

XVII

TIL UNDERVISNING, NYDELSE
OG STUDIUM

DEN KGL. AFSTØBNINGSSAMLING
– CARL JACOBSEN –
OG 100 ÅR SENERE

AF MUSEUMSINSPEKTØR, DR. PHIL. JAN ZAHLE,
STATENS MUSEUM FOR KUNST

Den 10. november 1898 åbnede Den Kgl. Afstøbnings-samling i det nye Statens Museum for Kunst, og ”vor største hjemlige Mæcenat”, brygger Carl Jacobsen ”meddelte i sin Aabningstale en Del spredte Data af Samlingens Tilblivelseshistorie og fremhævede med forstaaelig Selvfølelse dels sit eget betydelige Offer og Arbejde, dels den kunstnerisk opdragende Nytte, Samlingen vilde kunne faa.”¹ *Undervisning, nydelse og studium* var nøgleord i betænkningen om samlingens grundlæggelse fra 1895. Hensigten med Afstøbningsamlingen var nemlig:

– gennem en Række Genfremstillinger af Billedhugger-kunstens ypperste og skønneste Værker at være til Under-visning og Nydelse for Folket i Almindelighed, – [og] til-lige tjene til Studium for Kunstnere og Videnskabsmænd. Af hensyn til det større Publikums kunstneriske Opdra-gelse saa vel som ogsaa til de Studerendes Tarv skal Sam-lingen saavel ved Udvalg som ved Ordning og Opstilling give en Forestilling om Kunstens historiske Udvikling, et fyldigt Indtryk af dens Stil og Karakter hos de vigtigste Kulturfolk i de forskellige Perioder, idet herved den største Vægt naturligvis lægges paa Kunstens Blomstringsperio-der og paa dens fuldkomneste Frembringelser, medens der dog ogsaa ved hensigtsmæssig udvalgte Rækker af Kunst-værker gives et Begreb om det Fremskridt, det Oparbejde, hvorved den højeste Fuldkommenhed er naaet, dels i den antike Kunst, dels i Renæssancen.²

Åbningen var kronen på et halvt århundredes bestræbelser på at få et skulpturmuseum i København, men samlingen blev hurtigt kontroversiel, en ’gøgeunge’, som ulykkeligvis fra starten fik et modsætningsforhold til originalkunsten – allerede efter få år viste det nye museum sig nemlig at være for lille. Koordinering blev bestemt heller ikke fremmet ved, at originalsamlingerne og Afstøbningsamlingen havde hver deres ledelse. Sidstnævnte fik som direktør først kunsthistorikeren Julius Lange (1838-1896) og dernæst indtil 1914 Carl Jacobsen. Original og kopi, det udenland-ske og det nationale blev modsætninger, hvor samlingerne burde have udviklet sig i nært samspil. I 1933, hvor Jacob-sens assistent og senere efterfølger, kunsthistorikeren Francis Beckett, gik af, blev afstøbningsamlingen lagt ind under Kunstmuseets direktør, hvorefter der kun skete få erhvervelser, ligesom flere af dens udstillingsrum (i 1938) blev forsøgt inddraget. Helt galt gik det i forbindelse med museets ombygning i 1966-1970, hvor afstøbningerne



endte i en lade i Ledøje i hele 18 år. I 1984 blev den store samling reddet efter et, i internationalt perspektiv, forbilligt samarbejde mellem kunsthistorikere, klassiske arkæologer, kunstnere og politikere,³ og den blev klogeligt sikret i en selvstændig bygning med værksted til restaurering. Samlingens faglige og oplevelsesmæssige potentiale kunne nu folde sig ud i sin egen ret.⁴

Afstøbninger anvendtes i undervisningen i Danmark allerede før grundlæggelsen af Akademiet for de Skønne Kunster i 1754. I 1809 ejede Kunstakademiet 92 afstøbninger efter antikker, og gennem århundredet voksede samlingen støt. I 1866 var der 566, og i 1887 913 afstøbninger efter antikker og 313 efter værker fra middelalder og renæssance. Indtil 1883 var de opstillet i Akademiets festsal og tilstødende rum, fra dette år i Charlottenborgs nybyggede udstillingsbygning. I Thorvaldsens Museum, som åbnede i 1848, var størstedelen af mesterens arbejder repræsenteret ved originalmodeller i gips, ligesom dele af hans afstøbningssamling efter antikker på i alt 354 genstande var udstillet. Endelig indgik i Museet for Skulptur- og Kunstflid, som Christian Jürgensen Thomsen grundlagde i 1852, afstøbninger på lige fod med originalarbejder.⁵

Carl Jacobsens opstilling af græsk skulptur fra klassisk tid, "Praxiteles' og Skopas' Værelser", november 1898. "Hele Samlingens Ordning" blev meget rost for den gode plads omkring genstandene og det fine lys i rummene. Men allerede 1907 omtalte Karl Madsen udstillingen som "en Gipsers trange Lager". Fra *Illustreret Tidende* 40,8, 1898 s. 125.

Carl Jacobsens opstilling af romersk skulptur, "Det romerske Værelse", november 1898. Fra *Illustreret Tidende* 40,8, 1898 s. 125.





I 1896 købte Carl Jacobsen en bronzefstøbning af Michelangelos "David", som efter forskellige prøveopstillinger endte i Østre Anlæg nedenfor Kunstmuseets vestgavl. I 1993 blev den ved private sponsorer's hjælp opstillet på kajen foran Harsdorffs "Vestindisk Pakhus", hvor den nu er Afstøbnings-samlingens markante vartegn. I vinduet afstøbninger af fund fra Heratemplet i Olympia.
Planet Foto: Bent Ryberg 2001.

MODSTÅENDE SIDE:

I "Den græske helligdom som museum" viser udstillingen, hvordan statuerne stod tæt pakket og uden hensyn til størrelse og kronologi. I helligdommene hobede gaverne til guderne sig op, og fra 3. årh. f.Kr. og i romertiden fandtes der guidebøger, som vejledte turister fra mange lande, som valfartede til det gamle Grækenland, som vi gør det i dag.
Planet Foto: Bent Ryberg 2001.

Jacob Christian Jacobsens og Carl Jacobsens dybe betagelse af Thorvaldsens kunst er velkendt, og Carl Jacobsen var en stor beundrer af Thomsen og en flittig gæst (også) i hans Sculptur- og Kunstflid museum.⁶ Den klassiske skulptur stod både far og søn nær. I 1868 købte Carl til sin fader i Paris en galvanoplastisk bronzekopi af den berømte "Borghese fægteren", som blev opstillet foran Gl. Carlsberg boligen (fra 1854), og den efterfulgtes af adskillige andre, som man endnu kan se foran huset og i haven, ligesom foran Carls nye bolig fra 1892, som blev bygget sammen med Ny Carlsberg Glyptothek i Valby fra 1882 og 1885. I 1876 bidrog både far og søn til Kunstakademiets erhvervelse af afstøbninger fra Siena og Firenze, bl.a. Ghibertis 'paradisport' fra baptisteriet i Firenze. For private midler og gennem Albertina-legatet, som blev stiftet 1879, opstillede Carl Jacobsen i byens offentlige rum, hvad der skulle blive til mere end 35 bronzekopier efter antikke statuer foruden mange arbejder af samtidige kunstnere. Efter stiftelsen af Museumslegatet i 1883, med hvilket Carl Jacobsen ville arbejde for oprettelsen af bl.a. et skulpturmuseum, begyndte systematiske indkøb af gipsafstøbninger i Napoli, Rom, München og Berlin. Antallet af afstøbninger, som Carl Jacobsen købte for 'egne' midler, før Den Kgl. Afstøbningsssamling blev grundlagt, og efter han var blevet direktør for samlingen, kom op på i alt 669 stk. Fra 1896 blev de alle bragt til Kunstmuseet: det er ikke så mærkeligt, at samlingen, som nævnt ovenfor, snart blev opfattet som en gøgeunge.

Det var ikke vanskeligt at erhverve afstøbninger. I takt med bølgen af nyoprettelse eller udvidelse af universitets-, akademi- og museums-afstøbningsssamlinger blev afformning og distribution af afstøbninger organiseret i tilknytning til de fleste større museer, og formerierne udgav salgskataloger. Der var Baumann & Beckmann og Martinelli i Athen, Bucci, Gherardi og Malpieri i Rom, Lelli i Firenze, Dolce i Venezia, Gerber i Köln, Geiler i München og Bruciani i London. Ved en 'convention' underskrevet ved verdensudstillingen i Paris 1867 (som dog ikke synes at have egentlig retsgyldighed) aftalte de europæiske lande at stille deres andele af den fælles europæiske skulpturarv til rådighed for hinanden gennem afstøbninger. På baggrund af kataloger kunne man udfærdige 'ønskelister', som f.eks. E. Robinsons, *Tentative List of Objects Desirable for a Collection of Casts*, New York 1891. Denne bog og mange kataloger med Carl Jacobsens indstregninger findes i Afstøbningsssamlingens arkiv.



Julius Lange, som i nært samarbejde med Carl Jacobsen arbejdede for et skulpturmuseum, er den, der på dansk mest indgående har ytret sig om afstøbning versus original, og hans syn er karakteristisk for tiden: ”Naturligvis har Originalværket sine Fortrin, som Ingen bestrider. Det har, hvad man kunde kalde en Affektionsværdi, en Værdi som Relikvie forud for Afstøbningen, men denne Affektionsværdi vedkommer ikke Kunstværdien. Marmoret og Bronzen ere ikke alene varigere, men langt skønnere Stoffe end Gibsen; men den plastiske Form, hvori dog Kunstværket har sin aandelige Betydning, gjengiver Gibsen med uformindsket Originalitet i dens Helhed og dens Enkeltheder. — [Afstøbnings]Samlinger, som i al deres Beskedenhed dog i Henseende til det aandelige Udbytte, som de kunde give, endog ere rigere end de største eksisterende Originalsamlinger, fordi man i dem kan repræsentere alt det Bedste fra de bedste Samlinger.”⁷

Allerede tidligt arbejdede han med afstøbninger i sin forskning, ligesom han i 1866 publicerede et katalog over Kunstakademiets samling. I den netop citerede tale på Akademiet i 1872 plæderede han for ”en fuldstændig Samling af Gibsafstøbninger over Billedhuggerværker fra de klassiske Kunstepoker, overskuelig og belærende anordnet efter et videnskabeligt Princip, —”. Langes og Jacobsens planer bar frugt i anden halvdel af 1880’erne. Ved udskrivningen af arkitektkonkurrencen i 1885 til Kunstmuseets nye bygning var ca. 2850 m² i stueetagen bestemt til en skulptursamling, og i 1890 henvendte ministeriet sig til Carl Jacobsen og Julius Lange for at bede dem forestå planlægningen af denne. Lange foretog en studierejse til de vigtigste samlinger og gipsformerier og udarbejdede en opstillingsplan rum for rum, som er enestående gennemtænkt og original i overensstemmelse med hans livslange forskningsprojekt om menneskeskikkelsen i kunsten. Han sammenfatter konceptet således: ”Mangfoldigheden af — Menneskebilleder — udtrykke — de — væsentlige Forskelle i Menneskets Opfattelse af sig selv i Historiens forskellige Epoker. De give en ejendommelig og saare vigtig Side af *den menneskelige Selvbevidstheds Historie*, illustrere, hvad Mennesket til enhver Tid har vidst, har ment og har villet med Hensyn til sit eget Væsen.



Idet vi altsaa studere Kunstens Fremstilling af Mennesket, studere vi den som et Udtryk for Menneskets fælles Interesse for det menneskelige Væsen. Det er altså *denne Interesses Historie*, vi skrive.”⁸

Lange ville gennem studiet af afstøbningerne demonstrere dette, om hvordan mennesket har tolket sin historie, men også hvordan dette kan hjælpe os til at forstå vores egen tid og vores egen eksistens. I dag kan hans projekt betegnes som mentalitetshistorisk og eksistentielt og er naturligvis stadig aktuelt.⁹ Heller ikke for Jacobsen skulle kunstværkerne alene være til undervisning, nydelse og studium, men også for, som han siger ved åbningen, ”at Skønheds-sansen og dermed Trangen til selvstændig Kunst [skal blive] levende hos Nationen, saa at denne selv kan frembringe sin egen Kunst.”¹⁰ Men den egenrådige brygger valgte ensidigt at satse på græsk kunst og synes at have haft en skjult dagsorden, som kun er kendt andenhånds. Julius Lange citeres for, at Jacobsen dels ville have ”et Eksemplar af hver eneste Afstøbning, der var taget over et Stykke antik Skulptur”¹¹, dels at han ”var ivrig for, at Afstøbningssamlingen fik saa mange antike Portræter som mulig.” Beckett medgav ham, ”at man ingen Steder i Verden kan studere antik Portrætkunst saa godt som i København.”¹² Mon ikke det var Jacobsens ambition gennem systematiske indkøb til Ny Carlsberg Glyptotek og Afstøbningssamlingen at overgå Berlin, München, Paris og London som forskningscentre for antik skulptur?

Bag afstøbningen efter det romerske forlæg for H. C. Andersens ”Metalsvinet” ses i sektionen ”Genopdagelsen af antik skulptur i Italien” en række berømte antikke statuer, ”Laokoon”, ”Torso Belvedere” og hestehovedet fra Marcus Aurelius’ rytterstatue på Capitol i Rom. Disse og andre værker var en vældig inspiration for renæssancens kunstnere som Donatello og Michelangelo. Dette vises bl.a. ved Michelangelos oprørske og døende slave i Louvre fra 1514-16. I samlingen er der i alt 24 værker af Michelangelo. Planet Foto: Bent Ryberg 2001.

MODSTÅENDE SIDE:

Italiensk renæssanceskulptur fra 1400-tallet er opstillet i tårnrummet på 2. sal. Midt på gulvet afstøbningen efter Donatellos ”David” (ca. 1431), bag denne til venstre Verrocchios ”David” (ca. 1475), og til højre hovedet af Michelangelos ”David” (1501-04). I 1890 skænkede Carl Jacobsen sidstnævnte til Maribo Kunstmuseum, hvorfra det i 1991 blev overdraget til Afstøbningssamlingen. Planet Foto: Bent Ryberg 2001.

Ved åbningen i Vilhelm Dahlerups bygning i 1898 rådede Den Kgl. Afstøbningssamling over det meste af stueetagen, i alt 21 sale, og ejede ca. 870 afstøbninger, hvoraf nogle var afgivet af Kunstakademiet, andre var bestilt af Julius Lange eller foræret af den danskfødte, græske konge, Georg I, og resten var købt af Carl Jacobsen for ’egne’ penge eller for samlingens indkøbskonto. I 1904, da Francis Becketts glimrende katalog på Jacobsens initiativ udkom, var der 1346 numre. Og i 1914 var der i inventarprotokollen 1816 numre! Denne vældige og uforudsete tilvækst skabte, som nævnt ovenfor, store pladsproblemer. Tilmed havde Jacobsen, som nævnt, egenmægtigt tilsidesat den indledningsvist citerede, i 1895 fastlagte karakter af samlingen som repræsentativ for den generelle kunst-udvikling med hovedvægten på kunsten i antikken og renæssancen: for ham var antik kunst højdepunktet, og det valgte han med stor kraft at koncentrere sig om.¹³ Af samlingens 21 sale havde Lange tiltænkt to sale til Egyptens og Nærorientens kunst, syv sale til græsk og romersk kunst og i alt 10 sale til efterantik kunst fra ”de nordeuropæiske Folks hedenske Oldtid” over romansk og renæssancen til Thorvaldsen og Canova. I en udateret rumoversigt med Jacobsens håndskrift er kun fem sale afsat til efterantik skulptur,¹⁴ og i Becketts katalog fra 1902-04 er kun 225 af samlingens 1346 genstande efterantikke! Allerede i 1907 sammenligner kunsthistorikeren Karl Madsen Afstøbningssamlingen med ’en Gipsers trange Lager’ og taler om



'Sammenstuvning af Gips', ligesom han beklager overvægten af antikke værker på bekostning af Middealder-, Renæssance- og senere kunst.¹⁵ Selvom Francis Beckett fra 1914 til 1933 målbevidst arbejdede for at rette op på misforholdet, er samlingen stadig i dag 'skævvredet' i forhold til Julius Langes koncept, idet kun ca. en fjerdedel af værkerne er efterantikke.

Den danske udvikling er naturligvis uadskillelig fra kunstvidenskabens og museumstankens udvikling i Europa i 1800- og 1900-tallet. Mens afstøbningssamlinger især i tilknytning til kunstakademier og – skoler kendes allerede fra 1500-tallet og i København og Stockholm fra henholdsvis 1754 og 1735 / 1780, er kunstmuseer, hvor afstøbninger var integrerede, et relativt nyt fænomen: det skete f.eks. 1851, 1865, 1877 og 1881 i henholdsvis Berlin (Neues Museum), Stockholm (Nationalmuseum), Aarhus (Kunstmuseet) og Oslo (Christiania, Nasjonalgalleriet). Men tilsvarende blev disse og mange andre museers gipsafstøbninger udskilt tidligere, i henholdsvis 1916, 1914 og 1951 (i Oslo har gipserne gennem mange år fået deres udstillingsplads beskåret, men har dog holdt stand!). De har måttet vige pladsen for originalerne. Til denne udvikling har det også bidraget, at kunstvidenskab, som indtil slutningen af 1800-tallet – med Julius Lange som en fornem repræsentant – havde omfattet al (vestlig) kunst, i løbet af 1. halvdel af 1900-tallet blev splittet op i flere fag. Groft sagt tager den klassiske arkæologi sig nu af oldtidskunsten, mens kunsthistorien først tager rigtig fat med den romanske kunst fra 1000- og 1100-tallet og fremefter. Dertil kom endvidere blandt kunsthistorikere og -kendere en stigende ringeagt for kopier og den døde gips til fordel for originalværkets materiale, farver og behandling, for dets unikke, auratiske karakter. Nogle museumssamlinger blev afgivet til universiteterne (i f.eks. Berlin, Århus), hvor især de arkæologiske institutters studiesamlinger mange steder har en ubrudt tradition frem til i dag, andre blev splittet op ved afgivelser til skoler o. lign. Andre igen gik til grunde ved uforsvarlig opmagasinering eller ligefrem destruktion (Boston, Sidney).¹⁶

I internationalt perspektiv var Danmark såvel ved oprettelsen som ved nedpakningen sent på den. Derimod er vi nu, hvor afstøbningssamlinger igen påkalder sig stor interesse i hele den vestlige verden, helt i front: Den Kgl. Afstøbningssamling er efter Pushkin-museet i Moskva den største tilgængelige kunstmuseums-afstøbningssamling i verden.¹⁷

Men hvad er det så for en samling, vi har, og hvad har den her i år 2001 at byde os på? Der er ca. 2300 værker i det helt samme materiale, gips, som er afstøbt fra originaler i en snes lande fra Iran og Egypten i øst og syd, Norge i nord og USA i vest. Ca. 1000 af disse stammer fra Italien. De fleste originaler findes i museer (i alt 110!), andre er *in situ* på templer, i kirker og i paladser. Nogle få originaler er dog gået til grunde ved krig og brande, andre er i dag så medtagne af luftforurening, at afstøbningen bedre dokumenterer det originale værk end 'ruinen' af det. Oftest er i øvrigt de værker, vi kan se *in situ* i dag (på Akropolis i Athen, på katedralen i Reims), nyhuggede eller -støbte (og ofte restaurerede) kopier. I udstillingen findes de alle i øjenhøjde og kan studeres på nærmeste hold. De fleste statuer står på mobile sokler, de kan vendes om, de kan flyttes og sammenstilles på utallige måder. Originalerne derimod, hvad enten i museer eller *in situ* i kirker, står fast og ofte langt væk og højt oppe og er uheldigt belyste (modlys, manglende lys).

Mængden i volumen, i former, og i fortællinger er selv i de ca. 2500 m² store udstillingsrum i Vestindisk Pakhus overvældende. Men – afstøbninger har især gennem 1900-tallet været stærkt kritiserede: værkerne mangler originalernes rige materialevariation og overfladebehandling; selv om mange originaler har mistet den oprindelige bemaling eller er blevet misfarvede, så er de dog selve det værk, som kunstneren og hans samtid havde foran sig. De fleste originalværker var også tænkt til en bestemt placering i højden og til en arkitektonisk ramme. 'Ensretningen' i materiale og placering i en afstøbningssamling fratager derfor værkerne dokumentarisk og æstetisk værdi. De er andenrangs og – har man hævdet – er blot 'henvisninger' til værker. De er som billigbogsudgaver i forhold til pragtværker, hvis materialevalg, grafiske tilrettelæggelse, forfatter- og ejerdedikationer og historie kræver andagt og respekt – og naturligvis også giver en rigdom af oplevelser. Men for billigbøgers tekst som for afstøbningsform må dog (med Julius Langes ord) gælde, at den åndelige betydning er gengivet med uformindsket originalitet. En skulptur har tre ele-

menter, form, motiv og overflade, og det er rigtigt, at sidstnævnte radikalt ændres gennem afstøbning. I et århundrede, hvor man som hovedtendens har undsagt *statuen* og dens magtfulde tradition til fordel for snart et udvidet skulpturbegreb, hvor materialer og overflade har været det æstetiske endemål, snart for en anti-æstetisk afsøgning af og ud over kunstens grænser, er det ikke så mærkeligt, at gipsens uniformering er blevet opfattet som katastrofal. Da så tilmed en "ikke ringe Del er Afstøbninger efter antike Statuer, der kun er Kopiers Kopier"¹⁸ måtte afvisningen være total. Siden Karl Madsen skrev dette i 1907, er der imidlertid (siden 1960'erne) sket en afgørende udvikling, hvoraf to forhold, som dog er beslægtede gennem fokuseringen på kontekst, skal fremhæves.

En væsentlig del af de antikke statuer, der er fundet i Italien, og som man indtil ca. 1800 var overbevist om var græske mesterværker, viste sig at være romerske kopier. Hele interessen vendte sig derfor mod rigtige græske originaler fra f.eks. Parthenon i Athen og mod at rekonstruere de græske originaler gennem studium af deres kopier. Romersk skulptur var portrætter, gravmæler og statskunst – repræsentationskunsten, mens den samtidige idealskulptur i græske stilarter mest blev studeret i sammenhæng med græsk kunst. En sådan isolering af værker efter emne og stil er naturligvis uholdbar ud fra en kulturhistorisk betragtning. Selve det, at romerne greb så massivt tilbage til store forbilleder, er af største interesse og har især siden 1970'erne været forskningsmæssigt i fokus. Gennem udvælgelsen af græsk stil og græske motiver og deres anvendelse i det romerske offentlige rum og i privatsfæren er kopierne blevet til værker i deres egen ret. Den bevidste brug af reference og citat, som talte ind i den romerske virkelighed, gør periodens marmor- og bronzekopier til originaler og ikke bare til henvisninger til noget tabt.

En tilsvarende nyorientering gør sig gældende ved studiet af alle disse romerske statuer, som findes i først italienske samlinger og siden over hele verden – i Danmark især i Ny Carlsberg Glyptotek. I 1800-tallet og det meste af 1900-tallet har man søgt bag om de restaureringer, som de fik for at være værdige til indlemmelse i den europæiske elites private og offentlige samlinger. De allerfleste er blevet restaureret i hver sin tids stil. Til den berømte Laokoon-gruppe udførte Montorsoli i 152/33 bl.a. en ny højre arm (i stuk) til Laokoon, som strækker sig i vejret. Af andre statuer udgør det antikke en langt mindre del af helheden. Hvad er nu vigtigst, det mindre eller større 'originale' græ-



Romerske kopier efter Alkamenes' "Afrodite i haverne" fra ca. 435 f.Kr. Afstøbninger efter to forskellige kopier efter den græske original, som ikke er bevaret. Figuren til venstre, som 1807 kom fra Borghese-samlingen i Rom til Louvre, – har nyt hoved og underarme, mens den anden – en nyerhvervelse fra 2000 – er urestaureret. Som dens velbevarede venstre arm viser, er Borghesekopien fejlagtigt restaureret i forhold til originalen, men den fungerede fint i sin fyrstelige, romerske sammenhæng, hvor den blev opfattet som en muse. Statuen i Louvre er i dag rensat for de senere tilføjelser. Planet Foto: Bent Ryberg 2001.

ske eller romerske fragment? Eller den statue, der blev skabt over den, blev opstillet, og er blevet studeret og beundret gennem hundreder af år? Skal man tage Laokoons strakte arm af, og som i Vatikanet i 1957 erstatte den med den originale, bøjede arm, som dukkede op i begyndelsen af 1900-tallet? Begge tilstande er rigtige afhængig af det spørgsmål, man ønsker svar på. Men kunstværket bliver anderledes. Helt til midten af 1800-tallet foretog selv de største kunstnere, som f.eks. Bernini og Thorvaldsen, restaureringer. Sidstnævntes restaurering af gavlgrupperne fra Ægina fra 500-480 f.Kr. er et godt eksempel. Da man i Glyptotheket i München i 1960'erne 'rensed' originalerne og efterfølgende kunne foretage en videnskabelig korrekt opstilling, gik et vigtigt nyklassicistisk kunstværk tabt. Man fravalgte det værk som Ludwig I opstillede i sin samling i 1828. I den nyeste forskning er de forkætrede, restaurerede romerske kopier, som hverken arkæologer eller kunsthistorikere tog alvorligt, godt på vej til at være fuldgyldige værker i studiet af den europæiske æstetik-, museums- og kulturhistorie. I Afstøbningssamlingen kan man se München-grupperne i deres nyklassicistiske tilstand. Laokoon har sin renæssancearm, mens den originale, bøjede arm ligger ved siden af; og gruppen er opstillet sammen med bl.a. værker af Michelangelo for at belyse dens indflydelse som topstykke i pavernes samlinger.

Siden 1400-tallet har afstøbninger haft deres fundamentale betydning i forhold til originalerne ved at være til rådighed en mængde steder. Først til uddannelse og studium for kunstnere og forskere, og siden – fra 1800-tallet – til en demokratisering af kunsten, såvel socialt som geografisk.

Siden François I^{er} i 1540'erne i Fontainebleau opstillede bronzeafstøbninger efter berømte romerske statuer, og de samme statuer i gips ca. 350 år senere blev erhvervet til Pushkin-museet i Moskva, er utallige kopier blevet brugt til studium, belæring og oplevelse. Omkring originalerne udviklede sig hurtigt en *kanon*, som gennem tegninger og stik, beskrivelser og ikke mindst – og allerbedst – afstøbninger blev kendt i alle civiliserede lande, og som har sat sit afgørende præg på europæisk kunst. Afstøbninger har fuldgældigt taget del i den vesterlandske æstetiske udvikling og dermed været vigtige aktører i identitetsskabelse på mange niveauer. Det er derfor nu f.eks. af stor interesse at vide, hvilke afstøbninger, der allerede var i Danmark, da Kunstakademiet blev grundlagt i 1754, hvilke Abildgaard skaffede, og videre erhvervelserne gennem 1800-tallet indtil samlingen blev opløst gennem bl.a. afgivelser til Den Kgl. Afstøbningssamling. Den bevidste brug af dem gør dem i deres egen ret til del af den danske smags-, kunst- og kulturhistorie. Den enkelte afstøbning har sin egen historie og skal (også) tages alvorligt som en original.

Denne udvikling hænger sammen med opkomsten af det nye forskningsområde, museologi, hvor der reflekteres over indsamlingsarbejdet, hvis metoder og underliggende værdiforestillinger undersøges og sættes i kulturhistorisk kontekst. Museet udspringer af samlinger ligesom megen forskning gør det – alle er del af deres historiske samtid og er i bestandig transformation. Afstøbningssamlinger har gennem deres tidlige opståen og deres gennem århundrederne smidige tilpasning til nye opgaver fået en yderligere dimension, som *meta-museer*, og jo større de er, jo bedre kan de demonstrere dette.

Udstillingen i Den Kgl. Afstøbningssamling, hvor mængden af værker er ligefrem proportional med udbyttet af den, har to parallelle og forbundne hovedspor, som viser udviklingen fra det antikke Grækenland til 1600-tallet med vægt på *dels* den stilistiske og historiske udvikling, *dels* på genbrugen og nytolkningen af græske statuer og stilarter. I det første spor tilgodeses den traditionelle, kronologiske opstilling, som bl.a. var grundlaget for opstillingen i Kunstmuseet i Sølvgade indtil 1966: her er egyptisk og nærorientalsk kunst, græsk kunst, romersk privat og offentlig kunst, middelalderens og renæssancens kunst samt enkelte værker fra ca. 1800. I det andet, tematiske spor, i sektionerne ”Den græske helligdom som museum”, ”Den romerske villa som museum”, ”Det italienske galleri som museum” og i ”Genopdagelsen af antikkens kunst i renæs-

sancen” er der fokuseret på, hvilke slags steder og hvordan statuerne var opstillet. Sektionerne følger nok hinanden kronologisk, men i hver af dem er stilarter blandet og opstillingen forskellig. Udstillingens overordnede ide er at vise, hvordan man (mest tydeligt) i den romerske og den romanske periode, i renæssancen og også i nyklassicismen greb tilbage til den græske og græsk-romerske kultur og kunst og hver gang skabte noget nyt, som ikke var blevet, hvad det blev, uden en nær dialog med og inspiration fra denne komplekse fælleskultur. Antikken er derfor afgørende for skabelsen af vor europæiske identitet. Denne kringledede udvikling søges fortalt med skulpturen som medium, og det kræver en betydelig formidlingsmæssig indsats i såvel skrift som tale. Publikum har meget til gode.

I forhold til en traditionel udstilling er der i museet lagt en serie lag, hvoraf nogle er mere åbenlyse end andre:

1 Slående er den umiddelbare brugsværdi for oplevelse og studium, hvad enten man er kunstner eller forsker, eller bare har nysgerrighed til at opleve rigdommen på former og til præsentationen af hele den europæiske skulpturs fantasiverden. Der er også den håndværksmæssige side, den afstøbningstradition, som er dokumenteret helt tilbage til før vor tidsregnings begyndelse og lever den dag i dag.

2 Udstillingen som helhed hævder at anskue den historiske udvikling i brugen af værkerne med nutidens briller, altså som et samtidsmuseum fra slutningen af det 20. årh., der reflekterer over sin egen institutionstype: sådan ville man ikke have kunnet udstille for 50 år siden.

3 Samlingen er samtidig et uhyre velbevaret eksempel på en museumstype fra slutningen af 1800-tallet, hvor udviklingstanken og forestillingen om Europas enhed og overlegenhed var fremherskende. Kun ved hjælp af afstøbninger kunne dette vises for det nye, selvbevidste borgerskab i alle lande.

4 Så er der de ovennævnte ’museer i museet’, som hver for sig sætter fokus på, hvor forskelligt kunst er blevet brugt og udstillet. Selve mængden af statuer, hvis sammenhæng er påtrængende, er meget forskellig fra nutidig museumspraksis, hvor isolering af genstandene til betragtning er normen. Ingen brug af kunst eller æstetik er den ’rigtige’.

5 Afstøbningssamlinger har desuden vist sig at sikre ellers mistede værker for eftertiden. Deres værker har fået betydning som ’sikkerhedskopier’. Når afstøbningen bliver det eneste vidnesbyrd om værket, bliver den til en primærkilde og således en original.

6 Endelig skal det videnskabelige arbejde med afstøbninger nævnes. Det er i gips relativt let at rekonstruere tabte værker og statuegrupper gennem forsøg med kombination af værker i forskellige museer. Det gælder sammenligninger mellem forskellige kopier efter samme original, et arbejde som fotografier kun kan befordre til et vist punkt, herunder praktiske forsøg med kombination af dele til en hel statue (f.eks. en torso i Dresden og et hoved i Bologna) eller af flere statuer til en gruppe. Herved (gen)skabes værker af største kunsthistoriske interesse, og de er særegne for afstøbningssamlinger.

Afsluttende kan man konkludere, at den store samling, hvis historie går tilbage til midten af 1700-tallet og i 1895 blev skabt som institution til et bestemt, ideologisk opdragende formål, men hvis hele idé – efter samtidens mening – kuldsejlede på grund af Carl Jacobsens stædige forfølgelse af egne mål, i dag må påkalde sig den største interesse. Siden 1995 har Den Kgl. Afstøbningssamling været nyopstillet og åben for publikum i det smukke ”Vestindisk Pakhus” bygget 1781 af C. F. Harsdorff. Den karske bygning og gipsen er i smuk overensstemmelse med hinanden. Det naturlige lys er utrolig smukt – især vintermorgener, hvor solen skinner dybt ind i huset, og hver detalje i skulpturværkerne står lysende klar. Intet andet sted i verden findes en så stor og kvalitetsfuld afstøbningssamling opstillet efter nyeste kriterier og på en måde, som adskiller sig radikalt fra den modernistiske museumsæstetik.

NOTER:

- 1 Illustreret Tidende, nov. 1898.
- 2 Citeret fra Vittrup 1994. Med tak for fremsendelsen af denne forskningsberetning.
- 3 Andersen 1980, Berner 1980, Berner 1987.
- 4 Bau 1987, Bau 1991, Zahle 1991, Zahle 1997.
- 5 Museet lukkede allerede 1865 efter C.J. Thomsens død året før. Afstøbningerne, som delvis var lånt fra Kunstakademiet, tilbageførtes til dette. Cf. Lange 1893, 36.
- 6 Se Steenstrup 1922, 104, 166. Glamann 1995, 13, 56, passim.
- 7 Lange 1884, 537-538, Lange 1893, 19-41. Langes indsats for afstøbningssamlingen er indgående behandlet af Berner 1980, 13 ff., og også af Zahle 1990.
- 8 Lange 1892, 6, 10.
- 9 Se for Langes eget personlige engagement, L. Tandrup, *DBL3* VIII, 488-494, og Zahle 1990.
- 10 Jacobsen 1898, 168.
- 11 Madsen 1907, 121.
- 12 Beckett 1933, 6.

- 13 Se Berner 1980, 31-32.
- 14 Kirsten Vittrup har fundet dette dokument.
- 15 Madsen 1907, 121-122.
- 16 Efter 1914 blev en del af Den Kgl. Afstøbningssamling deponeret i skoler og andre institutioner, nogle værker blev destrueret ved udflytningen i 1966, fordi de skønnedes at være i elendig stand. Ca. 400 genstande manglede ved indflytningen i Vestindisk Pakhus i 1984.
- 17 En større, intakt samling findes i Dresden (Albertinum), men den er magasineret og ikke restaureret. Efter murens fald i Berlin 1989 er store mængder gips, som man troede ødelagte, fundet mere eller mindre beskadiget, og genskabelsen af et stort afstøbningmuseum overvejes i disse år.
- 18 Madsen 1907, 122.

LITTE R A T U R:

Tr. Andersen (red.), ”Afstøbningssamlingen. Historie og perspektiver”, *Kunst og Museum* 15,1, 1980; J. Bau, ”Samlingens restaurering og støbeteknikken bag gipsafstøbningerne”, *CRAS* 50, 1987, 33-43; J. Bau, ”Restaurering af en gipsafstøbning”, *KunstMusÅrs* 1991 København 1991, 16-22; Fr. Beckett, ”Fra den nye Afstøbningssamling i Kunstmuseet”, *Kunst* 1, København 1899, upag. 16 s.; Fr. Beckett, *Katalog over Den kongelige Afstøbningssamling I-II*, København 1902-1904; Fr. Beckett, ”Kunstmuseets Afstøbningssamling”, *Tilskueren* 1933, 1-16; M.-L. Berner, ”Den kongelige Afstøbningssamlings historie”, *Kunst og Museum* 15,1, 1980, s. 13-58; M.-L. Berner (red. + forf.), *CRAS Tidsskrift for kunst og kultur* 50, 1987; M. E., ”Afstøbningssamlingen i Kunstmusæet”, *Illustreret Tidende* 8, 1898, 123-125; Kr. Glamann, *Øl og Marmor. Carl Jacobsen på Ny Carlsberg*, København 1995; Fr. Haskell & N. Penny, *Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*, London / Yale 1981; D. Helsted, T. Holck Colding & T. Melander, *Albertina. Et legats historie gennem 100 år 1879-1979*, København 1979; [C. Jacobsen], *Tidsskrift for Kunstindustri* 2.R. IV, 1898, 168; J. Lange, ”Kunstudstillingen og Afstøbningssamlingen” i J. Lange, *Billedkunsten*, København 1884, 534-543 [Tale ved Akademiets Aarshøjtid, 1872]; J. Lange, *Billedkunstens Fremstilling af Memmeskikkelsen i dens ældste Periode indtil Højdepunktet af den Græske Kunst*. København 1892; J. Lange, *Om vore Skulptur- og Malerisamlinger, især deres fremtidige Indretning*, København 1893; K. Madsen, ”En ny Skulptursamling i Kunstmusæet”, *Tilskueren* 1907, 121-140; J. Steenstrup, *Carl Jacobsens Liv og Gerning*, København 1922; K. Vittrup, *Beretning om forarbejder til en undersøgelse af brygger Carl Jacobsens indsats i kunstformidlingens tjeneste, som den kom til udtryk i hans arbejde med Afstøbningssamlingens etablering*, 1994 (upubliceret, 10 s.); J. Zahle, ”Gipserne er reddet: Hvad nu? Afstøbningssamlingens nutid og fremtid”, i Berner (red.), *CRAS* 50, 1987, 74-82; J. Zahle, ”The Royal Cast Collection, Julius Lange, and Polycleitus’ *Doryphoros*” i *Acta Hyperborea* 2, *The Classical Heritage in Nordic Art and Architecture*, København 1990, 241-249; J. Zahle, ”Opstillingen af Den kgl. Afstøbningssamling” i *KunstMusÅrs* 1991, København 1991, 5-15; J. Zahle, ”Den Kgl. Afstøbningssamling” i *100 Mesterværker Statens Museum for Kunst*, København 1996, 20-26.