Stiger og Stilladser omkring den store Lermasse, hvoraf Statuen skulde fremstaa, og naar nogen fandt det farligt for den gamle Mand, svarede han: „Falder jeg ned, saa dør jeg jo paa Valpladsen.“ Han arbejdede ufortrødent i flere Maaneder paa Statuen, men i Slutningen af November kunde han ikke mere og lod den afstøbe i Gips, som den var, i Haab om senere at kunne forbedre et og andet i Bronzen. Styrkeguden staar med den tunge Kølle i højre Haand og Løvehuden kastet over venstre Skulder. Han ser til Siden og op efter og forbereder sig aabenbart paa en ny Heltegering; i næste Øjeblik svinger han Køllen op over Skulderen og drager afsted ud til Kamp mod et eller andet Uhyre. Løvehuden vandt han ved sin første Heltegering, Drabet af den nemeiske Løve, der hærgede i Egnen om Nemea. Skæbnen havde nemlig paalagt ham at udføre en Række overmenneskelige Bedrifter. Han var en Søn af Jupiter og den skønne Dronning Alkmene, hvorfor Jupiters skinsyge Hustru Juno hadede og forfulgte ham. Hun gjorde ham rasende, saa at han dræbte sin Hustru og sine Børn, og til Bod herfor blev de sværeste Gerninger paalagte ham. Løven, hvis Hud hverken Sværd eller Pil kunde gennemtrænge, kvalte han i sine Arme, hvorefter han flaaede den og brugte Skindet som Panser under sine senere Kampe. Fremstillingen af disse Bedrifter spiller en stor Rolle i den antike Kunst; en saadan kæmpende Heros er altid populær, og desuden gav Herkules jo særlig Billedhuggerne taknemmelige Opgaver ved sit kraftigt udviklede Legeme, der kunde vises i alle Slags stærkt bevægede Stillinger. Th. har, som man maatte vente, foretrukket at fremstille ham udenfor, ikke i Kampen. Hans Stilling minder om Jasons, men medens Jason kommer gaaende fra Kampen, skal Herkules til at sætte sig i Bevægelse for at begive sig til Kampen; han lytter endnu efter Befalingen, har akslet sit Løveskind og skal til at løfte Køllen, idet han træder frem med højre Fod. Stillingen er udtryksfuld; der er udmærkede Forhold og vældig Kraft i det mægtige Legeme, selv om maaske dets Muskulatur kunde være fastere, bestemtere angivet, og man maa forbavses over, at den 73aarige Kunstner har kunnet faa saa megen virkelig Livsfylde ind i Figuren. Mindst tilfredsstillende er det sjælelige Udtryk i Ansigtet —

Hovedet er i øvrigt godt og sidder stolt paa Kroppen —, men her har Th. utvivlsomt troet at kunne gøre en Del ved Overarbejdsen i Bronzen. Det kunde ogsaa gøres, hvilket man kan overtøye sig om ved at betragte Figuren foran Slotsruinen. Statuen har vundet ved at blive overført i Bronze eller rettere: Bronzen klæder dens svære Former bedre end den skrøbelige Gips. I det hele bør man ikke undlade at tage baade den og de andre thorvaldsenske Bronzestatuer her i nærmere Øjesyn; de er jo lige saa fuldt Th.s Værk som meget andet i Museet, og navnlig „Herkules“ og den stolte „Nemesis“ er betydelige Arbejder, som har haft godt af at komme ud af de trykkende Nicher i Slotsmuren og faa grønne Buske og blank Luft bag sig. „Herkules“ blev Th.s sidste større Arbejde. Da han havde opgivet at gøre mere ved den, rejste han til Nysø for at hvile sig; men han blev der kun en Maanedes Tid, saa tog han tilbage til Charlottenborg for at begynde paa „Æskulap“; den Uro, der gerne opstaar, naar Kræfterne svigter, medens Aanden arbejder lige rastløst, fyldte ham mere og mere og bragte Mismod med sig, og da han ved Sygdom hindredes i at arbejde Nyaarsdag 1844, tog han det som Varsel om sin forestaaende Død. „Æskulap“ faldt sammen, og han havde hverken Lyst eller Kraft til at begynde paa den igen. Han gjorde saa midt i Januar Relieffet „Fredens Genius“, der lader Løven og Ørnen drikke af samme Skaal og i Februar

Rel. Nr. 527 *Poesiens Genius* (paa Vinduesvæggen) som Sidestykke til Medaljonerne med andre Kunstgenier, der ligeledes findes her, og som han havde modeleret om Somren paa Nysø, inden han tog ind til „Herkules“, nemlig: (paa Langvæggen til venstre) Nr. 521 *Bygningskunstens* og Nr. 520 *Malerkunstens Genius* samt Nr. 456 *Digitkunstens Genius*. Det sidste kaldte han selv spøgende „Amors Svanesang“ eller „Amor, der flyver bort,“ og hængte den vingede Genius Kærlighedsgudens Vaaben om Skuldrene. I øvrigt er jo Amor og en Genius tit ganske samme Figur i Th.s Fremstilling. Den staaende *Poesiens Genius* lige overfor blev hans næstsidste Arbejde og Nr. 523 (midt paa Langvæggen til venstre) *Billedhuggerkunstens Genius* blev det sidste. Han var ikke tilfreds med den *Billedhuggerkunstens Genius* (Nr. 522, paa Vinduesvæggen), han havde modeleret forrige Sommer

paa Nysø; denne Genius er i Færd med et Relief forestillende Minervas Fødsel; hverken var selve Figuren særlig god, ej heller tog den af Hovedpine lidende Jupiter (Minerva fødtes, idet hun sprang fuldt rustet ud af Jupiters Hoved) sig videre ud; hans egen Kunsts Genius skulde være friskere og have en større Opgave; den skulde fremstille selve Jupiter i al hans olympiske Majestæt. Han modelerede saa den udmærket frejdige og fornøjelige Figur (Nr. 523), der sidder ved Foden af Jupiters Statue, paa Ryggen af Ørnen i Lag med at hugge Statuens Draperi. Den blev færdig den 8. Marts, hans saakaldte romerske Fødselsdag (den Dag, han i 1797 kom til Rom), som han bestandig mindedes; men heller ikke denne Genius var rigtig, som han vilde have den, og den 21. Marts, tre Dage forinden han døde, gjorde han paa Skifertavlen et nyt Udkast med Kridt, hvor han anbragte Genien paa Skulderen af Olymperen. „Billedhuggeren maa højere op,“ sagde han til sin Tjener Wilkens. — Der sidder hans Kunsts Genius med Hammer og Mejsel, men midt i Arbejdet drages hans Tanke endnu højere op, og han lader Haanden med Mejselen synke og vender Blikket op efter. Dette højere op! er al god Kunsts Valgsprog og Maal; det var Th.s i hele hans lange Kunstnerliv, og Skifertavlen med det skønne Udkast, som aldrig blev udført, men endnu bevares i Museet (se Værelse XLII), viser det paa dobbelt Maade.

Rel. Nr. 450 *Amor og Psyche* (paa Bagvæggen). — Den flyvende Psyche forestiller her den unge Kvindesjæl; Amor er kommen bag paa hende, og hun lægger Armen om ham og kysser ham. Dette indtagende Relief er modeleret paa Nysø 1840 som Sidestykke til Rel. „Amor og Hymen“, der findes paa samme Væg, og rimeligvis er derfor Amor fremstillet som Dreng; „Amor og Psyche“ har vel ikke dettes Finhed i Linierne, men det er lige saa frisk i sin Stemning og yndefuldt i Sammenstillingen af Figurerne; se især, hvor nydeligt Psyche bag om Hovedet tager Amors Haand.

De øvrige Relieffer er tidligere omtalte.

Anden Etage.

Korridoren.



Aleksander-Frisen: Ryttere.

Frise Nr. 508 *Aleksander den stores Indtog i Babylon.* — Dette Th.s Hovedværk paa Basrelieffets Omraade udførtes 1812 i Løbet af 3 Maaneder. Kejser Napoleon havde i Efteraaret 1811, da han stod paa sin Magts Højde, besluttet at besøge Rom, og Kvirinal-Paladset, hvor den italienske Konge nu residerer, skulde i den Anledning gøres i Stand til hans Modtagelse. Forskellige Kunstnere sattes i Arbejde med Udsmykningen, men først i Marts 1812 henvendte den ledende Arkitekt Stern sig til Th. med Anmodning om at udføre en Frise til den saakaldte Audienssal. Th., der i 7—8 Maaneder havde lidt af Klimatfeber og været ude af Stand til at arbejde, tog mod Bestillingen trods Sygdommen og den korte Tid, der levnedes ham til Udførelsen. Han valgte som Motiv: den macedoniske Konge Aleksander den stores Indtog i Babylon under hans Erobringstog gennem Asien 334—325 før Kr., et Motiv, der ikke blot ved sin forholdsvis fredelige Karakter gav Kunstnerens Fantasi Lejlighed til at udfolde sig frit paa et for hans Naturel passende Felt, men som tillige paa en aandfuld Maade sammenstillede Oldtidens store Helt og Erobrer med Datidens. Ganske vist har Th. til Bedste for den festlige Anledning lempet Historien efter sit Behov og nærmest fremstillet Aleksanders Indtog i Babylon som en Fest baade for Sejrherren og de besejrede, men lige saa lidt som Kunstneren har følt sin historiske

Bevidsthed besværet deraf, vil Bøskueren behøve at gøre det; thi Frisen skal jo ikke være et Stykke historisk Kunst, men Dekoration til en Festsal, og hvor udmærket den gør Fyldest som saadan, ser man bedst i Museets Forhal. I øvrigt har Th. fulgt sin „historiske“ Kilde næsten i alle Enkeltheder — Kilden er den rømerske Historie-skriver Curtius Rufus' Beretning om Aleksander den stores Bedrifter —, stadig dog under Synspunktet af, at det, han vilde give, var en Fremstilling af en mægtig Sejrherres fredelige Indtog i en fremmed Stad.

Som Indledning ses først en Kamel med sin Driver, en anglende Fisker, en Baad med Vareballer og en Flodgud. Denne Afdeling repræsenterer Stadens fredelige Hver-dagsliv, dens Handel og Skibsfart. Scenen foregaar paa



Aleksander-Frisen: Musikanter; Bagofanes lader rejse et Alter.

og ved Floden. Man er bleven opmærksom paa, at der er noget paa Færde ovre paa den anden Side af Floden, og alle ser derover; kun Fiskeren lader sig ikke forstyrre, men trækker rolig sin Fisk op af Vandet. Varepakkerne er læssede af Kamelen, og en lille Dreng kravler op paa dens Pukkel for bedre at kunne se; Købmanden i Baaden og hans Styrmand samtaler derom, og selv den skæggede Flodgud drejer Hovedet hen ad den Kant. Disse Stykker — med Undtagelse af det første, der senere er tilføjet, — sidder i Kvirinalets Sal paa Forvæggen (Vinduesvæggen), medens den øvrige Frise drager sig fra denne over begge Sidevægge hen imod Midten af Bagvæggen, der optages af Aleksander paa Stridsvognen. Derfor vender Figurerne i den første Afdeling Hovederne til en anden Side end i den følgende. Flodguden, der paa antik Vis er fremstillet som en skægget Olding, der liggende læner sig til en Urne,

hvoraf Vandet \circ : Floden strømmer ud, har i Kvirinal-Eksemplaret (Afstøbning i Forhallen) en Tiger ved Siden og Babels-Taarnet bag sig. Th. troede nemlig i sin Ukyndighed, at Babylon laa ved Floden Tigris, og han havde ikke mere Zoega til at rette den Slags Bommerter. I denne (lille) Udgave af Frisen er Fejlen rettet, og baade Tigeren og Taarnet forsvundne. Næste Afdeling fremstiller Babylon. I Baggrunden ses et Stykke af Stadens Mur, hvor nogle Tilskuere har taget Plads for at betragte Indtoget; bagved ses Cypresser og Palmer i Stadens berømte Haver; paa Muren en Skaal med brændende Røgelse. En Hyrde driver en Flok Faar forbi, nogle Mænd og Kvinder med Børn samt to vagthavende babyloniske Soldater staar hos; Stykket med Moderen, der lader sin lille Dreng ride paa



Aleksander-Frisen: Mazæus og hans Sønner.

Vædderens Ryg, og den lille kønne Pige ved Siden af mangler i Kvirinal-Eksemparet. Næste Afdeling viser Stadens Befolkning, der drager Sejrherrn i Møde med Gaver. Bagest gaar tre Kaldære, lærde Præster og stjernekyndige, der tyder Aleksanders Skæbne af Stjernerne; derefter Mænd med Løver i Lænker og vælige Heste — se navnlig Gruppen med den stejle Hingst og Føreren, der vender sig om for at slaa den; derefter Musikanter; de tre forreste er senere føjede ind, ligesom nogle af Hestene; derefter en prægtig Gruppe: Skatmesteren Bago-fanes, der lader rejse et Røgelsealter ved Vejen — se navnlig de to Mænd, der rejser Alteret; derefter Kvinder, der dansende strør Blomster, og babyloniske Krigere, der ledsager den slagne Kong Darius' Feltherre Mazæus, som med sine fem unge Sønner beder Sejrherrn om Naade — en meget smuk Gruppe —, endelig i Spidsen for Toget

en bevinget Fredsgudinde med Oliegrenen, Fredens Tegn, i den løftede venstre Haand og et Overflødigedshorn i højre. Nu kommer Hovedgruppen: Aleksander paa sin Stridsvogn, der trækkes af et væligt Firspand, som en svævende Sejrgudinde styrer. Han har Herskerstaven i højre Haand og holder sig med venstre i Vognens Kant; Stillingen er kæk og karakteriserer ham som den stolte Sejrhætte; den er forskellig i de forskellige Udgaver af Frisen, et Vidnesbyrd om, at Th. havde svært ved at finde en Form, der fuldt tilfredsstillede ham. Umiddelbart efter Vognen bærer to smukke, unge Vaabendragere Aleksanders Skjold, Spyd, Bue og Kogger, og derefter fører to „Hestebetvingere“, hvoraf den første minder om Hestebetvingeren paa Monte Cavallo, Aleksanders stejle Strids-



Aleksander-Frisen: Aleksander paa sin Stridsvogn.

hingst. Sidste Afdeling bestaar af Aleksanders Følge, macedoniske Ryttere og Fodfolk. I Spidsen rider hans Ven og Feltherre Hefæstion, en prægtig Skikkelse, derefter to andre Feltherrer, hvoraf den ene rask vender sig i Sadlen og giver en Befaling; i Mylret af de følgende Ryttere er der mange livfulde og smukke Figurer — de er noget forskellige i de forskellige Eksemplarer —, saa kommer en Skare Fodfolk og efter dem en med Bytte og Trofæer belæst Elefant, ved Siden af hvilken en fangen persisk Hærfører gaar med bøjet Hoved og bagbundne Hænder, bevogtet af en smuk, ung Græker. I den sidste lille Gruppe ses under en Palme en Mand med Th.s Ansigtstræk mellem en Rytter og en Krieger; i Sommariva-Eksemplaret (Korridoren i Stueetagen) staar Th. her og viser en ældre Mand med Sommarivas Træk det passerende Tog — en Maade at signere et Arbejde paa, som Th. oftere har anvendt.

Aleksander-Frisen er en Stordaad i Billedhuggerkunsten; thi den bragte paany den gode klassiske Stil i Relieffet til Agt og Ære. Renæssancens Kunstnere havde med deres Sans for det maleriske nærmest behandlet Relieffet som Højrelief, hvor Figurerne staar stærkt frem fra Grundfladen, ja delvis helt løsner sig derfra, hvorved det bliver umuligt at stille dem i flere Planer bag hinanden; dette udviklede sig endnu i Oldtidens romerske Kunst til, at Relieffet gjordes perspektivisk med Baggrund af Bygninger og Landskaber, blev til en Slags Maleri med mer og mindre op-højede Figurer. I Virkeligheden var dette et Skridt tilbage imod det uudviklede asiatiske og ægyptiske Relief, der spreder Figurerne vilkaarligt over Fladen og søger at skildre Sceneriet, hvor Handlingen foregaar. Det gode



Aleksander-Frisen: Aleksanders Feltherrer.

græske Relief kender intet hertil. Det ypperste Værk af denne Art fra Kunstens højeste Blomstring under Perikles c. 450 f. Kr. er den store Frise paa Ydervæggen af Tempelcellen i Athenes (Minervas) Tempel, Parthenon, paa Akropolis (Højborgen) i Athen, som Fidias og hans Elever smykkede med de herligste Billedhuggerværker. Denne Frise er holdt i et lavt Relief med alle Figurer i omtrent samme Plan og uden Angivelse af nogen Slags stedlig Baggrund. Den fremstiller et Festtog af Athenere, der drager til Templet for at foretage en hellig Handling. Forberedelserne til denne foregaar i Frisen paa Tempelcellens Forside, medens Langsiderne optages af Toget. Forrest gaar unge atheniensiske Jomfruer med Offerredskaber, derefter Offerdyr og Offerbærere, saa Musikanter, derefter unge Mænd paa Firspandsvogne og endelig lange Tog af Ryttere, som fylder det meste af Frisen paa Cellens Lang-

sider. Der er altsaa nogen Lighed i Motivet mellem Parthenon-Frisen og Aleksander-Frisen; ogsaa denne er jo væsentlig et stort Optog til Forherligelse af den gudlignende Helt, der er Frisens Midtpunkt, og et forholdsvis stort Stykke af den optages af græske Ryttere. Th. havde ikke, da han modelerede sin Frise, set noget af selve Parthenon-Frisen, der først 1814 i Brudstykker bragtes til England af Lord Elgin, men af Zoëga, til hvis kæreste Studiemerke Basrelieffet hørte, og som netop i de sidste Aar af sit Liv 1807—9 arbejdede paa et stort Værk om de antike Basrelieffer i Rom med mange Afbildninger, har Th. kunnet lære meget om Stilen i de forskellige Relieffer, og utvivlsomt har han ogsaa set Gengivelser af Frisen; Ligheden mellem den og hans — navnlig i Ryttertoget — er umiskendelig. Selvfølgelig taaler Aleksander-Frisen ikke at sammenlignes med sit antike Forbillede. Rent bortset fra Størrelsen — den er kun omtrent en Femtedel af Parthenon-Frisen (110 Fod mod 528), og dennes Ryttertog er alene over dobbelt saa langt som hele Aleksander-Frisen — staar den tilbage for den i Stilfuldhed, i plastisk Kraft og Skønhed og i rig Variation af de enkelte Motiver. Parthenon-Frisen har kun faa saadanne, men hvert enkelt er varieret — Rytterne f. Eks. — i en Uendelighed, uden at man føler nogen Anstrengelse i Kunstnerfantasiens; Th.s Ryttertog maa siges ikke at være ganske frit herfor; men de græske Kunstnere havde jo ogsaa selve Livet, som det rørte sig om dem, at øse af, medens Th. skulde forme Scenerne i sin Fantasi af traditionelle Forestillinger og, naar han vilde benytte Virkeligheden, omforme denne i gammel Stil. Th. foretrak at forøge Motivernes Mængde fremfor at uddybe det enkelte Motiv, selv om Behandlingen af dette derved let kunde blive noget fattig — naar f. Eks. som i Kvirinal-Eksemplaret 2 Musikanter udgør al Musikken i Festtoget; han naaede derved at gøre Skildringen livlig gennem et mere vekslende Indhold.

Men det er jo ikke i Forhold til den græske Kunst, at Aleksander-Frisen skal ses og bedømmes, men i Forhold til Th.s egen Tids Kunst, og da er denne Frise et Værk, der vidner i lige Grad om sin Mesters fine kunstneriske Sans og livfulde Fantasi og om hans utrolige Letthed ved at frembringe. Siden Oldtiden var der ikke af

enkelt Mand udført saa stort et Relief og heller ikke noget, der saa bevidst brød med den gængse Reliefstil og søgte tilbage mod en simplere og ædlere Stil efter græske Forbilleder; helt frigjort er han ikke — Babylons Mur med Tilskuerne og Træerne f. Eks. er en Renæssance-Rest; heller ikke har han forstaaet, at Figurerne kunde gøres lige ophøjede i Relieffet, skønt de befandt sig i forskellige Planer, den ene bag den anden, noget der har Betydning for Frisen som arkitektonisk Led, men baade i sin hele Komposition og i mange Enkeltheder er den saa klassisk beaandet, saa fast og nobel i Masser og Linier, at man kan forstaa, at den straks vakte alles Beundring og blandt Italienerne skaffede sin Mester Tilnavnet „Basrelieffets Patriark“ (!). Dens Ry fløj hurtig ud over Verden, og Napoleon, der ikke fik den at se paa dens Plads, bestemte, at et Eksemplar i Marmor skulde anbringes i det „Ærens Tempel“, han lod opføre i Paris — den senere Madeleine-Kirke. Men inden der blev begyndt derpaa, var Napoleon en falden Storhed. Th. gennemarbejdede imidlertid et nyt Eksemplar af Frisen i Haab om at faa den anbragt hjemme paa Kristiansborg, hvortil han tilbød at levere den for en meget billig Pris, blot han kunde faa Lejlighed til at udføre den i Marmor. Kvirinal-Eksemplaret var jo kun i Gips. Efter flere Aars Forhandling blev der i 1817 truffet Foranstaltninger til at indsamle Penge til Frisen ved en Nationalsubskription, men inden denne kom rigtig i Gang, havde den rige norditalienske Godsejer Grev Sommariva i December 1817 bestilt Frisen i Marmor til en Sal i sin Villa ved Comosøen, hvor han samlede udmærkede Værker af nyere Kunstnere. Da Efterretningen herom naaede Danmark, blev Nationalsubskriptionen opgiven. Men Ønsket om at faa et Eksemplar af Frisen hjem holdt sig fremdeles, saa at Slotsbygningsskommissionen langt om længe bestemte sig for et Eksemplar til en af Salene i det nyopførte Slot. Samtidig med, at disse to Eksemplarer sattes i Arbejde, lod Th. sin Medhjælper Galli, hvis Specialitet det var at hugge smaa Figurer, udføre et Eksemplar i mindre Maalestok (73 Fod lang og 1 F. 9 T. høj), og dette, som han særlig satte Pris paa og selv eftergik, bestemte han for sit Museum; det er dette her i Korridoren i Museets øvre Etage. Eksemplaret i højre Korridor i Stueetagen er en Afstøbning af Sommariva-Frisen

ligesom det i Forhallen af Kvirinal-Frisen. Kristiansborg-Eksemplaret i Marmor gik til Grunde ved Slottets Brand 1884.

Den lille Frise er et overordentlig delikat behandlet Stykke i udsøgt Marmor, og man har megen Fornøjelse af at gaa den omhyggelig igennem; derefter skal man tage de andre i Øjesyn. At Sommariva-Eksemplaret er betydelig mere gennemarbejdet end Kvirinal-Eksemplaret (i Forhallen) ses let; til Gengæld sidder dette omtrent i samme Højde som Originalen i Kvirinalet, hvorved man altsaa kan danne sig et Begreb om Frisens dekorative Virkning paa det for den oprindelig bestemte Sted.

Foruden fire mindre Brudstykker af Aleksander-Frisen, deriblandt to smukke med stejlende Heste, som ikke er anvendte, findes over denne

Relffr. Nrr. 433—448 *Sagnet om Amor og Psyche*, 16 smaa aflange Medaljon-Relieffer, der i fortløbende Række fortæller Amors og Psyches Kærlighedshistorie (se S. 52). Th. har leveret Tegningerne, og hans begavede Medhjælper Galli har derefter udført Basreliefferne til en Villa, som den romerske Bankier Carlo Torlonia, en Søn af Giovanni Torlonia, Grundlæggeren af det bekendte Bankierhus, byggede sig i Castel Gandolfo ved Albanersøen. Tegningerne udkastedes 1838 forinden og under Th.s Hjemrejse og senere i København. Medaljonerne, der er kaméagtig fine, fortjener at ses omhyggelig ogsaa for deres egen Skyld. Deres Indhold er følgende: Nr. 433 Venus, der vil straffe Psyche, fordi hun ingen elsker, beder Amor indgive Psyche Kærlighed til det sletteste Menneske. — 434 Amor vil saare den sovende Psyche med sin Pil, men betages af hendes Skønhed. — 435 Psyches Fader spørger Oraklet til Raads om, hvad han skal gøre med Psyche. — 436 Zephyr svæver ned med Psyche fra den Bjærgtinde, hvor hun efter Oraklets Befaling er bleven ført hen (nydeligt). — 437 Amor hos Psyche. — 438 Amor forlader Psyches Leje. — 439 Søstrene overtaler hende til at dræbe det formentlige Uhyre, som er hendes Elsker. — 440 Psyche har vakt Amor, der vred vil ile bort; knælende søger hun at holde ham tilbage (nydeligt). — 441 Psyche, der vilde drukne sig, er ført i Land af Bølgerne og sidder nu og lytter til Pans Raad (nydeligt). — 442 Venus befaler Psyche at hente Vand fra Underver-

denens Flod Styks. — 443 Jupiters Ørn bringer Psyche en Krukke med Vand fra den af Slinger bevogtede Flod. — 444 Psyche beder Færgemanden Charon om at sætte hende over Styks og lader ham tage Obolen af hendes Mund (de døde fik nemlig lagt et lille Pengestykke mellem Læberne som Færgeløn til Charon). — 445 Psyche giver angstfuld den trehovedede Hund Cerberus, Underverdenens Bevogter, Honningkager for at lade hende slippe forbi, efter at hun hos Proserpina, Underverdenens Dronning, har hentet Salvekrukken til Venus. — 446 Psyche har nysgerrig aabnet Salvekrukken og segner afmægtig om, idet Amor kommer hende til Hjælp (jvnf. Basrel. Nr. 430 i Vær. II S. 54). — 447 Merkur bærer Psyche op til Himlen. — 448 Psyche er optagen blandt Guderne og staar sammen med Amor.

Paa Vinduesvæggen, Hjørnepillen nærmest Indgangen, Rel. Nr. 633 *Henrik Steffens*, Medaljonportræt, modeleret 1840 paa Nysø. Steffens, norsk-tysk Filosof, Naturforsker og Digter, blev født 1773 i Stavanger, rejste til Tyskland 1798, lærte Schelling og hans Filosofi at kende, holdt 1802 opsigtvækkende Forelæsninger i København og begejstrede Oehlenschläger („Guldhornene“), Grundtvig, Mynster og Brødrene Ørsted, vendte tilbage til Tyskland, blev Professor i Halle og fra 1832 i Berlin. Kristian VIII indbød ham 1840 til sin Kroningsfest, og ved denne Lejlighed besøgte han Th. paa Nysø. Th. holdt sig borte fra Festen under Paaskud af, at han var syg. Steffens døde 1845 i Berlin.

Byste Nr. 294 Sir *Henry Labouchère* (2den Pille). — Et karakteristisk, men kedeligt engelsk Ansigt; modeleret 1831. Labouchère erhvervede flere af Th.s berømteste Værker: „Venus“, Rel. „Kærlighedens Aldre“ og de 4 Rel. „Amors Herredømme over Verden“ samt bestilte en siddende „Achilles“, der aldrig blev udført. Paa Rel. „Homer synger for Folket“ til denne Statues Fodstykke har L. og Th. faaet Plads mellem Tilhørerne.

Rel. Nr. 637 *Badescene*. — Det nærmest kun skitserede Rel. forestiller Baron Stampe og Sønner ved Stranden; Faderen aftørrer sig efter Badet, den ene Søn vil lade Hesten svømme; den anden fremviser sit Jagtbytte; modeleret 1840 paa Nysø.

Byste Nr. 217 *Baronesse Stampe* (3die Pille). — Den udmærkede Dame, der var en saa god Veninde for Th. i hans sidste Leveaar, hvis Hjem paa Nysø som i København altid stod ham aabent, og som flere Gange greb bestemmende ind i hans kunstneriske Arbejde (Kristian IV — Th.s Portrætstatue, se S. 141 og 143) indlagde sig Fortjeneste ogsaa af Museums-Sagens endelige Ordning. Th. tilbragte sin sidste Middag i hendes Hus sammen med Oehlenschläger, Ernst Meyer og H. C. Andersen. En energisk Natur staar præget i hendes Ansigts noget grove Træk, navnlig i Munden og det faste Blik. Bysten er modeleret i Rom i Foraaret 1842. Th. var rejst i Selskab med Stampes til Rom den foregaaende Sommer.

Rel. Nr. 636 *I Atelieret paa Nysø*. — Th., der er i Lag med at modelere Skitsen af Apostlen Andreas, staar og hviler sig ved Kavaletten i Samtale med Baronesse Stampe, som har siddet og læst højt for ham. Hendes to Døtre staar hos, medens en halvvoxen Søn morer sig med at danne en lille Skaal af Th.s Ler, der ligger ved Siden af i en Bøtte med et Klæde over. Rel. er let behandlet ligesom „Badescenen“ og minder i Grupperingen om Datidens sorte Silhuet-Familiebilleder. Det giver en Forestilling om Th.s dagligdags Liv paa Nysø.

Byste Nr. 215 Enkegrevinde *Henriette Danneskjold-Samsø* (4de Pille), modeleret 1840 under et Besøg paa Gisselfeld fra Nysø. Se S. 204.

Værelse XXII.

(Lige for Korridoren.)

I dette og følgende Værelser er foruden enkelte af Th.s egne Værker omtrent Halydelen af hans Malerisamling anbragt. Resten er magasineret. Samlingen bestaar dels af ældre Ting, Originaler eller Kopier (ca. 60 Stkr.) dels af samtidige Kunstneres Arbejder (ca. 260 Stkr.), deraf ca. 100 danske, Resten fremmede, navnlig tyske og italienske. Her vil kun enkelte blive fremhævede.

(Højre Væg (h. V.) og venstre Væg (v. V.) regnes fra Beskuerens Standpunkt, naar han staar med Ryggen mod Vinduet; Bv. er Bagvæggen).

Byste Nr. 194 Prinsesse *Vilhelmine Marie*, Frederik VI's yngste Datter, som Barn, modeleret 1820 under Th.s

Besøg i København. En Byste af Prinsessen fra Slutn. af 20rne findes i Værelse XXI samt i Korridoren i Stueetagen (se S. 140).

Byster Nrr. 265—266 Sir *Thomas Hopes Sønner*. Medgaves „Jason“ som Gave tillige med 2 Basrelieffer, da Statuen endelig i 1828 afsendtes til sin langmodige Ejermand.

Rel. Nr. 405 (Bv.). *Amor med Roser og Tisler*; ældre Udgave af Rel. Nr. 406 (se Vær. XIX* S. 153), hvor Amor er staaende.

Malerier: Nr. 184 (h. V.) *J. C. Dahl: Norsk Landskab* (1821). — Dahl (Byste i Værelse XII) var det norske Landskabsmaleris Skaber i Aarhundredets Begyndelse. Han var bondefødt i Bergens Stift 1788, rejste med Prins Kristian (Kr. VIII) til Italien 1820, blev 1821 Professor i Dresden, døde 1857.

Nr. 190 (v. V.) *Thom. Fearnley: Norsk Landskab* (1833). — F. var født i Frederikshald 1802 og døde 1842; han studerede under Dahl i Dresden og senere i München.

Nr. 243 (h. V.) *A. Küchler: Correggios Død* (efter Oehlenschlägers Tragedie). — K. var født i København 1803. Elev af Eckersberg; rejste 1830 til Italien, malede romerske Folkelivsbilleder, gik 1844 over til Katolicismen, blev 1851 Franciskanermunk, malede derefter kun Helgenbilleder; døde 1886 i et Kloster i Rom. I Billedet, der er malet 1833—34 i Rom, ligger Correggio død ved Kilden, hans Hustru har kastet sig over ham, hans lille Søn staar bedrøvet ved Siden, medens Lauretta, Bondepigen, han nys har talt med, gaar bort i Baggrunden.

Nr. 155 (h. V.) *J. Riepenhausen: En Boghandler paa Roms Gader*. — Den lille Abbate, Elev i en Præsteskole, har fundet en Bog, han gerne vil eje; Moderen beder Faderen købe den til ham. R., tysk Maler, f. 1780, d. 1860, bekendt Illustratør, har raderet flere af Th.s Tegninger.

Nrr. 269 og 273 (v. V.) *Ernst Meyer: En neapolitansk Fisker i sin Dør og En ung Munk*. — M. er født i Altona 1797, kom 1812 til København, gik 1818 til München og fulgte 1824 med Bissen til Rom; døde her 1861. Hans mange Folkelivsbilleder udmærker sig ved Humor og Ynde i Fortællingen og varm Kolorit.

Værelse XXIII.

Stat. Nr. 178 *En Danserinde*. — Statuen, der er hugget i Marmor af Vilh. Bissen og opstillet her i Foraaet. 1894, modeleredes 1817 efter Bestilling af den rige ungarske Fyrste Nic. Esterhazy, der lod Th. gøre sin Byste og forøgede sit Kunstgalleri med hans „triumferende Amor“ og „Danserinden“. Statuen minder ved sin Drape-ring med det løse Gevandt om de „Attituder“ (udtryksfulde Stillinger), som i Slutningen af forrige og Begyndelsen af dette Aarhundrede var paa Moden i Selskabslivet som æstetisk Adspredelse. Sværmeriet for „plastiske Stillinger“, der hang sammen med den nyklassiske Bevægelse i Billedhuggerkunsten, førte vel en Del Affektation med sig, men bidrog til at øge Sansen for det menneskelige Legemes Skønhed, hvad der var til Gavn baade for selve Kunstens Udvikling og for Publikums Forstaaelse af den. „Danserinden“ er da ogsaa



En Danserinde.

mere end en Attitude-Figur; der er et for Th. ualmindelig rask Tempo, en virkelig Flugt og Bevægelse i denne frejdige, smukke Kvinde, som her danser frem uden Forsøg paa at efterligne en æterisk Svæven; i anden Dragt og med Tamburin eller Kastagnetter i Hænderne vilde hun ligne en gratiøs Italienerinde i en livlig Saltarello, og Indtryk fra en saadan Dansescene, som Th. ofte var Vidne

til omkring paa Osterierne i Rom, har sikkert nok saa meget foresvævet ham under Skitseringen som Minder om Ida Bruns eller andres Attituder, selv om han har laant Draperiet fra dem. Oprindelig havde Th. tænkt sig sin Danserinde som Bacchantinde, og paa et Par tegnede Ud-kast er hun anbragt med en Panter ved Siden, men den sanseberusede Vildskab, der skulde være Stemningen i et saadant Væsen, laa ham for fjernt, til at han kunde give den fyldestgørende Udtryk i en stor Statue. Han blev ved denne mere beherskede Form, som han i et senere Eks-emplar (se Korridoren i denne Etage) til den romerske Bankier Carlo Torlonia forandrede noget, fordi Figuren skulde anbringes i en Niche.

Rel. Nr. 373 (Bv.) *Hygiea bekranses af Amor*. — Relieffet er mærket Nysø 24. April 1840. Det mode-leredes som Middeldel af en Ovnskærm, som Baronesse Stampe broderede til Kristian VIIIs og Caroline Amalies Sølvbryllup den 22. Maj — et Motiv lige mærkeligt for en Ovnskærm og et Sølvbryllup.

Malerier: Nr. 246 (h. V.) *A. Kuchler: Romerske Almuesfolk køber en Abbatehat til deres lille Søn* (1840). — Hattemageren, hvis Værksted ses bagved, har hentet forskellige Hatte frem til Prøve; Drengens Familie ser beundrende til.

Nr. 266 (v. V.) *Ernst Meyer: En Skriver paa Roms Gader læser et Brev for en ung Bondepige* (1828). — Den omvankende Skriver har stillet sit Bord ved Hjørnet af en Buegang; Munke og Almuesfolk færdes i Nærheden. Den unge Pige, der ikke selv kan læse, har maattet ty til Skrивeren for at faa at vide, hvad der staar i Brevet.

Nr. 267 (v. V.) *Ernst Meyer: En Skriver skriver et Brev efter en ung Bondepiges Diktat*. — Sidestykke til det forrige Billede med lignende livlig og humoristisk Skildring af Gadelivet i Rom paa den Tid. Lokaliteterne er i begge Billeder bekendte Steder.

Nr. 164 (v. V.) *Carl Vogel (v. Vogelstein): Thorvaldsen i S. Luca Akademiets Dragt*. — Vogel, født 1788, død 1868, malede Th. i Begyndelsen af 1815 sam-tidig med Eckersberg, hvis Billede findes i Kunstakademiets Portrætsamling paa Charlottenborg. Eckersbergs skønne Billede har et noget sart, sværmerisk Udtryk, Vogels er

mere hverdagsligt, men i øvrigt ligner de to Billeder hinanden saa meget, at de giver en paalidelig Forestilling om Th.s Udseende paa dette Tidspunkt. Øjnene er lige klare og dejlige i dem begge. Vogel, der 1820 blev Professor i Dresden og senere adledes som v. Vogelstein, var bekendt som en meget dygtig Portrætmaler.

Nr. 265 (Bv.) *Anton Melbye: Fiskerbaade i Kana-len; Skumring* (1844). — Melbye, født 1818, død 1875, udstillede første Gang 1840; næste Aar købte Th. et Par Billeder af ham, der findes i Museet. M. blev senere en berømt Sømaler.

Værelse XXIV.

Stat. Nr. 23 *Den triumferende Amor*. — Statuen er en Omarbejdelse fra 1823 af den skønne Amor fra 1814 (se Værelse XVI S. 163). Denne har nemlig forekommet Th. for urolig i Linierne, for fordringsfuld i Stillingen; han har villet have Figuren mere samlet, mere simpel; den er snarere bleven noget mattere; den Festlighed, der er over den ældre Figur, er afløst af en lidt sentimental Tankefuldhed; stod han ikke med Buen i venstre Haand, vilde han utvivlsomt paa thorvaldsensk Vis sætte Fingeren til Kinden for ret at vise, hvor dybsindig han er.

Th. har gjort sin triumferende Amor fra Digter til Filosof; navnlig har Kærlighedshistorien med Miss Mackenzie, der ligger imellem, gjort sit til at dæmpe hans Jubel over Amors Triumfer. I „Kærlighedens Aldre“, der komponeredes det følgende Aar, hævdede han sig jo til et ret overlegent Syn paa Kærlighedens Værd og Betydning for Menneskene, og i hans senere Relieffremstillinger af Gudens Bedrifter, f. Eks. i Reliefferne „Amors Herredømme over Verden“, er Amor



Den triumferende Amor
(1823).

den hoverende Tyran eller den skadefro Spilopmager. Aldrig mere skrev han en saa begejstret Hymne til Kærlighedens Pris som Statuen fra 1814. Det er i øvrigt interessant at se, med hvilke Midler Forvandlingen af Stemningen i de to Statuer er frembragt. Selve Kroppens Holdning er omtrent uforandret, men idet højre Arm med Pilen er sænket og ført hen foran Brystet, er ogsaa Hovedet sænket, venstre Arm med Buen draget tættere ind til Kroppen og Vingerne samlede mere; det er, som hele Figuren har foldet sig sammen, og den jublende Kærlighedsglæde i den er gaaet til Ro — ligesom Dueparret, der har bygget Rede i Mars' Hjelm.

Byste Nr. 214 Grev *Chr. Dannekjold Samsøe*, f. 1774, d. 1823, Amtmand i Præstø Amt, Anlægger af den danneskjoldske Kanal, gift med Henriette, født Kaas (se Byste Nr. 215 i Korridoren i denne Etage), Fader til 3 Sønner og 3 Døtre, hvoraf Louise Sophie var gift med Hertug Kristian August af Augustenborg og Henriette med hans Broder, Prins Frederik af Noer. Bysten modeleredes i Juli 1820, medens Th. opholdt sig et Par Dage paa Gisselfeldt paa Tilbagerejsen til Rom efter Besøget i København.

Byste Nr. 216 Komtesse *Louise Dannekjold Samsøe*, hvis Forlovelse med Hertugen af Augustenborg just deklareredes under Th.s Besøg paa Gisselfeldt.

Malerier: Nr. 91 (h. V.) *Labouère: Kysten ved de pontinske Sumpe* (1838). — De pontinske Sumpe ligger sydvest for Rom ud mod Havet. Det er en stille, solvarm Dag; Bøfler vader om paa Bredden og i Sumpene. Man ser over Middelhavet til Monte Circeo.

Nr. 93 (h. V.) *Leopold Robert: En ung Græker hvæsser sin Dolk* (1829). — Robert, fransk Maler ligesom Labouère, var født 1794, Elev af David, bekendt især ved sine stemningsfulde italienske Folkelivsbilleder; døde 1835 i Venedig. Hævnfølelsen, der synlig fylder den unge Græker, gælder hans Lands Undertrykkere, Tyrkerne.

Nr. 291 (Bv.) *Jørgen Sonne: En Valplads, Morgen efter et Slag* (1833). — Sonne, født 1801, gik 1828 til München, hvor han arbejdede til 1831, derfra til Rom, hvor han var i 10 Aar; malede især Slagbilleder og Folkelivsbilleder. Den store Frise paa Museets Mure og flere af Loftsdekorationerne inde i Museet skyldes ham.

S. døde 1890. Billedet her er malet i Rom, men Soldaterne er bayerske.

Nr. 202 (v. V.) *Heinr. Buntzen: I Villa Borgheses Have i Rom* (1843). — Buntzen, født i Kiel 1803, kom til København 1823, paavirkedes af Eckersberg, var i Udlandet 1838—42, levede senere i København, døde 1892.

Nr. 220 (v. V.) *Constantin Hansen: Fra Neptuns Tempel ved Pæstum* (1843). — Hansen, født i Rom 1804, Elev af Eckersberg, rejste 1835 til Rom, vendte hjem 1844, malede italienske Folkelivs- og Arkitekturbilleder, Portrætter og historiske Billeder; dekorerede Universitetets Forhal, døde 1880.

Nr. 247 (v. V.) *A. Kuchler: En lille Abbate høres i sin Lektie*.

Værelse XXV.

Stat. Nr. 173 *Georgine Russell*. — Statuen, der er modeleret i Vinteren 1814—15, forestiller Hertugen af Bedfords fireaarige Datter. Undseligt staar det lille Pige-barn og ser frem for sig, som om hun ikke rigtig ved, hvad hun skal sige til det hele; hun er saa indtagende i al sin barnlige Buttethed som nogen af Th.s Barnefigurer i Basreliefferne og viser, med hvilken Kærlighed og fin Forstaaelse Th. saa paa Børn. Statuen bør ses ogsaa fra Siden og Ryggen. „La Fanciulla“ 3: den lille Pige, som Statuen kaldes, vakte megen Beundring, da den nogle Aar efter kom til England. Hertugen, der under sit Ophold i Rom havde købt Rel. „Briseis' Bortførelse“, bestilte en Pendant dertil og gav derved Anledning til Th.s skønneste Rel. „Priamus bønfalder Achilles om Hektors Lig“.



Georgine Russell.

Rel. Nr. 401 (Bv.) *Amor sejgende*. — Et af de mange Amor-Basrelieffer fra 1831. Amor styrer Baaden med sin Bue og spænder Knæet mod Rælingen for at hale det spændte Sejl tot; hans Kogger danner Bøvsprødet.

Malerier: Nr. 199 (h. V.) *Ditlef Blunck: Thorvaldsen mellem danske Kunstnere i et romersk Værtshus* (1837). — Man skal til at spise, har gjort sig det mageligt og venter paa Maden. Ved Bordenden sidder Thorvaldsen. Paa Bænken til venstre for Th.: Bingesbøll, der holder en Tallerken med Hummer, Marstrand, der bøjer sig frem og ser paa den; paa den anden Side af Bordet: Ernst Meyer, som ryger en Cigar, Blunck, som tørrer Tallerkenen af, og Jørgen Sonne med graa Hat. Kuchler er i Lag med at tegne Gruppen af Almuesfolk ved Bordet til venstre i Billedet. Constantin Hansen træder ind ad Døren. Blunck var født 1799 i Itzehoe, Elev af Eckersberg; i Rom 1827—38; levede derefter mest i Tyskland og døde i Hamborg 1853.

Nr. 197 (v. V.) *Vilh. Bendz: Kunstnere i Fincks Kaffehus i München* (1832). — Imellem de tyske Kunstnere findes den norske Landskabsmaler Fearnley, der køber Valnødder af en Sælgekone, og den danske Medaljør Christensen, der rækker et Ølkrus til den bayerske Landskabsmaler Zwengauer. Blandt de andre kan nævnes den bekendte Maler Kaulbach, som staar lænet til Ovnen i Forgrunden rygende af en lang Pibe, og Foltz, som med hævet Haand anfører Kvintetten ved Bordet. Bendz selv staar ved Skillerummet til Bagværelset, lænet mod Væggen med Pibe i Munden; han tiltales af Genremaleren Petzl, der tager sin Kappe af. Bendz var født 1804 i Odense; Elev af Eckersberg; gik 1831 til München og næste Aar til Italien, hvor han blev syg og døde i Venedig.

Værelse XXVI.

Stat. Nr. 180 *En dansende Pige*. — Denne Figur hører til Th.s populære Arbejder. Den kræver ingen historiske eller mytologiske Forkundskaber, men forstaas umiddelbart; thi den er greben lige ud af Livet; denne lille borgerlige Pige med det stramt tilbagestrøgne Haar og det bly Væsen har ikke andet „antikt“ ved sig end det lette Kostyme, en halvlång dorisk Kiton, der oven i Købet er gledet ned over den ene Skulder og Arm og lader det ganske uudviklede Bryst komme til Syne. I et mere sømmeligt Kostyme fra Th.s egne Dage, vilde hun kunne

træde lige ind i en af Datidens Kontradanse, hvor man netop løftede Klædningen paa denne Maade, naar man chasserede frem mod sin Vis-à-vis. Denne Bevægelse giver Figuren en Ynde, som klæder dens pure Ungdom. Se, hvor nydeligt Foden føres frem, og hvor fine Linierne er i Legemet, der tegner sig bag Kitonen. Ogsaa Hovedets Holdning og smukke ovale Form bør bemærkes. Statuen modeleredes midt under en Kolera-Epidemi i Rom 1837. Th. havde prøvet tillige med et Par Landsmænd at slippe bort fra den pestbefængte By, men fik ikke Lov at passere Nabobyerne og maatte vende tilbage. Statuen udførtes til Carlo Torlonia for at anbringes i Dansesalen i hans Villa i Castel Gandolfo ved Albanersøen, hvor allerede Th.s større Danserinde fandtes, og hvor senere Medaljon-Reliefferne efter Amor og Psyche-Sagnet anbragtes.

Rel. Nr. 345 (Bv.) *Diana beder Jupiter om at maatte forblive Mø.* — Rel. er dateret Nysø 20. April 1840 og udført til Baronnesse Stampes Fødselsdag. Diana er Apollos Tvillingsøster og Datter af Jupiter; hun er den strenge, kyske Gudinde for Jagten og det friske Liv i Naturen, den kolde Maane, i Mod sætning til Apollo som den straalende Sol.

Byste Nr. 228 Maleren *Chr. F. Høyers Moder.* — Udført efter en Gipsmaske, som efter Madam Høyers Død 1808 sendtes til Sønnen i Rom. H., der var Abildgaards Elev, opholdt sig 6 Aar i Rom, hvor han vandt Th.s Venskab og boede sammen med ham. Det karakteristiske Gammelkone-Hoved er et værdigt Sidestykke til *A. P. Bernstorffs* kendte Byste paa den anden Side af Vinduet.

Malerier: Nr. 95 (v. V.) *Horace Vernet: Thorvaldsen arbejdende paa Vernets Byste* (1835). — Billedet viser Th. som 65-aarig Mand; det er virtuosmæssigt be-



Dansende Pige.

handlet og langt fra saa sjælfuldt som Eckersbergs Portræt fra 1815, men det er blevet nok saa populært, fordi det fremstiller Th. midt i Arbejdet og minder om den Portrætstatue, han nogle Aar efter gjorde af sig selv.

Nr. 151 (v. V.) *Aug. Riedel: En badende Pige* (1837). — R. født 1799, død 1883, tysk Maler, kom til Rom 1828 og levede mest der; malede Folkelivsbilleder med en livfuld, varm, men noget sødlig Kolorit.

Nr. 62 (v. V.) *Bassi: En Skovvej* (1824). — B. var italiensk Landskabs- og Arkitekturmaler, hvis Clairobscur-Billeder især er fortræffelige.

Nr. 255 (Bv.) *J. Th. Lundbye: En Kæmpegrav paa Refsnæs* (1839). — Lundbye, født 1818, døde 1848 ved Vaadeskud i Krigen. Udmærket Dyr-maler og Landskabsmaler.

Nr. 215 (h. V.) *Eckersberg: Madonna med Jesusbarnet* (c. 1814). — Mildt og yndefuldt i Stemning og Farve.

Nr. 67 (h. V.) *Camuccini: Kristus velsigner Børnene*. — En lille Skitse af Italiens berømteste Maler i Aarhundredets Begyndelse; født 1773, malede historiske og religiøse Billeder og Portrætter og døde 1844; var en god Ven af Th., der modelerede hans Byste. C. malede Th. til S. Luca Akademiet.

Værelse XXVII.



Den lyrespillende Amor.

Stat. Nr. 33 *Den lyrespillende Amor*. — Det er den lille Amor, der sidder ved Foden af Gratiernes Gruppe, som har faaet Lov til at optræde selvstændigt. En Beundrer af Th., Grev Rantzau Breitenburg (se S. 119), bad om at maatte faa ham alene; flere Eksemplarer bestiltes derefter af andre. Amor synger ogsaa her til Skønhedens og Kærlighedens Pris, idet han slaar Lyrens Streng med Plektret;

men medens han hos Gratierne ser op til dem, han skal prise, sidder han her med løftet Hoved og Blik som en begejstret Digter, hvem Sangen rent umiddelbart strømmer fra Læben. Der er noget ved ham, som uvilkaarlig bringer en til at tænke paa en Sangfugl, en kvidrende Lærke, der fylder Luften med Jubel. Det er en indtagende lille Figur, der godt kan staa paa sine egne Ben, og den nyder da ogsaa en stor Popularitet og er mangfoldiggjort i alle mulige Størrelser og Materialier.

Rel. Nr. 338 *Gratierne*. — Relieffet hører til den Samling Medaljon-Relieffer af svævende Guddomme vedrørende Kunst og Videnskab, som modeleredes 1836, og hvoraf største Delen er samlet i Værelse XVIII (se S. 155; jvnf. Rel. Nr. 374 i Vær. IX).

Malerier: Nr. 60 (h. V.) *Bassi: Træer ved et Vand*.

Nr. 281 (h. V.) *O. D. Ottesen: Et Frokostbord* (1844). — Den bekendte Blomstermaler, f. 1816, d. 1892, har kun malet et Par saadanne Stillelivsstykker; de staar ikke tilbage for hans berømte „Roser“ i malerisk Dygtighed.

Nr. 234 (Bv.) *J. L. Jensen: En antik Vase med Blomster* (1838). — Jensen, f. 1800, d. 1856, var en meget produktiv Blomstermaler i 3orne og 4orne, som navnlig lagde Vægt paa malerisk Fylde i sine Billeder.

Nr. 242 (v. V.) *Aug. Krafft: Karnevalslystighed i Rom* (1828). — Krafft, født i Altona 1798, sluttede sig til Eckersberg, rejste 1821 til Dresden, 1823 til Wien og 1826 til Rom, hvor han døde af Brystsygge 1829; han har kun fuldført faa Billeder.

Værelse XXVIII.

Nr. 555 *Fodstykke til en Døbefont*. — Anledningen til dette Fodstykke var en Bestilling paa en „Døbevase“, som Baron Schubarts Søster, Grevinde Schimmelmann, 1804 vilde forære sin Søster, Grevinde Reventlow, til Brahetrolleborg Kirke. Under Forhandlingerne herom blev Kummen, der skulde have været prydet med et Basrelief, forandret til et Fodstykke, paa hvilket en Sølvskaal kunde anbringes; det terningformede Fodstykke skulde prydes med Relieffer, og i de nærmest følgende Aar 1806—7 blev disse modelerede og Fodstykket udført i Marmor. I Ok-

tober 1808 meddelte Th. Grevinde Schimmelmann — gennem et underdanigt Brev, hvortil Schubart havde skrevet Kladden —, at Døbefonten var færdig, og at den havde kostet ham i Udlæg 487 Piastre (ca. 1900 Kr.). En Agraf med Diamanter, som hun sendte ham, synes at have været den eneste „Belønning“, han fik for sit eget Arbejde. Døbestenen blev mærkeligt nok staaende i Rom til 1815, da den sendtes hjem i Anledning af en forestaaende „glædelig Begivenhed“ i den reventlowske Familie; den udstilledes paa „Salonen“ tillige med nogle Byster og Tegninger og vakte megen Beundring baade i Pressen og hos Publikum som ogsaa hos den lidet kunstinteresserede Frederik VI. Derfra førtes den til Brahetrolleborg, hvor den anbragtes i et dertil opført Daabskapel ved Kirken. I 2orne lod Th. den endnu en Gang udføre i Marmor og skænkede dette Eksemplar til Myklabæ Kirke paa Island, hvor hans Bedstefader, der var Præst her, ligger begravet. Af de 4 Relieffer, der pryder Fodstykket, er „*Jesu Daab*“ det først udførte. Ved at sammenligne det med Rel. „*Jesu Daab*“ fra 1820 ser man, hvorledes Th.s Syn paa Menneskefiguren har forandret sig. I Rel. fra 1806 er Jesus og Johannes langstrakte baade i Krop og Lemmer, og Johannes' Stilling er ikke ganske fri for noget af det berømte „Sving som en Sabel“, som Th.s Lærer paa Akademiet Abildgaard yndede. Dette er helt forsvundet i det senere Relief, hvor de to Figurer vel har byttet Plads, men staar i temmelig lignende Stillinger. — I „*Marie med Jesus og Johannes*“ er Indflydelsen fra Rafaels Madonna-Billeder følelig, men det er en meget smuk Gruppe. — I „*Jesus velsigner Børnene*“ er navnlig Jesus et simpelt og naturligt Udtryk for ægte og inderlig Følelse, og med de tre „*svævende Engle*“ paa Stenens fjerde Side har Th. paa den skønneste Maade aabnet den lange Række af sine smaa svævende Engle- og Geniefigurer; gennem Stilling og Udtryk har han antydnet Begreberne, de skal repræsentere: Troen svæver i Midten med højre Arm om det frejdige skuende Haab og venstre om den hengivne Kærlighed.

Malerier: Nr. 163 a og b (Bv.) *R. Suhrlandt: Thorvaldsen* og *Canova*. — Billederne er malede ca. 1819 og viser de to konkurrerende Kunstnere i deres resp. 40de og 54de Aar. Th. har Ridderkorset paa, som han

modtog 1810, og han lægger Haanden paa Hovedet af Statuen „Mars“, som han modelerede i samme Aar.

Nr. 276 (Bv.) *Adam Müller: Kristus og Evangelisterne* (1842). — Müller, f. 1811, Elev af Eckersberg, Historiemaler, malede 1838 „Luther paa Rigsdagen i Worms“, der hænger i Helligaandskirken, rejste 1839 til Italien, studerede og efterlignede de ældre italienske Malere og Rafael i hans første Periode; malede Billedet her i deres Stil; vendte hjem 1842 og døde to Aar efter af Brystsyge.

Nr. 268 (h. V.) *Ernst Meyer: En Fisker i en Klippehule paa Capri.*

Nr. 289 (h. V.) C. *A. Schleisner: Skomagerdrengene driver Gæk med deres Mester* (1838). — Schleisner, f. 1810, d. 1882, fik sin væsentligste Uddannelse i Tyskland i 4orne.

Nr. 292 (h. V.) *Jørgen Sonne: Romerske Landfolk uden for et Osteri* (1835).

Nr. 198 (v. V.) *Blunck: Noah i Arken* (1835); fladt og glat og naivt i sin Fremstilling af Situationen.



Staaende Amor.

Værelse XXIX.

Stat. Nr. 135 *Amor staaende med Buen.*

— Den lyrespillende Amor fra Gratiernes Gruppe har rejst sig og sat Lyren til Side, har grebet sin Bue og staar opfyldt af samme glade Stemning, som da han sang til Gratiernes Pris. Det er samme Figur kun i en anden Stilling, samme Hoved med samme Udtryk i det opadvendte Ansigt. Muligvis har han oprindeligt været tænkt staaende med Lyren som paa Basrelieffet til Appiani-Mindesmærket; den halvaabne Mund

kunde tyde paa, at han tænktes syngende; dette vilde passe nok saa godt til Stillingen. I øvrigt minder Figuren om „La Fanciulla“, den lille nøgne Pige Georgine Russell (se Vær. XXV S. 205), og antages endog af nogle for at være en Slags Omarbejdelse af denne.

Malerier: Nr. 88 (h. V.) *Chauvin: Fra Villa d'Estes Have i Tivoli* (1811). Chauvin fransk Arkitektur- og Landskabsmaler.

Nr. 260 (h. V.) *G. Libert: Jydsk Hedeegn* (1839). — Libert f. 1820; Elev af J. L. Lund.

Nr. 150 (h. V.) *Riedel: En neapolitansk Fiskerfamilie* (1833). — Et for sin Tid meget karakteristisk Billede, der viser Tidens Smag for en noget sødlig Idealisering af selv de mest hverdagslige Emner. Billedet gjorde sin Maler berømt og blev oftere gentaget.

Nr. 84 (Bv.) *Lassarini: Parti af en antik Vandledning i Rom* (1823). — I Forgrunden til venstre en Travertin-Gesims med Indskrift, der beretter, at Kejser Claudius har genopført de af Caligula ødelagte Buer.

Nr. 89 (v. V.) *Chauvin: Grotta ferrata i Albanerbjergene* (1811). — Et fint, gyldent Aftenlys i Luften over Bygningerne.

Nr. 92 (v. V.) *Leopold Robert: Kirken S. Paolo udenfor Rom Morgenen efter Branden 1823*. — Hovedalteret og Triumfbuen med Mosaikbilleder fra det 5te Aarh. staar uskadte.

Nr. 209 (v. V.) *Eckersberg: En sovende Kvinde* og Nr. 211 (v. V.) *En romersk Betler*.

Værelse XXX.

Gruppe 1 *Bacchus og Ariadne*. — Den lille Gruppe har væsentlig Interesse som et af Th.s første Arbejder i Rom. Den er modelleret i Begyndelsen af 1798, altsaa et Aars Tid efter hans Ankomst til Rom (8. Marts 1797). Mellemtiden havde han benyttet til at se sig om, til at kopiere og tegne nogle Antiker og til at hugge i Marmor Rothes og Bernstorffs Byster, som han havde medbragt fra København. Gruppen sendtes hjem i Juni 1798 og samtidig et Brev til Akademiet, hvori han gjorde Undskyldning for dens Mangler, da han havde faaet Feber, inden han var færdig med den, saa at han havde maattet lade

den afstøbe, for at den ikke skulde falde sammen. Den blev først fremstillet i Akademiets Forsamling den 30. Sept. 1799 og vandt næppe udelt Bifald; i det mindste var det ikke uden Modstand, at Th. fik sit Stipendium forlænget yderligere for to Aar; mulig havde Abildgaard som hans Fortaler nogen Skyld deri; thi A. stod paa en spændt Fod med de fleste af sine Kolleger i Akademiet. Gruppen er godt komponeret, bortset fra det besynderlige i, at Ariadne løfter Kanden bag om Ryggen paa Bacchus for at skænke i hans Bæger. Figurerne er frit og naturligt sammenstillede, men de er ufine i Modeleringen, navnlig er Kroppene tunge og tykke. Den skønne Ariadne var Bacchus' Hustru. Han fandt hende slumrende paa Øen Naxos, hvor hendes Elsker, Theseus, havde forladt hende. Hun blev derefter Bacchus' stadige Ledsagerinde paa hans Tog gennem Landene og opfattes og fremstilles som en Slags kvindelig Bacchus.

Af Bysterne her fremhæves de to *Barnebyster* paa Forvæggen.

Malerier: Nr. 113 (h. V.) *P. Cornelius: Kristi Grav-læggelse*. — Joseph Arimathia bærer paa Liget, Nikodemus stiger ned i Gravhulen; til højre den angerfulde Peter. Billedet er malet i gammeltysk naiv Stil, men med stor Inderlighed i Følelsen og Finhed i Udtrykket for Sorgen. Cornelius f. 1783, d. 1867, studerede de gamle tyske Malere og senere de italienske Freskomalerier fra Renæssancen; dekorerede flere monumentale Bygninger i München og Berlin med lignende.

Nr. 258 (v. V.) *V. Marstrand: Oktober-Lystighed uden for Roms Mure* (1839). — Den geniale Kunstner (f. 1810, d. 1873) opholdt sig første Gang i Rom 1836—41. Billedet, der fremstiller romerske Borgerfolk og Kunstnere, som efter Solnedgang vender tilbage til Byen ovenpaa en lystig Eftermiddag, viser hans Lune i Opfattelsen af den Slags Folkelivsscener og hans ualmindelige Evne i Karakteristiken. Han er i saa Henseende beslægtet med Ernst Meyer, men hans Talent er rigere og dybere.

Værelse XXXI.

Stat. Nr. 25 *Psyche med Urnen*. — Statuen fremstiller Psyche paa Vejen op fra Underverdenen, hvor hun

efter Venus' Befaling har hentet den sjældne Skønhedssalve. Det er blevet hende forbudt at aabne Urnen med Salven, men hendes kvindelige Nysgerrighed frister hende. Hun er kommen langsomt gaaende; nu staar hun stille og ved ikke, hvad hun skal gøre; hun har allerede Haanden paa Laaget, men hun tør dog ikke rigtigt. Det usikre, tvivlraadige er fint udtrykt i Hovedets Bøjning og Blikket ned til Siden.



Psyche med Urnen.

Figuren er skøn i al sin unge Slankhed, som ofte genfindes i Th.s Figurer fra de første Aar. Det ejendommelige Draperi-Motiv, som ogsaa træffes ved Psyche-Figuren i Gruppen „Amor og Psyche“, skyldes vistnok det antike Forbillede til denne Gruppe; men i den antike Gruppe bæres Draperiet dog oppe af Psyches Hofter. Statuen er modeleret 1806, og Th. lod den derefter hugge i Marmor. Han tilbød, i 1809, Slotskommissionen den for 400 Scudi (c. 1500 Kr.) tillige med en Venus i samme Størrelse (der ikke findes i Museet) samt Gruppen „Amor og Psyche“, men Kommissionen havde ikke Raad til at købe den. Senere erhvervede Mr. Hope, „Jasons“ Ejer, et Eksemplar af den.

Rel. Nr. 432 *Psyche bæres af Merkur op til Himlen.* Skitse.

Malerier: Nr. 78 *Luigi Fioroni: En improviserende Vært i et*

Osteri (1830). — Scenen er udenfor et Værtshus ovenfor den spanske Trappe i Rom. Værten fremsiger paa staaende Fod begejstrede Vers; Mandolinspilleren akkompagnerer ham; forskellige Gæster lytter til. Indenfor til venstre Køkkenet med Indskrift: *Gnocchi famosi* (udmærkede Nudler); den gamle Kone og den lyttende Mand bagved er fortræffelige; den velnærede Vært ogsaa.

Nr. 212 (h. V.) *Eckersberg: Sokrates og Alcibiades.*

Nr. 285 (v. V.) *Roed: Maleren Kùchler som Munk.*

Nr. 258 (v. V.) *Marstrand: En Pater skæmter med et Par unge Piger.* Dette Marstrands sidste og

ufuldendte Arbejde (fra 1873) er skænket Museet af Brygger J. C. Jacobsen; Roeds Portræt af Kuchler (1861) ligeledes.

Nr. 244 (v. V.) *Kuchler: Italiensk Familiescene* (1837). — Pynteligt og lidt sødligt, men karakteristisk for Tiden ligesom Riedels Billede i Værelse XXIX og andre af Folkelivsbillederne i denne Samling.

Nr. 109 (v. V.) *Catel: En neapolitansk Fiskerfamilie*. — Der er fin Stemning i Landskabet med Vesuv i Baggrunden. Catel, f. 1778 i Berlin, gik 1807 til Paris, 1817 til Rom, døde her 1856. Han var oprindelig Akvarelist, hvilket mærkes i Billedets Farve.

Værelse XXXII.

Byster Nrr. 230 og 231 Brødrene *Jørgen* og *H. C. Knudtson* (Forvæggen). — Den norske Købmand Jørgen Knudtson fra Trondhjem besøgte jævnlig Rom i Aarene 1814—31 og kom i Venskabsforhold til Th., af hvis Kunst han var en stor Beundrer. Hans Forretninger førte ham ogsaa hyppig til England, og her bidrog han paa forskellig Maade til at udbrede Th.s Ry og skaffe ham Bestillinger. Men navnlig har Knudtson Fortjeneste af at have styrket Th. i, at han skulde testamentere sine Arbejder til København og faa et Museum indrettet der. — De to Byster er fra 1816. Jørgen K.s udmærker sig ved et smukt formet Hoved, intelligente Træk og en udtryksfuld Mund.

Rel. Nr. 634 Tegnelærer *E. H. Löffler* (Forvæggen). — En gammel Tegnelærer ved Akademiet, der holdt meget af Th., da han som Elev tegnede hos ham. Th. gjorde hans Medaljonportræt kort før hans Død 1796.

Malerier: Nr. 253 (h. V.) *Th. Lundbye: Egnen ved Arresø*; i Baggrunden Flyvesandsbakkerne ved Tisvilde.

Nr. 254 (h. V.) *Th. Lundbye: Egnen ved Frederiksværk*; Udsigt ved Vinderød mod Højbjerg (1838).

I Montren er der fremlagt *Tegninger af Thorvaldsens Samlinger*. Disse bestaar af Th.s egne og af andre Kunstners Tegninger. De første findes dels i en Tegnebog i Kwart, dels paa løse Blade, hvoraf der er over 550 Stkr. Af andres Tegninger er der 23 af ældre og 425 af samtidige Kunstnere; desuden 460 Gengivelser

af Th.s Værker ved forskellige. Fra Tid til anden [ombyttes de fremlagte Tegninger. Th.s egne Tegninger er højst interessante; dels er de gennemgaaende udmærket tegnede, saa at selv det flygtigst henkastede Rids, er værd at se, dels giver de mange Bidrag til hans Værkers Historie; til flere af de mest bekendte er der hele Rækker, f. Eks. til „Venus“ 10, til „Gratiernes Gruppe“ 18, til Pave-Monumentet over 30, til Basrelieffet „Amor hos Ana-



Natten.

Efter Thorvaldsens tegnede Udkast.

kreon“ 14, til „Hektors Afsked“ 10; endvidere er der mange Udkast til Kompositioner, som aldrig er udførte. Prøver paa Th.s egne Tegninger er fremlagte i Montren i næste Værelse (XXXIII), hvor hans Skitser er samlede. I Montren i dette Værelse er det som oftest Tegninger af Kunstnere samtidige med Th.

Værelse XXXIII.

Skitsesamlingen.

I dette Værelse er udstillet de fleste af Th.s Skitser, som endnu haves i Behold. En Del af dem er udførte og har saaledes Interesse som de første Udkast til senere fuldt udarbejdede Værker, andre er ikke komne ud over det

første Udviklingstrin, men staar som talende Vidnesbyrd om de Ideer og Emner, der har beskæftiget Kunstnerens Forestilling, og som han har søgt at give plastisk Udtryk. Skitserne er mer eller mindre udarbejdede — flere af Figurerne i Døber-Gruppen er saaledes sikkert kun faa Minuters Værk —, andre, navnlig af Reliefferne, er saa udførte i Enkelthederne, at de kun uegentlig kan kaldes Skitser; gennemgaaende er de rask og sikkert gjorte, og der er ypperligt Liv og Virkning i de fleste. Naar en saadan Skitse nu skulde udføres videre, gav Th. den som oftest til en eller anden af sine Medarbejdere og lod ham efter den sætte Figuren op i Ler i den Størrelse, den skulde have. Enkelthedernes videre Udførelse overlodes til vedkommende, endog f. Eks. Udarbejdelsen af Ansigtstræk, af Draperifolder o. lgn., men Th. fulgte med, gik til og fra, gav Anvisninger og Raad, greb ogsaa nu og da rettende ind eller gjorde ved de vanskeligere Steder hele Arbejdet selv; han paatrykte derved Figuren sit Stempel. Stod den saa endelig færdig i Leret og han ikke var tilfreds med den, kunde han inden Afstøbningen i Gips egenhændig give den en sidste Overarbejdelse, der ofte blev indgribende nok og forandrede hele dens Karakter. En lignende Behandling fik Figuren under Overførelsen i Marmoret, hvor ogsaa andre — Elever og professionelle Marmorhuggere — gjorde det grove og langvarige Arbejde med at punktere Blokken og udhugge Figuren af den efter Gipsmodellen; selv foretog Th. den sidste Bearbejdelse, den, det væsentligst kommer an paa; om enkelte Statuer, f. Eks. „Adonis“, hedder det, at Th. selv har hugget dem helt igennem. Han havde stor Færdighed i Behandlingen af Marmoret, men der var jo ingen Mening i, at han selv skulde gøre et Arbejde, som enhver flink Stenhugger kunde gøre lige saa godt. Ingenlunde alle Marmorværkerne i Museet er gennemarbejdede af Th. En Del af dem er først udførte efter Th.s Død af andre Billedhuggere. De mangler altsaa paa en Maade Th.s Godkendelse, og derfor bevares ogsaa vedblivende Modellerne med Omhu; men for Beskueren er det en stor Fordel at se Statuen eller Relieffet i det ædle, levendegørende Marmor fremfor i den simple, døde og smudsige Gips, og derfor har ogsaa Marmorkopierne faaet Hæderspladserne i Værelserne, medens Modellerne er flyttede ud i Korridorerne.

I Skitseværelset gaar vi fra Døren til foregaaende Værelse (XXXII) langs Væggen til venstre og videre rundt.

Nr. 133 *Byron*. — Statuen er noget forskellig fra Skitsen, idet B. der ser opad til højre og løfter Pennen mod Hagen.

Nr. 163 *Thorvaldsens Portrætstatue*. — Statuens Stilling er lidt ændret.

Nr. 141 *Frederik VI i Kroningsdragt*. — Dette smukke Udkast til et Mindesmærke for Frederik VI er modeleret kort efter Kongens Død den 3. Dec. 1839. Kongen, der sidder paa Tronen iført Kroningsdragt, tænkes talende til sit Folk, forsikrende det om sin Kærlighed, der kun

skal have dets Bedste for Øje. I venstre Haand holder han et oprullet Blad, sandsynligvis det kgl. Budskab om Provinzialstændernes Indførelse. Det fredssommelige og faderlige i Frederik VI's Personlighed som Fyrste og Menneske er smukt udtrykt i Figuren. Monumentet, som Th. havde tænkt sig rejst i Rosenborg Have, blev aldrig til noget; der var ingen Stemning for det i København; derimod blev der den følgende Sommer af en jydsk Komite truffet Foranstaltninger til at



Frederik VI's Monument.
(Skitse.)

rejse et Mindesmærke paa Skanderborg Slotsbakke, og til dette leverede Th. fire Basrelieffer til Fodstykket (se S. 223).

Rel. Nr. 554 *Salomos Dom*. — Modeleret 1835; bestemt til Frontonen paa Raad- og Domhuset i København, men blev aldrig udført. Salomo, der sidder paa sin Trone, giver Befaling til at dele det levende Barn i to Dele; Barnets rigtige Moder standser forfærdet Krigeren, der løfter Sværdet for at hugge til, og beder Kongen lade den anden Kvinde beholde det. Til begge Sidder Dommere fortræffelig grupperede.

Nr. 127 *Maksimilian af Baiern*.

Nr. 161 *Melanchton* og Nr. 160 *Luther*. — Den første staar med sin protestantiske Dogmatik i Armen, Luther er i Begreb med at fortolke et Sted i Bibelen, som ligger paa en Pult ved hans Side. Begge er iførte lange Kapper. Modsætningen mellem den myndige Folketaler og den beskedne og forsigtige Stuelærde er godt fremhævet. Statuerne var bestemte til Frue Kirkes Forhal, men blev aldrig udførte. Th. arbejdede paa Luthers Byste den Dag, han døde (se S. 264). Skitserne havde han gjort nogle Aar i Forvejen.

Nr. 138 *Schiller*, Nr. 140 *Goethe* (staaende), Nr. 139 *Goethe* (siddende). — Den staaende Goethe er gjort som Pendant til Schiller. Allerede 1819 talte man i Frankfurt til Th. om at medvirke ved et Mindesmærke for Goethe, men først 5 Aar efter Goethes Død (1832), da Th. havde modeleret sin skønne Schiller-Statue, der afsløredes i Stuttgart i Maj 1839, genoptoges Forhandlingerne, som imidlertid kun førte til, at Th. fra København sendte Komiteen de to Skitser. Det bevidst overlegne i Goethes Personlighed som Menneske og Digter er godt givet i begge Skitser.

Nr. 126 *Poniatovski*. — I denne første Skitse til Rytterstatuen holder Generalen sin Hest an paa Flodbredden, idet han kommanderer Holdt til de efterfølgende Tropper. I Statuen blev Stillingen en helt anden (se S. 31).

Rel. Nr. 561 *Kristi Opstandelse* (ovenover). — Modeleret 1835 til Slotskirkens Fronton samtidig med „Salomos Dom“, Skitsen til Raad- og Domhusets Fronton, men blev aldrig udført. Kristus træder frem af Klippegraven mellem to knælende Engle; Soldaterne flygter til alle Sider; Kvinderne kommer i Baggrunden. Kompositionen er noget urolig.

Nrr. 168, 169 og 170 *Siddende Damer*. — De stammer rimeligvis fra 1814—15, da Th. modelerede den siddende Portrætstatue af Grevinde Ostermann. De udmærker sig alle ved naturlig Ynde, især Nr. 169, og vidner om hans Blik for det plastisk skønne i dagligdags Fremtoninger.

Nr. 177 *Hyrdedrengen*.

Nrr. 57 og 58 *To Sibyller* (Langvæggen). — Den ene Sandsigerske læner sig til en Trefod og holder en aabnet Skriftrulle og en Griffel i Haanden; den anden

staar med løftede Arme i Færd med at profetere. Figurerne var bestemte for Nicheerne under Frue Kirkes Portal sammen med to Profeter som Forløbere for Kristendommen, men blev aldrig udførte.

Nr. 157 *Livets og Dødens Genier*. — Den første lægger Armen om den anden, der læner sit Hoved mod ham, medens han i venstre Haand holder Valmuer og den vendte Fakkell; Livets Genius har haft en brændende Fakkell i den manglende højre Haand. Gruppen var bestemt til Leuchtenberg-Monumentet og blev i en betydelig ændret Form modeleret af Tenerani (se S. 42).

Rel. Nr. 546 *Svævende Genier* for Bygningskunst, Billedhuggerkunst og Maleri, Jordbrug, Havekunst, Jagt og Fiskeri med forskellige Attributter, som angiver deres Virksomhed, f. Eks. Bygningskunstens med Passer og Vinkelmaal, Fiskeriets med en Medestang, Havekunstens med en Blomsterkurv paa Hovedet o. s. v.

Nr. 111 og Nr. 112 *Den staaende og den knælende Daabsengel*.

Nr. 158 *Livets og Dødens Genier*, staaende foran en Meta, Slutstenen, der angiver Livsbanens Ende; paa dens Fodstykke staar en Askeurne med et Klæde over. Tænktet anvendt som Gravmæle, men blev aldrig udført.

5 *Apostel-Figurer*, hvoraf Nr. 107 er det første og Nr. 106 det sidste Udkast til Judas Thaddæus og Nr. 90 det første Udkast til Johannes.

Rel. Nr. 547 *Svævende Genier* for Statsstyrelse, Krig, Handel, Søfart, Retsvæsen og Dans med tilsvarende Attributter.

Nr. 83 og 85 *Kristus*. — Nr. 83 ældre Model, der nærmer sig stærkt til Statuen, som den endelig blev; Armenes Stilling er den samme, men Hovedet er ikke bøjet, og han træder mere tilbage med højre Fod; ogsaa Draperiet er noget forskelligt. Modellen mangler ganske den Stemning, som udmærker den store Statue.

5 *Apostel-Figurer*, blandt hvilke især Nr. 102 Simon Zelotes afviger en Del fra den endelige Statue; interessant er det at se den Udvikling, Nr. 104 Paulus har faaet under Th.s egen Modelering af Statuen.

Rel. Nr. 566 *Kristus velsigner de smaa Børn*. — Modeleret 1840 paa Nysø til Frederik VI's Asyl i København.

Nr. 120 *Schwarzenberg-Monumentet*. — Skitsen udførtes efter Th.s Tilbagekomst til Rom i December 1820. Paa Rejsen havde han den 1. November i Troppau af den østerrigske Kejser Frans II faaet Opfordring til at gøre et Monument over den en halv Snes Dage i Forvejen afdøde østerrigske General, Fyrst Schwarzenberg, Sejrherrn over Napoleon ved Leipzig 1813. Under Besøget i Wien udsøgte Th. en Plads til Monumentet, og da han kom til Rom, gjorde han en Skitse til det samt Schwarzenbergs Byste (se Vær. XII S. 107). Men videre kom det aldrig; hvorfor, vides ikke; Th. holdt senere ikke af at tale om denne Sag. Skitsen er fortræffelig. Den undersætsige og trivelige General med det pluskæbede Ansigt egnede sig ikke til at idealiseres og klædes i antikt Kostyme, og Th. har da svøbt hans Silen-Krop i den folderige Feltmarskals-Kappe og gemt hans Hoved bag Uniformens højt opstaaende Krave. Han staar med Marskals-Staven i Haanden og ser ud over Valpladsen med en Selvbevidsthed, der gør den lille Skikkelse ganske imponerende. Ved Siden af det høje, firsidede Fodstykke er en Nemesis og en Viktoria anbragte; den første optegner hans Bedrifter, den sidste bringer ham Sejrens Palme og Ærens Krans. Paa Fodstykket er et Relief, der fremstiller hans Indtog i Leipzig, og foran det ligger en Løve.

Rel. Nr. 552 *Adam og Eva efter Syndefaldet* (ovenover). Det er Skitsen til det 1838 modelerede Relief (se S. 120), der er noget forandret; den idylliske Familiescene synes heller ikke i Skitsen at have med Synd og Sorg at gøre.

Nr. 184 *En Blomsterpige*, et hverdagsligt Motiv, hvis Udførelse ikke er naaet ud over dette første Stadium; rimeligvis fra Th.s senere Aar.

Nr. 178 *En Danserinde* og Nr. 182 *En dansende Pige*.

Nr. 185 *En staaende Yngling*. — Han har et Skind knyttet om Ryggen og støtter sig til en Træstamme; hans Hund sidder ved Siden; maaske en Meleagros, der har staaet med et Spyd i den løftede højre Haand. Skitsen er aldrig udført.

Nr. 175 *En Jægerdreng med sin Hund*. — Han er kommen hjem fra Jagten; hans Bøsse og Hat og en fældet Hare ligger paa Jorden; Hunden springer glad op

ad ham, og han bøjer sig over den og kærtegner den. En nydelig lille Gruppe, frisk og fortræffelig komponeret; den er modeleret paa Nysø i Januar 1843, og som Model brugte Th. sin 10aarige Dattersøn Albert Paulsen, der dengang var i Besøg i København med sine Forældre. Gruppen blev aldrig udført.

Rel. Nr. 118 *Gutenbergs Bogtrykkerpresse.*

Nr. 159 *En knælende Engel* eller en Livets Genius, der har kastet den brændende Fakkell og knæler med korslagte Arme. Udførtes 1839 til et Gravmæle over en ung Pige i Altona.

Nrr. 73—81 *Figurskitser til Johannes Døberens Gruppe.* — Skitserne afviger mer eller mindre fra de tilsvarende Figurer i Gruppen, flere er slet ikke benyttede. Johannes selv har hverken det lange Haar eller den lange Kappe; han synes mere anlagt paa at være Bodsprædikanten, „Raaberen“. Den knælende Moder hviler paa begge Knæ og har Sønnen ved Siden. En siddende Moder har et lille Barn i Skødet. I Stedet for den skønne, udstrakt liggende Yngling yderst til venstre er der en Gruppe: en lille Dreng, der leger med en Hund. Den ligegyldige Hyrde til højre findes i to forskellige Udkast. Flere af Skitserne er kun flygtigt behandlede.

Rel. Nr. 344 *Apollo blandt Hyrderne* (ovenover). — Apollo staar i Midten og spiller paa Lyre for de thessaliske Hyrder, der er grupperede til begge Sider, staaende, siddende, liggende, unge og gamle. Bag en Klippe til venstre løfter Pan sig op og lytter; i Hjørnerne græsser Faar. Ligheden med Johannes Døberens Gruppe er umiskendelig; ogsaa flere af Figurerne minder om tilsvarende i denne Gruppe. Relieffet bestiltes 1837 til Fronton paa Torlonias Villa i Castel Gandolfo og udførtes senere i Marmor af Galli, en af hans mest betroede Medhjælpere siden Brudet med Tenerani.

Nr. 30 *De tre Gratier.*

Nrr. 15—21 *Herkules — Minerva — Nemesis — Æskulap.* — Skitserne til de fire Kolossalstatuer, der stod i Nicherne paa Kristiansborg Slots Façade, indtil Slottet brændte, og som nu staar i Bosketterne foran Slotsruinen. I de første Skitser, som ikke fulgtes, er Herkules skægget, har Løvehuden over Hovedet, Køllen paa Skulderen og Hesperidernes Æbler i venstre Haand; Minerva har Uglen

paa den hævede højre Haand og Lansen i venstre Arm; Nemesis sætter Foden op paa Hjulet og holder Gevandtet hen foran Brystet; Æskulap samler Kappen i højre Haand, som han holder i Siden. Skitserne er fra 1839, men kun „Herkules“ blev modeleret af Th. selv i kolossal Størrelse (se S. 186); de andre tre udførtes efter Th.s Død under H. V. Bissens Opsyn og støbtes i Bronze.

Nr. 10 *Vulkan*.

Nr. 13 *Venus og Amor*. — Venus sidder i fortrolig Samtale med sin halvvoxne Søn, der læner sig til hende og ser hende kærligt ind i Øjnene. Han mangler venstre Underarm; i højre Haand har han rimeligvis holdt sin Bue. Motivet usikkert ligesom Skitsens Tilblivelsestid. I Begyndelsen af 30erne syslede Th. med Tanken om at gøre en større, af flere Figurer sammensat Gruppe med Venus som Midtpunkt; maaske er den fra denne Tid.

Relffr. Nrr. 604—607 (ovenover) 4 *Relieffer til Frederik VI's Mindesmærke paa Skanderborg Slotsbakke*: Nr. 605 *Provinsialstændernes Indførelse*: en Genius holder Dokumentet med det kgl. Budskab om Indførelsen. — Nr. 607 *Videnskabers og Kunstners Beskyttelse*: en Genius med en Lyre uddeler Æreskranse. — Nr. 606 *Retfærdigheds Udøvelse*: en Genius vejer Kongens Krone mod Bondens Le og holder Lovens Sværd i den anden Haand; den skarptseende Ugle sidder ved Foden. — Nr. 604 *Stavnsbaandets Løsning*: en Genius sonderbryder et Aag over Knæet; ved Siden ligger løste Lænker. De er modelerede i og daterede København Vinteren 1842—43. Mindesmærket bestaar af Frederik VI's Kolossalbyste (Marmor i Hermeform) paa et højt Granitfodstykke, i hvis fire Sider Reliefferne er indsatte.

Nr. 448 *Pave-Monumentet* saaledes som det tænktes opført. Under Opførelsen blev Overdelen af Fodstykket, der forestiller Indgangen til et Gravkammer med Pavens Sarkofag, noget forandret og to siddende Engle (se S. 36) anbragte, en paa hver Side af Paven, men lavere.

Nr. 448 *Pave-Monumentet* i første Udkast. Paven, der sidder med et Palmeblad (Martyrtegnet) i højre Haand, har aftaget Tiaraen (Pavekronen) og sat den ved Siden af sig paa Sædet. To svævende Engle skulde holde en Stjernekrone over hans Hoved. Skitsen blev forkastet, fordi dette Arrangement kun vilde passe for en Helgen.

Rel. Nr. 609 *Retfærdighed og Styrke*, fremstillede som to Kvinder, hvoraf den ene vejer Bondens Le paa en Vægtskaal, medens den anden iført Løvehuden støtter sig paa Sværdet; de rækker hinanden Haanden over Lovens Bog; Relieffet var oprindeligt bestemt til at repræsentere „Retfærdigheds Udøvelse“ paa Frederik VI's Monument.

Nr. 48 *En Sejrgudinde paa en Triumfvogn*. — Hun sætter det ene Knæ mod Vognranden og holder Hestene an med begge Hænder.



Kunstens Muse.
(Skitse.)

Denne skønne Figur, som Th. i Aleksander-Frisen havde anbragt ved Aleksanders Side, styrende Triumfvognen ved hans Indtog, har her faaet selvstændigt Liv. Mulig har han tænkt sig den anbragt paa et eller andet Sejrsmonument, en Triumfbue eller lign., mulig ogsaa i Forbindelse med sit Museum. Men først efter hans Død, da Kong Kristian VIII gav Befaling til, at der paa Statens Bekostning skulde anbringes en Kvadrige eller Firs-pands-Triumfvogn i Bronze over Museet, kom den til Anvendelse, idet H. V. Bissen 1846 efter den modelerede Sejrgudinden paa Kvadrigaen over Museets Hovedindgang; til den ene af de fire vælige

Heste anvendte han Poniatovskis Hest fra det første Ud-kast til dette Monument.

Nrr. 49 og 50 *Kunstens Muse paa en Triumfvogn*. — Disse to Skitser fra 1827 er Udtryk for en Tanke, som dengang beskæftigede Th. Han vilde have sine Værker samlede i et Museum, og dette skulde prydes med et Billede af hans sejrende Kunst. Egentlig skulde det være ham selv, der som Sejrherr i Kunstens Vædekamp kørte frem paa Triumfvognen, men en saadan smagløs Selvforherligelse laa ikke for ham — det var jo med Nød og næppe, at han kunde bringes til at fuldføre sin

Portrætstatue i 1839; derimod satte han Kunstens Muse paa Triumfvognen og gjorde hende til et Udtryk for sin Kunst. Derfor har hun denne stille Værdighed og den tankefulde, næsten lidt sørgmodige Mine, som hun staar der stolt og stor med let bøjet Hoved skuende frem for sig — ligesom han selv i Portrætstatuen. Og derfor er Amor sat til at styre Hestene for Triumfvognen, Amor hans Yndlingsgud, den mægtigste af alle Magter i Livet, som ogsaa han har følt sig opfyldt af og bragte forherligende Ofre gennem sin Kunst. „Kunstens Muse“ blev ikke til mere end en Skitse; hans Planer om at modelere den i stor Maalestok og paa egen Bekostning lade den støbe i Bronze blev aldrig til noget, og da man skulde vælge en Figur til Kvadrigaen paa Museet, foretrak man den lettere og mere dekorative vingede Sejrgudinde.

Rel. Nr. 153 *Tre Genier*. — Basrelieffet, der var bestemt til Fodstykket af Kong Kristian IVs Statue, illustrerer paa en mere naiv rebusagtig end egentlig slaaende Maade Kongens bekendte Valgsprog: *Regna firmat pietas* o: Gudsfrygt styrker Land og Rige. Tre Genier er stillede op ved Siden af hverandre; den første, som forestiller Riget eller rettere Rigets Styrelse, har Murkrone paa Hovedet og et Ror i Haanden, den anden, Styrken, har Kølle og Løvehud, den tredje, Gudsfrygten, har Straalekrans om Hovedet og et Kors i Armen. Opgaven har aabenbart ikke interesseret Th., der har gjort det mindst mulige ud af den.

Nr. 151 *Conradin*.

Nr. 117 *Gutenberg*. — Det ses let, at Skitsen ikke er Th.s Værk; den ligner i sin pilne Behandling ingen af de andre. H. V. Bissen har gjort den saavel som den store Statue efter den (se S. 34), men Th. har rimeligvis givet ham Motivet og har staaet ham bi med Raad og Daad under Udførelsen.

Rel. Nr. 617 *Gravmæle over de to Søskende Ponninski*. — I dette første Udkast til det ejendommelige Relief (se S. 112) gaar de afdøde bort fra den ene Verden til den anden; i Relieffet svæver de, hvad der unægtelig forhojer Stemningen i Scenen.

Montren (midt paa Gulvet). — *Tegninger af Thorvaldsen* og andre. Disse Tegninger, der nu og da ombyttes, maa ikke forbigaaes.

Korridoren

(bag disse Værelser).

Denne er — ligesom den tilsvarende Korridor i den anden Floj opfyldt af Modeller i Gips til Statuer og Relieffer, der saa godt som alle har været omtalte i det foregaaende. Det lønner sig dog at betragte disse Modeller, dels fordi det er Originalerne, hvorefter Marmor-Eksemplarerne er udførte — adskillige efter Th.s Død, altsaa uden hans Godkendelse —, dels fordi de her ses i anden og skarpere Belysning end i Værelserne — Statuerne i Sidelys, Reliefferne i Platlys; navnlig de sidste har man ofte stor Fornøjelse af at betragte.

Af hidtil uomtalte Ting er her i Enden af Korridoren nærmest Skitseværelset:

Rel. Nr. 562 *Kristus i Emaus*. — Modeleret 1818 og anbragt i drevet Sølv over et Alter i Kirken S. Annunziata i Florens. Jvnf. Rel. Nr. 563 i Værelse XXI (se S. 138).

Relffr. Nr. 590 og Nr. 591 *Svævende Engle med Guirlander*. — Modelerede 1833 og anbragte i Bronze paa et Alter i Katedralen i Novara (se S. 57).

Rel. Nr. 571 *Barnemordet i Betlehem og Flugten til Ægypten*. — Relieffet sammenfatter sindrigt de to Motiver i én Komposition, idet en svævende Engel paa en Gang er forbindende og skillende Mellemlid; udført 1842 til Relief-Rækken med Emner af Jesu Liv.

Rel. Nr. 628 *Tre bedende Smaadrenge*. — Modeleret 1824 til et Gravmæle i Krakov Domkirke.

5 Relffr. af smaa *svævende Genier* for Kunst, Haandværk o. Ign.; til Dels de samme som i Skitseværelset.

Byste Nr. 218 *Ida Brun*. — Adelaide Brun var Datter af Forfatterinden Friederike Br., født Münter, gift 1783 med den rige Købmand, senere Konferensraad Br. (død 1836), hvis Hus var Samlingssted for Datidens fremragende Mænd paa alle Omraader. Den begavede men noget forskruede Moder udviklede Datterens Anlæg for mimisk-plastiske Præstationer, Dans og Attituder, saa at hun allerede som Barn vakte Kunstnerens Beundring ved sin Gratie. Ogsaa Th. var i Rom meget optagen af hende, dog mest af hendes Sang. Han skulde lære hende at tegne, men i Stedet for akkompagnerede han hende paa Guitar,

som han spillede udmærket. Ida Brun var født 1792, fulgte Moderen paa hendes mange Rejser, blev gift 1816 med den østerrigske Gesandt Grev Bombelles og døde i Wien 1857. Bysten er modeleret 1810. Hovedformen er en noget kort Oval; Trækkene er livlige, men ikke regelmæssige.

Stat. Nr. 174 *Lille Psyche* (ved 2det Vindue). — Ser nærmest ud som en Portrætstatue af en lille Pige, der er bleven udstyret med Psyches Sommerfuglevinger; er maaske tænkt som Pendant til den staaende Amor med Buen. Den modeleredes 1839 paa Nysø.

Rel. Nr. 565 *Kristus overdrager Peter Kirkens Styrelse* (Nøglerne). — Relieffet, der sidder højt paa Bagvæggen i Kristus-Salen (se S. 136), ses bedre her. Bemærk den smukke unge Johannes og den knælende Peter. Med højre Haand peger Kristus paa Hjorden, som han beder Peter vogte.

Rel. Nr. 592 *Tre staaende Engle med en Guirlande*. — Rel. er anvendt bl. a. til en Kamingesims.

Byste Nr. 190 *Holberg* (Hermeform). — Den bekendte Byste modeleredes i Somren 1839 til Sorø Akademi. Under et Besøg i Sorø havde Th. lovet at gøre den. Et Portræt, der sendtes ham fra Akademiet, er Grundlag for Bysten, hvis haarde Gammelmands-Ansigt i og for sig ikke er meget karakteristisk for Komediernes Forfatter.

Relffr. i Medaljon- og i Rombeform over hele Væggens Længde. De første Nrr. 459—478 fremstiller Scener af Dianas og andre Jagtguddommes Liv; de sidste svævende Genier. Galli modelerede dem 1837 og følgende Aar efter Th.s Tegninger til Carlo Torlonias Villa i Castel Gandolfo, hvor de er anbragte i Marmor. Af de første kan fremhæves: Nr. 474 *Meleagros*, der har fældet det kalydoniske Vildsvin. — Nr. 473 *Atalante*, der løber om Kaps med sin Bejler, men kommer sidst til Maalet, fordi hun opsamler de gyldne Æbler, han under Løbet lader falde. — Nr. 460 *Diana* overraskes i Badet af *Aktæon* (Nr. 461), som hun derfor forvandler til en Hjort, hvorefter hans Hunde sønderriver ham. — Nr. 472 Dianas Nymfe *Kallisto* gaar i sørgmodige Tanker, fordi hun har brudt sit Kyskhedsløfte. — Nr. 459 *Diana* med sin guldhornede Hind. — Nr. 470 En *Jagtnymfe* med Fakkell og

Spyd. — Nrr. 463 og 462 *Diana* fælder *Orion* med sin Pil, fordi han elskes af Eos (Morgenrøden). — Nr. 476 *Adonis*. — Nr. 475 En *Jæger*, der har fældet en Love. — Nr. 477 *Narcis*, som forelsket betragter sit eget Billede i Vandet; Amor staar bag ved og spotter ham. Blandt Th.s Gemmer (se Vær. XXXVII S. 239) findes en (Nr. 851) med lignende Motiv; men her symboliserer en bortflyvende, klagende Amarin hans ulykkelige Selvkærlighed.

Rel.-Frise Nr. 339 *Toget til Parnas*. — Toget aabnes af Apollo, hvis Vogn drages af Pegasus; en skøn Lysets Genius fører Tømmen; paa Siden af Vognen er svagt fremstillet, hvorledes Satyren Marsyas, der havde udæsket Apollo til en Vædekamp, bliver levende flaaet for sin Frækhed. Apollo sidder med Lyren i Armen og slaar Strengene, idet han inspireret skuer opad og tilbage. Efter hans Vogn danser Gratierne i en smuk Gruppe, førte af Amor, der denne Gang har slynget sin Rosenlænke om dem (jvf. Rel. „Amor bunden af Gratierne“); en Amarin strør Blomster for dem. Derefter følger Muserne (jvnf. S. 156): Klio (Historien) værdig og tankefuld, med Griflen i den ene, Skriftrullen i den anden Haand; Euterpe (Musikken), Thalia (Lystspillet) og Melpomene (Sørgespillet) i samlet Gruppe; den sidste prægtig; Terpsichore (Kordansen) og Erato (Kærlighedssangen) bevæger sig dansende fremad, medens en Amarin bærer den for dem fælles Lyre; Polyhymnia (den religiøse Sang) staar i en lidt søgt Stilling, men Urania (Stjernekyndigheden) skuer med en smuk Bevægelse mod Himlen; ogsaa Kalliope (det berettende Digt), der skriver paa sin Tavle, er fuld af Værdighed. Men den smukkeste Skikkelse er Musernes Moder Mnemosyne (Erindringen), der følges af Harpokrates (Tavsheden). Sidst i Toget gaar den blinde Homer, ledet af Digtekunstens Genius, som støtter hans Lyre og bærer hans Palmegren og Hæderskrans, medens han selv med løftet Aasyn reciterer sit Digt. Det var Th.s Mening, at efter Homer, Digtekunstens Fader, skulde de store Digtere, lige fra Oldtiden frem til hans egne Dage, komme vandrende i en lang Række, der godt kunde blive „en hel Mil lang“, som han sagde. Han naaede imidlertid aldrig videre end til denne Begyndelse, der er fra Somren 1832. Andre Op-gaver drog ham bort fra dette Værk, som han havde paa-

begyndt med stor Begejstring, og han fortsatte det ikke senere; mulig forekom ogsaa Opgaven ham for overvældende, naar han skulde danne sig et Begreb om hver enkelt af Digterne, som han næppe nok kendte alle af Navn og sikkert kun undtagelsesvis havde læst noget af.

Byste Nr. 226 *Oehlenschläger* (Hermeform). — Modeleret paa Nysø 1833 efter Digterens Opfordring (se S. 143); karakteriserer godt Oehlenschlägers Naturel.

Stat. Nr. 3 *Apollo* (ved 6te Vindue). — Solguden eller snarere Sangguden staar nøgen med Lyre og Plekter og ser sødt drømmende hen for sig, opfyldt af en Stemning, der i næste Øjeblik vil bringe ham til at løfte Lyren og lade Plektret løbe hen over Strenge som Indledning til et Kvad. Han er ung, af en slank og fin Skønhed, maaske noget for fin eller umandig for den Gud, der skal staa som Ideal for Ynglingene i et græsk Gymnasium. Derimod er han beslægtet med den antike lille Apollo-Statue (Apollino), hvoraf der findes et Eksempplar blandt Th.s Afstøbninger efter Antiken. Der er lidt ufrit i Maaden, hvorpaa han holder højre Arm tæt ind mod Legemet, saa at højre Skulder tvinges i Vejret. Statuen modeleredes 1804—5 til Grevinde Woronzoff, der tidligere havde bestilt en Ganymed, en Bacchus, samt Gruppen „Amor og Psyche“ og nu udvidede Bestillingen med en Venus og en Apollo. De er alle af omtrent samme Størrelse, noget over 2 Alen; Th. skulde have 400 Scudi (ca. 1500 Kr.) for Stykket.



Apollo.

Byste Nr. 274 (Hjørnepillen) Grev *Sommariva* som ældre ca. 1825. Trækkene er federe og mere udviskede end i Bysten i Vær. VII og XII, der er fra 1818.

Rel. Nr. 632 *Den unge Goethe*. — Goethes Søn kom til Rom i Slutningen af 1830, men døde faa Uger efter og blev begravet paa den protestantiske Kirkegaard ved Cestius-Pyramiden. Hans Skæbne bevægede Th., der

for at hædre Navnet modelerede hans Medaljon-Portræt til Gravmælet. Det mest ejendommelige i Portrættet, som rimeligvis er gjort efter et Profilrids, da den unge Mand var død, er — Vorten ved Næsen.

Gennem Tværkorridoren til

Korridoren i den anden Fløj,

der ligeledes for største Delen er optagen af Gipsmodeller til tidligere omtalte Statuer og Relieffer. Af andre Arbejder kan fremhæves:

Byste Nr. 277 (1ste Pille) *Giovanni Torlonia*. — Den rige romerske Bankier er født 1754, adlet 1809 som Hertug af Bracciano, død 1820. Et karakterfuldt Hoved ved de magre Træk, den indfaldne Mund og det tilbagestrøgne Haar. Th. stod i Forbindelse med Huset Torlonia i alle de Aar, han var i Rom, og Torlonia maatte mange Gange „rykke“ Th. baade paa Hopes („Jason“s Ejers) og andre utaalmodige Køberes Vegne.

Rel. Nr. 629 Maleren *Appiani* (ovenover). — Denne livfulde Portræt-Medaljon anbragtes paa det af Kunstakademiet i Milano over Appiani rejste Mindesmærke sammen med Relieffet „Gratierne sørgende“ (se S. 145).

Stat. Nr. 179 *En Danserinde* (ved 4de Vindue). — Omarbejdelse af Stat. Nr. 178 (se Vær. XXIII S. 201). Stillingen er i alt væsentligt den samme, kun drejer Figuren Hovedet til Siden, ligesom ogsaa den venstre Arm er sænket, dette af Hensyn til, at Figuren skulde anbringes i en Niche.

Stat. Nr. 2 *Bacchus* (ved 5te Vindue). — Den hører ligesom den ældste Ganymedes, Apollo og Venus til de af Grevinde Woronzoff 1804 bestilte Værker. Den er det svageste af disse med flest Mindelser om den ældre Skole ved en noget vreden Stilling og den sentimentale Maade, hvorpaa Guden holder Skaalen og kælent betragter den. Th. har i Formgivningen antydnet Bacchus' blødgigtige Natur, ogsaa i den lade Stilling, men Figuren virker ikke stærkt.

Stat. Nr. 37 *Hebe* (ved 6te Vindue). — Den ældste Model fra 1806. Kitonen er løsnet paa højre Skulder, saa at den falder ned fra højre Bryst; Draperiet er i sit Foldekast ikke saa nobelt som i den senere Statue (se Vær. VI S. 78); ogsaa Ansigtstrækkene er mindre „klassiske“. Ellers er Karakteren i de to Statuer den samme.

I Enden af Korridoren her findes foruden de tidligere omtalte Relieffer

Rel. Nr. 356 *En lysten Pan*. Et Motiv fra et Omraade, som den antike Kunst hyppig bevægede sig paa, men som Th. holdt sig fjernt fra og ganske manglede Sympati og Anlæg for.

Rel. Nr. 549 *Retfærdigheden* i Skikkelse af en Kvinde med en Vægtskaal i højre Haand og den venstre støttet paa Lovens Sværd, medens Lovens Bog ligger opslaaet i hendes Skød. Mærket Nysø 23. Maj 1841. En Variation af Emnet findes i den Retfærdighedens Genius, Th. modelerede til Fodstykket af Frederik VI's Mindesmærke paa Skanderborg Slotsbakke (se Skitseværelset XXXIII).

Paa Bagvæggen af Korridoren findes lutter kendte Relieffer og ukendte, til Dels uinteressante Byster. Ved Indgangen til Værelse XXXIV i Enden af Korridoren to *ukendte Byster* Nrr. 299 og 300, hvoraf især den sidste er smuk.

Værelse XXXIV.

I dette Værelse, hvor der indtil Foraaret 1895 var opstillet en halv Snes Afstøbninger af antike Statuer, er nu anbragt et Udvalg af Th.s egne Modeller, medens Antikerne har faaet Plads i Kælderen.

Modellerne er:

Ved Bagvæggen: *Psyche med Urnen* (1806), *De tre Gratier med Pilen* (1842), *Amor og Psyche* (1809).

Ved højre Væg: *Haabet* (1817), *Merkur* (1818), *Hebe* (1816).

Ved venstre Væg: *Venus* (1816), *Hyrdedrengen* (1817) og *Adonis* (1808).

Af andre Arbejder findes:

Nr. 649 *Marmor-Indfatning til en Kamin* med to Karyatider og en Frise af staaende Genier med Guirlander efter Th.

Rel. Nr. 550 *Danmark* som en Kvinde, der knælende beder for Kongen. Modeleret 1839 til en Medalje i Anledning af Kristian VIIIs Tronbestigelse (se Medaljer i Værelse XXXVIII).

Rel. Nr. 648 *En Bacchantinde*. — Hun sidder nøgen paa sit Leje og leger med en Fugl; skitsemaessigt behandlet; fra 1837.

Relfr. Nr. 349 og Nr. 350 *Ganymedes bortføres*. — I det øverste, fra 1833, flyver Jupiters Ørn hen gennem Luften med den røvede Dreng, der har lagt sin højre Arm om Ørnens Hals og med den venstre holder fast i dens Vinge. I det andet hæver Ørnen sig lige op i Luften; det minder i Kompositionen om en antik Gruppe i det vatikanske Museum.

Rel. Nr. 449 *Svævende Amor og Psyche, som kyskes*. — En yndefuld Komposition, mærket Nysø den 24. Maj 1841; modeleret til Afsked ved Bortrejsen til Rom.

Rel. Nr. 453 *Amor sammenknytter Hymens Fakler* med et Baand af Roser; modeleret 1840 til en Medalje i Anledning af Kristian VIIIs og Caroline Amalies Sølvbryllup.

Relfr. Nr. 608 og Nr. 610 Udkast til Allegorierne „*Stavnsbaandets Løsning*“ og „*Videnskabers og Kunsters Beskyttelse*“ til Fodstykket af Frederik VI's Mindesmærke; i det sidste bekranser to Genier et Alter med forskellige Symboler paa Videnskaber og Kunster.

Rel. Nr. 574 (over Døren) *Jesu Indtog i Jerusalem*. — Johannes fører Aseninden, paa hvilken Jesus rider. Hører til Basrelief-Rækken med Emner af Jesu Liv, der modeleredes 1842 i Rom.

Tilbage gennem Korridoren til Værelse XXXV. Ved Døren

Byste Nr. 250 Fyrstinde *Bariatinski*, der benyttedes til Portrætstatuen af Fyrstinden (se Værelse XI S. 103).

Værelse XXXV.

I dette og de følgende Værelser findes Th.s betydelige Samlinger af ægyptiske, græske, etrusiske og romerske Oldsager, af antike Gemmer og Mønter, af Marmor- og Terrakotta-Skulpturer og malede Lerkar. Endvidere den betydelige Bogsamling, der for en Del ligesom Møntsamlingen tilhørte Th.s mangeaarige Ven Dr. Brøndsted, som havde givet Th. dem i Pant for et Laan paa et Par Tusind Scudi. Da Brøndsted ikke tilbagebetalte Laanet, beholdt Th. Bøgerne og Mønterne og sendte dem hjem med Fregatten „Galathea“ 1833, hvilket gav Anledning til et Brud

mellem de to Venner. Efter Th.s Død ordnedes Sagen med Brøndsteds Arvinger saaledes, at de pantsatte Bøger og Mønter forblev i Museet og indlemmedes i Th.s egne Samlinger.*)

Ægyptiske Oldsager.

Paa hver Side af Døren: Brudstykker af *to ægyptiske Kongestatuier* i Gipsafstøbning; til venstre (Ryggen mod Vinduet!) Nr. 2 Amenophis III, (Memnon) c. 1540 f. Kr., som hørte til det berømte 18de Dynasti, under hvilket Ægyptens Glanstid falder, den store Løvejæger og Bygmester, som satte sig selv et uforgængeligt Mindesmærke i de to Memnonstatuer ved Templet i Theben; til højre Nr. 1 Menephta III, en senere, mindre berømt Konge; denne Figur har baaret et Alter paa Knæene, og har Navnet indridset i Hieroglyfer paa Overarmen samt en længere Indskrift paa Ryggen. De giver noget Begreb om den symmetriske Stivhed og plastiske Ufrihed, der kendetegner den ægyptiske Billedhuggerkunsts Menneskefremstilling, som ellers udmærker sig ved fin Sans for Formens Enkeltheder; ejendommelig er den vedtagne Maner, hvorpaa Haar og Skæg gengives, selv under Kunstens højeste Udvikling. Dyrefigurerne er gennemgaaende langt friere behandlede.— Ved Vinduet staar ligeledes i Gipsafstøbning Nr. 3 den øverste Del af et *Mumiekiste-Laag*; det formedes gerne som Portræt af den afdøde; her er det en Kvinde.

De mindre Oldsager i Skabene og Montrerne stammer fra gamle ægyptiske Grave. De balsamerede Lig eller Mumier smykkedes paa forskellig Vis og henlagdes i Gravkamre, der dekoreredes med Malerier og smaa Statuer eller Billeder af den afdøde, samt udstyredes med saadanne Ting, som den afdøde havde været vant til at bruge i levende Live og derfor ikke maatte savne i sin ny Tilværelsesform. I Skab 7 (Væggen til venstre) øverst en Række *Mumiefigurer* med korslagte Arme, nogle med Redskaber i Hænderne; de repræsenterer den afdødes Tjenerskab. Paa Hylden underneden, mellem et Par større

*) Over disse Samlinger har C. L. Müller, Museets første Inspektør 1848—91, udarbejdet omfattende Kataloger og lærde Afhandlinger.

Figurer af samme Slags, forskellige *Gravfigurer* af afdøde, f. Eks. Nr. 352 af Kalksten, der forestiller en Mand og hans Hustru, siddende med Ryggen mod en Gravsten. Manden er malet rødbrun paa de nøgne Dele, Konen bleggul; han har et Klæde om Haaret og et tætsluttende Skørt om Underdelen af Kroppen; hun er iført en snæver hvid Dragt og har en tyk Haarsætning. Nrr. 354 og 355 forestiller knælende Mandsfigurer holdende Gravstene foran sig, hvorpaa deres Navne, Titler o. s. v. er indgraverede; den første er smukt udført. I Skabets nederste Afdelinger flere *Gravstene* med billedlige Fremstillinger i en Slags Hulrelief og til Dels farvede. Disse Stene indsattes i eller ved Gravkamrets Vægge og fremstillede gerne den afdøde ofrende til forskellige Guddomme. I Nr. 345 af Kalksten ofrer saaledes den afdøde, en Mand med raget Hoved og iført et Skørt med lange, frynsede Bind, til Osiris, Underverdenens Fyrste; han hælder med højre Haand Vin af en spids Kande og holder i venstre Haand en langskaftet Skaal med brændende Røgelse; paa Alterbordet foran ham ligger en Gaas og Frugter, og under det ses to Planter. Bag Osiris, der paa Hovedet har den for ham ejendommelige høje Hjælm og i Haanden Svøben og Kongesceptret, staar Gudinderne Isis og Nephtys. I nederste Afdeling ses sørgende Kvinder iførte lange Klædninger og nedhængende Slør samt et Par Dreng, den ene med en Lotusblomst i Haanden. Paa Hylten ovenover: Nr. 382 en malet *Træfigur af Osiris* som Mumie; foran ham ligger en balsameret Høg paa Laaget over et Rum, i hvilket en eller anden Legemsdel af den afdøde har været opbevaret. — Under Montrerne paa begge Sider af Skabet 7 staar ni *Gravurner* af Alabast, hvori de indvendige Dele af den afdøde nedlagdes; saadanne Urner, hvis Laag bærer Hovederne af de fire Dødsgenier, findes gerne fire i Tallet nedsatte i en egen Kiste ved Siden af Mumien. — I Montrerne 8 og 9 forskellige *Mumieprydelser*, f. Eks. Brystsmykker af Tøj, overtrukket med Stuk og bemalet eller forgyldt; Nr. 396, der er fint udført med smukke Farver, viser Himmelgudinden Hathor knælende med udbredte Vinger og Arme og med Solskiven paa Hovedet; paa de to Tavler, hun bærer paa Armene, ses de fire Dødsgenier i hvide Skorter og med Mumiebind i Hænderne. Som Brystsmykker anvendtes ligeledes de tempelformede Plader og store Skarabæer

(Torbister) af fint forarbejdet Sten, paa hvis Underflader der findes Hieroglyf-Indskrifter. — I Skab 1 (højre Væg) en Samling smaa *Gudebilleder* af forskelligt Materiale: Nr. 28 Osiris som Mumie (Bronze), Nr. 38 Isis med Horus paa Skødet (Bronze) og Nr. 71 Seth eller Typhon, det onde Princip, Osiris' Fjende, en dværgagtig Skikkelse, der rækker Tunge (blaa Emalje); de smaa Gudebilleder med Øsken eller Hul bares som Amuletter; endvidere her og i Montreerne 2 og 3 Billeder af *hellige Dyr*: Aber, Hunde, Katte, Løver, Krokodiller, Høge og navnlig en Mængde Biller, *Skarabæer* (Torbister), med indskaarne Hieroglyffer paa Undersiden; disse brugtes dels som Amuletter, dels som Signeter; se Gipsaftrykkene, der ligger ved; andre Amuletter og Symboler er f. Eks. Nrr. 199—211 det hellige Øje og Nrr. 235—236 de amboltformede Hovedskamler. — I Skab 4 *Vaser* og Krukker af Alabast eller brændt Ler til Salve; flere er ikke udhulede, fordi de kun skulde hensættes i Gravene som Symboler. — I Montre 5 *Perle-Halsbaand* og *Ringe* af Glas, Bronze og Sølv. — I Montre 6 forskellige *Brugsgenstande*: Nrr. 251 og 252 Skafter af et Instrument (Sistrum), en Slags Rangle; Nrr. 253 og 254 smaa Bronzekar til hellig Brug; Nr. 255 en Ske af Træ i Form af en Haand, der holder en Musling-skal; Nr. 256 et Sminke-Etui bestaaende af to Cylindre med Laag og en Træpind til at sminke med, der er saaledes anbragt i Renden mellem Cylindrene, at den holder Laaget lukket; i det ene Rum findes endnu den sorte Masse, hvormed Øjenrandene bemales; Nr. 257 et Bronzespejl; Nr. 335 en Legetøjs-Dukke af Træ, nøgen, med lange Arme og lange Haarfletninger, men uden Fødder.

Værelse XXXVI.

Græske, etruske og romerske Oldsager.

De her samlede Oldsager, for største Delen af Bronze, er dels smaa *Dekorationsfigurer*, dels *Brugsgenstande* eller *Smykker* (af Guld). I Skab 1 (venstre Væg) nederste Række: Gude- og Menneskefigurer af etrusk Kunst. Etrurerne var et gammelt Folk, som boede i Mellemitalien og der udviklede en selvstændig Kultur, som dog efterhaanden fortrængtes af den græsk-romerske, ligesom Folket

selv bukkede under i Kampen med Romerne. I deres Kunst spores baade ægyptisk og græsk Indflydelse. Som de bedst udførte Figurer fremhæves Nr. 5 en ungdommelig Jupiter med Lynstraaler i højre Haand, Nr. 8 en Satyr, der lister sig frem for at overraske en Nymfe, Nr. 17 en Nævekæmper, der seende sig tilbage søger at undvige sin Modstander. I de to andre Rækker: lignende Figurer af græsk eller romersk Oprindelse, deriblandt Nr. 32 Minerva, hvis stive Holdning og Drågtfolder er gammelgræsk, Nr. 41 Venus, Nr. 50 en gaaende Figur i en kort Kappe endende i en spids Hætte, Nr. 68 Herkules. — I Montrerne 2 og 3: Figurer og Masker, der har prydet Kar, f. Eks. Nr. 29 to Løver, der sønderriver en Hind, Nr. 52 en knælende Amor, der gør sin Bue i Stand. — I Skab 4: en Samling etrusiske Haandspejle; de har været blank-slebne paa Forsiden; Bagsiden er prydet med graverede figurlige Fremstillinger; paa enkelte er ogsaa Haandtaget af Bronze (Nr. 180), men de fleste har haft Træhaandtag, som mangler. — I Montre 5: Fingerringe — den store Ring Nr. 214 har siddet paa en Statue —, Arm- og Halsringe (Nr. 200), Spænder — Nr. 182 baadformet med en Naal, hvis Spids griber ind i en Skede —, smaa Amulet-Kapsler med Emalje-Indlægning (Nr. 222—223), Haarnaale (Nr. 227). — I Montre 6: Vægte (Nr. 343) og Vægtlodder (Nr. 345), Nøgler, hvoraf flere til at bære paa Fingeren, Skeer (Nrr. 353—55), kirurgiske Instrumenter og Tænger. — I Skab 7 (Bagvæggen): Kander og Kar af ejendommelig Form (Nr. 230 flg.), Øseskeer (Nr. 264 flg.), Lamper, deriblandt Nr. 306 en stor smuk Kandelaber til 4 Hængelamper, en Sengefod (Nr. 308), en Koklokke (Nr. 348) og andre Klokker, Badeskrabere (Nr. 356 flg.). — I Skab 8 (højre Væg): Husgeraad som Sier (Nr. 259), Hanke til Kar, som Nr. 280 og Nr. 293, hvis ene Sirathoved har aaben Mund med fremskudt Underlæbe, der har tjent til Tud. — I Montre 9: Genstande af Ben og Elfenben: Terninger, Kniplepinde (Nr. 20), Skuespiltegn (Nrr. 22—23), en Dukke (Nr. 25) med bevægelige Led. — I Montre 10: Brudstykker af Vaser og Skaale, udskaarne af ædlere Stene, Stykker af Sølvsmykker, en Samling Blytegn fra den romerske Kejsertid, Adgangstegn til Gladiatorkampe, til Bade, Kornuddelinger eller blot Spillemærker. — I Skab 11:

Genstande af Glas: en lang Olieflaske (Nr. 46), en Skaal (Nr. 1) med indsmeltede Blomstersirater, der bestaar af Glasstykker, indlagte i Smeltmassen, Salveflasker (Nrr. 5 og 10), hvis Flammesirater er Glastraade, der er paalagte Smeltmassen inden Smeltningen og Udblæsningen og bagefter er tilslebne med Krukken; rimeligvis gammelt græsk eller fønikisk Arbejde. Nr. IV 1 et romersk Portræthoved af drevet Sølv, Nr. VIII 1 Jupiter-Hoved af Elfenben, begge fint udførte. — I Montre 13 Guldsmykker fra etruske Grave: Fingerringe, Ørensmykker, især Nrr. 40—43 i Cylinderform, en Halskæde (Nr. 45), glatte og ornamenterede Guldperler, Amulet-Kapsler og Amuletter, deriblandt en Pilespids af Flint (Nr. 61) og en Højstand (Nr. 62) indfattede i Filigranarbejde, en Spiral-Arming (Nr. 64), runde Spændeplader (Nrr. 68—74), rigt forsurede med kornet, presset og gennembrudt Arbejde og Fletninger af Guldtraad (Filigran).

Værelse XXXVII.

Antike Gemmer og Paster.

I en Dobbeltmontre midt paa Gulvet findes største Delen af Th.s Samling af antike Gemmer og Paster, indfattede i Ringe og uindfattede. Ved *Gemmer* forstaar man sjældne Stene, hvori der er graveret Figurer og Tegn. De brugtes i Oldtiden til Forsegling og bares paa Fingrene, indfattede i Metalringe. Hver fribaaren Græker og Romer havde sin egen Segling. I senere Perioder fik endog Slaverne saadanne Ringe, der efterhaanden, da Pragtlysten tiltog, blev til almindelige Fingerprydelser. Gemmerne brugtes ogsaa ofte som Amuletter og tillagdes magisk Kraft. Stenene er af forskellig Slags, oftest dog Chalcedon, en Art Kvarts, hvis mest bekendte Afarter er den blodrøde eller rødbrune Karneol, den mørkegrønne Plasma, den lagdelte flerfarvede Onyks, den gulbrune Sardonyks, men ogsaa andre Kvartsarter, som Bjærgkrystal, Ametyst, Jaspis og de ædlere Stene Turkis, Granat, Smaragd og Topas er anvendte. Figurerne og Tegnene er graverede i den planslebne Overflade, og Kunsten at grave dem førtes fra Orienten til Grækenland og Italien sammen med den øvrige Kultur og fulgte Skridt med denne baade i Udvikling og Forfald. Allerede c. 400 Aar f. Kr. kendte man

til at fabrikere Paster eller Efterligninger i Glas af de skaarne Stene; Pasterne støbtes i Forme efter virkelige Gemmer, og Glasindustrien var da saa udviklet, at Pasterne ofte kun med Vanskelighed kan skelnes fra ægte Gemmer, hvis Farver og Lag er skuffende eftergjorte. Senere fandt man paa at udskære Stenene med ophøjede Figurer, de saakaldte *Kameer*, der blev brugte til større Smykker eller til at pryde Brugsgenstande med. Ogsaa disse efterlignedes i Glaspaster med ophøjede Figurer. — I Th.s Samling er alle disse Arter repræsenterede. Af Gemmer findes 893 Stykker, af Paster 802, af Kameer 53 og af Kamé-Paster 80. En Del er indfattede i antike Ringe af Guld, Sølv, Bronze eller Jærn; Jærnringe brugtes i Rom i Republikkens Tid; først i den pragtelskende Kejsertid blev Guldringene almindelige. Kun 7 af Guldringene (Nrr. 2, 40, 44, 56, 388, 661 og 1053) er antike, Resten er moderne Indfatninger. De indfattede Ringe er samlede for sig i den øverste Del af Montrerne. Af baade Gemmer og Paster er der Gipsaftryk, som viser Indskæringen ophøjet; paa Gipsaftrykkets Side mod Vinduet er Gemmens Nummer anbragt. Numrene begynder nærmest Døren til næste Værelse.

I. Nrr. 1—59 formede som Skarabæer (Torbister) efter ægyptisk Mønster, er for største Delen etrusiske. Fremhæves: Minerva-Viktoria med Vinger (stribet Onyks i Ring). 2 Samme Figur med Lanse (Karneol i antik Guldring, fint Snit). 16 Liggende Herkules; ved Løjbanken fire Vinkrukker (Karneol i Ring). 17 Aktæon forvandlet til Hjort (do.). 22 En Mand, der renser sig ved et Badekar (do.) 40 En Havhest (graaplettet Kvarts i antik Ring). 53 Ungt Hoved (Karneol i Ring). 54 En vinget Løve (lille Karneol i Ring). — II. Nrr. 60—67 viser etrusisk, med den ældste græske (Nrr. 68—73) beslægtet Stil; Nrr. 74—81 Overgang fra Stivhed til Frihed i Figurerens Stilling og Klædningens Folder. Fremhæves: 60 En Slangebesværger (Onyks i Ring). 69 Haabets Gudinde; jvnf. Thorvaldsens „Haabet“ (Karneol i Ring). 76 Raadslaaende Heroer (stribet Onyks i Ring). 77 Saaret Amazone (Karneol i Ring). — III. Nrr. 82—1583 viser den fuldt udviklede Kunst hos Grækerne og Romerne fra Slutn. af 5te Aarh. f. Kr. til Midten af 3die Aarh. eft. Kr.

Fremhæves: indfattede i Ringe: 89 Tronende Jupiter (Chalcedon). 188 Apollo (Smaragd). 295 Merkur som Offerets Indfører bærende et Vædderhoved (Ametyst). 296 Lignende Figur (Karneol). 323 Skægget Bacchus (Karneol). 360 Leende Satyrhoved (Smaragd). 387 Dansende Satyr (sribet Sardonyks). 408 En Satyr leger med en lille Satyr (Onyks). 411 En Satyr lader en lille Satyr drikke af en Vinkrukke (Karneol). 494 En Amarin med en Frugtkurv (Plasma). 496 En Amarin hælder Vin af en Amfora (mørk Chalcedon). 851 Narcissus spejlende sig; en bortflyvende Amarin symboliserer den ulykkelige Selvkærlighed (Karneol). 980 Demosthenes (Onyks). 990 Cicero (Onyks). 992—95 Augustus. 1001 Nero (lys Plasm). 1003 Julia, 'Titus' Datter (Ametyst). 1005 Domitian (Karneol). 1042 Ungt Mandsporstræt (Karneol). 1070 Kvindeporstræt (do.). 1142 En Faarehyrde (do.). 1180 En Badedreng med Skrabere, Salveflaske og Badeklæde (do.). 1204 En Filosof betragende en Sommerfugl paa et Dødningehoved (do.). 1205 En Komediedigter (Sardonyks i 3 Lag). 1224 Satyrmaske (Granat). 1248 En ung Maske (Karneol). 1263 En ung Maske og en sokratiske Silenmaske forbundne (do.). 1362 Et Mulæsel; to Fugle sidder paa Sadelkanten (do.). 1531—32 Fantastisk sammensatte Dyr (do.). — Blandt de uindfattede fremhæves: 84 Kybele, Gudernes Moder (Karneol). 133 Juno (hvidbrændt Karneol). 184 og 185 Apollo (do.). 181 er Paster. 259 Mars' Alter (sribet Onyks). 453 Amor kærtegnende en Hund (do.). 456 Amor paa en Delfin (brunrød Jaspis). 461 Amor jagende efter Sommerfuglen (Hyacint). 484 Amor spillende paa Lyre (Karneol). 485—87 er Paster. 530 Hoved af en Muse (brændt Chalcedon). 583 Nemesis (Karneol). 641 Afrikas Gudinde (do.). 758 og 760 Medusa (do.). 796 Herkules (Chalcedon). 797—98 er Paster. 971 Sokrates (Granat). 999 Den yngre Agrippina (Karneol). 1194 En Billedhugger (sribet Onyks). 1192—93 er Paster. 1245 Skuespiller-Maske (Karneol). — IV. Nrr. 1584—1693 er fra Kunstens Forfaldstid; de fleste er Kopier af ældre Gemmer, men daarlignende udførte; de sidste er Amuletter med mystiske Indskrifter og Symboler bl. a. Billeder af Guden Abraksas (Nrr. 1678—79 f.) med Hanehoved og Slangebæben, der hos en kristelig Sekt i Ægypten repræsenterede det højeste Væsen. — *Kameerne* (i Afdelingen nærmest Vinduet, nederst) er for

største Delen fra den romerske Kejsertid. Fremhæves: Nr. 16 En Kentaur (Chalcedonyks; Brudstykke). 25 En ung Satyr blæser paa Dobbeltfløjte; Silen til venstre, en Bacchantinde til højre (brun Paste). 33 Dansende Bacchantinde (Chalcedonyks; Brudstykke). 51 Æskulap (Onyks). 59 Luna paa en Tospandsvogn (do.). 60 -- 61 Paster med lignende Fremstilling. 74 Medusa-Hoved (flerfarvet Paste; mulig et Stykke af en Vase). 97 Kejserportræt (Karneol; Brudstykke). 100 Romersk Portræthoved (hvid Paste).

Paa Væggene Afstøbninger af 3 antike Basrelieffer: Nr. 275 *En Firspandsvogn* med Sejrens Gudinde som Vognstyrer; en Opsynsmand holder de utaalmodige Heste tilbage. Nr. 276 *En Firspandsvogn* i Fart; Vogstyreren bøjer sig ansporende frem over Hestene; en Opsynsmand løber ved Siden af. Nr. 278 (Bagvæggen) *Tre Stadgudinder* med Murkroner paa Hovedet, skridende frem i en Procession. Alle tre Basrelieffer er i god græsk Stil.

Værelse XXXVIII.

Antike Mønter og nyere Medaljer.

Den Del af Møntsamlingen, som er fremlagt, findes i to tredelte Montrær ved Sidevæggene. I Montren under Vinduet ligger Medaljerne.

Montren I til ventre indeholder græske Mønter fra den ældste Tid til det romerske Kejserdømme; Montren II til højre desuden græske Mønter fra Kejserdømmets Tid, fremmede eller barbariske Folks Mønter, romerske Mønter samt nogle byzantinske.

Montre I, *græske Mønter*. I Afdelingen nærmest Vinduet findes de ældste; de var af Sølv. Bronzemønter kendtes ikke, Guldmønter heller ikke; (de ældste prægede Mønter er i øvrigt lydiske Guldmønter). Sølvmønten prægedes kun paa den ene Side. Ved et Slag af en Hammer, i hvis Hoved en Figur eller andet Mærke var indgraveret, bibragtes der den afvejede Sølvklump et Præg paa Oversiden, medens Undersiden forblev flad eller blot fik Mærke af Amboltens Tap. Senere fandt man paa at indgrave en Figur ogsaa i denne og saaledes blev Mønten præget paa begge Sider; dertil kom saa Indskrifter, der i Begyndelsen blot bestod af enkelte Bogstaver, som angav Møntens

Hjemsted. I de græske Kolonier i Nedreitalien var Mønterne ofte ganske tynde og Præget, Typen, slaaet igennem, saa at Figuren viste sig ophøjet paa den ene, fordybet paa den anden Side. Eksempelvis fremhæves Nrr. 1—5, Dobbelt-Drachmer (ca. $1\frac{1}{2}$ Kr.) fra Øen Ægina, rimeligvis de ældste prægede græske Mønter, fra 7de Aarh. f. Kr. Paa Forsiden en Havskildpadde, hvorefter disse Mønter over hele Sydgrækenland kaldtes „Skildpadder“. I Nrr. 12—13 er Typen en Landskildpadde; Bagsiden har indslaaede Tre- eller Firkanter. — Nrr. 35—41, Fire-Drachmer (ca. 3 Kr.) fra Athen. Paa Forsiden Athenes (Minervas) hjælmprydede Hoved med det gammeldags stive Smil, paa Bagsiden hendes Ugle med en Olivenkvist bag samt Begyndelsesbogstaverne af Athens Navn. Nr. 35 er raat udført, rimeligvis ældre, de andre vistnok fra 6te Aarh. f. Kr. De kaldtes efter Præget „Jomfruer“ eller „Ugler“. Nrr. 47—48 Halv-Oboler med lignende Præg. Der gik 6 Oboler paa en Drachme; en Halv-Obol var altsaa ca. 6 Øre. — Nrr. 55 flg. Drachmer fra Bøotien; paa Forsiden det ejendommeligt formede bøotiske Skjold. — Nrr. 107—9 Drachmer fra Sybaris, græsk Koloni i Nedreitalien; Typen en Okse, som vender Hovedet, staar ophøjet paa Forsiden, fordybet paa Bagsiden; Randen snoet. — Nrr. 114 flg. Drachmer fra Kroton i Nedreitalien; Typen en Trefod, Præget som i de foregaaende. Trefoden hentyder til det delfiske Orakel, der havde foranlediget Koloniens Anlæggelse. — Nrr. 131—37 Mønter fra Metapont i Nedreitalien. Typen et Aks hentyder til Koloniens Hovederhverv, Agerdyrkning. — Nrr. 140—50 Mønter fra Kaulonia i Nedreitalien. Typen Apollo fremadskridende med den rensende Laurbærgren i højre Haand og en lille Vindgud(?) paa venstre Arm samt den hellige Hjort foran. Præget er paa de første slaaet igennem. — Nr. 180 Fire-Drachme fra Naxos paa Sicilien med et skægget Bacchus-Hoved paa Forsiden. — Nr. 181 Fire-Drachme fra Katana paa Sicilien; Bacchus-Hovedet er anbragt paa en knælende Tyr. — Nrr. 191 flg. (7de og 8de Række) Mønter fra Syrakus. Paa Forsiden et kvindeligt Hoved, omgivet af Delfiner, paa Bagsiden en Vædekørselsvogn eller Rytter. Hovedet forestiller Artemis (Diana) som Vandgudinde eller Kildenymfen Arethusa eller en anden af Stadens Skytsgudinder. Paa de ældste er Trækkene gammeldags stive (arkaiske), paa de

senere (Nr. 208) mere fri; Vædekørselsvognen hentyder til de græske Kamplege, i hvilke Syrakusanerne ofte tog Del og vandt Prisen; paa enkelte svæver en Sejrgudinde over Vognen.

Fra Midten af det 5te Aarh. f. Kr. blev Bronze-mønter almindelige, ligesom der ogsaa møntedes Guld; de persiske Guld „Darikker“ (se S. 244), der havde været brugte, gik derved af Brug. Mønterne er fladere og prægede paa begge Sider, Præget er finere og renere, Indskrifterne længere og i nyere Skrift. Eksempelvis fremhæves: Nr. 1 Drachme fra Ægina. Typ. paa Forsiden en Landskildpadde; paa Bagsiden en indslaaet femdelt Firkant. — Nr. 34—76 korinthiske Mønter. Paa Forsiden Athenes Hoved; paa Bagsiden en vinget Pegasus; desuden Indskrift og Bimærker. Den vingede Hest hjalp Stadens Heros Bellerofon til at fælde det ildspyende Uhyre Kimæra og blev derfor Korinths Mærke. — Nrr. 103—106 Dobbelt-Drachmer fra Sicyon. Paa Forsiden Uhyret Kimæra i angribende Stilling, paa Bagsiden en flyvende Due i en Laurbærkrans. — I Montrens 2den Afdel. Nr. 234 flg. 2 Rækker Mønter fra Athen. Paa Forsiden Athenes Hoved med den runde med Olivenblade prydede Hjælm, paa Bagsiden hendes Ugle, en Olivengren og en Halvmaane. Hovedet paa de store (sene) Fire-Drachmer Nrr. 244—46 genfremstiller rimeligvis Hovedet af Phidias' kolossale Athene-Statue i Parthenon. — Nr. 340 Dobbelt-Drachme fra Lokris. Paa Forsiden et kvindeligt Hoved med Siv i Haaret, Ørensmykke og Halsbaand; paa Bagsiden en kæmpende Heros. — Nrr. 553—716 Mønter fra Macedonien. 553 en Trebol eller Halv-Drachme; paa Forsiden et kvindeligt Hoved med Vinløv i Haaret, paa Bagsiden Forstavnen af et Skib. Nr. 557—58 Fire-Drachmer. Paa Forsiden Artemis i Midten af et macedonisk Skjold; paa Bagsiden en Kølle i en Egekrans og Indskrift. Nrr. 603—7 Guld-Statere (20 Drachme-Stykker) prægede under Kong Philip II (359—336 f. Kr.), derfor ogsaa kaldte „Philipeer“. Paa Forsiden Apollos Hoved med Laurbærkrans, paa Bagsiden en vædekørende Tospandsvogn samt Philips Navn og et Bimærke. Typerne hentyder til hans Sejre i de olympiske Lege. Nr. 608 er en falsk Dobbelt-Guld-Stater med et Guldlag omkring en Bronzekerne; falske Sølvmønter forekommer ogsaa ret jævnlig. Nrr. 609—12 Fire-Drachmer

med Jupiters Hoved med Laurbærkrans. Nrr. 613—55 Mønter fra Aleksander den stores Tid (336—323 f. Kr.). Guld-Statene har paa Forsiden Athenes Hoved med korinthisk Hjælm, paa Bagsiden Aleksanders Navn og en staaende Viktoria eller Sejrgudinde, der rækker en Krans frem og har en Trofæstang i Armen. Paa Sølv-mønterne ses Herkules' Hoved med Aleksanders Træk og paa Bagsiden en tronende Jupiter samt Aleksanders Navn og Titel. — Nrr. 722—26 Fire-Drachmer fra Øen Thasos. Paa Forsiden Bacchus-Hoved med Vedbendkrans; paa Bagsiden Herkules samt Indskrifter; de to sidste Mønter raat udførte. — Nrr. 743—48 Fire-Drachmer fra Thracien. Paa Forsiden et idealiseret Aleksander-Hoved med Ammons-horn; paa Bagsiden Kong Lysimachos' (323—281 f. Kr.) Navn og Titel en siddende Athene med en Sejrgudinde paa den udstrakte Haand. Nr. 750 en fint præget Drachme. — I Montrens 3die Afdel. (nærmest Bagvæggen) findes Mønter fra Nedreitalien og Sicilien, hvoraf mange er smukke. De øverste Rækker Nr. 845 flg. er fra Tarent, og Typen paa en Del af Drachmerne er Tarents Skytsheros, Neptuns Søn Taras, ridende paa en Delfin. — Nr. 1014 flg. Mønter fra Velia; paa Forsiden Athenes Hoved; paa Bagsiden en Løve og Bimærker. — Nr. 1050 flg. Drachmer fra Metapont; paa Forsiden Demeters Hoved (se især 1058—59), paa Bagsiden et Aks. — Nr. 1294 flg. Mønter fra Syrakus; de større Drachmestykker har paa Forsiden et Gudindehoved omgivet af Delfiner, paa Bagsiden et Væddeløbsbilled ligesom paa Stadens ældre Mønter, samt Indskrift. Nr. 1306 og 1308 er Ti-Drachmer, der nærmest har været brugte som Belønningsmedaljer.

I Montre II (højre Væg) findes i Afdel. nærmest Væggen Mønter med græsk Indskrift fra Lilleasien, Syrien og Ægypten. Fremhæves Nr. 1522 Fire-Drachme fra Myrhina i Æolis med Apollos Hoved paa Forsiden. — Nr. 1537 Dobbelt-Drachme fra Pergamos, den mest udbredte Mønt i Lilleasien ca. Aar 200 f. Kr.; den kaldtes „Cistoforen“ efter Præget: en Bueholder mellem to sammenslyngede Slinger paa Forsiden og paa Bagsiden en Cista (Kiste), af hvilken en Slange kryber frem. — Nr. 1621 Dobbelt-Drachme fra Rhodos med Solgudens Hoved paa Forsiden. — Nr. 1689 syrisk Fire-Drachme, præget af Kong Demetrios Soter (162—151 f. Kr.), hvis Hoved pryder Forsiden, medens

hans Navn og Titel samt en siddende Demeter er anbragt paa Bagsiden. — Nr. 1735 ægyptisk Guld-Fire-Drachme fra Ptolemæos Philadelphos (285—246 f. Kr.) med hans Gemalinde Arsinois Hoved paa Forsiden og to sammenbundne Overflødigedshorn og hendes Navn paa Bagsiden — Nr. 1745 ægyptisk Bronzemønt med den bekendte skønne Dronning Kleopatras Billed (Aar 51—30 f. Kr.) paa Forsiden; hendes Navn og Jupiters Ørn og Lynild paa Bagsiden.

I de fire nederste Rækker af denne og de to øverste af midterste Afdeling findes *Mønter med græsk Indskrift, prægede under det romerske Kejserdømme* (fra Aar 27 f. Kr.—475 e. Kr.). Største Delen er af Bronze, idet Kejserne forbeholdt sig Ret til selv at udmønte Sølv og Guld. Prægene omdannedes for det meste efter romersk Mønster med Kejsers Hoved paa Forsiden og Indskrift rundt Møntens Rand. Nogle af de vigtigere Stæder bevarede dog længe deres gamle Typer (autonome Mønter), saaledes Lacedæmon, Athen, Antiochia i Syrien o. a. Kunstens Tilbagegang i dette Tidsrum spores ogsaa i Mønternes Præg. Fremhæves: Nr. 8 flg. Mønter fra Athen med Athenes Brystbillede paa Forsiden. — Nr. 120 Mønt fra Phocæa med Kejser Maksiminus I og hans Søn Maksimus paa Forsiden og Dioskurerne paa Bagsiden (ca. Aar 235). — Nr. 179 fra Thyatira i Lilleasien med Kejser Heliogabals Brystbilled paa Forsiden og paa Bagsiden Kejseren i Rustning paa en galoperende Hest fældende en barbarisk Fjende (ca. Aar 218).

I Resten af midterste Afdeling findes *fremmede saakaldte barbariske* : *ikke græske eller romerske Folks Mønter*. Nrr. 1—4 er persiske „Darikker“ (efter Darius Hystaspis) fra Tiden før Aleksander den stores Erobring af Persien. Paa Forsiden bøjer Kongen Knæ holdende Buen i den ene, Kastespydet i den anden Haand. — Nrr. 5—12, dels partiske dels nypersiske, har efter fremmed Mønster Kongens Brystbillede paa Forsiden, den første er fra ca. 190 f. Kr., de sidste fra ca. 50 efter Kr.; de viser tydelig Prægekunstens gradvise Forfald. — En Samling paa ca. 100 puniske Guld- og Sølvmonter, prægede efter græsk Mønster, men med puniske Tegn, stammer fra Slutn. af 3die og Beg. af 2det Aarh. f. Kr., da Karthago havde udbredt sit Herredømme over en Del af Middelhavslændene og ogsaa erobret Sici-

lien, hvor Punerne lærte at slaa Mønt. Mønterne fra selve Karthago Nrr. 9—49 har Demeters aksbekransede Hoved paa Forsiden og en Hest eller et Palmetræ paa Bagsiden; de fleste af de andre har lignende Typer og minder i det hele om græsk-sicilianske Mønter, ligesom de sikkert ogsaa er udførte af sicilianske Stempelskærere. — De følgende Rækker indeholder forskellige italienske Folks Mønter, der brugtes, indtil de romerske Mønter under Roms Overherredømme fortrængte dem. De vigtigste af disse Folk var Etrurerne og Umbrenerne i Mellemitalien, Samniterne, Lucanerne og Bruttierne i Syditalien. Etrurerenes Sølvmønter viser samme græske Paavirkning som Etrurerenes andre Oldsager; de er prægede; deres ældste Bronzemønter er støbte, og først efter Midten af 3die Aarh. f. Kr., da Rom havde underkastet sig hele Italien, bliver de her som i det øvrige Italien prægede. Nr. 1 med Gorgone-Hoved paa Forsiden og glat Bagside er en etrusk Sølvmønt, Nr. 4 med et Dobbelt hoved er en støbt etrusk Bronzemønt. Den slutter sig ligesom de følgende mindre og større Bronzemønter fra de andre italienske Folk til det romerske Møntsystem, hvis Grundmønt var As, der deltes i 12 Unzer. Assen var ogsaa Vægténhed. Den skulde veje 288 Gram, men er aldrig fuldvægtig og udmøntedes senere af Romerne som Skillemønt med langt ringere Vægt. Nr. 20 med et Merkur-Hoved er en As (Æs grave). Nr. 21 med en Figur, der forestiller Lynilden, og 4 Knopper under er en Triens ($\frac{1}{3}$ As) eller 4 Unzer, deraf de 4 Knopper. Nrr. 22—23 med den flade højre Haand og 3 Knopper er en Quadrant ($\frac{1}{4}$ As) eller 3 Unzer; Nr. 25 og Nr. 28 med en løbende Hund og et løbende Vildsvin ligeledes; Nr. 24 med en Muslingskal og Nr. 26 med en Skildpadde og 2 Knopper er Sextans ($\frac{1}{6}$ As) eller 2 Unzer; Nr. 27 med en flyvende Pegasus og Tegnet **S** er en Semis ($\frac{1}{2}$ As) eller 6 Unzer; ligeledes Nrr. 13—14; Nr. 29 med en Kande og 1 Knop er en Unze ($\frac{1}{12}$ As). Typerne paa de følgende mindre Mønter, der er fra Syditalien, minder om græske Mønter fra disse Egne. — 5te nederste Række indeholder Mønter fra barbariske Folk i Gallien og Pannonien; de efterligner de græske og romerske, men er som oftest raa i Præget.

De fire nederste Rækker i Montrens midterste Afdeling indeholder *Mønter fra romerske Kolonier med latinsk*

Indskrift. De har gennemgaaende samme Præg som de paa disse Steder tidligere slaaede græske Mønter, men med Roms eller de romerske Styres Navne, altsaa under Kejserdømmet gerne Kejserens eller Kejserindens Hoved paa Forsiden og paagældende Stads eller Provinses Mærke paa Bagsiden. De to første Rækker er fra Republikkens, de to sidste fra Kejserdømmets Tid. Smukke er Nrr. 15—16 og 47 fra Syditalien, slette Nrr. 79, 80, 83 fra Kolonier i Spanien.

I Montrens sidste Afdeling (nærmest Vinduet) findes *Roms egne Mønter*. I øverste Række støbte Kobbermønter (Bronze): Nr. 1 As med Janus-Dobbelthoved, Nr. 3 $\frac{1}{2}$ As (Semis) med Jupiter-Hoved, Nr. 4 $\frac{1}{3}$ As (Triens) med Juno-Hoved og 4 Knopper; Nr. 5 $\frac{1}{6}$ As (Sextans) med Herkules-Hoved og 2 Knopper; Nr. 7 Unce eller $\frac{1}{12}$ As med 1 Knop. I 2den Række de ældste prægede Denarer og mindre Sølvmønter samt prægede Bronzemønter. Aar 269 f. Kr. indførtes nemlig dobbelt Møntfod, Sølv og Bronze. Der prægedes i Sølv: Denarer (10 Asses), Kvinarer (5 Asses) og Sestertier ($2\frac{1}{2}$ As). Bronzemønten sank snart til Skillemønt, og ca. 80 f. Kr. ophørte man næsten at præge Bronze. Cæsar slog Guldmønt som Diktator, og Augustus indførte Guld- og Sølvmøntfod, men fra Neros Tid sank Sølvmønten efterhaanden til Skillemønt. Under Caracalla var Møntvæsenet i fuldstændig Uorden og ordnedes først paany af Konstantin. De ældste romerske Sølvmønter prægedes som sagt kort før den første puniske Krig. Deres Typer er som oftest Gudinden Romas Hoved og Vædekørselsvogne; paa Nr. 15 ses en Augur (præstelig Spaamand), der tager Varsel af Fuglenes Flugt. Nr. 28 med Merkur-Hoved udmærker sig ved skønt Præg og Patina (det irrgørne Overtræk). I 3die—6te Række Sølvmønter og enkelte Bronzemønter fra Republikkens senere Tid med Magistrats-Navne og Mærker; det var da overladt de lokale Myndigheder selv at slaa Mønt. Mærkerne er først enkelte Bogstaver senere hele Navne, Typerne er Gudehoveder, Portrætter, Trofæer, lokale Genier m. m., enkelte har udtunget Kant som Pryd. Nrr. 142—150 i 5te Række er prægede af Cæsar, Cæsars Morder, M. Jun. Brutus (Hoved Nr. 147), og Antonius og bærer deres Mærker. 6te—10de Række er Guld- og Sølvmønter samt Bronzemønter fra Kejsertiden. Paa Forsiden findes gerne Billede af Kej-

seren, Kejserinden eller en af deres Slægt; paa Bagsiden forskellige Typer, f. Eks. den 4de i 6te Række med en Sejrstrofæ til Minde om Octavians Sejr over Antonius ved Actium, den 6te i samme Række med en Stjernefigur, hvori en Komethale til Minde om et saadant Himmellegetes Tilsynekomst. Midt i Rækken nogle Bronzemønter, hvoraf en fremstiller Germanicus paa Triumfvognen, en anden en Triumfvogn, forspændt med Muldyr, slaaet til Ære for Agrippina, en tredje med tre kvindelige Figurer til Ære for Agrippina, Drusilla og Julia, Caligulas tre Søstre, som han levede i Ægteskab med; længere henne en lignende fra Neros Tid med en smuk Triumfbue. I 7de og 8de Række Mønter fra Flaviernes og Antoninerne's Tid med og uden Kejserhoveder, de fleste elegante i Præget; en større Bronzemønt viser Trajan som Triumfator og Mesopotamiens Erobrer med Eufrats og Tigris' Flodguder ved sin Fod. Mønterne i 9de og 10de Række viser stivere og ufinere Præg. Blandt Guldmonterne en større med Konstantin den stores Hoved og lidt derfra en mindre Sølv mønt med Julian Apostatas Hoved (med stridt Skæg). I 11te Række (nederste) findes Mønter fra det byzantiske Kejserrige, tynde samt overlæssede og tarvelige i Præget. En af de sjældneste er en Sølv mønt, der paa Forsiden har Jomfru Maria med Jesusbarnet og en græsk Indskrift: Jomfru, til din Ære, højtprieste --- og paa Bagsiden Kejser Konstantin XIII i hel Figur med Indskriften: Den, som haaber, fuldbringer alt lykkeligt.

I Montren ved Vinduet er *nyere Medaljer*. I Afdelingen til venstre i 1ste og 2den Række de til Ære for Th. prægede Medaljer, deriblandt Nr. 8 præget af S. Luca Akademiet i Rom, med Th.s Relief af S. Lucas paa den vingede Okse. Nrr. 13—14 den store prægtige Guldmedalje, præget 1838 (af Christensen) til Minde om Hjemsendelsen af Th.s Værker med Korvetten „Galatea“ 1833. Paa Forsiden: Thorvaldsens Hoved og i en Kres derom Aleksander-Frisen, paa Bagsiden: Dania ved Havets Bred, modtagende af Nymfen Galatea Th.s Værk „Amor med Lyren“; i Kres derom 16 af Th.s mest bekendte Værker. Medaljen benyttes som Udstillingsmedalje ved Akademiets aarlige Kunststillinger; Medaljor Christensen blev Medlem af Akademiet paa den. Nrr. 14 b—c Medalje (af Christensen) i Anledning af Thorvaldsens Museums Opførelse.

3die Række: Nrr. 32—35 Kunstakademiets 4 Medaljer: den lille og store Sølvmedalje, den lille og store Guldmedalje, som Th. modtog henholdsvis 1787, 89, 91 og 93; med den sidste fulgte Akademiets store Rejsestipendium, som Th. rejste ud paa i Aug. 1796. De er prægede af Arbien under Kunstakademiets Stifter, Frederik V, hvis Brystbillede pryder Forsiden, medens Bagsiden har forskellige symbolske Fremstillinger. Nrr. 15—16 Appiani-Medaljen, slaaet af Akademiet i Milano til Minde om Maleren Appiani (se S. 145). Forsiden: Appianis Hoved efter Th.s Portrætmedaljon; Bagsiden: Det i Akademiet rejste Mindesmærke over Maleren med Rel. Gratiernerne sørgende (se S. 146).

4de Række: Nr. 23, præget 1839 (af Krohn) i Anledning af Kristian VIIIs Tronbestigelse. Forsiden: Kongens Hoved; Bagsiden: Th.s Relief Danmark, som knælende beder for Kongen (se Vær. XXXIV S. 231). Nr. 24, præget 1841 (af Christensen) for at tildeles fortjente Videnskabsmænd og Kunstnere. Forsiden: Kongens Hoved; Bagsiden: Lysets Genius gaaende med løftet Fakkel samt Indskriften *Ingenio et Arti*. Nr. 25, præget (af Christensen og Krohn) i Anledning af Prins Frederiks (Fr. VII) Formæling med Prinsesse Mariane af Mecklenburg; Forsiden: Fyrsteparrets Hoveder; Bagsiden: Hymen tænder Faklerne efter Th.s Rel. (se S. 106).

5te Række: Nrr. 26—29 Guldmedaljer fra det 17de og 18de Aarh., prægede til Minde om forskellige romerske Bygningers Opførelse af Paverne Innocens X (1644—55) Innocens XII (1691—1700) og Clemens XII (1730—40), hvis Hoveder pryder Forsiden.

6te Række: Nrr. 74—79 lignende Medaljer fra det 19de Aarh. med Portrætter af Paverne Pius VIII (1829—30) og Gregor XVI (1831—46) prægede af Gius. Girometti. Nrr. 103—104 med Portræt af Pave Pius VII, over hvem Th.s Pave-Mindesmærke er sat. I de to nederste Rækker og i Afdelingen til højre Bronze- og enkelte Sølvmedaljer med Portrætter af berømte Mænd i ældre og nyere Tid. I de to nederste Rækker til venstre: Nrr. 83 Bygmesteren Brunellescho — 85 Cosmo af Medici — 87 Digterinden Vittoria Colonna; til højre i 2den Række Kunstner-Medaljer, prægede af Nic. Cerbara: Nrr. 48 Rafael — 49 Michelangelo — 50 Caracci — 51 Correggio — 52 Titian; i 3die Række Sølvmedaljer: Oehenschläger (præget af Conradsen) og H. V. Bissen (præget

af Petersen) — Nr. 59 Canova; i 4de Række Nrr. 65 Digteren Alfieri — 69 Pius VII — 70 Canova — 71 Kardinal Consalvi; i 5te Række Nr. 97 Wessel (præget af Krohn; Receptionsarbejde til Akademiet) — Berzelius (Sølv) — Nr. 105 Napoleon; i 6te Række Nrr. 108 Metternich — 109 Wellington — 113 Dante — 114 Michelangelo; i 7de Række Nr. 123 Tiber-Akademiets Medalje.

Malerier. Paa højre Væg forskellige *florentinske Tempera-Malerier* fra det 14de og 15de Aarh., der viser en af de Maader, man malede paa, inden Oliefarven opfandtes. Som Bindemiddel for Farven anvendtes væsentlig Æggehvide. Farven kommer derved til at staa blegere og tørrere, medens Olien giver Glans og Dybde. Nr. 2 har prydet Fodstykket af et Alter. I Midten ses Jesu Korsfæstelse; paa den ene Side af Korset Pilatus med Farisæere og Soldater, paa den anden Side Jesu Disciple og Tilhængere, deriblandt Marie, som synker i Afmagt. Til højre Jesus i Getsemane; i Baggrunden knælende, medens Disciple ne sover — i Forgrunden forraadt af Judas, medens Peter hugger Øret af Malchus. Til venstre gaar Jesus (nåvt med listende Trin) ud af Graven mellem de sovende Soldater; yderst til venstre Maria Magdalene med Salvevasen, yderst til højre S. Katarina med Martyrhjulet ved Foden og en Palmegren i Haanden. — Nr. 4 er to Alterfløje med Døberen Johannes og S. Eligius, en fransk Helgen fra det 7. Aarh., Flanderns Missionær. De to Figurer er fint karakteriserede gennem de ypperlig malede Ansigter.

Paa venstre Væg og Bagvæggen *Kopier efter Rafaels Malerier*. Nr. 35 Staaende Madonna med Jesusbarnet paa Armen, Madonna del Granduca kaldet, i Florens, kopieret af Blunck. — Nr. 38 Ezechiels Syn (Originalen i Florens), storslaaet i Kompositionen, viser Paavirkning af Michelangelo, særlig i Jehovafiguren. Jehova aabenbarer sig for Profeten, som ses dybt nede til venstre i Landskabet. Jehova sidder paa Ørnen og støtter Fødderne mod den vingede Okse og den vingede Love, medens Englen svæver frem for ham; Billedet har utvivlsomt paa-virket Th.s Evangelist-Medaljoner. — Nr. 37 Violinspilleren, et dejligt, sjælfuldt Portrætbillede af en ung Mand i Datidens Dragt; godt kopieret af C. Eggers. De øvrige

Billeder paa disse Vægge er italienske fra det 16de og 17de Aarh.

I Skabet ved Bagvæggen findes Resten af Møntsamlingen. Paa Skabet en Marmorbyste af *Thorvaldsen* omtrent midt i 4orne, modeleret af *Tenerani*.

Værelse XXXIX.

Antike Skulpturer af Marmor og brændt Ler.

De fleste af disse Genstande er købte af Th. under hans mangeaarige Ophold i Rom og skriver sig fra Roms Omegn; enkelte Stykker hørte til Brøndsteds Samlinger. Der er smukke og interessante Ting imellem, som viser, hvor højt Smagen var udviklet i den kunstindustrielle Fabrikation, af hvilken de fleste er fremgaaede. Blandt *Marmorsagerne* (venstre Væg) fremhæves: paa øverste Hylde Nrr. 41, 47 og 48, tre smaa Portræthoveder af en ældre og to yngre Romere med et stærkt Virkelighedspræg og god Karakteristik. — Nr. 15 Hoved af en smilende Satyr, fortræffeligt. Paa Hylden underneden Nrr. 13 og 14, større Byster af unge, leende Satyrer. — Midt paa Væggen Nr. 29 Torso af en ung mandlig Figur, staaende, med en kort Kappe over Skulderen; begge Arme er afbrudte, men venstre har været højt hævet; Fordybningen mellem Skuldrene viser, at Hovedet har været udarbejdet for sig og bagefter tilsat. — Nedenfor Torsoen til venstre Nr. 35 Forhovedet af en ung, mandlig Figur i ædel græsk Stil, det skønneste Stykke i hele Samlingen; Hovedform og Ansigtstræk er ideelt fine og regelmæssige; der er næsten sjælfuld Stemning i dette lille, stærkt beskadigede Brudstykke af en Statue i naturlig Størrelse. Kalkrester viser, at det har været benyttet som almindeligt Bygningsmateriale. — Til venstre herfor Nr. 37 et lille tarveligt Brystbillede af Kejser Hadrian apoteoseret (optagen blandt Guderne); smykket med Minervas Ægide bæres han af Jupiters Ørn op til Gudernes Bolig. Bysten hviler paa en Kugle (Verdenskuglen?) og støttes bagtil af et Palmetræ. Den har været Forbillede for Th.s Fremstilling af Napoleon apoteoseret (se Korr. i Stueetagen S. 183), der ganske har benyttet dens Arrangement. Hadrian døde 138 e. Kr. og blev først saa apoteoseret; men Bysten giver intet Begreb om Kunstens Udvikling paa dette Tidspunkt, hvor den tværtimod stod meget højt. — Nederste Del af Væg-

gen: Arkitektoniske Fragmenter med Skulptur-Fremstillinger, Stykker af Gravstene og Gravkister: Nr. 77 Relieflade med en Abe, der æder en Roe, Nr. 83 Stykke af en Dørkarm med et Cyklophoved i højt Relief; Brynet over det store Øje lige over Næsen strækker sig helt hen over de sædvanlige Øjenhuler, Nr. 96 en lille Gravtavle over et Seksaars-Barn fra et Kolumbarium; Urnerne med Asken af de brændte Lig indsattes i smaa Rum, der lukedes med saadanne Tavler. Paa Tavlen staar: Albanus Erotis V. A. VI (5: levede seks Aar). — I Skab 1 (Bagvæggen) Brudstykker af forskellige Statuetter f. Eks. Nr. 6 af den efesiske Diana, en græsk-asiatisk Gudinde for den alt nærende Natur, derfor udstyret med fire Rækker nedhængende Bryster; under disse: fire Rækker vingede Løver og Griffer m. m. Nr. 10 Torso af en Amor med Fakkel og Bue, men uden Vinger, nydelig udført. Nrr. 11 og 12 Torso og Byste af et Par Bacchus-Statuetter i ældre græsk Stil. Nrr. 1 og 67 Kybele, alt levendes Moder og Nr. 22 Æskulap, alle tre meget tarvelige i Udførelsen og rimeligvis fra en sen Tid, da Kunsten var i Forfald. Nr. 28 siddende kvindelig Figur af gennemsigtig Kalkspat; de blottede Dele af Legemet, der alle mangler, har været af en anden Stenart og indsatte i Kalkspaten. Nr. 91 Hoved af en Romer, Brudstykke af et Gravrelief. Ovenpaa Skabet Nr. 24 Hoved af en Romerinde med Slør; af Kalksten.

Skab 2 (Bagvæggen). Figurer og Hoveder af *brændt Ler*. Ovenpaa Skabet, Nr. 12 et skægget Hoved, omgivet af en udstaaende Kant, betegnende et Slør. Paa Skabets øverste Hylder lignende Hoveder og andre Figurer, for største Delen Gudebilleder, fundne i Grave. Nrr. 1—3 tronende Gudinder af gammelagtige Typer. Paa Nr. 1 er kun Hoved og Fødder udformede af Massen — Statuens ældste Form — og Ansigtet har det stive oldgræske Smil; Nr. 3 minder uvilkaarlig om senere Tidens Madonna-Figurer. Nr. 39 (2den Hyld) Juno-Hoved med Stefane (Diadem) og store Ørensmykker; det har været malet, men kun af den hvide Underfarve er der Spor tilbage. Nrr. 26—34 (3die Hyld) er Votivbilleder forestillende Gudomme eller ofrende; de anbragtes i Templer og Grave; en Mængde fandtes 1820 i en af Tempelruinerne ved Pæstum i Syditalien. De dannedes i Forme og blev efter Brændingen broget malede. Nrr. 18—24 (4de Hyld)

smaa kvindelige Draperifigurer, der anvendtes dels til Prydelse i Husene, dels til at nedlægges i Gravene, og som, efter at man i 1873 paa en Gravplads i den böotiske Stad Tanagra i Grækenland fandt en stor Mængde af dem i Gravene, har faaet Fællesnavnet „Tanagra-Figurer“. De udmærker sig gennemgaaende ved yndefulde Stillinger og skønne Draperimotiver. De herværende er utvivlsomt tilvirkede i Italien efter græske Forbilleder.

Paa højre Væg øverst en Hylde med Tagsirater og Vandtude. Nr. 60 er et Fronttegl efter græsk Mønster med en stor Palmette over et Gorgonehoved; paa Bagsiden er der, ligesom paa Nr. 58 et Kvindehoved med Krans om Haaret og flade etruske Øresmykker og paa Nr. 59 et Satyrhoved, tydelige Spor af Tagrenden; Nr. 54 en komisk Maske; har som flere af de andre Hoveder med stort Gab tjent som Vandtud. — I Væggen er indsat Brudstykker af Reliefplader, der som Friser har smykket Væggene i Templer, Huse og Grave. Nærmest Bagvæggen Nrr. 78—80, Stykker af et Relief forestillende Satyrer, der stamper Druer; Figuren til venstre i det største Stykke træder med Foden det klaprende Instrument, Scabellum. Midt paa Væggen Gorgone- og Bacchusmasker omkring Nr. 87 en svævende Amor som Sejrens Genius. Længst til højre Nrr. 65 og 66, der fremstiller: det første en Præstinde, som hænger et viet Bind over en Røgelse-Kandelaber, det andet en kvindelig Figur, der bærer en flad Kurv paa Hovedet; begge er holdte i den sirlige ældre græske Kunststil med stivt foldede Draperier. Nr. 95 en vinget Gudinde i højt Relief; smuk. Under Montrerne tre større Reliefplader, Nrr. 96—98, der fremstiller Herkules i Kamp med den kretensiske Tyr, den nemeiske Løve og det lernæiske Slangeuhyre (se S. 187). — I Montrerne 3 og 4 findes romerske Lerlamper fra Kejsertiden, bestemte dels til daglig Brug i Huset, dels til at hensættes i Gravene; de smaa har enten været Symboler til Gravbrug eller Legetøj. De fleste er paa Oversiden prydede med ophævede Figurer, har som oftest paa Bagsiden indtrykte Fabrikmærker og er overtrukne med Glasur i forskellige Farver. Nrr. 249 og 250 er fra den kristelige Tid. — I Montre 5 er der forskellige Smaafigurer og Masker, der har dekoreret større Genstande eller været Legetøj, saaledes Nr. 47 et leende Satyrhoved og Nr. 48

en Dreng paa et Svin, i hvis hule Indre der har været en raslende Genstand. — En god lille Prøve paa antikt Freskomaleri (Vandfarve paa fin Stuk) findes ogsaa i denne Montre. — Endelig er der en Del Brudstykker af saakaldte arretinske Lerkar af et fint, omhyggelig slemmet, rødtligt Ler (terra sigillata) med dyb rød Glasur som Seglvoks, flere af dem fra den romerske Kunstindustris Blomstringsperiode med skønne Forsiringer i lavt Relief. — Paa Vinduesvæggen: Nr. 71 Brudstykke af en Reliefplade med en legemsstor, staaende kvindelig Figur i lang Klædning. — Nr. 97 et Stykke romersk Gulv-Mosaik, hvid Bund, med sorte Figurer, forestillende en Kampscene mellem en Rytter med Lanse og to Krigere med Hjælm og Sværd, der knælende bag Skjoldet søger Dækning mod Rytterens Angreb.

Værelse XL.

Malede Vaser.

De saakaldte *malede Vaser* skyldes en ældgammel Kunstindustri, der udgaaende fra Asien udviklede sig i Grækenland allerede i det 6te Aarh. f. Kr., naaede sin Blomstring samtidig med den øvrige græske Kunst i sidste Halvdel af det 5te Aarh. og i Løbet af de følgende svandt hen. Pragtkar af Bronze fortrængte de skrøbelige Lerkar, der ved vor Tidsregnings Begyndelse kun brugtes som tarveligt Husgeraad. — De græske Lerkar udmærker sig dels ved deres Form dels ved deres Udsmykning. Formerne er mangfoldige, men kan dog henføres til visse Grundtyper, nemlig: Bægeret, det koplignende Drikkekar med to Øren (Skyphos), med én stor Hank (Kotyle) eller med to Hanke (Kantharos) — den flade Skaal med Hanke og paa Fod (Kylix) — den store Kumme til Vinblanding (Krater) — Krukken til Vin eller Olie (Amfora) til Vand (Hydria) begge med indsnævret Hals og to eller tre Hanke — Skænkekanden med én Hank. De smaa Salvevaser (Lekythos) er af mange Former, som oftest dog Kande- eller Flaskeform med Hals og Hank. I Udsmykningen er der mindre Afveksling, dog kan man ogsaa der paapege forskellige Stilarter eller Udviklingstrin. De ældre Kar beholder Lerets egen gulgraa eller rødlige Farve som Bund for de med sorte eller brune — sjældnere hvide og violette

— Farver paamalede Ornamenter og Figurer. Disse er gerne i de ældste: stiliserede Blomster og Dyr, der i dekorative Borter med mellemløbende Baand strækker sig rundt om de som oftest tungt formede Kar; asiatisk Paa-virkning er kendelig i denne Udsmykning. Se i Skab 1 øverste Hylde til venstre Nr. 1, et kopformet Kar, hvis Arabesk paa Fotsiden bestaar af en vinget Løve mellem to Pantere. Nr. 7 en stor Salvevase, er smykket med en Sirene — i violet — hvis udbredte Vinger næsten rækker rundt om Vasen. Andre mindre Salvevaser paa denne Hylde er kun smykkede med rundtløbende Borter eller Streger. I Nr. 158 ses Rester af den Jærning, der har forbundet Vasen med Badeskraben, hvormed man skrabede Huden ren efter Badet, inden man paany indgned den med Olie. Ogsaa den store Skænkekande Nr. 156 (oven paa Skabet) hører til Vasemaleriets ældste Periode. De øvrige Kar i dette Skab paa de øverste og mellemste Hylder viser lettere og smukkere Former af forskellig Slags og gammelgræsk (arkaisk) Stil i de figurlige Udsmykninger, hvis Emner er hentede fra Heros- og Gudeverdenen. Bevægelsen i Figurerne er stiv og ufri eller overdrevent voldsom, Konturer og Linier i Legemsdele og Draperier skarpe og kantede som i den samtidige arkaiske Billedhuggerkunst. De fleste Vasen er overtrukne med en glinsende Fernis, nogle med lys, andre med mørk, i sidste Fald saaledes, at større eller mindre Felter er lyst udsparede, hvori saa Figurerne er anbragte mørke mod den lyse Grund; hvid Farve er nu og da anvendt bl. a. til Kvindefigurerne blottede Legemsdele. Eksempelvis fremhæves: (2den Hylde til venstre) Nr. 10 Skænkekande med trefoldet Munding; paa den ses Bacchus, der i højre Haand holder lange Vinranker, i venstre et Bæger, hvoraf han ofrende helder Vin. Guden har i arkaisk Stil spidst Skæg og lange Lokker; hans Klædning er rigt broderet. — Nr. 15 Salvevase; paa den: Bacchus siddende paa en Klapstol med Vinranker i den ene Haand, et Drikkehorn i den anden; en Silen og to Mænader danser omkring ham; en Yngling staar og ser til. — Nr. 15 Skænkekande: Persephone (Livet i Naturen) bringes af Merkur til Olympen; Minerva hilser hende velkommen til de lyse Himmelegne, der betegnes ved Apollos Raadyr; Merkur bærer hvid Hat og har Vinger paa Anklerner; Minerva er iført en lang,

rigtforisret Kiton og høj Hjælm med Fjerbusk. — Nr. 51 Krukke med to Øren, smykket med en Kampscene, nemlig Hektors Drab i den trojanske Krig. — Nr. 27 Bæger med høj Hank; en Silen løber med en fyldt Vin-Amfora paa Ryggen; paa begge Sider et Øje og en Sirene. — Paa Hylden underneden 4 Amforaer og 3 Skænkekander med Fremstillinger af Herkules' Bedrifter. Paa Nr. 38 den store Amfora i Midten, der næsten helt er dækket af en glinsende grønsort Fernis, saa at kun Halsen staar i Lerets Farve, ses Herkules med det erymantiske Vildsvin paa Ryggen ilende mod Kong Erytheus, der havde befalet ham at fange det, men nu bliver saa forskrækket, at han skjuler sig i en stor Amfora, af hvilken kun hans Hoved og fægtende Arme stikker op. Herkules' Svend Jolaos følger efter med hans Kølle og Bue. — Paa Amfora Nr. 41 ses Herkules' Kamp med den fiskehalede Triton, paa Nr. 44 raner han den delfiske Trefod fra Apollo, paa Skænkekanden Nr. 42 kæmper han med Amazonerne (med hvid Hudfarve), paa Nr. 39 med den kretensiske Tyr og paa Nr. 45 optages han blandt Guderne; Minerva holder med en Firspandsvogn for at føre sin Yndling op til Olympen. Til højre i Skabet findes forskellige flade Skaale (Kylix), paa hvis udvendige Sider ses store Øjne og mellem dem Silener (Nrr. 24 og 25), Theseus i Kamp med Minotaurus (Nr. 48), en Krigers Hjemkomst (Nr. 64), Kamp mellem en Rytter og en Kriger til Fods (Nr. 58). Ejendommelig i Form og Dekoration er Skænkekanden Nr. 26 med den brede Bort foroven; Figuren er en Silen, hvis Ansigt ses forfra.

I Skab 2 (højre Væg) findes i de øverste Rum lignende Kar, hvoraf flere vistnok skriver sig fra en senere Tid, saaledes de 4 store Vandkrukker (Hydria) paa Midt-hylden. De udmærker sig ved kraftig Form og glinsende grønsort Farve, der dækker det meste af Krukken. Af de tre Hanke brugtes de to korresponderende, naar Krukken var fyldt og skulde sættes op paa Hovedet af Bæreren, den enkelte tredje, naar man skulde hælde af den. Dekorationen paa Nr. 54 fremstiller i Hovedfeltet en Firspandsvogn set forfra med to fuldtrastede Krigere ved Siden; under Halsen: Herkules' Kamp med den nemeiske Løve. Nr. 56 en til Kamp kørende Firspandsvogn; under Halsen Bacchus mellem Silener og Månader. Nr. 74 et Brudetog;

den tilslørede Brud paa Vognen og ved Siden af denne Apollo med Lyre og hans Søster Diana som beskyttende Guder. I Modsætning til disse store, smukke Kar staar de 5 mindre paa Hylden øverst til venstre; de er af graahvidt eller hvidmalet Ler med sorte Figurer, ældre og tarveligere i Form og Udstyrelse; det samme gælder om Amfora Nr. 70 paa Hylden underneden, hvis Farve næsten er forsvunden. Bedre er Amfora Nr. 47 (til venstre), fremstillende Theseus' Kamp med Minotaurus, der har Menneskekrop med Tyrehoved, et hvidt Tørklæde om Halsen og Sten i Hænderne; ligelêdes Amfora Nr. 52 (til højre) gul med sorte Hanke, forestillende en Tvekamp i to Gudinders (mulig Dødsgudinders) Paasyn. Af andre Kar i dette Skab fremhæves de flade Skaale Nr. 67 og 76, der er helt sorte med et dekorativt gult Baand omkring, fuldt af væddeløbende Ynglinge og nøgne, dansende Mænd; to smaa Skænkekander Nrr. 153 og 154 (til venstre) er formede som Kvindehoveder; endelig ovenpaa Skabet i Midten Nr. 151, en mindre Vandkrukke af smuk Form med paamalede røde Figurer: en Satyr, der sparker efter en anden. Den danner paa en Maade en Overgangsform til de følgende.

I Skab 3 og 4 (Bagvæggen) findes Vaser fra denne Kunstindustris højeste Blomstringstid (de to øverste Rum) og fra dens Forfaldstid (nederste Rum). Disse Vaser er helt sorte, Figurerne staar udsparede i Lerets egen Farve paa den sorte Bund. Enkelthederne i dem er tegnede med fine sorte Streger. De ældre Former holder sig, men udvikles yderlig; Karrene bliver større og udsmykkes rigere, og medens de ældre henter Motiver til Udsmykningen væsentlig fra Gude- og Herosverdenen, træffes nu hyppig Scener fra det daglige Liv. — I Skab 3 fremhæves de tre store flade Skaale (Kyliks), hvoraf den midterste, Nr. 114, er 14 Tommer i Diameter. Dens udvendige Dekoration forestiller Ynglinge i Hetærers Selskab. En ung Mand, støttet paa sin Stav, rækker et Æble som Kærlighedstegn til den foran ham siddende Veninde, der paa samme Maade viser sin Tilbøjelighed for ham; andre unge Mænd og Kvinder kurtiserer hverandre. Indvendig, i Bunden, ses en Yngling, der har fremtaget sin Pengepung og gør en Hetære et Tilbud, hun ikke synes om. Den græske Indskrift, som findes paa denne som paa andre Vaser her, betyder „den smukke Yngling“. Paa Nr. 107

ses nøgne Ynglinge i Lag med gymnastiske Øvelser; nogle svinger Blyvægte, en kaster en Diskusskive, en anden skal til at brydes. Paa Nr. 113: samtalende Ynglinge i Gymnasium; meget smuk i Tegningen. Paa den lille Mellemhylde findes en Samling smaa Salvevaser i forskellige Former; smukkest er Figuren paa Nr. 119: en Kvinde med et Smykkeskrin; Stolen og Søjlen angiver Stedet som et Værelse; Nr. 122 med en Sirene paa en Blomsterstængel; Nr. 125 af ejendommelig Form med en Løve i Spring. Paa den store Hylde: Skaalen Nr. 105 med en Yngling i Kappe, Hat og besløjfede Sko; han sætter fra sig to Kurve, han har baaret paa en Tværstang over Skulderen; Nr. 118, en Vandkrukke af smuk og sjælden Form: to Kvinder bøjer sig over et Kar; den ene holder en langagtig Salveflaske; den anden rækker hende en Genstand (et Stykke Sæbe). Paa den smukt formede, mindre Vandkrukke Nr. 95 er Figurerne, Apollo og Diana, holdte i arkaisk Stil. Paa Skænkekanden Nr. 103 ses Kvinder i Færd med at ofre; den ene bærer Offerkagen paa et Fad og gyder Vin i en Skaal, som den anden holder mod hende. — I Skab 4 øverst hænger to flade Skaale med Scener fra Gymnasium; paa Mellemhyliden er Brudstykker af store Blandingskummer, hvoraf den midterste, Nr. 96, har været over en Alen i Diameter; paa den ses Overdelen af Neptun og en Gudinde, begge rigt klædte; en skøn Bort af dobbelte Palmetter smykker Randen.

I Skab 3 og 4's nederste Rum findes Vaser fra Forfaldstiden. Formen er tungere, Dekorationen overlæst og ufin i Tegningen. Forholdsvis god er den store Amfora Nr. 130 (Skab 3), paa hvilken ses en Brud siddende paa en Stol, hvorover et Dyreskind; hun har Skammel under Fødderne og en Skærm over Hovedet; foran hende staar hendes Mand, nøgen, med Kappen viklet om Armen; bagved hende holder en Kvinde i oprakte Hænder en Amarin, som rækker en Due eller anden Fugl, der symboliserer den heftige Attraa, hen over Parret; bag Stolen et Badekar og et Smykkeskrin. Paa Blandingskummen Nr. 136 er Figuren rimeligvis kopieret (daarligt) efter et godt Forbillede. Paa Kanden Nr. 132 er der intet Forhold mellem Kandens Størrelse og den dekorerende Figur. Tarvelig og ufin i Tegningen er den store Figur og de øvrige Ornamente paa Blandingskummen Nr. 149 ovenpaa Skabet 4 og paa

de mindre Vaser i Bunden af dette Skab. Ejendommelig i Form er Bægeret Nr. 145; ligeledes Vandbeholderen ovenpaa Skab 3, rimeligvis et Stykke Husgeraad fra en senere Tid.

I nederste Rum af Skab 1, (til venstre) findes umalede Vaser af sort Ler, nogle med mat Fernis; de fleste er fundne i Etrurien og skyldes en særlig etrusk Industri, der er stærkt paavirket af den græske, hvad Formerne angaar; flere af dem er prydede med svagt ophævede, i Leret pressede Figurer: Dyr, Masker o. lign., saaledes Nr. 192, der har en Arabesk af to staaende Slinkser med et kandelaberformet Ornament imellem og to Løver med en Hjort imellem, hver Gruppe gentaget tre Gange. Nr. 194 har en høj Fod; paa Nrr. 195 og 196 er Hanken prydet med en Maske. Nr. 202 (ovenpaa Skabet) er en Skænkekande med trefoldet Munding og en gaaende Løve som Dekoration. — I Skab 2 (til højre) findes saakaldte nolanske Lerkar, af lyst Ler med en sort, glinsende Glasur over. Nola, en græsk Kolonistad nogle Mil fra Neapel, var i de sidste Aarhundreder f. Kr. Sædet for Fabrikationen af saadanne Kar. De har smukke, ofte elegante Former som Amforaen Nr. 221, Skaalene Nrr. 241 og 242, Kanderne Nrr. 227 og 228, 273 og 274.

Værelse XLI.*)

Indeholder Hovedmassen af Th.s Samling af *Bøger* og *Kobberværker*. Paa Bogskabene: Gipsafstøbninger af 6 antike græske og romerske Byster, vilkaarlig udtagne af Th.s betydelige Samling Afstøbninger af antike Billedhuggerværker, der er opstillet i Museets Kælder-Etage. I Baggrunden Nr. 139 *Euripides*, en af de mange Byster, der findes af den sidste af Grækenlands tre store tragiske Digtere (480—407 f. Kr.), og Nr. 148 *Themistokles*, Herme af den berømte atheniensiske Statsmand og Felt-herre, Persernes Overvinder i Slaget ved Salamis 480 f. Kr. Til venstre Nr. 140 *Menander* og Nr. 141 *Po-*

*) Muligvis vil Bøgerne og Bysterne her blive flyttede andetsteds hen og Thorvaldsens Efterladenskaber m. m., som findes i Kælderetagen, Værelse LIII, blive ordnede her.

sidippos, to græske Komediedigtere, hvis siddende Statuer i det vatikanske Museum hører til de bedste i denne Genre; i Menanders Træk er der en ejendommelig Blanding af Aandfuldhed og Spidsborgerlighed, medens Posidippos' synes mærkede af en noget kølig Intelligens. Nr. 145 (til højre) Taleren *Lysias* (ca. 400 f. Kr.) gør Indtryk af at have været en gemytlig og klog gammel Herre; han ansaas for en Mester i den folkelige Veltalenhed; i Nr. 158 *Cn. Domitius Corbulo* taler den ægte Romers Viljefasthed og hensynsløse Energi ud af hver Linie i Ansigtet. Corbulo, romersk Feltherre og Statholder, kæmpede med Tapperhed i Rigets fjerneste Provinser og dræbte til sidst sig selv paa Kejser Neros Befaling, da Kejseren begyndte at frygte hans stigende Anseelse.

Over Døren til Værelse XL Nr. 217 *Eckersbergs Maleri Thorvaldsens Ankomst og Modtagelse paa Københavns Red, den 17. Sept. 1838.* — Den festlige Modtagelse, der blev Th. til Del, da han kom hjem med al sin Berømmelse og alle sine Værker, er skildret paa en noget tør Maade. Af Feststemning er der ikke meget i dette Billede, som man imidlertid betragter med Interesse, fordi det giver et paalideligt Begreb om Hovedstadens tarvelige Liv og Fysiognomi paa den Tid. Fra Fregatten „Rota“ bliver Th. roet ind til Toldboden i en 10 Aarers Chalup. I Agterenden sidder Fregattens Chef, Kaptejn Dahlerup, med den paa det lange, hvide Haar let kende-lige Th. ved sin Side. I Baaden er desuden Th.s Rejsefæller, Maleren Blunck og Billedhuggeren Matthiæ, samt Kapt. Dahlerups lille Søn. En Mængde andre Baade med forskelligt farvede og mærkede Standere følger efter; det er de mange Korporationer og Krese, der i Procession var roede ud for at bringe Th. den første Hyldest i Sang og Tale. Stemningen over Sø og Himmel er graa og dyster, men gennem Regnen og Taagen, der hele Dagen havde hersket, bryder nu Solen og tegner en Regnbue som en skinnende Æreport tværs over Himlen. Regnbuen viste sig i øvrigt, da Baadene roede ud til Fregatten, og ikke, da de roede tilbage. — Over Døren til næste Værelse (XLII) Nr. 132 *Thorvaldsen*, omtrent midt i 50'rne, malet af den tyske Portrætmaler *Eduard Magnus* (1799—1872).

Den skindforede Kappe og laaddenkantede Hue var Th.s Vinterdragt i de store, kolde Studierum ved Piazza Barberini.

Værelse XLII.

Thorvaldsens Værelse.

Her er samlet forskellige Minder om Th., Portrætter af ham selv og ham nærstaaende Personer samt hans sidste, ufuldendte Arbejder.



Thorvaldsens Værelse.

De jævne Mahognitræs-Møbler, hvis broderede Betræk var en Gave fra en Kres københavnske Damer, er fra hans Lejlighed paa Charlottenborg, hvor han boede de sidste Aar af sit Liv; det store *Stueur* antages med ret god Sikkerhed at være dekoreret af ham i hans første Ungdom med Træskærerarbejde i Datidens almindelige Stil; det kom først til Museet efter hans Død; den latinske Indskrift betyder: Ti-

den flyr uigenkaldelig. — Over Døren til forrige Værelse: en Marmormedalion med hans Ven og Vejleder Arkæologen *Zoegas* Profilportræt, modeleret af *A. Paulsen*. — Paa Vinduesvæggen Nr. 258 b Portræt af Th.s fortjente Biograf, Prof. *Just Matth. Thiele* (1795—1874), hvis forskellige Arbejder om Th. og hans Værker er blevne Kildeskrifter ved Studiet af hans Liv og Kunst; malet af *Marstrand*. — Paa samme Væg Nr. 168 *Thorvaldsen*, Knæstykke, malet 1823 i Rom af den tyske Historiemaler *Karl Begas* (1794—1854), her kopieret af den danske Maler Andr. Koop. Th. staar iført sin skindforede Kappe, med en Laurbærgren i Haanden; ved Siden af ham Statuen

„Haabet“; i Baggrunden romerske Ruiner. — Midt paa Sidevæggen over Sofaen: Portræt af Konferensraad *Jonas Collin*, malet 1851 af *Constantin Hansen*; Collin indlagde sig den største Fortjeneste af Museets Tilblivelse; han overvandt Th.s Ulyst til at tage afgørende testamentariske Bestemmelser, hvorved han sikrede Fædrelandet sine efterladte Arbejder og Samlinger, og Collin arbejdede som Formand for Museums-Komiteen med stor Energi paa Sagens endelige og tilfredsstillende Ordning. Det er et udmærket Billede af den livlige, elskværdige og altid af allehaande Hverv ivrigt optagne Mand. Til højre herfor Nr. 245 *Küchlers* Billede fra 1838 af Oberst — senere Kammerherre — *Paulsens Familie*. P., der var Kavaler hos Prinsesse Charlotte Frederikke, Prins Kristians (Kristian VIII) fraskilte Gemalinde og Frederik VII's Moder, som levede i Italien, blev i December 1832 gift med den da 19aarige Elisa Sophie Charlotte, Th.s uægte Datter med Anna Maria Magnani. Th. adopterede Datteren inden hendes Giftermaal. Paa Billedet er hun 25 Aar gammel. Af hendes to Sønner døde den yngste Carl 1840, men et Aars Tid efter fik hun en Datter Augusta. I 1842—43 var Familien paa Besøg i København, og da gjorde Th. ved Nyaarstid den lille Skitse „En Jægerdreng med sin Hund“ (se Skitseværelset), hvortil den ældste Søn Albert stod Model. — Herunder Nr. 131 a et lille skitseret Portræt af *Thorvaldsen som ældre*, malet i Rom af den tyske Genremaler *Lindau*, der ogsaa i 20'erne har malet et Portræt af Th. — Under Collins Portræt Nr. 227 Th.s Ungdomsven, Blomstermaler *Fritzs*, som Th. uegenlyst tilbød at dele sit Rejsestipendium med i 1795. Fritzs boede paa Charlottenborg, da Th. i 1838 kom tilbage, og Ungdomsvenskabet mellem dem fornyedes da. Portrættet er malet af den bekendte Portrætmaler *A. Jensen*. — Ved Siden af dette Nrr. 108 og 188, to smaa *Maaneskinsbilleder* af Tyskeren *Carus* og Nordmanden *Dahl*. — Til venstre for Collin Nr. 163 *Stielers* Portræt af den romantiske Kronprins *Ludvig af Baiern*, Th.s kongelige Ven og Velynder (se S. 148), der saa gerne vilde have ham og hans Museum til München. Herunder Nr. 311 Billedhugger *Herman Freund*, Th.s trofaste Ven og Medarbejder i Rom 1818—28. Billedet er kopieret paa Porcellæn efter et Portræt af *A. Jensen*. — Over Døren

til Sideværelset: Nr. 203 *Herregaarden Nysø* i Syd-sjælland, malet 1843 af *Heinr. Buntzen*. Paa Billedet ses bl. a. den lille Pavillon, som Baronesse Stampe havde ladet indrette til Atelier for Th., der her under sine Sommerophold i de sidste Aar, han levede, skitserede og modelerede forskellige Arbejder, deriblandt Kristian IV og Portrætstatuen af ham selv. Th. ses paa Billedet staaende ved Kanalen i Haven, optagen af sin Yndlingsbeskæftigelse, at fodre Svanerne. — Ved Siden af Døren Nrr. 216 og 216 a *Eckersbergs* Portrætter af Kong *Frederik VI* og af *Thorvaldsen*, begge malede 1820, det Aar, Th. var hjemme i København. Th. er her 49 Aar, Kongen 52 (ikke som paa Billedet angivet 50). — Paa Chiffonieren *Thorvaldsens* Byste (Hermeform), modeleret af *H. V. Bissen* ca. 1832, derover Nr. 285 *Thorvaldsen i sit Atelier ved Charlottenborg*, malet 1840 af *F. Richardt*. Dette Billede giver et godt Begreb om den gamle Kunstners Hjemmeliv i hans sidste Aar, hvor han stadig, som han havde været vant til det i Rom, tilbragte det meste af Dagen i Atelieret og først tog sig fri, naar han ikke kunde se længer; saa holdt han nok af at spise til Middag ude hos gode Venner og derefter gaa i Teatret eller faa sig et Spil Lotteri, hvor han var; men var han ikke udbuden, maatte hans tro Tjenerfolk, Wilckens og Kone, lave og servere ham Middagsmad i hans Dagligstue. Foruden Atelieret havde han en Sal, Dagligstue og Sovekammer. I Salen udførte han gerne de mindre Ting, Byster og Relieffer; i Atelieret ved Siden af havde han de større Arbejder staaende. Paa Billedet her sidder han og hviler sig under Arbejdet med at eftergaa en Marmor-Kopi af „Hebe“. Rundt om ses andre af hans Værker, deriblandt Skitsen til hans Portrætstatue og Holbergs Byste, modelerede Aaret i Forvejen paa Nysø. I Baggrunden af Atelieret fører en Trappe op til de andre Værelser. Th. er iført sit Hjemmekostyme, en slaabroklignende Arbejdsbluse, nedefor hvilken man ser et Par graa Underbenklæder og de broderede Morgensko; han gik ofte saaledes til langt op paa Dagen, ja var endog ikke bange for at tage mod fornemme besøgende i denne Dragt. — Ved Siden af Chiffonieren Nr. 205 Fru *Heiberg*, malet 1841 af *Bærentzen*. Billedet viser Fru H. i 29—30 Aars Alderen. Th. satte megen Pris paa at se hende spille og ønskede at eje

et Portræt af hende; selvfølgelig gav hun gerne sit Minde dertil, og Billedet blev bestilt hos Bærentzen (1799—1868), der var en af den Tids mest ansete Portrætmalere. — Over Skrivebordet Nr. 220 a *Constantin Hansens* fortræffelige Portræt af Museets Bygmester, *Gottlieb Bindesbøll*. Han staar med Planerne til sit Hovedværk, Thorvaldsens Museum, i Haanden; det aabne Aasyn med de prægtige, brune, kloge og varme Øjne fængsler uvilkaarlig enhver, der ser det. Billedet er malet 1849; B., der var født 1800, døde 1856 faa Maaneder efter, at han var bleven Professor ved Kunstakademiet.*)



Thorvaldsens Værelse.

Og saa er kun tilbage at kaste et Blik paa Th.s sidste, ufuldendte Arbejder: *Luthers Byste* og det tegnede Udkast til *Billedhuggerkunstens Genius*. I begge føles endnu ligesom Mærkerne af den gamle Kunstners rastløse Aand og flittige Hænder. Det tilsyneladende løse, men dog saa sikre Udkast paa Skifertavlen til *Billedhuggerkunstens Genius*, der gennem et genielt Indfald af Kunstneren (den

*) I dette Værelse savnes et Portræt af Museets første Inspektør, Etatsraad C. L. Müller, der i saa høj Grad har gjort sig fortjent af Museet og Th.s Samlinger.

21. Marts) var flyttet op fra Jupiter-Statuens Fod, hvor den sidder paa Rel. Nr. 523 (Trapperummet), til dens Skulder, i Jævn-
 højde med Gudens mægtige Hoved, ventede kun paa et
 ledigt Øjeblik eller en kommende Oplagthed for at faa fast
 Form i Lerets villige Masse, og alt imellem arbejdede Th.
 paa Modeleringen af Luthers Hoved til den paatænkte
 Statue af Reformatoren. Saa kom Søndagen den 24. Marts
 1844. Th. havde ikke sovet om Natten, men gav sig dog
 efter et Par Timers Blund om Morgenen til at arbejde paa
 Bysten, der stod paa Kavalletten inde i Salen. Han var



Luthers Byste.
 Th.s sidste, ufuldendte Arbejde.

buden til Stampes til
 Middag, men vilde ikke
 gaa. Saa kom Baro-
 nessen selv for at hente
 ham, og han gav da
 efter for hendes Bønner.
 Han havde faaet den
 højre Halvdel af Luthers
 Hoved nogenlunde fær-
 dig, afbrød saa Arbejdet,
 stak Modelerstokken, han
 stod med, ind i det
 bløde Ler — Mærket
 af den ses der endnu —
 og gik bort for at gøre
 sig i Stand. Om Afte-
 nen efter Middagen døde
 han saa pludselig, just
 som han havde sat sig

paa sin Plads i det kgl. Teater. Der opførtes for første
 Gang den tyske Digter Halms romantiske Skuespil „Gri-
 seldis“, og det var midt under Ouverturen, endnu inden
 Tæppet var gaaet op, at Th. segnede om og blev baaret
 død ud af Teatret. Arbejdet paa Luthers Byste blev den
 gamle Mesters sidste. Bysten blev afstøbt i Gips i den
 Tilstand, hvori den fandtes. Strøgene af hans Modelerstok
 er endnu synlige paa den, og den lille Klump Ler, som
 han stod med i Haanden og satte paa Brystet af Bysten,
 da han afbrød sit Arbejde, sidder der endnu.

Kælder-Etagen.

I denne Etage er foruden Kustodens Bolig og forskellige større Pakrum en Række af 11 mindre Værelser, hvori en Del af Th.s Ungdomsarbejder, enkelte Arbejder af samtidige Kunstnere, hans betydelige Samling af Afstøbninger af antike Billedhuggerværker og forskellige Genstande fra hans personlige og private Liv er ordnede og opbevarede. Adgang til disse Værelser tilstedes besøgende om Onsdagen. — Ad Kældertrappen i Forstuen, gennem en lang Gang, hvor man passerer et i Muren indsat *Sandstens-Basrelief* med Rigsvaabnet mellem to Elefanter, modeleret af Th. i hans første Ungdom til Hofapoteket paa Købmagergade, kommer man ind i det første af disse Værelser

Nr. XLIII.

Thorvaldsens Ungdomsarbejder.

(h. V. = højre Væg; v. V. = venstre Væg; Beskueren staar med Ryggen til Vinduet; Bv. = Bagvæg.)

Som det ældste kan nævnes Nr. VII (v. V. nærmest Vinduet) Rel. *Amor hvilende*, for hvilket han i 1789 fik Kunstakademiets store Sølvmedalje. Det er gjort efter levende Model, men det viser ikke megen Selvstændighed i Opfattelsen; man sporer Læreren Abildgaards Façon paa mer end et Punkt. — Det samme er Tilfældet med hans Konkursarbejde for den lille Guldmedalje 1791, Basrelieffet „Heliodor udjages af Templet“, som ikke findes i Museet, og det kort efter modelerede Relief *Priamus bønfalder Achilles om Hektors Lig* (midt paa h. V. uden Nr.). Her er den samme, noget flade, „maleriske“ Behandling, de samme langstrakte Figurer og svungne Linier i Holdning og Lemmer; se navnlig Achilles' Figur. — Fremgang, næsten Frigørelse, viser derimod Rel. Nr. XVIII *Herkules og Omfale* (h. V., nærmere Vinduet) fra 1792, som han gjorde paa Abildgaards Opfordring som et Slags Sidestykke til et af den tyske Billedhugger Schadow til Kunstakademiet indsendt Receptionsarbejde, Relieffet „Bacchus og Ariadne“, hvilket Abildgaard ikke fandt særlig godt. Efter hans Mening var Th.s lige saa godt, og han udstillede det i Akademiet sammen med Schadows. Th.s Fremstilling af

Styrkeguden i den blødagtige lydiske Dronnings Magt er godt komponeret, og Figurerne er frisk og livfuldt modelerede; det „abildgaardske“ i de foregaaende Relieffer er næsten helt borte. — Dette gælder ogsaa om Rel. Nr. IV (samme Væg), *Nymfen Egeria meddeler Roms Konge Numa Pompilius Gudernes Vilje*, fra 1794, og Højrelieffet Nr. XVII (samme Væg) *Dagens Tider*, ligeledes fra 1794, der er modeleret efter Abildgaards Tegning til et Gemak i Prins Frederiks Palæ paa Amalienborg (det nuværende Kongepalæ); navnlig det sidste vidner om hans Bestræbelser for at give sine Figurer mere Fylde og Virkelighedspræg; Dagen som Solguden Apollo med Straalekrans og Pil er endog ret firskaaren. — Til samme Palæ udførte han samme Aar, ligeledes efter Abildgaards Anvisning, fire legemstore, slanke *Muser*, som han murede op af Sten og Stuk; de to bronzerede Gipsstatuetter Nr. VIII og IX over Døren giver nogen Forestilling om dem. De er i Stil og Holdning stærkt beslægtede med og maaske paavirkede af de samtidig udførte Figurer til Frihedsstøtten, der skyldes Dajon, Wiedewelt og Weidenhaupt. — Fra en noget tidligere Tid er utvivlsomt den yndefulde, i Følelsen fine, men i Forhold og Detail-Udførelsen ikke ulastelige lille Gruppe Nr. 1 (v. V.) *En Moder med sine Dreng*e. — Endelig stammer fra Aarene inden hans Udenlandsrejse en Del Portræt-Medaljoner, hvoraf der findes flere her. Som de bedste kan fremhæves Nrr. XIII og XIV (v. V.) og XV (Bv.) af Administrator *Jensen* og Familie; navnlig er Hustruens Portræt nydeligt og ganske rutineret handlingen af Haar og Dragt.

De øvrige Arbejder i dette Værelse stammer fra Th.s første Romertid. I 1793 havde han faaet Akademiets store Guldmedalje for Relieffet „Petrus helbreder den værkbrudne“, der ikke findes i Museet; han havde derefter i et Par Aar haft Understøttelse af Akademiet, og i November 1795 fik han dets store Rejsestipendium; men først i August 1796 rejste han med Fregatten „Thetis“ til Italien, og den 8. Marts 1797 kom han til Rom. Hans første selvstændige Arbejde her var den lille Gruppe „Bacchus og Ariadne“ (Vær. XXX S. 212), der i Grupperingen minder noget om Rel. „Herkules og Omfale“; i øvrigt studerede han flittigt Antikerne og kopierede 1799 i formindsket Maalestok den ene af *Hestebetvingerne* fra Pladsen foran Kvirinalet, et

Arbejde, der blev af stor Betydning for hans kunstneriske Udvikling. Kopien (Nr. 54) staar her. Desuden huggede han i Marmor Tyge Rothes (se S. 180) og P. A. Bernstorffs (se S. 107) Byster, som han havde medbragt hjemmefra, og kopierede og huggede i Marmor flere antike Byster, som han fik Bestilling paa, saaledes *Homer* (Nr. V), *Cicero* (Nr. X og XI) og *Agrippa* (Nr. XII). Desuden findes her en Byste af *Rafael* (Nr. VI) fra 1800 og et Eksempel i Marmor af Md. *Hoyers* Byste fra 1809 samt Nr. XIX (ved Døren), Gruppe-Skitsen *Achilles løfter den dræbte Penthesilea*, som Th. senere tænkte paa at udføre i Legemsstørrelse, men som endte med at blive til det lille Relief Nr. 495 (se Vær. V S. 77).

Værelse XLIV.

Arbejder af samtidige Kunstnere.

De her samlede Kunstsager frembyder ikke megen Interesse. Der er en Statue og en Statuette-Gruppe af Th.s Medhjælper *Vincenzo Galli*, som var særlig dygtig i den finere Marmorbehandling og bl. a. huggede det lille Eksempel af Aleksander-Frisen (i Korridoren, øverste Etage) samt de smaa Basrelieffer (smstds.) med Motiver fra Amor og Psyche-, samt Diana-Myterne. Som selvstændig Kunstner er han ikke fremragende. Hans *Olympus*, Fløjtespilletts Opfinder (Nr. 5, Bv.), synes paavirket af Thorvaldsen, men er temmelig tør; dygtig behandlet i teknisk Henseende er den lille Gruppe *Syrinks-Fløjtes Dannelse* (Nr. 4.) hvor Pan sammensætter den syvrørede Fløjte af den til et Rør forvandlede Nymfe Syrinks, som han havde forfulgt med sin Elskov; derfor staar Amor hos og lærer ham, hvorledes han igen skal faa Røret til at tone; meget sjælligt Indhold er der ikke i Figurerne. — Ubetydelig og ret sødladen er *Bacchus som ung* (Nr. 3), der skyldes den danske Billedhugger *Holbeck*, som i 1841 drog til Rom og arbejdede i Th.s Værksteder. Den lille *Terningspiller* (Nr. 2) er af *A. Bezzi*, rimeligvis en af Th.s italienske Medarbejdere. En anden af disse, *Matthiæ*, har modeleret saavel *Thorvaldsens Byste* i Hermeform (Nr. 20), som *Statuetten af Thorvaldsen* (Nr. 18) skraas overfor. Den første er dateret Rom 19. Nov. 1833, altsaa

paa Th.s 63 Aars Fødselsdag; den sidste skal være gjort under Hjemreisen paa Fregatten „Rota“ 1838; Matthiæ fulgte nemlig med Th. til København for at arbejde hos ham der. Fra 1833 er ogsaa det lille Relief-Portræt af *Thorvaldsen* Nr. 31 (over Døren til næste Værelse) udført af *Woltreck*. — To fortræffelige Byster er *Rauchs* af *Goethe* (Nr. 23) og *Danneckers* af *Schiller* (Nr. 22), der sendtes til Th. i Rom som Hjælpemidler ved Udarbejdelsen af de paagældende Digteres Statuer. Kun Schiller-Mindesmærket blev udført; til Goethes findes et Par Skitser (se S. 219). Rauch (1777—1857) er Mester for bl. a. Frederik den stores Mindesmærke i Berlin. Danneckers (1758—1841) mest bekendte Arbejde er „Ariadne liggende paa Panteren“. — De tre Medaljoner paa Bagvæggen (Nrr. 32—34) er Modeller til *Medaljen* (præget af *Chr. Christensen*) i Anledning af Thorvaldsens Museums Opførelse (se S. 247).

Værelse XLV.

Afstøbninger af Antiker.

I dette og følgende Værelser er Th.s betydelige Samling Afstøbninger af antike Billedhuggerværker opstillet. Kun de væsentligste Stykker bliver fremhævede.

Stat. Nr. 5 *Ulvinden*. — Originalen af Bronze findes i Museet paa Kapitolium i Rom. Dyret er fortræffelig karakteriseret, men gammeldags (arkaisk) i Stil og Behandling (se Haarlaget); skyldes vistnok etrusk Kunst og er formentlig det samme, som med de diende Tvillinger Romulus og Remus opstilledes paa Roms Hovedplads Forum Aar 296 f. Kr., og som nævnes i Ciceros 3die Tale mod Katilina.

Stat. Nrr. 6 og 7 (v. V.) *Akroterie-Figurer* fra Athene-Templet paa Ægina; gammel græsk Kunst fra det 6te Aarh. f. Kr. Figurerne, der forestiller Horaer, Gudinder for de vekslende Aarstider og den lov-mæssige Orden i Livet, stod som Prydfigurer, en paa hver Side af Gavltop-Ornamentet. I den ene Haand holder de en Granatblomst, med den anden løfter de den stiftfoldede Klædning; Hænderne er ny. Om disse Figurer som For-

billeder for Th.s Statue „Haabet“ se S. 88. — Af de berømte Gavlfigurer fra samme Tempel, der fandtes 1811, blev købte af Prins Ludvig af Baiern og glimrende restaurerede af Th., findes her kun et *Hoved* og nogle *Lemmer* (Nrr. 8 fig.).

Stat. Nrr. 26 og 28 (Bv.) Brudstykker af de store *Gavlgrupper fra Parthenon*, Athenes Tempel paa Højborgen (Akropolis) i Athen, bygget ca. 450 Aar f. Kr. I den østlige Gavl var Athenes første Fremtræden blandt Guderne fremstillet; i den vestlige: Athenes Kamp med Poseidon (Neptun) om Herredømmet over Landet. Fra Østgavlen er Nr. 26 Overkroppen af en Kvinde, som hviler med højre Arm i en andens Skød, og Nr. 27 Hovedet af en af Maanegudindens Heste, der dukker ned i Havet; fra Vestgavlens ene Spids er Nr. 28 Torsoen af den liggende Flodgud Kephissos, som vender Hoved og Overkrop for at se paa Striden mellem de to Guder. Disse tre Stykker bragtes 1814 af Lord Elgin til England og findes nu i British Museum i London. Parthenons Skulpturer, Gavlgrupperne saavel som Cellefrisen og Metoperne (Reliefpladerne mellem Bjælkehovederne under Gesimsen), er det bedste, der findes af græsk Billedhuggerkunst. De skyldes antagelig Fidias og hans Medarbejdere. De herværende Brudstykker viser den ypperlige Behandling af Klædebonnet og den livfulde Bevægelse i Legemet, som gennemgaaende udmærker disse Figurer. En Prøve paa Reliefkunsten i Cellefrisen (se S. 194) haves i Rel. Nr. 266 *En Rytter* af det lange Ryttertog.

Stat. Nr. 47 (Bv.) Den saakaldte *borghesiske Fægter*. Han er i Kamp med en Rytter, hvis Hug han dækker sig sig mod ved det løftede Skjold, medens han med den anden Haand fører Sværdet frem i et kraftigt Stød. Legemet, der hviler paa højre Ben, er strakt med den yderste Anspændelse af alle Muskler; Enkelthederne i Muskelbygningen er givne med næsten anatomisk Nøjagtighed. Statuen skyldes en græsk Kunstner Agasias fra Ephesos, der rimeligvis har arbejdet i Rom i den første Kejsertid; den er nu i Louvre.

Stat. Nr. 37 (under Vinduet) *Nedadseende Kvindefigur*, mulig en Psyche; af god græsk Kunst. De allerede i Oldtiden fladt afskaarne Partier viser, at Statuen den-

gang skulde restaureres; funden i Capua; nu i Museet i Neapel.

Rel. Nr. 268 *Et Gravmonument* i ædel græsk Stil, fundet i Roms Omegn; den unge Mand sidder og læser i en Rulle; en Hund ligger under Stolen.

Relffr. Nrr. 204—22 *Hulreliéffer* fra en ægyptisk Obelisk (fra 7de Aarh. f. Kr.), som Augustus bragte til Rom. Figurerne af Guder, Mennesker og Dyr er op-højede inde i Fordybningen; Hieroglyftegnene har en lige Flade i Bunden.

Værelse XLVI.

Stat. Nrr. 32 og 33 (Bv.) Den *medicæiske* og den *kapitolinske Venus*. — Den sidste (i Museet paa Kapitolium) staar vistnok Praksiteles' knidiske Venus nærmest som en senere Udvikling af denne Type; hun bøjer sig forover; Salvevasen og det frynsede Klæde antyder, at hun lige er stegen op af Badet. Rygpartiet er skønnest. — Den medicæiske (i Galleriet i Florens) viser den senere raffinerede græske Kunsts Form for Skønheds- og Kærlighedsgudinden; hun er bleven til en ung og dejlig, nøgen Kvinde, der med en vis koket Blufærdighed søger at skjule sin Nøgenhed, men ikke sin Skønhed. Delfinen med de to Amoriner, som her danner Støtte for Figuren, skal antyde, at hun er den af Havet opstigende. Haaret var forgyldt, hun bar Guld-Ørensmykker, og Øjnene var farvede. Statuen angives at være et Værk af Kleomenes fra Athen, antagelig fra det sidste Aarh. f. Kr.

Stat. Nr. 41 (Bv.) *En Muse*. — Restaureret af Th. som Klio med Rulle og Griffel; Hovedet med Halsen og det meste af Armene er nyt; findes i Glyptoteket i München.

Stat. Nr. 34 (h. V.) *Venus* paa Hug, i Badet eller i Begreb med at salve sig; den bedste af forskellige Statuer over dette Motiv; stammer fra den græske Kunsts senere Blomstring; tilskrives en græsk Billedhugger Bupalos; Statuen er funden i Rom, nu i Museet paa Kapitolium. Armene er ny.

Rel. Nr. 274 (h. V.) *En Kvinde fører en vilter Offertyr*,

Stat. Nr. 46 (v. V.) *Heros-Overkrop*,

Rel. Nr. 272 (smstds.) *Danserinder*; alle i god græsk Stil; Reliefferne dog stærkt restaurerede i nyere Tid.

Stat. Nr. 39 (Bv.) *Merkur*, Gentagelse af en ældre Statue, beslægtet med Merkur i det vatikanske Museum (Afstøbning i Værelse LI), der paa Grund af sin harmoniske Legemsskønhed antages at skulle fremstille Merkur som Gud for Kampele og Legemsidræt.

Relffr. Nrr. 234—52 *Hulrelieffer* af en Obelisk i Rom, udført i Kejsertiden i gammel ægyptisk Stil; maadeligt Arbejde.

Værelse XLVII.

Stat. Nr. 30 (Bv.) *Den belvederiske Apollo*, et Værk fra den romerske Kejsertid, da en græsk Kunstscole blomstrede i Rom, fundet i Slutningen af 15de Aarh. i Havnen ved Porto d'Anzio, det gamle Antium, hvor romerske Kejsere havde et Sommerpalads; nu i det vatikanske Museum i Pavillonen „Belvedere“, hvoraf Betegnelsen „belvederisk“. Guden skrider stolt bort, idet han haanlig ser sig om efter sin tilintetgjorte Fjende. Venstre Haand og Forarm er restaurerede, som om han lige har afskudt sin Bue; den oprindelige Statue har snarere holdt den flaaede Marsyas' Skind i den løftede Haand. Satyren Marsyas havde udfordret Apollo til en Væddekamp, men tabte og maatte derfor lade sit Skind. Den belvederiske Apollo ansaas i forrige Aarh. for Oldtidens ypperste Kunstværk.

Nrr. 123—124 (smstds.) Hovederne af *Hestebetvingerne* paa Monte Cavallo foran Kvirinalet i Rom; de prægtige, 18 Fod høje Figurer med tilhørende Heste er rimeligvis kopierede efter ældre græske Værker under de første romerske Kejsere.

Torso Nr. 35 (h. V. ved Vinduet) *Den belvederiske Torso*, Brudstykke af en siddende Herkules; maaske modtager han Udødelighedsdrikken af Hebes Haand (jvnf. Th.s Relief „Herkules og Hebe“ S. 80). Paa Klippesædet staar Billedhuggerens Navn: Apollonios, Nestors Søn, fra Athen. Det udmærkede, elegant behandlede Værk stammer sandsynligvis fra den ovennævnte græske Kunstscole i Rom; den stærkt fremhævede Muskelygning tyder derpaa. Det fandtes i det 16de Aarh. paa et Sted i Rom,

hvor Pompejus' Teater havde staaet; nu i det vatikanske Museum i Pavillonon „Belvedere“.

Stat. Nr. 31 *Apollino* (lille Apollo). — Denne skønne Statue fremstiller Guden med den første Ynglingealders bløde Former. Han lægger i hvilende Velbehag den højre Arm op over Hovedet, men om han har holdt Buen eller Lyren i den anden Haand, er usikkert, da Armen og den Del af Stammen, hvorpaa Koggeret hænger, er nyere tilsat. Statuen, der findes i Galleriet i Florens, antages for et Værk af Praksiteles eller en af hans samtidige, altsaa fra ca. 350 f. Kr.

Hulrelieffer Nrr. 223—233 af en Obelisk, som Kejser Hadrian (117—138) rejste i Ægypten til Minde om sin Yndling Antinous (se S. 276).

Værelse XLVIII.

Nrr. 93 og 94 *Hestehoveder* af antike Rytterstatuer.

Stat. Nr. 48 *Diskuskaster*. — Han maaler Banen med Blikket, inden han slynger Diskuskiven, som han endnu holder i venstre Haand. Forhold og Enkeltheder i Legemsbygningen tyder paa ældre græsk Kunst; Modsætningen i Behandlingen af Formen ved denne Statue og f. Eks. den borghesiske Fægter (Værelse XLV) er meget følelig. De burde rettest skifte Plads. Statuen, der rimeligvis er en Gentagelse af et ældre Værk fandtes i Nærheden af Rom, udmærket bevaret; kun Fingrene paa højre Haand er restaurerede.

Hoved Nr. 135 (Bv.) *Døende Heros*, med et gripende smerteligt Udtryk; urigtigt kaldt „den døende Aleksander“; findes i Galleriet i Florens.

Byste Nr. 125 (Bv.) *Ajax*. — Hoved af en Gruppe, forestillende Ajax løftende den dræbte Patrokles, idet han kalder Grækerne til Hjælp. Findes i det vatikanske Museum; meget restaureret.

Byste Nr. 113 (v. V.) *Bacchus*, ung, med kvindelige Træk, hvorfor den tidligere kaldtes „Ariadne“; under Haaret er der Ansats til Horn; Næse, Underlæbe og Bryst er restaurerede; findes i Museet paa Kapitolium.

Hoveder Nrr. 130—33 (v. V.) af *Niobe-Gruppen*, et Værk fra den græske Kunsts senere Blomstringstid (4de Aarh. f. Kr.), vistnok oprindelig anbragt i Gavlfeltet af et

Apollo-Tempel i Lilleasien, derfra bragt til Rom, hvor Dele af den fandtes 1583; nu i Galleriet i Florens. Niobe haaned Apollos og Dianas Moder Leto, fordi hun kun havde to Børn, medens Niobe havde fjorten; til Straf derfor dræbte Apollo og Diana paa en Gang alle hendes Børn med Pileskud. Gruppen fremstiller Børnene segnende i Døden og Moderen (Nr. 130), der rædselslægen anraaber Guderne om Medlidenhed. Det oprindelige Værk tillægges en af de berømte græske Billedhuggere Skopas eller Praktiteles; kopieredes og forøgedes i Oldtiden.

Hoveder Nrr. 128—129 (h. V.) af *Laokoon* og en af hans Sønner fra den berømte *Laokoons-Gruppe*, et græsk Værk fra det 3die Aarh. f. Kr., udført af tre Billedhuggere fra Rhodos, et af Kunstens Arnesteder efter Aleksander den stores Død. Gruppen blev fundet 1506 i Titus' Bade i Rom; nu i det vatikanske Museum. Laokoon, Apollos Præst, fraraadede Trojanerne at slæbe den store Træhest, hvori de græske Helte havde skjult sig under Belejringen af Troja, ind i Staden; til Straf derfor blev han og hans to Sønner dræbte af to store Slinger, som Athene, Grækernes Skytsgudinde, sendte mod ham. Gruppen fremstiller, hvorledes Slingerne snor sig om de tre ulykkelige og dræber dem. Smerte og Fortvivlelse er gribende udtrykt i deres Ansigtstræk, især i Faderens Hoved (Nr. 128).

Rel. Nr. 257 (h. V.) Motiv-Relief, forestillende *Sejrens Gudinde*, der skænker for Apollo, som følges af Søsteren Diana og Moderen Leto; i Baggrunden ses et Apollo-Tempel, prydet med en Frise af Vædekørselsvogne. Rel. er rimeligvis en Takkegave for en Sejr i en Vædekamp. Stilen er elegant, men arkaiserende: bevidst efterlignende gammel Stil, en Modesmag, der holdt sig længe og senere genoptoges i denne Slags Kunstsager.

Byste Nr. 126 (h. V.) *Achilles* med en pragtfuld Hjælm, prydet med Griffer og Ulve.

Byste Nr. 127 (h. V.) *Paris* med frygisk Hue.

Værelse XLIX.

Statue Nr. 44 *Liggende Hermafrodit*, en tvekønnet Fantasiskabning, hvis ejendommelige Sammenblanding af

mandlige og kvindelige Legemsformer og Ejendommeligheder fristede en sen og raffineret Tids Kunst.

Stat. Nr. 40 (Bv.) *Silen med Bacchusbarnet*. — Silen, en af Bacchus' Følge, fremstilles hyppigst som en skaldet, tykmavet, gemytlig beruset, gammel Satyr — i denne indtagende Gruppe derimod som en ældre, kraftig bygget Mand, i hvis Træk (foruden i Halen og Ørene) Satyrnaturen vistnok spores, men forædlet og gennemtrængt af stor Elskværdighed. Han læner sig til en af en Vinranke omslynget Træstamme, holder den lille Bacchus paa sine Arme og betragter ham med et Udtryk af rørende Ømhed. Gruppen fandtes i det 16de Aarh. i Rom og er nu i Louvre i Paris.

Byste Nr. 122 (Bv.) Hovedet af den farnesiske *Herkules*, en kolossal Statue, der fandtes i Ruinerne af Caracallas Bade i Rom og nu er i Museet i Neapel. Styrkeguden læner sig til sin Kølle med et træt og kummerfuldt Udtryk i Ansigtet, der staar i en ejendommelig Modsætning til det i Muskelkraft næsten overudviklede Legeme. Billedhuggerens Navn, Glykon fra Athen, er indhugget paa Fodstykket; han antages at have hørt til den ovennævnte græske Koloni af Billedhuggere, der i Republikkens sidste og Kejserdømmets første Aarhundrede dyrkede Kunsten i Rom og her bragte den til en ny og rig Blomstring.

Byste Nr. 99 (Bv.) det mest berømte *Jupiter*-Hoved, fundet i Otricoli, en Landsby ved Tiberen nord for Rom, nu i det vatikanske Museum; ansaas tidligere for at gengive Fidias' mægtige Guld-Elfenbens Billede af Jupiter i Templet i Olympia, men menes nu at skrive sig fra en langt senere Tid (1ste Aarh. f. Kr.) paa Grund af den lidenskabelige Kraft og effektfulde Behandling, som ikke passer til Beskrivelsen af det gamle Gudebillede, der først gik til Grunde ved Templets Brand i det 5te Aarh. e. Kr.

Byster Nrr. 102—103 (Bv.). — *Minerva*, kolossale Brystbilleder med korintisk Hjælm af Visdommens alvorlige og strenge Gudinde.

Værelse L.

Nr. 36 *Amor og Psyche*. — Der er nydelig Følelse i denne Gruppe, men den er tung i Formerne og ikke absolut skøn i Linierne. Den anses for sen Kunst (2det—

3die Aarh. e. Kr.), maaske en Gentagelse af et ældre Værk. Findes i det kapitolske Museum (jvnf. Th.s Guppe S. 54).

Stat. Nr. 49 (Bv.) *Tornudtrækkeren*, en henrivende Bronzestatue i det kapitolske Museum og andre Steder over et dagligdags Motiv, der lader det unge, kun lidt udviklede Legeme vise sig i al dets Ynde.

Stat. Nr. 50 (smstds.). — *Astragalspillersken*, en ganske ung Pige, som spiller med Terninger, dannede af smaa Knogler. Ansigtstrækkene er stærkt individuelle; mulig et Portræt; findes i Berlins Museum.

Nr. 294 *Vase*, dekoreret med dansende Mænader; denne Art Pragtkar, dels af Metal dels af Marmor og andre kostbare Stenarter, anvendtes i stor Mængde af de pragtelskende og rige Romere og fremkaldte en hel Kunstindustri.

Stat. Nr. 42 (h. V.) *Siddende Muse*, restaureret som Urania; Hovedet med Sirenetjeren hører til en anden Figur; Himmelkuglen og Haanden med Griffen er ny; findes i det vatikanske Museum.

Byster Nrr. 137 og 138 (h. V.) *Homer*, Iliadens og Odysseens foregivne Digter, der siges at have været blind. Blindheden er udmærket gengivet i Hovedets Holdning og Ansigtstrækkene.

Rel. Nr. 281 (v. V.) *Yngling i Hetæreselskab*. — Han staar ved et Leje og læner sig til en ganske ung Kvinde, medens han griber i Strengene af en Lyre, som en anden Hetære holder hen mod ham; den tredje, som knæler paa Lejet, søger at drage ham til sig; udmærket komponeret og fortræffelig udført; vistnok fra den romerske Kunsts Blomstring under Kejser Hadrian.

Relffr. Nrr. 341—342 (v. V.) *En Brud føres til Brudgommen* af en Bryllupsgudinde, der vender sig for at opfordre Følget til ikke at forstyrre de nygifte. En Mand og en Kvinde bringer Offergaver til Brylluppet. Fortræffelig Stil, rimeligvis efter græske Originaler.

Værelse LI.

Nr. 298 (ved Vinduet) *Brøndkant*, prydet med Relieffer, fremstillende Hylas' og Narcis' Skæbne. Hylas gribes af to Nymfer (jvnf. Th.s Rel. S. 153 og 176);

Narcis staar og spejler sig i det fra Kildenyumfens Urne udstrømmende Vand.

Nr. 38 *Mercur*. — Idealbilledet af et ved Legemsøvelse og Idræt fuldt og skønt udviklet Mandslegeme; det brede Bryst og de faste Lemmer vidner om Kraft og Spændstighed, den lette, naturlige Stilling om aandelig Ro og Overlegenhed; Hovedet med den fine Bøjning og det alvorlige Udtryk er især skønt. Guden har slynget den korte Kappe (Chlamys) om venstre Arm; hvad han har haft i højre, er usikkert. Det kraftigt udviklede Legeme kan tyde paa, at han har staaet i en Palæstra som Gud for Legemsøvelser. Statuen, der antages at stamme fra Lysippos' Kunstskole i Argos ca. 300 f. Kr., fandtes i Begyndelsen af 16de Aarh. og er nu i Vatikanets Museum.

Byste Nrr. 163—166 (Bv.) fire Byster af *Antinous*, en skøn, ung Mand, Kejser Hadrians Yndling, der fulgte Kejseren paa hans Rejser og i et Anfald af Tungsind druknede sig i Nilen. Hadrian lod sin Yndling ophøje til Gud, rejste Billedstøtter, Templer og Altere for ham, og Kunstnerne fremstillede ham under forskellige Skikkelser. Nr. 164 viser ham som Gud med et Udtryk af mystisk Tungsind; han har Vedbendkrans om Haaret; Øjnene har været af ædle Stene, indsatte i de tomme Øjenhuler; findes i Louvre i Paris. Nr. 165 A som Bacchus, nedad skuende og med Vedbendkrans; i det vatikanske Museum. Nr. 166 A som ægyptisk Guddom; Statuen fandtes i Hadrians Villa ved Tivoli; nu i Museet paa Kapitolium. Nr. 163 er ogsaa fundet i Hadrians Villa.

Byster Nrr. 170—171 *Marcus Aurelius*, den filosofiske Kejser og dygtige Regent (161—180): hans Billede træffes hyppig; hans Bronze-Rytterstatue staar endnu paa Kapitolium (jvnf. Th.s Rytterstatue Poniatovski S. 31); hans Mindesøjle med Relieffremstillinger af hans Krigsbedrifter staar paa Colonna-Pladsen i Rom.

Nrr. 308—321 (Bv.) Romer-Hoveder fra *Titus' Triumfbue* i Rom.

Nrr. 323—336 (Sidevæg) Hoveder af Præster, Krigere og Barbarer fra *Trajans Mindesøjle* i Rom. I et langt Relief, spiralsnoet omkring Søjlen, er Trajans Felttog mod Dacerne fremstillet; de bevægede Oprin er givne i et „male-risk“ Relief med Terrænomgivelser og et Mylr af Figurer

i flere Planer; de forskellige Typer og Ansigtsudtryk er udmærket opfattede.

Bysterne langs Væggene, romerske Portrætter, de fleste ubekendte, men alle interessante og vidnende om denne Kunststarts glimrende Udvikling hos Romerne. Fremhæves til højre: Nrr. 161 *Trajan* — 154 *Augustus* som ung (prægtig) — 153 *Marcus Brutus*, Cæsars Morder; til venstre: 162 *Ælius* — 157 *Augustus* som ældre — 174 *Caracalla*, hvis grusomme Karakter staar præget i hans Træk.

Værelse LII.

Nr. 295 *Vase* med skønne Relieffigurer, dansende Satyrer og Korybanter, Kybele-Præster, der vaabenklædte opførte Danse til Gudindens Pris.

Rel. Nr. 299 (Bv.) *Giganter i Kamp*, Forsiden af en Sarkofag. De slangefodede Giganter, Jordens Sønner, slynger Klippestykker og Grene op mod deres Angribere, Guderne.

Byste Nr. 196 (h. V.) Portrætbillede af en *Romerinde*, der drager Hovedsløret frem for Ansigtet.

Nr. 173 (h. V.) kolossal Maske af *Lucius Verus*, Marc. Aurels Medkejser, død 169.

Blandt de øvrige Byster fremhæves Nr. 155 *Augustus* som ældre, og Nrr. 187—193 interessante og karakterfulde Byster af *ældre, skaldede Mænd*.

Stat. Nr. 51 (h. V.) *Drengen med Anden*, bekendt Figur, der viser en yndet Genre i den senere antike Kunst.

Relffr. Nrr. 300—301 forreste Rand af et Sarkofaglaag, fremstillende *Niobes Sønner og Dotre, der ligger dræbte*.

Værelse LIII.

Minder om Thorvaldsen. *)

En Række *Portrætter af Thorvaldsen* i forskellig Alder, i Tegning, Kobberstik, Radering, Litografi m. m.,

*) De her samlede Genstande bliver mulig flyttede op i 2den Etage i Værelse XLI og de derværende Bøger m. m. flyttede andetsteds hen.

et Udvalg af de ca. 100 Portrætter af Th., som Museet ejer. Fremhæves: Nr. 1 tegnet af Th. selv 1794 (Th. 24 Aar) — Nr. 3 efter et Maleri af Italieneren Camuccini 1809 (Th. 39 Aar) — Nr. 4 efter Eckersbergs dejlige Billede, tilhørende Kunstakademiet, malet 1814—15 i Rom (Th. 44 Aar); han er iført S. Luca Akademiets Dragt: Kjole, Kappe, Knæbenklæder — Nr. 5 efter et Pastelmaleri af Chr. Hornemann, malet 1820 under Th.s Besøg i København (Th. 49 Aar) — Nr. 6 efter Eckersbergs Brystbillede (Kopi i Værelse XLII), malet 1820 — Nr. 7 efter Begas' Maleri 1823 (Kopi i Værelse XLII) — Nr. 8 efter Horace Vernets smukke Billede (Værelse XXVI), malet 1835 (Th. 64 Aar) — Nr. 10 efter C. A. Jensens Billede 1839; Originalen i Portrætsamlingen paa Frederiksborg (Th. 68 Aar) — Nr. 14 efter en Tegning fra 1841 af F. Krüger i Berlin (Th. 70 Aar) — Nr. 15 efter et Maleri af Østerrigeren Amerling, malet i Rom 1842 (Th. 71 Aar) — Nr. 16 tegnet og raderet af Gertner 1842 — Nr. 17 tegnet af Ernst Meyer 1844, 14 Dage før Th.s Død. — Af andre Portrætter af Th. findes her 2 *forgyldte Broncemedaljoner*, af den italienske Billedhugger *Cesari*, Nr. 7 fra 1825, Nr. 8 fra et senere Aar; endvidere ovenpaa Garderobeskabet *Thorvaldsens Byste* af Tyskeren *Rauch*, der sluttede sig til Th. i Rom og paa hans Anbefaling fik overdraget Udførelsen af den afdøde preussiske Dronning Louises Statue til hendes Sarkofag, et Værk, der grundlagde Rauchs Navnkundighed. Bysten, der er modeleret ca. 1810, (Th. ca. 40 Aar) sendtes Museet anonymt fra Berlin i Anledning af Hundretdaarsdagen for Th.s Fødsel den 19. Nov. 1870. — I den lange Montre (nærmest Vinduet) et Miniaturportræt af Th., malet af *Chr. Hornemann*, til Dels efter hans Pastel fra 1820, samt forskellige Paster, Gemmer og Kameer med Gipsaftryk fremstillende Th. i forskellig Alder.

Med større Interesse betragter man de tre Portrætter af Kvinder, der har spillet en Rolle i Th.s personlige Liv. Nr. 18 er *Anna Maria Magnani*, med hvem Th. samlevede fra 1803. Hun havde oprindeligt været Kammerjomfru hos den italiensk-fødte Fru Zoega, i hvis Hus i Rom den tyske Professor Uhden saa hende og blev forelsket i hende; han ægtede hun 1795. Da hun nogle Aar efter traf Th. i Zoegas Hus, udviklede der sig et For-

hold mellem dem, som endte med, at hun 1803 forlod sin Mand, der kort forinden var flyttet til Florens, og rejste tilbage til Th. i Rom. Først 1813 fødtes deres eneste Barn Elisa, der 1832 blev gift med Oberstløjtnant Paulsen. Th. kunde ikke gifte sig med Anna Maria, da hendes første Ægteskab som katolsk ikke kunde ophæves. I øvrigt var Forholdet mellem dem vistnok saa godt, som deres ganske modsatte Temperamenter tillod. Efter 1820 hører man ikke noget om hende, men hun og Datteren levede rimeligvis sammen, indtil Th. i Efteraaret 1832 rejste med Elisa til Norditalien i Anledning af hendes forestaaende Giftermaal. Anna Marias Billed er malet af *Eckersberg* ca. 1814, da hun var godt oppe i 30erne. Billedet her er en Kopi.

Nr. 18 a *Frances Mackenzie* og Nr. 19 *Fanny Caspers*, Hovedpersonerne i Th.s ret triste Kærligheds-historie. Miss Mackenzie, en skotsk-født Dame kom til Rom i Januar 1818. Hun var alt andet end smuk, men hun var dannet og hjertensgod, var varmt interesseret af Kunst og selv lidt af en Kunstner. Hun var anbefalet til Th., der tog venlig mod hende. Under en Klimatfeber, som Th. paadrog sig samme Foraar, og som tvang ham til at forlade Rom og tage Ophold i Albano i Albanerbjærgene, flyttede Miss Mackenzie og hendes Tante ud i hans Nærhed for at pleje ham; her var de saaledes meget sammen i Somrens Løb, og i September—Oktober, da Th. var bleven rask, gjorde de i Forening en Lysttur til Neapel og Omegn; under alt dette udviklede der sig et intimt Forhold mellem dem, som baade af dem selv og andre betragtedes som en Forlovelse. Men da de kom tilbage til Rom, og Th. snart igen var midt inde i sit Arbejde og sine øvrige vante Forhold, kønedes hans Interesse for den ret prude Dame, og da han kort efter i Rom traf en meget smuk og bedaarende Wienerinde, Frk. Fanny Caspers, kastede han sig, maaske netop som en Befrielse, hovedkulds ind i et Sværmeri for hende, der snart levende gengældtes fra hendes Side. I højeste Grad betagen af Frk. Caspers tilsidesatte han alle Hensyn til Miss Mackenzie uden dog at bryde med hende, og saaledes forløb Vinteren 1818—19; men da Hertugen af Augustenborg ved en Fest i Frascati den 29. Marts udbragte de forlovedes Skaal, maatte der en Ende paa det. Det kom til

en Forklaring mellem Th. og Miss M., hvoraf Resultatet var, at hun gav ham hans Ord tilbage, medens han til Gengæld lovede aldrig at gifte sig med nogen anden. Da Frk. Caspers erfarede dette, forlod hun Rom i April; Th. saa hende aldrig siden. Hun blev nogle Aar efter gift i Wien og døde, da hun havde født en lille Pige. Miss Mackenzie rejste i Begyndelsen af Maj. Først mange Aar efter, i 1837, mødtes hun og Th. igen i Rom, og fælles Venner førte dem da atter sammen. Næste Aar rejste Th. hjem, og da han i 1841—42 kom tilbage til Rom, var hun død der den 24. Febr. 1840 og laa begravet paa den protestantiske Kirkegaard.

Byste i Marmor af *C. F. Wilckens*, Th.s trofaste Kammertjener og Ven i de 5—6 sidste Aar af hans Liv. I en lille Bog, „Træk af Th.s Kunstner- og Omgangsliv“, har W. samlet mange Minder om Th. Flere af de i dette Værelse bevarede Minde-Genstande har W. ogsaa samlet og skænket Museet. Bysten er modeleret af Prof. *Stein* 1871.

I den lange Montre ses i Midten Th.s *Ordens-Dekorationer* bl. a. Nr. 26 Dannebrogordenens Storkors — Nr. 27 den bayerske Civilfortjeneste-Orden — Nr. 28 den bayerske S. Michaels Orden — Nrr. 29 og 30 de württembergske Krone- og Friedrichs-Ordener — Nr. 33 den preussiske røde Ørns Orden — Nr. 35 den russiske Vladimir-Orden — Nr. 36 den franske Æreslegions Orden — Nr. 36 den neapolitanske Orden med Joseph Napoleons Navn — Nr. 38 Ærestegnet som Præsident for S. Luca Akademiet. — Th. havde saa mange Ordener, at han ikke kunde bære dem alle paa en Gang. Han var ikke forfængelig, men denne som enhver anden Form for Udmærkelse glædede ham, og saa gjorde ogsaa overfor Ordener hans Samler-Interesse sig gældende; han fremviste gerne sine Ordener som sine Mønter eller antike Gemmer.

Ved Siden af Ordenerne ligger nogle *Æres-Diplomer*: Nr. 41 som Æresborger af Staden Mainz 1837, til Tak for hans Arbejde med Gutenberg-Mindesmærket (se S. 35); paa Bindet sidder han overfor Gutenbergs Byste, medens Staden, i en svævende Kvindes Skikkelse, bekranser dem begge. — Nr. 42 som Æresborger af København; Diplomet overrakte ham højtidelig paa Raadhuset den 21. Nov. 1838. — Nr. 43 som Æresborger af Stuttgart 1841, til

Tak for Schiller-Statuen. Som Prøve paa de mange Diplomer som Æresmedlem af Akademier og Kunstforeninger, Th. i Aarenes Løb modtog, er fremlagt Nr. 44 Diplom som Æresmedlem af Kunstforeningen i Nürnberg 1830.

Af andre Ting findes i denne Montre — til venstre for Ordenerne — det Sølvur, Th. havde med sig, da han 1796 rejste til Rom — et Guldur med Platinakæde, han senere bar, — hans Signet — et Skydeselskabs-Medlemstegn, for hvilket der afkrævedes ham Medlemskontingent, som han haardnakket afslog at erlægge, fordi han betragtede sig som indbudt af Selskabet, — hans Visitkort fra ældre og nyere Tid — hans Adgangskort til Hofparkettet i det kgl. Teater — hans Briller, Lorgnet, Passer, Tommestok, Forstørrelsesglas m. m. Endvidere — til højre for Diplomerne — en Fløjte og en lille Nodebog med Sonater for Violin og Guitar; Th. var musikalsk og spillede i sin Ungdom baade Fløjte og Violin; i Rom dyrkede han Guitarren og drev det til stor Færdighed deri. — Et Stykke Kalk fra Rafaels Grav i Panteon i Rom, hvis Aabning han bivaaned 1833, og til hvilken han modelerede et Relief (se S. 48). — Paa en lille Rulle findes en burlesk Penne-tegning i Frise-Form af den tyske Billedhugger Schwantaler *all'occasione del Secondo Ponte Molle di Signore Alberto, Roma 1833* : i Anledning af Th.s anden Ankomst over Ponte Molle til Rom. Det var efter hans Rejse i Norditalien. Ponte Molle er Broen over Tiberen paa Vejen til Rom nord fra. Naar de rejsende var komne over Tiberen, ansaas de for at være i Rom, og i et Værts-hus her modtoges de derfor festligt af deres Venner i Rom; det vil sige Modtagelsen fejredes gerne paa en senere Udflugt fra Rom; Th. var ankommen i Nov. 1832. Det var i Virkeligheden hans 2den „Ponte Molle“; thi da han den 8. Marts 1797 første Gang kom til Rom, kom han fra Neapel, altsaa syd fra. Paa Frisen gaar Roma i en solid Bondepiges Skikkelse i Spidsen for Toget ind i Osteriet, hvortil der bringes en Mængde Vinfade og Foglietter; derefter følger et Korps af Dansere, saa Æresgæsten Thorvaldsen til Hest, affyrende en Bøsse, fulgt af Kunstnere og andre Venner, derimellem Digteren (Minnesinger) Ludv. Bødtcher, med Psychevinger, trillende sin Harpe foran sig, Maleren Blunck som Vice-General paa Kæphest o. a. — De nedenfor liggende Tegn er fra andre Pontemolle-Gilder og

Kunstnerfester i Cervara-Hulerne, nogle antike Sandstensbrud i den romerske Kampagne, hvor de tyske Kunstnere i Rom siden Aarhundredets Begyndelse har fejret og endnu fejrer deres aarlige Majfest ved burleske Optog inde fra Rom. — Endvidere ses her to Teskeer, der var alt det Sølvtoj, Th. ejede, baade i Rom og i København; — Th.s Tobaksrekvisitter, Tegnebog og Teaterkikkert; — to Pengepunge, hvoraf den største indeholder Kobbermønter, som Th. vandt i sit Yndlingsspil, Lotteri, om Aftenen paa Nysø og i København i hans sidste Leveaar; den grønne Silkepung laa i hans Lomme, da han døde.

I Klædeskabet hænger hans Dragter som Medlem af Kunstakademiet S. Luca i Rom: en mørk Klædes Kjole med sort Broderi, sort Silkekappe og Knæbenklæder, trekantet Hat og Kaarde — do. som Medlem af det franske Kunstakademi: en mørk Klædes Kjole med grønt Broderi, trekantet Hat med Guldtræse og hvide Fjer, Kaarde med Perlemors-Fæste; — endvidere to Arbejdsbluser og fire Huer, deriblandt en af sort Fløjl, kantet med Skind, som han bærer paa Magnus' Portræt (i Værelse XLI); — en romersk Slængkappe fra 1819, som han bar endnu den sidste Dag, han levede; — to høje Filthatte, hvoraf den lavere medbragtes fra Italien 1842, medens den anden lavedes her hjemme efter den italienske Model; — det Lommetørklæde, Th. fremtog for at tørre Sveden af sit Ansigt, da han segnede om og døde; — en Æske, hvori Th.s Dødsmaske gemmes; — to Stokke, hvoraf den tykkeste medbragtes fra Rom; den anden laante Grev Rantzau ham en Aften, han skulde gaa hjem, og Th. beholdt den, idet han antog den for en Gave af Greven; — en Haandlygte, som han brugte i Rom; — en Sabel og et Par Pistoler, som han havde ved sin Seng i Rom for i Nødsfald at kunne forsvare sig. Den ene Pistol havde nær kostet Th. Livet, idet hans romerske Værtindes lille Søn Langfredag 1823 gav sig til at lege med den og skød den af mod Th.; Kuglen strejfede to Fingre paa hans venstre Haand og ramte ham under venstre Bryst, men mattedes ved at gaa igennem de ti (!) Lag Tøj, han havde paa, og sloges flad mod et af hans Ribben.

Paa et Par Konsoler ved Vinduet staar et forgyldt Taffelur i gotisk Stil, som hans Datter forærede ham paa hans Fødselsdag 1842, samt hans Skrivetøj, Skrivemappe,

Sølvbæger og et Glas, han daglig benyttede i sine senere Aar. — Ved Vinduet staar en af Kunstakademiets Lænestole, som blev hensat i Salen, hvor han modelerede sine Byster og Relieffer, for at han kunde hvile sig deri under Arbejdet — samt det tarvelige Lædersæde fra Hofparkettet i det kgl. Teater, paa hvilket han sad, da han døde.

I de to smaa Montrer ses, i den til højre for Døren: En Gipsafstøbning af Th.s Ansigt tagen i en yngre Alder; — en Lok af hans Haar fra 1838; — to Laurbærkranse, som overrakte ham ved hans Ankomst til København 1838, den ene af Kunstnerne ved Landstigningen paa Toldboden, den anden af Damer, da han traadte ind i sin Bolig paa Charlottenborg; — en Olivenkrans fra den græske Billedhugger Kautanzoglos i Athen, som medbragtes af den græske Deputation, der 1863 kom for at hylde Prins Georg som vordende Konge af Grækenland. — I Montren til venstre: En Gipsafstøbning af Th.s Hænder med hans Modelerstok samt andre Redskaber til Modelering i Ler og Arbejde i Marmor og Bronze; — Hovederne af Lerskitserne til „Minerva“ og „Æskulap“, de store Bronzefigurer til Nicheerne i Kristiansborg Slots Facade, som først blev udførte efter hans Død, samt til Videnskabers og Kunstens Genius paa Frederik VI's Mindesmærke (se Skitstesml. i Værelse XXXIII).

Over denne Montre: Thorvaldsens Vaaben: Thor med Hammeren paa Skulderen og derunder Valgsproget: „Frihed og Kærlighed til Fædrelandet“. Vaabenet blev affordret Th., da han 1839 var bleven Storkors af Dannebrog; det skulde efter Skik og Brug ophænges paa Frederiksborg. Th. kendte, som han sagde, intet andet Vaaben, end det T, der stod i hans Faders gamle Signet. Imidlertid gjorde han nogle Udkast med en Thor som Mærke, og til Valgsprog valgte han: „Kærlighed til Fædrelandet“. Oehlschläger foreslog ham, at han skulde sætte „Frihed“ til, da han jo var Frihedsmænd; det tiltalte Th., thi, som han spøgende sagde, „for at bevare min Frihed har jeg jo aldrig giftet mig“ (jvnf. S. 183). Vaabenet interesserede dog ikke Th. længe; først efter hans Død blev det tegnet af Bissen. Valgsprogets sidste Ord blev: „Kærlighed til Fædrelandet“.



Størsteparten af Billederne ere gengivne efter Originalfotografier af Alb. Schou.

Thorvaldsens Værker.

(St. = Statue; B. = Byste; R. = Relief; F. = Frise; G. = Gruppe.)

	Side		Side
Aarstider, de fire, Rffr.	150	Amor nedskriver Jupiters Love	
Achilles og Penthesilea R. 77;		R.	173
G.	267	Amor nærer Hygieas Slange	
Achilles og Patroklos R.	77	R.	60—62
Adam og Eva R.	120, 221	Amor og Bacchus stamper	
Adonis St. 9, 18, 157—160,	217	Druer R.	65—66
Aktæon R.	227	Amor og Hymen R. 105, 164, 189	
Aleksander I, Kejser, B. 11,	107	Amor og Ganymedes R. 164—165	
Aleksander den store antæn-		Amor og Psyche G.	8, 51—54
der Persepolis R. 169—170,	181	Amor og Psyche R. 189, 197	232
Aleksander den stores Indtog		Amor paa Løven R.	65, 173
i Babylon F. 9, 29, 186, 190—197		Amor paa Svanen, R.	154
Amor beder om, at Rosen		Amor samler Sneglehuse R. .	92
maa være Blomsternes		Amor sejlene R.	205
Dronning R.	60—61	Amors Herredømme over Ver-	
Amor bunden R.	60—61	den 4 Rffr. 12, 61, .	165—167
Amor faar Blomster til at		Amors Pile smedes R.	83, 94
springe frem R.	92	Amor spillende paa Lyre St. 208	
Amor forlader Psyche R. 54,	197	Amor staaende med Buen St. 211	
Amor genopvækker Psyche R.		Amor triumferende (1814) St.	
54, 198		9, 12, 18, 163; Do. (1823)	203
Amor hos Anakreon R. 67,		Apollinaris S, Biskop, B.	184
100, 216		Apollo St. 8, 229; R.	102
Amor hos Bacchus R. 68—69,	100	Apollo blandt Hyrderne R. . .	222
Amor hvilende R.	265	Atalanta R.	227
Amor stukket af Bien R. 96,	177	Apostlene St. 11, 14, 18, 25;	
Amor knytter sit Garn R. . . .	60—62	Do. Judas Thaddæus 120,	
Amor kærtegner Hunden R. 60—62		132, Andreas 120, 130,	
Amor med Hymens Fakler R. 232		Paulus 129, Simon Zelotes	
Amor med Roser og Tisler R. 153		129, Bartholomæus 129,	
Amor med Svanen el. Høsten		Den ældre Jakob 130, Tho-	
(1811) R.	65—66	mas 130, Peter 130, Mat-	

	Side		Side
thæus 130, Johannes 131, Den yngre Jakob 131, Phi- lip 131; Do. Skitser.....	220	Digtekunstens Genius R. 40, 179,	188
Appiani R.....	230	Donner B.	107
Appiani-Mindesmærket	145	Døbefont-Fodstykke	9, 209
Atelieret paa Nysø R.	199	Dødens Genius R. 109, 111—112	51
Bacchantinde legende med en Satyr R.	100	Eckersberg B.	51
Bacchantinde legende med en Fugl R.	232	Egeria og Numa Pompilius R. 266	266
Bacchus St.	8, 230	Engel, knælende, Skitse	222
Bacchus og Ariadne G. 212—213	198	Engle, svævende, R.	210
Badescene R.	198	Engle, siddende, St.	137
Bariatinski, Fyrstinde, St. 10, 28, 34, 102—105; Do. B. 232	213	Engle, staaende, R.	227
Barne-Byster	213	Engle, syngende og spillende, R.	56—57
Barnemordet i Betlehem R. .	226	Engle, svævende, R.	226
Barnets Skytsengel R.	136	Erato og Amor R.	179
Bernstorff, A. P., B. 44, 107, 207	207	Evangelisterne R.	119
Billedhuggerkunstens Genius R. 156, 188; Do. Tegn. .	263	Firenze, Marchese, B.	107, 183
Blomsterpige, Skitse	221	Flugten til Ægypten R.	226
Briseis' Bortførelse R. .9, 72,	182	Foraaret (1836) R.	152
Brun, Ida B.	226	Fredens Genius R.	182
Bygningskunstens Genius R. 156, 188	215, 188	Frederik VI B. 139; Do. Min- desmærke-Skitse 218,	223
Byron B. 10, 107. St. 13, 177,	218	Frederik (VII). Prins, B.	148
Caroline Amalie St. 12, 140, B. 148	148	Ganymedes St.	8, 10, 18, 49
Caroline, Prinsesse, B.	139	Ganymedes bortføres R.	232
Chiron og Achilles R. 161—162	225	Ganymedes med Jupiters Ørn G. 10, 12, 50,	172—173
Conradin St. 13, 142—143,	225	Gazi eddin Heider B.	183
Consalvi B. og R.	47	Gavlgruppe paa Kristiansborg	108
Daabsengel, knælende St. 12, 132—133,	220	Genier, svævende, Skitser 220,	226
Daabsengel, staaende St. 12, 121—122,	220	Goethe St.-Skitser	219
Dagen R.	9, 90—92	Goethe, den unge, R.	229
Dagens Tider R.	266	Gower, Lord, B.	162
Dahl, Landskabsmaler, B.	107	Gratierne G. 10, 12, 34, 57— 59, 107, 154—155, 216,	222
Damer, siddende, St.-Skitser .	219	Gratierne dansende R.	96
Danmark R.	232	Gratierne lyttende til Amors Sang R.	145
Dannende Kunstners Genier R. 156	156	Gratierne svævende R.	209
Danneskjold Samsøe, Henri- ette, B.	199	Gravrelieffer over: Lady New- book 48, Grevinde Bar- kovski 48, Philip Beth- mann Holweg 109—110, Grevinde Pore 110—111, Augusta Boehmer 111, 179, Grevinde Schubart 106, Baronesse Chandry 111, Søskende Pominski 112, 225	112, 225
Dansende Pige St. 206—207,	221	Gutenberg-Mindesmærket 13, 34—35, 222, 225	225
Danserinden St. 10, 18, 201— 202, 221,	230	Haabet St. 10, 17, 34, 87—90, 96, 99	99
Den guddommelige Visdom St. 37	37	Hebe St. 9, 10, 12, 18, 77—79,	230
Den himmelske Styrke St.	37	Hebe og Ganymedes R.	176
Diana beder Jupiter om at maatte forblive Mø R.	207		
Diana R.	227		

	Side		Side
Hektor og Paris R.	86, 181	Kristi Opstandelse R.-Skitse	219
Hektors Afsked R.	84, 216	Kristus St. 11, 12, 25, 124—	
Herkules St. 14, 17, 186—188,	222	127; Do. Skitser	220
Herkules og Hebe R. ...	79—82	Kristus i Emaus R.	138, 226
Herkules og Omfale R.	265	Kristus overdrager Peter Kir-	
Heste	46	kens Styrelse R.	136, 227
Hielmstjerne, Henr., B.	181	Kristus velsigner de smaa	
Holberg B.	227	Børn R.	220
Homer synger for Folket R.	85	Kunsten og den lysbringende	
Humboldt, Wilh., B.	97	Genius R.	146
Hygiea bekranses af Amor R.	202	Kunstens Muse paa en Tri-	
Hylas og Flodnymferne R. 102,		umfvogn, to Skitser	214
153, 176		Kunsternes Genier R.	156
Hymen R.	96	Kærlighedens Aldre R. 12,	
Hyrdrengen St. 10, 12, 18,		55—56, 65, 77, 175	
107, 149—150, 219		Kærlighed til Næsten R.	136
Hyrdernes Tilbedelse R.	135	Labouchère, B.	198
Hyrdinde med Amarinrede R.	175	Leda og Svanen R.	183
Høsten (1811) R.	9, 66—67	Leonardo fra Pisa B.	185
Høsten (1836) R.	151	Leuchtenberg-Mindesmærket	
Høyer, Mad. B.	207	12, 14, 41—43	
Jagtnymfe R.	227	Livets Aldre, Aarets Tider Rffr.	150
Jason St. 5, 7, 9, 12, 17, 18,		Livets og Dødens Genier G.	
43, 70—72		42; Do. Skitser	220
Jensen, Administrator og Fa-		Ludvig (I) af Baiern B.	148
milie, Rffr.	266	Luther Skitse 219, B. ...	263—264
Jesu Daab R. . 11, 135, 137,	210	Löffler R.	215
Jesu Gang til Golgata F. 14,	134	Løve, liggende	45, 179
Jesu Indtog i Jerusalem R.		Maitland-Mindesmærket.	34
232; Do. F. 14, 133—134		Maksimilian af Baiern 13, 14,	
Jesus i Templet R.	135	30, 31—33, 46, 218	
Jesus velsigner Børnene R. ...	210	Malerkunstens Genius R. 156,	188
Johannes Døberens Gruppe		Maria med Jesusbarnet R. ...	210
11, 18, 113—119; Do. Skitser	222	Marie Sophie Frederikke, Dron-	
Juleglæde i Himlen R.	122	ning, B.	139
Juliane, Prinsesse, B.	140	Marix Bebudelse R.	135
Jupiter og Nemesis R.	79—82	Mars og Amor G. 9, 82—84,	94
Jæger R.	227	Melancthon Skitse.	219
Jæger til Hest R.	162	Meleagros R.	227
Jægerdreng med sin Hund		Merkur St. . 10, 18, 34, 97—100	
G.-Skitse	221	Merkur bringer Bacchus til	
Jægerinde til Hest R.	162	Ino R.	174
Kallisto R.	227	Metternich B.	108, 162
Kaminindfatning	232	Minerva R.	102
Karyatider St.	9, 46—47	Do. Skitse	186, 222
Knudtzon, Brødrene Jørgen og		Minerva tilkender Ulysses Achil-	
H. C., B.	215	les' Vaaben R.	95
Komediens og Tragediens Mu-		Moder med sine Dreng G. .	266
ser R.	147	Moltke Nütschau B.	44
Kopernikus St.	11, 18, 40—41	Muser, to Skitser	266
Kristian IV St.	14, 141—142	Muserne og Mnemosyne R. ...	155
Kristian VIII som Prins B. ...	148		

	Side		Side
Musernes Dans paa Helikon		Salomos Dom R.-Skitse	218
R.	8, 59—60, 75	Satyr og Bacchantinde dan-	
Nadverens Indstiftelse R.	11, 137	sende R.	179
Napoleon B.	43, 183	Schiller St.	13, 39—40, 219
Narcissus R.	227	Schubart, Baron og Baronesse,	
Narischkin, Fyrstinde, B.	172	B.	8, 43, 44
Natten R. 9, 90—92, 102;		Schwarzenberg, Mindesmærke	
Do. Tegn.	216	11, 46; Do. Skitse 221; Do. B.	107
Nemesis R. 171—172; Do. St.		Schweizer-Løven . 10, 28, 44—45	
	186, 188, 222	Scott, Walter B.	185
Nessus bortfører Deianira, R.	160	Sejrens Gudinde R. 40, 48,	
Oehenschläger B.	229		169, 186
Orion R.	227	Sejrgudinde paa en Triumf-	
Ostermann, Grevinde, St. 9,		vogn Skitse	224
	102—105	Sibyller St.-Skitser	219
Pan lysten R.	232	Smaadrenge, bedende, R.	226
Pan lærer en lille Satyr at		Sommariva B.	87, 229
spille R.	100—101	Somren (1811) R.	9, 66
Parcerne R.	92, 180	Somren (1836) R.	151
Pegasus R.	50	Stampe, Baronesse, B.	199
Perseus bortfører Andromeda R.	87	Statsmagtens Genier R.	33
Pius VII B. 37, 47; Do. Min-		Stavnbaandets Løsning R. 223, 232	
dsmærke 12, 28, 35—39,		Steffens, Henr., R.	198
	216, 223	Thetis bader Achilles R.	48
Poesiens Genius R. 40, 179, 188		Thorvaldsen B. 9, 185; Do.	
Poesiens og Harmoniens Ge-		Portrætst. . 14, 143—145,	218
nier R.	147	Tiedge B.	122
Poniatovski St. 11, 12, 29,		Tobias helbreder sin blinde	
30—31, 46, 99, 107, 219;		Fader R.	121
Do. B.	77	Toget til Parnas R.	228
Potocki, St.	11, 12, 167—169	Torlonia B.	230
Priamos bønfaller Achilles om		Tro, Haab og Kærlighed R. 139	
Hektors Lig R. . 75—77, 265		Venus St. 8, 10, 12, 63—65,	
Prometheus og Minerva R. 79—82			77, 216
Provinsialstændernes Indførelse		Venus' Fødsel R.	65
R.	223	Venus og Amor G.-Skitse	224
Præsten Hans Madsen og Jo-		Vernet, Horace, B.	43, 51
han Rantzau R.	49	Videnskabers og Kunsters Be-	
Psyche bæres til Himlen R.	214	skyttelse R.	223, 232
Psyche, lille, St.	227	Wilhelm af Hessen Philipsthal	
Psyche med Urnen St. 9, 54,	213	B.	140
Psyche vil dræbe Amor R. 54,	197	Vilhelmine Marie, Prinsesse,	
Rafaels Minde R.	48	B. som Barn 199, som	
Rantzau Breitenburg B.	119	voksen	139, 183
Rebekka og Elieser R.	105	Vinteren R.	150
Regna firmat pietas R.	225	Vittoria B.	157
Retfærdigheden R.	232	Vogt B.	108
Retfærdighed og Styrke R.	224	Vulkan St. 13, 18, 83, 93—94,	
Retfærdigheds Udøvelse R.	223		183, 223
Rothe, Tyge, B.	180	Æskulap St.	186, 188, 222
Russell, Georgine, St. 9, 12, 205		Æskulap og Hygiea R.	79—82