



Thorvaldsen-manien på de danske herregårde

Margrethe Floryan

På mange måder er fortællingen om billedhuggeren Bertel Thorvaldsen (1770-1844) og de danske herregårde blevet synonym med historien om hans tid som gæst hos familien Stampe på Nysø nær Præstø.¹ Men i virkeligheden har historien om Thorvaldsen og dansk herregårdskultur i 1800-tallet mange andre facetter. Udvider vi det geografiske felt til det øvrige Sjælland, Fyn, Jylland og Slesvig-Holsten, tager historien til i omfang og kompleksitet.

Det bliver tydeligt, hvis vi gennembladrer storværket *Danske Slotte og Herregårde* eller dets nyere modstykke, *Herregården. Menneske, samfund, landskab, bygninger*. Studieturene og seminarerne i Herregårdspuljen har vist det samme, tilmed *in situ*.² Puljens mantra om tværfaglighed har sat mange frugter.³ Britta Andersen, der var museumsdirektør ved Gammel Estrup 2000-2022 og primus motor i Herregårdspuljen, har udvirket, at puljens medlemmer igen og igen har set, hvor og hvordan Thorvaldsens popularitet satte spor i 1800-tallets danske herregårdsmiljø. Senest fandt Herregårdspul-

jens årsmøde sted på Brahetrolleborg, og rundvisningen på denne solfyldte dag i marts 2022 omfattede selvsagt kirken med Thorvaldsens døbefont som hovedstykke. I årenes løb har Herregårdspuljen også besøgt herregårde og slotte i Norden og i Slesvig-Holsten og tilbagelagt lange strækninger i nogle af Englands prægtige “manor houses” og i de tilhørende haver. Flere af stederne blev Thorvaldsen et af flere ledemotiver. Igennem tre årtier udgjorde engelske Grand Tour-rejsende et mæcenat af stor betydning for hans karriere. På Chatsworth kunne Herregårdspuljens medlemmer i orangeriet og i haven samles omkring hele ti af Thorvaldsens større marmorværker.

Thorvaldsen er Danmarks hidtil, også internationalt, mest berømmede billedhugger. På sin egen tid blev han anset for at kunne måle sig med navne som italienske Antonio Canova (1757-1822), britiske John Flaxman (1755-1826) og tyske Christian Daniel Rauch (1777-1857). De opholdt sig alle i kortere eller længere tid i Rom, og i deres kunst stræbte de efter at efterleve de doktriner om den gode smag, som den tyske arkæolog Johann Joachim Winckelmann havde formuleret på skrift i 1750'erne og 1760'erne. I en årrække boede og virkede Winckelmann også i Rom. Han var blandt andet vidne til de talrige arkæologiske udgravninger, der blev gennemført i de år, blandt andet i oldtidsbyen Pompeji. Winckelmanns omfattende publikationsvirksomhed efterfulgtes af en

Gjorslev på Stevns. Salonen med gipsafstøbning efter Thorvaldsens Aleksander-frise. Foto: Niels Møllergaard.

bølge af udgivelser om antikken og dens betydning som inspirationskilde for samtidens arkitektur, skulptur og maleri. En af de stilbetegnelser, der senere er blevet brugt om det formsprog, Thorvaldsen udfolder i en stor del af sine værker, er “nyklassicisme”.

Andre facetter

I det følgende fokuseres der på to Thorvaldsen-repræsentationer i 1800-tallets danske herregårdsmiljø. Det første eksempel er Schloss Breitenburg i Holsten, det andet er Gjorslev på Stevns. Thorvaldsen mødte begge godsejere personligt. I det ene tilfælde varede forbindelsen blot et par måneder, i det andet næsten tredive år omend kontakten i lange perioder var meget sporadisk.

Desuden vil C.D.F. Reventlow (1748-1827) såvel som det danske kongehus' betydning for Thorvaldsens karriere kort blive omtalt. Formålet er, at vi gennem disse nedslag kan indkredse, hvorfor en række Thorvaldsen-motiver igen og igen vandt indpas i 1800-tallets herregårdsinteriører, hvem der udgjorde forbillederne for dette tidstypiske fænomen, og hvor de mange afstøbninger blev fremstillet og forhandlet.

Både på Breitenburg og på Gjorslev er Thorvaldsen-motiverne forblevet, hvor de i sin tid blev placeret. Men måden, de indgår i de respektive interiører på, er grundforskellig. På Breitenburg er der, i tilgift til en marmorbuste fra 1805-07 forestillende Conrad Rantzau, tale om en større samling af gipsafstøbninger efter Thorvaldsen-værker. Præsentationen er meget tæt på væggene såvel som på diverse hylder. I øvrigt associerer rummets okkergule vægfarve både til Rom og Thorvaldsens Museum.

I Gjorslevs sydfløj indgår et antal allegoriske relieffer efter Thorvaldsen som elementer i en på alle måder tidstypisk interiørudsmykning. To *Amor*-relieffer indgår

i en pompejansk inspireret kontekst, *Aleksander-frisen* pryder en af salonerne, og de resterende relieffer fungerer som dørstykker og vægprydelse i den klassicistisk inspirerede havesal. Thorvaldsen-præsentationen har her dekorativ og associativ værdi, men intet af det museale, som karakteriserer Breitenburgs samling af gipsere med Thorvaldsen-motiver.

På rejse til Rom

I 1805 rejste Andreas Conrad Peter rigsgreve af Rantzau (1773-1845) sydpå. I Rom opsøgte han Thorvaldsen. Hans ærinde var, sin relativt unge alder til trods, at bestille en portrætbuste af sig selv, og han afgav desuden bestilling på malerier hos en række italienske malere. Rantzau havde lige rundet de tredive, men hans interesse for kunst var allerede betydelig.

Godt ti år senere var Rantzau igen i udlandet. Han besøgte Tyskland, Holland, Belgien, Frankrig, Schweiz, Spanien, og i foråret 1819 tog han ophold i Rom for nogle måneder. Ifølge hans dagbogsoplysninger sås han nærmest dagligt med Thorvaldsen, og sammen besigtigede de en mængde kirker, samlinger og andre seværdigheder. De var også på en flerdages udflugt til de vulkanske Albanerbjerge og begejstredes over naturen og udsigterne, maden og vinen, foruden arkitekturen og kunsten. I 1828 ledsagede Conrad Rantzau prins Frederik (Frederik den 7.) på dannelsesrejse. Rom var igen en selvfølgelig del af programmet samt marmorbruddene i Carrara, hvor de så Thorvaldsens *Kristus-statue* færdighugget i marmor.

Thorvaldsens første møde med Peder Brønnum Scavenius (1795-1868) fandt sted under dennes ophold i Rom i april og maj 1819, det vil sige på samme tidspunkt, som Conrad Rantzau også var i Rom. Scavenius var på en større dannelsesrejse i selskab med den jævnaldrende of-

ficer Jacob Fibiger (1793-1861). I Rom besøgte Scavenius både Thorvaldsen og den berømte italienske billedhugger Antonio Canova, han så Pantheon, og han mødte flere af de personligheder, der også stod Thorvaldsen nær blandt andre arkæologen P.O. Brøndsted (1780-1842), billedhuggeren H.E. Freund (1786-1840) og forfatteren B.S. Ingemann (1789-1862). Af hans rejsedagbog fremgår, at både han og Fibiger også deltog i ovennævnte udflugt til Albano, Nemi-søen og meget mere.

Der er ingen vidnesbyrd om, at Scavenius som blot 26-årig interesserede sig for at erhverve kunst. Interessen for i 1840'erne at lade Thorvaldsen-motiver indgå i udsmykningen af Gjorslevs nybyggede sydfløj var formentlig direkte motiveret af, at Scavenius i 1837, knap 20 år efter rejsen til Rom og mødet med Thorvaldsen, var blevet medlem af Comiteen for Oprettelsen af Thorvaldsens Museum.

Thorvaldsen selv besøgte Schloss Breitenburg en enkelt gang, 19. september 1819, altså samme år som Rantzau opholdt sig i Rom i forårsmånederne. Besøget fandt sted i forbindelse med Thorvaldsens eneste rejse Rom-København i løbet af de knap fyrrer år, hvor han ellers boede og arbejdede i Rom. Rejseruten gik via Holsten og Slesvig. Men Conrad Rantzau var stadig i Syden, så der blev ikke tale om et gensyn. Eftersom produktionen af gipsafstøbninger efter Thorvaldsen-motiver først for alvor tog til henimod slutningen af Thorvaldsens karriere, er der intet belæg for at antage, at Thorvaldsen under sit besøg på Breitenburg genkendte andre motiver fra sit romerske værksted end marmorbusten af Conrad Rantzau.

Thorvaldsen: Status og stil

Eftersom Thorvaldsen var uddannet på Kunstakademiet og blev sendt til Rom udstyret med en skrivelse i



Breitenburg i Holsten. Udsnit af samlingen af gipsafstøbninger efter relieffer af Bertel Thorvaldsen. Indkøbt i Conrad Rantzaus (1773-1845) tid. Foto: Margrethe Floryan.



Frederiksborg Slot, Hillerød. Bertel Thorvaldsens våbenskjold. Udført efter tegnet forlæg af Thorvaldsen. Foto: Margrethe Floryan.

Christian den 7.s navn, var der fra kongehusets og den danske centraladministrations side klare forventninger til, hvad han på sigt skulle levere. Men tingene tog tid.

Thorvaldsen lod sig ikke styre af aftalen om, at han skulle vende hjem efter et par år. Omfattende bestillingsopgaver fra England, Rusland og Baltikum banede vejen for en helt anden karriere end den, der umiddelbart var i sigte i det hjemlige.

Som årene gik, indfrie han dog langt hovedparten af de forventninger, han blev mødt med fra officiel dansk side. Hertil kom en række private bestillingsopgaver. Trods sin lange udlændighed opretholdt Thorvaldsen tætte relationer til Danmark. Hans evne til at opbygge og pleje et stort personligt netværk kom ham til gode, uanset om han var ung eller gammel, eller om han opholdt sig i Italien eller i Danmark.

Fra sin bopæl i Rom korresponderede han igennem alle årene i Rom jævnlige med prins Christian Frederik (Christian den 8.), kunstakademiets præsides. På rejsen til Syden i 1818-22 aflagde prinsen besøg i Thorvaldsens værksted. Han sad model, de tog på muntre udflugter i Roms omegn, og de havde kenderens interesse for arkæologi til fælles.

Med enevoldsstaten som mæcen udførte Thorvaldsen i første omgang en serie relieffer bestemt for Christiansborg Slots facade. Dernæst fulgte portrætbuster af Frederik den 6. og kongefamilien i øvrigt. Over en periode på 25 år arbejdede han, med hjælp fra sin værkstedsstab i Rom og specialister i Carrara, på de monumentale statuer og relieffer til Vor Frue Kirke. Så fulgte marmorversionen af *Aleksander-frisen* og de fire monumentalstatuer i bronze til Christiansborg Slot og til afslutning monumentet viet Frederik den 6. Monumentet fik ikke plads på Himmelbjerget som først planlagt, men på Skanderborg Slotsbanke.

Thorvaldsen modtog adskillige danske ordener og andre æresbevisninger. Han var medlem af Det Kongelige

Kjøbenhavnske Skydeselskab såvel som af Frimurerorden, der begge stod under kongelig protektion.⁴ Hans våbenskjold fik en blivende plads på Frederiksborg Slot, og der blev bestilt et officielt portræt hos C.A. Jensen (1792-1870). Såvel Frederik 6. som Christian den 8. var også direkte involveret i realiseringen af Thorvaldsens Museum.

De tidlige danske relationer

Grev C.D.F. Reventlow, godsejer og gehejmestatsminister og politiker, var en af Thorvaldsens tidligste og mest stabile støtter. Han havde blik for den nyuddannede billedhuggers talent og bestilte straks en gipsafstøbning af de to bibelske relieffer, der i 1791 og 1793 havde indbragt Thorvaldsen Akademiets store sølv- og guldmedalje. I en årrække indgik reliefferne i udsmykningen af Reventlows domicil i Amaliegade. Senere kom den ene af afstøbningerne til at fungere som altertavle i Skørtinge kirke, beliggende nær Christianssæde ved Maribo. Reventlow boede på Pederstrup på det nordvestlige Lolland, men det var Christianssæde, som gav navn til grevskabet.

Om blot andre af godsets kirker kunne blive udstyret med altertavler af Thorvaldsen! Det var en af de mange ambitioner, C.D.F. Reventlow nærrede på Thorvaldsens og egne vegne til gavn for landbobefolkningens æstetiske dannelse og deres kristent-humanistiske sindelag.⁵ For Thorvaldsen kom Reventlows nøgleposition i enevoldsstatens centraladministration også til at betyde, at Reventlow kunne tale for at forlænge Thorvaldsens ophold i Rom. Siden deltog Reventlow i kommissionsarbejdet vedrørende genopbygningen af Christiansborg Slot.

Under sit ti måneder lange ophold i Danmark 1819-20 besøgte Thorvaldsen C.D.F. Reventlow på Pederstrup.

Thorvaldsen sørgede også for at lade rejseruten gå til Brahetrolleborg på Sydfyn, hvor Johan Ludvig Reventlow († 1801) havde vist samme forståelse og praktiske sans for landbo-, skole- og sundhedsreformer som den, broderen havde. Et par år tidligere var Brahetrolleborg kirke blevet renoveret, og dele af inventaret var skiftet ud. Tilsvarende var sket i adskillige andre kirker på egnen. Formsproget var antikiserende. Alt træværk fremstod nymalet, i hvide og grå nuancer og med enkelte staf-feringer i guld eller blå. I et par af kirkerne var de barokke altertavler erstattet af malerier af C.W. Eckersberg (1783-1853) og J.L. Lund (1777-1860).

Døbefonten i Brahetrolleborg kirke var en foræring til Sibylle Reventlow fra hendes søskende. De havde valgt Thorvaldsen til opgaven. Han bestemte sig for en monolitisk marmorblok, lig et alter, med et bibelsk motiv i relief på hver af de fire sider. Døbefonten blev modelleret i 1804, og den stod færdig i marmor i 1808. Syv år senere blev den fra Rom – via Helsingør Havn og to offentlige præsentationer i København – fragtet den lange vej til Brahetrolleborg. Indvielsen fandt sted i 1817. Døbefonten er et første vidnesbyrd om Thorvaldsens karriere som kirkekunstner.

I september 1819 genså Thorvaldsen sit værk, placeret i midteraksen lige foran kirkens alter og knæfald. Den samme, teologisk begrundede, placering tilkom nogle år senere Thorvaldsens *Dåbsengel* i Vor Frue Kirke.

Gentagelser

På Breitenburg er Thorvaldsen repræsenteret ved en marmorbuste forestillende Conrad Rantzau og godt 30 gipsafstøbninger af relieffer og statuetter.⁶ I sydfløjen på Gjorslev ses seks gipsafstøbninger efter allegoriske Thorvaldsen-relieffer, en reduceret gipsversion af

Aleksander-frisen og to marmorrelieffer med *Amor-scener*.

I 1800-tallet var gips et af de mest yndede materialer til reproduktion af kunst i tre dimensioner.⁷ Men gips var langt fra det eneste materiale, man anvendte til reproduktion af kendte kunstneres værker. Hvad angår Thorvaldsen-reproduktioner, ved vi både fra den store samlingshistorie, fra Thorvaldsens Museums samlinger og fra diverse salgskataloger fra håndværk og industri, at materialer som brændtler, metal og porcelæn, herunder kallipasta, også var i handelen. Salgspriserne varierede efter materiale og størrelse på reproduktionerne. Hos nogle forhandlere var en og samme statuette tilgængelig i op til tre-fire størrelser.

I forbindelse med Verdensudstillingen i London i 1851 blev der udgivet et salgskatalog over *Thorvaldsen's Sculptures. Specimens of the Exquisite Statuettes & Bas-Reliefs (Correct Copies of the above-named Celebrated Works)*. Det er et af flere eksempler på, at Thorvaldsen havde opnået international stjernestatus. Kataloget omfatter 47 numre, fordelt på 20 statuetter, herunder *Kristus, Christian 4., Jason, Lord Byron* og *Thorvaldsens selvportrætstatue*, og 27 relieffer, herunder *Dagen* og *Natten*, allegorier, græsk mytologi og *Juleglæde i himlen*.

Det er i vidt omfang de samme motiver, der går igen i salgskataloger fra den samtidige berlinske fabrikant March. Det samme gælder katalogerne fra Den Kongelige Porcelainsfabrik, Bing & Grøndahl og H.C. Brix & Søns Kunsthandel, dog med den tilføjelse at de også tilbød hele figurserier lavet over Johannes Døber-gruppen, Dåbsenglen og samtlige apostle i Vor Frue Kirke.⁸ Den Kongelige Porcelainsfabrik udtog sine første patenter på Thorvaldsen-produkter i biscuit i 1841.

Fra 1870'erne og frem vandt brugsgenstande med Thorvaldsen-motiver også frem: Fade, kander, opsatser med videre. De var typisk udført i porcelæn og overtrukket med blankt metal, hvilket gjorde tingene mere robuste. Varerne fra de to københavnske fabrikker Argentina og F. Bloch benævntes typisk "galvanoplastiske arbejder".

Italiensk gipshåndværk

Gipsafstøbningerne på Breitenburg og Gjorslev er formentlig købt hos firmaet med det italiensk klingende navn Antonettis Enke. Madam Antonetti var enke efter hofgipsen Carlo Antonetti (cirka 1779-1833). Omkring 1820 havde han etableret eget gipsstøberi i Østergade 13 i hjertet af København.

Første gang, navnet Antonetti dukker op i kilderne vedrørende reproduktion af Thorvaldsen-værker, er i 1828. Anledningen er dels en restaureringsopgave, Carlo Antonetti var blevet bedt om at udføre, da gruppen *Gratierne og Amor* var blevet beskadiget under transporten fra Rom til København, dels en afstøbning af Thorvaldsens fire relieffer bestemt for Christiansborg Slots facade. Disse fire afstøbninger skulle indgå i en større istandsættelse af Kunstakademiets såkaldte Antiksal.⁹

Efter Carlo Antonettis død videreførte Johanne Juliane Antonetti (cirka 1795-1853) firmaet. Hun bibeholdt de italienske ansatte, men var i mangel af egne læse-, skrive- og regnefærdigheder nødt til at overdrage administrationen til en fuldmægtig. Da komiteen bag Thorvaldsens Museums oprettelse gik i gang med at planlægge en række projekter, der kunne bidrage til finansieringen af den nye museumsbygning, kom et formaliseret samarbejde med Antonettis Enke på tale.

Parallelt med aktiviteterne hos Madam Antonetti er der vidnesbyrd om, at tilsvarende fremstilling og salg

Brahetrolleborg kirke på Sydfyn. Døbefonten er modelleret og hugget i marmor af Bertel Thorvaldsen. Foto: Ole Buhl Nielsen.



af afstøbninger efter Thorvaldsen-værker fandt sted på endnu en adresse i det centrale København. Stedet var Børsen, året 1839. Det tyske tidsskrift *Kunst-Blatt* bragte følgende notits: *“Auf der hiesigen Börse wird jezt ein eigenes Lokal für die Anfertigung und den Verkauf von Gypsabgüssen von Thorwaldsens Werken*

eingrichtet”.¹⁰ Men dette foretagende klarede sig ikke i konkurrencen med Madam Antonetti.

I henhold til den kontrakt, museumskomiteen i 1840 indgik med Antonettis Enke, fik gipseriet overdraget eneret til produktion og salg for en tiårig periode.¹¹ Salgsprospektet, der udkom samme år, omfattede 33

Fortegnelse

Gips-Modbøinger af Thorvaldsens Verker,
 med, naar Tilværelsen af sig selv for **Thorvaldsens Verker**, og tilgode for
 Samvittig Bed, Christianstr. 11, og ligende Gader.

Statuer.	
1. Havn, Jæger, og Sørensen	1 2
2. Havn, Sørensen og Sørensen	1 4
3. Havn og Havn, Sørensen, 17 2 1	1 1
4. Havn og Havn, Sørensen og Sørensen, 17 2 1	1 1

Buster.	
1. Havn, Sørensen og Sørensen 17 2 1	1 1
2. Havn, Sørensen og Sørensen, 17 2 1	1 1
3. Havn, Sørensen og Sørensen, 17 2 1	1 1
4. Havn, Sørensen og Sørensen, 17 2 1	1 1
5. Havn, Sørensen og Sørensen, 17 2 1	1 1
6. Havn, Sørensen og Sørensen, 17 2 1	1 1
7. Havn, Sørensen og Sørensen, 17 2 1	1 1
8. Havn, Sørensen og Sørensen, 17 2 1	1 1
9. Havn, Sørensen og Sørensen, 17 2 1	1 1
10. Havn, Sørensen og Sørensen, 17 2 1	1 1

Relieffer.	
1. Havn, Sørensen og Sørensen, 17 2 1	1 1
2. Havn, Sørensen og Sørensen, 17 2 1	1 1
3. Havn, Sørensen og Sørensen, 17 2 1	1 1
4. Havn, Sørensen og Sørensen, 17 2 1	1 1
5. Havn, Sørensen og Sørensen, 17 2 1	1 1
6. Havn, Sørensen og Sørensen, 17 2 1	1 1
7. Havn, Sørensen og Sørensen, 17 2 1	1 1
8. Havn, Sørensen og Sørensen, 17 2 1	1 1
9. Havn, Sørensen og Sørensen, 17 2 1	1 1
10. Havn, Sørensen og Sørensen, 17 2 1	1 1
11. Havn, Sørensen og Sørensen, 17 2 1	1 1
12. Havn, Sørensen og Sørensen, 17 2 1	1 1
13. Havn, Sørensen og Sørensen, 17 2 1	1 1
14. Havn, Sørensen og Sørensen, 17 2 1	1 1
15. Havn, Sørensen og Sørensen, 17 2 1	1 1
16. Havn, Sørensen og Sørensen, 17 2 1	1 1
17. Havn, Sørensen og Sørensen, 17 2 1	1 1
18. Havn, Sørensen og Sørensen, 17 2 1	1 1
19. Havn, Sørensen og Sørensen, 17 2 1	1 1
20. Havn, Sørensen og Sørensen, 17 2 1	1 1
21. Havn, Sørensen og Sørensen, 17 2 1	1 1
22. Havn, Sørensen og Sørensen, 17 2 1	1 1
23. Havn, Sørensen og Sørensen, 17 2 1	1 1
24. Havn, Sørensen og Sørensen, 17 2 1	1 1
25. Havn, Sørensen og Sørensen, 17 2 1	1 1
26. Havn, Sørensen og Sørensen, 17 2 1	1 1
27. Havn, Sørensen og Sørensen, 17 2 1	1 1
28. Havn, Sørensen og Sørensen, 17 2 1	1 1
29. Havn, Sørensen og Sørensen, 17 2 1	1 1
30. Havn, Sørensen og Sørensen, 17 2 1	1 1
31. Havn, Sørensen og Sørensen, 17 2 1	1 1
32. Havn, Sørensen og Sørensen, 17 2 1	1 1
33. Havn, Sørensen og Sørensen, 17 2 1	1 1
34. Havn, Sørensen og Sørensen, 17 2 1	1 1
35. Havn, Sørensen og Sørensen, 17 2 1	1 1
36. Havn, Sørensen og Sørensen, 17 2 1	1 1
37. Havn, Sørensen og Sørensen, 17 2 1	1 1
38. Havn, Sørensen og Sørensen, 17 2 1	1 1
39. Havn, Sørensen og Sørensen, 17 2 1	1 1
40. Havn, Sørensen og Sørensen, 17 2 1	1 1

11. Havn og Sørensen, 17 2 1	1 1
12. Havn og Sørensen, 17 2 1	1 1
13. Havn og Sørensen, 17 2 1	1 1
14. Havn og Sørensen, 17 2 1	1 1

Statuer med:

15. Havn og Sørensen, 17 2 1	1 1
16. Havn og Sørensen, 17 2 1	1 1
17. Havn og Sørensen, 17 2 1	1 1
18. Havn og Sørensen, 17 2 1	1 1
19. Havn og Sørensen, 17 2 1	1 1
20. Havn og Sørensen, 17 2 1	1 1

Relieffer:

21. Havn og Sørensen, 17 2 1	1 1
22. Havn og Sørensen, 17 2 1	1 1
23. Havn og Sørensen, 17 2 1	1 1
24. Havn og Sørensen, 17 2 1	1 1
25. Havn og Sørensen, 17 2 1	1 1
26. Havn og Sørensen, 17 2 1	1 1
27. Havn og Sørensen, 17 2 1	1 1
28. Havn og Sørensen, 17 2 1	1 1
29. Havn og Sørensen, 17 2 1	1 1
30. Havn og Sørensen, 17 2 1	1 1
31. Havn og Sørensen, 17 2 1	1 1
32. Havn og Sørensen, 17 2 1	1 1
33. Havn og Sørensen, 17 2 1	1 1
34. Havn og Sørensen, 17 2 1	1 1
35. Havn og Sørensen, 17 2 1	1 1
36. Havn og Sørensen, 17 2 1	1 1
37. Havn og Sørensen, 17 2 1	1 1
38. Havn og Sørensen, 17 2 1	1 1
39. Havn og Sørensen, 17 2 1	1 1
40. Havn og Sørensen, 17 2 1	1 1

Bilag af Statuer, og tilgode for

Bilag af Statuer, og tilgode for

Salgskatalog fra Madam Antonettis gipseri over afstøbninger efter værker af Thorvaldsen. Foto: Thorvaldsens Museum.

relieffer og en *Amor*-statuette. Salget gik godt. Efter spørgslen steg støt, og i løbet af de følgende år blev sortimentet udvidet. I 1845 var antallet af statuer steget til fire, antallet af relieffer 82, og som noget nyt indgik syv buster samt Thorvaldsens dødsmaske i fortegnelsen. For at synliggøre proveniensen blev hver afstøbning forsynet med museets stempel i tin.¹² Desuden fordrede museumsbestyrelsen, at al afformning efter Thorvaldsens værker skulle ske under opsyn fra bestyrelsens side. Således den trykte salgsliste dateret august 1846 i Thorvaldsens Museums arkiv.

Inden for få år forekom Madam Antonettis forretningsmodel dog museumsbestyrelsen mere og mere tilsløret. Det samme problem opstod, snart efter at museet i 1850 havde indgået et samarbejde med en gipser Thomsen. Heller ikke hos ham var regnskabet endsige antallet af stempler, der blev monteret, transparent.¹³

Omkring 1920 iværksatte Thorvaldsens Museum selv produktion og salg af gipsafstøbninger. Frem til slutningen af 1930'erne var markedet fortsat betragteligt. På sit højeste omfattede gipseriets salgskatalog 175 numre, inklusive *Aleksander-frisen* i sin fulde længde (40 meter) og *Kristus-statuen* i fuld højde (3,45 meter), for 6.000 henholdsvis 3.500 kroner i 1938-priser.

I dag sælger museet fortsat gipser, men de fremstilles af en ekstern stukkatørvirksomhed. Sortimentet er stærkt begrænset, men visse motiver har vist sig bæredygtige – selv langt ind i post-modernitetens tidsalder.

Breitenburg: Dusinvis af gipser

Det ønske om en portrætbuste, der blandt andet lå bag Conrad Rantzaus besøg hos Thorvaldsen i Rom foråret 1805, gik i opfyldelse. Portrætbusten står den dag i dag på Schloss Breitenburg i en sal med det for empiren ka-

rakteristiske og harmoniske, lette og lyse udstyr. Den anden bestilling på et marmorarbejde, Rantzau havde bedt Thorvaldsen om at udføre, løb ud i sandet. Kilder fortæller ikke hvorfor. Emnet var en gentagelse i marmor af et af Thorvaldsens første, virkelig monumentale relieffer, udført i Rom.¹⁴ Motivet var fra Homers *Iliaden*.

Inden for et par år mistede Conrad Rantzau øjensynligt overblikket over, hvilke kunstværker han havde i ordre og betalt de første rater for. I et udateret brev stilet til Thorvaldsen beder han om hjælp til at finde frem til de malere, han også havde afgivet bestillinger hos under Rom-opholdet i 1805.¹⁵ Portrætbusten var der anderledes styr på. Ultimo januar 1807 meddeler Thorvaldsen, at busten er færdig og kan sendes afsted. Han fortæller også, at han har gjort en form klar, så han kan fremstille en serie afstøbninger af busten. Og tilføjer: "*wen sie befehlen*".¹⁶ Enkelte af Thorvaldsens klienter bestilte gentagelser i marmor. En Conrad Rantzau kunne klare sig med mindre. Thorvaldsen har muligvis tænkt, at en gipsafstøbning kunne gøre fyldest i Rantzaus sekundære domicil.

Frem til 1840 passede Rantzau sine forpligtelser i forhold til kongehuset og statsadministrationen. Han opholdt sig primært i København, men indimellem tog han ophold på sit fødested, Schloss Breitenburg. I årene omkring 1807 lod han slottet ombygge efter tegninger af C.F. Hansen. Parallelt med sit virke i kongens tjeneste, blandt andet som gehejmestatsminister, forblev Rantzau dybt loyal over for sin holstenske baggrund. Han er blevet betegnet som en af de sidste inkarnerede helstatsmænd med en dyb tillid til humanistiske værdier og med en vilje til handling, der var til gavn for den holstenske landbefolkning. Familie stiftede han aldrig. Kunst og kultur var og blev hans primære interesseområder.



Breitenburg i Holsten. Buste af Conrad Rantzau. Modelleret og udført i marmor af Bertel Thorvaldsen. Foto: Margrethe Floryan.

Rantzaus samling af afstøbninger efter Thorvaldsen-motiver præsenterer sig for nærværende i et langt, smalt biblioteks- og opholdsrum på slottets førstesal. Reliefferne er i overtal. De større er muret ind i væggen, mens de mindre er placeret på reolhylder. Statuetterne er ligeledes placeret på reolhylder side om side med gips-afstøbninger i reduceret størrelse efter udvalgte antikke statuer. Eksempelvis har Thorvaldsens *Venus* følgeskab af et par af de kanoniske antikke *Venus*-figurer. Flere af samlingens elementer passer sammen parvis eller i mindre grupper på tre-fire. Det gælder eksempelvis medaljonerne med evangelisterne, og det gælder årstidsallegorierne. Thorvaldsen er selv til stede i samlingen i skikkelse af flere portrætter – dels i relief, dels som buste.

Sammenholdes Thorvaldsen-motiverne i Rantzaus samling med de gipsere, som i henhold til salgslisten fra Antonettis Enke var tilgængelige, kan han principielt have erhvervet samtlige afstøbninger hos Madam Antonetti i København. Spørgsmålet er, om samlingen blev etableret inden for Conrad Rantzaus sidste fem-seks leveår eller senere. En tilbundsgående undersøgelse af proveniensen udestår stadig. Det vides heller ikke, i hvilket omfang selve præsentationen af de mobile gips-afstøbninger eventuelt er blevet ændret i tidens løb.¹⁷

Motivisk dominerer kvindefigurerne og *Amor* samt forskellige kærlighedsrelaterede scener: *Kærlighedens aldre*, *Venus*, *Amor* og *Juno*, *De tre gratier* med flere. Med en kristen-humanitær note, men nært beslægtet med disse motiver, ses også *Caritas* og *Barnets skytsgengel*. Blot en enkelt af Thorvaldsens ellers talrige heroiske Homer-scener optræder i samlingen: *Minerva tilsiger Odysseus Achilleus' våben*.

Både i kvantitativ og kvalitativ sammenhæng udgør Thorvaldsens fortællende heroiske motiver fra Homers

Iliaden en meget vægtig del af hans samlede værkproduktion, men gipsafstøbninger efter denne gruppe motiver var ikke tilnærmelsesvis så populære som kvinde-, Amor- og Bibel-motiverne. Denne trend ses umiddelbart afspejlet i de fortegnelser over gips- og biscuit-produkter efter Thorvaldsen, som blev publiceret fra begyndelsen af 1840'erne og de næstfølgende årtier. Thorvaldsens heroiske marmorrelieffer vandt primært beundrere og købestærke aftagere blandt hans internationale støtter og hverken i det danske kongehus eller hos hans øvrige danske aftagere, uanset om de var adelige eller borgerlige.

Gjorslevs sydfloj: Gesamtkunst

Som Conrad Rantzau var Peder Brønnum Scavenius en udpræget helstatsmand. Men af karakter var han en ganske anden end sin tidligere rejsefælle på turen ud til Albanerbjergene i 1819 i Thorvaldsens selskab. Han var et praktisk-politisk menneske. Lig faderen, Jacob Brønnum Scavenius (1749-1820), der med en fortid i Ostin-disk Kompagni købte Gjorslev gods i 1793, havde han et endog meget bredt virke- og interessefelt.

Han overtog Gjorslev som 30-årig, men ikke for at koncentrere sig om land- og skovbrug. Han involverede sig i politik – først lokalt, dernæst i Stænderforsamlingen i Roskilde og siden på landsplan. Han var medlem af Den Grundlovgivende Rigsforsamling, men protesterede imod vedtagelse af den nye Grundlov. Omkring det tidspunkt, hvor han blev optaget i adelen, igangsatte han en række bygnings- og istandsættelsesarbejder på Gjorslev. Det blev ikke med C.F. Hansen (1756-1845) som arkitekt. Gustav Friedrich Hetsch (1788-1864) var hans foretrukne. Hetsch spændte over et helt anderledes vidtløftigt stilhistorisk vokabular end det, Hansen gjorde til sit adelsmærke: En stringent nyklassicisme med in-



Gjorslev på Stevns. Et af to marmorrelieffer af Bertel Thorvaldsen i den pompejanske havestue i sydflojen. Foto: Niels Møllergaard.



Gjorslev på Stevns. Havestuen i sydflojen med gipsafstøbninger efter relieffer af blandt andet Bertel Thorvaldsen (1770-1844). Indkøbt i Peder Brønnum Scavenius' (1795-1868) tid. Foto: Niels Møllgaard.

spiration fra den italienske renessances Andrea Palladio (1508-80).

Borgkomplekset blev delvis ombygget og fik tilført en del gotiske elementer, mens empire kom til at dominere opholdsrummene i den nye sydfloj suppleret med et pompejansk inspireret bibliotek og ditto stue. Sydflojens rumsuite nærmest kaldte på Thorvaldsen! Og Scavenius lyttede. En serie nyindkøbte relieffer blev placeret harmonisk inden for rammerne af Hetschs detaljerige og historiserende interiørkunst.

I havestuen, der ligger let forsænket i forhold til de øvrige rum i sydflojens stueplan, ses et rektangulært relief over hver af de to døre. Motiverne er *Kærlighedens aldre* og *Musernes dans på Helikon-bjerget*. Thorvaldsen modellerede de to arbejder uafhængigt af hinanden, men her slår de den samme tone an: Livfuldhed. Det kompositionelle greb er desuden nært beslægtet. På hver side af de to dørstykker ses afstøbninger efter Thorvaldsens allegorier på de fire årstider. Motivisk er samtlige værker i indbyrdes samklang, og de associerer til selve formålet med havestue: At skabe en glidende overgang mellem inde- og udeliv.

Den malede vægudsmykning i de to pompejansk udstyrede rum skyldes Carl Løffler (1810-53). Han havde opholdt sig i Napoli i 1841 og indsamlet en mængde motiver fra antikkens villaarkitektur. Han viderefølte dette materiale i de mange huse og lejligheder, han de følgende år fik til opgave at forskønne, samt i flere af Thorvaldsens Museums udstillingsrum. I 1849 blev de to marmorrelieffer, *Sommer*, eller *Amor med en svane og drenge*, der *plukker frugt* og *Efterår*, eller *Amor og Bacchus stamper druer* del af rumdekorationen. Også de stemmer overens med rummenes karakter og deres disposition i forhold til Scavenius' nyanlagte have.

Sluttelig kommer vi til den store sal med kassetloft i stuk, hvidmalede vægpaneler med guldstafferinger og store vægindfattede spejle. Salen omsluttet af en gips-afstøbning af Thorvaldsens *Aleksander-frise* i reduceret størrelse. Den centrale scene – Aleksander den Store der stående på sin stridsvogn kører ind i Babylon for her at blive modtaget af Fredens gudinde, byens øvrighed og dens borgere – er placeret midt for den væg, der vender ud imod haven. Figurerne træder tydeligt frem, selv om der er tale om et basrelief.

Forklaringen ligger i, at baggrunden er malet. Det samme fænomen ses også på gipsafstøbninger efter Thorvaldsen-værker på flere andre herregårde. Farverne skifter fra den ene stue eller salon til den anden med okkergul som den hyppigst anvendte.

Magtens pris

Hverken Peder Brønnum Scavenius eller andre godsejere i Danmark behøvede at søge fjerne steder efter forbilleder for nyindretning af deres større saloner eller sale med Thorvaldsen-motiver. Det mest umiddelbare forbillede var Aleksandersalen på Christiansborg Slot. I juni 1818 havde Frederik den 6. afgivet bestilling på en gentagelse i marmor af den glørficerende frise, Thorvaldsen seks år tidligere havde udført til en sal på slottet på Quirinal-pladsen i Rom. Baggrunden var Napoleons forventede besøg i Rom samme år i anledning af, at hans etårige søn skulle krones til konge af Rom, og kejserfamilien skulle bo på nævnte slot.

Thorvaldsens monumentale frise i Quirinal-paladset vakte kolossal begejstring i vide kredse. Da det i København rygtedes, at indtil flere kunstmæcener ønskede hele frisen eller udsnit af den reproduceret i marmor eller gips til opsætning i deres slotte og palæer, var det

for Frederik den 6. endnu en kærkommen anledning til at udvide antallet af bestillingsopgaver til Thorvaldsen. Derfor ønsket om:

[...] den meget attraaede Prydelse for den nye Kongeborg af en Frieß i hvid Marmor af Deres Haand, efter det Sujet som De har valgt til det Mesterværk der pryder Slottet Monte Cavallo og som har tildraget sig Europas Beundring, hvortil Hrr Profeseøren er villig at føye 2de. af Dem forfærdigede Cariatider.¹⁸

Dette ifølge ordlyden af den skrivelse, Slotsbygningskommissionen stiledede til Thorvaldsen.

Af de relieffer i gips, Scavenius lod montere på Gjorslev, forekommer *Kærlighedens aldre, Musernes Dans på Helikon* og de fire allegoriske årstidsrelieffer alle i salgsfortegnelsen fra Antonettis Enke. Det gør *Aleksander-frisen* ikke, men spørgsmålet er, om ikke gipsriet også var leveringsdygtig i denne så meget større sag. Yderligere kildestudier kan muligvis fortælle, hvem leverandøren til Gjorslev og adskillige andre herregårde var.¹⁹ Ifølge Christian Axel Jensens artikel om Gjorslev i *Danske Slotte og Herregårde* erhvervede Scavenius frisen i 1845.²⁰ Hvad angår de to *Amor*-relieffer i marmor, blev de ifølge samme indkøbt i 1849.²¹

Rantzau, Scavenius og museet

I løbet af 1820'erne var forskellige tanker om, hvad der på sigt skulle ske med Thorvaldsens værker og hans samlinger, med stadig større styrke begyndt at optage sindene – også hos Thorvaldsens danske støtter og mæcener. Conrad Rantzau manifesterede sig på et tidligt tidspunkt som fortaler for et Thorvaldsens Museum i

København. Rantzau tillagde et sådant en dannende mission:

*Der Gedanke, daß einst ein Museum Ihres Namens in Kopenhagen seyn wird, daß unsere späten Nachkommen sich hier an Ihren großen Werken leben, erbauen u stärken werden; dieser Gedanke beglückt mich wahrhaft, aber ich verlange es nicht zu erleben.*²²

I 1829, året efter igen at have tilbragt tid sammen med Thorvaldsen i Rom, brugte han sin position til personligt at fremføre sine argumenter for museet over for Frederik den 6.

Rantzau havde, så vidt et brev dateret den 20. april 1829 til Thorvaldsen, en forestilling om, at museet med fordel kunne placeres midt i Kongens Have!²³ I samme brev anbefaler han Thorvaldsen at formulere sig på skrift om sine planer for det fremtidige museum og pege på de personer, gerne af den yngre generation og gerne blandt hans bekendte, som vil være de rette til at realisere projektet.

Men Thorvaldsen besvarede øjensynligt ikke brevet. Et brevkoncept, dateret syv år senere, synes at være det sidste vidnesbyrd om en direkte kontakt mellem Thorvaldsen og Rantzau. Anledningen var hverken museumsplanerne eller kunstkøb. Som i talrige andre sammenhænge undskylder Thorvaldsen sig med travlhed, men udtrykker klare forventninger om at kunne rejse til Danmark, så snart endnu et par bestillingsopgaver er færdige. Han drømmer sig tilbage til de anderledes rolige og lykkelige dage, hvor Rantzau *“das erste Mal in Rom”* var.

Samme år, 1836, begyndte arbejdet for etablering af det fremtidige museum at blive konkretiseret. Der skulle

etableres en museumskomité, og der skulle skaffes midler. Den 21. juni 1837 holdt Comiteen for Oprettelsen af Thorvaldsens Museum sin stiftende generalforsamling. Blandt komitéens 15 medlemmer var Peder Brønnum Scavenius.

Fra hans hånd er bevaret et brev, stilet til Jonas Collin (1776-1861), der også var blandt de stiftende medlemmer af museumskomiteen, senere formand for museumsbestyrelsen og eksekutor for Thorvaldsens bo. Scavenius' ærinde er at pege på arkitekten Hetsch, hvis projekt han ser som det bedst egnede: *“[...]fornemmeligen fordi Museums Bygningen derved langt mere vil komme i Stil med de øvrige Slots Bygninger, hvortil den dog unegteligen vil vedblive at høre”*.²⁴ Som beskrevet ovenfor blev det Hetschs' klassicistisk prægede vokabular, Scavenius foretrak, da planerne om en ny sydfløj på Gjorslev få år senere skulle realiseres. Fremfor Hetsch blev det den unge arkitekt M.G. Bindsbøll (1800-56), som fik til opgave at realisere museumsbyggeriet på Slotsholmen. Jonas Collin var i øvrigt M.G. Bindsbølls onkel.

Kunst, politik og dannelse

I sine sidste leveår tilbragte Rantzau en del tid på rejser i udlandet. Bindsbølls Thorvaldsens Museum nåede han ikke at opleve. Han døde i 1845 i Wiesbaden.

Af alder tilhørte Scavenius samme generation som Bindsbøll, men politisk fastholdt han sit konservative udgangspunkt. I den henseende var han i højere grad på bølgelængde med Rantzau end med hovedparten af museumskomitéens medlemmer. Så vidt vides, er der ingen kilder, der fortæller, hvorvidt han syntes om Bindsbølls museumsarkitektur, da museet stod færdigt i 1848. Scavenius døde på Gjorslev i 1868.

Rantzau og Scavenius tilhørte hver sin generation, men forsvarede begge det – for Oplysningstiden i det



Christiansborg Slot. Aleksander-salen. Gipsafstøbning efter en af flere versioner af "Aleksander den Stores indtog i Babylon" af Thorvaldsen. Foto: Jakob Faurvig.

sene 1700-tal – karakteristiske syn på kunstens dannede funktion. Idémæssigt indtog de begge en position, som pegede i en helt anden retning end den, hvor kunsten blev tillagt en katalyserende betydning i forhold til den demokratiske debat og bevægelse i Danmark i årene frem imod Grundlovens indførelse. Begges holdning til enevoldsstaten var også en ganske anden end

den, adskillige personligheder i såvel Thorvaldsens nære bekendtskabs- og vennekreds som i museumskomiteen gik ind for.

For Thorvaldsen var holdningsmæssige divergenser på det politisk-ideologiske felt aldrig en grund til ikke at imødekomme en given bestilling. Hans netværk og klientel omfattede både forkæmpere for demokrati i



I Jungshoved kirke nær Nysø ved Præstø hænger altertavlen med motivet "Mødet i Emmaus" af Bertel Thorvaldsen. Gipsafstøbning. Foto: Torben Møllenbach.

1849-Grundlovens forstand og repræsentanter for *l'ancien régime*.

Var hans marmorværker kostbare og eksklusive, var gipsafstøbningerne det modsatte. I det lille format kunne de blive alles eje. Derfor ses gips-maniens hvide aftryk ikke alene i herregårdenes højloftede saloner. I løbet af 1800-tallets anden halvdel vandt de også terræn i de større byer. På facader og trapperum, i borgerlige inte-

riører og som dekoration i gårdrum og pergolaer. I løbet af godt 200 år har både *Aleksander-frisen* og *Venusstatuen* foretaget en lang rejse – fra europæiske kejser- og kongesale over danske adelspalæer og herregårde til borgerlige spisestuer og skønhedsklinikker. Livsstil og markedsøkonomi har i forening bidraget til at gøre en del af Thorvaldsens motiver kendt og brugt langt uden for hans oprindelige kundekreds.

Appendiks:

En opdateret fortælling om Thorvaldsen og Nysø

Første gang Thorvaldsen var gæst på Nysø til baroniet Stampenborg, var i august 1820 på vej tilbage til Rom efter ti måneders ophold i København, hvor de store udsmykningsopgaver til Christiansborg Slot og Vor Frue Kirke var blevet forhandlet på plads. I 1829-30 besøgte familien Stampe nære slægtninge i Livorno – og Thorvaldsen i Rom.

Først og fremmest handler historien om Thorvaldsen og familien Stampe og billedhuggerens gentagne ophold i det sydsjællandske efter hjemkomsten fra Rom. Han arbejdede flittigt og udførte i 1839 blandt andet sin selvportrætstatue og en altertavle, *Mødet i Emmaus*, til erstatning for den ældre altertavle i den stedlige Jungshoved kirke. Han deltog i familien Stampes dagligliv og selskabelige sammenkomster, primært på Nysø, men også hos Holger Stampes slægtninge på Gisselfeld.²⁵ Thorvaldsen portrætterede familien Stampe i to relieffer, og desuden udførte han en buste af Christine Stampe og en statuette forestillende datteren Jeanina Stampe. I hvilket omfang han brugte atelieret i haven (indviet sommeren 1839 og af Grundtvig benævnt "Vølunds værksted") til at arbejde i, ved vi ikke.²⁶

På en længerevarende rejse i 1841-42 gennem Tyskland, Schweiz og Italien så familien Stampe og Thorvaldsen en række af hans offentlige monumenter. I Rom genoptog Thorvaldsen for en stund arbejdet i sit værksted. Han var også en hyppig gæst, når familien Stampe opholdt sig i København. Således også den 24. marts 1844, hvor han som så mange gange før var gæst

i Kronprinsessegade 36, før han skulle overvære aftenens forestilling i Det Kongelige Teater. Selvsamme aften sank Thorvaldsen livløs sammen under første sats af den tyske komponist og Beethoven-kender Ferdinand Ries' sjette symfoni (1822). Satsen blev spillet forud for den danske premiere på skuespillet *Griseldis* (1835) af den østrigske dramatiker Friedrich Halm.

På de to salgsauktioner, der blev afholdt på Thorvaldsens Museum kort efter museets åbning i 1848, indkøbte Christine Stampe adskillige gipsafstøbninger efter Thorvaldsen-værker. Herved blev samlingen på Nysø væsentligt forøget. Hvem der end kendte eller mødte Christine Stampe, udtalte sig typisk meget kritisk om hendes fremfærd over for Thorvaldsen. Hun blev beskyldt for at være særdeles emsig på hans og kunstens vegne. Fra flere sider tilkom der også Thorvaldsens mangeårige romerske livsledsagerske og mor til deres to børn en særdeles negativ karakteristik. I begge tilfælde har en del kilder af denne type fundet vej ind i den anekdotisk interesserede, men længst forældede, kunsthistorieskrivning. Sine steder er fortællingen om den betydning, familien Stampe, ikke mindst Christine Stampe selv, fik for den aldrende Thorvaldsen, blevet uforholdsmæssig lang.

I forlængelse af lens afløsningen blev den selvejende institution, Thorvaldsen-Samlingen på Nysø, oprettet.²⁷ Museet åbnede i 1926, og driften af Thorvaldsen-Samlingen på Nysø varetages i dag af Vordingborg Kommune. Projekter gennemføres typisk for fondsmidler. Kommunalbestyrelsen, Museum Sydøstdanmark, Thorvaldsens Museum og Nysø gods er repræsenteret i Thorvaldsen-Samlingens bestyrelse.

Noter:

- 1 Se "Appendiks: En opdateret fortælling om Thorvaldsen og Nysø" til nærværende artikel.
- 2 Tak til Klaus Højbjerg, Dansk Center for Herregårdsforskning, og til adskillige medlemmer af Herregårdspuljen for generøse henvisninger til herregårde med Thorvaldsen-repræsentation. Tak til landskabsarkitekt og tidligere slotshavechef, Niels Møllergaard, for at have fremvist samlingerne på Gjorslev.
- 3 Herregårdspuljen (fra 2017 Slots- og Herregårdsforum) er et fagligt netværk for arkitekter, historikere, etnologer, konservatorer/bevaringsfolk, museums- og universitetsansatte, der arbejder med formidling af og forskning i herregårdshistorie. Puljen blev etableret i 2002.
- 4 Jf. udstillingen "Thorvaldsen & Kongehuset", Thorvaldsens Museum 2015, ved artiklens forfatter. Thorvaldsens langvarige, stærke og meget forskelligartede bånd til Danmark er emnet for en kommende bog ved artiklens forfatter, der planlægges udgivet i 2023.
- 5 Floryan 2020, s. 196-198, s. 201-203.
- 6 Herregårdspuljens studietur gik i 2003 blandt andet til Schloss Breitenburg. I forbindelse med udarbejdelsen af denne artikel har det desværre ikke været muligt at verificere, hvor vidt der er yderligere værker af Thorvaldsen på slottet end de her nævnte.
- 7 Hvor der anvendes begreberne "gipsafstøbninger" eller "gentagelser", sigtes der til reproduktioner efter Thorvaldsens kunst. Sådanne reproduktioner blev, som det vil fremgå, i stort omfang både udført i hans samtid og efter hans død. Thorvaldsens egen arbejdsproces omfattede, foruden tegninger og modeller udført i ler, også arbejder i gips. Sådanne arbejder betegnes i reglen "modeller" eller "originalmodeller". Også de er i teknisk forstand afstøbninger, men er gjort efter lermodellen med henblik på at kunne tjene som udgangspunkt for hugning i marmor. Originalmodellerne i gips, hvoraf Thorvaldsens Museum rummer flere hundrede, er det tætteste, vi kommer en første udgave af de skulpturer, Thorvaldsen udførte. Han kerede sig ikke om sine lermodeller, til forskel fra andre samtidige billedhuggere, der i mange tilfælde lod deres lermodeller brænde. Sådanne modeller benævnes ofte "brændtlersmodeller". At Thorvaldsen rådede over en stadig større skare af medarbejdere – gipsere, stenhuggere med videre, og at en del af disse medarbejdere blev betroet til udføre afstøbninger efter lermodellerne, ændrer ikke ved den alment gældende karakteristik af modellerne og originalmodellerne som værende Thorvaldsen-værker. Til sammenligning betegnes reproduktionerne, det vil sige gipsafstøbningerne, typisk som værende udført *efter* Thorvaldsen. En del af Thorvaldsens værker blev udført i marmor i mere end et eksemplar. De benævnes typisk "versioner". Vi skelner mellem de versioner, der udgik fra Thorvaldsens eget værksted, og de versioner, der i hans samtid og inden for de følgende en-to generationer udgik fra værksteder, der typisk blev ledet af billedhuggere uddannet hos Thorvaldsen selv. Det gælder eksempelvis de mange marmorværker, Thorvaldsens Museums bestyrelse frem til 1899 lod fremstille til opstilling på museet. Denne praksis var ikke i modstrid med principperne for, hvordan arbejdet i Thorvaldsens eget værksted foregik. Til sammenligning anvendes begrebet "kopi" indimellem om marmorhugninger efter Thorvaldsen-motiver, der er udført i 1900-tallet eller i vores egen samtid.
- 8 Disse kataloger er konsulteret på Thorvaldsen Museums bibliotek.
- 9 *Københavnsposten*, den 13. juni 1828.
- 10 *Kunst-Blatt*, den 12. september 1839.
- 11 Bekendtgørelse herom er dateret 7. april 1840, www.arkivet.thorvaldsensmuseum.dk.

- 12 Om praksis i firmaet Antonettis Enke, se blandt andet Schultz 1948, s. 84-105.
- 13 Gipseren Venanzio Orlandi, der i en årrække både boede og arbejdede hos familien Antonetti, opnåede senere rang af hofgipser og etablerede sit eget gipseri. Ved auktionen, afholdt på Thorvaldsens Museum den 17. november 1858, erhvervede Orlandi 22 gamle forme til brug ved støbning af relieffer. Frem til sin død i cirka 1878 var Orlandi Københavns vigtigste leverandør af gipsafstøbninger efter Thorvaldsen-værker.
- 14 *Agamemnons herolder fører Briseis bort fra Achilles*, modellet 1803.
- 15 Brev fra Rantzau til Thorvaldsen, muligvis fra perioden 1811-1825, www.arkivet.thorvaldsensmuseum.dk.
- 16 Brev fra Thorvaldsen til Rantzau, dateret den 23. januar 1807, www.arkivet.thorvaldsensmuseum.dk.
- 17 Se note 3.
- 18 Brev fra Slotsbygningss Kommissionen til Thorvaldsen, dateret den 20. juni 1818, www.arkivet.thorvaldsensmuseum.dk.
- 19 Inden for rammerne af tidsfristen med henblik på denne artikel har det ikke været muligt at foretage disse undersøgelser.
- 20 Roussell s. 349.
- 21 Ibid. s. 348.
- 22 Ibid.
- 23 Brev fra Rantzau til Thorvaldsen den 20. april 1829, www.arkivet.thorvaldsensmuseum.dk.
- 24 Brev fra Scavenius til Jonas Collin den 12. august 1839, arkivet.thorvaldsensmuseum.dk.
- 25 Thorvaldsen portrætterede både Conrad og Henriette Daneskiold-Samsøe og datteren Louise.
- 26 For detaljer om Thorvaldsens atelier i haven på Nysø, herunder navnet "Vølunds værksted", se Floryan 2020, s. 45-46, s. 240-242.
- 27 Schultz 1962, s. 59-70. Her citeres der fra Lov om Lens, Stamhus og Fideikommissgodsets samt de herhen hørende Fi-

deikommisskapitalers Overgang til fri Ejendom. Stadfæstet af H.M. Kong Christian X den 4. Oktober 1919, §6: "*Genstande af kunstnerisk eller historisk Værdi, der har almindelig Interesse, skal, naar de overgaar til fri Ejendom i Henhold til § 1, forblive her i Landet og kan, forsaavidt de udgør en Samling, gøres tilgængelige for Almenheden efter Regler, der fastsættes af Nævnet efter indhentet Forslag fra Besidderen./ Ved saadanne Genstandes Salg skal der ved den første Afhændelse erlægges en tilsvarende Afgift som den, der ved Frigørelsen blev erlagt for de i øvrigt til Besiddelsen hørende Værdier, samt gives det offentlige Forkøbsret til den Værdi, hvortil de ansættes af et af Ministeren for Undervisningsvæsenet udmeldt sagkyndigt Skøn. Fra Bestemmelsen om, at de heromhandlede Genstande skal forblive her i Landet, kan der, mod at Afgiften fordobles, dispenseres af Ministeren for Undervisningsvæsenet./ Hvilke Genstande der falder ind under nærværende Paragraf, afgøres af Lensnævnet."*

Litteratur:

- Drees, Jan: "Thorvaldsen und die Herzogtümer Schleswig und Holstein", i: *Künstlerleben in Rom. Bertel Thorvaldsen (1770-1844). Der dänische Bildhauer und seine deutschen Freunde*, udstillingskatalog, Germanisches Nationalmuseum/Nürnberg & Schloss Gottorf/Schleswig 1991-1992.
- Floryan, Margrethe: *HVIDE KRIST. Bertel Thorvaldsens Kristus-statue i Vor Frue Kirke. Æstetisk, historisk og liturgisk set*, Aarhus 2020.
- Grandesso, Stefano: *Bertel Thorvaldsen (1770-1844)*, Milano 2015.
- Madsen, Per Kr. (red.): *Herregården. Menneske, samfund, landskab, bygninger*, bd. 1-4, 2004-2006.
- Roussell, Aage (red.): *Danske Slotte og Herregårde*, bd. 1-20, 1963-1968.
- Schultz, Sigurd: "Gibseriet i Thorvaldsens Museum", i: *Meddelelser fra Thorvaldsens Museum*, 1948, s. 84-105.
- Thorvaldsens Museum: www.arkivet.thorvaldsensmuseum.dk.