Claus Rønlev
Slægtsforskning

Denne søgbare PDF-fil er downloadet fra min personlige hjemmeside www.ronlev.dk.

Det er tilladt at dele PDF-filen med andre, da der ikke er ophavsret til titlen.

Besøg www.ronlev.dk. Måske er der andre af mine flere tusinde artikler og scannede bøger, der har interesse.

Mange venlige hilsener

Claus Rønlev

VISNE BLADE

Jeg er jordens sendebud.
Jeg på morgenlette vinger
hilser solen fra dens brud
og min tak i lovsang bringer.

TRYKT SOM MANUSKRIPT

KØBENHAVN · ANNO MCMXXXII

Digitaliseret af Claus Rønlev

THORVALDSENS LIV OG VÆRK

Foredrag med lysbilleder holdt gentagne gange offentligt på Thorvaldsens Museum efter museumsbestyrelsens opfordring og siden for københavnske arbejderorganisationer i St. Nikolaj Kirkesal og i adskillige andre mødesale.

I. THORVALDSENS LIV

Mange af menneskehedens største og pragtfuldeste bygninger er gravmæler: Pyramiderne, Engelsborg, Peterskirken, Taj Mahal i Indien er grave. Også Thorvaldsens museum er et gravmæle.

Men denne bygning er tillige noget andet og mer end en grav, den er, hvad den ligner: et juvelskrin, rummende en stormands hele livsværk, samlet omkring hans grav.

Mon ikke dette er noget enestående? Der skal et sammenspil til af mange omstændigheder, for at det kan lade sig gøre, at et helt livs frugt kan samles under eet tag, beskueligt og overskueligt. Det kan kun tænkes med en bildende kunstners værk, og helst en billedhuggers, hvis arbejder jo kan reproduceres.

Men mesteren selv må også ville det. Han må være den storsindede borger, der gør sin fødeby til sin arvtager. Og hans bysbørn må forstå at hylde ham og hans minde ved at modtage gaven og værne om den.

Thorvaldsen hædredes på denne måde af sine bysbørn, der byggede juvelskrinet til at opbevare den skat, som er blevet nationens dyrebare ejendom.

I sandhed en storslået gave og en skøn tak til Danmarks berømteste søn.

Efter Napoleons død i 1821 og Goethes i 1832 og indtil han selv døde 1844, kan man trygt sige, at der ikke var nogen mand så berømt i verden som Thorvaldsen. Ejheller er nogen dansk mand, neppe nogensinde nogen kunstner, og sjældent nogen dødelig blevet hædret sådan af sin samtid som han.

Han stammer hele nede fra det laveste lag af byens fattigkvarter og voksede op i snavs og uhygge i et dårligt hjem.

Faderen var en islandsk præstesøn, der som ganske ung var blevet sendt til København for at blive billedskærer, men var en rå og fordrukken person. Moderen var en jydsk lærerdatter. Ægteskabet var ulykkeligt og hjemmet bundløst uordentlig. Bertel var eneste barn. Rimeligvis er han kommet til verden på fødselsstiftelsen den 19. November 1768. Men han vidste selv ikke bedre, end at han var født 1770, hvad der imidlertid næppe kan være rigtigt. Der hviler tydeligvis et slør over hans oprindelse, som næppe nogensinde lader sig løfte.

Han voksede op som en vilter knægt, uden skolegang og anden opdragelse end gadens. Faderens håndværk, at snitte i træ, blev drengens leg, når han bragte sin fader middagsmaden ned på arbejdspladsen, »Larsens plads«, bag Amalienborg, hvor han arbejdede med udsmykning af skibe.

Da Bertel var tolv år gammel gjorde han sig bemærket ved at tegne pænt på døre og vægge og ved at kunne hjælpe faderen med gallionsfigurerne. Man rådede derfor faderen til at sende drengen på tegneskole, håndværkernes tekniske skole, som dengang holdtes på Charlottenborg sammen med akademiets kunstneruddannelse — sikkert til gavn for begge parter.

Faderen var betænkelig ved at sende ham på den skole med de mange store drenge og unge mennesker, som ikke havde det bedste

ry i byen. »Bertel er en gavtyv,« sagde faderen. Måske havde faderen allerede dengang også nytte af den lille knægts gryende evner. Selv kunde han aldrig finde ud af fagets større opgaver. Og vi ved, at Bertel måtte hjælpe sin fader.

Nå, omsider fik Bertel alligevel lov til at komme på tegneskole, en kraftig, munter, gulhåret, forpjusket dreng.

Han gjorde snart gode fremskridt, så faderen kunde påtage sig større og vanskeligere arbejde ved hans hjælp. Langsomt, men sikkert, rykkede han op fra klasse til klasse i skolen. Samtidig tjente han ved at tegne portræter. Fra sit 14de til 16de år malede han også småbilleder, dels på bestilling, dels til tilfældig salg, hvorved han hjalp med til husholdningsudgifterne derhjemme. Faderen drak altfor ofte sin løn op.

Bertel må have været en god kammerat, han hjalp gerne de mindre begavede drenge med deres arbejde og må have haft en vis evne til at omgås mennesker. Han blev bedt hjem til sine kammerater, selv om de var meget over hans egen stand.

Han åbenbarede allerede så tidligt kernen i sin personlighed, der hele livet igennem viste sig i en usædvanlig takt, der uden at opgive noget af sit eget væsens egenskaber forstod at omgås alle slags mennesker, fra de højeste herskaber til de jevneste romerske æselsdrivere.

Ved konfirmationsundervisningen satte den snobbede præst ham, den fattige dreng, nedenfor de fine folks børn. Stor blev derfor præstens forbavselse, da han en dag opdager, at den unge akademielev, der havde fået sølvmedalje for sit arbejde, ikke var nogen anden end den lange konfirmand dér langt nede i rækken. Straks blev han flyttet op på en finere plads og tituleret »herr Thorvaldsen!« »Men,« sagde drengen til sine kammerater, »det er synd for de andre, for de er sgu meget bedre i religionen!«

Dygtige lærere opdagede snart den unge fyrs ualmindelige evner og tog sig særligt af ham, ikke mindst den bedste af dem alle, Abild-

gård, der blev Thorvaldsen en faderlig ven. Han hjalp ham på mange måder til at opnå noget af den almindelige dannelse og kundskab, som ingen kunstner ret godt kan være foruden, omend talentet er nok så stort. Han lånte ham bøger og skaffede ham adgang til dannede hjem. Samtidig tjente han selv så meget, at kårene i hans eget hjem forbedredes, og at han kunde optræde i pænt og ordentligt tøj. Han gik også med til dans og deltog i ungdommens munterhed. Dog, hedder det, var han i denne periode mærkelig stilfærdig og aldrig støjende. Han kunde smile, men ikke le. Han elskede musik og lærte at spille forskellige instrumenter.

Da han var 25 år gammel, fik han Akademiets store guldmedalje, hvortil der er knyttet et rejsestipendium. Men desværre måtte han vente i hele tre år, inden pengene kunde udbetales ham. Dog spildte han langtfra tiden. Han læste mange bøger og gjorde, med ligesindede studier efter kvindelig model, hvad Akademiet endnu ikke havde indført. En lille kreds af kammerater slog sig sammen, kritiserede hinandens arbejder, diskuterede kunst og læste op af digterværker. Vi træffer ham endog som medlem af en klub, hvor nogle af datidens bedste mænd var jævnlige gæster. I den optrådte han sommetider med sin violin og sin fløjte.

Dette samliv med åndeligt interesserede mænd var af så meget des større betydning for den unge Thorvaldsen, som det var en voldsom brydnings- og overgangstid ligesom den, hvori vi nu lever.

Den store franske revolutions dønninger nåede, om end svagt, helt op til København. Man diskuterede i hvert fald ivrigt revolutionens idealer og sværmede for republikansk simpelhed og naturlighed. Det var en bevægelse bort fra den snørklede rococos unatur og pudrede elegance. Man holdt svulmende taler om frihed og sand menneskelighed.

Dette nye livssyn fik også indflydelse på kunsten. Oplysningstiden, som den kaldte sig selv, forlangte af kunsten klarhed, alvor, mådehold og ro. Det var de antike republikanske idealer. Udgravningerne i Pompeji var nylig begyndt og bragte antikens menneskeideal for dagens lys. Det ny demokratiske livssyn forlangte en kunst, der, i modsætning til barokkens forherligelse af enevælden og hofpragten, ikke var en ren luksusforeteelse, men kunde tjene til arkitektonisk udsmykning og, som almen forståelig, blive folkets eje.

»Ædel enfold og stille storhed«, var et af de slagord, som beruste Thorvaldsen og hans samtid. Han lærte at elske frihed, sundhed og fri naturlighed. Han forblev republikaner igennem hele livet og, trods al fyrstegunst, ordenspragt og hofdragter, var han frihedsmand og følte sig som håndværkeren, udsprunget af borgerskabet. Ikke alene af politisk overbevisning, men også i praksis viste han, at han var håndværker. Se engang på det ur, han har skåret kassen til i træ. Det er godt håndværk. Og han må have forstået at være mester, han der til tider havde 39 svende, der arbejdede troligt i hans ånd, på sit værksted.

Da engang en tysk kollega ærtede ham med, at han ikke selv brugte mejslen i marmoret, svarede han rasende, at man kunde prøve at binde hans hænder på ryggen, så skulde han nok forme marmorblokken med tænderne. Jo, han følte sig som håndværksmester! Men uden godt håndværk er der heller ingen god kunst til.

Vi kan nu beklage, at Thorvaldsen ikke havde lejlighed til at lære antiken at kende i dens storhed, sådan som vi nu gør det. Broncerne fra Pompeji og Herkulanum var endnu ikke fundne. Ja, hele det store femte århundredes blomstringstid var dengang næsten ukendt. Hvad man ejede af antik kunst var hovedsagelig en sen tids ret dårlige marmorkopier af stortidens mesterværker. Men hvad der var tilgængeligt, kendte han nøje. Han fulgte den altid gyldige, gyldne regel: »at studere antiken og efterligne naturen«.

Endelig 28 år gammel den 29. August 1796 sejlede han fra København på fregatten Thetis for, som Akademiets stipendiat, at studere tre år i Rom.

Ingen anede den dag, at det skulde vare 24 år, inden han genså sit fædreland. Men endda var afskeden bevæget, både med kammeraterne og med forældrene. Faderen var forbitret over, at han skulde miste sin bedste medhjælp, og moderen, der altid havde forsømt sit eneste barn, blev nu næsten vanvittig af sorg over, at han rejste ud for at lære noget. En ven af Bertel fortæller, at han en dag, kort efter afrejsen, så op til forældrene. Da sad moderen helt hysterisk og kyssede en af Bertels veste.

Fra den lange sejltur med orlogsfregatten til Middelhavet hører vi, at den unge civile gæst var meget afholdt af officerer og mandskab, men man var helt betænkelig ved, hvad han skulde blive til, så doven, som han var, kun tænkende på mad og søvn! Han har vel trængt til åndelig og legemlig hvile — og kendte forresten, hvad der ofte kom ham tilgode, den kunst både at arbejde og at hvile med fuld kraft. Ingen kunde hænge i som han, når ånden var over ham, og ingen kunde være så luddoven, når det passede ham.

Den 8de Marts 1797 ankom han efter den lange rejses besværligheder til Rom, en datum som han herefter regnede for sin rette fødselsdag.

Det var meget urolige tider med krige, oprør, dyrtid og al slags uro, slet ikke gunstige for en ung, uerfaren kunststuderende. Han var ganske blank for sprogkundskaber, ja, kunde næppe skrive et læseligt brev på sit eget modersmål.

Som så ofte havde han nu heldet med sig. Han traf Zoëga, en højtdannet landsmand, bosiddende i Rom. Han kunde lære ham oldtidens historie og kunst at kende, det var netop hans fag. Og kunstneren Carstens indførte ham i de ny kunstidealers praksis.

Således lærte han, hvad der kunde studeres i museerne. Han sled med det italienske sprog og med den ny kunsthistoriske stils udtryksmåde. Han copierede og han slog istykker, hvad han forsøgsvis formede. Det var en drøj læretid. Han skulde glemme, hvad han havde fået lært derhjemme på akademiet, hvor alt skulde have »sabelsving«, som han kaldte det, medens han tilkæmpede sig en form, der var fri for skaberi og sødlighed, men fyldt af indre ro og sjælfuldhed.

I årevis kæmpede han med en »Jason«, en figur, der skulde være i den ny tids ånd, helten i sin storhed. Gang på gang var han nær ved at give op. Hans rejsepenge slog ikke til i de dyre tider, og han måtte have stipendiet fornyet. Sygdom og fattigdom truede med at knække hans energi. Hjemmefra fik han triste breve. Forældrene var meget misfornøjede med hans altfor lange fraværelse. Faderen skældte ham endog ud for en vanartet søn. Når han var mest i trang for penge, malede han figurer på mindre begavede kunstneres landskaber og tjente derved noget. Men han var meget bitter og utilfreds med sig selv, da han 1803 omsider lod Jason støbe i gibs, ved en tilfældig hjælp fra en dansk dame, der opholdt sig i Rom. Selv om den ellers så strenge Zoëga roste den, og selvom den gjorde en del opsigt i Rom, var der ingen, der købte den af ham. Der var ikke andet for, end at lade den uflyttelige gibsfigur stå og rejse hjem som en slagen mand. Canova, den tids mest fejrede italienske billedhugger, som senere skulde få så hård en konkurrent i Thorvaldsen, så Jason og sagde om den: »Den unge danske billedhugger har lavet en statue, i en i sandhed ny og storslået stil.«

Men hvad hjalp det, nøden tvang ham hjem. Rejsevognen var bestilt. Han skulde rejse i følge med en tysk kammerat. Kufferten var pakket, men afrejsen måtte i sidste øjeblik opsættes, da kammeraten blev forsinket. Det tilfælde blev Thorvaldsens skæbne. Thi den eftermiddag bankede det på hans dør og ind kom en engelsk rigmand,

lord Hope, og bad om at se den af Canova så roste figur. Han blev så betaget, at han straks bestilte Jason i marmor, og da Thorvaldsen beskeden bad om 600 romerske dalere i forskud, fik han straks 800.

Nu var med ét slag alt ændret, og hans lykke gjort. Jason, den sejrende, unge helt, blev symbolet på hans egen sejr. En ny periode i hans liv begyndte med energi og friskt humør — og —, så kom det dog til at vare i 25 år, inden Hope fik sin statue. Thorvaldsen kunde ikke få den god nok og blev ved i mange år at ændre på den — ikke uden vrede ord og trusler fra køberens side.

I denne for Thorvaldsen så travle arbejdsperiode slappedes båndene til fædrelandet en del. Hans forældre døde 1804 og 1807, så dem genså han ikke. Men nye bånd knyttedes i det fremmede. Han fandt altid gode mennesker, der hjalp det store, naive barn over mange vanskeligheder. Men alligevel er en kunstnerbane aldrig nogen dans på roser. Tornene var mange, og ofte tyngede mismodet ham. Han vaklede længe imellem at leve livet og plukke de roser, det rakte ham, eller at ofre den borgerlige lykke for at vie sig helt til sin kunst. Han valgte efter mange kampe det sidste og blev, så at sige, en hjemløs, der aldrig slog rod nogen steder.

Den store tragedie i hans liv blev Anna Maria Magnani. Hun var af ringe stand, men da Thorvaldsen traf hende, var hun gift med den tyske minister i Rom, von Uhden. Fra ham lod hun sig snart skille for Thorvaldsens skyld, men det blev aldrig til et rigtigt ægteskab imellem de to. Der blev vel oprettet en slags ægtepagt, men de boede aldrig i hus sammen. Hun var en ret simpel og meget vanskelig natur, der var skinsyg på hans kunst, så han måtte sikre sig arbejdsro ved at bo andetsteds.

Hun fødte ham en dreng, der døde fem år gammel. Det barn ejede Thorvaldsens kærlighed. Han benyttede sine friaftener til at lege med drengen og til at tegne ham, så at den lille søn har sat dybe spor i faderens kunst og lever videre i den. To år efter sønnens død fødtes

en datter, som overlevede faderen og har fortsat slægten. Men der kom aldrig noget særlig godt forhold i stand imellem ham og datteren, der levede sammen med moderen til dennes død. Det er ligesom Thorvaldsen var bange for at binde sig for stærkt i noget personligt forhold. Men han holdt dog tålelig gode miner, for børnenes skyld, med Anna Maria. Hun døde 1848, 74 år gammel, meget forskellig bedømt af sine egne landsmænd og af Thorvaldsens kreds.

Mange kvinder bejlede til den smukke mands gunst. Efterhånden kom der stor værdighed og holdning over ham, skønt han aldrig ophørte at elske dans, guitarspil og ungdommelig, næsten barnlig munterhed. Berømt blev hans romerske juleaftener, hvor han selv lavede risengrøden til de tilstedeværende skandinaver og modellerede de morsomste peberkager til juletræets pynt.

En pinlig historie ragede han sig ind i ved sin ubetænksomhed. En skotsk dame af gammel familje havde plejet ham under en sygdom. Hun var stiv og kedelig og ikke særlig smuk, men hun var vistnok berettiget til at tro sig elsket af Thorvaldsen, ja endog forlovet med ham. Et tilfældigt møde med en smuk wiensk selskabsdame kurerede ham dog snart for de taknemmelige følelser og den skotske dame trak sig stolt, men dybt såret tilbage og glemte aldrig sin sorg og skam. Man kan tænke sig Anna Marias rasen i denne periode.

Imens afløste det ene storværk det andet og for hvert nyt arbejde blev han mere anset og berømt. Dog levede han stadig yderst beskedent og nøjsomt, skønt han nu tjente gode penge. Men misundere og fjender fik han nok af, en fremmed og en protestant i selve pavestaten!

Hans berømmelse blev fastslået for alverden i 1812 ved en bestilling, han modtog, på at modellere en frise: »Alexanders indtog i Babylon« til en sal i slottet, som man satte i stand til at tage imod Na-

poleon. Et kæmpearbejde var det: 35 meter langt og 1,15 meter højt med omtrent 100 menneskeskikkelser foruden dyr, våben, stridsvogne og lignende. Trods det, at han lige havde været alvorlig syg og endnu langtfra var rask, fuldendte han dette arbejde på mindre end 100 dage, vistnok en rekord i kunstens historie. Han måtte udarbejde stykke for stykke og stadig straks sende det færdige til gibseren. Alligevel er helheden klar og livfuldt afvekslende. Han var 44 år gammel, da han med dette storværk nåede verdensberømmelsens tinde. Napoleon, til hvis ære, det var bestilt, kom aldrig til Rom. Men Alexanders triumf blev nu ikke Korsikanerens, men drengens fra Grønnegade.

Fra nu af strømmede bestillingerne ind til ham allevegne fra. Slag i slag skabte han, med en eventyrlig energi, en række udødelige værker. I de syv følgende år skabte han 20 statuer, 18 relieffer, 22 portrætter og udførte store restaurationsarbejder af antike grupper.

Nu begyndte man at kalde på ham hjemmefra, blandt andet ved at love ham store bestillinger til den nyopbyggede Frue Kirke. Han opsatte dog stadig rejsen, trods de gyldne løfter, da han havde hænderne fulde fra dag til dag.

Endelig 1819 besluttede han sig til et besøg i hjemlandet. Han blev fejret som en fyrste, ombrust af begejstret hyldest. Dette holdt han dog ikke længe ud. I julen 1820 var han tilbage i Rom, hvor han forblev endnu i atten år, stigende til større og større hæder og med et stadigt voksende arbejde for sig.

I denne periode er det, at han skabte udsmykningen til Frue Kirke i København. Men da han samtidigt havde meget andet arbejde for og han ikke holdt af hastværk, gik det kun langsomt fremad. 1838 kom den første ladning og først længe efter hans død i 1858 blev Kristusfiguren i marmor sat på plads.

Hans værksteder bestod nu af en række store rum, hvor en hærskare af medhjælpere var travlt beskæftigede og hvor turister strømmede til fra hele verden. Det var lige så fint at have set Thorvaldsen arbejde som at have hørt paven læse messe.

Privat boede han i et lille tarveligt kunstnerpensionat, hvor han havde tre stuer. Forrest var der et lille atelier, hvor han gjorde mindre udkast og tegnede sine skizzer. Der var et slemt roderi, næppe en stol var til at sidde på, alt flød med ler og papir. Indenfor lå det lille rum, som han brugte til soveværelse. Men også her, ved siden af sengen, havde han materiale parat til at give sine idéer form, når han vågnede om natten. Bag soveværelset var der en større sal med hans malerisamling og hvad han ejede af antike skulpturer, gemmer, mønter og vaser. Han var nemlig en stor samler og elskede især malerier. Det var vist nærved, at han holdt mer af malerkunsten end af skulpturen. Når han var syg, vilde han hellere have et elsket billede stående foran sin seng at se på, end have en bog at læse i. I museet findes jo også hans samlinger, så det står frit for at danne sig en mening om hans særlige smag. Dog skal man ikke lade sig narre af de ikke så få ubetydelige malerier til at tro, at det var hans smag. Han købte ofte billeder af fattige kunstnere for at hjælpe dem. I det hele var han ikke bange for at give væk og hjælpe andre, skønt han var så nøjsom med sit private behov, at han fik ord for at være gerrig. Ja i store forhold var han meget rundhåndet, han skænkede således Frue Kirke næsten hele sit arbejde til den. Og det havde en fyrstelig formues værdi. Københavns kommune fik jo også skænket alt, hvad han ejede, både af samlinger og af egne værker.

En anden side af sagen er, at han ikke holdt af at have med pengesager at gøre og var gladest, når han havde nogen at overlade sine forretninger til og en rejsekammerat, der kunde besørge alle udbetalinger og lignende.

En anden nærmest barnlig egenskab var hans tilbøjelighed til at

blive bevæget og hans trang til at beherske sin rørelse. Han turde ikke høre efter, når han blev hyldet i sang og tale. Helst lod han, somom det slet ikke angik ham. Engang da han, hyldet som en konge,, holdt sit indtog i en tysk by, siddende ved borgmestrens side, sagde han pegende på alle flagene og æreportene: »Nå, her er nok bryllup i dag!« —

Selv at læse huede ham ikke, men han kunde godt lide oplæsning, navnlig af digte.

Dans og festlig munterhed holdt han af og lige til sin høje alderdom tog han sig gærne en svingom. Hans Guitarspil gik der stort ry af.

Der fortælles adskillige anekdoter om hans muntre svar og vittigheder. »Thorvaldseniana« kaldte man hans vitser og slagord.

Kendt er historien om den turist, der engang spurgte ham, hvor lang tid man behøvede for at se Rom: »Det ved jeg ikke,« svarede Thorvaldsen, »jeg har endnu kun været her i 30 år!«

En anden gang blev han spurgt om, hvordan klimaet er i Danmark: »Der er ikke vinter i de syv måneder og ikke sommer i de andre fem,« svarede han.

Med alt dette var han dybest inde, som den efter idealet, det altid højere — higende kunstner, i dyb sjælekamp og en ensom mand.

Da Thorvaldsen nærmede sig de 70, oprettede han sit testamente til fordel for sin fødeby på den betingelse, at der blev bygget et museum til ham. Således opstod denne bygning, dog ikke uden rivninger og mange ærgrelser for giveren, således som det går med den slags.

Man prøvede længe forgæves på at få ham selv med hjem. Orlogsfregatten Rota lå i Livornos havn og ventede. Først da alle sagerne var pakkede og stuvede ombord på skibet, kom han selv og gik ombord, følende afskeden med sit kære Rom næsten som en tvungen

bortførelse. I somren 1838 sejlede den stolte fregat hjem med sin dyrebare last.

I begyndelsen af August begyndte man at spejde efter Rota og gøre forberedelser til modtagelsen i København. Men først midt i September blev det meldt, at nu var fregatten ankret op udfor Hornbæk med vind og strøm imod. Der viste sig den nat et usædvanlig pragtfuldt nordlys, som blev poetisk opfattet som nordens hilsen til den hjemvendende store søn. Næste dag var det tåge, så man gik uroligt spændte og vidste intet om Rotas videre sejlads, men havde hele festarrangementet parat for alle tilfældes skyld. Sådan gik en hel søndag i spænding uden forløsning. Men mandag middag klarede det pludseligt op og flaget blev hejst på Nikolaj kirketårn. Det var det aftalte signal til Københavnerne, at nu var stunden inde. Straks lukkede butikkerne, kontorerne, værkstederne og alle strømmede ud til toldboden, kastelsvolden og langelinie. Jo: derude så man den stolte fuldrigger for fulde sejl stå ind imod reden. Og hvad var det, kunde de festfyldte sind tro, hvad øjnene så? Den skønneste regnbue hvælvede sig over skibet som en himmelsk glorie!

Aldrig har København oplevet noget lignende. Der saluteredes med alle forternes kanoner. Alle skibe var flagsmykkede og matroserne mandede rær. Vandet var opfyldt af flag- og blomstersmykkede både med orkestre, sangkor og komitéer af alle slags. Hele kysten, volden og molerne var sorte af jublende menneskeskarer. Frisen udvendig på museets mur giver et smukt billede af festen.

Da chalupen med dagens helt nåede landgangstrappen, var der i det højtidelige øjebliks stilhed, hvor alle i tavshed venter, at der skal ske noget — en gammel matros, der ikke var helt stiv i papirerne, som begejstret råbte »Længe leve Tordenskjold«. Det vilde ikke ligne Københavnerne, om denne lille historiske fejltagelse ikke vakte umådelig jubel og satte folkestemningen yderligere i vejret.

Uden at Thorvaldsen selv anede det, — han vilde neppe have synes

om det — blev hestene spændte fra vognen og han blev trukket af studenter til Charlottenborg, hvor der var indrettet en bolig til ham.

Nu var Kongens Nytorv, hvor der dengang ikke var træplantninger og haveanlæg omkring »hesten« og derfor langt bedre plads, — et myldrende hav af mennesker. Hoved ved hoved stod de over hele torvet og råbte, at de vilde se Thorvaldsen. Tilsidst måtte han vise sig på den velkendte balkon ovenover det gamle slots port. Ingen glemte nogensinde synet af den høje skønne olding, med det lange hvide hår, som han stod der og bevæget modtog sin fødebys hyldest.

Det ligner Thorvaldsen, at hans bedste fornøjelse ved hele højtideligheden var meddelelsen om, at der næste dag ikke kunde udkomme aviser, fordi alle sætterne, ja selv læredrengene fra trykkerierne var rendt fra arbejdet for at se på stadsen.

Nu fulgte fest på fest, meget for meget for den tarvelig vante og myreflittige gamle mand. Han var ked af det hele og savnede sine romerske værksteder, skønt man havde gjort alt så godt som muligt for ham på Charlottenborg. Den tjener, man havde ansat til at gå ham til hånde, har senere fortalt mange muntre træk om Thorvaldsens formløshed og barnlige hjælpeløshed i de ny forhold. Helst gemte han sig ude i portnerkonens køkken i højst ureglementeret påklædning og delte det jævne måltid med familjen, mens kongens taffel eller en æresmiddag på Skydebanen ventede på ham.

En varmhjertet og kraftig dame, fru Stampe fra Nysø ved Præstø, tog sig på at hjælpe det gamle barn og blev ham en næsten moderlig veninde resten af hans dage.

Det gik dog ikke af, uden at hun kom ud for megen misundelse fra andre damers side. Der var dengang på Dyrehavsbakken en madam Prat med et dyremenageri. Når fru Stampe viste sig i theatret eller i selskabslivet med Thorvaldsen, hviskede man: »Der har vi

madam Prat med elefanten!« På Nysø fandt Thorvaldsen nogenlunde arbejdsro og hvile. Her mødtes han, i godt samlag, med tidens bedste mænd: Oehlenschlæger, Grundtvig, H. C. Andersen, Heiberg, Molbech og flere andre.

Sammen med familjen Stampe besøgte Thorvaldsen endnu engang sit savnede Rom, hvor der endnu var en del af hans sager at ordne.

Det blev ikke nogen helt almindelig rejse. Man kørte hele vejen i Stampes egen vogn og med kusken fra Nysø på bukken. Hestene blev lejede undervejs fra den ene poststation til den næste. Det blev et sandt triumftog med kanonsalut fra fæstningerne, med illuminerede byer, fakkeltog, festforestillinger i theatrene, skolebørn i espalier langs landevejene o. s. v. I mangel af pressefotografer, som ikke var opfundne endnu, stod der portrætmalere parat som vilde male berømtheden. Han blev malet ikke mindre end sytten gange undervejs. Det hændte, at han måtte op klokken fire om morgenen for at sidde model. Det er ikke sært at disse sytten Thorvaldsenportrætter synes at være malede efter sytten ret forskellige ældre herrer. Mere lighed er der ikke imellem dem. Men det var jo heller ikke pressefotografer! —

Da alt var blevet ordnet så nogenlunde i Rom, rejste han hjem ad en omvej og slap mere ubemærket igennem.

Han arbejdede, lige til døden hentede ham. Vi ser endnu, på den ufærdige Lutherbuste, præget af hans fingre, da han klemte modellérpinden fast i leret i det øjeblik, fru Stampe den 21de Marts 1844 om eftermiddagen, kom ind ad døren for at hente ham ud på en køretur. Om aftenen var han, som så ofte, til opera på sin friplads i det Kongelige Theater. Mens musikken spillede forspillet, sank han stille om og var død. Hartmann skrev sørgemarchen til hans bisættelse i Frue Kirke, hvor hans kiste henstod, indtil den fire år senere stille kunde sænkes ned i graven midt i museet, som imidlertid var blevet færdigt til at modtage den store mester selv.

II. THORVALDSENS VÆRK

Billedhuggerkunsten beror mer end nogen anden kunstart på et vel udviklet håndværk, holdt i ånde og holdt i ave af en velskolet, men aldrig sløvet skabende kunstnerfantasi.

En statue bliver til, som en plante vokser op af et frø. Motivet opleves eller fødes så at sige af sig selv i vag form, måske kun med een egenskab, en rumlig ejendommelighed, en sær lysvirkning, en skøn arabesk eller hvad det nu kan være. Så prøves og varieres det i løst henkastede tegninger.

Thorvaldsen har efterladt masser af sådanne, kradset ned på tilfældige papirlapper, konvolutter, regninger og indpakningspapir. Sønderrevne og tilsmudsede blev de fundne i hundredvis efter hans død i hans kældre i Rom imellem alt muligt affald. De fleste er vel endda gået til grunde. Men de, som blev reddet fra tilintetgørelse, giver os et indblik i hans arbejdsmåde. De er ofte lidenskabelige, født af hans skønhedssans i et begejstringens øjeblik. Og de er ofte, mærkeligt nok, ligeså maleriske som plastiske.

Men så ser vi ham arbejde med motivet, ser hvordan han med selvbeherskelse prøver at presse lidenskabens udtryk og linjespillet ind under skulpturens strenge former. I den fortsatte række af tegnede udkast tvinger han motivet ind under fordringerne til den stil, der er overensstemmende med hans kunstopfattelse. Når han har fået tæmmet sin ånd og formen begynder at blive klar, har han så dannet små lerskizzer, friske og rammende. Men endnu stadig ændres der og prøves.

Omsider, når figuren er helt fastslået, når mestren ser den i alle enkeltheder og fra alle sider og dens format er bestemt, det vil sige hvilken størrelse den skal have, hvad der er et meget vigtigt spørgsmål for hver enkelt motiv, så skal smeden tilkaldes for at udarbejde det stærke jernstativ, der danner skelettet for den kommende ler-

figur og som jo helst må forblive liggende skjult inde i lerets former. På dette stel hænges en mængde små trækryds i ståltråd til at bære det tunge, våde ler, som så slåes på og bankes fast med trækøller.

Endelig står figuren i grove træk med »kød på kroppen« og så først afløser kunstneren håndværkerne, så begynder den egentlige modellering med blødt, vådt ler i tyndere og tyndere lag, til formen omsider er fuldendt. Medens der arbejdes på enkelthederne med den yderste anspændelse, må helheden og den bærende idé ikke et øjeblik lades ude af øje og tanke.

Figuren må under hele dette arbejde, der ofte kan vare i måneder, holdes tilpas fugtig ved at besprøjtes med vand og ved indpakning i våde klude. Ja, den tåler end ikke mange timer ad gangen at stå utildækket.

Når kunstneren har nået så vidt, som hans id og kræfter strækker til med at udforme sit motiv i leret, så kommer gibseren og tager en afstøbning af lerfiguren. Der tages først en hul form. Ved udførelsen af den ser kunstneren med smerte sin lerfigur gå til grunde. Det stof, som han i mange timers kamp med materialet, med hele sin sjæls anspændelse og sin skarpeste dømmekraft har arbejdet med, trykkes nu sammen af håndværkeren og kastes i spanden, mens hans værk er blevet til nogle underlige gibsklumper med en uforklarlig hulhed paa den ene side.

Inde i disse hulheder genopstår så, ved snildt håndværk, lerfiguren i gibs, idet de hule klumper tilsidst sønderslåes.

Kunstneren holder ikke af gibset. Nu genser han sit værk i en død blåhvid masse. Han mindes med vemod lerets bløde varme farve, der ligesom gav hans figur liv og sjæl.

Kunstkenderen er dog glad for gibsafstøbningen. På gibsens stade har figuren endnu bevaret det meste af kunstnerens personligste indsats, det er som at læse et brev, skrevet med hans egen hånd, i mod-

sætning til en maskinskreven kopi, selv om indholdet er det samme. Thi marmoret lider ofte under den nødvendige maskinmæssige eller håndværksmæssige udførelse, selv om stoffet er langt holdbarere og glansfuldere.

Derfor er det godt, at Thorvaldsens museum rummer så mange gibsafstøbninger. De er, for kendere, lærerigere end de endelige marmorgengivelser, hvoraf kun få er udført af Thorvaldsen selv.

Hvad her er sagt om overførelse til ædelt materiale fra gibsen, gælder i højere grad marmoret end broncen, som langt bestemtere formår at gengive lerets overfladebehandling.

Men Thorvaldsen, påvirket som han var af senantiken, »tænkte« i marmor. En figur fødes nemlig til sit materiale. Kunstneren fornemmer straks, om hans motiv er bestemt til at formes i marmor med dets større fylde i fladerne og dets reflekser i lys og skygge eller i bronce med den mere stramme ligesom elastiske og nervøse detailform. Kun ti til femten værker, af museets henved 600 numre, er ikke beregnet på udførelse i marmor. Figurer til fri luft i nordiske lande må udføres i bronce, da marmoret ikke altid tåler frost. På museet findes 30 arbejder, der betegnes som »originale«. Det vil sige, at de er gennemarbejdede i marmoret af Thorvaldsen personlig.

Er figuren nået frem til det endelige materiale, er den uforgængelig, hvis man da ikke, som i oldtidens barbariske slutning, brænder kalk af marmorstatuerne eller smelter broncerne om til kanoner som i middelalderens mørke dage.

Nu kan værket tåle vind og vejr og indgå som led i større arkitektoniske helheder enten i bybilledet som pryd for en plads eller som udsmykning af en bygning. Dette er billedhuggerkunstens folkelige egenskab, hvorfor den har betingelser for at blive mere populær end malerkunsten.

Men den er mere begrænset end denne i sit motiv-valg. Den er næsten udelukkende henvist til som emne at have menneskeskikkelsen.

Og hvad denne rummer af muligheder anatomisk og skønhedsmæssigt er jo begrænset.

Netop som menneskefremstilling har den sin særlige kulturhistoriske betydning. Den gengiver til enhver tid menneskehedens syn på sig selv, slægtens selverkendelse og dens skiftende idealer.

Men motiverne ligner i virkeligheden ofte hinanden på samme måde, som vi hos Shakespeare, Holberg og H. C. Andersen finder kendte emner taget op til fornyet personlig behandling. Et digt kan jo fremsiges på så forskellig måde, at det fremkalder helt forskellige stemninger.

De to store samtidige, Canova og Thorvaldsen, har mange lighedspunkter i emnevalg og ytringsmåde — og dog er deres værker dybt forskellige i karakter og stemning.

Som en melodi på klaveret kan ændres ved den mindste forandring i tonernes anslag og ved næsten umærkelige overgange i tempoet, således forandres en figurs karakter ved en modellering, der ofte er næsten usynlig for det uøvede øje. Billedhuggeren forstår at udføre disse hårfine afskrabninger eller pålægninger, der kan få den afgørende betydning for værkets stemning, men som kun kendere kan fornemme med et følsomt fingerstrøg eller ved et skarpt sidelys. Tillige må han kende menneskeskikkelsens mange udtryk: holdningens hemmeligheder, vide hvad der giver indtryk af fasthed, mod, træthed, ydmyghed, sorg o. s. v. Han må kende ansigtets skiftende udtryk, vide hvordan uskyld, klogskab, vågen opmærksomhed, vrede o. s. v. ytrer sig. Og alt dette må gøres så frit og utvunget, at beskueren ikke føler, hvilket anstrengt slid der ligger bagved.

I senantiken fandt Thorvaldsen sin stil og sit skønhedsideal. Rettesnoren for den var anatomisk rigtige legemsforhold og læren fra templet i Delhi: »intet for meget«, den beherskede stilfærdige skønhedsudfoldelse.

Dertil hørte en altid vågen, skarp og kold selvkritik, stor viden om

mål og midler, forbundet med en voldsom frodig skaberevne ud fra et barnligt sinds enfold og oprindelighed — al sand kunsts ophav.

Han fandt en stor del af sine motiver i Homers Iliade. Det lå i tidens sans for antike idealer. Men selve Iliadens helte var også dybt i slægt med Thorvaldsen, disse store, hidsige, raske, naive drenge. Ja, det er værd at lægge mærke til, at han er Iliadens illustrator i bestemt modsætning til det andet homeriske digt Odyseen, som han ikke har hentet et eneste motiv fra.

Den forskel, der er imellem Iliadens dagklare, på engang idealistiske og dog nøgterne verden, i modsætning til Odyseens noget lumre eventyrpoesi, kendetegner måske bedre end noget andet Thorvaldsens særpræg.

En kort omtale af nogle af Thorvaldsens mest typiske værker kan forhåbentlig give indblik i hans følemåde som kunstner og tillige oplyse et og andet om billedhuggerkunstens væsen.

Alle kender *Jason,* der hilser den besøgende, der om somren ad de åbne døre træder ind i museets store hal.

Jason vender hjem efter at have dræbt dragen og erobret det gyldne vædderskind, der skal give ham ret til hans fædres trone. Han er typen på en helt i ægte Thorvaldsensk stil — levende i en ophøjet verden, et idealmenneske, der synes omgivet af lutter solskin.

Denne statue er præget af kunstnerens stærke vilje til at gennemføre sit mål, af hans indgående kendskab til anatomi og til antikens udtryksform. Den »står«, således som Thorvaldsen mente, at det ligger i ordet statue. Dens bevægelse er rent sjælelig, den oplives som af et indre lys.

Hebe er ungdommens og skønhedens gudinde, gudernes terne. Hun er bly og tugtig, ved slet ikke af, hvor dejlig hun er. I modsætning til

denne beskrivelse er det sagt om Canovas samtidige fremstilling af Hebe, at hun er en køn og knibsk opvartningsjomfru fra gudernes beværtning.

Det er ganske oplysende for kendskabet til Thorvaldsens udvikling, at han har taget emnet op to gange med ti års mellemrum, men den sidste udgave er den strengeste, mest stilrene.

Merkur, Argusdræberen, er gudernes sendebud, let som vinden, derfor vingerne på hæl og hat. Han fik den opgave at dræbe uhyret Argus med de mange øjne, hvoraf nogle altid vågede. Han benyttede den list at spille alle øjnene i søvn på sin fløjte. Og i den stund, han opdager, at nu sover Argus med alle sine øjne, kommer øjeblikket, da der skal handles.

Thorvaldsen har i dette værk fremstillet den tyste spænding og en lydløs energi, der risler igennem hele skikkelsen.

Motivet havde han en dag tilfældig set på gaden i Rom 1813, men først fem år senere blev statuen færdig. Han har af et stykke natur, af et tilfældigt øjebliksindtryk, af et måske ganske almindeligt menneske, skabt noget overmenneskeligt, guddommeligt.

Noget lignende er tilfældet med »*Hyrdedrengen*«, en hymne til ungdom og skønhed. Julius Lange siger: »Han sidder i skyggen af den mægtige egekrone, mens solen brænder på skovsletten udenom, hvor hans får græsser.«

Denne situation »så« Thorvaldsen med sit skabende kunstnerøje en dag, da en ung mand hvilede sig i hans atelier.

Figuren er så velgørende uden dybere mening, bare et udtryk for skønhed i plastisk form. Det er ikke den ringeste kunst, der således kan nydes for dens egen skønheds skyld, uden forklarende tekst.

»*Håbet*« skrider tyst frem, som i drømme, fra en anden verden, måske mere anelse end håb. Den er komponeret symmetrisk og med strenge foldekast, som i den ældste græske, den arkaiske kunst, hvis stil den efterligner. Det er ligesom, at materialet, stenen, her er hårdere og koldere, mer i slægt med bygningen, hvoraf den skal være et led, mens den senere kunst frigjorde sig helt fra stenens natur og den arkitektoniske symmetris regler.

Et af de forholdsvis få værker i museet, som Thorvaldsen selv har formet i marmoret, er »*Ganymed med ørnen*«.

Den er inspireret af Homers ord:

»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, hos de salige væsner at leve.«

Denne gruppe er så fuldkommen i sin linjeføring, at selv den ukyndige vil kunne se, at her kan ikke ændres en centimeter noget sted uden at skade helheden, alt hører harmonisk sammen som tonerne i en melodi.

Thorvaldsen fik mange bestillinger på *portrætter*. Når det drejede sig om buster af folk, som sad model for ham, var ligheden bestemt og klar, skønt han vel nok egnede sig bedst til gengivelse af højt udviklede og forfinede mennesker. Det stiller store fordringer til takt, smag og menneskekundskab at udføre et godt portræt. Fotografiet giver i bedste fald et enkelt øjebliks virkelighed, men sjælden sandheden om et menneskes ydre. Kunstneren derimod giver et åndelig opfattet, samlet udtryk for karakteren ved udvælgelse og understregning af det ejendommelige og værdifulde.

Når det galdt bestillinger på berømte mænd, monumenter til offentlige pladser, bar Thorvaldsen sig ofte anderledes ad. *Byrons* statue

er ikke et nøjagtigt portræt af mennesket Byron i en given situation, men en digtning over digterens karakter, værk og skæbne, mere skøn end virkelig, men netop derfor egnet til at være et monument. Det er en syntese af Byron.

Potoski var en ung 22årig polsk officer, faldet i krigen, af hvem Thorvaldsen fik bestilling på en statue uden nogensinde at have set ham. Han formede en skikkelse i fuldendt ro og ligevægt, med tanken ligesom optaget af noget fjernt, en tilværelse som er forbi. I dette arbejde minder Thorvaldsen noget om Michelangelo.

Navnet *Bariatinski* vilde næppe være så berømt, hvis ikke Thorvaldsen havde dannet en af sine allerypperste kvindeskikkelser som et portræt af en fornem dame af dette navn. Hun står iført antikens klædedragt. Hun synes næsten hævet over dødelige kvinders ynde. Og foldekastet kan næppe tænkes så skønt i noget virkeligt stof. Det at kunne danne sådanne folder i det stive marmor er i sig selv et stykke kunstflid.

En anden form for monument er »*Løven*« i Luzern til minde om de 700 svejtsiske gardister, der på grund af en manglende ordre blev hugget ned under det meningsløse forsvar af Tuillerierne i den franske revolution.

Man har sagt, at den ikke ligner nogen rigtig løve. Thorvaldsen havde heller næppe haft lejlighed til at gøre studier efter løver. Men den er måske bedre, mere tragisk storslået end nogen nok så zoologisk nøjagtig gengivet løve vilde være.

Thorvaldsens kunstretning måtte gøre ham til *relieffets* mester. For ham måtte linjens klarhed og skønhed og billedfladens rette harmoni

netop være et egnet kunstnerisk felt. Relieffet er ofte et rent arkitektonisk ornament til en bestemt plads i rummet og med rig anledning til en fortælling.

Tiden elskede billedsprog. Man kendte alle guders og halvguders navne og deres mangfoldige attributer. De anvendtes både i poesien og i billedkunsten, der efter tidens smag gerne vilde bære sin lærdom til skue. Disse fortællende kunstværker skulde ikke nydes med øjet alene, men ligesom aflæses med lærd dannelse.

Thorvaldsen er her ganske i sin tids ånd og gør flittig brug af billedsproget i sine relieffer.

Men det forhindrer ikke, at han i denne kunstart har skabt nogle af sine allerskønneste værker.

Det relief, der hedder »*A genio lumen*« er noget af en bekendelse. Lyset kommer fra ånden, geniet. Kunstens muse er træt, lyset brænder svagt. Men så kommer geniet og giver lys.

Det fortælles, at han var så optaget af denne idés udførelse, at han, for at se at gøre arbejdet, måtte ligge på knæ ude på køkkengulvet, hvor han fandt det bedste lys.

I relieffet »*Homer, der synger for folket*« har han anbragt sig selv imellem de lyttende skarer og det med den fuldeste ret. Få har været Homers lærling som han.

Efter en periode af tungsind og træthed kom ånden pludselig en morgenstund over ham. I nogle timer modellerede han det berømte lille relief »*Natten*«. Den svæver i fuldendt ligevægt igennem det uendelige dunkle himmelrum ned over jorden med dødens og søvnens genier i favnen, — alt indenfor en lille snæver cirkel, hvor uglen snildelig er anbragt, for med sine vandrette vinger at angive den så vigtige rigtige ophængning.

Inden gibseren var kommet for at afhente »*Natten*«, havde han fuldendt dens sidestykke »*Dagen*«. Den er lys og festlig, opadflyvende med morgenrødens roser og lysets fakkel i sin hånd.

Det yndefulde relief »*Caritas*« har sin historie, der svarer til dets navn »barmhjertighed«.

Thorvaldsen fik altid mange breve med anmodning om hjælp fra folk, der var i pengetrang, ja selv fra folk, der skulde henrettes. En toldkasserer i Norge var fængslet for kassemangel. Han skrev til Thorvaldsen: »Hjælpemidlet hviler i deres hånd som i deres hjerte. Skænk os et lidet, ganske lidet stykke af deres hånd, — og vi vil alle stå frelste og lykkelige.«

Han lovede at sende »Caritas« og skrev: »Det vilde ubeskriveligt glæde mig, hvis jeg med bemeldte mit arbejde kunde bidrage til at lindre deres og deres kære familjes tilstand.« Takskrivelsen var underskrevet af manden, konen og syv børn, den yngste i vuggen »med påholden pen«.

Men ak, sagen kom i aviserne og kreditorerne forlangte pengene. Derfor døde den arme mand i fængslet. Men Frue Kirke i København købte relieffet og sendte enken pengene. Nu findes det over kirkens fattigblok.

Gennem en række relieffer med fortællende indhold røber Thorvaldsen sine tanker og erfaringer om den lille gud Amor.

Hvem kender ikke hans »*Kærlighedens aldre*«, der minder om et vægmaleri fra Herkulanum. Selv blev han aldrig rigtig fornøjet med arbejdet og havde det stående i værkstedet lige til sin død parat til rettelser.

Vi ser Psyke, sjælen, byde Amor, kærligheden, tilfals af sin kurv med amoriner, mens et barn nysgerrigt vil lege med de små bevin-

gede. En ung pige står hos i lykkelige og dog bange anelser. Den unge mø trygler om at eje Amor, mens den modne kvinde kysser ham lidenskabeligt. Den frugtsommelige bærer en syg eller træt Amor ved de slappe vinger. Manden tynges af anger og ruelse, mens oldingen narres af den skælmske gud.

»*Briseis bortførelse*« danner en undtagelse i Thorvaldsens produktion med dens harmoniske ro og sindsligevægt. Her har for en gangs skyld hans personlige oplevelser fundet en lidenskabelig afspejling i kunstværket. Det er blevet til i 1803, da kampen om Maria Magnani var på sit højeste og hun var sendt bort fra Rom af sin daværende ægtemand.

Briseis er en ung pige, som Achilles har fået i krigsbytte og elsker, men som han tvinges til at give afkald på for at tilfredsstille de vanskelige, altfor menneskelige homeriske guder. Der er en voldsom selvoplevet lidenskab i heltens smerte.

I nogle meget yndefulde relieffer illustrerer Thorvaldsen den græske digter Anakreons vers om Gud Amors forhold til mennesker.

»*Amor og bien*« fremstiller, hvorledes drengen klager sin nød til sin moder over en bis smertefulde stik. Men hun har ingen medynk: hans pil sårer jo meget værre.

Flere gange har Thorvaldsen benyttet motivet »*Amor i Vulkans værksted*«, også hentet fra Anakreons digte. Kærlighedsgudinden dypper her Amors nysmeddede pile i honning, mens Amor selv drypper malurt i honningen. Krigsguden håner det svage legetøj, men lærer for sent, at drengens honningdryppende, men forgiftede pil slet ikke er til at spøge med.

Endnu kan nævnes »*Hylas og flodgudinderne*«. Herkules yndling vil hente vand ved kilden, men lokkes af de elskovslystne nymfer, der får draget den intetanende yngling ud på dybet. I næste øjeblik vil han være fortabt i bølgerne.

Det vilde være uret at gennemgå Thorvaldsens værk, omend i nok så korte træk, uden at nævne hans *barnefremstillinger*. Han var en af alle tiders største mestre, når det gælder om at gengive barnet som barn. Det er forbavsende, saa længe kunsten var om at lære at følge Rousseaus formaning: »Lad barnet være barn«. Der er ikke tvivl om, at Thorvaldsens egen lille søn har været modellen til disse vidunderlige barneskikkelser. Vi kan endog ofte se barnets lighed med sin fader i trækkene. Den lille dreng levede kun i fem år, men gennem faderens værk er han vedblevet med at glæde mennesker.

»*Syngende engle*« blev bestilt til en italiensk kirke, men de katolske præster fandt, at de ikke var pænt nok krøllede. Thorvaldsen vilde dog ikke lave dem om, de skulde have lov til at vedblive at være muntre og naturlige smådrenge, ikke engleagtige pigedrenge.

Det er sagt med en vis ret om Thorvaldsens figurstil, nærmest i anledning af hans apostle: »De kristelige figurer er græske og de græske guder er kristelige.«

Inden vi forlader omtalen af hans børnefremstillinger skal opmærksomheden endnu henledes på relieffet »*Amor og Ganymed*«. Fortællingen deri, der er hentet hos den græske digter Simonides, er følgende: de to drenge kastede terning om, hvem der vel var den skønneste. Ganymed vandt, men Amor ved med sig selv, at han dog er den stærkeste.

Det er en henrivende naturlig gadescene imellem to romerske drengebørn, der slet ikke havde behøvet vinger og andre symboler. Desværre fordrede tiden sådant. Nu vilde vi være gladere ved, om Thorvaldsen havde skænket os det rene synsindtryk fra gaden, som han så det med sin kunstnerglæde. Deri alene ligger kunstens værdi, men det er også en evighedsværdi.

Thorvaldsens forhold til *døden* lærer vi at kende igennem en mængde gravrelieffer. Vi genkender i dem den græske opfattelse af døden som et vemodigt savn, såre fjernt fra den kristne middelalders knokkelmand.

Thorvaldsens syn på døden genfinder vi i nogle citater af græske forfattere, som han sikkert har kendt og med hvis mening han i hvert fald har været fortrolig.

Solon siger: »Det at blive gammel er en lykke, jeg ældes idet jeg stadig lærer meget.«

Homer synger i Iliadens sjette sang:

»Ligesom træernes blade, således er menneskens slægter,
bladene strøs af blæsten på jord, men når skovene grønnes,
skyder der friske på grenene frem ved vårens igenkomst,
således menneskens slægter, en fødes, en anden forsvinder.«

I Diodors mindedigt over de i slaget faldne hedder det: »Deres lod er berømmelig, deres død skøn, deres grav er et alter. Ihukommelse træder i klagers sted, jammeren forvandles til lovprisning.«

I sit *selvportræt* har den 70årige mester gengivet sig selv magtfuld, myndig og stærk, mild overlegen og dog ikke uden ensomhedens bitterhed og storhed.

Han står støttende sig til den af hans figurer »Håbet«, der er holdt

strengest i antik stil. Kontrastvirkningen er glimrende imellem den lidt stive stenstøtte og den livagtige mester. Men tillige har han sikkert tænkt kompositionen som en hyldest til sit værks kildespring: antiken.

Den samme tanke finder vi uddybet i hans allersidste udkast, en stor kridttegning udført med en for en olding mærkværdig kraft og storslået energi: »*Billedhuggerkunstens genius*« — et forøvrigt ofte omarbejdet motiv.

Her i sin sidste arbejdstime efter et langt liv i sin kunsts tjeneste, sætter han sin genius, en let og munter dreng, på skulderen af den gamle berømte, vældige Zeusstatue, et af alle tiders største kunstværker.

Bag den unge genius ses den dybe alvor i Kronions strenge skaberblik, ham der var alverdens behersker og dommer.

Dette er Thorvaldsens sidste ord om sig selv og sin kunst, den han havde skænket alt, hvad han ejede også det almindeligt menneskelige lykkeideal.

Men os har han skænket en skønhedsverden, en ny og skønnere menneskeslægt, levende i evigt solskin, i idel sundhed og stadig søndag, — en slægt, næret af mælk og honning, en evig ungdom med sommerfuglestøvet på vingerne.