

6. Mesterværker i samlingen – Thorvaldsens Museum – Efterår 2025

Skulpturerne til Københavns Domkirke er nogle af Thorvaldsens mest kendte værker – fra Kristusfiguren til apostlene, som står i stille procession langs kirkens skib. Her formede han ikke blot en religiøs udsmykning, men et åndeligt rum i marmor. Vi undersøger, hvordan Thorvaldsen gennem skulpturerne skabte en helhed, hvor tro, kunst og det klassiske ideal smelter sammen til en højtidelig og sanselig oplevelse.

Et åndeligt kunstmuseum i marmor

Når vi træder ind i Vor Frue Kirke, er det næsten fristende at glemme, at det hele begyndte med en katastrofe. I 1807 brændte kirken under englændernes bombardement af København. Tilbage stod ruinerne – og en enorm opgave: at skabe en ny domkirke for hovedstaden, i en tid hvor Danmark var økonomisk og politisk på knæ.

Arkitekten C.F. Hansen tegnede en ny kirke i en stram, nyklassicistisk form: et lyst, enkelt, næsten tempelagtigt rum, hvor murene er bærende flader og ikke dekorative tapeter. Men fra meget tidligt i processen var der også en anden tanke på spil: at dette rum skulle have skulpturen som medspiller, ikke som tilbehør. På et tidspunkt bliver tanken endnu mere ambitiøs: Kirken skulle i realiteten blive et Thorvaldsens museum.

Kirkebygningskommissionen skrev i 1826, at kirken ville blive et mindesmærke over "Deres sjældne Kunst og Deres ædle Iver til at tænke og virke for Fædrelandet". Året efter formulerer de det endnu skarpere: Vor Frue skulle være "et herligt Musee" for Thorvaldsens værker, og C.F. Hansen spørger i et brev, næsten utålmodigt: "Og Gud ved om jeg nu oplever det herlige Syn at se dette Aandelige Kunst Museum [...] færdig?"

Med andre ord: Vor Frue Kirke var fra starten tænkt som en kirke – men også som et nationalt kunstmonument.

Hvordan Thorvaldsen blev trukket ind i projektet

Allerede i 1815 begynder man hjemme i København at lokke. Stadsbygmester Peder Malling skriver til Thorvaldsen i Rom, at "interessante Opgaver til Slottet, Raad- og Domhuset og Frue Kirke vente Dem." Kort efter skriver arkæologen P.O. Brøndsted endnu tydeligere: "Lycurg og Solon som Ziir for Domhuset, 12 Apostle til Frue Kirke etc. synes mig dog værdige Gienstande for Din Konst."

Men Thorvaldsen bliver i Rom. Dels fordi bestillingerne vælter ind, dels fordi han – meget fornuftigt – er blevet advaret mod at rejse hjem på "ubestemte, halve Forslag og usikre Løfter". Og han kan også se, at økonomien i Danmark er skrøbelig.

Samtidig sker der noget andet: Man prøver at løse Vor Frue-opgaven uden ham. Den yngre billedhugger H.E. Freund bliver sendt til Rom i 1818 med anbefalinger fra både prins Christian Frederik, C.F. Hansen og andre. Freund får et – mere eller mindre løst – tilsagn om apostlene til domkirken og går faktisk i gang: tre apostelskitser står færdige i hans lille atelier, og mens Thorvaldsen er i København i 1819, modellerer Freund Thaddæus i fuld størrelse.

Da Thorvaldsen så endelig kommer hjem i efteråret 1819, bliver situationen følsom. På den ene side ønsker både kongen, kommissionen og Hansen én ting: at få Thorvaldsen knyttet tæt til Vor Frue. På den anden side står Freund i Rom og tror, at apostlene er hans store chance.

Thorvaldsen vil ikke "tage brødet af munden" på sin elev, som han selv formulerer det, og forsøger faktisk at sikre, at Freund får andre store opgaver – blandt andet figurer til Christiansborgs trapper – til gengæld. Brevvekslingen rummer både diplomati og dårlig samvittighed.

I praksis ender det sådan her: I november 1819 møder Thorvaldsen Kirkekommissionen, og i deres protokol kan man læse, at han tilbyder at udarbejde relieffer til facaden – en frise med “Christi Vandring til sin Lidelse paa Golgatha” og i frontonen “Johannes som prædiker for forsamlet Folk i Ørken”. Man taler også om de fire evangelister udvendig, de tolv apostle indvendig, og med ét står det klart, at det er Thorvaldsen, der lægger det kunstneriske program.

Det er stadig C.F. Hansen, der har “sat nicherne”: arkitekten bestemmer, hvor der skal stå figurer, og hvor der skal brydes flader til relieffer. Men Thorvaldsen vælger motiverne – og inden længe begynder han også at ændre ret fundamentalt ved udgangspunktet.

Thorvaldsens afgørende ændringer: Kristus i marmor og apostlene frit i rummet

Den første store ændring handler om alteret. Oprindeligt var det planen, at Vor Frue skulle have en traditionel malet altertavle. Maleren J.L. Lund var i fuld gang med forarbejderne og havde brugt år på at studere italienske mestre.

Men efter at have set kirkerummet foreslår Thorvaldsen noget radikalt: I stedet for en malet tavle skal der stå én stor Kristusfigur på alteret. Slotsbygningsskommissionen har allerede bestilt en Kristus i marmor til Slotskirken – men efter forslag fra Thorvaldsen beslutter man at lade denne figur “hellere anbringe i Frue Kirke, hvor den fortrinligen vilde være passende”. Lund får en økonomisk kompensation og – den høflige formulering – løfte om “andre passende Arbejder”.

Det er værd at bemærke, hvad det kunstnerisk betyder: Kirkerummet får én dominerende, skulptural Kristus i stedet for et maleri. Troen bliver legemliggjort i marmor.

Den anden store ændring angår apostlene. C.F. Hansen havde tænkt dem ind i nicher – klassisk arkitektur med figurer indfældet i murværket. Men Thorvaldsen bryder sig ikke om nicher. Han mener, at nichen “trykker figuren” og tager noget af dens liv. Skulptur skal stå frit.

Da apostlene i gips ankommer til København i 1828, viser det sig, at de ganske rigtigt er for store til de projekterede nicher. Om det er en “fejl” eller en bevidst manøvre, kan diskuteres – men samtiden var ikke i tvivl. Flere kilder gengiver, at Thorvaldsen selv har sagt: Ja, det var med vilje; “jeg vilde ikke have dem staaende i Skilderhuse.”

Resultatet er, at nicherne tilmures, og apostlene stilles frit på sokler foran murpillerne. Rummet forandrer karakter: De klassiske, hvide mure bliver ikke “ejer” af figurerne – figurerne står som selvstændige, næsten menneskelige nærvær, der træder frem i rummet.

Arbejdet i Rom – værkstedet som maskinrum for Vor Frue

Når man ser den sammenhængende skulpturudsmykning i Vor Frue, er det let at glemme, hvor hurtigt og hvor kollektivt meget af det blev skabt.

I Rom har Thorvaldsen på det her tidspunkt et stort atelierkompleks, hvor en række unge billedhuggere arbejder for og med ham. Hans metode er: Han modellerer den første skitse – idéen – og elever og assistenter fører figurerne op i fuld størrelse i ler og gips under hans daglige tilsyn. På enkelte figurer, som apostlen Paulus, går han selv ind og modellerer næsten alt. Andre steder kan man med et skolet blik se assistenternes hænder. Men den overordnede stil er hans: den rolige, klassiske monumentalitet.

Christusfiguren modelleres i 1821–22. Apostelskulpturerne sættes i arbejde fra 1821, Johannes Døberen-frontonen i 1821–22. Reliefferne af Kristi dåb og Nadverens indstiftelse bliver til allerede i 1820, mens Thorvaldsen er i København, og marmorudgaverne følger senere. Den knælende dåbsengel er en videreudvikling af en tidligere stående engel, som han modellerer i 1823 – den første engel forkaster han, efter at protestantiske venner påpeger, at den minder for meget om katolske vievandskar.

Det hele foregår i et tempo og et omfang, hvor man forstår, at værkstedet i Rom i 1820'erne næsten fungerer som en lille fabrik – men en fabrik styret af en meget stærk kunstnerisk vilje.

Helheden – fra facade til kor: det klassicistiske billedunivers

Udenfor møder vi først frontonen over indgangsportalen: Johannes Døberen prædiker i ørkenen. Her står Johannes på sin klippe med hyrdestaven, omgivet af mænd, kvinder, børn, en farisæer, en jæger med hund, en hyrde. Mange er modelleret af Thorvaldsens elever; flere figurer bærer portrætlignelser, blandt andet af hans datter Elisa og den berømte skønhed Vittoria Caldoni. Oprindelig udført i brændt ler og siden erstattet af bronze, men idéen er den samme: Over kirkens indgang prædiker Johannes – det gamle testaments forløber for Kristus – for folket.

På facadens flade bag søjlerne under portalen sidder frisen *Christi indtog i Jerusalem*, udført efter skitser fra Nysø omkring 1839–40. Den var egentlig tænkt som *Vandringen til Golgatha*, men det motiv flytter Thorvaldsen ind i koret.

Inde i kirken bevæger vi os gennem skibet, flankeret af apostlene – nu fritstående på sokler. Over hver apostel er en rund gipsmedaljon med en kerub: englehoved med fire vinger. Ensartetheden i keruberne giver en rytmisk, næsten musikalsk gentagelse hen over apostelrækken.

Ved indgangen, nede bagest, ser vi på den ene væg *Caritas* – den kristelige kærlighed – som relieffet over fattigblokken: en mor med børn, omsorg, næstekærlighed. På den modsatte væg *Barnets skytsengel* over skoleblokken: barnet og englen som billede på den beskyttede barndom. Her er sociale funktioner – fattigvæsen, skole – direkte bundet til et billedsprog om kærlighed og omsorg.

I skriftestolene finder vi to store marmorrelieffer: *Kristi dåb* og *Den hellige nadver indstiftes*. De var egentlig tænkt som relieffer over dørene, men ender til sidst placeret inde i rummene, hvor de liturgisk giver dybde til nadver og dåb.

Højt i koret svæver engle med guirlander og rosetter – lettere, mere dekorative elementer, der binder den monumentale strenghed sammen med en næsten festlig tone.

I koret samler alt sig. Foran alteret knæler dåbsenglen med muslingeskallen: dåben som indgangen til det kristne liv, det første møde med kirken. Bag hende står Kristusfiguren – Thorvaldsens mildt fremadskridende frelser, med åbne arme, let sænket hoved, klædedragt med bløde, antikinspirerede folder. På soklen står ordene "Kommer til mig".

For Julius Lange, kunsthistorikeren og SMKs direktør i Thorvaldsens samtid, er Kristusfiguren i Vor Frue ikke bare en smuk alterstatue, men Thorvaldsens dybeste værk – det sted, hvor han siger mest om både mennesket og kristendommen.

Thorvaldsen forsøger ikke at skildre et bestemt øjeblik i Jesu liv, men "Kristus, som står over årtusinder": den opstandne, nærværende Kristus, der med den enkleste tænkelige bevægelse rækker hænderne ud og kalder: "Kommer til mig". Set med Langes øjne er det Thorvaldsens egen "trosbekendelse i marmor": kristendommen destilleret til én ting – kærlighed, hvor det guddommelige og det menneskelige mødes.

Over Kristus, i apsis, løber frisen *Vandringen til Golgatha* – nu hævet op som en dramatisering af lidelsen over den forsonende figur. Vi har således dåb, Kristus, lidelse og forsoning samlet i ét koordineret billedunivers. Det er ikke enkelte udsmykningsstykker, men et gennemført teologisk og æstetisk program.

Apostlene – klassiske senatorer med kristne biografier

Apostlene er måske de mest ikoniske figurer i rummet efter Kristus selv. Thorvaldsen modellerer dem som romerske senatorer: tunge draperier, rolige, værdige stillinger. Men hver figur har sin attribut og sit udtryk.

Peter står med nøglerne som troens klippe; Paulus med sværd og bog som Ordets og tænkningens mand; Johannes fremtræder yngre, med kalken og slangen som symbol på den besejrede ondskab. Jakob den Ældre som pilgrim med stav og muslingeskal; Andreas med sit X-formede kors; Thomas med vinklen – bygmesteren og tvivleren, som “ikke tror, før han har målt”. Bartholomæus med kniven, Markus-symbolet, Matthæus med skriveplade, pung og engel; Simon Zelotes med saven; Jakob den Yngre og Judas Thaddæus med deres mere diskrete attributter og stillinger.

Kun to af apostlene – Andreas og Judas Thaddæus – bliver først leveret i marmor i 1848 efter nye modeller; Thorvaldsen var ikke tilfreds med de tidligere versioner, kasserede dem og modellerede nye i sine allersidste år.

Man kan sige, at apostelrækken viser Thorvaldsens grundtanke: det klassiske legeme, den rolige kontrapost, den enkle dragt – og indenfor denne formens disciplin får hver apostel sin egen psykologiske tone.

Dåbens engel – fra katolsk vievandskar til protestantisk dåb

Historien om dåbsenglen er et godt eksempel på, hvordan Thorvaldsen justerer sit motiv efter teologi og kontekst.

Først modellerer han en stående engel med muslingeskal i hænderne, tænkt som gave til Vor Frue. Men venner gør ham opmærksom på, at figuren ligner de katolske vievandsengle – små skulpturer, man dypper fingrene i, når man går ind i kirken. I en luthersk domkirke i København er det måske ikke helt det rette signal.

Thorvaldsen ændrer motivet: Englen knæler, og skallen bliver dåbens kar. Figuren bevarer noget af det samme motiv, men bevægelsen er nu ydmyg, ikke repræsentativ. Den knælende engel placeres i koret og markerer, at dåben ikke er en perifer gestus, men en central del af det liturgiske rum.

Økonomi, offervilje og “den langsomme Thorvaldsen”

Vor Frue havde aldrig set ud, som den gør i dag, hvis ikke Thorvaldsen selv havde taget store økonomiske risici. Han var berømt – og berygtet – for at være langsom, uafsluttet, beslutningssky. Men kilderne omkring Vor Frue viser en anden side: beslutsomhed og generøsitet.

Til indvielsen i 1829 leverer han Kristus og apostlene i gips til ren materialepris. Da det viser sig, at der ikke er penge til at udføre alle apostlene i marmor, sender han ganske enkelt de ti første modeller til Carrara og sætter dem i arbejde for egen regning, uden at man endnu har garanteret betaling hjemmefra. Først senere køber kirken figurerne, og til en pris, der næppe dækker hans reelle udlæg.

Det samme gælder frisen og frontonen: han beskriver betalt beløb som “mit eget Udlæg”. Høyen bemærker senere, at Vor Frue burde være et plaster på “alle de munde, som snakke om Thorvaldsens gjerrighed”.

De urealiserede projekter – kirken, der kunne have været

Det oprindelige program for kirken var endnu mere omfattende. C.F. Hansen havde afsat nicher ved hovedportalen til fire evangelister. Thorvaldsen foreslår i stedet sibyller og profeter – de gammeltestamentlige forudsigere, som peger frem mod Kristus. Sibyllerne bliver dog for meget for den danske gejstlighed: “Sibyller vil vores Gejstlighed ei kiendes ved”, som det tørt formuleres. Man taler om de fire store profeter: Esajas, Jeremias, Ezekiel og Daniel. Thorvaldsen tegner udkast – profeterne som

draperede skikkelser med pergamentruller, eftertænkende, skrivende, læsende, talende – men statuerne bliver aldrig udført.

I forhallen havde man planlagt nicher til Martin Luther og Philipp Melanchthon. Thorvaldsen når at lave små statuetteskitser og Luther-hoveder, men heller ikke disse figurer bliver realiseret i stor skala. Efter hans død opgiver man projektet og lader i stedet Bissens *Moses* og Jerichaus *David* træde frem foran facaden.

De forliste projekter fortæller os, at Vor Frue – som den står – faktisk er en “beskåret” version af en endnu mere ambitiøs klassicistisk billedverden.

Efterliv: Thorvaldsens Kristus på rejse til Amerika

Den Kristus, der står på alteret i Vor Frue, er blevet et globalt billede. I midten af 1900-tallet køber The Church of Jesus Christ of Latter-day Saints – mormonkirken – en kopi af statuen og placerer den først i Salt Lake City. Herfra bliver den udbredt til en lang række besøgscentre og templer verden over. For LDS-kirken bliver Thorvaldsens Kristus et synligt bevis på, at deres tro er centreret om Jesus Kristus – et budskab, som også bruges bevidst i kirkens visuelle kommunikation.

Det er i virkeligheden ret fascinerende: En figur, der oprindeligt er modelleret til en luthersk domkirke i København i 1820'erne, bliver i det 20. og 21. århundrede et slags uofficielt logo for en nordamerikansk trosretning, som overhovedet ikke eksisterede, da figuren blev skabt. Thorvaldsens klassiske, milde Kristus vandrer videre – fra Vor Frue til LDS-kirker over hele kloden – og får dermed et nyt, globalt efterliv.

Helheden – et klassisk tempel for en moderne tro

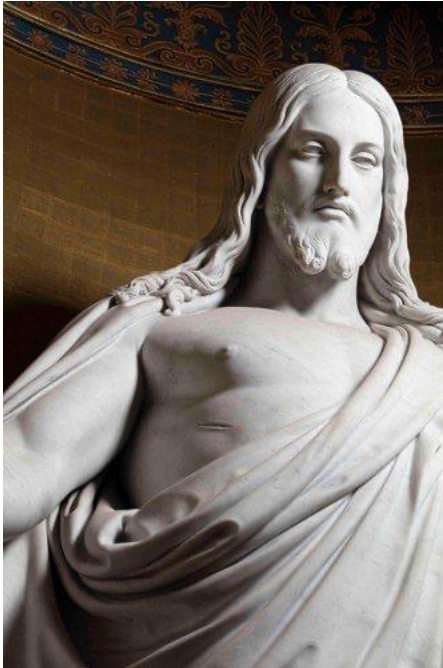
Domkirkens udsmykning er ikke blot en række skulpturer, men et værk, der skaber en total stemning: ro, klarhed, åndelig omfavnelse. Thorvaldsen brugte klassicismens formsprog til at definere et kristent rum, hvor det menneskelige og guddommelige eksisterer i samme toneleje. Kunstneren, som i sin ungdom følte sig hjemløs i Danmark, skabte her et af nationens vigtigste værker – et monument over tro, form, lys og menneskelighed.

Enkeltværkerne

Nedenfor følger de udførlige beskrivelser af de centrale værker – Kristusfiguren, Dåbens engel og de 12 apostle – skrevet sammen til løbende tekst, men med alle oplysninger bevaret.

Kristusfiguren

Billedhugger Bertel Thorvaldsen har fremstillet Kristus med naglehuller i hænder og fødder og med lancesåret i siden. Det er således den opstandne Kristus, som vi kender ham fra Johannes Evangeliet, kapitel 20, hvor han åbenbarer sig for Maria og apostlene. Modellen blev udført med bistand af P. Tenerani 1821–



22. En gipsmodel fra 1828 stod i kirken til 1839, hvorefter marmoreksemplet, der var i arbejde 1827–28 (udført af P. Bienaimé, dog med mange rettelser af Thorvaldsen selv), blev opstillet. Det var H.E. Freund, der ledede opstillingen i 1839.

Kristus står med armene bredt favnende ud mod os, men er samtidig tilbagelænet med vægten på venstre fod. Han er klædt i et stort draperet, fodlangt klæde, der går op over begge skuldre, men lader højre side af overkroppen være nøgen, hvor sidesåret tydeligt vidner om hans korsfæstelse, død og opstandelse. Thorvaldsen har altså valgt at vise Kristus som den opstandne frelser, med sår i hænder og fødder efter naglerne fra korsfæstelsen og sår i brystet efter en lancespids.

Kristus står i en stor gylden niche indrammet af to søjler, der bærer en stor trekantfronton. Indskriften lige over alterbordet lyder: "Se jeg er med jer alle dage". På soklen under Kristus står: "Kommer til mig". Over Kristus står endnu en indskrift: "Denne er min søn elskelige, hør Ham".

Historien

Navnene "Jesus" og "Kristus" bruges sideløbende. Jesus er det navn, Gud siger til Maria, og Kristus betyder "Den Salvede". Man kan sige, at han hedder Jesus og er Kristus, men begge dele bruges som navn.

Da Thorvaldsen skabte Kristusfiguren, var det mest almindelige at vise Kristus lidende, ophængt på et kors. Hans monumentale fremstilling af Kristus som den opstandne frelser er ny og lidt usædvanlig, men samtidig portrætterer Thorvaldsen Kristus i en meget traditionsbunden form, så han er let "genkendelig".

Kristus blev dømt til døden af jøder og romere, der ikke brød sig om, at han kaldte sig Guds søn, færdedes blandt udstødte og talte om frelse og en ny pagt, der skulle erstatte De Ti Bud. Han blev korsfæstet, døde på korset og blev lagt i en grav. Da Maria Magdalene og nogle andre kvinder to dage senere bragte velduftende olier til graven, var den tom, og i stedet blev de mødt af en engel, som fortalte, at: "Han er ikke her, han er opstanden."

I dagene efter korsfæstelsen viste Kristus sig for flere af kvinderne og apostlene, og de var alle vidner, da han efter fyrre dage blev opslugt af en sky og løftet til himlen. Thorvaldsen har skildret Kristus i denne tilstand fra dagene mellem korsfæstelsen og himmelfarten.



Dåbens engel "Dåbens Engel" er opstillet i koret i Vor Frue Kirke. Den blev modelleret egenhændigt i 1823 af Thorvaldsen og skænket af ham til kirken som gave. Marmoreksemplaret blev opstillet i 1839.

En knælende engel rækker en stor muslingeskal frem med begge arme. Skulpturen er kirkens døbefont: Dåbsvandet hældes direkte i muslingeskallen.

Historie

Kirken havde oprindeligt en døbefont af træ, og det havde ikke været på tale at bestille en ny, men siden 1823 arbejdede Thorvaldsen selv med at skabe en døbefont i en helt ny form. I 1828 kom det bygningskommissionen for øre, at Thorvaldsen arbejdede med en døbefont, hvor en knælende engel bærer dåbsfadet frem, og man spurgte, om det var muligt at få den til kirken. I 1833 ankom døbefonten til København sammen med mange andre skulpturer fra Italien. Fonten blev brugt første gang 19. maj 1839, hvor billedhugger H.E. Friends datter blev døbt, med Thorvaldsen som fadder.

Thorvaldsen har skabt flere døbefonte af form som en kube med relieffer på alle fire sider, men af den knælende engel skabte han kun denne ene. Til gengæld er der mange andre, der kopierede den, og nogle kunstnere lod englen have portrætlighed med f.eks. kendte mennesker i sognet.

Fakta

I billedkunsten er der en lang tradition for, at engle assisterer ved dåben. Fra 1700-tallet kender man mange eksempler på svævende engle, der bærer en muslingeskal, dåbsfad eller et låg til døbefonten, og Petri kirke, som ligger lige overfor Vor Frue Kirke, havde førhen en stående engel med dåbsfad. I Rom har Thorvaldsen sikkert også kendt de store engle, der i flere kirker står ved indgangen med vievand.

Muslingeskallen er naturligt relateret til vand og traditionelt til dåb og genfødsel. Som muslingen kan indeholde den skønneste perle, sådan frembærer englen den smukkeste gave, nemlig dåben. I en middelalderlig tradition sammenlignes Maria med en musling og Jesus med den skønneste perle.

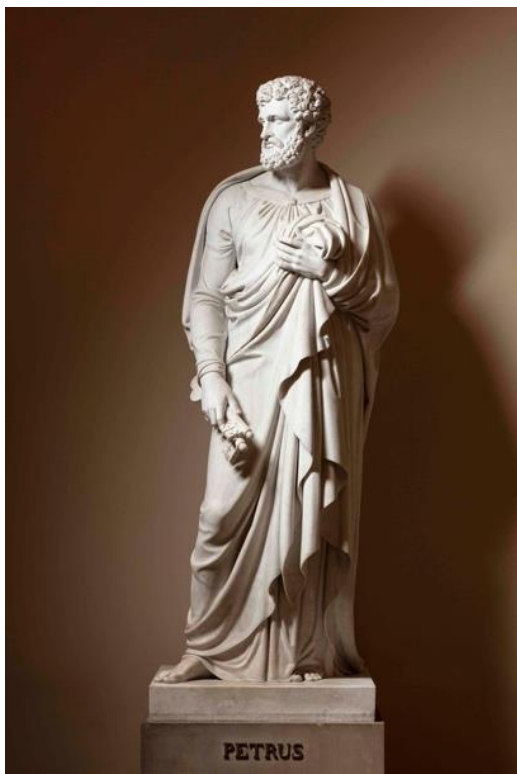
Der findes en skitse af en stående engel med fad fra november–december 1823. Den færdige skitse med knælende engel er tidligst fra december 1823, og figuren er antagelig færdig 1827–28. Thorvaldsen har selv modelleret figuren.

De 12 apostle – helhed og enkeltskitser

Kirkens tolv store marmorfigurer forestiller apostlene: Peter, Andreas, Jakob den Ældre, Johannes, Philip, Bartholomæus, Thomas, Matthæus, Jakob den Yngre, Judas Thaddæus, Simon og Paulus.

Peter

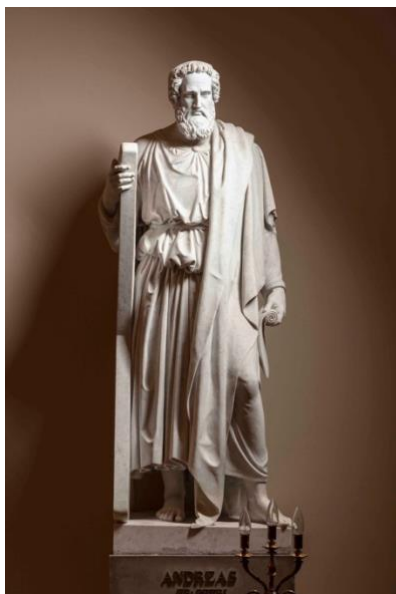
Peter holder himmerigets to nøgler i hånden. Apostelfyrsten, som han kaldes, ser op mod sin herre i koret. Skulpturen er hugget i marmor af Luigi Bienaimé (den ældre) efter en skitse af Thorvaldsen, påbegyndt i 1821, og figuren er opstillet i marmor i 1838.



Nøglerne henviser direkte til, at Jesus siger til ham: “Du er Peter og på den klippe vil jeg bygge min kirke ... jeg vil give dig nøglerne til Himmeriget, og hvad du binder på jorden, skal være bundet i himlene, og hvad du løser på jorden, skal være løst i himlene”. (Mattæus 16,18–19).

Peter hed egentlig Simon, men fik af Jesus tilnavnet Kefas. Det er aramæisk for klippe, der på græsk hedder *petros* – deraf navnet Peter. Peters tvivl og fornægtelse af Jesus, først på søen i stormvejr og dernæst ved Jesu tilfangetagelse og forhør, får stor opmærksomhed i evangelierne. Det er måske i ham, at man skal kunne genkende sig selv, men alligevel se, at der trods tvivl og fejhed er nogen, der bærer en oppe.

Peter blev lederen i den tidligste menighed i Jerusalem. Han rejste til Rom for at opbygge menigheden, men blev henrettet her af kejser Nero i år 64; korsfæstet med hovedet nedad. Ifølge legenden valgte han selv denne måde, da han ikke var værdig til at blive henrettet på samme måde som Jesus. Den romersk-katolske kirke ser Peter som den første biskop i Rom og dermed grundlaget for pavedømmet, der også har overtaget nøglemagten.



Andreas Andreas støtter sig med højre hånd til et X-formet kors. Dette hentyder til hans martyrdød i Grækenland på et kors, han var bundet til med udstrakte hænder og fødder. X'et kan yderligere henføres til det græske begyndelsesbogstav i Kristus: X (*Christos*).

Thorvaldsen var ikke tilfreds med den 1829 opstillede statue i gips, som Josef Hermann modellerede i 1823 efter hans skitse. Derfor modellerede han vinteren 1841–42 en ny udgave, og Pietro Galli assisterede mesteren ved dette arbejde. Marmoreksemplaret opstilles 1848. En tidligere skitse blev lavet på Nysø i 1840; her indsatte Thorvaldsen også figuren i sit “Relief af familielivet”.

Legenderne fortæller, at Andreas var en af Jesu allerførste disciple. Gennem Johannes Døberen havde han hørt om Guds søn, der skulle komme, og Andreas er en af de første, der følger Jesus og bringer budskabet videre til sin bror Peter med ordene “Vi har mødt Messias” (Johannes 1,35–41). Han skal have missioneret i Lilleasien, langs

Sortehavet og helt til Volga og blev siden skytshelgen for Rusland og Rumænien.

Thorvaldsen selv skriver 15.2.1842 til kong Christian den 8.: “..Saaledes har jeg i Januar Maaned modelleret .. Skizzen til Judas Taddæus’s Statue, hvilken vil blive gjort colosalt, saasnart Andreas’s Statue, der fortiden udføres af Galli under mit Tilsyn, er færdig...”

Jakob den Ældre



Jakob den Ældre er symboliseret ved staven i højre hånd og hatten, der hænger på ryggen. Figuren blev modelleret af Pietro Marchetti i slutningen af 1821 efter Thorvaldsens skitse.

Jakob er fremstillet som pilgrim med vandrestav og stor, bredskygget hat, der hænger på hans ryg. Han ser, som den eneste af de tolv apostelfigurer, i en retning væk fra Kristusfiguren og med et fast blik mod menigheden, som den træder ind i kirken. Han var søn af Zebedæus og bror til Johannes. Sammen blev de kaldt Tordensønnerne. Han skal have virket som apostel i Syrien og Judæa og blev henrettet af Herodes i år 44.

En legende knytter ham til Nordspanien, hvortil det fortælles, at hans lig blev ført til Santiago de Compostela, måske som et led i kampen mod maurerne i Spanien. Jakobs grav i Santiago de Compostela i Nordspanien er et af de store valfartssteder, hvortil pilgrimme – også den dag i dag – vandrer langvejs fra. I middelalderen var pilgrimsrejsen/valfarten ofte et

udtryk for ydmyghed og fromhed, men man kunne også pålægges at gå på valfart som straf for en forbrydelse.

Johannes

Johannes fremstilles som den yngste i gruppen af apostle og altid ung og skægløs. I Vor Frue Kirke ses han med tavle og griffel i færd med at skrive sit evangelium, mens en ørn – hans evangelistsymbol – sidder ved venstre fod, sådan som profeten Ezekiels vision angiver det. Figuren blev modelleret af Nicolo Marchetti i 1824 efter Thorvaldsens skitse.



Der findes en tegnet skitse af figuren på bagsiden af et brev fra 1.4.1821, og en lerskitse fra samme år. I 1823 modellede Giuseppe Pacetti en udgave efter skitsen, der dog blev kasseret, men siden genbrugt som Judas Thaddæus, der også blev kasseret i 1827.

Johannes var søn af Zebedæus og bror til Jakob den Ældre, og de to kaldtes som nævnt Tordensønnerne. I traditionen ses Johannes som "den som Jesus elskede" og derfor også ham, som Jesus nævner, da han hænger på korset. Til Maria siger Jesus (om Johannes): "Kvinde, dér er din søn", derpå sagde han til disciplen: "Dér er din mor".

Traditionen har tidligere tillagt Johannes at være forfatter til Johannes Evangeliet, Johannes Brevene og Johannes Åbenbaring, selv om det næppe er sandsynligt. I kunsten optræder han enten sammen med de tre andre evangelister – Matthæus, Lukas og Markus – eller sammen med

apostlene. Som apostel plejer han at stå med en kalk, et bæger hvorfra der snor sig en slange. I Vor Frue Kirke er han imidlertid karakteriseret ved sit evangelisttegn, ørnen, og han står med en tavle, parat til at nedskrive sit evangelium.

Det er helt usædvanligt at afbillede ham i rollen som evangelist, når han står sammen med apostlene, og Thorvaldsen har næppe kunnet se det i andre kirker. Han har sikkert gjort det helt bevidst, for han gør det samme i fremstillingen af Matthæus. De to evangelier repræsenterer begyndelsen, inkarnationen, og slutningen, opstandelsen, hvilket kan være grund nok til deres fremtrædende placering og usædvanlige ikonografi. De fire evangelisters symboler er Johannes' ørn, Matthæus' menneske, Markus' løve og Lukas'

okse. De stammer dels fra Ezekiels vision og dels fra Johannes Åbenbaring, hvor fire himmelvæsner bærer Guds tronstol.

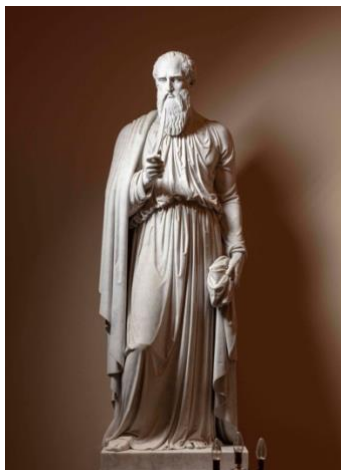
Philip



Apostlen Philip er fremstillet med et rørkors i højre hånd. Figuren blev fuldført i 1823 af Ferdinand Pettrich efter Thorvaldsens skitse og opstillet i marmor 1838.

Legenderne fortæller, at Philip kom til Skytien – området nord for Sortehavet – og her døbte alle, indsatte præster og udryddede kætteri. Han døde efter sigende stille og roligt som 87-årig, men en senere legende fortæller, at han blev korsfæstet i Hierapolis.

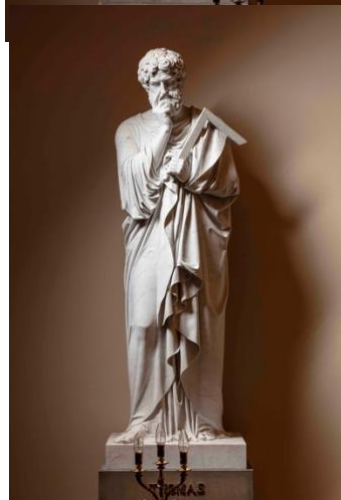
Bartholomæus



Bartholomæus løfter en storbladet kniv frem for sig og stirrer dystert på den. Kniven i højre hånd hentyder til hans martyrdød i Armenien, hvor den derværende konge befalede, at apostlen skulle skæres og flås ihjel med en kniv. I andre kunstneres fremstillinger bærer han nogle gange den afflåede hud over armen, men Thorvaldsen har valgt blot at vise kniven. Figuren er fuldført 1823 af Carlesi efter Thorvaldsens skitse og opstillet i marmor 1838.

Bartholomæus kaldes også Natanael i evangelierne. I legenderne fortælles det, at han rejste til Indien, men også virkede som missionær i Arabien, Mesopotamien og Armenien, hvor han blev henrettet.

Thomas



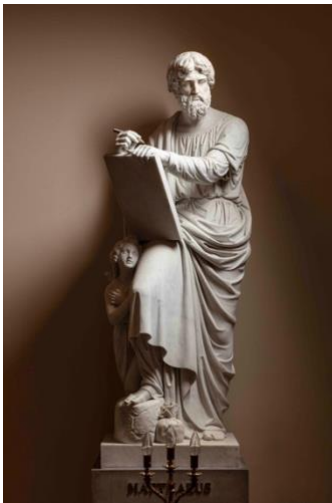
Thomas støtter hovedet i sin ene hånd og bærer en vinkel over den anden skulder. Vinklen – håndværkernes redskab til at sikre sig ordentligt byggeri – symboliserer den vantro Thomas, der kun vil tro, hvad han kan se og måle; altså det, der kan bevises. Figuren modelleres i slutningen af 1821 af Giuseppe Tenerani efter Thorvaldsens skitse fra samme år og blev opsat i marmor i 1838.

Thomas (der betyder "tvilling") troede ikke, at Jesus var stået op af graven. Da de andre apostle fortalte, at de havde set den opstandne Jesus, svarede han: "Hvis jeg ikke ser nagemærker i hans hænder og stikker min finger i nagemærkerne og stikker min hånd i hans side, tror jeg det ikke". Senere, da de var samlet, kom Jesus pludseligt og sagde til Thomas: "Ræk din finger frem, her er mine hænder, og ræk din hånd frem og stik den i min side, og vær ikke vantro, men troende." Da han havde gjort det og erkendt, at Jesus var hans Herre og Gud, svarede Jesus: "Du tror, fordi du har set mig. Salige er de, som ikke har set og dog tror."

Flere tekster er tilskrevet Thomas, og legenden fortæller, at han grundlagde den kristne kirke i Indien. Han var blevet kaldet dertil som ingeniør for at opføre et palads for den indiske konge, men han brugte kongens penge på de fattige, der lod sig døbe i stort tal. Thomas sagde, at kongen på denne måde ville gøre sig fortjent til et stort palads i Himlen, men det faldt ikke i nåde. Thomas blev stenet til døde og gennemboret af en lanse.

Matthæus

Matthæus holder en skrifttavle på sit bøjede knæ, parat til at nedskrive evangeliet. Ved hans højre fod står en pengesæk, og bag ham kigger et vinget menneskebarn frem – hans evangelistsymbol. Figuren er modelleret ultimo 1821 af Luigi Bienaimé efter Thorvaldsens skitse fra samme år.



Matthæus, der også kaldes Levi, var tolder, altså skatteopkræver for romerne, og det hedder meget konkret: "Da Jesus gik derfra, så han en mand, som hed Matthæus, sidde ved toldboden, og han sagde til ham: 'Følg mig', og han rejste sig og fulgte ham." Matthæus missionerede i Etiopien, hvor han blandt andet reddede kongedatteren Ephigenia fra at blive gift, men han blev selv henrettet for det.

Traditionen har tillagt Matthæus at være ophavsmand til et af de fire evangelier. I kunsten optræder han derfor enten sammen med de tre andre evangelister – Johannes, Lukas og Markus – eller sammen med apostlene, som her i Vor Frue Kirke. Som apostel har han ofte et regnebræt og en pengepose som sit kendetegn, men som evangelist identificeres han ved, at et vinget menneske følger ham.

Det er helt usædvanligt, at han som her er fremstillet som evangelist, selv om han står sammen med de andre apostle. Thorvaldsen må have gjort det meget bevidst, for det samme gælder Johannes, der også har denne dobbeltrolle og i Vor Frue er karakteriseret ved sit evangelisttegn, en ørn, og ikke ved en kalk med en slange, som ellers er hans aposteltegn. Thorvaldsen kan dårligt have set det andre steder, men må have besluttet at fremstille dem sådan selv. Der er desværre ikke nogen skriftlige kilder, der kan belyse, hvorfra han blev inspireret til at gøre det.

I Matthæusevangeliet fremhæves det, at Gud allerede før Jesu fødsel havde udvalgt ham til at opfylde de gammeltestamentlige profetier og forjættelser, og der lægges vægt på at redegøre for Jesu slægts- og barndomshistorie. Evangeliet repræsenterer inkarnationen: at Gud kom i menneskeskikkelse. I Johannes Evangeliet fremhæves Jesu opstandelse, og de to evangelier repræsenterer således begyndelsen og enden. Det kan være grunden til, at Matthæus og Johannes er karakteriseret som evangelister, skønt de her optræder i apostelrækken. De fire evangelisters symboler – Johannes' ørn, Matthæus' menneske, Markus' løve og Lukas' okse – stammer dels fra Ezekiels vision og dels fra Johannes Åbenbaring, hvor fire himmelvæsner bærer Guds tronstol.

Jakob den Yngre

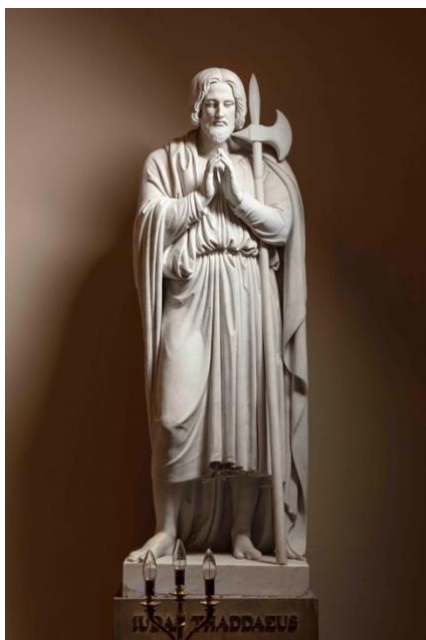


Jakob den Yngre læner sig op ad en rund stav, en valkestok. At "valke" betyder, at man slår på vådt vævet eller strikket tøj, så det bliver tæt og meget stærkt. Stokken hentyder til, at Jakob blev slået ihjel med en valkestok af en fanatiker i år 62. Skitsen til figuren blev lavet i 1821–23, og skulpturen blev fuldført 1823 af Angelo eller Francesco Bienaimé efter Thorvaldsens skitse. Figuren blev opsat i marmor i 1838.

Denne Jakob kaldes ofte Jakob den Yngre eller Jacob Minor og regnes for fætter til Jesus. Han blev leder af den kristne kirke i Palæstina, efter at Peter var rejst til Rom.

Judas Thaddæus

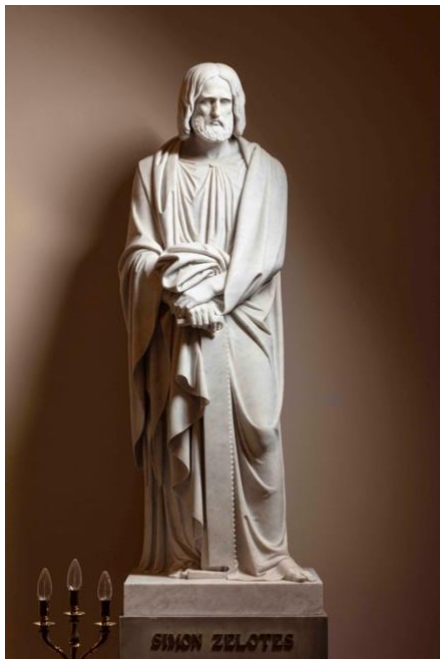
Judas Thaddæus må ikke forveksles med Judas Iskariot, der forrådt Kristus for 30 sølvpenge og siden begik selvmord. I Thorvaldsens udgave står Judas Thaddæus med hænderne løftet i andagtstilling, mens venstre arm støtter en hellebard, der er hans martyrsymbol.



Den første udgave af skulpturen blev opstillet i gips og modelleret af Guiseppe Pacetti 1823/1827 efter en skitse til apostlen Johannes. To skitser blev yderligere lavet i 1841. Thorvaldsen var dog ikke tilfreds med gipsstatuen. I stedet modellerede han egenhændigt i 1842 en ny figur i Rom, sandsynligvis hugget i marmor af Galli. Marmoreksemplet blev opstillet i 1848.

Ifølge legenden blev Judas missionær i Arabien, Mesopotamien, Syrien, Armenien og Persien sammen med Simon Zeloten. De led begge martyrdøden. I et brev af 15.2.1842 skriver Thorvaldsen til kong Christian den 8.: „Saaledes har jeg i Januar Maaned modelleret .. Skizzen til Judas Thaddæus's Statue, hvilken vil blive gjort colosalt, saasnart Andreas's Statue, der fortiden udføres af Galli under mit Tilsyn, er færdig...”

Simon



Apostlen Simon har korslagte, sænkede hænder, hvor den højre griber om en sav – hans martyrsymbol. En af legenderne fortæller, at han blev henrettet ved at blive savet midt over. Figuren blev skitseret 1821–24 og fuldført i 1823 af Emil Wolff efter Thorvaldsens skitse. Den blev opstillet i marmor 1838.

Tilnavnet Zeloten viser måske, at han tilhørte en oprørsgruppe ved navn Zeloterne. Han kaldes også Simon Kananæeren. Begge ord, der kan oversættes med “ivrig” eller “nidkær”, blev brugt om en gruppe mennesker, der kæmpede mod den romerske overmagt. På den baggrund er det ikke mærkeligt, at han glad fulgte Jesus. Sammen med Judas Thaddæus rejste Simon til både Ægypten, Armenien og Persien for at missionere. Her blev de begge henrettet på samme dag.

Paulus

Paulus ses gestikulerende med løftet hånd i en stilling, Kristus ofte indtager. Med venstre hånd holder han sværdet, hans martyrsymbol, der hentyder til hans henrettelse år 62–64 under kejser Neros

kristenforfølgelse. Thorvaldsen modellerede selv en skitse til skulpturen i 1821. Figuren er formodentlig hugget i marmor af Luigi Bienaimé og opstillet i 1838.



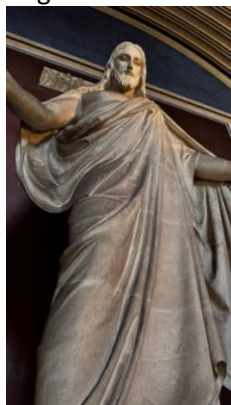
Paulus står med den ene hånd løftet, som om han taler og argumenterer. I den anden holder han sværdet, der henviser til, at han blev henrettet ved halshugning i Rom. Paulus regnes for den første teolog og den, der med sine skrifter, taler og rejser førte kristendommen ud af den jødiske kontekst og ud til hedningene. Han skabte de første kristne menigheder og lagde dermed grundstenen til kristendom som verdensreligion.

Oprindeligt var Paulus ikke at finde blandt Jesu disciple – tværtimod var han en kristenforfølger, en “der fnyste af raseri og truede Herrens disciple med mord”. Men på sin vej mod Damaskus, for at forfølge og fængsle de kristne, blændedes han af et skinnende lys, og Jesus talte direkte til ham: “Jeg er Jesus, som du forfølger, rejs dig og gå ind til byen, så vil du få at vide, hvad du skal gøre”. Efter blindhed, faste og bøn i tre dage følte Paulus sig kaldet til at forkynde om Frelseren, og han blev døbt og atter seende.

I Bibelen kan man læse flere af Paulus’ breve til de første menigheder. Her præsenterer han sig som “Paulus, apostel, ikke fra mennesker, ikke udsendt af et menneske, men af Jesus Kristus og Gud Fader”. Paulus gennemgik de kristne doktriner (læresætninger), og da han skrev til både jøder og hedninge, er brevene en vigtig kilde til forståelsen af kristendommens tidligste år. På den baggrund er det oplagt, at Paulus allerede i den tidlige kristne kunst indgår i sammenhæng med de øvrige som den 12. apostel eller i tæt sammenhæng med Peter, så de to fremtræder som fyrsteapostle. Paulus indtræder oftest i apostelrækken i stedet for Mathias.

I dialog med Vor Frue – gipsfigurerne på Thorvaldsens Museum

På Thorvaldsens Museum møder vi mange af de samme figurer, som står i marmor i Vor Frue Kirke – men i deres oprindelige skikkelse som gips. Her står Kristus, apostlene og dåbsenglen ikke som del af et liturgisk rum, men som selvstændige kunstværker i museets sale. Det giver en anden slags nærhed: Man kan gå tæt på, se spor af hænder, sammensatte gipsstykker, små rettelser og justeringer, som marmorversionerne har udglattet.



Hvor skulpturerne i domkirken er del af et gennemført teologisk program – indfældet i et tempelagtigt rum med gylden niche, højt lys og klar akse fra dåb til alter – står de på museet i et mere neutralt, kunsthistorisk lys. Her kan man sammenligne apostlene indbyrdes, se forskellene i draperier, attributter og ansigtstræk og fornemme, hvordan Thorvaldsen gradvist finjusterer figurerne, inden de sendes til Carrara for at blive hugget i marmor.

Gipsens matte, lidt porøse overflade gør også noget ved oplevelsen. I kirken spejler det polerede marmor lyset og det gyldne rum omkring sig; figurene virker kølige, tætte og monumentale. På museet fremstår de samme former blødere og mere arbejdende – næsten som frosne øjeblikke i værkstedet. Man får indtryk af skulpturen som proces, ikke kun som færdigt monument.

På den måde udgør Thorvaldsens Museum og Vor Frue Kirke to sider af det samme projekt. I kirken møder vi værket som åndeligt rum, hvor skulpturerne indgår i en samlet koreografi af tro, ritual og arkitektur. På museet ser vi værket som kunstnerisk laboratorium, hvor de samme figurer træder frem som studier i krop, draperi og karakter – og hvor man tydeligt kan aflæse den klassicistiske disciplin, der ligger til grund for domkirkens monumentale helhed.

Referat af Anne Lise Thygesens artikel fra 1989: Thorvaldsen, Hansen og de tolv apostle

Artiklen gennemgår konflikten mellem billedhuggeren **Bertel Thorvaldsen** og arkitekten **C. F. Hansen** om opstillingen af Thorvaldsens tolv apostelfigurer i **Vor Frue Kirke** i København. Da gipsfigurerne ankom i 1828, viste de sig at være **for store til kirkens nicher**, både i højde og især i bredde, hvilket chokerede bygningskommissionen. Man besluttede at hæve figurerne på pedestaler og undlade at udvide nicherne.

Thorvaldsen afviste, at han havde fået forkerte mål, og flere samtidige kilder antyder, at han **med vilje** kan have gjort apostlene for store, fordi han ønskede dem **fritstående** og ikke placeret som "skilderhusefigurer" i nicher. Hans egne udtalelser peger på en modvilje mod nicher, som han betragtede som et udtryk for en forfaldet kunstform.

Konflikten tolkes i artiklen som et produkt af to samtidige europæiske strømninger:

Den græske bølge – den stærke klassicistiske interesse for antikkens rene, græske formsprog. Både Thorvaldsen og Hansen var påvirkede af græsk kunst, museumsprojekter i München og Berlin samt idéen om skulpturen som fri, monumental tempelfigur.

Museumsbølgen – en voksende kulturbevægelse, hvor kunst skulle udstilles frit og opdragende. Både Frue Kirke og det kommende Thorvaldsens Museum blev opfattet som kunstmuseer, ikke blot funktionelle bygninger.

CF Hansen valgte derfor at acceptere de store figurer og fremhævede senere, at deres fritstående placering gav den bedste virkning. Kirkerummet blev dermed opfattet som både **tempel og museum**, en syntese af klassicisme og romantik.

Artiklen afrundes med, at Thorvaldsen gennem opstillingen af apostlene og opførelsen af Thorvaldsens Museum "**fik to museer i sin fødeby**".

Bertel Thorvaldsen havde et distanceret og pragmatisk forhold til religion. De fleste samtidige kilder peger på, at han ikke var personligt troende i traditionel forstand. Han voksede op i et luthersk miljø, men hans egen tilgang til kristendommen var præget af oplysningstidens rationalisme og klassicismens humanistiske idealer. Han betragtede religion mere som et kulturelt og historisk fænomen end som noget, der angik hans egen tro. Det kommer tydeligt til udtryk i hans udtalelse om bestillingen til Vor Frue Kirke, hvor han bemærkede, at han jo heller ikke troede på de antikke guder, men alligevel skabte billeder af dem.

Thorvaldsen var først og fremmest klassicist, og hans kunstneriske univers var i høj grad centreret omkring antikkens formsprog – idealiserede, harmoniske menneskefigurer, mytologiske motiver og en grundlæggende tro på skønhedens og formens renhed. Denne tilgang bar han med sig, når han arbejdede med kristne motiver, og derfor fremstår hans religiøse værker mere rolige og idealiserede end teologisk dybt dramatiske. Kristusfiguren og de tolv apostle i Vor Frue Kirke er tydelige eksempler på dette: de er

udformet med den samme klassiske klarhed som hans antikke helte, og Kristus fremstår nærmest som en mild Zeus eller en idealiseret vismand snarere end som den lidende Kristus, der ellers dominerede meget europæisk kirkekunst.

På trods af sin manglende personlige tro havde Thorvaldsen et nært forhold til kirkelige institutioner, især i Rom, hvor han arbejdede i store dele af sit liv. Han modtog betydningsfulde bestillinger fra Vatikanet, herunder gravmælet for pave Pius VII, og hans professionalisme og kunstneriske kvalitet blev højt værdsat. De kirkelige myndigheder lod til at acceptere, at Thorvaldsen ikke var teologisk engageret; hans kunst blev anset for at kunne tjene kirken netop på grund af dens ophøjede, værdige udtryk.

Thorvaldsens personlige forhold til religiøse rum og ceremonier beskrives ofte som respektfuldt, men uden stærk følelsesmæssig eller spirituel tilknytning. For ham var religion et motivområde, ikke en trospraksis. Når han skabte kristne skulpturer, gjorde han det med et æstetisk fokus, som udsprang af hans klassicistiske baggrund, og hans figurer blev til universelle idealer snarere end udtryk for personlig tro.

Samtiden var til tider optaget af, om det var passende, at en ikke-troende billedhugger skulle skabe Danmarks vigtigste kirkelige skulpturer. Men hans kunstneriske autoritet og internationale berømmelse var så stor, at sådanne spørgsmål aldrig fik alvorlige konsekvenser. I den brede offentlighed blev hans værker modtaget som ophøjede og værdige, og de passede ind i den tidlige 1800-tals forestilling om, at kirken også var et rum for æstetisk dannelse.

Thorvaldsen forenede således en klassicistisk tilgang til skønhed med kristne motivkredse, uden at hans værker udsprang af personlig tro. Hans religiøse skulpturer er præget af ro, menneskelighed og idealisering, og netop denne afstand mellem tro og kunst har gjort dem tidløse og universelt tilgængelige.