



THORVALDSEN

KAPITEL 1

'En sand Prometheus': Parabel

Men for at der kunne være denne begyndelse, er et menneske
blevet skabt, førend hvem ingen fandtes.¹
(Augustin citeret af Hannah Arendt, *Menneskets vilkår*, 1958)

Men til at herske over de øvrige fandtes der endnu intet højere væsen,
i stand til dybere tænkning. Da blev mennesket til – hvad enten forbedringens skaber,
verdensbyggeren, fik et guddommeligt kim til at spire, eller den nyskabte jord,
så nylig skilt fra den høje aether, endnu havde himmelske kim i behold
da Prometheus blødte den op med regn og danned en skikkelse af den,
formet i billedet efter de alting styrende guder.
(Ovid, *Metamorfoser*, år 8 e.Kr., 1. sang, 76-83)

Han blev kaldt en Prometheus. Det var et blandt flere navne fra antikkens univers, der blev hæftet på Bertel Thorvaldsen (1770-1844) som billedhugger. Prometheus brugte sine hænder, og hans materiale var ler. Som halvgud havde han hjemme i flere sfærer på en gang, men han stillede sig meget gerne på menneskenes side. Og han veg ikke tilbage for at trodse de ellers så mægtige guder. Andre gange samarbejdede han med guderne, eksempelvis da han ifølge myten formede mennesket i ler. Det beretter den romerske forfatter Ovid om i 1. sang af sit epos *Metamorfoser*, som der er citeret fra til indledning. Og senere sørgede Minerva for at puste liv i det kolde ler. Det var således ved gudelig mellemkomst, at mennesket fik sjæl.

Prometheus' skaberevner var en topos i antikkens poesi og prosa, og herfra fik Prometheus-motivet et langt efterliv i den kunstbiografiske litteratur. Lignelsen opnåede stor popularitet i oplysningstiden, og blandt komponister blev både Haydn og Beethoven omtalt som Prometheus. I 1804 skriver en af Thorvaldsens tidlige støtter til ham: "(...) sand Prometheus maae jo komme og danne Mennesker, vel at forstaae af Lehr."²

I sin samtid blev Thorvaldsen også kaldt en Fidias og en Praxiteles, tilnavne, som havde rod i de kunsthistoriske paradigmer, han på linje med stør-

Bertel Thorvaldsen,
Selvportrætbuste, (1810),
gipsafstøbning, Thorvaldsens Museum

stedelen af sin generations billedhuggere dyrkede og favoriserede. I sit valg af formmæssigt udtryk og motivverden stod han i dyb gæld til de to hovedrepræsentanter for den klassiske græske henholdsvis den hellenistiske periodes billedhuggerkunst. Sent i Thorvaldsens liv dukkede også tilnavne op, som havde rod i nordisk mytologi, eksempelvis Thor og Vølund. Blot en enkelt gang synes han at være blevet sammenlignet med Pygmalion, som Ovid også beretter om, og som har mange træk til fælles med Prometheus-skikkelsen. I en kilde fra 1815 hedder det om Thorvaldsen: "(...) Gudernes Skikkelser gaae med en Liv aandende Sandhed og Skiønhed frem af denne Pygmalions Hænder."³ I Pygmalion-myten er det Venus, der giver liv til den kvindefigur ved navn Galathea, Pygmalion har modelleret. Herefter kan Pygmalion både høre Galatheas åndedrag og med sine hænder mærke hendes varme hud. I den tyske filosof Johann Gottfried Herders fortolkning af myten ophæves grænsen mellem Pygmalion og Galathea – eller rettere, det kan synes sådan, når betragteren bruger sine sanser og tør indlade sig på at være del af statuens sted og hele univers.⁴

I lighed med både sine mytiske kolleger og generationer af historiske billedhuggere var Thorvaldsen, uanset skulpturtype og motivmæssig genre, koncentreret om menneskefiguren. Den akademiske skoling, han i sine unge år fik i København, og hans videre karriere i Rom var i alle henseender orienteret i forhold til menneskefiguren. Guder, halvguder og mennesker, alle i menneskeskikkelse. Alene eller i gruppe, med eller uden attributter. Krop og psyke, ofte mere krop end psyke og gerne mere kropslig idealitet end naturalisme. Formet i ler, støbt i gips, hugget i marmor. Erfaret som kontur og som tredimensionalt fænomen. I relief eller som statue. Til at stå i en niche eller til at blive betragtet fra flere sider.

Som billedhugger opnåede Thorvaldsen en position som et af sin tids største og mest betydningsfulde navne. Han var værdsat, både hos sine støtter og mæcener og blandt sine kolleger. Venner havde han i alle de kredse, han færdedes i. Talrige samtidige kilder fortæller om Thorvaldsen som person, om hans musikalske og selskabelige talenter, om den særlige virtuositet, han besad, når det handlede om at tegne eller modellere i det bløde ler. At han havde ord for at være træg, når det kom til at besvare breve eller imødekomme ønsker om rettidig levering af modeller eller færdige arbejder, fortæller kilderne også. Men i det øjeblik kontrakten var opfyldt, værket fuldført og fragtet fra Rom eller marmorbruddene i Carrara til sit bestemmelsessted – en baltisk godsbesiddelse, en villa ved Comosøen, en købmandsgård i Trondheim eller en nybygget kirke i hjertet af København – var det tid til ros og anerkendelse.



Bertel Thorvaldsen,
Prometheus og Minerva,
(1807-1808), marmor,
Thorvaldsens Museum

Med undtagelse af tiåret 1794-1804 udgjorde relieffer eller statuer med kristne motiver og bestemt for kirkerum en fast bestanddel af Thorvaldsens virke. Opgaverne varierede meget i omfang og skala, og kredsen af opdragsgivere spændte vidt i geografisk, social, politisk og idémæssig henseende. Adskillige af Thorvaldsens klienter bestilte værker hos ham over en lang årrække. I stadig stigende grad fandt hans navn vej til samtidige publikationer om kunst og til det endnu relativt unge avismedium. Der blev digtet om ham som menneske og kunstner, og adskillige af hans værker gav anledning til indvielses- og mindedigte. Det gælder også *Kristus-statuen* i Vor Frue Kirke i København.

Tilnavnet Prometheus fik Thorvaldsen første gang af en af sine tidlige støtter, den danske baron og diplomat Herman Schubart: ”Jeg behøver ogsaa at sige Dem, at min Kone og jeg, vi ret inderlig længes efter vor Thorwaldsen, og at han jo ikke maa lade sig lokke af det skønne Florenz til at slæbe der sine Dage. Vor Montenero venter Dem. Det staaer pragtfuld og i sær kiølt, og bier efter vor Phidias. En smuk og med herlig lys Dag prydet Stue venter Dem. Der maae De arbejde; og sand Prometheus maae jo

komme og danne Mennesker, vel at forstaae af Lehr, (...).”⁵ På ægteparret Schubarts landsted i Montenero nær Livorno ville Thorvaldsen kunne rekreatere sig, han ville kunne tegne og modellere – og ægteparret Schubart for deres del følge hans arbejde, herunder de indledende studier til den døbefont, Thorvaldsen i 1804 havde fået til opgave at udføre til Brahetrolleborg Kirke.

I tanke og i praksis var Thorvaldsen under sine ophold hos Herman Schubart og hustruen Jacqueline optaget af flere motiver. Han tegnede og modellerede flittigt. Nogle af motiverne udsprang af konkrete bestillinger. Andre motiver arbejdede Thorvaldsen med ud fra en mere fri fabuleringen. På sigt kom nogle af disse motiver også til at indgå i værkserier eller blev selvstændige kompositioner. Samtidig med at Thorvaldsen beskæftigede sig med Jesu dåb som motiv, blev han optaget af Prometheus-motivet. Det er netop de to kompositioner, Herman Schubart refererer til i et andet brev til Thorvaldsen, dateret 16. september 1805: ”I Morgen reiser jeg til Livorno i Sælskab af Johannes den Døber og Jesus Christus. Jeg haaber at bringe dem sunde og friske til Havbreeden, hvorfra jeg sender dem lige til Rom til Deres Adresse. Jeg gaaer hver Dag ind i Stuen hvor disse hellige Mænd staaer, og jeg skuer dem med sand Vellyst. Kiempen Prometheus, og hans lille Mand, næst Gudinden Minerva befinde sig meget vel. De Begynde at blive paa nogle Stæder hvide som Snee, og bliver saaledes daglig skønnere.”⁶ (se s. 11 & 13)

Relieffet, der viser Johannes Døber og Jesus ved Jordan-floden, blev senere hovedmotivet på døbefonten til Brahetrolleborg, mens relieffet, der viser Prometheus og Minerva foran den menneskefigur, Prometheus netop har modelleret, indgik i Christiansborg Slots udsmykning. De to motiver repræsenterer to af hovedsporene i Thorvaldsens samlede motivverden, den bibelske henholdsvis den mytologiske. Det tredje hovedspor er portrættet, det historiske såvel som det samtidshistoriske. Den sammenkobling mellem det bibelske og det mytologiske, der sker i Schubarts brev, er interessant ud fra en værkhistorisk betragtning, men sammenkoblingen er også tankevækkende ud fra en eksistentielt orienteret betragtning.

Både Jesu dåb og Prometheus rummer en form for program eller forkyndelse. Begge fortællinger handler om, at en forvandling finder sted. Noget nyt indvarsles, og dette nye gælder mennesket – eller livet selv. I overensstemmelse med den græske mytes hovedscene viser Thorvaldsens fortolkning af *Prometheus og Minerva*, at menneskefiguren får fysisk skikkelse, og at den ved gudelig mellemkomst får liv og ånd for derved at forvandles. Hans fortolkning af *Jesu dåb* viser Johannes Døber og Jesus ved Jordan-flodens



Bertel Thorvaldsen, *Døbefonten til Brahetrolleborg Kirke*, (1805-1807), originalmodel i gips, udstillet blandt de bibelske motiver i Thorvaldsens malerisamling

bred. Tre af Det Nye Testaments evangelietekster har fortællingen om, hvordan Jesus blev døbt. I den kristne forståelse betyder dåben indgangen til livet. Denne skelsættende transformation sker hver gang, en dåb finder sted. Det menneske, der døbes, får del i frelsen.

Ud fra den præmis, at det ikke kun er Minerva, som gør stoffet levende og besjæler mennesket, giver det stadig mening at fastholde Prometheusmyten som matrice, når emnet er Thorvaldsen og hans værker. Deraf citatet i titlen på denne korte optakt til det, der nu følger. Det gælder Thorvaldsens værker i Vor Frue Kirke og i særlig grad *Kristus-statuen* og dens rolle i det æstetiske, historiske og liturgiske krydsfelt, som kirken udgør.

