

Ukristelige gravmæler

Antikke temaer i det nyklassicistiske gravmæle

af Karin Kryger

De nyklassicistiske gravmælers figurdekorationer åbner en verden til et billed- og symbolsprog, det idag er vanskeligt umiddelbart at forstå. Årsagerne er, at billed- og symbolsproget har sin rod i den antikke mytologi, og det kendskab, der kræves til dette mylder af guder og halvguder for at forstå symbolsproget, er det de færreste, der idag besidder. De fleste vil jo nok kunne genkende Merkur og Neptun, men Sandheden? eller Renoméet? Disse figurer må der en forklaring til, før de lader sig erkende.

Mængden af de allegoriske personifikationer er påfaldende stor i den danske gravmælekunst i perioden 1760-1820. Påfaldende er det også, at det virker, som om der har hersket en vis uvilje mod den hellige allegori. Hellige, allegoriske personifikationer er de, der sigter til de kristne egenskaber og begreber som Guds frygten, Religionen, Længsel efter Gud m.m.. Ganske vist forekommer et rimeligt antal af disse på gravmælerne, især Guds frygten og Religionen, men alligevel synes kunstnerne ikke at have været glade for at give sig i kast med disse figurer. Til tider forekommer valget af allegoriske personifikationer på gravmælerne så provokerende, at man må spørge sig selv, om brugen af disse ugudelige motiver kan opfattes som ateistiske eller gudsbespottelige set ud fra samtidens verdensbillede.

I 1761-64 udførte billedhuggeren *Johannes Wiedewelt* (1731-1802) en sarkofag til grevinde Christiane Frederikke Moltke, A.G. Moltkes første hustru, der blev opstillet i gravkapellet i Karise. På sarkofagens forside ses »Tiden, der fører Oprigtigheden og Sandheden til Ærens Tempel«. Man må erindre, at Tiden er identisk med guden Saturnus, og at Sandheden er hans datter. På bagsiden ses Evigheden siddende på en trone flankeret af Dyden og Renoméet. Gavlfigurerne viser Frugtbarheden og Den evige Lyksalighed, sidstnævnte figur den, der mest antyder, at den afdøde er døbt og kristen. Inscripationen lader imidlertid ingen i tvivl om afdødes guds frygt. Den indledes med forkortelsen D.O.M.S. (Domini, optimi, maximi, sanctissimi), til Gud, den bedste, den største, den helligste.¹



Fig. 1. Johannes Wiedewell. Grevinde C. F. Moltkes sarkofag i Karise. Opriggheden, Tiden og Sandheden. Foto. Nationalmuseet.



Fig. 2. Johannes Wiedewelt: Christian d. 6.s sarkofag, Roskilde Domkirke. Kongen klædt som romersk imperator, Minerva og Retfærdigheden og Troen. Foto. Nationalmuseet.

Wiedewelt har i et notat gjort rede for sit syn på den hellige allegori. Notatet omtaler en række bøger, der behandler dette emne, men som kunstneren advarer imod. Det frarådes at benytte bøgerne, da de er udtryk for hjernesvind og er en »Cahors« for en kunstner.² Men hvad er årsagen til, at kunstneren har denne negative holdning til den hellige allegori? Wiedewelts ven, den tyske arkæolog J.J. Winckelmann illustrerede problemet i sin bog »Versuch einer Allegorie« fra 1766. Heri nævner han gravmælet over Sixtus d. IV i Peterskirken. Til Winckelmanns store harme har man her ladet jagtgudinden Diana optræde i rollen som Theologia, en i sandhed højst ejendommelig metamorfose, og han konkluderer, at sådanne fremstillinger kun kan være latterlige.³

Da Wiedewelt i 1760'erne udførte Christian d. VI.s sarkofag, har han øjensynlig været i et dilemma. Christian d. VI.s pietistiske livsholdning kunne man ikke ignorere. Det gjorde man heller ikke, men den hellige allegoris rolle blev påfaldende dæmpet. Sarkofagen har på for- og bagside over 20 allegoriske personifikationer, kun én af dem er

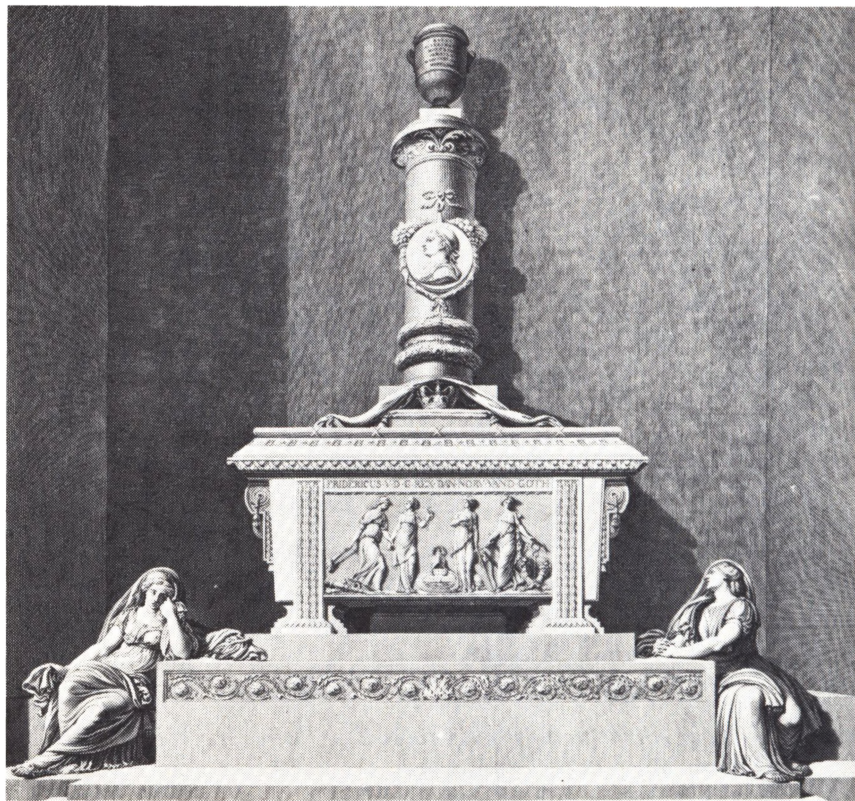


Fig. 3. J.F. Clemens. Frederik d. 5.s gravmæle i Roskilde af Johannes Wiedewelt. Kobberstik. Kongelige Bibliotek.



Fig. 4. Andreas Weidenhaupt: Gravmæle over Otto Müller, Petri kirkes urtegård. Foto. Nationalmuseet.

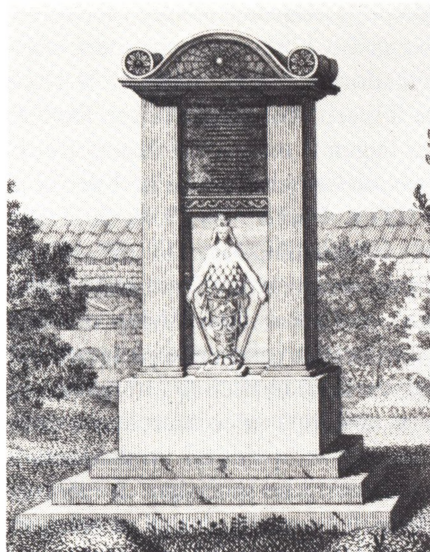


Fig. 5. N. Abildgaard. Gravmæle over broderen P.C. Abildgaard. Assistens kirkegård. Efter kobberstik af G. Lahde.

hellig, nemlig Troen, der iøvrigt står lige bag ved Minerva og Retfærdigheden. Hun er tilhyllet og bærer en bog, Biblen, i hånden, og hendes optræden virker så beskeden, at man fristes til at tro, at Wiedewelt helst havde undværet hende.

På Frederik d.V.s gravmæle synes Wiedewelt nærmest at begå blasfemi. Her ses overhovedet ingen hellige allegorier. På sarkofagens forside ses Freden, Klogskaben, Standhaftigheden og Århundredets Lyksalighed. På sarkofagens trin sidder Danmark og Norge og begræder tabet over landsfaderen. Bagved rejser en søjle sig med monarkens portræt og øverst er en urne. Denne søjle kalder Wiedewelt i sin beskrivelse af monumentet for »Apoteosens Søjle«. ⁴ Med andre ord: vi står over for den guddommeliggjorte majestæt. Denne tanke understøttes af urnen, som Wiedewelt oprindeligt havde forestillet sig skulle være forgyldt, så associationen med de romerske kejsersøjler med deres urner blev understreget. ⁵ På en af disse søjler, nemlig Antonius Pius' søjle er der en fremstilling af kejsernes apoteose. Forklaringen på, at man kunne udføre en så tilsyneladende blasfemisk fremstilling af kongen uden reaktion fra gejstelig side, hænger sammen med den særlige rolle monarken havde i enevældens magtsystem. Han var konge af Guds nåde, hvilket indebar, han var Guds stedfortræder, hvorved en fremstilling af kongen, hævet op på et guddommeligt plan, kunne forsvares.

Til Petri kirkes urtegård udførte *Andreas Weidenhaupt* (1758-1805)

omkring 1785 et af sine mere originale gravmæler, nemlig monumentet over naturforskeren O.F. Müller (1730-1784). Monumentets originalitet må skyldes inskriptionens tekstforfatter P.F. Suhm (1728-1798) i højere grad end billedhuggeren. Figurfrestillingen viser Dødens Genius med nedadvendt fakkel, der liggende drager et forhæng fra, så naturgudinden åbenbares. I den oprindelige inskription hed det bl.a. om den afdøde: QUI EXPERIENTIA DUCE NATURAE TEMPLUM INTRAVIT/PEPLOQUE EJUS REDUCTO VULTUM DEÆ VIDIT/ dvs. som med empirien som vejviser fandt ind i Naturrens Tempel, trak sløret til side og så gudindens åsyn.⁶ Atter må man spørge sig: har dette gravmæle ikke virket provokerende på samtiden? Men nej, man sporer ingen negative reaktioner eller forargelse, og gravmælets ophavsmænd har næppe tænkt på provokationen i dette tilfælde. P.F. Suhm kunne måske tænkes at optræde i provokatørens rolle, men bestemt ikke Weidenhaupt, der ikke just hørte til idéernes avant garde og næppe har ønsket dramatiske reaktioner på sit arbejde.

Der er betydelig større sandsynlighed for, at da *Nikolaj Abildgaard* (1743-1809) mange år efter, i 1801, tog idéen op til gravmælet på Assistens kirkegård over broderen naturforskeren P.C. Abildgaard (1740-1801), og lod fremstille naturguinden med de iøjenfaldende attributter, måske havde håbet at provokere, idet Nikolaj Abildgaards problematiske forhold til kirken er velkendt⁷. Der kom imidlertid ingen negative reaktioner på dette gravmæle, ganske enkelt fordi Abildgaard på ingen måde havde overskredet det tilladelige med monumentet.

Det allegoriske symbolsprog var for samtiden nødvendige sprogleder, der skulle anskueliggøre tanker og begreber. Allegorierne gik tilbage til den antikke digtekunst (tænk f.eks. på Homers mange omskrivninger), og de allegoriske personifikationer var produkter af den antikke mytologi. Kunstnerne i sidste halvdel af 1700-tallet gjorde sig mange bestræbelser på at skabe allegorierne så korrekte som muligt, så de kom i overensstemmelse med de antikke kilder som f.eks. digtekunsten, billedkunsten, mønter og medaljer. De hellige allegorier havde en helt anden baggrund. Deres baggrund var til dels den kristne ikonografi, men størstedelen var kunstige billedkonstruktioner af en langt senere oprindelse end antikken. Disse allegorier var konstruktioner skabt ud fra nogle behov, som ikke kunne tilfredsstilles ved at studere den antikke mytologi. Biblen fortæller som bekendt ikke, hvorledes Religionen eller Længsel efter Gud kan fremstilles allegorisk, og man har derfor måttet digte disse personifikationer, i mange tilfælde uden at have nogen rimelig dokumentation for, hvorfor figu-

ren skulle se ud, som den gjorde. Man konstruerede Længsel efter Gud som en ung mand, der står med et brændende hjerte og har en hjort, der drikker af en kilde ved sin side (sml. Davids 42. salme), men det var en billedkonstruktion, der i og for sig ikke havde nogen historisk begrundelse.

Årsagerne til den tilsyneladende modvilje mod den hellige allegori skal altså ikke nødvendigvis ses på baggrund af en kritisk holdning til kirken. Bortset fra Abildgaard ved vi faktisk meget lidt om kunstnerens religiøse liv. Når Wiedewelt i et brev berømmer biskop Balthasar Münters prædikener, som han havde fået foræret, da han udførte dennes gravmæle, er grunden måske ikke så meget, at Wiedewelt er grebet af forkyndelsen, men ønsket om at sælge gipseksemplarer af det portræt, han udførte til Münters gravmæle. Vi kan imidlertid ikke dokumentere det ene eller det andet.⁸ Man må tro, at kunstnernes manglende vilje til at benytte de hellige allegorier var en velbegrundet frygt for at blande to meget forskellige ting sammen. Den allegoriske komposition skulle gerne være smuk og logisk, og der er nu engang ikke megen logik i at anbringe Guds frygten i selskab med de græske og romerske guder.

Når vi vandrer en tur på Assistens kirkegård, kunne vi måske tro, at Merkur og Neptun har været genstand for en heftig og inderlig tilbedelse, hvis man ser på antallet af fremstillinger af disse eller deres attributter. Imidlertid repræsenterer de blot nogle begreber, Handel og Søfart, som egentlig ikke kan fremstilles billedligt på andre måder. De ukristelige gravmæler fortæller altså ikke om et ugudeligt og antiklerikalsk samfund, men om et samfund, hvor den antikke begrebsverden var noget, man i langt højere grad var fortrolig med end idag.

Artiklen er et sammendrag og en viderebearbejdning af nogle afsnit af »Allegori og Borgerdyd. Studier i det nyklassicistiske gravmæle i Danmark 1760-1820« som er under udgivelse.

1. Karin Kryger: Gravkapellet i Karise og dets sarkofager. *Architectura* 4, 1982, 17 ff..
2. Kongelige Bibliotek, NKS 111, Johannes Wiedewelt: Store og gode Handlinger af O. Malling med anmærkninger, I, upag..
3. J.J. Winckelmann: Versuch einer Allegorie, Dresden, 1766, 25.
4. Forklaring skrevet på tegning i Samlingen af Arkitekturtegninger, A 10 444.
5. Det kongelige Bibliotek, NKS, Add. 192. Af Johannes Wiedewelts efterladte papirer, II, 72.
6. Nikolaj Jonge: Den kongelige Hoved- og Residentzstad Kiöbenhavns Beskrivelse, II. Den hidtil utrykte Part. København 1945, 286 f..
7. Se også Patrick Kragelund: The Church, the Revolution, and the »Peintre Philosophie«, *Hafnia* no. 9, 1983, København 1984, især 51 ff..
8. Rigsarkivet, Christian Ulrik Detlev von Eggers Privatarkiv, A I 4, brev fra Johannes Wiedewelt 11/9 1794.