



Danskernes Historie Online

Danske Slægtsforskeres Bibliotek

Dette værk er downloadet fra Danskernes Historie Online

Danskernes Historie Online er Danmarks største digitaliseringsprojekt af litteratur inden for emner som personalhistorie, lokalhistorie og slægtsforskning. Biblioteket hører under den almennyttige forening Danske Slægtsforskere. Vi bevarer vores fælles kulturarv, digitaliserer den og stiller den til rådighed for alle interesserede.

Støt Danskernes Historie Online - Bliv sponsor

Som sponsor i biblioteket opnår du en række fordele. Læs mere om fordele og sponsorat her: <https://slaegtsbibliotek.dk/sponsorat>

Ophavsret

Biblioteket indeholder værker både med og uden ophavsret. For værker, som er omfattet af ophavsret, må PDF-filen kun benyttes til personligt brug.

Links

Slægtsforskernes Bibliotek: <https://slaegtsbibliotek.dk>

Danske Slægtsforskere: <https://slaegt.dk>

HAAVARD ROSTRUP

H.W. BISSEN

FØRSTE BIND

KUNSTFORENINGEN I KØBENHAVN 1945

Hermann Wilhelm Bissen
1798-1868

BILLEDHUGGEREN
H. W. BISSEN
1798-1868

AF
HAAVARD ROSTRUP

FØRSTE DEL · LEVNEDSTEGNING OG STILANALYSE · KØBENHAVN 1945

MINDET OM MIN FADER
EGILL ROSTRUP
TILEGNET

FØRSTE AFSNIT
1798-1848

I

1798–1816

H. W. Bissens fædreneslægt stammede fra Tyskland. Den kan spores tilbage til Celle i Hannover, hvor oldefaderen Johann Hinrich Bissen var bosat. En mundtlig tradition vil vide, at den oprindelig har ført navnet Bisbing, og at et af dens medlemmer efter en duel var indvandret fra det Hannoverske til Glückstadt (1). Af nogle hidtil ukendte familiedokumenter fra 1791 (aftrykt her som bilag A) synes det imidlertid at fremgaa, at der allerede dengang har raadet en vis uklarhed i sagen: en kunstdrejmester Peter Bissen skriver fra Hannover til sin fætter, hvis navn ikke nævnes udtrykkelig, men som formentlig er identisk med H. W. Bissens farfar, angaaende »et len«, som han mener at kunne gøre krav paa, idet han hævder, at dets nuværende besiddere med urette har ændret navnet fra Bissen til Bisbing. Det omtalte len har næppe været af mere imponerende omfang, eftersom lejeværdien kun anslaaes til 10–12 daler, og det betegnes som »nogle enge mellem Münster og Detlingen«. Hvordan det nu end forholder sig hermed, saa levede der i byen Glückstadt ved Elbens munding, omkring midten af det 18. aarhundrede, en skomagermester ved navn Hinrich (Heinrich) Leopold Bissen, der i andet ægteskab var gift med Hedewig Maria Särgern fra Glückstadt. Det var H. W. Bissens bedsteforældre (2).

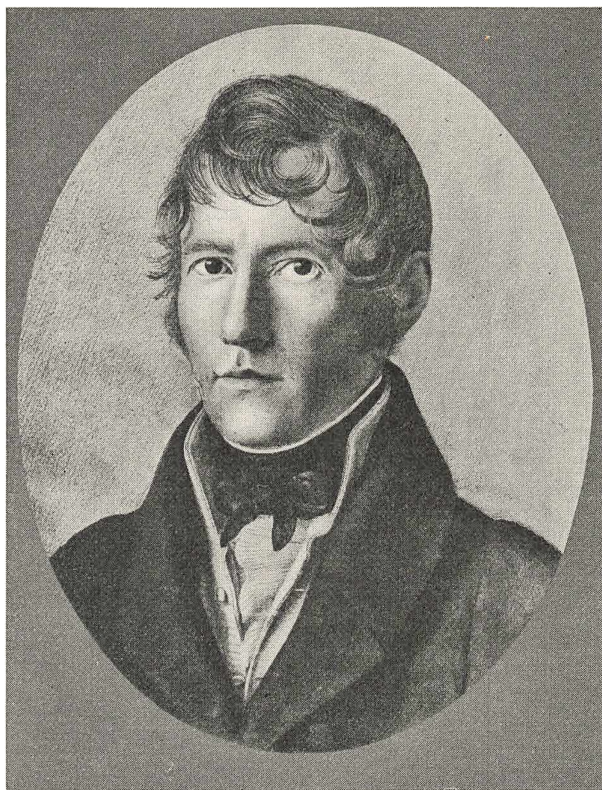
Disse brave folk fik den 2. november 1766 en søn, der i daaben modtog navnet Christian Gottlieb Wilhelm Bissen. Ved faderens død i 1791 omtales han som »in Condition zu Schleswig jetzo befindlich«. Her, hvor hans ældre halvbroder Christian, der ligesom sin fader var skomager, allerede tidligere havde slaaet sig ned, indgaar han den 20. marts 1798 ægteskab med Anna Margaretha Dorothea Elfendeil, datter af »Amtschuster« i Slesvig Johann Heinrich Wilhelm Elfendeil og hustru So-



H. W. Bissens moder. Ca. 1815/16.
Fortegn. no. 3.

phia Dorothea, født Thamsen. De nygifte havde i forvejen to børn, den snart femaarige Margarethe Dorothea Wilhelmine og den knap halvfjerde aar gamle Carl Friedrich; og næppe syv maaneder efter brylluppet fødtes dem endnu en søn, Hermann Wilhelm. Den senere billedhugger kom til verden den 13. oktober 1798 og blev holdt over daaben den 6. november samme aar. Faddere var hr. Johann Hermann Neupert, hr. Johann Wilhelm Dubel og demoiselle Magdalena Dorothea Ulrica Kuhlmann (3). Han fik saaledes et fornavn fra hver af de to mandlige faddere; Wilhelm, som jo ogsaa faderen hed, blev det navn, hvormed han til daglig kaldtes.

Om forældrene er kun lidet bekendt, men dog nok til, at man kan danne sig en forestilling om dem og om tonen i hjemmet. Hvordan de saa ud, ved vi bl. a. fra et par af sønnens omhyggeligt udførte, smaa blyantsportrætter, der bærer dateringen »d. 23. Oct. 20« (4), og fra de



H. W. Bissens fader. Ca. 1815/16.
Fortegn. no. 2.

her (side 2–3) afbildede store kridttegninger, der vel er ca. fem aar ældre: faderen en paafaldende smuk mand, med regelmæssige og fornemme træk; moderen derimod alt andet end køn, men med et levende, muntret ansigt, hvis livlige øjne og store smilehuller synes at vidne om et lyst, udadvendt sind. Hun var en djærv bondekone, praktisk og ferm, kun i sine sidste leveaar stærkt alderdomssvækket. En lang række breve fra faderen, prentet med hans smukke, professionelle skriverhaand, giver et tiltalende billede af sammenholdet i den af sygdom stærkt plagede familie og viser tillige, med hvilken opmærksomhed og kærlig stolthed den gamle Bissen fulgte sønnens akademiske løbebane. Fra moderen findes derimod aldrig en linie, kun hilsner og ængstelige formaninger, som faderen overbringer med fin, næsten umærkelig ironi; sandsynligvis har hun slet ikke kunnet skrive (5).

Første gang de slesvigske kilder nævner Christian Gottlieb Wilhelm

Bissens navn — i vielsesregistret for 1798 — betegnes han som skriver, »Schreiber«, i Slesvig by. Et par aar senere købte han en landejendom i Westerfeld ved Gelting, i den nordlige del af Angel ud imod Flensborg fjord. Kontrakten undertegnedes den 4. maj 1800 (6). Her fødtes sønnen Heinrich og datteren Antoinette, og her levede børnene et ubundent friluftsliv. Men den store pengekrise i det 19. aarhundredes første tiaar, der i Slesvig drev saa mange smaa og store godsbesiddere fra deres gaarde, ruinerede ogsaa parcellisten paa Westerfeld. Han nødtes til at sælge ejendommen og, i 1812, at flytte tilbage til Slesvig by (7). Her maatte han nu paany søge at slaa sig igennem som skriver og kopist, hvilket var kummerligt nok. Han fik ganske vist en ansættelse i stempel-contoirtet og skatregulerings-commissionen, men da førstnævnte institution overflyttedes til København, saa han sig pludselig berøvet sit levebrød. I 1815 ansøgte han forgæves om stillingen som byfoged og branddirektør i Aabenraa, og ved den lejlighed fremhævedes det, at han med kone og fem børn befandt sig »i den største nød« (8). En gratification paa 100 rigsdaler havde kun hjulpet for en tid. Senere lykkedes det ham at blive ansat som arkivar ved land-commissionen med en gage af 200 rigsdaler. I 1834 opnaaede han at blive ansat som 7. kopist i den Slesvig-Holsten-Lauenborgske provincialregering med en reglementeret lønning paa 300 rigsdaler, ved hvilken lejlighed kansler Spies udtalte sig meget fordelagtigt om ham (9). Endelig i 1839, altsaa i sin alders 73. aar, blev han forfremmet til 6. kopist med en aarlig lønning af 350 rigsdaler (10). I 1849 tog han sin afsked (11).

Om H. W. Bissens drengenaar først paa den ensomme gaard i Westerfeld, senere i Slesvig by, har han selv fortalt sin første biograf, overlærer F. C. Olsen, adskillige træk (12). Et intimere billede faar vi dog gennem et brev, som hans yngste søster Antoinette aaret efter hans død sendte til hans datter Anna tilligemed en lille bog indeholdende hans første tegninger. Hun skriver blandt andet: »Din Fader var fra sin tidligste Tid et ejendommeligt Barn, han var af en taus Natur og var meget allene; da tegnede eller snittede han alleslags Ting, Dyr, Mennesker, Potter osv. ... Naar han havde en Tegning færdig, løb



H. W. Bissens yngste søster, Antoinette.
Ca. 1815/16. Fortegn. no. 4.

han til Moder og viste hende den og spurgte hende, om den var god, og hun har vist altid fundet den smuk og rost ham. Om Morgenens stod han tidligt op og fodrede Ædderkopper, som boede i en Busk. Da skete en Gang den store Ulykke, at min Søster og Pigen lagde Tøi til Tørring paa en Busk, hvori han havde en grøn, sjelden Ædderkop, der derved blev forjaget. Da brød hans Heftighed ud, han løb efter dem begge med tykke Stokke for at tugte dem for deres skammelige Gjerning. Han var ellers mild, rolig og stille og gjorde ingen noget ondt, undtagen naar man forstyrrede ham i hans Beskjæftigelser. Naar han ikke efter sin Sædvane kom tidligt op om Morgenens for at gaae sine Vandringer, var han hele Dagen forstemt, vilde ikke lege med os, hvilket han dog ellers gjorde, rigtignok kun en kort Tid; han blev snart træt deraf og var atter beskjæftiget paa sin Maade. Han søgte efter Larver, satte dem i Kasser, fodrede dem til de forpuppede sig og til-

sidst bleve til Sommerfugle. Fuglereder med Ungerne i bragte han hjem og fodrede. I Sidehuset havde han sine Fugle og andre Dyr, saaledes Snoge og Firbeen, der vare ham til uendelig megen Glæde ... Han var meget nervøs. Hver Juleaften blev han syg (beklemt) som han sagde, kunde ikke faae Veiret. Da fik han hurtigt Hofmanns-draaber og maatte i Seng. ... Ofte legede V[ilhelm] Busemand med os (det betyder Djævel, men det Ord turde vi Børn ikke sige). V. var Busemanden, og han jagede frygteligt omkring efter os ... Legen var dog snart til Ende, saa sad han igjen ved sine Bøger (baade Friedrich og han havde Timer hos Pastor Werner). Ofte blev der hentet Bøger beklædt med broget Papir; deraf phantaserte han Busemænd med Hale, Horn og Hestefod og saa levende fortalte han derom, at jeg havde en ubeskrivelig Angst for de Bøger. Om Aftenen læste Fader høit, da sad han med spændt forventningsfuldt Ansigt og saae bestandigt paa Fader, som om han vilde snappe Ordet ud af Munden paa ham; det var lykkelige Timer for ham. Du har ogsaa blandt dine Tegninger et, der forestiller en Forelæsningsaften hos os» (13). I denne naive beretning af et øjensvidne, der netop ved sin ukunstlethed gør os barndommens lilleverden saa forunderlig nærværende, finder vi allerede de fleste af de afgørende træk i Bissens karakter. Det tavse og grublende, den ydre ro, der dækker over et temperament, hvis heftighed af og til slaar ud i flammer; den inderlige samhørighed med naturen, den nænsomme iagttagelse af alt levende; nervøsiteten og sygeligheden; trangen til kunstnerisk aktivitet, der først viser sig som fantasiudfoldelse — alt dette kommer til at danne grundvolden i hans natur, selve det fundament, hvorpaa hans kunstneriske personlighed bygges op.

De tidligste bevarede vidnesbyrd om Bissens trang til kunstnerisk udfoldelse indeholdes i den skitsebog med barnetegninger, som Antoinette i 1869 sendte til Anna Bissen (14). Den indledes med en nydelig lille akvarel af den firfløjede fædrenegaard i Gelting; paa marken foran huset danser sex muntre køer. Derefter følger studier af hans fugle og familiens husdyr, hundene, katten, faar, ko, kanin, eger osv. Alle tegnet i skarp profil, med tør præcision, som hieroglyfer. De



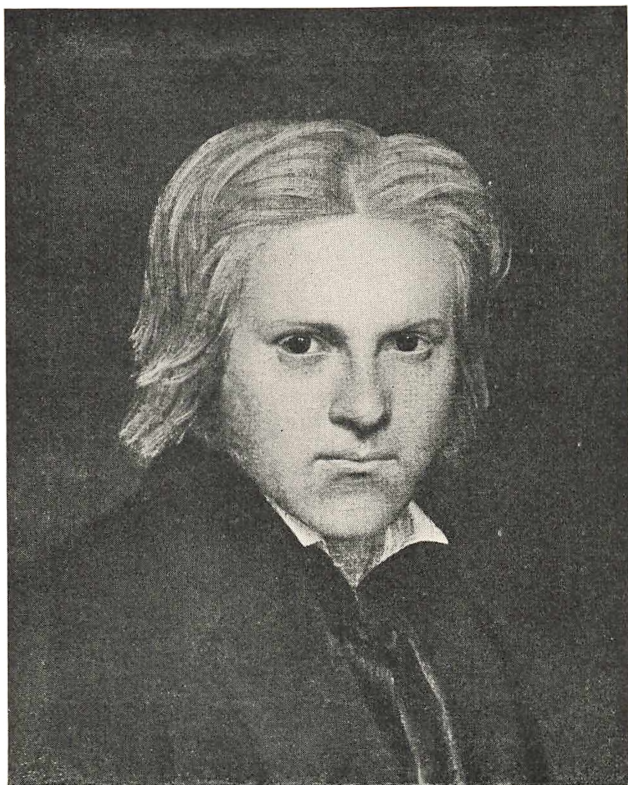
Kattsund no. 5, Slesvig. Tilhørte familien Bissen omkring 1820.

tyske underskrifter minder om, at sproget i barndomshjemmet var plattysk, og at Bissen for hele livet bevarede en lille smule sønderjysk accent — men det »vilde han ikke vide af«, som Helene Nyblom siger i sine livserindringer (15). Det sidste billede i den første skitsebog forestiller den gamle, i 1869 nedrevne Michaeliskirke i Slesvig. Da familien i 1812 flyttede hertil fra Gelting, kom de til at bo saadan, at de fra deres vinduer havde udsigt til kirken (16).

Om Bissens videre skridt paa kunstnerbanen fortæller søsteren, at han engang forfærdigede en nydelig, $\frac{3}{4}$ alen høj spinderok til hende; paa den spandt hun ofte, indtil den blev saa ormstukken, at den faldt sammen. Fingernemhed laa til familien; de to andre brødre blev due-

lige urmagere. En anden gang udskar han i træ en kosak til hest, der blev meget beundret. Det maa have været efter den berømte »kosak-vinter« i 1814, da en afdeling donkosakker, i deres maleriske guld-tressede uniformer, under kommando af friherre Fr. Karl von Tettenborn holdt byen besat en halv snes dage i begyndelsen af januar maa-ned og huserede frygteligt, indrettede domkirken til hestestald og ind-kvarteredes overalt i hjemmene (17). En saadan begivenhed maatte naturligvis gøre voldsomt indtryk paa et følsomt drengesind. Desværre er kosakken, Bissens første skulptur, ikke bevaret. »Senere begyndte V. at gjøre Portraiter«, fortæller Antoinette videre i det ovenfor ci-terede brev, »ofte maatte jeg sidde Model for ham, da bleve Dørrene lukkede, ingen maatte vide det eller see det. Senere fik han et sygt Been, der tvang ham til at sidde; da han kjedede sig, fik Fader af en Ven nogle Hoveder til at tegne efter; da han tegnede det første Hoved, sad jeg hos ham paa et stort Bord, saa spurgte han: bliver det godt? og jeg sagde min Mening, som han rolig overlagde. Hovedet blev saa godt, at hans Talent for Kunsten blev tydeligt at see. Han tegnede nu flittigt Portraiter til Alles Tilfredshed«.

I Gelting havde den unge Bissen med stor videbegærlighed kastet sig over de bøger, han kom i nærheden af, og den stedlige præst havde undervist ham i latin. Men det var først i Slesvig, at han, i en alder af 14 aar, fik en mere planmæssig undervisning, idet han blev sat i en borgerskole. Det var nu meningen, at han efter sin konfirmation i 1815 skulde i snedkerlære. Hans tegninger havde imidlertid vakt en vis opsigt ogsaa udenfor hjemmets vægge. Studierne efter gipshove-derne, som han udførte den vinter, han var syg og maatte holde sig i ro, kendes ikke mere, men man tager næppe fejl, naar man for-moder, at den ven af huset, der laante ham de paagældende afstøb-ninger, har været miniaturmaleren og tegnelæreren, auktionsforvalter Johan Gottlieb Reimar Westphal (18). Denne mand, hvis søn, den senere maler Fritz Westphal, var Bissens kammerat, bragte ham i for-bindelse med historiemaleren og lithografen Conrad Christian August Böhndel (19) og med provst, senere generalsuperintendent Christian Friedrich Callisen, en lærd og myndig prælat (20). Begge fik de be-



Selvportræt(?). Ca. 1816/18. Fortegn. no. 11.

tydning for ham, den første gennem sit nære venskab med J. L. Lund, den anden — foruden ved sin personlighed — gennem sine familieforbindelser i hovedstaden. Det var da disse tre, Westphal, Böhndel og Callisen, der blev den unge kunstners første velgørere. De havde i den grad fattet tillid til de evner, der boede i ham, at de besluttede at understøtte ham, og det lykkedes dem, siger F. C. Olsen, ved eget og andres sammenskud at tilvejebringe en årlig sum for tre aar, stor nok til, at Bissen kunde komme til København og der uddannes til at blive maler.

Fra denne tid stammer de tidligste af Bissens portrætter, om hvilke det er muligt at danne sig en forestilling. Det er store, samvittighedsfuldt udførte kridttegninger, prentet med megen alvor i en manér, der hviler paa det 18. aarhundredes traditioner, og som har Böhndels portrætstil — navnlig saadan som den udfolder sig i hans lithografier — til forudsætning. Portrætterne af provst Callisen og hans fader, Ober-

gerichtsrat Chr. Callisen i Glückstadt, er ikke saa ganske ringe duelighedsprøver af en syttenaarig yngling, der stod i begreb med for første gang at forlade hjemmet og drage ud i verden for at lære noget (21).

Samme aar som Bissen blev født, døde i det hellige Rom en anden slesviger, Asmus Jacob Carstens. Men medens denne vendte sig mod syd og med sin heroiske liniestil og sit abstrakt moraliserende formsprog fik sine sande arvtagere i Tyskland (Bonaventura Genelli, Cornelius), saa er Bissen i inderligste forstand en nordisk, en dansk kunstner. Ny-antiken, hvis første fase betegnedes af Carstens, og hvis kulmination hidførtes af Thorvaldsen, blev det Bissen beskaaret at afvikle, idet han samtidig lagde grundvolden til en ny, romantisk-realistisk og national-borgerlig billedhuggerkunst i sit fædreland.



II

1816–1823

Det var i 1816, den 19. november kl. 5½ om aftenen, at Bissen første gang kom til København — »som en stor Bondelømmel«, siger han selv i et brev til J. M. Thiele paa tiaarsdagen derefter (1). Sikkert har det været med bankende hjerte, at han hin mørke efteraarsaften betraadte hovedstadens grund, og sikkert har han — ligesom H. E. Freund tretten aar tidligere — med uro spurgt sig selv, hvad denne by skulde bringe ham af godt og ondt (2). I første omgang blev det kun skuffelser og nederlag, og han saa ingen anden udvej end at flygte — hjem til det fædrene Slesvig. Allerede efter halvandet aars forløb gav han op, altsaa længe inden han havde opbrugt de midler, der stod til hans raadighed, og nedslaaet vendte han København ryggen i den hensigt at rejse til Tyskland sammen med sin ven og studiekammerat, den fantastiske maler og digter Paul Harro Harring (3).

Om dette første Københavnsophold er kun yderst lidt bekendt, og dog er det vigtigt at forsøge at danne sig en forestilling om den unge kunstner paa dette tidlige trin og om de grunde, der hidførte det negative resultat af hans studieophold, som han sikkert havde set hen til med megen forventning. — Tre dage efter ankomsten betalte han skolepenge paa akademiet i 2. »Frietegningsskole« (4). Det skyldes rimeligvis Böhndel, der i 1813 var blevet medlem af akademiet, at han fik lov til at springe første frietegningsskole over og strax rykkede op i anden. Maaske har han medbragt nogle af de store portrætter, som havde vakt saa megen opmærksomhed i Slesvig (5). I hvert fald er det ikke usandsynligt, at hans tegnefærdighed har virket imponerende paa akademiet, hvor man ikke var for godt vant. Der var ganske vist

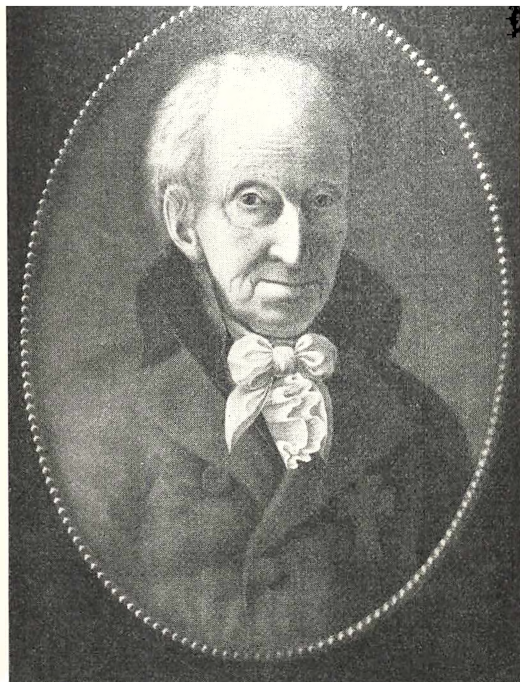
et stort antal elever (6), men langt den overvejende del af disse var haandværkerlærlinge, raa børster, der terroriserede deres omgivelser baade inde paa skolen og udenfor Charlottenborg, paa Kongens Nytorv. Professorer ved akademiet var dengang to elskværdige, men som lærere temmelig evneløse gamle mænd, den 67-aarige C. A. Lorentzen og den 68-aarige Nikolaj Dajon. De fortsatte og udvandede traditionerne fra Juels og Wiedewelts tid, men besad ikke egenskaber, der kunde fængsle og opflamme en ung, begejstret kunstnersjæl. Dajon var den betydeligste af dem og tillige i disse aar kunsts skolens direktør; hans statue af »Høsten« fra Vodroffslund er et indtagende arbejde i en yndefuld, lidt provinsiel Louis-seize stil. Han producerede imidlertid nu yderst lidt og var som lærer uden autoritet eller særpræg. Derimod skaffede han akademiet en del gode antike afstøbninger, men skriver forøvrigt herom senere: »Det er meget Intresant og Lærerigt at have nole af Oldtiidens beste Arbeider, skade at Tiidens tand har meget beskadiget disse gode Frize, hvorfor ieg hellere ynskede Basrillif af Thorvalsons, som ære hele og lige saa gode« (7). — Faa maaneder før Bissens ankomst til København var ganske vist Eckersberg vendt hjem fra sin store udenlandsrejse, men professor blev han først et par aar senere, samtidig med J. L. Lund, der kom tilbage fra Rom i Thorvaldsens følge. Om sommeren 1816 var Kratzenstein-Stub død, den typiske repræsentant for denne mærkeligt stillestaaende overgangstid med dens blodløse sentimentalitet, dens Werther-sværmeri og dens Ossian-begejstring. Overalt paa kunstens omraade var der, med Leo Swanes ord, »dødvande, stilstand, haab til dem, der var ude at rejse, og af hvem man ventede fornyelsen«. Overhovedet har vel hele atmosfæren i Frederik VI's lille snævre hovedstad været alt andet end inspirerende. Store dele af byen henlaa endnu i ruiner efter bombardementet i 1807, og — som H. N. Clausen siger i sine erindringer — »en tør Prosaisme, en borneret Smaalighedsaand, velbehagelig og selvtilfreds i sin Fattigdom, var vistnok Tidens almindelige Særkende«.

Trods alt har byen sikkert gjort et stærkt indtryk paa den unge sønderjyde, ligesom den gjorde det paa Harro Harring, der ankom aaret efter. Hvad Bissen i forvejen havde modtaget af kunstindtryk

var ikke meget. I Slesvig havde han først og fremmest kunnet studere Frederik I's gravmæle og Brüggemann's albertstavle, som Böhndel sikkert har gennemgaaet med ham. Endvidere fandtes der paa den Ahlefeldtske gaard »en i Italien forfærdiget Statue af en Helt i carrarisk Marmor, samt tvende hvide Marmorvaser med skønne Basreliefs« (8). Hos Carstens' fætter, mekanikeren Johann Chr. Jürgensen, der skrev teksten til Böhndels lithografiske værk om Brüggemanns albertstavle, og hvem Thorvaldsen besøgte paa sin hjemrejse i september 1819, havde han utvivlsomt — ligesom Harring — set tegninger af Carstens til- ligemed samlingen af antike mønter, gemmer, kobberstik, mineralier og bøger (9). Mechanicus Jürgensen ejede ogsaa en sjældenhed som »et i Elphenbeen udskaaet Billede (6 Tommer langt) af den 551 Aar før Christi Fødsel levende chinesiske Lovgiver Confucius«, der i 1804 var fundet i Hüttenbjærgene ikke langt fra statholderen landgreve Carl af Hessen's sommerresidens Louisenlund med den smukke engelske have (10). Men hvor fattigt var alt dette ikke i sammenligning med de rigdomme, København havde at byde paa. Foruden akademiets samlinger af kobberstik og afstøbninger var der det kgl. bibliotek ved Christiansborg, universitetsbiblioteket over hvælvingen af Trinitatis kirke og det Classenske bibliotek i Amaliegade; der var det kgl. museum for nordiske oldsager, kunstkammeret og det kgl. mynt- og medaillekabinet; der var de kgl. malerisamlinger, Wests samling i hjørnegården ved slotsholms canal, den Bodendichske samling paa Amalienborg og den Moltke'ske i Thotts palæ. Der var endelig talrige privatsamlinger, til hvilke man kunde faa adgang: kammerraad Bangs, biskop Münters, hofkleinsmed Timms, cancelliraad Thomsens, confere- ransraad Monrads, etatsraad Thorlacius', underbibliotekar Devegges og overkrigskommissair Ficks. Og medens det vel er tvivlsomt, i hvor stor udstrækning en ung, stor »bondelømmel« fra Slesvig har været i stand til at benytte sig af alt dette, saa er der vel næppe tvivl om, at han har set professorerne Clemens' og Lorentzens, landskabsmaler Møllers og kunstkammerforvalter Spenglers samlinger af haandteg- ninger og kobberstik. Fra Slesvig kendte han stadssecretair Benichens og secretair Schlepps fuglesamlinger — men hvad var de imod herlig-

hederne i det kgl. museum for naturvidenskaberne, universitetets naturaliesamling og det anatomiske museum. Og hovedstaden havde forlystelser at byde paa, som man ikke havde drømt om hjemme i Sønderjylland; Tregders rejsehaandbog nævner, imellem vagtparaden, som trækker op hver middag kl. 11½, og fornøjelserne i Dyrehaven, og-saa »den kongelige Families Lystsejls i Canalerne [i Frederiksberg Have], for det meste hver Onsdag Eftermiddag . . .«

Man tør formode, at Bissen ved sin afrejse fra Slesvig er blevet forsynet med adskillige introduktionsskrivelser. Først og fremmest har provst Callisen anbefalet ham til sin farbrøder og svigerfader, den berømte læge Heinrich Callisen. Gennem denne kom han i forbindelse med en mand, der fik stor betydning for ham, og til hvem han knyttes med det varmeste venskab; det var Callisens anden svigersøn, toldkammerdeputeret, konferensraad Herman Bech, der lige til sin død i 1842 var Bissen en trofast støtte. En søster af ham var moder til Orla Lehmann, hans datter Juliane blev gift med præsten Gunni Busck, Grundtvigs hjertensven. Gennem sin nøje tilknytning til det Bech'ske hus førtes Bissen saaledes ind i nogle af tidens mest betydningsfulde kredse (11). — Foreløbig var han dog kun i beskedenhed elev ved akademiet. For at opmuntre og støtte ham bestilte Heinrich Callisen sit portræt hos ham (side 15). Dette er stadig i familiens besiddelse og saaledes det tidligste originale arbejde af Bissen, der er bevaret, bortset fra barnetegningerne og de i Slesvig udførte portrætter. Det er en stor ovaltegning, propert og tørt udført i sort og hvidt kridt, og ligesom de før omtalte portrætter af Christian og C. F. Callisen, tydelig paavirket af stilen i det nye tyske lithografi, som han kendte gennem Böhndel. En parallel haves, omend i forædlet skikkelse, i F. C. Grögers lidt senere portrætlithografier. Tegningen af Callisen er, trods dens noget uartistiske præg, en særdeles hæderværdig præstation. Selv om modellen, med sit besynderlige ansigt, hører til de taknemmelige, maa man beundre den evne til at give en præcis portræt-karakteristik, som Bissen allerede her lægger for dagen. Som en stor gammel, mærkelig og munter fugl ser den kloge olding paa os med sine plirrende øjne. Af den slags portrætter har Bissen sikkert



Lægen Heinrich Callisen. Ca. 1816/18.
Fortegn. no. 7.

udført mange i sine første studieaar for at tjene penge, men dette er det eneste, der endnu kendes (12).

Harro Harring har i de første bind af sin vidtløftige levnedsskildring »Rhonghar Jarr« givet en levende fremstilling af livet paa kunstakademiet og blandt kammeraterne i disse aar (13). Han fortæller, hvordan de unge lærer at tegne efter Abildgaards modeltegninger, og hvordan de om aftenen fra 6 til 8 øver sig i at arbejde efter model. Harring delte selv logi med en ung mediciner fra Ditmarsken, som han kalder Ferdinand, og som maaske er identisk med den Jacob Heinrich Mesdorf, som Bissen senere portrætterede i en smuk tegning (14). Ogsaa en anden candidatus chirurgiæ, Gottfried Friese fra Slesvig, der senere blev gouvernementslæge i Rusland, hørte til kredsen (15). Maaske herigennem fattede de to venner en stærk interesse for anatomi og fulgte forelæsninger og øvelser i dette fag baade paa Charlottenborg og paa det kirurgiske akademi i Bredgade, ligesom tidligere H. E. Freund, der i oktober 1817 vandt den store guldmedaille (16). Blandt vennerne var



Joh. Aug. Krafft: H. W. Bissen. Sort og hvidt kridt.
Ca. 1818/19. Tilh. fru Else Kampmann, Kbh.

den svagelige, men begejstrede og varmtfølende Johann August Krafft fra Altona det beundrede midtpunkt; hans ædle, sværmeriske personlighed fik stor betydning for Bissen, der som tegner paavirkedes stærkt af ham. Blandt de lidt ældre og samtidige kammerater fra denne periode var desuden blomstermaleren J. L. Jensen, malerne Blunck, Harder, Ernst Meyer, Kückler, Bravo og Jørgen Sonne, der alle blev hans venner livet igennem. De samledes hos hinanden paa deres forskellige hybler til kortspil, tobak og musik, og med ungdommelig betagelse læste de højt af »Wilhelm Meister«, »Axel og Valborg« eller Körners digte. Men fattigt havde de det, og det sorte »Commisbrot« var deres vigtigste føde.

Harring, der traf Bissen første gang hos Krafft, beskriver ham som »einen ernsten jungen Mann, hoch, blond und von kräftiger Gestalt« (17). Alvorlig, blond og kraftig er han ogsaa paa sine tidlige selvpotretter,

af hvilke de første muligvis er malt allerede i disse aar (side 9 og 19). En tænksom og viljestærk yngling med et veludviklet hageparti, lyssende blaa, uundgaaelige øjne og en klar pande under det uregerlige haar. Hvad det egentlig er, der har slaaet hans mod ned og faaet ham til at afbryde sit Københavnsophold før tiden, bliver vel næppe nogensinde opklaret. Maaske var det blot hjemve, maaske skuffelse over den uninspirerende undervisning paa akademiet, maaske paavirkning fra den altid urolige og oprørske Harring, der bevægede ham til at drage syd paa for at søge lykken i det fremmede.

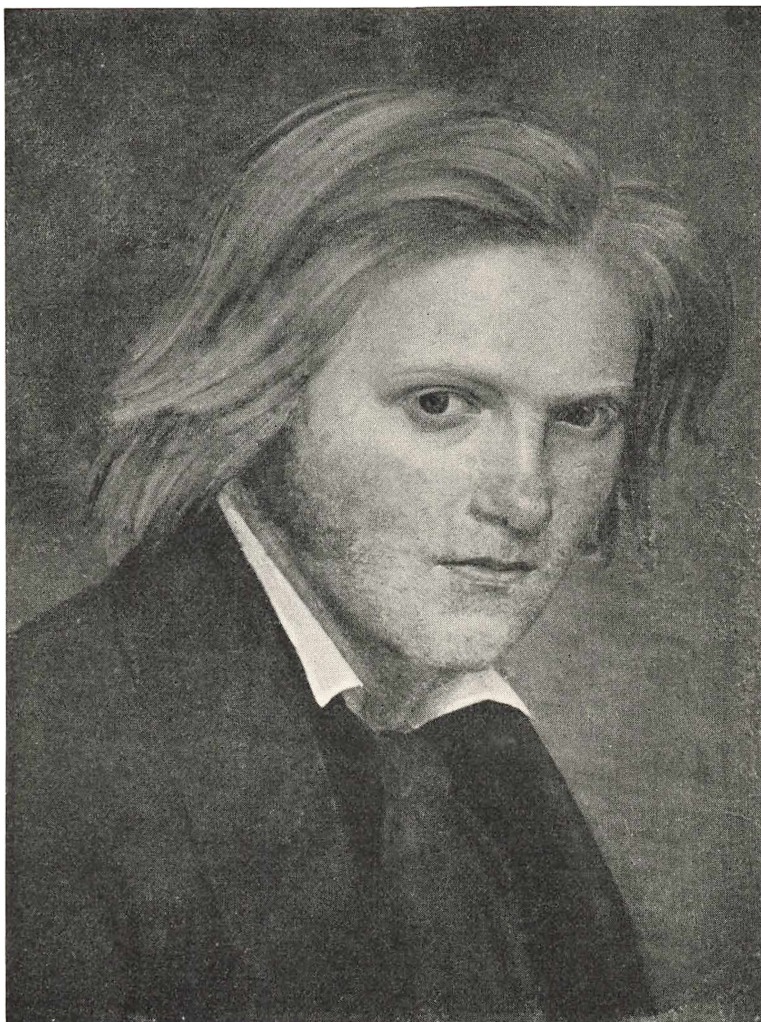
Den 3. Juli 1817 avancerede Bissen fra 2. frihaandstegningsskole til gipsskolen sammen med malerne Ditlev Martens og secondlieutenant Paludan, medens samtidig Krafft og Bravo rykkede fra 1. op i 2. gipsklasse (18). Den 29. december samme aar flyttedes han fra gipsskolen til modelskolen, hvortil Martens og Paludan først naaede i 1819 (19). Tidligt paa sommeren 1818 er det saa, at han pludselig rejser hjem til Slesvig. Hvordan det senere var gaaet ham, er ikke godt at vide, dersom ikke prins Christian Frederik kort tid efter havde tiltraadt sin store udenlandsrejse sammen med sin gemalinde prinsesse Caroline Amalie og havde gjort et kort ophold i Slesvig. Her vilde skæbnen, at C. F. Callisen ved den festbanket, der afholdtes til det høje pars ære, blev placeret ved siden af prinsens adjutant, og at denne kom med en bemærkning om, hvor beklageligt det var, at der ikke mere fandtes dygtige portrætmalere i den danske hovedstad. Følgen blev, at Bissen blev forestillet for prinsen, som erklærede sig særdeles tilfreds med de arbejder, denne forelagde ham, og derpaa opfordrede ham til at vende tilbage til København, idet han forsikrede den unge kunstner om sin velvilje og stillede ham en understøttelse i udsigt (20). Harring, som efter en sygdom opholdt sig i Kiel, hvor han ventede paa, at Bissen skulde støde til ham, for at de sammen kunde rejse til Dresden, modtog i stedet for et brev fra vennen — skrevet »in heftiger Wallung mit bewegtem Gemüte« — hvori prinsens optræden som deus ex machina skildredes (21).

Samme efteraar var Bissen tilbage i København, og det følgende foraar (den 25. marts 1819) vandt han sammen med August Krafft

den store sølvmedaille »for Tegning efter det levende Model« (22).

I den kongelige kobberstiksamling findes der en stor tegning (side 21, a), udført med sort og hvidt kridt paa graat papir, som fra gammel tid bærer Bissens navn ifølge en tradition, der sikkert gaar tilbage til J. M. Thieles dage (23). Det er en kraftig mandlig model set fra ryggen, med hovedet drejet til venstre, højre fod støttet paa en lille plint, og holdende en stav i den løftede venstre haand: et typisk skolearbejde, præget af studier efter crayon- og kobberstik. Hovedet med det ligesom vindblæste haar og den hele maleriske behandling af lyset viser tilbage til Abildgaard og Lorentzen. En ganske lignende tegning (side 21, b) findes blandt de anonyme i kunstakademiets store samling af modeltegninger og var udstillet som saadan paa kunstforeningens udstilling i 1942 (24). Der kan næppe være tvivl om, at de to tegninger er udført af samme haand, omend den sidstnævnte er af en betydeligere kunstnerisk kvalitet. Maaske er det selve Bissens, i 1820 udstillede, sølvmedailletegning, der her er bevaret. I haarbehandling og lysføring ses de samme Abildgaard-Lorentzenske reminiscenser, som i den første tegning, og ryggen med den gennemarbejdede lysplastik vidner om dybtgaaende anatomiske studier. Særlig smukt er detailstudiet af haanden, der fatter om staven, men hele bladet, med dets lidt overdrevent muskuløse karakter, er et vidnesbyrd om den unge kunstners energi og ildhu.

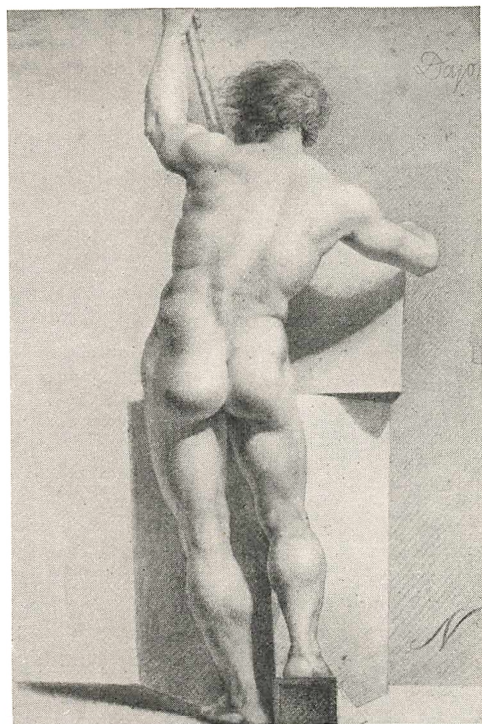
Ved sin tilbagekomst fra Slesvig var Bissen taget ind i den gamle brændevinsbrændergaard »Den norske løve«, hvis bomærke endnu opbevares i Københavns bymuseum, og som laa i Slippen (nu Landemærket) no. 155 paa hjørnet af Brøndstræde. I hans logis paa førstesalen her samledes i de følgende aar en munter kreds af venner, som bidrog til at forsonde Bissen med livet i hovedstaden og fik ham til at glemme sin hjemve. En tegning af Küchler i kobberstiksamlingen, dateret »Slippen den 30 Juni 1821«, viser en af de unge kunstnere siddende paa gulvet med en lang pibe i haanden. Den stemning, der herskede her, har nok ikke været meget forskellig fra den, der præger Bendz' faa aar senere billede »Tobakskollegiet« (i Glyptoteket). — Den 22. october 1819 tegnede Bissen Aug. Krafft's portræt (25), som det



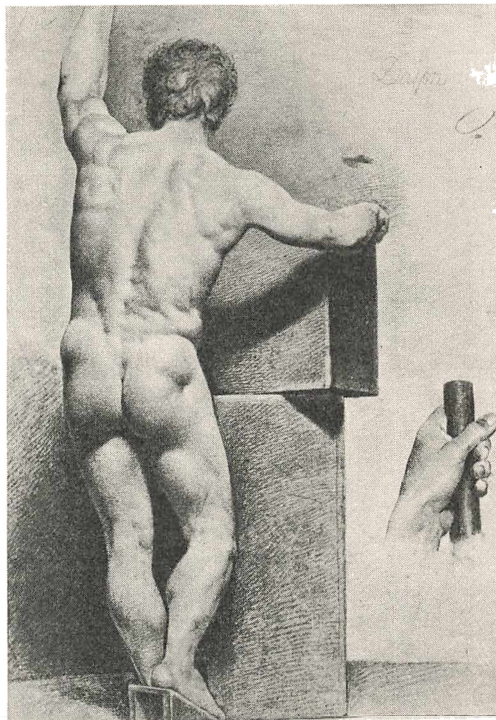
Selvportræt. Ca. 1818/19.
Fortegn. no. 14.

første i den lange række portrætter af venner og slægtninge, der senere samledes under titlen »Venners minde« (i kobberstiksamlingen); faa dage efter skrev vennen til ham fra Kiel paa vej til Femern, hvor han skulde udføre nogle portrætbestillinger (26). Brevet svulmer af venskabsforsikringer i tidens romantiske stil: »... Bissen! — guter Bissen leb recht wohl, recht sehr wohl, der liebe Gott beschencke dir reichlich mit seinen köstlichen Gaben, u. vergisse nie deinen Krafft, auch dann nicht, wenn du Freunde in Ueberfluss haben solltest, dies ist meine grösste Bitte, ich — werde deiner nie — nein, gewiss nie, ver-

gessen«. Ogsaa Bravo forlod København det aar og slog sig ned i Altona, men nye venner kom til og fyldte hullerne i kredsen ud. Først og fremmest var der de to slesvigere Goos og Westphal, begge malere, og billedhuggeren Jahn fra Kiel. Der var nordmanden Fearnley, og der var den unge Hendrik Flindt Møller fra Høsterkøb, som endog flyttede sammen med Bissen, og som mange aar senere blev hans svoger (27). Hos faderen, den rige gaardejer Møller (side 139) paa »Friheden« mødtes de unge ofte til glade sammenkomster. De besøgte J. L. Jensens familie i Gentofte, hvor blomstermalerens fader var skolelærer (28); eller de gjorde en udflugt til Callisens landsted Mariendal eller til Herman Bech paa Store Tuborg, hvor J. L. Jensens broder, Bernt Frederik Jensen, var huslærer for børnene — Bissen tegnede hans portræt allerede 1820 (29). Til Bechs udførte Bissen sammen med Jørgen Sonne, Goos, Küchler og Westphal en morsom »markedsscene« med talløse malede og udklippede figurer, hvoraf endnu en del er bevaret (30); Sonne og Bissen spiste regelmæssigt til middag hos fru Bech to gange om ugen. Allerhelst strejfede de unge dog om paa egen haand, tog lørdag aften ud til Bernstorff park, hvor de morede sig med at gaa paa uglejagt, drog videre næste morgen til Birkerød, til Sjælsø eller Farum, hvor de badede, saadan som man kan se paa en tegning af Küchler i kobberstiksamlingen (31). Overalt paa disse udflugter tegnede de, ofte de samme motiver, som en sammenligning mellem Bissens skitsebog fra 1822/23 og Küchlers samtidige tegninger (i kobberstiksamlingen) lærer. Begge to har de saaledes tegnet Sonne den 28. maj 1823, medens han sad i et højt træ ifærd med at kradse noget ned i sin skitsebog; begge har tegnet kammeraterne ved en stor sten paa stranden »anden pinsedag 1823«, og den 29. maj samme aar har de begge skitseret udsigten over Sjælsø set fra et højt bakkedrag. Endelig har de sammen foretaget en udflugt til Møen i slutningen af august og begyndelsen af september 1822; den 3. september udførte de hver en laveret tegning af en ung mand staaende ved den bekendte »Svansesten« i Klinteskoven (32). Den formelle overensstemmelse mellem disse tegninger er overordentlig stor, men der er alligevel en kvalitetsforskel, som med al ønskelig tydelighed viser, at de skyldes



a

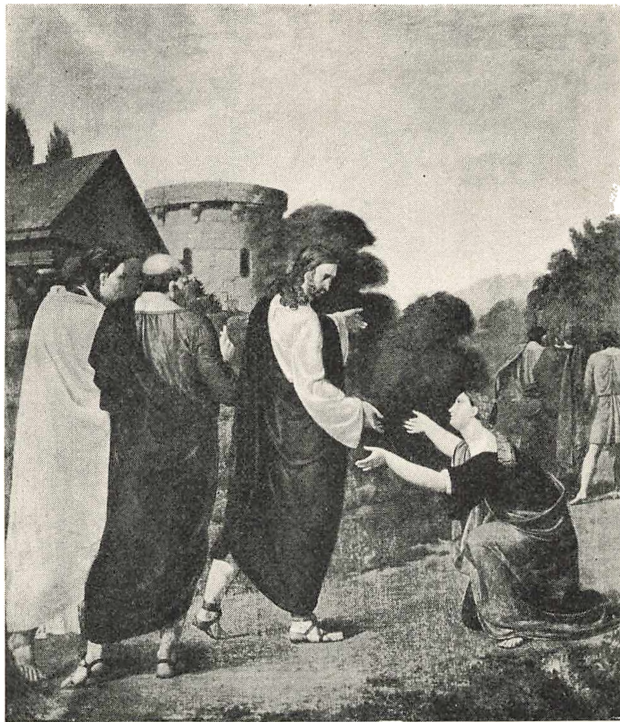


b

Modeltegninger. 1819. Fortegn. no. 15.

to forskellige kunstnere. Bissen hævder sig her som den overlegne, karakterfulde i modsætning til Küchlers vage kejtethed.

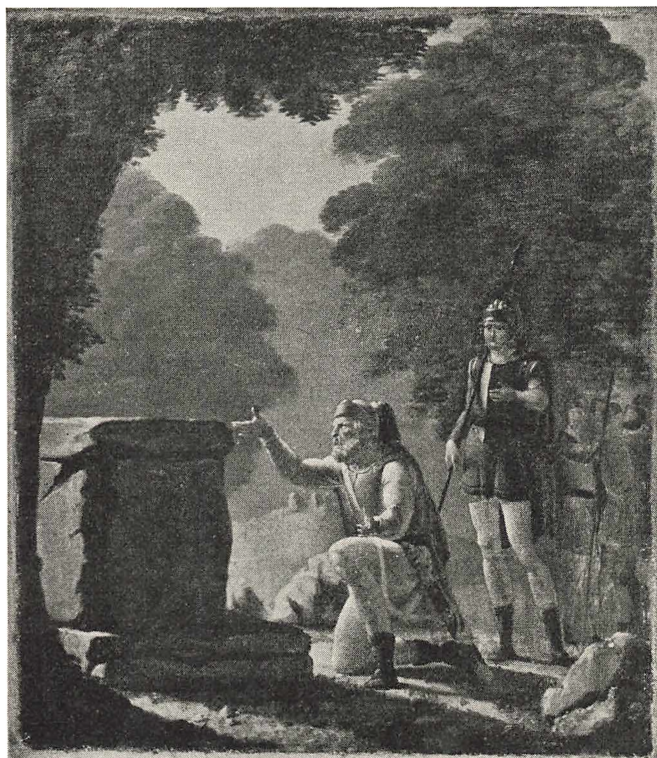
Harring fortæller i Rhonghar Jarr, hvordan de unge kunstnere (Bissen, Sonne, Westphal, Küchler etc.) plejede at tage ud i skoven og tegne oppe i træerne, saadan som vi ser det paa de nævnte tegninger af Bissen og Küchler (33); og han skildrer, hvordan han og Bissen allerede i sommeren 1821 laa paa landet i nærheden af København. De havde lejet et lille hus ved en stille sø med svaner, hvis vingeslag vækkede dem om morgenen; i nærheden laa et par kæmpehøje (de saakaldte Brødhøje), hvorfra man havde udsigt til Charlottenlund og sundet (34). Under dette ophold malede Bissen et billede, der forestillede Ossian under et egetræ med Malvine og Alpin — formodentlig det samme motiv, Kratzenstein-Stub havde behandlet i 1816 under titlen »Ossian hører Malvinas Aand gribe i Harpens Streng, Alpins Søn, som staar ved siden, lytter ogsaa til Tonerne«. »Welch' eine Seele«, udbryder Harring begejstret, »lebte in Wilhelm, dem Busenfreunde



Jesus og den cananæiske kvinde. 1821. Fortegn. no. 19.

Rhonghars! Wie erhaben trat sein Geist hervor in nordischer Kraft und Grösse, als er sein Ziel erkannt, das ihm, wie Rhonghar, nicht in Farben die Mittel zeigte, sich auszusprechen in seiner reinen, sonnenklaren Tiefe. Schon als Jüngling trat er in seinen Schöpfungen dem unsterblichen Heros nordischer Kunst zur Seite« Det turde være tvivlsomt, om Bissen paa et saa tidligt tidspunkt har været klar over sit kald som billedhugger. Han var behersket af den Ossianske Sturm- und-Drang romantik, som Abildgaard havde indført i dansk kunst, og som i 20'erne synes at have haft en sidste opblussen (35). Kun langsomt viklede han sig ud af det romantiske tryllespind, sentimentaliteten, det overspændte, som venskabet med Krafft og Haring i saa høj grad bidrog til at nære; det trængtes vel tilbage, men vedblev — ligesom det var tilfældet med H. E. Freund — endnu i lange tider at være resonansbunden i hans kunst. Gradvis aabnedes hans øjne for omfanget og rækkevidden af hans egne evner.

Samme aar som Bissen havde vundet den store sølvmedaille, kon-



Scene af »Hakon Jarl«. Ca. 1819/20. Fortegn. no. 18.

kurrerede han som maler til den mindre guldmedaille. Den første juli 1819 stillede akademiet følgende opgave for malerne: »Josef forestiller sin Fader for Kong Pharaos, efter 1. Mosebog, 47. Cap. 7. V.«. Foruden en vis Svendsen, om hvem intet mere er bekendt, havde Ernst Meyer, Krafft og Bissen indstillet sig til concoursen (36). Efter ansøgning fra deltagerne udsattes fristen til 13. september, men en ugestid senere besluttedes det ikke at uddele medaillen (37). Bissens billede skal ikke være blevet færdigt, i hvert fald kendes det ikke mere. Det samme gælder det billede med motiv fra »Axel og Valborg«, som han malede noget senere, maaske inspireret af Eckersbergs i 1818 udstillede maleri, sikkert under indtryk af det kongelige teaters opførelser af den Oehlenschläger'ske tragedie. Bevaret er derimod et andet lille billede med motiv fra Oehlenschläger, formodentlig den scene af »Hakon Jarl«, der foregaar i offerlunden i IV. akt (side 23). De langstrakte, højbenede figurer med de smaa hoveder viser indflydelse fra den Abild-

gaard'ske proportionsmanierisme, og det ligesom svajende og ulegemlige i skikkelserne, det bløde og vege i bevægelsesrytmen og det uldne i koloriten er vidnesbyrd om J. L. Lunds lærervirksomhed. I 1821 udstillede Bissen paa Charlottenborg et maleri (side 22) forestillende »Jesus og den cananæiske kvinde« (Math. 15, 21). Dette billede, som det er lykkedes at genfinde, vakte almindeligt bifald, og omtales f. ex. saaledes af en anmelder i Liunges Literatur-, Kunst- og Theaterblad: »Dette Malerie findes heller ikke ommeldt i Fortegnelsen [o: ligesom den i det foregaaende omtalte landskabsmaler og tidligere skuespiller Gjelstrups arbejder]; desuagtet hjemler det, som historisk Composition, en fortrinlig Ret til at omtales. Ligesom Hr. Professor *Eckersberg* har dannet sig efter den berømte *David*, saaledes har igjen Hr. *Bissen* viist sig som en heldig Eleve af *Eckersberg*. Isærdeleshed maae vi beundre den correcte Tegning, som unge Malere kun sjelden have i deres Magt, Coloritten frapperer ved første Øiekast, men røber dog Begynderen. Den cananæiske Quindes Ansigt og Stilling ere ret udtryksfulde, men Christus, som dog vel burde være Hovedfiguren, vender tildeels sit Ansigt fra Tilskueren, hvilket ikke lidet skader Compositionen. Hvad Disciplene angaaer, da forekommer deres Gang os for theatralsk; Landskabet, som forresten er smukt, prædominerer; men vi ere overbeviste om, at Hr. *Bissen*, som ellers i dette Stykke har lagt saameget Talent for Dagen, ved mere Øvelse lettelig vil kunne undgaae de Feil, vi dennegang maatte gjøre ham opmærksom paa« (38). Paa lignende maade udtrykte »Dagen«s kritiker sig: »H. Bissen, der ifjor vandt den store Sølvmedaille for en Tegning efter det levende Model, har leveret et bibelsk Malerie, forestillende Christus, for hvem den cananitiske Quinde knæler. Coloritet er især heldigt og det Hele røber Anlæg, der fortienet billig Erkiendelse; kun synes ogsaa det valgte Emne at have oversteget den unge Kunstners Kræfter . . .« (39).

Det er formodentlig samme aar, altsaa 1821, eller maaske endda tidligere, at Bissen er begyndt at modellere. Han konkurrerer nu til den mindre guldmedaille som billedhugger, og prisen tilkendes ham »eenstemmigen« den 10. september (40). Harring, som havde forladt København i august maaned, stiler et brev af 25. september 1821 til

»Bildhauer Bissen«, men paa et andet brev af 12. oktober (og igen 21. november det følgende aar) kalder han ham paany »Historiemaler« (41). I et brev, som er skrevet i Rom i begyndelsen af april 1822, fremsætter han følgende interessante bemærkninger: »Freund gefält es nicht dass du bildhauerst. Er sagt, man muss bey Einem bleiben. Zumahl jetzt umsatteln ist nicht gut, meint er, da es so grosse Bildhauer giebt« (42). Dette kan vanskeligt fortolkes paa anden maade, end at Freund med ængstelse har set en ung rival dukke frem og derfor har gjort et forsøg paa at skræmme ham.

Det prisbelønnede relief havde til emne »Jakob, som modtager Josephs blodige Kjortel«, og det omtales af en criticus i Liunges kunstblad, som »et meget lovende Arbeide«: »... Iaar har [Bissen], ved at offre sit Talent til Billedhuggerkunsten, hvor Farven ikke længer forhindrer hans Flugt, givet os de skønneste Forhaabninger om den Plads han i Tiden vil kunne hævde i dette Kunstfag. Han har nemlig leveret et Basrelief, der forestiller *Jacob*, som imodtager *Josephs* blodige Kjortel, udført for den anden Guldmedaille, og det staaer med Anseelse iblandt de Arbeider, som tilforn ere fundne værdige denne Belønning; thi her forekommer mig Udtryk og Tegning at være udmærkede, Compositionen tænkt, og udført med Lethed. Opgaven er heldig opfattet og Begeistringen derfor er aabenbar. Man seer tydeligt, at *Thorvaldsens* Nærværelse i Kjøbenhavn har havt en afgørende Indflydelse paa hans Kunstuddannelse ...« (43). Det er utvivlsomt rigtigt, at Thorvaldsens besøg i 1819–20 for den unge Bissen har betydet en kraftig tilskyndelse til at følge i mesterens fodspor. Lige fra han i september 1819 tog ind paa »Hotel Stadt Hamburg« i Slesvig, hvor han fejredes med en festbanket og tale af amtmanden, digteren Schack-Staffeldt, og til han i august det følgende aar indskibede sig i Nysted, var Thorvaldsen genstand for en enestaaende hyldest og vandrede fra fest til fest. Glansen af hans europæiske berømmelse maatte virke blændende og stimulerende paa en ung, ærgerrig kunstner. Men om nogen kunstnerisk berøring var der endnu ikke tale. Bissens prisbelønnede relief (side 27) er endnu ikke i mindste maade præget af det, man kalder Thorvaldsensk stil. Det er romantisk i følemaade,

barokt i komposition og slutter sig ved sit formsprog tæt til det 18. aarhundredes tradition. Fra venstre kommer de to brødre hastigt gaaende, idet de gestikulerende fremviser Josephs kjortel, der med sine flagrende folder danner kompositionens centrum. Paa den modsatte side tager den gamle, langskæggede fader med udstrakt arm og i hæftig bevægelse imod deres budskab. Han omgives af kvinder og børn, der alle med tydelig mimik spiller med i den dramatiske scene. Bag figurerne er der antydnet et landskab. Reliefhøjden er meget varierende, fra næsten rundplastisk udarbejdede skikkelser i forreste plan, til henaandede silhouetter i baggrunden. En lignende barok dybdevirkning kan iagttages i H. E. Freunds Hector-relief fra 1816–17, og den genfindes paa ganske samme maade i tidlige arbejder af Thorvaldsen som »Heliodor røvende tempelen« (1791) og Priamos-relieffet fra 1792. Gennem Abildgaard kan denne teknik føres tilbage til Sergel. Abildgaardsk er i Bissens relief proportioneringen, men selv om figurerne er strakte og har smaa hoveder, saa er de dog gjort med en vis djærv haandfasthed, de træder tungt i jorden i modsætning til det ulegemligt svævende i det nævnte arbejde af Freund. Gruppen af den Ossianske olding med det lille barn ved sin side er det værdifuldeste i kompositionen og leder uundgaaeligt tanken hen paa Freunds guldmedaille-arbejde, »Abraham forstøder Hagar og Ismael« fra 1817 (i kunstakad.). Det samme gør ogsaa draperibehandlingen med de mange skarpe, ligesom pressede smaafolder.

Paa den samme udstilling i 1822, hvor Jacob-relieffet var at se, udstillede Bissen ogsaa et andet arbejde. Det var en lille statue, som forestillede Orfeus. Anmelderen i Liunges kunstblad beskriver den i følgende vendinger: »*Orpheus*, som er kommen tilbage fra Underverdenen, uden at have faaet *Eurydice* med sig; ved hans Fod ligger den sønderbrudte Lyra med en Laurbærkrands. Det er en original Statue i antik Styl, men som ved den ringe Størrelse her er bleven noget stræng, og Statuen tager sig af denne Aarsag bedst ud, naar den sees i en Afstand i Profil. Hvad der mindst behagede mig ved denne Figur var Haaret, der syntes mig altfor stedmoderligt udført. Derimod var Lyren og Laurbærkrandsen behandlede med en saa stor Flid, at hvis Stedet



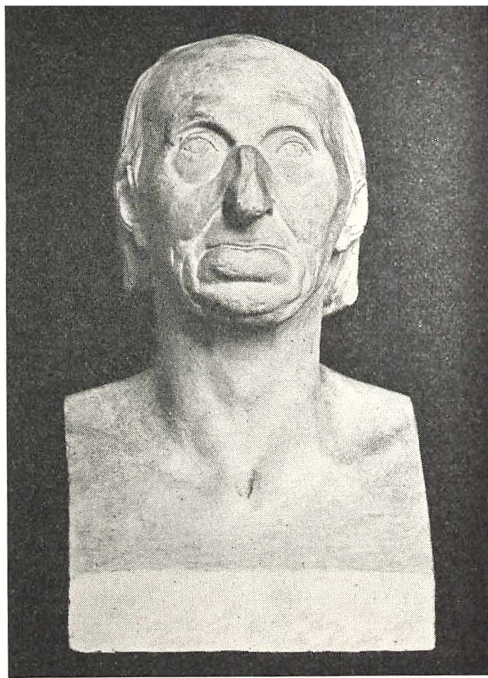
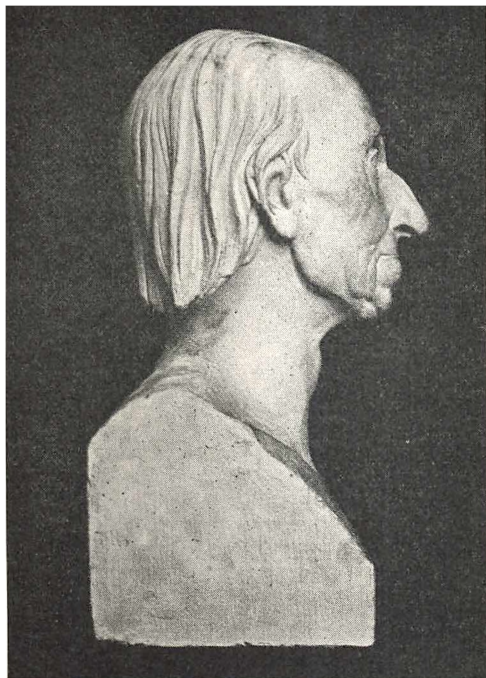
Jacob modtager Josephs blodige kjortel. 1821. Fortegn. no. 21.

hvor disse vare anbragte havde kunnet give Anledning dertil, vilde den forholdsmæssig overordentlige Udførelse af det mindre væsentlige, have draget Øiet bort fra det ligesom forsømte Væsentlige, hvorved Totalindtrykket taber af sin Virkning og Følelsen for et ellers med Held udført Kunstværk for en Deel lunknes, hvilket er et lige stort Tab, baade for Kunstner og Beskuer. Imidlertid har Hr. *Bissen* i ommeldte Arbejder saa klart aabenbaret sit skjønne Kald, at det inderligt maa glæde enhver deeltagende Kunstelsker«. Disse snurrige og ubehjælpsomme sætninger er nu det eneste minde om denne Bissens første fritstaaende figur, der maaske skyldtes et ønske om at skabe noget, som kunde erstatte *Freunds* i 1815 ødelagte »*Eurydice*«.

Endnu et tredie kunstværk udstillede *Bissen* paa denne sin første virkelige »salon«. Kataloget nævner det kun som en »Buste« uden nærmere betegnelse, men en anmeldelse i »*Dagen*« lærer os, at den forestillede »Hr. Conferentsraad *Callisen*« (44). For anden gang møder denne mærkelige mand os da paa et betydningsfuldt punkt af Bissens kunst-

nerbane. Ligesom den ældste bevarede portrættegning forestillede ham, saadan har han siddet model til Bissens første portrætbuste, indledningen til den lange række af herlige portrætter, der er en af hovedhjørnesteenene i hans kunstnerberømmelse. I Heinrich Callisens levnedsskildring læser man: »Seine colossale Büste wurde vor einigen Jahren von Gianelli in Copenhagen verfertigt, und eine andere, die besser getroffen ist, hat ein hoffnungsvoller junger Künstler hieselbst, Namens Bissen modellirt« (45). Gianellis kolossalbuste er forsvundet, og den eneste portrætbuste af Callisen, som nu kendes, er den, der tilhører kirurgisk akademi (side 29). Af Victor P. Christensen er den i sin tid paa et ganske løst grundlag og uden nogen form for argumentation henført til Dajon, og under hans navn udstilledes den paa kunstforeningens udstilling af skulptur fra det 18. aarhundrede (46). En sammenligning med sikre arbejder af Dajon, som f. ex. den ligeledes kirurgisk akademi tilhørende buste af F. C. Winsløw, giver ingen støttepunkter for en saadan tilskrivning; Winsløw-busten er holdt i en glat og konventionel stil, længst muligt fjernet fra den ubarmhjertige realisme i Callisen-busten. Om denne sidste bruger Victor P. Christensen udtrykket »mesterlig«. Den er netop ikke udført af en mester, men bærer i alt tydeligt præget af at være et begynderarbejde; hermeafskæringen er kluntet og usikker, formsproget mærkelig søgende og ligesom træskaaret. Og det er tillige et arbejde, der paa karakteristisk maade vidner om den unge kunstners trang til at komme modellen saa tæt og saa nærgaaende ind paa livet som muligt. Hertil kommer saa, som et yderligere indicium, det nære forhold, hvori Bissen stod til familien Callisen, der gør det sandsynligt, at man har tænkt paa ham, da det gjaldt om at udføre en portrætbuste af den gamle kirurg. Busten i kirurgisk akademi er skænket af professor Colsmann, Heinrich Callisens svigersøn, allerede i begyndelsen af aaret 1822, samtidig med at han holdt op med at deltage i akademiets møder, og endnu inden busten udstilledes paa Charlottenborg (47). Det siges ved denne lejlighed ikke udtrykkeligt, hvem der har udført kunstværket, men alt taler for at betragte Bissen som ophavsmanden (48).

Til Jacob-relieffet knytter der sig et par episoder, som fortjener at



Lægen Heinrich Callisen. 1822. Fortegn. no. 23.

omtales. Da Bissen havde modtaget guldmedaillen, fik han brev fra Haring, som efter at have deltaget i den græske frihedskrig opholdt sig i Rom, syg og uden penge. Han lod da sin kontubernal Hendrik Flindt Møller »slaa den flad« og sælge den, saa at Haring kunde hjælpes (49). Denne uselviske handling vakte megen sorg i hjemmet i Slesvig, som det fremgaar af et brev fra faderen, hvori det hedder:

»Was aber den Theil deines Schreibens betrifft, worin du uns sagst, dass du deine goldene Medaille, die du früher und wiederholt uns zu überschicken versprochen, verkauft und das dafür erhaltene Geld Haring übersandt habest, hat uns in eine mehr als unangenehme Stimmung versetzt« (50).

I F. C. Olsens artikel om Bissen, der hviler paa meddelelser fra kunstneren selv, fortælles den senere saa ofte citerede anekdote, om hvordan han ved guldmedaillekonkurrencen ikke kunde bestemme sig til, om han vilde konkurrere som maler eller som billedhugger. »Han forsynede sig derfor med begge Slags Redskab, da han gik til Concursen, i den Hensigt at bestemme sig efter Opgavens Beskaffenhed,



A. Küchler: H. W. Bissen arbejder paa et
relief til slotskirken. 1821.
Kobberstiksamlingen.

dersom denne var bequemmere for den ene Kunst end for den anden han fandt det angivne Emne at være lige bequemt for Billedhuggeren og Maleren. Som han nu stod der i pinlig Uvished og Raadvildhed saa traf det sig just, at han havde faaet Farvespatelen i Haanden og i sin urolige Sindsbevægelse trykkede og bøiede den imod Bordet; da knækkede den med Eet itu for ham, og da det nu vilde være ham vanskeligere at behandle Farverne, lod han dermed ogsaa Valget være afgjort« (51).

Efter dette skulde det altsaa nærmest skyldes et tilfælde, at Bissen var blevet billedhugger og ikke maler, og saadan har det maaske ogsaa tegnet sig for Bissens erindring. Et brev, som hans lærer J. L. Lund i 1822 har skrevet til sin ven Rauch i Berlin, kaster dog et nyt lys

over denne begivenhed, og hvad der var gaaet forud. Han skriver: »Wir haben hier einen jungen Bildhauer Bissen aus Schleswig gebürtig, der sehr viel verspricht, er hatte früher seine Studien bei der Akademie ganz als Maler gemacht und nur ganz aus innerem Antriebe ohne alle Anleitung Versuche im Modellieren gemacht; dass er Bildhauer werden könne, war ihm hier nie eingefallen, da er nichts von Skulptur um sich entstehen sah. Seine Versuche zeigten mir indes, dass er mehr plastischen Sinn als Geschick zur Malerei habe, und nach reiflicher Ueberlegung mit mir selbst stellte ich ihm die Sache nach meiner Ansicht von allen Seiten vor, und sogleich ward es ihm klar. Es war wenige Wochen vor den Entwürfen für die Goldmedaille; er concurierte als Bildhauer und gewann den kleinen Preis!« (52). Der kan saaledes ikke være nogen tvivl om, at det var Bissens omhyggelige og fintmærkende lærer, der gav ham mod til at vove springet og fik ham til at ombytte farvespatelen med pousserstokken. J. L. Lunds betydning for dansk kunst er først i de seneste aar blevet klart belyst. I modsætning til Eckersberg prægede han kun i ringe grad sine elever kunstnerisk, men saa meget større en rolle spillede han bag kulisserne, ved sine menneskelige og pædagogiske egenskaber. I det nævnte brev til Rauch siger han videre om Bissens første skridt paa kunstnerbanen: »Nun sollten in der neuen Schlosskirche 4 Bassirilievi in den Räumen zwischen den grossen Bögen gebracht werden, schwebende Engel, colossal; diese wurden ihm übertragen und Du würdest erstaunen, diese seine ersten Versuche im Grossen zu sehen. Nun hat er mehrere Bassirilievi komponiert, die unten in der Kirche angebracht werden sollen, wovon der erste beinahe vollendet. Zum Sommer wird er um den grossen Preis concurieren, wo er dann ganz sicher sein kann diesen zu erhalten und das damit verbundene Reisestipendium; kann dann schon Ende des Jahres in Italien sein. Ich werde ihm raten, über Berlin zu gehen, dann wirst Du ihn und wenigstens die Zeichnungen seiner Arbeiten sehen und Dich überzeugen, dass man sich mit Recht sehr viel von ihm versprechen kann.«

Naar man tænker paa de hindringer, der blev lagt f. ex. H. E. Freund i vejen, og den modstand han havde at kæmpe imod, saa maa Bissens



Pendentif-relief i slotskirken. 1821/22. Fortegn. no. 24 c.

hurtige succes forekomme næsten mirakuløs. Sikkert har J. L. Lund haft en finger med i spillet ved den store bestilling til slotskirken. Om han ogsaa har haft andel i selve den kunstneriske udformning af reliefferne, faar staa hen. Blandt hans tegninger i kobberstiksamlingen findes der en af den harpespillende seraf i slotskirkens kuppel, forsynet



Pendentif-relief i slotskirken. 1821/22. Fortegn. no. 24 d.

med en paaskrift, der maaske kunde tyde paa, at Bissen har modeleret den efter et udkast af sin lærer (53). I hvert fald er det en kendsgerning, at flere relieffer til Christiansborg, bl. a. af Niels Simonsen, udførtes efter Lunds tegninger. I en artikel i »Dagen« om arbejder til slotskirken og slottet af Simonsen, Christensen, Krohn og Bissen siges



Kongernes tilbedelse. 1823.

Fortegn. no. 27.

det udtrykkeligt, at sidstnævnte, ligesom de andre unge kunstnere, »har nydt Professor Lunds Vejledning« (54).

Det var en betydelig opgave, der her blev lagt i hænderne paa den unge billedhugger. Udsmykningen (side 32 til 35) omfattede fire meget store serafer i relief til kuppelsviklerne, fire mindre relieffer med fremstillinger af Kristi liv til sidegangene og fire reliefmedaillons med engle, der holder en tavle, anbragt over hver af de fire niches, der var beregnet til statuer af evangelisterne. Under sit ophold i København havde Thorvaldsen, »en Dag i en ledig Time«, siger Thiele (55), modeleret et lille basrelief: Tre engle, som bærer to guirlander imellem sig, og komponeret det saaledes, at det ved at gentages kunde danne en frise under kuplen. Den saaledes paabegyndte dekoration skulde nu fuldendes og afrundes med de fire store seraf-relieffer, en med palmegren og bog, en med kors og kalk, en med harpe og en med basun. En tegning af Küchler, dateret 1821, viser Bissen ifærd med at arbejde paa et af dem (side 30). Han udførte dem alle inden udgangen af 1822. Samtidig begyndte han paa de to første af reliefferne til sidegangene, Kristus, der velsigner de smaa børn, og Kristus, der opvækker Lazarus fra de døde; de udstilledes begge i 1823. Det følgende aar udstilledes de to andre relieffer, kongernes tilbedelse og Jesus i templet, tilligemed de fire runde engle-medaillons. Emnerne til de fire bibelske



Lazari opvækkelse. 1822.

Fortegn. no. 26.

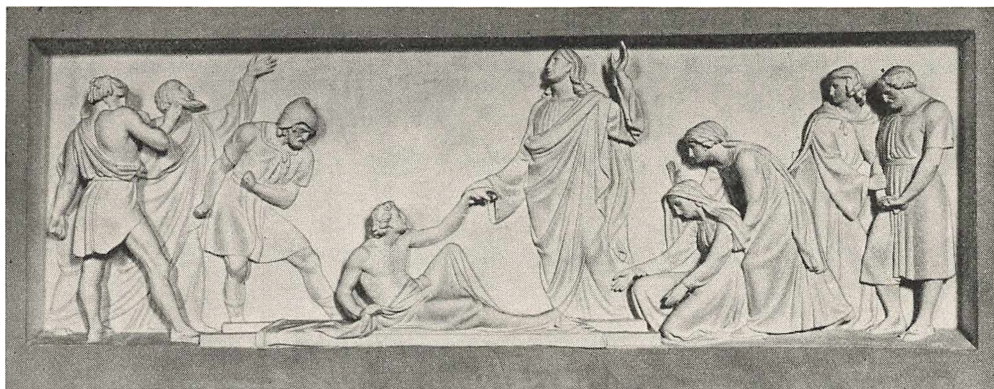
relieffer havde han selv valgt, og tegningerne dertil var udført under et besøg hos forældrene hjemme i Slesvig (56). »Har du reent lagt Penslen paa Hylden,« skriver blomstermaleren J. L. Jensen fra Paris den 15. marts 1823; »fortæl mig dog det, naar du gjør mig lykkelig med et Brev, har Du ikke malet brav mange af de smukke Holsteenske Piger i Dit Ophold Hjemme . . .« Paa bagsiden af dette brev findes de første udkast til de fire engle med tavler og skriftruller, endnu kun ganske løst skitseret (57). Seraf-reliefferne, hvoraf det første altsaa maa være paabegyndt allerede i slutningen af 1821, udfylder de sfæriske trekantfelter paa god dekorativ vis. De slanke skikkelser savner ikke ynde og er indbyrdes fint varieret. I selve den formelle gennemførelse spores endnu, som naturligt er, akademiets undervisning. Proportionerne — den langlemmede krop med det lille hoved — er de Abildgaardske, og hele det lidt vage, sødmefuldt elegiske præg stammer fra J. L. Lund. Den manieristiske draperibehandling, hvortil der i Bissens skitsebøger findes omhyggelige studier, kan med sine dejagtigt bløde, knækkede folder, der ligesom klæber til benene og lader den nøgne form træde frem med altfor stor tydelighed, føres tilbage til Dajon og Wiedewelt og figurerne paa Frihedsstøtten. Virkningen af de udbredte vinger bag figurerne er højtidstid og festlig.

Reliefferne i sidegangene er, ligesom det første guldmedaillere relief,

meget livfulde med mange skraalinier og bygget op over bevægelser, der fra begge sider søger ind mod centrum. I modsætning til tidlige arbejder af Thorvaldsen som f. ex. »Peter og Johannes helbredende« er figurerne anbragt foran en neutral baggrund; kun i »Jesus i templet« er dekorationen antydnet ved et par søjler. Reliefhøjden er mere ensartet og figurerne samlet i grupper. Mest virkningsfuldt er det voldsomt dramatiske »Lazari opvækkelse«, der er alt andet end Thorvaldsensk i stilen, og som indeholder mange besynderlige detaljer: Lazarus, der teateragtigt kommer op af en lem i gulvet, den knælende mand; hvis ene ben synes at forsvinde paa en mærkelig maade, den unge kvinde yderst til venstre med det stiliserede, ligesom vindblæste klædebon. Selv i de mest afklarede af disse relieffer, »Jesus velsigner de smaa børn« og »Jesus i templet« er der endnu barokke reminiscenser. Den selvstændigste del af slotskirkens dekoration er maaske de beskedne, men nydelige smaa reliefengle med skriftruller, over nicherne paa endevæggene. De har en yndefuld, vignetagtig karakter (side 10).

Samtidige med slotskirkereliefferne og i stilistisk henseende nær beslægtede med disse er to relieffer, der findes i den af N. A. Holten restaurerede Sæby kirke i Horns herred (side 37). — De forestiller »Jesus velsigner de smaa børn« — en komposition, der vel ligner, men ikke er identisk med den samme fremstilling i slotskirken — og »Jesus opvækker enkens søn af Nain«. De udmærker sig begge ved et stærkt ornamentalt sving i figurstilen, en af kvindeskikkelserne i det første relief er saaledes en ganske barok »figura serpentinata«, enkelte af mandfigurerne er løst helt ud af fladen og har en drabelig, muskelsvulmende karakter, betegnende for den unge kunstners energi, der endnu ikke har fundet sin retning og sit leje.

I 1826 var slotskirken fuldendt og blev i nærværelse af Frederik VI, dronningen og hele den kgl. familie med stor højtidelighed indviet af biskop Münter ved tusindaars-jubelfesten i anledning af kristendommens indførelse i norden, 1. pinsedag den 14. maj 1826 (58). Men allerede paa udstillingerne i 1823 og 1824 havde Bissens arbejder vundet stort bifald (59). Navnlig i 1824, da han forlængst som akademiets stipendiat opholdt sig i Italien paa vej til Rom, fejrede han



Jesus opvækker enkens søn af Nain. 1823. Fortegn. no. 31.

triumfer paa Kongens Nytorv. Professor Lund havde fremhævet hans værker paa udstillingen ved at hænge et portræt, han havde malt af den unge kunstner, op over hans arbejder (60), og i »Nyeste Skilderie« udnævntes han til »en anden Thorvaldsen«. Kritikeren Peder Hjort skrev i nogle »Betragtninger i Anledning af dette Aars Konstudstilling«, som fremkom i Boyes »Nyt Aftenblad« i 1824, at »kun Faa have den rene Sands, den alvorlige Tragten, som er fornøden til at kunne frembringe et Kunstværk, og endnu færre have det samme Kald. Men til disse hører unægtelig Hr. Bissen. Ham har Aanden dreven til at blive Konstner, og derfor leverer han allerede saa udmærkede Værker . . .« Og han bruger om ham udtrykket »Konstneruskyldighed« og rammer dermed noget meget centralt (61). Bissen var ikke religiøs i kristelig forstand. Det var ingen indre trang, der drev ham til at binde



»Lader de smaa børn komme til mig.« 1823. Fortegn. no. 30.

an med den slags opgaver, men simpelthen praktiske forhold, der medførte, at han blev stillet overfor dem. Om hans forhold til religionen har vi et utvetydigt vidnesbyrd fra en mand, der kendte ham godt i hans senere aar, præsten Johs. Fibiger: »Kun Christendom kunde han ikke med. Udviklet i en vantro Tid og paa Kant med den Tids smægtende Romantik, havde han faaet et skarpt Syn paa Religionen. Han levede og døde uden Kirke eller Præst ...« (62). Det der satte ham i stand til at løse slige problemer, var da alene den sindets renhed, den kunstneruskyldighed, som han bevarede livet igennem. Trods alt mesterskab, ja virtuositet, som han senere naaede frem til, formaaede han at begynde paa hver ny opgave med samme friskhed i sjælen, som om det var hans første. Denne grandiose naivitet blev et grundlæggende træk i hans kunstneriske personlighed.

I et brev til Thorvaldsen skrevet paa Augustenborg og i Odense den 2. og 4. juni 1823 meddeler prins Christian Frederik: »Om føje Tid sender Academiet en anden Artist, Bissen, til Rom, og jeg kan ikke noksom anbefale Dem denne unge Billedhugger. Han afgiver Beviis paa at Geniet uddanner sig selv naar kun god Grund er lagt ved correct Tegning. Han vandt strax den store Sølvmedaille for Tegning i Models-kolen. Deres i Kiøbenhavn modellerede Basreliefs gav ham det første Stød til ogsaa at prøve sig i dette Kunstfag. — Ved den første Concours til Guldpræmien forlod han Penselen da han følte mere Kald hos sig til at vorde Billedhugger og han vandt den lille Guldmedaille. At dømme efter de tvende Basreliefs han har udført til Slotskirken forestillende »Christus som velsigner de smaae Børn«, og »Lazari Opvækkelse«, hvilke i det heele taget ere til Forundring skønne, er der ingen Tvivl om at han jo i Sommer vinder den store Guldmedaille, og da skal han ikke tøve længe, inden han indfinder sig i Rom hos Dem. Først der kan han ved Synet af Mesterværker og ved Deres Anviisning uddanne sit store Genie til det værdigste Maal og som jeg haaber engang gjøre sit Fædreland Ære. — Han er derhos en beskeden vakker ung Mand og vil vise sig fortient til ald den Godhed De vil vise ham og hvortil jeg særdeles anbefaler ham« (63). Allerede aaret i forvejen havde arkitekten P. Malling i et brev til Thorvaldsen



Jesus helbreder Jairi datter. 1823.

Fortegn. no. 32.

rost Bissen i høje toner og endog vovet den paastand, at den unge kunstner vilde være i stand til at poussere en skitse af mesteren til dennes fulde tilfredshed (64).

I september indstillede Bissen sig til concoursen for den store guldmedaille. Den 7. meddeler J. L. Lund Rauch, at han skal tiltræde sin rejse »zum Winter oder Anfang des nächsten Jahres« (65), og den 10. indføres følgende notits i akademiets dagbog: »I Bildhuggerkunsten var kuns een, H. Bissen, der tilforn havde bekommet den mindre Guldmedaille; nu tilkiendtes han eenstemmigen den store Guldmedaille« (66). Den 20. samme maaned melder Bissens fader ham, at det lille hjem i Slesvig er opfyldt af »ein wahrer Herzensjubil« i anledning af den store begivenhed (67).

Opgaven var: »Jesus helbreder Jairi datter«, taget efter Markus-evangeliet 5, 41. »Og han tager barnet ved haanden og siger til hende: »Talitha kumi!« hvilket er udlagt: »Pige, jeg siger dig, staa op!« Og

strax stod pigen op og gik omkring; thi hun var tolv aar gammel.« Bissen løste denne opgave i samme aand som den, hvori han udførte sine andre tidligere og samtidige relieffer. Det er saa heldigt, at selve skitsen til guldmedaillearbejdet er bevaret, et lille pibellersrelief i kunstmuseet (side 39); det er en sjældenhed, forsaavidt som der foruden dette kun kendes et eneste plastisk forarbejde til et guldmedaillere relief, nemlig Freunds skitse i brændtler til »Abraham lader Hagar og Ismael fare« (68). Ligesom i Jacob- og i Lazarus-relieffet er situationen dramatisk opfattet. Fra venstre stormer forældrene frem med voldsomme armbevægelser, til højre staar de tre apostle Johannes, Jacob og Petrus, som ifølge evangeliets beretning var til stede — en lidt tung og uinspireret gruppe — og i midten ses hovedpersonerne, Kristus og Jairi datter, sidstnævnte et underlig larveagtigt lille væsen paa et i perspektivisk henseende ikke videre vellykket leje. Det store relief har ikke skitsens smidige linieføring og friske modellering, og virkningen svækkes yderligere ved en kulisseagtig baggrund, der antyder et dybdeperspektiv bag ved figurerne.

Paa kunstudstillingen det følgende aar høstede Bissen, som nævnt, mange laurbær. En anmelder skrev: »I Kunstværd staaer sikkert Intet ved vor Udstilling over Hr. Bissens herlige Arbejder, og Intet berettiger os til større og glædeligere Haab. — Det er en grundet Bemærkning, at ingen af Kunstens Grene maaskee i dette Øieblik dyrkes heldigere, og har gjort større Fremskridt end Billedhuggerkunsten Den mengsisk-winkelmannske Skole søgte at virke paa Malerkunsten, men det var Billedhuggerkunsten, der høstede Nytte af dens Maximer, som langt bedre passe sig for Skulpturen end for Maleriet. Man har anseet Basrelieffet for det sværeste i denne Kunst, og Erfarenhed lærer, at forholdsmæssig kun Faa bringe det til Fuldkommenhed heri, og netop i denne Deel er det, at Hr. Bissen viser sig fra en saa fordeelig Side Det er saare glædeligt og hæderligt for Fædrelandet at kunne udsende Elever af vort Kunstakademie af den sjeldne Art som Hr. Bissen. Han vil om kort Tid være i Italien, og der snart finde Leilighed til ogsaa at øve sig i andre Deelee af Billedhuggerkunsten, samt Marmorets Behandling, og sikkert opfylde de store Forventninger,

man har om hvad han vil kunne bringe det til« (69). For det romantiske indslag i Bissens førstearbejder havde samtiden saaledes ikke øje, ligesom man i det hele taget kun i ringe grad havde sans for de strømninger af barok-romantik og sværmeri, der krydrede klassicismen i de første aartier af det 19. aarhundrede. Jævnside med de religiøse sujetter tumlede Bissen — saadan som hans skitsebøger viser det — med emner hentede fra den nordiske mytologi eller fra Ossian. Han lavede en fortegnelse over de nordiske gudenavne og gjorde udkast til en komposition, der skulde omfatte alle guderne. Han tegnede Tyr, der lægger haanden i Fenrisulvens gab, og Tjaze, der i fugleham bortfører Idun (70). Han tegnede Thor og Loke, som med bukkeforspand farer gennem luften (71), og Ossianske scener og oldnordiske krigere med vingesmykkede hjelme fyldte siderne i hans skitsebøger.

Med alt dette fulgte han en almindelig strømning i tiden. Diskussionen om den nordiske mytologis brugbarhed for de skønne kunster førtes med iver i disse aar. I den nystiftede studenterforening talte Høyen, der senere blev en saa ivrig forkæmper for det nordisk-nationale, imod den nye bevægelse (72), men allerede tidligere havde Jonas Collin, under indtryk af Finn Magnussens Edda-oversættelse, af Oehlenschlägers »Nordens Guder« og Grundtvigs »Optrin af Kæmpelivets Undergang i Nord« og »Optrin af Norners og Asers Kamp« henledet H. E. Freunds opmærksomhed paa den nordiske emnekreds, og han havde formaaet det skandinaviske litteraturselskab til at udsætte præmier for de bedste tegninger til emner af den nordiske mytologi (73). Præmierne vandtes her af J. L. Lund, Koop og Freund. Om Bissen har deltaget eller tænkt paa at gøre det, vides ikke. I hvert fald var det først langt senere, at den nordiske mytologi for alvor kom til at spille en rolle i hans kunst (74).

Knap en maaned efter at den store guldmedaille var ham tilkendt, ansøgte Bissen akademiet om, at rejsestipendiet maatte forundes ham endnu samme efteraar: »theils weil das Verlangen zur Reise mir alle Ruhe und Lust zur Arbeit raubt, und theils weil zu befürchten steht, dass wenn ich mich zu lange aufhalte, ich durch das Zufrieren der Belte genöthigt werde bis späd im Frühling, wo ich schon in Rom seyn

könnte, hir zu bleiben« (75). Den 25. november underkastede han sig »den i Fundatsen og Reglementet befalede Examen i Mathematik, Anatomie, Perspectiv, Historie og Mythologie, og erholdt Hovedcharakteren *Antagelig*« (76). Hans haab om at kunne tiltræde rejsen i begyndelsen af december gik dog ikke i opfyldelse (77). Akademiet »savnede Fond« til at udrede det fulde stipendium, som var paa 800 rdl. sølv aarlig i tre aar, og der maatte derfor træffes en ordning med fonden ad usus publicos, saa at pengene kunde udbetales derigennem, mod at akademiet refunderede denne sum med 670 rdl. aarlig (78). Dette stadfæstedes først ved kgl. resolution af 20. december 1823, og meddelelsen herom sendtes en ugestid senere til Bissen (79). Han opholdt sig da i Slesvig, hvor han fejrede julen med sine forældre og søskende. Den 12. — samme dag som professor Dajon døde — tog han afsked med kammeraterne ved en munter fest, hvor der blandt andet blev afsunget en »Abschiedslied unserm theuren Freunde dem hoffnungsvollen Bildhauer Wilhelm Bissen« (Melod. Bekränzt mit Laub etc.), af hvis syv vers et par kan anføres (80):

Schon öfters, Brüder, kamen wir zusammen
Zur Freud' und Munterkeit;
Und immer schieden wir recht froh von dannen
Auf kurze Trennungszeit.

Doch diesmal steh'n um einen Freund wir alle,
Der baldig uns verlässt,
Und feiern heute, dass es wiederhalle,
Des Theuren Abschiedsfest.

Wir seh'n zum letzten Mal in unserm Kreise
Den Vielgeliebten steh'n,
Und jeder fragt den nächsten Nachbar leise:
Wann wir ihn wiederseh'n.

Fortuna, wünscht ein jeder hier im Kreise,
Sie führe ihn zum Glück!!
Geleite ihn auf seiner weiten Reise!!
Und bring ihn uns zurück!!!!

Den 13. udfærdigede Frederik Münter en anbefalingsskrivelse til K. A. Böttiger i Dresden, hvori det hedder: »Diesen Brief, mein th. Freund, bringt Ihnen Herr Bissen, ein junger Bildhauer, der hier seine Studien vollendet hat, und jetzt nach Rom zu Thorvaldsen geht. Künstler haben die grösste Hoffnung von ihm, als könne er Th. erreichen. In Dresden sieht er die ersten Antiken. Geben Sie ihm jemand mit, dass er sie recht sehe! . . . « (81). Den 16. underskrev prins Christian Frederik en af ham selv forfattet »Instrux for Academiets reisende Artist H. W. Bissen«, og denne højtidelige skrivelse afsendtes til Slesvig (82). Den lyder saaledes:

»Idet De forlader Akademiet, vil det korteligen erindre Dem om Maaden, hvorpaa De bør benytte dets Reiseunderstøttelse. Tanken, at det er Deres Fædreland, De især vil gavne; at det er Deres erhvervede Duelighed, hvorved De selv vil gjøre sig almindeligen agtet, og vise sig erkjendtlig for den hæderfulde Understøttelse, De nyde, vil altid uden videre Anviisning lede Dem ad den rette Vei. Paa Deres Reise og hvorsomhelst De opholde sig maae ved Siden af Deres Kunst Sprog, Videnskab og Aandskultur være Dem vigtige. Deres Reise gaaer for det første over Berlin, hvor De er anbefalet til Directeuren Schadow og Professorerne Rauch og Wach. Derfra gaaer De til Dresden, hvor Deres Ophold vil være Dem yderst læreriig formedelst den store Samling af Antiker og den udsøgte Mængde af Gipsafstøbninger, De der vil antræffe. Derpaa gaaer De videre til München, der og har sine store Kunstskatte, og hvor De kan melde sig hos Director og Ridder von Langer. I Italien, da De er Sproget saa lidt mægtig, gaaer De den sædvanlige Gang uden lang Ophold over Verona, Bologna og Florents for saasnart mueligt at komme til Rom, og der det allersnarest at sættes i Virksomhed under Etatsraad og Ridder Thorwaldsens An-

viisning. Imidlertid stræber De stedse at holde sig i Forbindelse med Fædrelandet ved flittigen at give Efterretning om Deres Foretagender i Kunsten. Til Indskiærpelse af denne Erindring, som altfor ofte pleier at forsømmes, afskrives her § 74 af Academiets Fundats: »Under Stipendiets Fortabelse er den Reisende pligtig til at følge de ham givne Anviisninger; ligesom og i ethvert Qvartal at indberette til Akademiet, hvor han er, og hvad han foretager sig i sin Kunst, samt i Midten af det andet Aar efter Udreisen at indsende til Akademiet en Prøve af hans eget Arbeide«. Akademiet venter meget af Dem, ønsker al Lykke paa Deres Reise, og nærer det Haab, at dersom De er heldig paa Reisen, og ret anstrænger Dem, De da vil giøre Akademiet og Fædrelandet Ære«.

Den 19. december, noterer Eckersberg i sin dagbog, »afreiste Herr Bissen herfra til Rom«. Maaske har han tøvet saalænge, fordi han ønskede at overvære Dajons begravelse, der — ligeledes efter Eckersbergs optegnelser — fandt sted den 17. Men nu var der ikke længere noget, der holdt ham tilbage, og med lommerne struttende af anbefalinger og introduktionsskrivelser begav han sig ud paa den lange rejse, hvis maal var Italien og det æventyrombølgede Roma, hvor han skulde mødes med Thorvaldsen selv.



III

1824–1834

I godt sex uger blev Bissen hjemme hos sine forældre i Slesvig. Først i begyndelsen af februar rejste han videre syd paa i selskab med sin broder Heinrich, der skulde i urmagerlære i Berlin, og med sin hund Biton, der fulgte ham trofast lige til Rom. I en skitsebog har han nedkradset nogle optegnelser fra rejsens første dage, og da dette er den eneste bevarede »dagbog« fra Bissens haand, som vi nu har kendskab til, skal det vigtigste af indholdet anføres her.

»d. 7. Febr. Tog jeg Afsked med mine kjere, kjere foreldre, med min heele fødebye. Kl. 5 um Morgningen kørte min Broder og jeg fra Slesw: Carl H[amrich, Bissens svoger] fulgte os til Rendsb. Jeg war meget nedslaget. Lived war tilhyllet for mig med en melancholsk Taage. Fra Rendsb: hvor vi besøgte vor Onkel C. H. gik det atter igjennem fæle triste Ørkner vori Sand og Lyng afvexlede; kun hist og her so man et enkelt Bondehuus. Føren og Veiret blev noget beder henad Aften, og ret skekkelig da wie nærmede os denne lille Flecke Braamsted, hvor vi nu befinder os. Sjelen har faat nogen Styrke igien, dog er Mindet um Afskeds Smerten inu alt for frisk til at nogen munter Stimmung skulde faae plads — O ogsaa die kjere Forældre ere wist nu bedrøvet, die taler wist um os mens jeg tænker so hjertelig paa dem. Det war da den første Dag som svand efter 6 Uger at jeg ikke saa eder mine Kjere, og dette vill være den første Natt jeg ikke sover i eders Närhed! Gud hvor mange will følge efter disse?! —

d. 8 F. gik det med slet Veir og daarlig Vej wiedere til Altona, hvor vi ankomm um Eftermiddagen. — Jeg var paa denne Thur mer munter end den forige Dag. — I Alt[ona] saa jeg da den gamle J. B. [rimelig-

vis [Johan Bravo] igjen som er kun lit foranderet. Han modtog os med Glæde som ogsaa hans gamle Fader, Moder og Søster, Brødre -- Vi gik nu samme Eftermiddag til Hamburg. Vrimmelen af Folkemassen rørte mig ikke, men paafaldende var mig det Store og Pragtfulde i die fleste Bykninger. Som ogsaa de prachtfulde Dandse saale var mig noget nyt. —

Den 9te Feb. hafte som det sømmer sig, Hovedpine. Menn besøgte alligewell den unge Maler Hanson en munter Mann med megen Aand, hans Kompositioner synes mig wel rig og fuld af Skjønheder, men noget vild, hans Portraiter er meget gode. Vi besaa nu Palmaillen og gik siden hen til en Kjøbman Rek for at see hans smagfulde Huus og nogen Portraiter af Hanson. Diese gefald mig overordentlig got og Huuset var overordentlig smagfuld — derfra gik vi hjem og jeg i Seng, sov til om Aftenen og gik saa med Bravo til Mejers [d. e. Ernst Meyers] Forældere, hvor vi var ret munter.

D. 10 F. befand jeg mig meget wel, hentede om Formiddagen en fransk Pas, besaa om Eftermiddagen Elben. Noget skjønnere saa jeg inte. Saa besøgte Br: og jeg Bundsen en lille forunderlig Mann som vist indbilder sig meget paa sine Arbeider, som da ogsaa har mange Fortjenester — om Aften var wie hjemme hos Br:

den 11te F. gik B. og jeg først til Myntmester Freund, en fortrefelig Man som ligner sin Broder [ø: H. E. Freund] i Rom meget, hans Kone er liege so fortrefelig, et sand Kiøbenhavnsk Ansigt. Han viiste os Mynten fra øverst til nederst, hvorved jeg da førstegang fik en Begreb om Pengepreegningen. — Derfra gik vi til Grøger, men da der sat en Dame fik wi ham inte og see, men maatte lade os vise Arbeiderne af Altenrad, en fiin godmodig Man. Arbeiderne fabrikmæssig —

.....

den 13de F. besøgte wi den gamle Rosenberg, en herrlich Gubbe og en fortrefelig Maler. En Ungdomsild og en vis Godlidenhed seer ham ud af Oine, som man sjelden finder. — Freund førte mig om Eftermiddagen til Forstmann Architekt, som fortalte mich meget om Rom, og vakte en usigelig Längsel efter endelig at kome i hint Elisium. Aftenen tilbragte vi meget behageligt hiemme. J. B. er en prägtig Karl, og hans Søster uforlignelig. — Hvad er det for en uforklarlig

Følelse, som opstaaer naar jeg seer paa hende? en forunderlig Veemod.

d. 14 besøgte vi Freund og var om Aftenen hos Rosenberg, meget lustig, der lærte jeg ogsaa Kreumann kennen, som vist er en brav Mann. Vi sang og Hansen spillede paa Guitar med megen Fertighed« (1).

Skildringen af rejsens oplevelser fortsattes i en anden skitsebog paa 66 tæt beskrevne sider, men disse er desværre senere udrevet, og kun smaarester af siderne viser os, at denne del af beretningen er begyndt i Berlin den 16. februar og endt i Nürnberg ved midsommertid (2). Dette tab er saa meget mere beklageligt, som vi særlig gerne vilde vide, hvilke indtryk han modtog i Berlin, hvor han for første gang stod i en stor billedhuggers atelier, i Dresden hvor han saa de første antike originaler og i München, hvor han kom ind i det moderne kunstnerliv. I Berlin er han sikkert hurtigst muligt gaaet op til Rauch for at aflevere den introduktionsskrivelse, som J. L. Lund havde givet ham med. »Teuerster bester Freund!«, havde Lund skrevet, »Du wirst dieses durch den Bildhauer Bissen erhalten, von dessen seltenen Anlagen ich Dir schon geschrieben habe, er bedarf also keiner weiteren Anempfehlung und Du wirst ihn freundlich aufnehmen und ihm gewiss Gelegenheit verschaffen, in Berlin alles zu sehen, was für seine Kunst ihm wichtig ist; noch füge ich die Bitte hinzu, ihm einige Notizen mitzuteilen, was er auf seiner Reise über Dresden, München, Bologna u. s. w. vorzüglich beachten muss. Über Florenz habe ich ihm im Allgemeinen einige Winke gegeben und angemerkt, wo er sich umsehen soll, ohnehin wird er dort einen längeren Aufenthalt machen, gewiss später auch wieder Reisen von Rom aus dahin; ein Brief an Gius. Metzger von Dir würde ihm gewiss sehr von Nutzen sein, zumal da er noch nicht italienisch spricht. Ich bitte also darum und um einen an Deinen Freund De Maria in Bologna, ich interessiere mich sehr für diesen jungen Mann, der sich bald in Rom rühmlich auszeichnen wird Grüsse Herrn Tieck ganz besonders, vielleicht ist er so gut, Bissen einige Notizen über die Kunstwerke in Toscana mitzuteilen . . .« (3). Bissen medbragte desuden som gave til Rauch en tegning, Lund havde udført i Rom efter Thorvaldsens sejrende Amor, samt et stykke kinesisk tusch, »im Fall du wohl Lust hättest getuschte

Zeichnungen zu machen, etwa Sonntags Morgens«. Endelig havde Bissen faaet i opdrag at forevise ham nogle arbejder af en ung metal-arbejder ved navn Dalhoff, den senere saa bekendte bronzestøber.

Foruden Rauch og Tieck hørte ogsaa den ældre Schadow til Tysklands førende billedhuggere. N. L. Høyen, der i efteraaret 1822 paa sin første udenlandsrejse havde opholdt sig i Berlin, hvor han forøvrigt ikke havde fundet noget moderne billedhuggerarbejde, der kunde maale sig med »Sallys Frederik 5.«, giver i sine breve til hjemmet en karakteristik af de tre kunstnere (4). »*Schadow*, Billedhugger og Directeur ved Kunstacademiet, er Berlinerkunstnernes Nestor. Det er en gammel, venlig Mand med et kraftigt, talende Udvortes. Hans tidligere Arbejder som General Ziethens Statue paa Vilhelms Pladsen og Leopold af Anhalt Dessaus Statue mellem Poplerne paa Pladsen foran Domkirken, ere vistnok langt bedre Producter af plastisk Kunst, end de øvrige Arbejder fra forrige Aarhundrede i Berlin, men alligevel gjøre de intet Indtryk, hvortil dog den infame Klædedragt bidrager meget. Overhovedet troede jeg, at mange haarde Domme over de senere Tiders Billedhuggere betydeligen vilde formildes, dersom man tilfulde gjorde sig bekendt med alle de store Besværligheder, de have at overvinde, især fra Costumets Side. S: selv taler meget ligegyldigt om disse Arbejder. »Vi nyere Billedhuggere kunne som oftest kun levere Dukkebilleder«. I hans Attelier saae jeg pousserede: en *stor Mynde*, Luther staaende i sin Præstedragt, med Biblen i Haanden (bestemt til Luther Monument i Wittenberg) og General Blücher og disse Arbejder, hvor han havde havt friere Haand vare tænkte og udførte uden al Maneer og med høj Alvor ... *Rauch*, Professor ved Academiet, er vistnok en overordentlig Billedhugger, hvad hans Mindesmærke over Dronning Louise i Charlottenborg, hans Statuer af Scharnhorst og Bülow foran Hovedvagten, hans Candelaber til Lescure og Roche Jaquelin og hans herlige Büster noksom bevidne. Allene det er istand til at udmærke ham mellem den øvrige Skare af Kunstnere, at han med dyb Tænksomhed har vidst, at give sine Statuer i moderne Uniform et ægte plastisk Udseende ved hensigtsmæssig at anvende de militaire Kapper. I skulde see Scharnhorst staae der med

bistand ved korrekturlæsningen. Megen nytte har jeg haft af det kartotek over vore provinsmuseers indhold, som med støtte af Ny Carlsbergfondet i de senere aar er blevet udarbejdet af unge kunsthistorikere og opstillet paa kunstmuseet, ligesom jeg har haft lejlighed til at gennemse de af redaktionen af Weilbachs kunstnerlexicon indsamlede arkivudskrifter. Efter Francis Becketts død i 1943 er hans excerpter vedrørende H. W. Bissen overgaaet til Glyptoteket, hvor jeg har kunnet sammenligne dem med mine egne.

Til slut gaar min tak til F. Hendriksens reproduktionsatelier og til Fr. Bagges kgl. hofbogtrykkeri for den interesse, de har vist overfor opgaven, og den lydhørhed, hvormed de har fulgt mine intentioner.



og utrykte kilder til en levende helhed, at gruppere stoffet paa overskuelig maade, og at gøre det frugtbart ved at sætte det i relation til en analyserende gennemgang af kunstnerens hovedværker. Det har især været mig magtpaaliggende at forsøge at »genopleve« H. W. Bissens liv, udfra den overbevisning at vejen til fuldkommen forstaaelse af det kunstneriske gaar gennem intim forstaaelse af det menneskelige. Det er mit haab, at der saaledes maa være skabt et grundlag for den fremtidige videre udforskning af det 19. aarhundredes danske billedhuggerkunst.

De seneste aars urolige forhold har lagt uforudsete hindringer i vejen for arbejdets gennemførelse, og med hensyn til Bissens værker i udlandet har der i nogen grad maattet resigneres. Men jeg tænker med største taknemmelighed tilbage paa den hjælp og støtte, jeg har modtaget fra mange forskellige sider. Kunstforeningen og Ny Carlsbergfondet har tilvejebragt det nødvendige økonomiske grundlag for bogens fremkomst. Formanden for Ny Carlsbergfondet og Ny Carlsberg Glyptoteks bestyrelse, brygger Helge Jacobsen, har fra første færd tilskyndet mig til at tage emnet op. Saavel Glyptotekets forhenværende som dets nuværende direktør, dr. phil. Frederik Poulsen og dr. phil. Vagn Poulsen, har vist mit arbejde megen forstaaelse. Billedhugger Elo, Glyptotekets konservator, har velvilligst bistaaet mig med den tekniske undersøgelse af kunstværkerne. En særlig tak retter jeg til mine kolleger ved danske og udenlandske museer og arkiver, og til de mange private, der beredvilligt har aabnet deres hjem for mig og besvaret forespørgsler. Redaktør, cand. mag. Povl Engelstoft har utrætteligt stillet sin store personalhistoriske viden til min raadighed. Fabrikejer, dr. scient. Bøje Benzon, fru ingeniør Else Kampmann, fru dr. Alma Pål, f. Bissen, og fru Mary Claussen, Flensborg, har, som repræsentanter for den Bissen'ske slægt, kunnet meddele mig forskellige værdifulde oplysninger. Lektor, mag. art. Ove Jørgensen, museumsinspektør Jørgen Sthyr og museumsinspektør Jørn Rubow, der har gennemlæst dele af bogen i manuskript, takker jeg for ærlig kritik og gode raad.

Ved afskrivning og kollationering af de mange originaldokumenter har jeg modtaget fortrinlig hjælp, først af nu afdøde kontorchef R. H. Brask, derefter af cand. mag. Øjvind Andreassen, der tillige har ydet mig uvurderlig

rytterstatue af Frederik VII, maatte han dog bede Høyen give en æstetisk bedømmelse af kunstværkerne: »Je n'ai pas assez bien vu les sculptures de Bissen pour en pouvoir parler équitablement sur ma seule impression« (brev af 9/11 1869). Andre afhandlinger som f. ex. A. Andréi's i *Revue artistique* 1869, Th. Stein's i *Nord og Syd* 1898–99 eller Doris Schnitter's i *Die Heimat* 1901 indeholder oplysninger af interesse. Et værdifuldt stof er benyttet i Oscar Blochs »H. V. Bissen og hans Hjem« (1927), men desværre paa en ganske dilettantisk og usystematisk maade, og det maa i høj grad beklages, at materialet (ca. 100 breve fra Bissen til hans søn, hvoraf et udvalg var publiceret af Beckett i *Kunstbladet* 1923–24) senere synes at være sporløst forsvundet. Endelig har blandt andre Francis Beckett og, for ganske nylig, V. Thorlacius-Ussing paa forskellig maade kunnet kaste strejflys over enkelte sider af H. W. Bissens virksomhed. Men nogen brugbar, endsige udtømmende monografi over denne kunstner, der ved siden af Thorvaldsen er vor største plastiker i det 19. aarhundrede, har hidtil ikke foreligget.

Og dog byder de utrykte kilder forskeren et overvældende rigt materiale. Bissens efterladte papirer i det kgl. bibliotek omfatter ikke alene hovedmassen af hans korrespondance gennem halvtredsindstyve aar, men ogsaa hans regnskabsbøger med bilag, hans koncepter, rejsepas og andre officielle dokumenter. Hertil kommer saa de oplysninger, der kan udtrages af kunstakademiets arkiv (nu i rigsarkivet), slotsbyggningskommissionens arkiv og domænedirektoratets sager, samt forskellige privatarkiver, hvoraf N. L. Høyen's, J. L. Lund's, H. E. Freund's, J. M. Thiele's, Johan Bravo's, Jonas Collin's, Constantin Hansen's, J. F. Schouw's og Orla Lehmann's er de vigtigste. I Ny Carlsberg Glyptotek, Thorvaldsens museum og Statens museum for kunst findes der ogsaa uundværlige bidrag til belysning af Bissens menneskelige og kunstneriske personlighed.

Det eneste alvorlige forsøg, der indtil nu er gjort paa at tilvejebringe et »catalogue raisonné« over Bissens arbejder, nemlig Carl V. Petersens fortegnelse i det fortjenstfulde katalog over Glyptotekets moderne afdeling (1927), er ikke fejlfrit, netop fordi der ikke er taget hensyn til det utrykte materiale. Denne bog har derfor til hovedopgave at samle alle trykte (herunder ogsaa aviser og tidsskrifter fra samtiden, auktionskataloger o. l.)

« Il n'est pas donné à l'esprit ou aux yeux de saisir par improvisation ce qui n'a pas été improvisé, de deviner du premier coup, et comme en se jouant, ce que l'artiste a longtemps essayé ou cherché. C'a été de sa part un travail de conscience, et il faut, pour le juger, la même attention sérieuse à laquelle il s'est lui-même résigné. »

Gustave Planche (Salon de 1831).

Det er nu tyve aar siden, at en af vore ansete kunsthistorikere, i en anmeldelse af første bind af Francis Becketts værk om Danmarks Kunst, gjorde opmærksom paa den kendsgerning, at vigtige omraader indenfor dansk skulpturhistorie endnu var uopdyrkede, og at der for den nyere tids vedkommende blandt andet savnedes en moderne behandling og vurdering af kunstnere som Thorvaldsen og H. W. Bissen.

Om Thorvaldsen er der i aarenes løb voxet en hel litteratur op, men det udtømmende, paa videnskabelig basis udarbejdede, monumentale værk, mesteren værdigt, paa det venter man stadig. Om H. W. Bissen er der, til modsætning, skrevet yderst lidt, og forfatteren af nærværende monografi har kun i ringe grad kunnet støtte sig til forgængere. Vigtigst blandt de trykte kilder er stadig F. C. Olsens gamle afhandling i Dansk Folkekalender for 1842, suppleret med N. L. Høyens artikler i Illustreret Tidende 1859–60 og i hans samlede skrifter (1871). Et nydeligt billede, omend i miniatureformat, giver Ph. Weilbachs lille mindeskrift fra 1898, medens derimod franskmanden Eugène Plons biografi (1. udg. 1870, 2. udg. 1872) er næsten værdiløs. — Det fremgaar af hans brevveksling med kunsthistorikeren N. L. Høyen, i hvor udpræget grad hans dokumentation har været overfladisk og uselvstændig; Vilh. Bissen skaffede ham de nødvendige historiske data, og skønt han selv havde været i København, hvor han havde set Gamle Bissen arbejde paa den kolossale

det alvorlige, dybtgrundende Blik, Sorg og Vemod udbredt over det furede Ansigt, Haanden hævet, ret ligesom han i dette Øjeblik havde fundet Midlet, til at vække de slumrende Preussere og hæve den gamle Krigerhæder, og I skulde ikke kunne være istand til andet, end at føle med Helten og beundre Kunstneren. Men alligevel — forekommer det mig, som om han ei er fri for Maneer og især syntes jeg tydeligen at spore dette i hans Mindesmærke over Louise. Han behandler Marmoret med megen Delicatesse. Rauch er en høj, mager Mand mellem 40 og 50. Hans Ansigt, som er temmelig blegt, med en fiindannet, temmelig lige Næse og sorte, aandfulde Øjne, har noget slebet og til-lige fornemt ved sig; han er meget artig og man skulde ikke see, at han engang har været Lakaj *Tieck*, Digterens Broder, og Pro-fessor her ved Akademiet, besøgte jeg rigtignok ogsaa, men kan dog ikke sige noget om ham. Jeg troer han er meget melancholsk og til-bageholden, men vistnok en dygtig Mand. Den Pegasus, som han har formet for det nye Theater, har vistnok sine gode Sider, men jeg kan dog ikke sige, at jeg holder meget af saadan en halv engliseret Digter-hest. Derimod saae jeg en colossal Büste af Blücher og nogle Bas-reliefer i antik Styl og det var sandelig høyst respectable Arbeider. Han skal især have arbeidet nogle udmærkede Büster for Kronprind-sen af Bayern, og ansees af alle saavel i Berlin som i Dresden, for en saare fortjent Billedhugger.« Denne bedømmelse er betegnende ikke alene for Høyens, men for hele samtidens holdning og svarer sikkert til den opfattelse, der ogsaa var Bissens. »Schadows Ruhm ist in Rauch aufgegangen«, sagde man spøgende i Berlin. Gottfried Schadows kunst havde sine rødder dybt i det 18. aarhundrede og med sin endnu barok-prægede naturalisme maatte den forekomme lidt passé i højklassicis-mens tidsalder; med sin frodighed, smidighed og livsnærhed er Scha-dow det berlinske modstykke til den store franskmænd Houdon og kunde netop derigennem have været af betydning for Bissen. De ord, Høyen lægger ham i munden, kan han næppe have udtalt, i hvert fald ikke med den betoning, som den danske kunsthistoriker giver dem. Tværtimod har han udtalt sig imod det romerske kostume i skulp-turen. »Diese Figuren in römischer Tracht,« havde han saaledes skrevet

allerede i 1791, »scheinen nichts mehr mit uns zu tun zu haben: es gehört immer erst eine Art von innerlicher Ueberwindung dazu, um sie für das anzusehen, was sie doch darstellen sollen«. Derimod var Rauch med sin romerske virilitet og Tieck med sin til tider næsten abstrakt virkende ny-hellenisme helt i pagt med den nye tids idealer. Begge stod dengang paa høyden af deres ry, og begge var de personlige venner af J. L. Lund. Blandt Bissens papirer findes flere huskesedler med navne paa dem, han skulde opsøge paa sin store rejse, saadan som prins Christian Frederik, Lund og Eckersberg havde indskærpet ham det. For Berlins vedkommende ser listen saaledes ud: »die Herren Rauch. Tieck. Wach. Rösel. beide Hr. Schadow. Weitsch« (5).

Rauch, Tieck og Schadow blev saaledes de første billedhuggere af europæisk betydning, til hvis ateliers han fik adgang, og hvis værker han kom i direkte forbindelse med. Skønt han senere udtalte sig meget afvisende med hensyn til Berlinerskolen som til det meste af samtidens billedhuggerkunst overhovedet, tager man dog næppe fejl i at formode, at det var med forventning og betagelse, at han første gang traadte over disse kunstneres tærskel. Hvad han indtil da havde set af moderne skulptur, indskrænkede sig — bortset fra Sergel — til Dajons yndefulde senrokoko-arbejder samt ganske enkelte, mest tidlige værker af Thorvaldsen og Freund; hvad der ellers kan være kommet ham for øje af folk som Albert Jacobson, Chr. Christensen, P. Jochumsen eller Johannes Heldt har ikke kunnet give ham impulser. Nu aabnede der sig en ny formverden for ham.

Bissen hørte til samme generationsgruppe som højromantikken hovedmestre i Frankrig, idet han var født samme aar som Delacroix og kun tre aar yngre end Barye. Skønt han næppe følte det selv, kan der ikke være tvivl om, at det var en ung romantiker, der her i det tidlige foraar 1824 kom til Berlin. Hans skitsebøger — med deres vrimmel af uafklarede udkast, deres afskrifter efter digte af Oehlen-schlæger, Harring og Körner, deres sværmeriske udbrud — viser tydeligt, hvilket gærende aandeligt liv, der rørte sig i ham. Ogsaa hans engle i slotskirken er romantisk kunst. Med rette siger J. L. Lund i et

af sine breve til Rauch (1824 24/11): »... bis jetzt war es nicht die Form, sondern mehr Ausdruck und Geist, was ihn ansprach« (6). Maa-ske kunde Schadow i sine yngre dage have hjulpet ham til at give det form, som han kun dunkelt anede; maaske kunde han i Paris have vundet klarhed over sine evner. Nu maatte han i stedet gaa den lange omvej gennem Thorvaldsens romerske atelier.

I Rauchs store værksted i det saakaldte »Lagerhaus« i Klosterstrasse havde Bissen lejlighed til at gøre sig bekendt med de monumentale værker, hvormed Berlinerskolens førende billedhugger indledede sin historisk-nationale stil: statuerne af Bülow og Scharnhorst, Blücher-statuerne til Breslau og Berlin; netop i februar 1824 — altsaa samtidig med Bissens ankomst — blev gipsmodellen til sidstnævnte afleveret til støbning (7). Denne myndige, bevidste og strenge kunst, der var saa helt anderledes og saa langt mere overlegen, end hvad han hidtil havde set, maatte naturnødvendigt gøre et dybt indtryk paa den unge mand. Ogsaa Rauchs kraftige og stramme portrætbuster maa have vakt hans interesse. Sikkert har han levende fornemmet kontrasten med den arkæologiske klassicisme hos Tieck, der paa dette tidspunkt var i gang med modellen til den siddende statue af Iffland (8).

Opholdet i Berlin blev ikke af lang varighed (9). Allerede først i marts var Bissen igen paa farten, og efter at have taget afsked med sin broder Heinrich, som han først skulde gense mange aar senere i Paris, drog han videre ledsaget af sin trofaste Biton. Den 9. naaede han Dresden, hvor han foruden til Böttiger ogsaa var anbefalet til malerne Fabritius-Tengnagel, Dahl og Friedrich, samt til billedhuggerne Matthiae og den ældre Pettrich, med hvis søn han senere, i Rom, skulde slutte venskab. Her saa han »sine første antiker«, her tegnede han igen efter levende model og strejfede rundt i byens skønne omegn. Han synes at have opholdt sig i Dresden til midt i april. Over Nürnberg, hvor han blandt andet læste Ingemanns »Blanca«, hvilket gav ham »slemme drømme« om natten, naaede han frem til München i begyndelsen af maj. Før sin afrejse fra Dresden sendte han følgende brev til sin velynder, prins Christian Frederik (10):

»Königliche Hoheit,
Gnädiger Fürst und Herr,

Mit dem tiefsten Dankgefühl erinnere ich mich stets der Unterstützung, die Ew. Hoheit mir so lange gnädigst zukommen lassen und unterthänigst danke ich dafür. Es soll immer mein inigstes Streben bleiben mich der Gnade Ew. Hoheit würdiger zu machen; mich möglichst in meinem Fache auszubilden, dass ich einmahl, mit Gottes Hülfe, etwas Tüchtiges zu liefern im Stande seyn möge, und nach vollendeten Studien als guter Künstler in das Vaterland zurückzukehren und da nützlich zu werden. —

In Berlin sah ich von Pr: Rauchs Arbeiten, die freilich meinen Muth darnieder beugten und mir zeigten wie viel ich noch nachzuholen habe, aber meinen Eifer sollen sie nicht schwächen, vielmehr soll diese Ueberzeugung ihn schärfen. Ausser diesem studirte ich mit möglichstem Fleisse die dortigen Gipssachen und Gemählde, worunter ich vieles vortrefliche und mir noch unbekand, fand. — Hier habe ich mich nach Vermögen mit den Antiken, den Mengsischen Gipsabgüssen und der Gallerie beschäftigt, viel genossen und, glaube auch manches gelernt. Die Antiken überzeugen mich immer mehr, wie sehr man den Meisterwerken der Griechen nachzustreben hat und dass wohl das Studium derselben verbunden mit der Natur, das richtigere ist. — Ich gehe jetzt über Nürnberg nach München und dann schnell dem Ziele entgegen, denn es verlangt mich recht sehr, bald wieder etwas anzufangen, in Thätigkeit gesetzt zu werden. —

Indem ich mich der Gnade Ew. Hoheit empfehle, habe ich die Ehre mich zu nennen

Ew: Hoheit
unterthänigster Diener
H. W. Bissen.

Dresden den 12 April 1824.«

Det lystige kunstnerliv og det gode øl i München (11) synes forøvrigt ikke at have bekommet Bissen godt, hans helbred henviste ham for det meste til ensomhed og kildevand, men i denne kunstnerby

traf han sin ven, maleren Ernst Meyer, der allerede havde opholdt sig her i flere aar, og som tilhørte kredsen af gammeltyske romantikere om Cornelius. Med ham slog han nu følge, og i begyndelsen af juni forlod de München for til fods at begive sig til Rom. Deres skitsebøger og tegninger fra denne tur giver god besked om ruten og dens forskellige etaper; overalt hvor de kom frem tegnede og noterede de, og det var for en stor del de samme motiver, der fængslede dem. Vejen gik over Innsbruck gennem Zillertal; videre over Brenner, Sterzing, Tyrol, Meran, Bozen — med de gamle borgruiner Runkelstein an der Talfer og Siegmundskron — og Neumarkt til Gardasøen. Her indskibede de sig i en fiskerbaad og sejlede hele den lange sø igennem fra Torbole til Desenzano. Den 7. og 8. juli var de to venner i Verona, hvor Bissen blandt andet tegnede Scaliger-gravmælerne, og i slutningen af maaneden ankom de til Venedig. Det sidste stykke sejlede de ad Brenta-kanalen, hvor Bissen en aften nedkradsede følgende lille stemningsbillede i sin skitsebog: »Paa Brenta, Kanalen fra Padua til Venedig — det er en deilig Aften, Maanen skinner mig i Bogen og lyser mig — Kl. er nok 10 — det lyner bestandig paa Horizont[en]. St. Hans ormene lyser i Gresset og Græshopperne synger deres eenformige Lyd — Vandet er speilklar og Stjernerne skiner so still ned til os — Gud — hvor mangan en Løverdag aften var jeg om denne Tid hos Bechs eller M. [?] — ak, endnu staar Karlsvognen paa det samme Sted. Maanen staar full og klart paa himlen — —« (12).

Bissens breve til hjemmet er desværre ikke bevaret, men i faderens svar, der tillige giver et rørende billede af de to gamle, der, bøjet over kortet, søger at følge sønnens rejserute, kan man endnu fornemme en reflex af dem. Det ser ud til, at opholdet i Venedig er trukket noget længere ud, end de to unge kunstnere syntes om, formentlig enten af økonomiske eller af helbredsgrunde. Omsider kom de dog afsted og vandrede over Bologna til Florens, som de naaede i begyndelsen af september. Efter et par smaa udflugter til Fiesole og en længere til Livorno og Pisa begav de sig igen sydpaa, mod deres længslers maal: Rom. Bissen har selv angivet den 20. september som ankomstdatoen. Men hans egne og Ernst Meyers tegninger viser, naar

de sammenholdes, at dette ikke kan være rigtigt. Paa denne dag besøgte de S. Francesco i Assisi, og endnu den 23. og 24. september opholdt de sig i Perugia, hvor de begge tegnede portrætter af en statelig Signora Zannetti og hendes nydelige datter, der — ifølge et af faderens breve — havde modtaget dem med overordentlig venlighed (13). Om rejsens sidste etape gives der underretning i et brev til prins Christian Frederik af 10/10 1824 (14):

»Gnädigster Prinz,

Endlich wäre ich nach einer zwar langsamen aber nützlichen Reise glücklich hier angekommen. Ich habe nur noch wenig von Rom gesehen, aber diess wenige hat mir fast allen Muth und Lust zur Arbeit benommen. In den ungeheuern Antikensammlungen des Vatikans und Kapitols, die ich nur noch im Fluge sehen konnte, öffnete sich mir eine neue Welt; sie werden mir, die mir jetzt, wie auch des Herrn Etatsrath Thorvaldsens Studien, den Kopf verwirren, künftig unendlich belehrend seyn.

In Florenz machte ich in dem guten Vorsatz, gleich nach meiner hiesigen Ankunft, aus allen Kräften zu arbeiten eine kleine Skizze zu einer sitzenden Venus, allein ich kann jetzt an keine Arbeit denken und Herr Etatsrath Thorvaldsen hat mir auch gerathen, mich erst gehörig unter den vielen Meisterwärken umzusehen, wodurch ich allein den wahren Nutzen Roms erlangen könnte. Ich werde also vor der Hand nichts anfangen, sondern neue Kentnisse und neuen Muth zu sammeln suchen.

Da ich mich auf der Reise überall wo ich bedeutende Kunstwerke fand einige Zeit aufhielt so hatte ich Gelegenheit diese öfter zu sehen und ich bestrebte mich die verschiedenen Schulen und Meister möglichst kennen zu lernen. In Florenz befinden sich vorzüglich viele Schätze der Kunst besonders der älteren, und Chibertis Thüren haben mich lange beschäftigt. Freylich intressirten mich die herrlichen Antiken vor allen und die Medizäische Venus, der Apolino, die Gruppe der Niobe und viele andere gaben mir vielen Stoff zum Studium.

Die Diplomen, die Eure Hoheit mir gnädigst anvertrauten habe ich

richtig besorgt und dadurch die Ehre gehabt jene Männer persönlich kennen zu lernen (15); aber leider sind mir die Briefe, die ich, weil ich sie nicht im Koffer haben konnte in einer Mappe verwahrte, mit mehreren andern Sachen gestohlen worden (16), welches mir um so mehr Leid thut, da under diesen auch der an Freund war, und ich eile es auf seine Aufforderung Euer Hoheit mitzutheilen, da er fürchtet dass er darauf hätte antworten sollen. Euer Hoheit werden mir gnädigst verzeihen und nicht diesen Unfall als Folge meiner Nachlässigkeit ansehen, denn bey Gott ich war keine Schuld. —

Euer Hoheit
unterthänigster
H. W. Bissen.

Rom den 10 October 1824.«

Den i dette brev omtalte skitse til en siddende Venus er ikke bevaret. Efter Bissens eget udsagn til J. L. Lund skal den have været inspireret af den medicæiske Venus, men forøvrigt findes der allerede i en skitsebog fra 1821/22, samtidig med reliefferne til slotskirken, et tegnet udkast til en saadan figur (17).

Bissen og Ernst Meyer slog sig ned hos deres kammerat fra akademiet Just Mathias Thiele, der sammen med den unge Chr. Holten havde lejet en hel etage i et hus paa hjørnet af Via della Porta Pinciana og S. Isidora, hvor de skulde bo sammen alle fire (18). Men Holten ankom først, sammen med landskabsmaleren Hans Harder og justitsraad Fick, den 30. november, og Meyer tog med det samme ud paa landet til Olevano, saa Bissen havde i den første maanedstid af sit Romerophold rig anledning til at være alene med den, der skulde blive hans bedste ven. Thiele var den fuldkomne modsætning til den store tunge billedhugger. Han var lille, slank og elegant, med et smukt, lidt pigeagtigt ansigt, og han skjulte sin altfor tidlige skaldethed under en omhyggeligt udført paryk. Ogsaa grundlaget til et andet, maaske endnu betydningsfuldere venskab lagdes i dette efteraar. Kunsthistorikeren Niels Laurits Høyen var en tænksom ung mand med et rundt,

pluskæbet ansigt og alvorlige, lidt stirrende øjne under en hvælvet og straalende pande. Da Bissen kom til Rom, opholdt han sig i Pompei og Pæstum, rejste derefter til Orvieto og var først tilbage igen den sidste oktober. Det er nok Thiele, der har præsenteret dem for hinanden, de to mænd hvis venskab og samarbejde skulde blive en af de mest virksomme faktorer i den nyere danske billedhuggerkunsts historie. Høyen blev i Rom til det følgende foraar. Den dag, han rejste, tegnede Bissen to portrætter af ham, af hvilke det, der nu findes i Glyptoteket er det bedste, et skarpt karakterportræt, der viser, i hvor høj grad billedhuggeren allerede dengang har følt sig tiltrukket af den unge lærde, der i dannelsen og kundskaber var ham saa langt overlegen, og som paa en saa afgørende maade skulde komme til at gribe ind i hans skæbne som kunstner (19).

Just ved den tid, da Bissen kom til Rom, havde Thorvaldsen, med den opsigtsvækkende bestilling paa monumentet over Pius VII, naaet sin berømmelses zenith. Fra det mægtige værkstedsrum i Stalle Barberini, hvor en stab paa henved et halvt hundrede medarbejdere til stadighed var beskæftiget, skulde der i de kommende aar udgaa en mængde monumentalværker, foruden pavemonumentet Kristus og apostelrækken til Frue kirke, Copernicus, Poniatowski etc. Intet under derfor, at den unge kunstner, der endnu var halvt forstumlet af rejseoplevelser og kunstneriske indtryk i Venedig og Florens, maatte opfatte mesteren som et blændende, utilnærmeligt, næsten guddommeligt væsen.

Hans Forhold til Thorvaldsen, og til at begynde med ogsaa til Freund, synes da ogsaa at have været paafaldende køligt i den første tid. Ekkoet af den lidt provinsielle begejstring over Bissens tidlige arbejder hjemme i København havde fremkaldt skepsis og modvilje hos hans to ældre kaldsfæller. Bissens uheld med den forsvundne brevmappe havde forøget hans naturlige skyhed og kejtethed, saa at han tøvede med at gøre mesteren sin opvartning, hvad denne tydede som mangel paa høflighed. Da han endelig besluttede sig til at komme, fortæller Hauch, erklærede han blot, at brevene var blevet borte for ham undervejs og gjorde ingen videre undskyldning derfor. »Dette tog Thorvaldsen ham noget ilde op, dog negtede Thor-



Portræt af N. L. Høyen. Tegning. 1825.

valdsen ingenlunde, at Bissen havde et usædvanligt og stort Talent« (20). Dog var det ligesom virkningen af den uheldige introduktion ikke ret vilde tabe sig; selv om historien forholdsvis hurtigt gik i glemmebogen vedblev der, livet igennem, at bestaa en afstand imellem Thorvaldsen og Bissen, en fjernhed som det ikke lykkedes at overvinde, fordi den dybest set bundede i et menneskeligt og kunstnerisk modsætningsforhold. Anderledes med Freund, den langbenede magre Freund med det balstyrige haar over det brede ansigt. Ogsaa han havde følt en vis irritation over de idelige anbefalinger af Bissen fra prinsen, Adler og andre, vel ogsaa en vis uro over en opdukkende rival, men enten det nu skyldtes Thieles indflydelse eller hans egen sunde forstand, nok er det, at han hurtigt blev sig sin fejltagelse bevidst og sluttede et varmt venskab, man fristes til at sige fostbroderskab, med sin yngre kollega; der knyttedes saa stærke baand imellem dem, at forholdet til Freund blev en af de største værdier i Bissens liv.

Gennem Freund lærte Bissen en anden mærkelig mand at kende, den jættelignende Johann Martin von Wagner, den bayerske kronprins' betroede maler og billedhugger, en fremragende kender af oldtidens kunst. Maaske var det i deres selskab, at han — ligesom Carsten Hauch — første gang besøgte vatikanet og blev gjort opmærksom paa, at det nu ikke mere var den belvederiske Apollo og Laokoongruppen, der kunde regnes for antikens ypperste frembringelser, men »at man havde opdaget kunstværker, der i Renhed og ædel Stiil endnu overgik dem« (21). Det var de »saakaldte *Lord Elgin's marbles* (rigtig nok kun i Gipsaftryk), og de Levninger, der endnu ere tilbage af Basreliefferne fra Parthenon«. Og Wagner har vistnok ogsaa taget ham med hen i det palads, hvor der stod en Minerva: »Hovedet var lidt bøjet, vist ikke af den tunge, prægtigt udarbejdede Hjelm, men af de mægtige Tanker, der bevægede sig i hendes Indre. Denne tankefulde Skjønhed, denne forunderlige Kontrast af en streng, mandig Sjæl, der er bunden til et quindeligt Legeme, er vistnok sjelden paa en bedre Maade fremstillet« (22).

I november 1824 fik Bissen atter ler mellem hænderne og begyndte at arbejde. Han modellerede først et portræt af sin trofaste rejseledsager, puddelhunden Biton, dateret den 2. november (side 44). Senere, den 30. i samme maaned, udførte han endnu en statuette af den, som i mange aar smykkede Thieles skrivebord som papirpresser, men som ikke kendes mere (23). Biton nød megen berømmelse og var et skattet medlem af vennekredsen; den omtales ofte i brevene til Bissen. Saaledes skriver Bravo fra Florens 21/4 1825: »Apropo, was macht denn dein lieber würdiger Hund, ist er noch am Leben und zeigt er sich als ein gelehriger Schüler, damit du Freude von ihm hast« (24).

Samtidig begyndte Bissen at tegne efter nøgen model, og han udkastede en serie af smaa basrelieffer i ler med motiver af menneskelivet. Herom hedder det i et brev fra Thiele til akademiet (25): »Bissen har i den korte Tid, han har været her, foruden adskillige smaa Skizzer, componeret eller rettere udkastet en Følge af sex smaa Basrelieffer, hvoraf det første allerede er afstøbt i Gips. Han vil i disse fremstille sex af Livets Epocher. I det første Basrelief har



Sovende bacchantinde. Tegning efter Bissens første statue i Rom. 1825.
Fortegn. no. 40.

han fremstillet den første Barndomsalder, Faderen og Moderen med de yngste Børn i Armene danne den smukke Mellemgruppe, hvilken modificeret vedbliver i alle sex Basrelieffer, og til begge Sider omgives de i dette første Basrelief af legende Børn. I det andet adskiller Kjønnene sig; Drengene paa den ene og Pigerne paa den anden Side ere alle beskæftigede med deres forskellige Lege, medens Faderen vender sig til sine Drengene og Moderen til Døttrene. I det tredje sees forskellige Grupper af Ynglinge og Piger omkring det midterste Par; man seer her, at Kiærligheden har begyndt at røre de unge Hierter, men endnu adskilte vove de kun at skotte til hinanden. Det fjerde fremstiller Kiærligheden; Grupper af Elskende omgive det ældre Par, og de forskellige Lidenskaber og Charakterer give den skønneste Afvexling. I det femte ere de to Ældre alderstegne, og de yngre ere nu Mænd, som vende fra Jagten hjem til deres Hustruer og diende Børn. I det siette og sidste mangler den mellemste Gruppe, og kun de to ledige Stole og de sørgende Børn og Børnebørn vise hen paa de Gamles Udgang af Livet ...» Det første af disse relieffer og tegnede udkast til de andre saa den tyske maler Ludwig Richter i Bissens

atelier den 25. november; han udtaler sig meget anerkendende om deres »fortræffelige tanker og overordentlige fantasi«, og han tilføjer: »Bissen will nichts von Stil und Stilisieren wissen. Er ahmt nicht die Antike nach, obwohl er sie genug schätzt. Die Gründe, die er angab, stimmen ziemlich mit meinen Ansichten überein. Natur ist die Basis, und Gefühl, Gedanke erzeugt das Kunstwerk. Etwas schön und wohl Erdachtes einfach und im Geiste der Natur so gut als möglich darzustellen, ist Aufgabe aller Kunst. Jeder soll sich seinen Stil selbst schaffen, dann wird sich jeder originell (eigentümlich) ausdrücken, so wie es seiner Natur und seinen vorgestellten Gedanken angemessen ist« (26). Det er beklageligt, at ingen af disse relieffer er bevaret. Kun nogle kompositions-tegninger i Glyptotekets eje og løse rids i en af skitsebøgerne viser hen til dem. Men Thieles beskrivelse og Richters vurdering er i og for sig nok til, at man kan danne sig en forestilling om, hvad der har været meningen med dem. Emnevalget er forbavsende selvstændigt og dristigt af en ung kunstner, der for første gang stod ansigt til ansigt med mesteren. Det er i tanke og hensigt en rent romantisk billedserie, romantisk ogsaa derved, at den stadig — med J. L. Lunds udtryk — er mere lagt an paa »udtryk og aand« end paa egentlige formproblemer. I den stærke betoning af viljen til at undgaa enhver stilisering, enhver antikefterlignende form, af viljen til at være »naturlig« og til, koste hvad det vil, at bevare sin selvstændighed, ligger vistnok udtrykt den dybeste grund til, at Bissen holdt sig borte fra Thorvaldsens atelier og foretrak at arbejde for sig selv. Der kan i denne forbindelse mindes om, at Thorvaldsens tondo-kompositioner »Livsaldrene« eller »De fire aarstider« først er fra 1836, Tobiasrelieffet fra 1828. Og dog er det vel tvivlsomt, i hvor høj grad Bissen var sig denne sin selvstændighed overfor mesteren bevidst; i hvert fald varede det ikke længe, før han maatte bøje sig og indtage sin plads ved hans fødder — og derfra var der en meget lang vej at vandre, før han igen naaede frem til at skabe sin egen stil.

I det nys omtalte brev til prins Christian Frederik som akademiets præses fra 15/1 1825 nævner Thiele ogsaa, at Bissen arbejder paa en statue af en liggende bacchantinde, »som efter den vilde Dands er

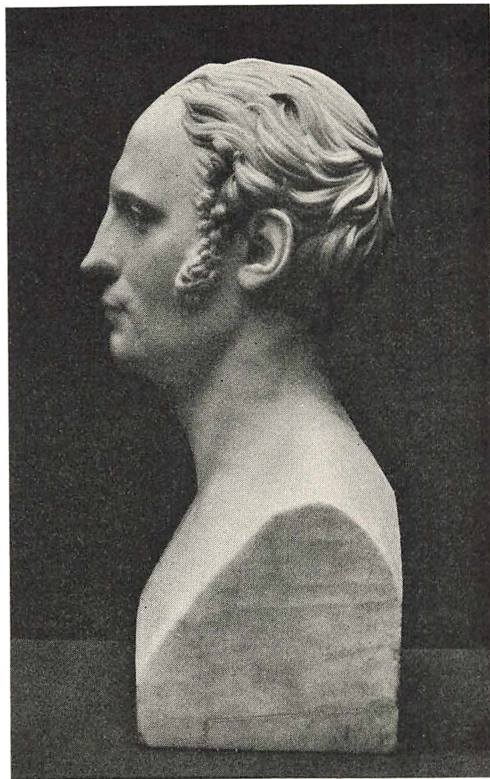
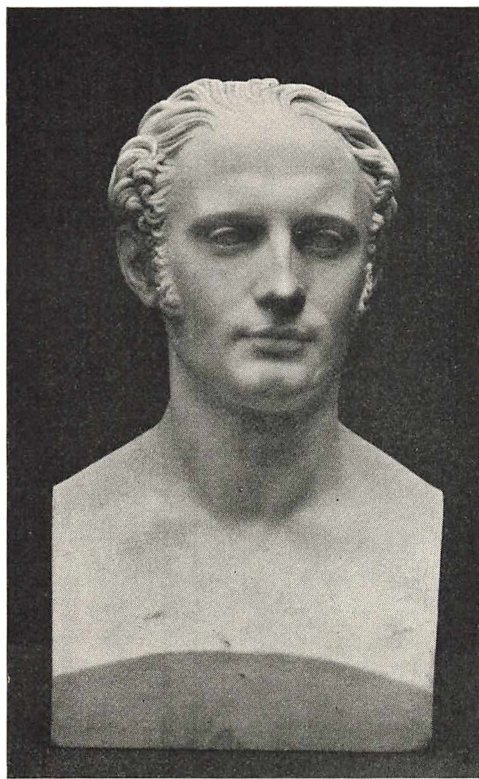


Modelstudie. Rom ca. 1824. Fortegn. no. 38.

med Tamburinen i Haanden falden i Søvn paa Viinsækken«. Denne statue, som modelleredes efter kvindelig model i naturlig størrelse i et lille studie paa Piazza Barberina, er formodentlig aldrig kommet længere end til leret (27). I hvert fald kendes den nu kun gennem en tegning, som Bissen har udført efter den i den hensigt at sende den hjem (side 59). Tegningen er tilstrækkelig til at vise, at ogsaa denne figur har været et tappert forsøg paa at skabe en personlig udtryksform udenom Thorvaldsen. Den er ved sit motiv et sidestykke til

Sergels berømte »Faun«, og selve ideen til en saadan liggende, yppigt henstrakt kvindeskikkelse kan Bissen have faaet enten gennem Sergel-eleven Byströms lascive »Bacchantinde«, der ligefrem synes at være det forbillede, hvorefter den er dannet, eller gennem den liggende »Juno med Herkulesbarnet« af samme kunstner, som han allerede havde gjort bekendtskab med i København, og til hvem han var anbefalet af Eckersberg. Den sensuelle modellering, det indtrængende formstudium fjerner i hvert fald paa afgørende maade Bissens »Bacchantinde« fra den kyske Thorvaldsen, der vistnok, i modsætning til Canova, aldrig har udført en saadan liggende kvindeskikkelse. Overfor den stilstrengte empire i Byströms »Juno« virker Bissens figur næsten som en realistisk modelstudie (28). Hans tegninger efter nogen model fra samme tid er ligeledes udtryk for en selvstændig opfattelse og et energisk forsøg paa at gribe det svulmende og spændte i et plastisk volumen (side 61).

Allerede tidligere, i løbet af november og december 1824, havde han udført sit første betydelige arbejde i Rom, portrætbusten af J. M. Thiele (29). Midt i januar omtales den, i Thieles brev til prinsen, som fuldført, og den næste vinter huggede Bissen den selv i marmor for at lære teknikken. Efter en angivelse af Høyen var hugningen tilendebragt 23/3 1826 (30), i realiteten dog først noget senere. Arbejdet i det uvante stof skal have voldt ham mange kvaler, og han var selv langt fra at være tilfreds med resultatet (side 63). Det er sandt, at busten paa visse punkter bærer præg af at være et begynderarbejde, først og fremmest ved en vis smaalighed i formsynet, en noget gnidret behandling af enkeltheder som haar og bakkenbarter. Det parykagtige, som man har ment at se i arrangementet af lokkerne, kan dog godt skyldes den omstændighed, at Thiele virkelig gik med paryk, og saaledes være et realistisk træk. Haarbehandlingen som helhed er stærkt stileret i retning af augustæiske portrætbuster, som Bissen havde studeret i Vatikanet. Hvirvlen i nakken breder sig stjerneformet ud, paa en maade, der minder om Glyptotekets Pompeius-buste. Andre enkeltheder er vidunderlig følsomt gjort: munden med de bløde læber, næsefløjene, der synes at dirre. Arret paa hagen, et minde



J. M. Thiele. 1824–26. Fortegn. no. 39.

om Københavns bombardement i 1807 vilde Thorvaldsen nok have udeladt. Profillinien er udtryksfuld som i en buste af Mino da Fiesole.

Sammenligner man Thiele-busten med den tidligere af Callisen er udviklingen meget følelig. Det kluntede og skaarne er vejet for en elegance, der er ligefrem raffineret. Den plumpe afskæring er erstattet med en bred og sikker herme i antik stil — en form, Bissen har overtaget fra Freund, der i modsætning til Thorvaldsen altid bruger den; først langt senere, helt op i fyrrerne, opgiver Bissen den klassiske hermeafskæring til fordel for den mindre strenge, men ogsaa mindre plastiske sokkelbuste eller piédouche. Callisen-busten og Thielebusten forholder sig til hinanden som en romersk republikansk buste til et portræt fra den første kejsertid (31).

Der var i 1824 et ret stort antal danske i Rom — de fleste af dem ses paa Ernst Meyers kendte radering, hvortil originaltegningen tilhørte Thiele (side 64) — og julefesten blev usædvanlig stemningsfuld



Ernst Meyer: De danske i Rom 1824. Fortegning til radering.

Tilh. direktør Johs. Thiele, Kbh.

I øverste række: N. L. Høyen. A. Koop. J. C. Fick. H. G. Harder. H. E. Freund. J. M. Thiele.

I nederste række: H. Chr. Holten. F. C. Hillerup. Ernst Meyer. L. Böttcher.

J. Jørgensen. H. W. Bissen.

og vellykket. Høyen har i et brev til sin forlovede givet en levende skildring deraf. »I lang Tid har der ei været saa mange Danske i Rom paa engang, thi vi ere 14 i Tallet, det havde da for alt længe siden været besluttet at feire den efter dansk Skik med Julegrød og Kager og Sang og Lystighed. Da 4re af Landsmændene (Thiele, Holten, Meyer og Bissen) beboer i Fælleddsskab en heel Etage, saa blev denne bestemt til Stedet for vor Lystighed, der dobbelt stak af mod den Stilhed, som den Dag herskede i Rom, hvor alle Boutiquer og Trattorier alt lukkedes tidligten ifølge den strængeste Befaling. Nu var vel al Sang og Lystighed ogsaa forbudt, men Stedet ligger afsides og det er i 3die Etage, vi havde derfor ingen Frygt. Kl. 6: om Aftenen vare vi alle samlede, Bordet var pænt dækket, friske Laurbærkrandse omgave Viinflasker og Grødkjedlen, der blev spist og drukket af al Magt, Skaaler tømtes og en smuk Sang, som Böttger havde skrevet, istemmedes af fuld Hals. Efter Maaltidet (der blev betragtet som Middagsmad) blev

Bordet afdækket, Kaffeen frembaaret, og nu begyndte først Legen, medens Ilden knittede i Kaminen og Tobaksrygerne dampede ret *con amore*, af deres lange Tobakspiber. Enhver havde maattet medbringe en lille Foræring, omhyggelig indsvøbt og forsynet med Devise; disse Foræringer havde faaet en betydelig Tilvæxt ved Ste antike skaarne Stene, som Thorvaldsen, der ei selv kunde komme, havde sendt os. Alle disse kostelige Sager blev nu lagt i forskellige Afdelinger og det lystige Auctionsspil begyndte, hvorved jeg saamæn tilvænde mig en Hest med en Pibe i Rumpen og [en] net lille Leerlampe med en særdeles smuk Devise. Alle havde vi nu nok at gjøre med at glæde os over de kjære Gaver, og flere af os bleve forvandlede til allerkjæreste uskyldigt muntre og overgivne Børn. — Det var alt blevet sildigt, der maatte tænkes paa Aftensmad, som da ogsaa rundeligen dækkede Bordet. Brødet og italienske Pølse- og Ostearter laae ved Siden af romersk Julekage (*pan giallo*, lavet af Rosiner, Mandler og andre gode Ting) og Frugter. Alle gamle gode Viser bleve nu gjennemsungne heelt eller fragmentarisk, under Pauserne fortaltes mangan lystig Historie og saaledes levede vi i broderlig Fryd og Gammen indtil Kl. 3 efter Midnat, da vi skiltes ad og jeg vandrede gennem de tause Gader til mit gamle Kammer« (32).

Med næsten alle dem, der den aften var tilstede, sluttede Bissen et varmt venskab. Saaledes med digteren Ludvig Bødtcher, der i sine dagbogsnotater har givet en interessant karakteristik af ham. »Bissen bliver mig daglig mere kjer, han er et stille, men djervt Menneske, god, men cholerisk, det sidste dog kun naar han i sit Hjerte troer at have Ret; hans uhyre Talent synes kun forsaavidt at være ham bekjendt, at han finder Styrke nok i sig til paa egen Haand at naa sit Maal. Thorvaldsen har af Thieles Buste, det eneste af Bissens Arbejder han har seet, havt nok til at yttre sig særdeles fordelagtig om ham: hvad vilde han ikke dømme ved at see Tegningen til en Friese, som B. i disse Dage har udkastet; det forestiller Moses, der fører Jøderne ud af Ægypten og man forbauses baade ved dens Ynde og Storhed og Rigdom. B. er meget flittig, maaske lidt for meget. Han veed at mange Øjne med spændt Forventning hviler paa ham fra Hjemmet,

og han selv *her* ikke er ubemærket. Dette i Forening med Stipendiumsforpligtelsen gjør ham urolig ved at lade noget Øjeblik unyttet gaa hen, og saaledes har han ikke nænnet at give sig selv den Rolighed, hvormed den første Tid for Konstneren her i Rom bør hengaa i en velgørende Betragtning og Nydelse af Konst og Natur. Ligeledes synes mig ogsaa, at Bissens Levemaade her er lidt for ussel, og at han tager det knappere end godt og fornødent er. Climetet her fordrer god og overflødig Kost: hans Stipendium er ham ikke karrigt tildeelt, han har selv en god Appetit: vil han da lægge Penge op? Det er mig en endnu uoplyst Deel af hans Karakter« (33). I selskab med Bødtcher, Thiele og Holten foretog Bissen i foraaet 1825 »en lille Landrejse til de smukkeste Steder om Rom, som alle have deres ejendommelige Karakter: Albano, Ariccia, Rocca di Papa, Genzano, Monte Porcio (med sin fortræffelige Vin) og det yndige Frascati«. Bødtchers fødselsdag, den 22. april, fejrede vennerne med megen munterhed i det dejlige Tivoli (34). Kort tid efter forlod Thiele Rom for over Florenz og Venedig at rejse hjem til Danmark, hvor sekretærposten ved kunstakademiet ventede ham. En ugestid før sin afrejse sendte han til prins Christian Frederik et brev, hvori det hed: »Thorvaldsen taler om Bissen paa en udmærket Maade, fuld af Agtelse og Forventning. Bissen henter jevnligt, med Tillid og Beundring for sin store Mester, Raad og Dom over sine Arbeider; og, skiøndt han endnu ikke arbeider i selve Thorwaldsens Studier, har han dog i Nærheden af disse den samme Hielp og Anviisning; og arbeider saaledes mere uforstyrret — en for ham nødvendig Fordring, som han frygtede at maatte savne imellem Thorwaldsens talrige Elever og Arbeidere« (35). Selv i disse diplomatiske sætninger kommer forholdets kølighed tydeligt til orde.

Den af Bødtcher omtalte tegnede frise »Moses, der fører jøderne ud af Ægypten«, der nu kun kendes i brudstykker (36), havde Bissen komponeret under indtryk af »Alexanderfrisen«; senere kom han til at udføre mange af den slags tegninger. Det skyldtes sikkert ogsaa den betagelse, Bissen følte overfor Thorvaldsens Kristus, der for ham stod som »das höchste was je gedacht und dargestellt ist« (37), at han nu igen vendte sig til den religiøse skulptur, som han med saa meget held

havde dyrket ved indledningen til sin kunstnerbane. Samtidig med at han efter Thorvaldsens raad daglig besøgte Vatikanet, det kapitolske museum og Roms andre samlinger, gav han sig til at læse i bibelen for at finde motiver og i sine skitsebøger nedkradsede han mange saadanne udkast til relieffer, hvoraf de fleste vel ikke naaede længere end til papiret. Med arbejdet gik det kun smaat; han følte sig tvivlende og usikker. I et brev fra hans gamle lærer J. L. Lund (1825 2/11) læser man: »... Mich verlangt sehr etwas von Ihrem *Auszug der Israeliten* zu sehen wovon Thiele mir so viel Rühmliches gesagt hat, könnten Sie nicht gelegentlich Zeichnungen, wenn auch nur von einzelnen Gruppen, u. wenn auch nur in flüchtigen Umrissen herübersenden? Dass Sie Ihre schlafende Bachantin im Model vernichtet haben, wundert mich eben nicht, da doch vorläufig der Hauptzweck erreicht war die Statue zu studieren, u. Sie doch vom Formen eine bedeutende Ausgabe gehabt hätten. Ihre Zeichnung davon gefällt mir sehr, nur ist der Arm u. die Bewegung der Hand über den Kopf vielleicht nicht ganz im Charakter einer Schlafenden ...« (38).

Fra Florens havde Thiele skrevet et vemodigt brev til Bissen, hvori han gav smukt udtryk for sin sorg over afskeden. »Hils ogsaa,« sluttede brevet, »vor brave Biton; naar Du en Aften gaaer paa den franske Promenade og giver ham Stene at løbe efter, saa giv ham ogsaa een fra mig« (39). I sit svar gav Bissen ham et indblik i den sindsstemning af melankoli og modløshed, hvori han befandt sig. »... Du siger, kjære Thiele, at det gjorde dig saare ond at forlade Rom og os tilbageblivende, jeg maae sige dig, at Rom har været mig øde og tom, siden du og den gode Holten forlode det, jeg befinder mig som i en fremmed Bye, viist allene tilbage paa mig selv, og den Vey seer det mørk ud og bliver immer mørkere, thi jeg er en daarlig Plante, som trænger høit til Venskab og Kjerlighedens Soel, naar jeg ikke skal synke sammen i en levende Død.« Videre hedder det i samme brev: »Altsaa i Venedig skall dette Brev treffe dig. Det er mig en forunderlig Tanke at vide dig der, hvor Meyer og jeg levede en saa lang og ubehagelig Tid. Husk paa mig, naar du vandrer om Aftningen, ved den skjønneste Musik, omgivet af die raske Mænd og yppige Quinder op og ned af den herlige

Markusplads, eller seiler liggende udstrakt i Gondolen paa de skjønne Kanaler, og naar du tager Afskeed med Middelhaveds Bølger, so viid, at vi her hilsede dem for første Gang, idet vi jubelnde kastede os i deres Favn.« I en efterskrift nævner han kort, at han har gjort udkast til liggende grupper baade af børn og gamle, men at han ellers ikke tager sig noget videre til (40). I den kommende tid bidrog skuffelsen med bacchantinde-statuen, de vanskeligheder af teknisk og kunstnerisk art, som arbejdet beredte ham, i forbindelse med hans overdrevent spartanske levemaade, til at nedbryde baade hans humør og hans helbred. Det følgende foraar skrev han paany til Thiele: »... Jeg er i denne Tid plaget meget af en mørk skrekkelig Melancholi, en Følge af Musens strenge Blik eller, hvad jeg før troer, et Gjenskin af mit Indres Mørke. Mine Nerver ere meget angrebne, og jeg frøgter snart for at blive syg, hvorfor jeg haaber at kunne gaae til Neapel i Sommer. Den renere Luft der og Reisens Adspredelser tänker jeg skulde styrke mich igjen, dog ikke derfor allene, men ogsaa og særdeles for at studere de antike Ting, Neapel og Omegnen skal være so rig paa, ønsker jeg at komme derhen. Jeg glæder mig usigelig til denne Reise, hvorfor jeg da ogsaa troer, at der ikke bliver noget af, du leer nok af mich, men jeg kann ikke derfor, denne Følelse forfølger mig ved alt hvad jeg ønsker med Lidenskab. Freund og Martens gaae maaskee med. Jeg har for ikke at komme i Forlegenhed for Penge skreven til Koch om at sende mig Stipendiumet, og med det samme til Prinzen og Akademiet om Forlängelse deraf, som jeg hober ikke at ville blive afslaaet mig« (41). Han tilføjede, at han, i den tid Thiele havde været væk, kun havde udført en lille gruppe forestillende »en gammel Tigger med en Dreng«, hvoraf en tegning allerede var hjemsendt; dette var, foruden Thieles egen buste i marmor, det eneste resultat af sommerens og vinterens arbejde. Gruppen, der senere kaldtes »Belisarius«, kendes nu kun gennem et konturstik af C. E. Sonne efter Bissens tegning (42). Motivet til dette arbejde (side 69), der i akademiets dagbog betegnes som udført under Thorvaldsens vejledning, kan Bissen have faaet gennem et relief af Ferd. Pettrich, »Der blinde Belisar als Bettler«, fra 1825, ligeledes modelleret under mesterens vejledning. I hvert fald var



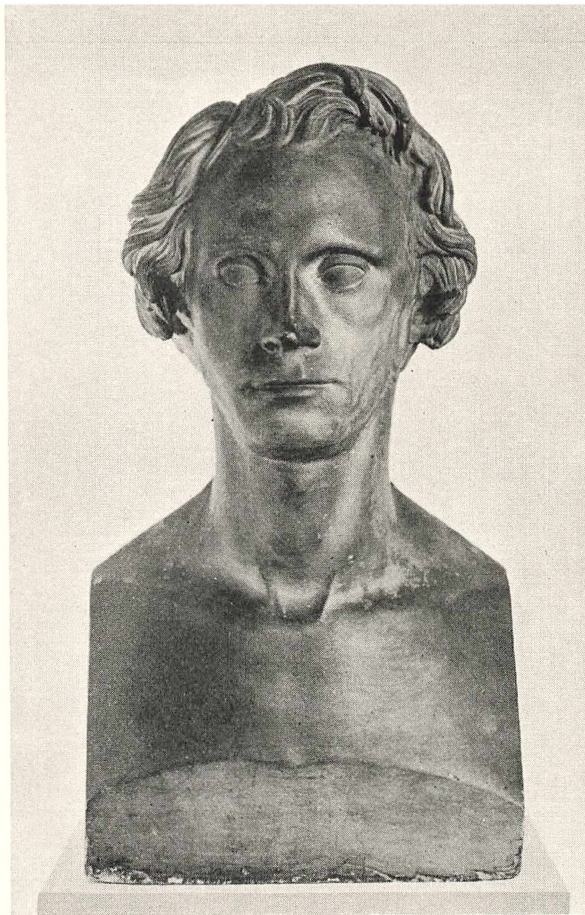
»Belisarius«. Kobberstik af C. E. Sonne
 efter Bissens tegning. 1826.
 Fortegn. no. 41.

emnet siden J. L. Davids dage et af de gængse i den nyklassicistiske kunst, og med sin følsomme karakter velegnet til at danne overgang mellem det sene attende aarhundredes sentimentalisme og den nye tids romantiske følemaade. Konturstykket viser, at der formentlig ikke er nogen grund til videre beklagelse i anledning af gruppens forsvinden; den ser ud til at have været et magert og traditionelt arbejde i pseudo-klassisk stil. Fremstillingen af Belisarius gaar tilbage paa indtryk af græske filosofstatuer fra begyndelsen af 3. aarhundrede af type som f. ex. Metrodoros i Ny Carlsberg Glyptotek; for drengefigurens vedkommende skulde Bissen senere, med statuen »Tiggerdrengen«, give en langt friskere og naturligere løsning. Som muligt forbillede for selve kompositionen kan man pege paa en statuegruppe i Vatikanet af en siddende Asklepios og en staaende Hygieia (43).

I løbet af sommeren og efteraaret 1826 udførte Bissen igen et par

portrætter af landsmænd i Rom. Det var busterne af digteren Ludvig Bødtcher og af litteraten og filologen N. C. L. Abrahams (side 71 og 73). Den første omtales i et brev fra arkitekturmaleren Ditlev Martens til J. L. Lund af 15/8 1826: »Bissen hat jetzt wieder eine Büste modeliert welche gewiss völig Ihren Beifall erhalten wird, es ist das Portrait eines jungen Studenten aus Copenhagen mit Nahmen Byttger welcher schon seit 2 Jahren reist um sich in seiner weld und menschen Kendniss zu vervollkommen« (44). I denne buste mærkes viljen til at komme ud over det spidse og smaalige i Thiele-busten og skabe en mere grandios form. Allerede formatet er større, det samme, som i Freunds Ingemann (1818/20), der sikkert har været inspirationskilden. Men ogsaa enkeltformerne er lagt an med bredde og kraft; dog er busten mærkelig ubehersket, de naturalistisk iagttagne enkeltformer ligger ligesom løst paa overfladen. Haaret er modelleret paa en maade, der genkalder haarbehandlingen i Freunds buster, uden dog i egentlig forstand at være en efterligning af denne. Savner Bødtcher-busten i nogen grad den stramhed, der udmærker portrættet af Thiele, saa er den til gengæld langt mere temperamentsfuld. Den har en uforklarlig lighed med portrætbuster af David d'Angers, hvad der især kommer slaaende frem ved en sammenligning med denne kunstners buste af Etienne Arago i Louvre (1838). Om paavirkning kan der ikke være tale paa dette tidspunkt, men vel om en identitet i problemstillingen hos de to ellers saa vidt forskellige billedhuggere, der begge ud fra en romantisk følemaade gennembrød klassicismen med en mere realistisk formopfattelse.

Busten af Abrahams er et ret uinspireret arbejde (45). Den er i naturlig størrelse og har hverken Thiele-bustens raffinerede følsomhed i behandling af enkeltheder eller Bødtcher-bustens storhed i opfattelsen. Fra Thiele-portrættet adskiller den sig endvidere ved en blødere, mere malerisk modellering af haaret, medens den i modsætning til begge de to tidligere arbejder udmærker sig ved en ændret gengivelse af blikket: øjeæblet staar ikke længere glat, men pupil og iris er angivet ved indridsning. De udhævede øjne giver busten en vis lighed med portrætte af den unge Commodus.



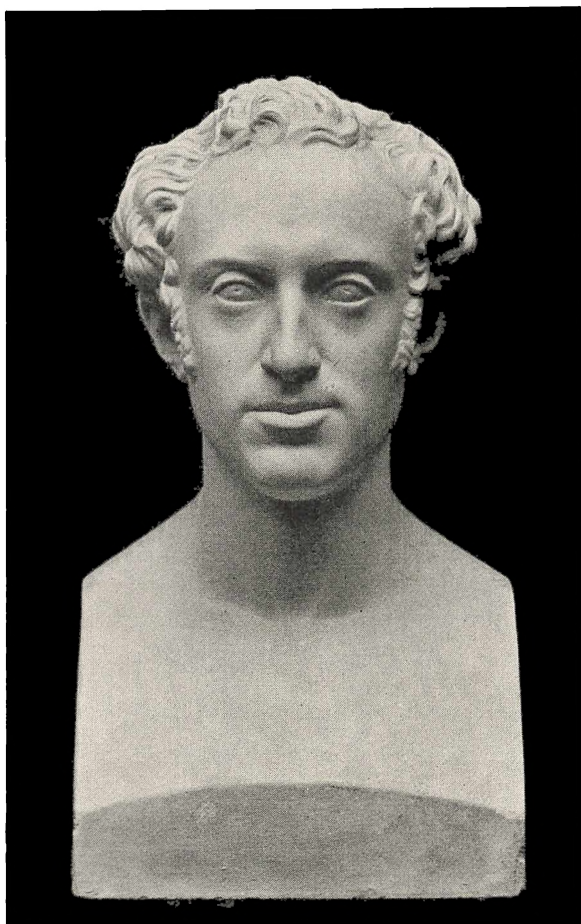
Ludvig Bødtcher. 1826.
Fortegn. no. 42.

I et langt brev til Thiele, paabegyndt den 1. september 1826, men først afsluttet den 19. november, søgte Bissen at give vennen et indtryk af sin sjælelige tilstand i denne tid. Han skriver, at han »intet haaber og intet frygter af Fremtiden foruden Musens Gunst og Vrede«, og han fortsætter: »Da jeg kom til Kjøbenhavn, havde jeg de reneste Forsæt og den største Iver, men all min Streben var forgjeves, ikke Bogstaven engang kunde jeg fatte og var Fortvivlelsen nær, til en Piges Smil lærte mig at hæve mig paa Fantasiens Vinger. — Jeg følte da for første Gang min aandelige Tilværelse, jeg var lykkelig, thi noget ubeskriveligt besjelete alt hvad jeg gjorde. — Geniusen var mig nær — jeg rev Amor af mit Bryst, og Geniusen synes at have

fulgt sin Staldbroder, og jeg er kalt og død som før — — og denne Tilstand, Ven, er mig forhadtt som Døden, hvorfor Du endnu ofte vil høre Klage-toner af mig, som jeg dog kun kan berøre til dig, da jeg troer, at du vil have Overberelse med min Svaghed, thi andet er det vel sagtens ikke. — — Imidlertid hvad Kunsten angaar er det dog bleven noget klarer for mit Blick i den Tid jeg er her, jeg gaar ikke *ganske* meer i Blinde, vel er det jeg har vundet kun lit, fast slet intet og meer Anelse end Overbevisning, men jeg skimter dog Veien, hvorpaa jeg troer jeg bør fremstrebe, for ikke at støde paa de Klipper og Skjær, der fra alle Sider viser sig for det svage Menske. — Med det samme føler jeg immer klarer, at kun det Menske, der seer med et klart Blik i Naturens dybeste Indere, i det, der beveger sig en reen, sund og kraftig Sjel, uplettet af Nutidens usle Smaaligheder, formaaer at frembringe noget dygtigt i Kunsten. Kan jeg først udtale det, der endnu ligger i Taage for mig, saa skal jeg forsøge paa at give dig et Begreb om mine Anskuelser og haaber at faa Ørenlyd. —« Han skriver endvidere, at han haaber om et par dage at kunne rejse til Neapel — »Freund har gjort Anstalt, og jeg pakker mine Ting« — og blive borte i to maaneder, og han meddeler sluttelig, at han, efter Bødtchers og Abrahams' buster, er begyndt paa et basrelief forestillende Hectors død (46).

Den planlagte rejse blev dog ikke til noget før det følgende foraar. Opbruddet fandt sted den 23. februar 1827 (47). Sammen med Freund og den tyske medaillør Krüger begav Bissen sig paa vej, og efter en afstikker til Capua og Capua Vetere naaede de Neapel paa maanedens sidste dag. I den første uges tid af marts besøgte Bissen flittigt museet (»Gli studi«), hvor især bronzerne og malerierne fra Herculenum og Pompeji synes at have optaget ham (48). Han gjorde ogsaa forskellige bekendtskaber, bl. a. med arkæologen, maleren og digteren Aug. Kopisch, der aaret i forvejen havde opdaget den blaa grotte paa Capri.

Den 5. marts skriver han igen til Thiele, at han er kommet til Neapel »for nogle dage siden efter en om ikke meget behagelig, saa dog meget interessant Reise«. »Min plan var«, siger han videre, »da jeg reiste hertil at see mig i denne Maaned om her, gaa i April med



N. C. L. Abrahams. 1826.

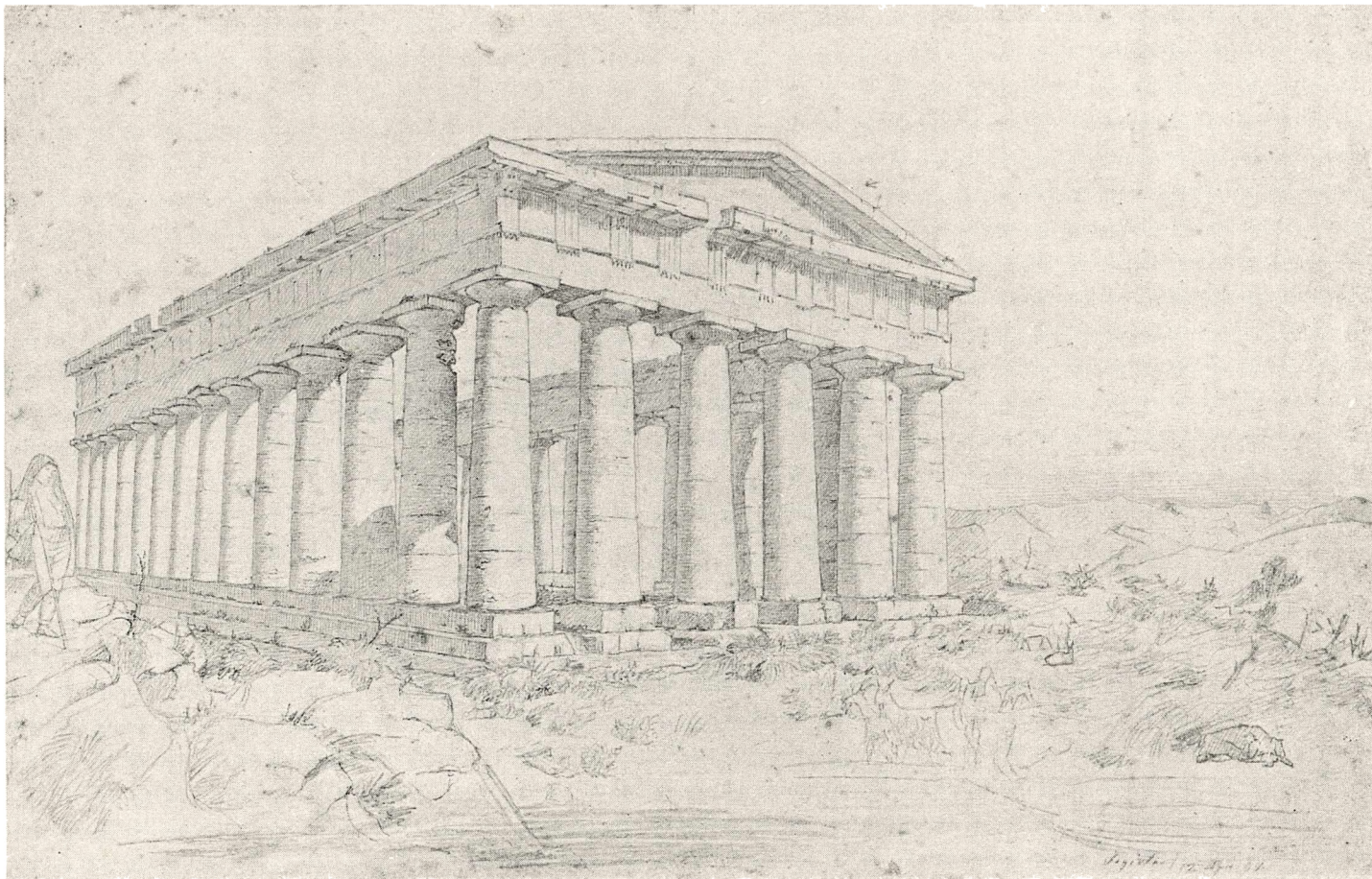
Fortegn. no. 43.

Freund over til Sicilien og vende saa til Mai Maaneds Udgang tilbage igjen til Rom, men jeg har funden saa uendelig meget for mit Studium i Studierne [ø: museet], at jeg har besluttet at blive her til Sommerens Ende. — Jeg haaber, at dette Obhold skal blive mig fordeelagtig saa-vel for min Kunst som for min Helbred.« Den 27. samme maaned fortsætter han brevet efter i mellemtiden at have været paa en »herlig Reise over Pompeji, Sorent, Kapri, Amalfi, Salerno til Pæstum og derfra tilbage igjen. Vi har seet og nydt de herliche Levninger af den skjønne græske Aand, som ogsaa den Natur, der bidrog saa velgjørende til at udvikle hin. Vi studerer dagligen paa Studierne og forbereder os nu med det samme til Reisen paa Sicilien, og om

8 Dage haaber jeg at have vend Neapel Rykken Mit begjøn-
te Basrelief har jeg lagt hen for at fuldende det, naar jeg kommer tilbage
til Rom Martens gaar med Freund og mig til Sicilien, vi vente
ham hertil i diese Dage.« Og brevet slutter jublende: »Foraaet bryder
nu med Magt frem her, og Veret er fortryllende, dette er uden Tvivl
det skjønneste Foraar i mit Liv« (49).

Medens de to venner endnu opholdt sig i Neapel, hvor de gjorde
ivrige studier i Museo Borbonico, hvilket Bissens skitsebøger bærer
vidnesbyrd om, modtog de brev fra Ernst Meyer, der i februar 1825
havde foretaget en Siciliensrejse sammen med Thiele, og som nu sendte
dem en udførlig redegørelse for rejseruter og seværdigheder paa den
forestaaende tur, tilligemed en rejsebog af A. W. Kephhalides (50). Bre-
vet og bogen overbragtes dem af den unge bronzestøber Jørgen Bal-
thasar Dalhoff, med hvem han havde været sammen i Rom, hvor Dal-
hoff arbejdede hos den berømte bronzestøber Hopfgarten. Han skulde
senere blive Bissens betroede medarbejder ved mange store opgaver (51).

Den 3. april gik Bissen og Freund tilligemed arkitekturmaleren Dit-
lev Martens, der traadte i stedet for Krüger, om bord paa et lille
skib, der skulde bringe dem til Sicilien. Bissen var frygtelig søsyg paa
hele overfarten, men fik dog tegnet lidt i sin skitsebog, bl. a. konturen
af klippeøen Ustica, som passeredes den 4. To dage senere gik skibets
23 passagerer i land i Palermo. Her traf de tre venner landskabs-
maleren Karl Rottmann (52), og efter at have beset byen og besteget
Monte Pellegrino tiltraadte de den 10. deres anstrengende fodvandring
øen rundt. De gik mod vest over Monreale til Alcamo og herfra til
hest til Segesta, hvor Bissen tegnede en smuk studie af det doriske
tempel (53), og hvor de overnattede i en hyrdes hule. Derfra videre
til Trapani og mod syd langs kysten over Marsala og Mazzara til
Selinunt, hvis templer Bissen med et kuriøst udtryk betegner som
»elegante«. Turen gik nu videre langs kysten over Sciacca og Montal-
legro til Agrigento (Girgenti), hvor de herlige tempelruiner studeredes
i hele 5 dage. Vejen førte snart gennem frugtbare dale eller smukke
olivenlunde, snart gennem besværlige sandstrækninger eller vilde
bjærgkløfter, hvor afhugne røverhoveder sat paa stager var det eneste



Templet i Segesta. Tegning. 1827. Ny Carlsberg Glyptotek.

vidnesbyrd om civilisationen. Den 25. april naaede de Alicata (Licata) og derfra over Butera til Gela (Terranova), hvor de første gang kunde se Ætna. Gennem S. Croce, Scicli, Modica, Rosolini og Avola kom de tre vandringsmænd endelig den 1. maj frem til »das lang ersehnte« Syracus. Med vanlig grundighed opsøgte de her de navnkundige steder — latomierne, catacomberne, Arethusas kilde og den klare, papyrusomkransede Ciani. Den berømte »Venus fra Syracus« (Venus Landolina) synes især at have interesseret Freund, Bissen nævner den mærkeligt nok ikke i sine optegnelser (54). Den 4. maj begav de sig paa vejen til Catania, men overraskedes af mørket og maatte overnatte under aaben himmel, først næste morgen naaede de frem til denne by, hvor de især helligede det righoldige Museo Biscari deres opmærksomhed. Den følgende dag tog de til Nicolosi for derfra at bestige Ætna og kigge ned i krateret; saa til Taormina, hvor de gensaa Rottmann og Kopisch, og derpaa langs kysten den skønne vej til Messina. Her havde de haabet at kunne faa skibsløjlighed til Neapel, men da dette mislykkedes, maatte de beslutte sig til at vandre til fods op igennem hele Calabrien, hvad der forekom dem lidt surt, trætte som de var af den lange fodtur Sicilien rundt; men de trøstede sig med, at de paa denne maade fik templerne i Pæstum at se endnu engang, hvilket syntes dem dobbelt interessant paa baggrund af deres sicilianske studier (55). Rejsen op igennem Calabriens vilde bjergegne var meget anstrengende: »wilde Gegend ohne Wasser, viel Durst. Die Höhe mit 5 Räuberschädeln geziert«. »... in drückender Luft bald auf — bald abwärts, dass wir nie aus dem Schweisse kamen« — lyder et par af notaterne i Bissens skitsebog. Dog glemte de ikke at glæde sig over skovene, bjergene og de smukke belysninger. Det sidste stykke fra Lagonegro til Pæstum — og igen fra Eboli til Salerno, Pompeji og Neapel — lejede de en vogn. Den 24. var de igen tilbage i Neapel efter 7 ugers forløb, trætte, men rige paa indtryk, solbrændte som arabere, med magre kroppe og haarde muskler. »Ich glaube nicht zu weit zu gehen«, skrev Bissen det følgende aar til J. L. Lund, »wenn ich sage, dass dies letzte Jahr die nützlichste Zeit meines Hierseyns ist, wozu freylich noch kommt, dass meine Gesundheit, die sehr zer-



Landskab fra Italien.

Fortegn. no. 45.

rüttet war, eben durch die Fussreise u. den Aufenthalt in Neapel, so ziemlich wieder hergestellt ist.«

Her skiltes de tre rejsefæller. Freund var tilbage i Rom i juni (56), Martens i juli (57). Bissen derimod blev i Neapel til den hede aarstid var overstaaet, ivrigt optaget af studier i museet (58). Det var især de berømte antike bronzestatuer i Museo Borbonico, der var genstand for hans indtrængende studium, og af dem modtog han dybtgaaende og varige indtryk (59). F. ex. tegnede han de fem statuer af staaende piger, de saakaldte danserinder, og deres enkle plastiske motiver blev af betydning for ham, da han senere selv stod overfor den opgave at skabe staaende kvindefigurer. Selve bronzens stofkarakter, dens fasthed og smidighed, patinaens spil i nuancer af sortgrønt og blaagrønt, gav ham lyst til selv at arbejde med dette materiale for øje. Men ogsaa marmorskulpturerne optog ham, Salpion-vasen, den græske gravstele fra 5. aarhundrede med den staaende mand og hunden, og mangfoldige andre. Han tegnede efter ægyptiske og etruskiske skulpturer,

efter bronzespejle og andet antikt husgeraad, og han blev ikke træt af at studere de romerske vægmalerier, idet det dog her efterhaanden var de mindre billeder, der fængslede ham mest. Ligesom han i Rom, i Vatikanet og Museo Torlonia og de andre rige samlinger, havde mættet sit øje med indtryk af antik kunst, saadan bundfældedes der nu i hans sind en række nye kunstoplevelser af samme art, der trængte de romantiske tilbøjeligheder tilbage, og som senere udkrystalliseredes i personlige værker.

Sidst i september vendte Bissen atter tilbage til Rom, hvor han med energi tog fat paa det relief, han havde paabegyndt aaret i forvejen. Den 11. oktober 1827 skrev han til Thiele og til kunstakademiet som svar paa en skrivelse herfra af 14. august, hvori han opfordredes til at hjemsende en prøve paa sit arbejde (60). »Først nu«, begyndte brevet til Thiele, »efter at være 3 Uger i Rom igjen og ligesaa længe i Besittelse af dit Brev og Akademiets, svarer jeg paa dem begge, omentskjønt jeg vel veed, hvor vigtig mit Brev til Akademiet kan blive. Men gode Ven, jeg har været tykhovedet i den Tid, som jeg i visse Henseender desværre vel alletider er, men i den Betydning jeg her mener, er det Følgen af revmatiske Smerter i Hovedet, som forbinder sig med nogen hule Tænder og derved fremavler det deiligste Fuldmaane-Ansigt. Dette er nu i Aftagende, og jeg bliver let og lystig igjen Jeg boer nu i de Værelser tæt ved vort Studium som Petrich (61) før havde, og befinder mig beder end før, hertil troer jeg Reisen har bidragen sit. Jeg er minder nedslagen, og selv i Fremtiden er det minder mørk, endskjønt jeg gruer ved Tanken om at vende hjem, og dog nærmer sich den Tid lit efter lit, selv naar mit Stipendium bliver forlænget. Desangaaende har jeg i Akademiets Brev simpel vek fortalt Gangen af mit Studium og beder saa um et Aars Forlængelse. Jeg haaber, at det skal være nok og, at, da alle ander har havd 5 Aars Stip:, jeg vel sagtens ikke skal gjøre nogen Undtagelse. Skulde det alligevel være saa, siger jeg dig, at jeg dog ikke kann komme tilbages endnu, men at jeg søger, paa hvad Maade det saa kann blive, om jeg saa maa leie mig bort som Dagleier hos een eller anden Billedhugger, at holde mig endnu nogen Aar her, for at



Hectors død. 1826-1827. Fortegn. no. 44.

bruge Fritimerne til at udvikle mig meere, thi halvbagt kann jeg ikke komme hjem. — Jeg har ofret for meget for Kunsten for ikke at ofre det usle Liv med det samme, naar det maa være —«. I brevet til akademiet, hvor han fremfører sit ønske om til foraaret at kunne berejse Toskana for at gøre sig bekendt med de herlige værker af kristelig kunst der, lover han at sende nogle arbejder hjem ved første lejlighed: »Ich werde 3-4 Büsten schicken, worunter eine in Marmor, und ein schon früher gemachtes Basrelief, das jetzt fast fertig ist, den Tod Hectors vorstellend.«

»Hectors Liig, omgivet af hans sørgende Familie« (side 79) var den titel, Bissen selv gav dette relief, og paa en fortegnelse over sine betydeligere arbejder, som han mange aar senere nedskrev, satte han det som nummer et (62). Det er uden videre klart, at han her har lagt vægt paa at demonstrere, hvad han havde lært og hvordan han havde udviklet sig i de tre aar, han havde opholdt sig i Italien. Maaske er det derfor, at relieffet viser en stærk tilknytning til Thorvaldsens stil; det slutter sig i format, formbehandling og typologi meget nær til mesterens berømte Achilles- og Hector-relieffer, og dets aandsindhold er en lignende borgerlig empire som i Thorvaldsens »Hector hos Paris og Helena«.

Motivet er hentet fra Iliadens XXIV. sang, uden at teksten dog er fulgt i enkeltheder. Bissens tegninger og skitsebøger viser, at han har vaklet mellem dette emne og »Hectors afsked med Andromache«. Naar han alligevel bestemte sig for det første, skyldtes det maaske en, halvt ubevidst, erindring om H. E. Freunds fremstilling af samme motiv, »Hectors Lig begrædes af hans nærmeste«, et relief Bissen maa have set som ungt menneske i København 1817, og som han sikkert ikke havde glemt i de mellemliggende ti aar. Freunds relief (63) er meget løst komponeret, egentlig kun en guirlande af enkeltgrupper, yndefulde, men uden indbyrdes sammenhæng. Modelleringen er den Sergelske med veksellende reliefhøjder, og figurstilen den Abildgaardske, lange svaje gestalter, sprøde væxter, der sagte bøjes mod hinanden af en hemmelighedsfuld brise. Med alle sine kejtetheder er det et udtryksfuldt arbejde, ombølget af en atmosfære af poesi og mystik. Bissens relief har intet af dette. Trods visse formelle lighedspunkter med Freund — Priamos' høje skikkelse, draperibehandlingen i Andromaches klædebon — er det væsensforskelligt fra den ældre kunstners værk. Det er dagklart, nøgternt og mere præget af haandfasthed og vilje end af kunstnerisk følsomhed. Bissens Hector ligger rolig udstrakt, brækker ikke bagover som Freunds, men kroppen er saa langstrakt, at den, om den rejstes op, vilde naa ud over relieffets kant. Kompositionen er velafvejet, men kold og trods den bevidste tilknytning til Thorvaldsens reliefstil uden dennes liniemusik. For selve grupperingen — de sørgende rundt om den nøgne døde — findes der antike forbilleder, som Bissen maa have kendt, nemlig de romerske sarkofagrelieffers fremstilling af dødsklagerne ved Meleagers lig (64), — de samme, som havde inspireret Donatello til et par af hans gravlæggelser.

Hector-relieffet var færdigt i løbet af november 1827 og hjemsendtes til København, hvor det udstilledes om foråret (65). Den 27. december skriver Bissen paany til Thiele. »Mit Basrelief, som jeg med Nød og neppe fik fertig, har temmelig gefald her, jeg vilde det ogsaa gefald dig, derfor beder jeg dig at see ikke for meget paa Udførelsen. Thi af Mangel paa Tiid kunde jeg ikke gjennemgaae det rigtig og var nødsaget til at kalde meget for fertig, som kun var anlagt. — Din Byste

vil du ogsaa faa, rigtig nok, den er for svag til at sende hjem, men jeg haaber, du vil hænge Venskabet's Kappe over Feilene i den. — Det sidste Aar har ikke blot været riig paa Afvexlinger og usigelig læreriig for mig som Kunstner, men har ogsaa, skjønt jeg skranter af og til, virket baade paa Legeme og Sjæl meget fordeelagtig. Jeg er meget friskere, og Sjelen, som var skrækkelig nedbeuet og mørk, er, Gud være lovet, meget friere. — Jeg lever nu i Haab om min Rejse til Toskana. Udentvil tager jeg dennegang Wanderstøvlerne[?] ganske Eene og skal da ret i Mag gjennemvandre de skønne Eine og nyde og studere alt Stort og Skjønt jeg støder paa. — Men, gode Thiele, hvad vilde jeg give til, naar Grækenland blev frie, og jeg paa samme Maade kunde vandre til *Athen*. Tænk, det er fra Otranto kun 6 Timer til Corfu, og derfra seiler man igjennem Golfen af Corinth, og er man først der, saa har man kun faa Timer til Kunstens Wogge. — Med minder end 100 Sc[udi] gjør jeg Reisen og seer derfor det ypperligste der er gjort i Kunsten! men det er Luftslotte, og dertil er det silde, altsaa Godnatt!« I en efterskrift tilføjer han en hilsen til Blunck, der snart ventes til Rom: »og trøst de andre arme Djæveler, som ikke kunne komme til Kunstens Paradis« (66). Bissen nærede ogsaa senere flere gange alvorlige planer om at foretage en rejse til Grækenland, men det lykkedes aldrig for ham.

Om den virkning Hector-relieffet gjorde i København, da det naaede hjem tilligemed busten af Thiele i marmor, har vi et smukt vidnesbyrd i et brev fra Thiele til Bissen af 19. april 1828: »Min elskede Ven! ... jeg elsker Dig endnu mere end tilforn, efterat jeg har seet Dit Basrelief, som jeg igaar var med at udpakke. Det vilde være stygt, om jeg vilde smigre Dig, men jeg maa have Lov at rose Dig i Dine aabne Øjne. Jeg seer mange Konstværker, som jeg maa agte og beundre, men i Dit Basrelief finder jeg *det* igien, som gjør mig Kunsten hellig. Hvad skal jeg sige derom, andet end at jeg elsker det, og at det opfylder mit Sind ved Beskuelsen med den stille Veemod, som maa have været din Selskaberinde, da Du fremstillede dette Billede. Da vi aabnede Kassen, var der endeel Snedkersvende og Arbeidskarle blandede med nogle af vore Elever. Vi vare alle nysgierrige efter at see

dit Arbeide, men, lad dette være min Kritik derover, da de havde seet det, blev der endnu længe en dyb Stilhed i den blandede Gruppe, thi det sande Udtryk af Sorg, som du har lagt deri, rørte dem alle, og da jeg kom saa vidt, at jeg ved at see mig om, kunde gjøre denne Bemærkning, tog jeg med et kjærligt Hiærte, denne maalløse Bedømmelse hiem, som om jeg havde Deel i din Roes, fordi jeg har en Deel i dit Hiærte! Jeg følte lidt af det, som din Fader vel maatte føle ved at see dette skjønne Værk af sin Søn! ...» (67). Disse varme ord af vennen gør os hin aprildag i 1828 forunderlig nærværende.

I november 1827, efter at have fuldført relieffet, var Bissen sammen med tegneren Lindau gaaet i gang med et andet arbejde af betydeligt omfang, nemlig til brug for Thieles store værk at udføre konturtegninger af alle Thorvaldsens arbejder (68). Ved dette foretagende, der kom til at strække sig over flere aar, fik Bissen det mest intime kendskab til Thorvaldsens produktion og lejlighed til helt at leve sig ind i hans aand og udtryksform. For en mere upersonlig begavelse kunde det sikkert have været farligt, men Bissen satte ikke sin selvstændighed over styr. Freunds eksempel var ham her til støtte.

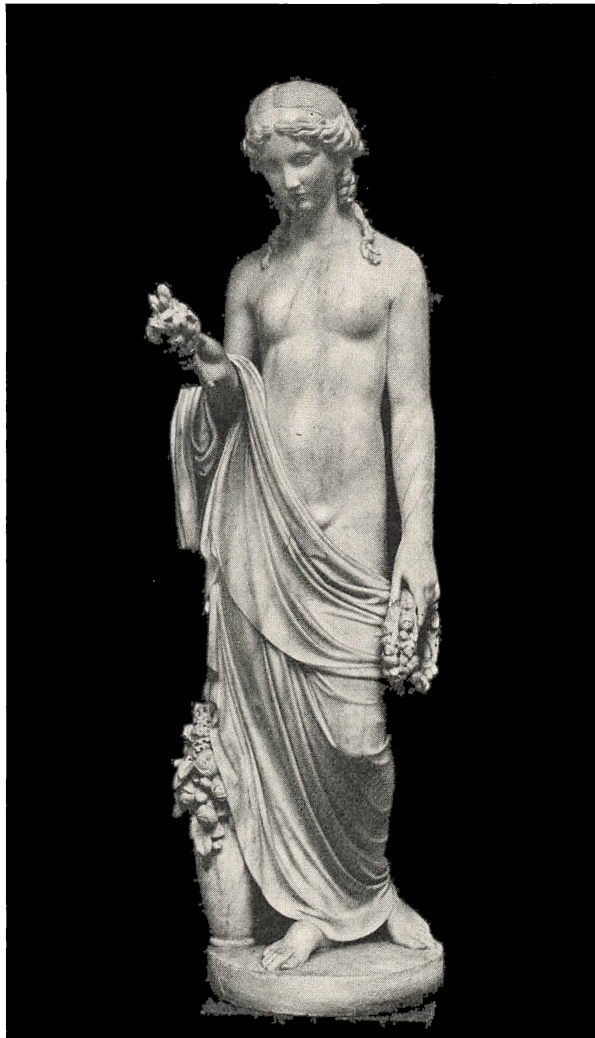
Under 6. november havde akademiet tilskrevet Bissen, at man bevilgede ham et aars forlængelse af stipendietiden og bifaldt hans plan om at foretage en studierejse til Toskana, men at man gerne saa, at han »i Løbet af Aaret ogsaa kunde udføre og hiemsende en fritstaaende Figur« (69). I det allerede citerede brev til Thiele af 27. december takkede Bissen ham for hans formodede medvirken i denne sag og tilføjede: »Jeg tilstaar dig, at jeg aldeles havde beredet mig paa ikke at faa noget, thi jeg veed vel, skjønt jeg ikke har hørt noget specielt, hvad Slader og Snak der er i Gang om mig: at jeg er doven, indbildsk og i Grunden ikke kann noget etc. etc., ligeledes Forholdet til Thorvaldsen, som jeg dog aldrig har bidraget til, men som er skabt af Uslinger. (Det lader til, at det er forandret nu, at Oinene er gaaet op paa ham, hvortil du skal [faa] Aarsagen i Tide at vide). Men Gud skee Lov, endnu har Bagvaskelsen ikke seiret. Vel, seire vil den engang, det er mig klart, men sandelig jeg skal alletider handle efter min *egen* Overbevisning, følge Guden meer end Mennesket og siden see Frem-

tiden rolig i Oinene, hvad den saa bringer. — I Brevet til Akademiet takker jeg det ligeledes, og lover, hvad Indsendelsen af en Statu angaar, at gjøre hvad jeg kann. Men jeg har med det samme ogsaa skreven derom til Prinzen, thi mig synes, at naar Akademiet vil see en Figur af mig, man ligesaagod kunde bestille Een, thi Transporten maa de jo dog betale, og kann man verstaasich dertil, saa kunde man vel ogsaa ferstaasich til at betale Formningen med. Og saa længe jeg er her og har Stipendium, vil jeg jo altfor gjerne, naar jeg bare faar Udlæket igjen, gjøre hvad det skal være! — det samme og meer har jeg sagt til Prinzen, om jeg end veed, at det intet nytter. — Dertil kjender jeg de gamle Parüker for got, men jeg maa rense min Samvittighed, men basta derom! —« Endelig hedder det i samme brev om Freund: »Freund er da rejst herfra 3 Dage før Jul; at det smertede os alle, der kjente ham rigtig og vidste hvor brav et Menneske de tabte i ham, er naturlig; ogsaa Thorvaldsen smertede det dybt at see ham vende Rykken til Rom« (70).

I det lange brev til J. L. Lund, hvori der gøres rede for den sicilianske rejses forløb, giver Bissen den interessante meddelelse, at han og Freund — kort før sidstnævntes afrejse fra Rom — i fællesskab har foretaget endnu en studieudflugt. »Ehe Freund reiste machte ich mit ihm u. einigen anderen Bekannten eine Ausflucht nach Corneto um die ausgegrabenen hetrurischen Gräber u. nach Orvieto um den Dom zu sehen. Jene sind ausserordentlich intresand u. wie ich glaube die Einzigen in ihrer Art. Der Dom aber von Orvieto ist ein Prachtwerk Byzantinischer Baukunst mit vielen schönen Bildern, wovon aber leider mehrere ihrem Ende nahe sind. Cavallini u. Fiesoli haben mich am meisten angesprochen, Signorelli weniger« (71). At Friends ildhu, hans begejstring for antiken, hans sans for præcision i den haandværksmæssige udførelse af et kunstværk har været af betydning for Bissen og smittet ham, derom vidner ikke mindst hans skitsebøger, hvori han med utrættet iver har tegnet efter antik skulptur og malerkunst, italienske vaser, etruskiske sarkofager, arkitekturfragmenter, husgeraad af bronze etc. etc. Paa Siciliensrejsen var de kommet hinanden meget nær, og Bissen saa og opfattede nu for en stor del antiken med Friends

øjne. Ogsaa andre af hans interesser delte han. I den skitsebog, der indeholder tegninger fra Corneto og Orvieto, studier efter Cavallini og Fra Angelico o. l., har Bissen tillige nedkradset en række udkast til statuer af nordiske gudeskikkelser: Frigga, Odin, Freja og Thor — emner, der netop paa denne tid optog Freund stærkt (72).

Ogsaa fra en anden side paavirkedes Bissen, omend paa en mindre direkte og mindre haandgribelig maade. I sine breve til J. L. Lund (73) taler han flere gange med interesse om de tyske romantikere i Rom, hvis arbejder han havde lejlighed til at følge paa nærmeste hold. Det i 1808 stiftede saakaldte Lukasbroderskab, der senere for det meste betegnedes som Nazarenerne, spillede en stor rolle i første fjerdedel af det 19. aarhundrede; en reflex af dets stil havde Bissen allerede i København mødt hos sin lærer J. L. Lund, der stod i venskabsforhold til flere af dets medlemmer. I tiden omkring 1825 var kredsen i opløsning, og dens indflydelse i aftagende. Men man fulgte dog i Rom med megen opmærksomhed Nazarenernes udsmykning af Villa Massimo ved siden af kirken S. Giovanni in Laterano, hvor Cornelius, Philipp Veit, J. A. Koch, Overbeck, Joseph Führich og Julius Schnorr von Carolsfeld arbejdede med motiver fra Dante og Tasso. Bissen med sin stærke virkelighedssans og sin uvilje mod stiliseren forholdt sig ret nøgtern og kritisk overfor disse kunstneres bestræbelser, der gik ud paa at genoplive de florentinske quattrocentisters malemaade, men det synes dog paa den anden side, som om deres interesse for den før-raffaeliske kunst har vendt hans interesse mod kristelige emner i lige saa høj grad som Thorvaldsens religiøse skulptur og, fremfor alt, givet ham impulser til at foretage en rejse til Toskana for der at gøre sig bekendt med den gamle kirkelige malerkunsts hovedværker. En mand som Overbeck beundrede han oprigtigt, omend ikke kritikløst; han opfordrede J. L. Lund til at søge at erhverve en af denne kunstners tegninger til Danmark, og i hans egen tegnestil fra slutningen af 20'erne til begyndelsen af 30'erne kan man spore en paavirkning fra den kant (74). Derimod er der kun et enkelt af Bissens skulpturværker, som bærer præg af denne berøring med en kunstkreds, der i dybere forstand var ham væsensfremmed.



Blomsterpigen. 1828–29. Fortegn. no. 47.

I sine optegnelser (75) angiver N. L. Høyen, at Bissen i vinteren 1827—28 udførte endnu to relieffer: Odysseus dræber bejlerne, og Kristus, der vasker apostlenes fødder. Om det første af disse siger han endvidere, at det var koloreret, og at »Tegningen dertil var giort i Sorrent« (76). Det er dog et spørgsmaal, om denne datering ikke er for tidlig; adskilligt synes at tyde paa, at disse arbejder i hvert fald er fuldført senere, maaske endda først efter hjemkomsten fra den toskanske rejse. Om Odysseus-relieffet tier kilderne, medens Fodvaskningen nævnes i et brev fra Blunck til J. L. Lund af 16. januar 1830, hvori det siges,

at Bissen har komponeret det under sin sygdom, det vil sige efter-aaret 1829 (77). Samtidig arbejdede han paa et andet, ret stort relief med kristeligt motiv, som ganske vist ikke er bevaret, men som vi ligeledes faar kendskab til gennem et af Bluncks breve; det forestillede Kristus, der trøster kvinderne paa vejen til Golgatha (78). Til de to bevarede relieffer — Odysseus og Fodvaskningen — skal der senere vendes tilbage.

Akademiets opfordring til at udføre en fritstaaende figur sad Bissen ikke overhørig. I løbet af de første fire maaneder af 1828 udførte han den nydelige lille figur i halv legemsstørrelse, der er kendt under navnet »Blomsterpigen« (side 85). Men da samtidig den unge prins Frederik Carl Christian — den senere Frederik VII — paa sin kavaler-rejse til Rom, ledsaget af sin mentor, den kloge grev Rantzau-Breiten-burg, aflagde besøg i kunstnernes atelierer og gjorde bestillinger til 200 scudi stykket, kom ogsaa Bissens lille statue ham for øje, og han bestilte den udført i marmor, idet man dog paa Thorvaldsens foranled-ning stillede den unge kunstner i udsigt, at han til sin tid skulde faa en højere betaling derfor. Det gjaldt nu for Bissen om at faa lov til at blive løst fra sine forpligtelser overfor akademiet, saadan at der gaves ham tilladelse til senere at hjemsende en anden figur i stedet for denne (79). Allerede tidligere havde han spurgt Thiele til raads, og denne havde svaret ham følgende i sit brev af 19. april (80): »Af dit sidste Brev syntes det, som om du frygtede for Stipendiets Udløb, og det vil vel ikke heller kunne skee, at Akademiet har 3 Stipendiater ude paa samme Tid, men lad det ikke ængste dig. Ønsker du endnu et Aars Tillæg, saa gjør du bedst i at søge dette [af] Kongen eller af Fondet, og kan du gjøre Regning paa Akademiets varmeste Under-støttelse. [Hvis] det fremsendte Basrelief [d. v. s. Hector-relieffet] ikke har anden Bestemmelse, skulde vi da ikke see til at faae det solgt for Exempel til Slotsbyggningscommissionen? Dit Forslag at udføre din Figur [d. v. s. Blomsterpigen] *efter Bestilling* finder jeg ganske rimelig; jeg har gjort Conferentsraad Hansen opmærksom paa, at Slotsbyggnings Commissionen jo kunde bestille den hos dig, og han lod til at være af samme Mening. Skriv mig nærmere derom og send

med det samme et Brev til *Slotsbyggnings Commissionen om at bestille den omtalte Statue hos dig og at afkjøbe dig dit hiemsendte Basrelief; men husk paa at Slotsbyggningscommissionen og Akademiet ere 2 forskjellige Autoriteter*» Og Thiele tilføjer advarende: »At Freund aldrig gjorde Forskiel paa Autoriteterne har været ham til stor Hindring og Bryderi mange Gange.« Heller ikke Bissen var med det samme i stand til at læmpe sig efter de høje autoriteters pedantiske bureaukratisme.

Den 27. maj 1828 — dagen før Bissen meddelte J. L. Lund, at prinsen havde bestilt hans Blomsterpige i marmor — henvendte han sig til den høje slotsbyggningscommission og tilbød den, saadan som Thiele havde raadet ham til, baade statuen og Hector-relieffet (81). Han lod dog, som om han endnu ikke var begyndt paa figuren, idet han bad slotsbyggningscommissionen bestemme ikke blot statuens pris, men ogsaa dens størrelse og »vielleicht den Gegenstand«. Først den 19. november kom sagen til deliberation i commissionen og den 1. december afgik følgende skrivelse til Bissen fra København:

»Undertegnede Commission har modtaget Hr. Bissens Skrivelse af 27. Mai d. A. hvori De opgiver at have erholdt det Kongelige Kunst-academies Tilladelse til paa sammes Bekostning at modellere en Statue, samt derfor yttres det Ønske, at denne maatte vorde Dem afkjøbt til Christiansborg Slot, og at man i saa Fald vilde bestemme saa vel Gjenstanden som Størrelsen og Prisen. Ligeledes har De anholdt om, at det Basrelief, som De har tilsendt Akademiet, maatte om mueligt anbringes paa Slottet og Dem derfor tilstaaes en passende Betaling.

I Anledning heraf undlader man ikke at tilmelde Dem, at man finder det for kostbart at lade Gibsarbejder udføre i Rom, hvorfor man hidtil ei har kunnet opfylde nogen af de fornævnte Begiæringer; men ved atter at tage Sagen i Overveielse, har Commissionen besluttet at overdrage Dem Udarbeidelsen af en Flora i Marmor, hvilken med Hensyn til det Sted, hvor man agtede at anbringe samme, kunde være i den almindelig antagne naturlige Størrelse. Forinden man imidlertid kan tage nogen videre Bestemmelse i saa Henseende, ønsker man at modtage en Tegning til den ommeldte Figur og Deres Forslag om det

Honorar, De troer med Billighed at kunne fordre for Udarbeidelsen i Marmor« (82).

Den 10. februar 1829 svarede Bissen herpaa, idet han indsendte en tegning af sin skitse til en Flora-statue. Han opgjorde sine udgifter ved udførelsen til 275 scudi og overlod til commissionen selv at bestemme prisen, idet han samtidig sendte en tegning efter sin Blomsterpige, som han tilbød at udføre i forstørret maalestok til en billigere pris (83). Han troede sikkert selv, at han hermed havde baaret sig særdeles diplomatisk ad, og det faldt ham ikke ind, at han saaledes stødte an imod den korrekte forretningsgang i slotsbygningsscommissionens kontorer. Men i commissionens svarskrivelse af 10. april (84) mærkes en tydelig irritation over Bissens vage angivelser med hensyn til pris og varighed, og sagen synes paa denne maade at være løbet ud i sandet. Flora-statuen kom aldrig til udførelse. At Bissen selv ikke havde ventet sig noget synderligt med hensyn til udfaldet, viser et brev til Freund fra begyndelsen af februar (85), hvori han omtaler sagen og tilføjer: »Da jeg veed, hvordanne man har behandlet dig, saa anseer jeg det heele for en Finter, men for ikke at have noget at forekaste mig, har jeg gjort en Skizze og en Tegning deraf og ligeledes en Tegning af Blomsterpigen . . . saa kan de selv gjøre, hvad de vil . . .«

Blomsterpigen, som var færdigmodelleret inden den toskanske rejse i sommeren 1828, blev udført i marmor 1829–31. Selve figurens benævnelsen viser, at Bissen her har tænkt sig at gøre et forsøg paa at undgaa de antike emner, som Thorvaldsen og de ældre klassicister excellerede i, men resultatet blev ikke det, han ønskede. Hans sind var i den grad mættet med indtryk af antik kunst, at de uvilkaarlig maatte gøre sig gældende i alt, hvad han frembragte. For motivets vedkommende, blomsten i den fremstrakte haand, er det muligt, at en mindelse om Thorvaldsens »Haabet« kan have spillet ind; men Blomsterpigen har intet af det stramme og sirlige, der udmærker denne Thorvaldsens mest arkaiserende figur. Derimod er det utvivlsomt, at Bissen rent ubevidst har forarbejdet impulser fra senhellenistiske og romerske marmorstatuer. Selv om der ikke ligefrem kan paapeges noget bestemt forbillede for Blomsterpigen, saa er det klart, at den, baade ved

hovedets karakter og ved selve marmorbehandlingen af de spæde, uudviklede former, gaar tilbage til antikens fremstillinger af den ungdommelige Dionysos eller Bacchus. I Glyptoteket er der repræsenteret to forskellige typer — den staaende, vinskænkende, med kande og skaal i haanden, og den hvilende, mageligt lænet mod en træstamme, med et draperi om benene, men ellers nøgen — som Bissen maa have kendt fra repliker i romerske samlinger, og som han har sammenarbejdet til en helhed (86).

Blomsterpigen er, i al sin spinkelhed, af en egen rørende ynde, og ikke mindst derved at den, bortset fra den forsvundne Orfeus og den tilintetgjorte Bacchantinde, er den første i rækken af hans statuariske arbejder, har den krav paa vor opmærksomhed; af denne spæde spire udviklede sig hele det store værk. Bissen selv var alt andet end tilfreds med sin figur. I et brev til Freund betegnede han den senere som »et skrækkeligt Misfoster« (87), og da den rige hofraad Hambro fra København i november 1829 opholdt sig i Rom, hvor han gjorde bestillinger hos alle de danske kunstnere og blandt andet hos Bissen bestilte en gentagelse af Blomsterpigen, besluttede Bissen helt at ommodellere figuren (88). Denne variant, der udarbejdedes fra 1830 til 1833, var han dog ikke synderlig mere fornøjet med end den første. Baade Thiele og Hambro var dog yderst tilfredse, sidstnævnte havde ladet indrette en veranda udenfor havedøren til sit landsted ved Strandvejen, hvor statuen skulde staa mellem grønne planter, der var forskrevet helt fra Messina (89). Uheldigvis kendes denne anden udgave af Blomsterpigen ikke mere, saa man er afskaaret fra at anstille sammenligninger. Det eneste minde om den er et egenhændigt notat af N. L. Høyen fra 1843 (90). Høyen gør flere gode iagttagelser, bl. a. denne, der viser, i hvor høj grad han har haft fornemmelse for aanden i den lille figur: »Udførelsen [er] yderst flittig og reen, og nydelig — jeg gad sige jomfruelig, uskyldig; men med den Almindelighed, som man seer i en Mængde antike Statuer.«

Arbejdet med denne figur havde strax fra begyndelsen af voldt Bissen de største kvaler. Han erklærede, at han »asede sig halvt ihjel« med den, allerede da han modellerede den første gang, og efter at

have slidt med den i fulde fire maaneder forekom det ham, at han »ikke havde gjort andet end en — Pasgang«. Trods alt tabte han ikke modet: »Jeg ofrer mig alligevel aldeles til Kunsten og vill heller døe for den end leve foruden den«. Syg havde han ogsaa været, med stærke reumatiske smerter i hovedet, paa grund af opholdet i Thorvaldsens usunde, fugtige værksteder. Men nu i sommeren 1828 vilde han forfriske sig paa sjæl og legeme ved at gennemføre sin længe planlagte rejse til Toskana. Det samme brev til Thiele af 3. juni, hvorfra disse oplysninger er hentet, slutter med denne muntre hilsen: »Og nu levvel, gode Thiele — om faa Timer gaar jeg med Randselen paa Rykken paa den støvede Landevej til Lastorta« (91). Om forløbet af rejsen, der varede fra begyndelsen af juni til midt i september, er der givet udførlig besked i et længere brev til Freund skrevet den 1. februar 1829 (92):

»... Efter at have fuldend denne Figur [d. e. Blomsterpiggen I] snørte jeg min Randsel for at begynde den foresatte Reise til Toskana, og forlod Rom den 3 Juny. Jeg gik over Viterbo, Bolcena til Siena, hvor jeg opholdt mig saa længe som Domen og de andre Kirker med deres Kunstsager beskæftigte mig. Domen er i en lignende Stiil som den i Orvietto, dog langt minder pragtfuld og meget meer raae. Et Kapell malet af Pintorichio, et Paar ældere Bilder var det, der interesserede mig meest. Kunstsagerne paa Gulved af Beccafumo har jeg ikke seet alle, dog dem jeg saa gefalt mig ikke synderlig. Fra Siena gik jeg saa til Volterra. Jeg havde den samme Fører, der førte dig, og saae alt hvad du anmerker i dit Brev, i denne intresante Bye. Derfra wandrede jeg med Floden ned til Pisa, levede der 3 Dage i Campo santo og gik saa til Carara (93). Her saae jeg i 3 Timer et Steenbrud, Heden tillod mig ikke at see meer af dem, og en Deel af di stackels Kunstneres Studier og wandrede endnu samme Dag over Pietra santa tilbages til Luca; her som i Pistoja fand jeg mindere, der intresserede mig, end jeg havde ventet, thi Fr. Bartholomeo er med alle sine Dyder ikke min Mand. I Florenz var jeg i 7 Uger, det var i den stærkeste Hede, og jeg tilbragte den største Deel af Tiden i Kirker og Museet. Du kjender Florenz og veed, hvad der er, jeg

siger altsaa kun, at jeg — enkelte som Giotto, Orcagna, T. Gaddi og Fiesoli i enkelte Billeder, og fleer, undtagen — dog ikke kann sætte de gamle Florentiner saa grumme heut; at jeg, hvad dem angaar, ikke saa aldeles er bleven tilfredsstillet — derimod har Bronzerner meget beskæftiget mig, hvoribland der ere deilige Ting. Jeg havde bestilt mine Penge til Florenz, men da jeg ikke fik dem og ikke heller en liden Somme jeg havde udlaant her mod den Betingelse, at den skulde blive mig send, saasnart jeg skrev, saa var jeg nødsaget til midt i August at forlade Florenz, naar jeg ikke vilde komme i Gjæld. —

Jeg gik altsaa tilbage over Arrezzo til Cortona, hvor der ere atskillige Rester, som Du kjender, men som dog ikke ere af Betydning. Fra Cortona gik jeg tvers igjennem Dalen bag om Trasimener Søen for at komme til Chiusi, det gamle Clusium, Lars Porsenas Residens. Af Byen er der saa at sige intet Spor, den laae i en bagget, skjønt med Skov bevochsen og meget frogtbar Egn, tæt vedsiden af en liden Søe, hoit paa en Bagge. Men for 2-3 Aar siden har man ved et Tilfælde funden et Grav og siden den Tid *mange* flere. Det gik saaledes til: Hen ved Aftenstunden viiste sig ofte paa et vist Steed paa Marken en sort Hund med gloende Oine, ligeledes saa man af og til vanke et Lys der omkring. Bonden, som eiede Marken, troede, at der vel maatte ligge en Skatt, der skal ligge i Nærheden af Chiusi, som Sagnen fortæller, gravede og fandt et Grav fuld af Sarcofager, Orner og andre Ting, og siden den Tiid har 3 eller 4 Privatmænd samled ikke ubetydelige Museer. I disse har jeg seet de dannedste og skønneste Ting, jeg har troffen paa af hetrurisk Arbeide, de fleste heraf er af Terracotta og mange af Askeorne endnu heel malede, som var mig meget læreriig i Henseende paa Farven. De sorte Vaser med indtrykkede Figurer, ganske i egyptisk Stiil, du har seet [nogle] af i Florenz, er ogsaa funden her i stort Tal ligesom mange skønne Bronze- og Guldarbeider, som dog er af samme Flidderstads, man seer i Volterra og Florenz. Jeg var i et Par Grave, et formelig bygget under Jorden af Travertin med Døre af samme Steen, dog foruden all Anvendelse af Kunsten. Sarcofagerne, der staar paa et Triin omkring ved Væken, ere ogsaa raae. Et Par andere er intresandere. I en maadelig Bagge, der bestaar af en Mellem-

ting af Leer og Steen, har di først udhugget lange hvelvede Gange og paa begge Sider i dem smaae Nidscher, hvori man fand sorte Orner med Aske. I Enden af disse Gange aabner sig et storer hvelvede Gang af den Form [her en lille tegnet grundplan]. Heri har man ladet Sarcofagerne staae, hvoraf der ere et Par af naturlig Størrelse, hvorpaa Figurerne stirrer med de malede Oine alvorligt hen i Mørket. Bonden pleuer nu fredelig hen over Baggen, men uden at skaane sine Stamme-fæderes Hvilesteder, hvis Hjerneskalder likker omkring og bleies af Solen. Der skal være et maled Grav, som jeg dog skammeligviis ikke har seet, det laae til en anden Side af Byen, og man sagte mig først derom, da det var for sildig. — Jeg gik nu over Panicala til Perugia. Paa denne Vei fik jeg, ved at overstige et Bjerg, en deilig Udsigt over Trasimenersøen og heele den Plan, hvorpaa Hannibal plantede sine Seiersfaner. I Perugia blev jeg flere Dage, saa mig om i Kirkerne og bland Oldsagerne paa Akademiet og vandrede saa til Asisi, hvor jeg ogsaa blev i flere Dage og gik saa over Spello, hvor der ere flere hetruriske Porte, dem i Perugia liig, til Folignia, saa til heure over Montefalko, hvor der ere mange intresante Malerier af P. Perugino og hans Skole, af Fiesoli, Benozzo Gozzoli og flere andre, til Trevi. Herfra til Spoleto, hvor det intresserede mig at see, hvorledes den christliche Kunst allerførst har sluttet sig til den romerske, og hvorledes Korset ikke uden Smag er indflættet i de almindelige romerske Ornamente. Nu oversteeg jeg Bjergene og kom til Terni, hvor jeg traf paa Bygningsinspector Meyer (94), saa med ham Vandfaldet og gik næste Morgen til Todi, det ligger heut paa en Bagge i en stor og bagget Dal. Der er lit af den gamle Bye at see, kun noget af Murene, dem i Perugia fuldkommen liig, og en Ruin, man siger af et Marstempel, der bestaar af 3 uhyre Nidscher, hvorover der løber et Baand med Treglyfer og mellem dem med Vaaben ziiret. Her kjøbte jeg enkelte hetruriske Mynter, som ogsaa i Chiusi og havde kunde faaet de skjøneste Ting, havde jeg ikke været saa daarlig forseet med Penge. — Jeg vendte nu mine Skridt over Narni til Civitacastelano. Resten af Broen ved Narni er et stolt Rommerværk. — Fra Civitacastelano gik jeg til Faleri, saa di skjøne Muure med deres

Porte, krøv i alle Huller og fand flere Grave dem i Corneto ganske liig og desforuden et reent græsk, som glædede mig usigelig. Ziebland (95), som har en Tegning deraf, har lovet mig den, for at jeg ved Leilighed kann sende den til dig. — Jeg gik over den flaminiske Vej tilbages, den fører tæt forbi Foden af Soracte, og man gaaer 5–6 Miglier paa gammelt Steenbroe, ellers har den intet mærkeligt. Og dermed var Reisen end. — Min kjære Freund, det er ingen stor Forneulsel at reise eene, man maa betale meer og nyder mindre. Dog endskjønt mange skjender, og ibland dem Wagner, at jeg løber saaledes omkring, og ikke hänger her og arbeider, saa er jeg dog meget tilfreds ved Maaden, jeg har tilbragt denne Sommer paa; jeg har, hvad det hetruriske og det gammelt christliche angaar, beriget mine Kundskaber betydeligt, og hvad kann man vel bedere gjøre, mens man er her?» (96).

Ligesom brevet til Freund viser Bissens skitsebøger fra denne rejse, med hvilken utrættelig spændstighed han forstod at modtage nye indtryk. Han tegnede lige ivrigt efter antiken, efter klassisk og gotisk arkitektur, og efter de gamle malere fra det 14. og 15. aarhundrede: Giotto, Andrea Orcagna, Nardo di Cione, Taddeo Gaddi, Agnolo Gaddi, Fra Angelico, Perugino. Han tegnede Don Lorenzo Monacos »Mariae Forkyndelse«, og i S. Miniato al Monte studerede han indgaaende Spinello Aretinos fresker. I Florens skitserede han den berømte bronzestatue, der er kendt under navnet »L'Arringatore«, i Narni ruinerne af den romerske bro, i Perugia og Volterra de gamle etruskiske byporte. Den etruskiske kunst i det hele helligede han ganske særligt sin opmærksomhed; askeurnerne fængslede ham, med deres polykrome, hæftigt bevægede kampscener, og han tegnede flere af dem: den plovbevæbnede dæmon Echetlos og kampen mellem Eteokles og Polyneikes (97).

Da Bissen i september atter befandt sig i Rom, mindedes han disse indtryk og forarbejdede dem i nye værker (98). Han tog snart efter fat paa et par nye relieffer. I brevet til Freund hedder det herom: »Jeg har begyndt et christeligt Basrelief, som dog ikke behager mig, og da det ikke piber paa det Hul, man for Tiden holder for at være

det *eene* rette, langt minder andere. — Jeg har beskæftiget mig meget med den gräske Mythe, og en *umaadelig* Ruus var Aarsag i, at jeg componerede Glædebringernes Triumpftog som Friis, jeg, forstaa sig engang i Tiden, skal udføre i Terracotta og male det heel og holden. Saa har jeg gjort atskillige Prøver igjen at male Basrelieffer, og de beste Resultater jeg inu har faaet deraf har været paa sort Grund med malede Figurer, med blaat eller graat Grund derimod blev braaget. — Launitz, som har anlagt en Terracotta Fabrik har kjøbt Boehms Friis, som han vil brenne og male, jeg hjælper ham dermed, hvorved jeg gjør Erfaringer, der engang i Tiden skal komme mig til Nytte« (99). Det kristelige relief er formodentlig identisk med det tidligere omtalte Kristus, der trøster kvinderne. Glædebringernes triumftog, der heller ikke er bevaret, synes at have indeholdt kimen til det, der senere skulde blive til Ceres- og Bacchusfrisen. Men det maa antages, at relieffet Odysseus, der dræber bejlerne (side 95) kan henføres til samme tidspunkt.

Emnet er det samme, som Eckersberg i 1814 havde behandlet i et forøvrigt ufuldendt billede (100). Men denne fremstilling har — ligesom de antike fremstillinger af bejlerdrabet — valgt den scene i Odysseens 22. sang, da Odysseus beskyder de nøgne og vaabenløse bejlere med sine pile, og de søger at forsvare sig ved hjælp af møbler og husgeraad (101). Bissen har derimod benyttet det senere moment, da begge parter er blevet bevæbnet med lanser, hjelme og skjolde, og kampen er i fuld gang paa mere lige fod:

... Strax samtlige mænd udslynged de skærpede lanser,
sigtende ret; for Odysseus' spyd Demoptolemos segned,
og for Telemakos faldt Euryades; hyrden Eumaios
styrtede Elatos ned, og Filoitios dræbte Peisandros.
Disse blev slagne til hobe og fæstede tanden i tilje.

Men forøvrigt har han staaet ganske frit overfor emnet, idet han især har lagt vægt paa at skabe en livfuldt bevæget kampscene, og naar man ser paa relieffet tænker man i første øjeblik ikke paa Odysseen,



Odysseus dræber bejlerne. 1828-29. Fortegn. no. 46.



Kristus vasker apostlenes fødder. 1829-30. Fortegn. no. 52.

men snarere paa Iliaden. Saadan har da ogsaa den lærde Høyen til at begynde med opfattet det, idet han paa en af sine oeuvre-lister, der øjensynlig senere er korrigeret under en samtale med Bissen, først har betegnet relieffet som »Kampen ved Ilium. Coloreret«, men derefter streget det over og rettet det til den benævnelse, som kunstneren selv havde givet sit arbejde (102).

Kompositionen er paa engang dramatisk bevæget og harmonisk afvejet. Til venstre kæmper Odysseus omgivet af sine fæller, til højre ses en gruppe af modfaldne bejlere, der søger tilflugt omkring en Athena-statue, et palladium; det er denne gruppe, der især henleder tanken paa Trojas indtagelse. I midten stormer modstanderne som en kompakt masse frem imod den frygtelige hævner. Fra dette centrum formidles overgangen til fløjene paa den smukkeste maade gennem skraa-linierne i de to enkeltfigurer til venstre og højre, den unge Telemakos, der trækker sin lanse ud af den faldne Euryades, og den i gru flygtende bejler med den højt flagrende kappe paa den modsatte side. Uden stivhed er der saaledes tilvejebragt en symmetrisk opbygning og en naturlig forbindelse mellem kompositionens enkelte led. Alle figurerne er opfattet med fin sans for det rytmiske, og der er flugt og fart over helheden. Pulsslaget af et stærkt og virilt temperament fornemmes helt ud i de mindste detaljer og gør det berettiget at kalde Odysseus-relieffet for Bissens første mesterværk.

Til forudsætningerne for dette arbejde hører skitsen til Freunds Ragnaroksfrise, hvis tilblivelse Bissen havde fulgt i sine første Romer-aar. Desuden de etruskiske askeurner og de romerske sarkofager med fremstillinger af kampscener mellem grækere og amazoner (103). Bejlernes chitonagtige dragter, de lette skjolde og den maade, hvorpaa de døde er anbragt, viser med sikkerhed hen til de sidstnævnte relieffer. Hvad polychromien angaar, havde Bissen modtaget stærk tilskyndelse til at arbejde i denne retning fra Freund og en direkte inspiration fra de etruskiske gravurner. Men forsøget kan næppe karakteriseres som vellykket. Ganske vist er der kun et af de tre bemalede brændtlers-exemplarer af relieffet, paa hvilket farverne synes at være de oprindelige — baggrunden er blaa, ligesom paa Freunds skitse til Ragnaroks-

frisen (104) — men polychromien tynger i stedet for at fremhæve, og gipsmodellen med sin lys- og skyggevirkning giver et stærkere farveindtryk. Bissens i brevet til Freund omtalte eksperimenter med sort baggrundsfarve kendes ikke mere, men det kan nævnes, at den tyske billedhugger Ludwig Michael von Schwanthaler i 1834 har forsøgt en lignende virkning (105).

Relieffet Kristus, der vasker apostlenes fødder, er af en ganske anden karakter end Odysseus-relieffet (side 95). Bissen har her bevidst søgt at give kompositionen egalitet ved at holde den samlet indenfor en imaginær forflade. Men der er tillige noget mærkelig træskaaret over saavel figurerne som draperistilen, en stræben efter forenkling, der viser berøringen med Nazareneren Overbeck og Kapitolineren Schnorr von Carolsfeld, og ogsaa at Bissen havde opfattet de gamle toskanske malere gennem disse kunstneres briller. Bortset fra hans tegninger er det eneste gang, at denne paavirkning kommer saa tydeligt frem i hans kunst.

Medens Hector-relieffet var et loyalt forsøg paa at gaa ind i Thorvaldsens stil, i den hensigt at tilvejebringe en virkelig plastisk form i stedet for det, J. L. Lund i anledning af arbejderne i slotskirken havde betegnet som »Geist und Ausdruck«, saa betegner Odysseus-relieffet og Fodvaskningen hver paa sin maade saa stærke udslag af selvstændighedstrang, at det ligesom Friends Ragnaroksfrise har karakteren af en lønlig opposition mod Thorvaldsen. Kristus-relieffet blev staaende som et isoleret forsøg paa at arbejde i bunden stil, men Bejlerdrabet var med sin livfuldhed og friskhed en manifestation af stærke og dybe kræfter, som først mange aar senere skulde faa lov til paany at bryde frem til overfladen i Bissens kunst.

Den alvor og ærlighed, hvormed Bissen arbejdede, skabte respekt om hans navn, selv i kredse, der til at begynde med havde forholdt sig skeptiske eller køligt afventende overfor ham. Den bekendte kunsthistoriker baron Karl Friedrich von Rumohr, Thieles ven, udtalte sig allerede i efteraaret 1828 meget anerkendende om ham, idet han betegnede ham som »ein junger Mann von grossem Ernst, vielem Verstand und, nach seinen Jugendarbeiten, auch von Gefühl« (106).

I marts 1829 var Bissen færdig med tegningerne til Thieles Thorvaldsen-biografi, men først en maanedstid senere fik han dem sendt afsted. I mellemtiden havde han været syg, »plaget af sin onde dæmon« (107). Den havde i sandhed faaet et forsvarligt tag i ham og slap det ikke, hverken dette aar eller det næste. Samtidig havde han økonomiske bekymringer, nu da hans stipendium var udløbet og ikke videre kunde fornyes. Det var hans »faste beslutning ikke at forlade Rom som et utidigt Foster«, og hjemme gjorde Thiele sig de største anstrengelser for at skaffe ham bestillinger (108).

Til Freund, der samme aar blev udnævnt til professor og flyttede ind i den traditionsrige gamle materialgaard ved Frederiksholms kanal, hvor Wiedewelt og Dajon havde virket, skrev Bissen i maj maaned og fortalte ham om de dekorationer i pompejansk stil, som Ziebland udførte for Ludwig I af Bayern i Villa Malta; muligt har dette været en medvirkende aarsag til, at Freund udsmykkede sit nye hjem paa samme maade (109). I det samme brev klagede han over, at »Revmaen« martrede ham. I august taler Blunck om hans »ewiges Kränkeln«, der syntes at være ved at faa ham til at tænke paa muligheden af at rejse hjem, hvad der sikkert ogsaa vilde være det bedste for ham (110). Men Bissen lod sig ikke kue. Sit arbejde hverken kunde eller vilde han tilsidesætte. I et senere brev til Freund taler han med aabenlys forargelse om Lindau og Pettrich, der holder en ridehest sammen: »At nyde Livet i magelig Flechma bliver, lader det til, alles endelige Ønske, mit ikke ...« Og han tilføjer: »Nu er jeg temmelig vel, men jeg var ved min usle Sygdom saa nedstemmd, at jeg tænckte paa, saa snart som muelig at vende hjem — Men neppe var jeg saa frisk og Hovedet saa klart, at jeg kunde føde en sund Tanke, ikke avled af Gigten, saa gik jeg til Thorvaldsen og talte med ham om at give mig Arbeide, naar jeg havde end min Figur, som han ogsaa er villig til, ogsaa tænker jeg at blive her en Tiid inu. Paa Bestillinger hjemmefra venter jeg ikke meer. — Jeg har ogsaa talt med en Græker og begynnde denne Vinter paa at studere det nygræske, thi jeg haaber, at Grækenland til den Tiid, jeg gaar herfra skal blive friie, og at jeg saa er i Stand til at gjøre, førend jeg vender mig nordpaa, en Omvej[?] til

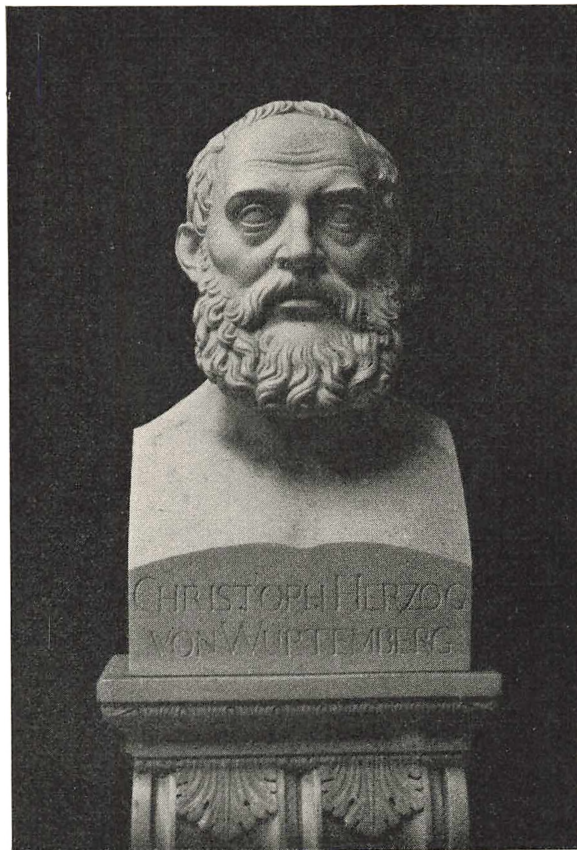
Athen ...» (111). De ord viser, hvad tømmer han var gjort af. I lige saa høj grad som Freund, var han — med N. C. L. Abrahams' udtryk — »tenax propositi vir«.

Men sygdommen lod sig ikke trodse. Til gigten og den nervøse hovedpine kom der endnu samme efteraar en alvorlig febersygdom, der hurtigt gik over til lungebetændelse (112). En tidlang svævede han mellem liv og død. Samtidig døde den af ungdomsvennerne, der stod hans hjerte nærmest, J. A. Krafft. Lørdagen før jul havde Bravo fundet ham liggende foran sengen i en hæftig blodstyrtning, der havde gjort ende paa hans liv. Men Bissen var paa dette tidspunkt saa syg, at man fandt det raadeligst at holde vennens død skjult for ham. Blunck skriver herom til Professor Lund: »Bissen, der noch fortwährend an Brustentzündung leidet, wurde natürlich anfangs die ganze Sache verhelt — jetzt weisst er es indessen und findet sich ziemlich gut darin ... Bissen hütet noch fortwährend das Zimmer und ist bereits 3 mal zur Ader gelassen — es ist recht traurig, da er jetzt ohne etwas verdienen zu können bedeutende Ausgaben hat. Zu wünschen wäre ihm eine ernste Bestellung, die ihn gewiss aufheitern und neuen Muth geben würde: ich begreife nicht, Thiele scheint sich so warm für ihn zu interessieren, sollte der ihm nicht durch Holten oder da er ja jetzt selber reich ist — er selbst ihm eine Bestellung bedeutender Art von 4–600 Scudi machen können? gewiss die beste Medizin für ihn, da die trübe Aussicht (unter uns gesagt), sobald er wieder gesund ist, für Thorwaldsen arbeiten zu müssen, um nur existieren zu können, wohl nicht die erfreulichste für einen jungen Menschen ist der fühlt etwas eignes von Werth schaffen zu können. — Sie lieber Herr Professor würden sich uns allen, denen des guten Bissens Wohl am Herzen liegt, unendlich verpflichten — könnten Sie Thiele auf eine passende Art, ohne jedoch einer weitem Anregung — sowohl Bissens als Thieles wegen — zu gedenken, darauf hinführen — wie dieses am besten anzufangen, werden Sie dort am richtigsten beurtheilen können —« (113).

Trods sygdommen havde Bissen alligevel arbejdet. Foruden det allerede nævnte relief Kristus, der vasker apostlenes fødder, havde han

omgaaedes med forskellige planer. Inspireret af etruskiske arbejder »i den saakaldte Siculiske Stiik« — formodentlig bronzespejle med indgraverede fremstillinger — havde han besluttet at udføre et relief af Achilles, der forbinder den saarede Patroklos, et emne, der havde rørt ham dybt. Og til Freund skriver han: »Jeg er efen i fær med at lade mit Skjæk vokse for at gjøre min Byst paa gräsk. Senere maatte det ikke godt gaae an. Naar de derfor taler om, at jeg ser ud som en Vildmand, saa veed du hvorfor« (111). Havde man ikke paa denne maade hans egne ord for det, vilde vel selv en kunsthistoriker næppe have vovet den antagelse, at Bissens motiver til at lade sit skæg voxte var af kunsthistorisk art.

Først i januar 1830 henvendte Bissen sig skriftligt, da han endnu ikke var i stand til at gaa ud, til Thorvaldsen for at minde ham om et løfte, som denne havde afgivet, og som gik ud paa, at Bissen skulde laane busten af prins Christian Frederik for at udføre en marmorkopi af den til Hambro. Denne kopi, hvis skæbne er ubekendt, udstilledes paa Charlottenborg i 1832 (114). Hans helbredelse gik kun langsomt frem, og endnu hele februar maatte han holde sig inden døre. Han var vel oven senge og kunde arbejde lidt bl. a. paa Blomsterpigen til prins Frederik, men han var langt fra at være rask og havde »endnu imellemstunder Feber og allehaande ubehagelige Tilfælde med Blodet« (115). Imedens arbejdede Thiele og J. L. Lund hjemme i København, alarmerede ved Bluncks meddelelser, ivrigt paa at skaffe vennen en bestilling, som kunde hjælpe ham ud af den økonomiske krise, hvori han efterhaanden var kommet til at befinde sig. »Men,« hedder det i et brev fra Thiele den 5. marts, »du kjender jo Omstændighederne hertillands! Det eneste Haab, jeg for Øieblikket kan øine, er endnu skiult i det Rygte, at der skal reises Geh. Statsminister Malling et lille Monument, og jeg skal, saavel hos Prindsen, som hos Andre Vedkommende søge, om der ikke skulde kunne tilflyde dig en lille Bestilling ved denne Leilighed (116). Dog — dertil har jeg endnu ikke stort Haab! Alt hvad jeg har kunnet gjøre hidindtil følger hermed indesluttet. Da jeg igaar kom til at nævne din Sygdom og de deraf følgende mislige Omstændigheder for min Svigerfader (117), gjorde



Hertug Christoph af Württemberg. 1830–31.
Fortegn. no. 55.

han mig den Gave, som du ikke vil misforstaae, da den kommer fra et ædelt Hierte og igiennem et Par Hænder, som du saa tidt med Venskab har trykket i dine. Slotsbygningscommissionen er, efter Sagnet, ikke istand til for det første at kunne gjøre nye Bestillinger, da den neppe har fuldt op til, hvad der allerede skal udredes. Jeg har endnu ikke haft Leilighed til at erfare, hvad Prindsen vil sige, men jeg skal ikke forsømme at tale din Sag, hvis jeg blot seer et Spoer, der kan lede til Noget Godt for dig! . . .« Bissen foretrak at modtage den tilsendte vixel som et laan af Thieles »kjære Broderhaand« og benyttede pengene til at rejse bort fra Rom i den hede sommertid, der altid gav ham et knæk, og som han ikke turde møde nu, da feberen stadig stod ham i kroppen (118). Han tog foreløbig til Florens, hvorfra han i september sendte et brev til Freund og meddelte ham, at

han den følgende dag vilde vende tilbage til Rom sammen med den tyske arkitekt August Stüler (1800–65) og af hensyn til denne igen lægge vejen over Volterra, Chiusi og Todi, hvor han saaledes endnu engang vilde faa de skønne etruskiske oldsager at se (119). Brevet indeholder desuden den for Freund sørgelige efterretning, at Bissen havde set sig nødsaget til at sønderslaa Freunds til Frue kirke udførte apostelfigur Taddæus, da han skulde rømme sit atelier og ikke kunde finde plads til den andet steds; dette var saa meget mere beklageligt, som prinsen netop havde ytret ønske om at faa statuen sendt til København. Men derved var nu intet at gøre: »Tingen er skeet, og Følgerne maae bæres«.

Da sommerheden indfandt sig, drog Bissen som sagt nordpaa. Han rejste til Lucca, for at bruge badene i de lucchesiske bjerge. Busten af prins Christian var paa dette tidspunkt hugget (120), men ellers orkede han ikke andet end at tegne, han led meget af hovedsmerter, og humøret var sløjt (121). Hen paa efteraaret — rimeligvis i begyndelsen af oktober — vendte han atter tilbage til Rom. Badene synes at have gjort ham godt. I begyndelsen af november var han igen »munter og temmelig rask« (122). Arbejdet begyndte paany at gaa lettere fra haanden. Foruden de ting, han allerede havde i gang, udførte han til kong Ludwig I's Walhalla ved Regensburg en historisk buste, der i løbet af vinteren huggedes i marmor (123). Den forestiller hertug Christoph af Würtemberg, der levede fra 1515 til 1568, og den brave tyske renaissancefyrste er blevet kraftigt stiliseret i retning af antike filosof- eller tragiker-portrætter (side 101).

Endnu før denne buste var færdig, begyndte Bissen paa to andre portrætopgaver, der stod hans hjerte adskilligt nærmere. Den 24. marts 1831 skriver Troels Lund til Petzholdt, der dengang var i Palermo: »Bissen har pousseret Bluncks Byste, som er smuk, og i Gaar har han begyndt paa Thorvaldsens Byste« (124). Medens den sidstnævnte af disse buster hører til kunstnerens mest berømte arbejder, har den første ikke tidligere været omtalt. Det eneste kendte exemplar af den findes i kunstmuseets magasin, hvor det hidtil har været betegnet som forestillende Jerichau. En sammenligning med andre Blunck-portrætter

(125) viser dog med al ønskelig tydelighed, at det virkelig drejer sig om Bissens forsvundne buste af denne kunstner. Det er en monumental portrætherme ligesom Thorvaldsen-busten, men intimere i opfattelsen og finere individualiseret end denne. Modelleringen var tilendebragt i midten af maj maaned, og Blunck besluttede til gengæld at male Bissens portræt (126).

Busten af Thorvaldsen, der har samme format som Blunck-busten, blev altsaa paabegyndt den 23. marts 1831, og den fuldendtes i marmor den 13. januar det følgende aar (127). Det var en bestilling, som Thiele ved sin svigerfaders hjælp havde kunnet skaffe sin ven, idet »en Forening af Kunstens Venner i Kiøbenhavn«, nemlig statsminister J. S. Møsting og grev A. W. Moltke, konferensraad N. A. Holten, agent Th. Suhr, hofraad J. Hambro, grosserer Andr. Hansen og generalkonsul H. L. Frølich, havde besluttet at hædre Thorvaldsen paa denne maade. Opgaven var bleve kunstneren overdraget gennem en skrivelse fra konferensraad J. Collin af 29. januar 1831 (128). Og i november 1832 skænkede de syv mæcener busten til kunstakademiet, hvor den stadig findes (129).

Bissen havde tidligere portrætteret Thorvaldsen i en lille fordringsløs blyantstegning paa bagpermen af en skitsebog fra 1826–27, hvor man ser ham staa i sin lange frakke med en pibe i haanden (130). Han følte nu, da det gjaldt om at fastholde mesterens træk i en monumental buste, til fulde opgavens vægt og øjeblikkets betydning, og han skred til værket med al mulig ærbødighed. Men netop dette kom til at svække den kunstneriske virkning. Karakteristiken er mindre dybtgaaende og mindre fintmærkende end i de foregaaende portrætbuster af vennerne. Fremstillingen er i høj grad idealiseret, og man kan komme til at tænke paa, at Bissen i sine breve gerne titulerede Thorvaldsen »Wohlgeborner Herr Etatsrath«. Naar busten alligevel havde en fortjent succes, skyldtes det for det første, at den gav mesteren netop saa straalende og upersonlig ophøjethed, som man ønskede at se ham; for det andet, at den i teknisk henseende var et særdeles imponerende arbejde. For selve den skulpturelle udformning har nok Freunds buste af grev Friedrich Leopold von Stolberg (131) været det direkte forbillede, og formbehandlingen er næsten ligesaa klar, myndig

og fast. Tænker man tilbage paa Bissens »Probestück« i marmor, Thiele-busten fra 1826, tegner der sig et tydeligt billede af den udvikling, han i de mellemliggende sex aar havde gennemløbet. I stedet for den intime sjælelige redegørelse i portrættet af Thieles forkælede og intelligente dandyfysiognomi staar her i Thorvaldsen-busten en apollinsk type, fastholdt med en om Goethe mindende simpelhed. Og i stedet for den tidlige bustes smeltende, atmosfæriske overfladebehandling er der her en unuanceret, en forenklet form i planer og flader, der viser, at Bissen nu var naaet til at mestre højklassicismens plastiske udtryksmaade. Den kunstneriske opfattelse, som her har faaet monumental form, har han samtidig ogsaa givet udtryk for i ord, idet han (den 18. maj 1831) skriver saaledes til Thiele: »Efterretningen om Udstillingen [i København] har intresseret mig og alle danske meget, jeg seer deraf, at ogsaa i Kjøbenhavn Forestillingen af det daglige Liv finder mest Bifald. Det er vel naturligt: thi et Folk, der hverken har Religion eller Nationnalität (Frihed) kan ikke have for noget heure Interesse, men bliver bestandig tilbageført paa sin lille Kreds og sit eget kjære Jeg« (132).

Paa samme tid udarbejdede Bissen ogsaa en anden buste i samme stil, nemlig sit eget selvportræt, som han allerede i 1829 havde besluttet sig til at udføre »paa græsk«. Denne buste, der kun kendes i et enkelt gipseksemplar i kunstmuseets magasin, er efter Bissens afrejse fra Rom fuldendt af hans ven og medarbejder, den tyske billedhugger Kümmel (133).

Det var i disse aar, at de første revolutionens storme rejste sig over Europa. Ogsaa i Italien mærkedes den gærende uro, og Bissen havde næppe grund til at beklage, at hans helbred ikke tillod ham at færdes meget ude (134). Det var Bolognaregeringens tid, Gregor XVI Capellari valgtes til pave, i Rom var der gadeuroligheder, og alle samlinger var lukket. I Frankrig var en ny kunst i frembrud. »De romantiske horder« med Delacroix i spidsen havde allerede erobret salonen i 1827. I 1831 gjorde Barye sig første gang bemærket med sin fantasifulde »Tiger, der æder en gavial«, og Jehan du Seigneur udstillede sin »Roland furieux«, prototypen paa romantisk skulptur. Den store François

Rude udstillede sin realistiske neapolitanske fiskerdreng og skabte samtidig det værk, som mere end noget andet inkarnerer periodens nye og vældige strømninger: »La Marseillaise«, relieffet paa den store triumfbue i Paris. Kunstnere som Pradier og Duret gav klassicismen en ny drejning og omdannede den til en elegant og sleben manierisme. Men i Thorvaldsens store atelier fornemmedes alt dette kun som et svagt ekko. Ingen mislyd forstyrrede her den ophøjede ro. Her mente man at have fundet de vises sten og arbejdede ufortrødent videre efter de af mesteren en gang for alle angivne retningslinier med blikket stift hæftet paa det Winckelmannske begreb »Antiken«. Den uvilje, Thorvaldsen nærrede mod saavel den italienske som den franske Canova-skole, overførtes af eleverne paa alle andre udenfor kredsen staaende retninger. Blunck gaar saa vidt som til at hævde, »dass die Franzosen wenig Sinn für die Plastik haben« (135)! Den foragt, hvormed Bissen vedblivende udtaler sig om al anden samtidig billedhuggerkunst, være sig tysk, fransk, engelsk eller italiensk, kan sikkert føres tilbage til denne grundindstilling. Den fulgte opposition, som han under indtryk af Freunds personlighed, havde vovet at lade komme til orde i sine første romerske værker, den trænges nu, da han ikke længere havde venen ved sin side, atter tilbage, i hvert fald i hans plastiske arbejder. Værkerne fra hans sidste romeraar staar ganske i Thorvaldsens tegn.

I slutningen af juli blev Bissen paany angrebet af feberen og kunde ikke arbejde i 2–3 maaneder. Under sin rekonvalescens, inden han endnu havde kræfter nok til at staa, modellerede han relieffet »Orpheus, der ved sin Harpe søger at bevæge Pluto og Proserpina til at gjengive ham Euridice« (Glyp.). »Det er«, siger maleren Troels Lund, »fortræffelig komponeret og Basrelieffet nydelig holdt« (136). Det har nærmest karakteren af en korrekt skoleopgave og slutter sig i stilistisk henseende nær til relieffer af Thorvaldsen som »Musernes Dans paa Helikon« eller »Hector hos Paris og Helena«. Af den originale kraft, der prægede Bissens relieffer Bejlerdrabet og Fodvaskningen, fornemmes her end ikke den svageste genklang.

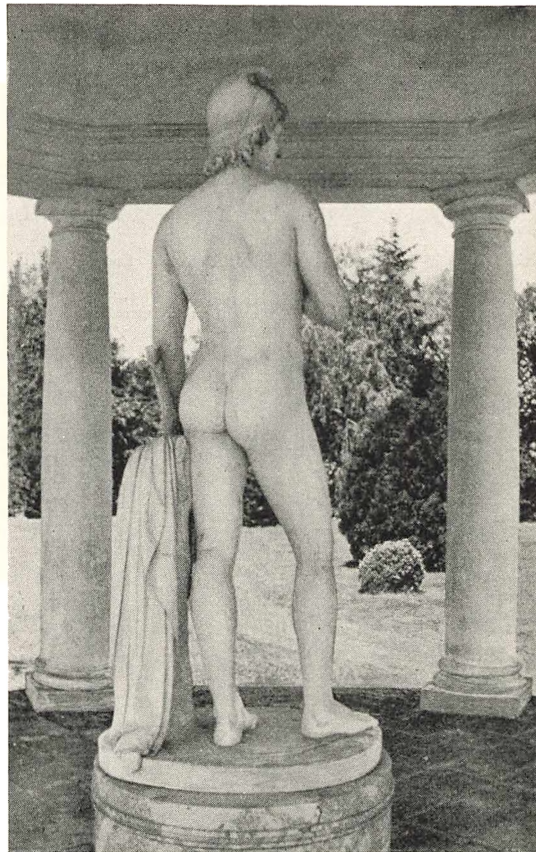
I begyndelsen af november gav Bissen Freund besked om sin tilstand. »Jeg har nemlig atter weret meget syg med mit Hovede«, hed-

der det, »hvortil der slog sig et bøsagtigt Feber. En tydsk Doctor, der har veret i England har cureret mig med Mercur og lover mig, at det nu aldrig skal komme igen — jeg har ingen Troe.« I en efterskrift tilføjer han denne betydningsfulde meddelelse: »*Noget Ny!* efter at jeg har skreven har jeg faaet Bestilling paa en Figur i M[armor] for en Kjøbman fra Frankfurth. Jeg kann vælge, hvad jeg vil —« (137). Denne mand, som — bortset fra Hambro — blev Bissens første virkelige mæcen, var den unge, elegante og velhavende H. Bernus du Fay, til hvem han efterhaanden kom til at staa i et oprigtigt venskabsforhold. I november 1831 var de ofte sammen i Rom, ja Bernus sendte endog Bissen et digt med følgende dedikation: »Zum Andenken an den am 22. Nov. 1831 so gemüthlich bei Trank zugebrachten Abend, von seinem aufrichtigen und treuen Freunde H. Bernus« (138). Han var utvivlsomt en gentleman, og Bissen satte stor pris paa ham for hans loyalitet og fordomsfrihed.

Fuld af iver efter at komme i gang med en stor opgave begyndte Bissen paa figuren strax efter nytaar 1832, lidet anende hvilke kunstneriske kvaler den skulde komme til at berede ham (side 108–9). »Jeg agter«, skrev han til Freund, »nemlig at gaa i Marz eller April til Carara for at købe mig et Marmor til den Figur, jeg har faaet bestilt til Frankfurth. Ønsker du altsaa at have nogen M[armor], saa tilskriv mig desangaaende og bestemm, hvor hoit jeg skal gaa i Prisen. Generer dig Pengene, saa kan jeg udlegge dem for dig, thi jeg har gjort Accorden saaledes, at jeg, om jeg vil, kan optage heele Summen for Figuren idag. Men, kjære Freund, opsæt ikke Svaret for længe: thi naar Veiret er taalelig, saa reiser jeg nok i Mitten af Marz, altsaa efter 2 Maaneder. Jeg tänker at kunne overlevere M[armoret] til Dalgas, som du vel veed, nu er i Livorno, for at faa det desto sikkert og gesvindere afsendt. Den Statue, jeg gjør, bliver en Paris i naturlig Størrelse og heelt nøgen, derfor maa jeg absolut have et godt Marmor. Thorvaldsens Byste har jeg faaet fertig igaar og sender den herfra, saa snart det er muelig, og i Overmorgen begynder jeg Statuen. Figuren til Hambroe er saa vid, at jeg kann tage fat paa den, dog vil jeg først begynde paa den, naar Dagene begynder at blive længere. Min Helsen

er taalelig, dog mangler der inu Haar paa Hovedet og Kjød paa Benene« (139). Inden han for alvor kunde tage fat paa figuren, var der et par andre opgaver, som maatte fra haanden: Blomsterpigen til Hambro f. ex. og et relief, som kunstforeningen i København havde bestilt, forestillende Herakles og Iphikles med slangerne (140). Den 6. maj vendte Bissen sund og rask tilbage fra sin »Fod-, Vogn- og Vandringsstur«, til Florens og Carrara, hvor han havde sikret sig marmor til sin Paris (141). Sex uger senere skriver han til Thiele, at statuen allerede har kostet ham megen sved og vil koste en del endnu, før den bliver til noget (142). Hele sommeren arbejdede han paa den, og samme efteraar omtales den som færdig og afstøbt, i tre forskellige breve fra Küchler (143), der roser den i høje toner. Den 23. september skriver han saaledes til Thiele: »Et langt fortjenstfuldere Arbeide [ø: end den af Küchler selv udførte og i brevet omtalte altertavle »Kristus i urtegaarden« til N. A. Holten] vilde jeg ønske kunne i sin Tiid sees i Kjøbh: Det er Bissens Paris, som i disse Dage bliver afstøbt. En Statue, der vel uden Skamme for Kunstneren kunde indtage en Plads i Thorvaldsens Studio. Jeg har ret glædet mig over Bissens sunde Tilstand i den senere Tid efter hans sidste Sygdom og troer sikkert, at denne Bestilling samt hans øvrige Beskjæftigelse har virket fordelagtig paa hans Humeur.« I begyndelsen af det følgende aar tog han fat paa udførelsen i marmor (144). I sine optegnelser bemærker Høyen, at Bissen arbejdede i 7 maaneder paa figuren efter at have lagt den op to gange, og i kunstnerens egenhændige oeuvrefortegnelse siges det, at »et uheldigt Stykke Marmor standsede Arbeidet«, og figuren maatte senere omarbejdes i nyt marmor (145). Dette skete først i København otte aar senere.

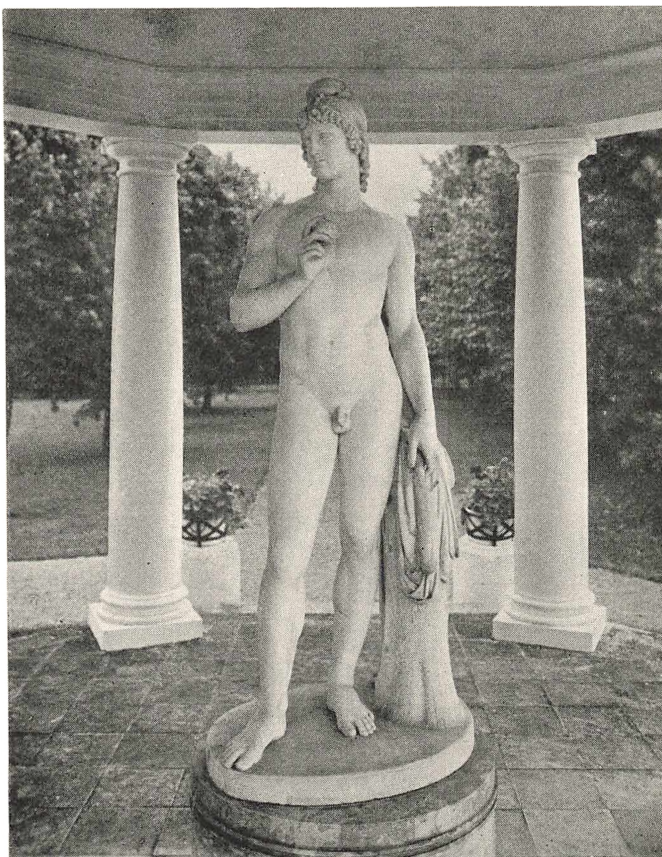
Küchler har utvivlsomt ret i sin paastand, at denne Paris uden at staa til skamme vilde kunne ses ved siden af Thorvaldsens arbejder. Men aarsagen til, at Bissen først saa mange aar senere var i stand til at gennemføre den, er dybest set ikke af teknisk art. Den bunder i selve den fundamentale forskel mellem Thorvaldsen og Bissen som kunstneriske personligheder. Den første udgave af Paris-figuren, der blev hjemsendt fra Rom i 1835 og solgt i ufærdig stand paa kunst-



Paris med æblet. 1831-40.

Fortegn. no. 60.

nerens dødsboauktion i 1869, kendes ganske vist ikke mere, men de bevarede tegnede udkast i en skitsebog fra 1830'erne og de daterede skitser fra 1838 til den nye omarbejdelse viser, at kompositionen, den plastiske idé, fra første færd har ligget fast. Ved denne sin første statue i det store format ønskede Bissen at holde sig saa nær til mesteren som muligt for derved at begrænse risikoen. Han valgte en skikkelse, som Thorvaldsen ofte havde behandlet, om ikke i rundskulptur, saa dog i relieffer. Paris staaende, helt nøgen, kun med den frygiske hue paa sit lokkede hoved, og med æblet i den ene, kastestaven (lagobolon) i den anden haand, fuld af beundring over den skønhed, der afslører sig for hans blik, endnu tøvende et sidste øjeblik, før han bedaaret og besejret rækker prisen til den skønneste af gudinder — det var det motiv, Bissen ønskede at give form. Inden han lagde figuren an,



Paris med æblet. 1831-40.

Fortegn. no. 60.

havde han set sig godt om i Thorvaldsens atelier. Han mindedes de forskellige fremstillinger af den unge Ganymed med de bløde, svulmende former, han tænkte paa Jasons rankhed og Eugen af Leuchtenbergs dvælende eftertænksomhed. Han saa fremfor alt paa de to mester værker, grev Potocki, hvis monument paa denne tid gjordes færdig, og Adonis, der netop i 1830 paany var blevet taget frem, og som fuldendtes i oktober 1831 — kun en maanedstid før Bissen modtog Bernus' bestilling. Paa selve stillingsmotivet, den højre haand ført op foran brystet, hovedet drejet mod samme skulder, den modsatte arm sænket, højre ben bøjet og venstre strakt, findes der et paradigma i et forholdsvis tidligt arbejde af Thorvaldsen, nemlig den smukke Apollo fra 1805. Denne figur er endnu helt i det 18. aarhundredes aand, ikke blot ved sin myge yndefuldhed, men ogsaa ved selve det

bevægelsesskema, hvorover den er bygget: den fra barokken bekendte »slangebugtede figur«. I Bissens Paris er bevægelseskontrasterne dæmpet, og i stedet for den Thorvaldsenske kontraposto er vægten søgt ligeligt fordelt paa begge ben, hvad der imidlertid frembringer en vis usikkerhed. Formen er gjort mandigere og fastere.

Det Bissen søgte var da at forene, at sammenkomponere, det sværmerisk-yndefulde hos Thorvaldsen med sit eget mere robuste temperament, det følsomme og idealiserende med sit eget mere videnskabelige studium af antiken og naturen. Men denne sammensmeltning magtede han ikke i Rom, i mesterens umiddelbare nærhed. Først omkring 1840 var han frigjort og moden nok til at tage problemet op igen. Og selv nu lykkedes det ham ikke at fjerne alle dobbelthedsens spor; figuren har en forskellig virkning, efter som den ses fra den ene eller den anden side. Fra venstre kommer især det mandige og hårdebrede frem, fra højre derimod det elegiske, udtrykt dels linierytmisk, dels mimisk ved ansigtets paa engang henførte og tøvende begejstring.

Julen 1832 fandt Bissen mismodig, pint af anfægtelser med hensyn til sin Paris-figur, desuden plaget af bylder og udmattet af feber. Han havde i sinde at modellere en lille figur og lade den brænde, i det haab at kunstforeningen vilde købe den, men denne plan realiseredes ikke (146). Et projekt af langt større rækkevidde optog ham og lagde beslag paa alle hans tanker.

Allerede i sommeren 1831 havde Thiele skrevet til ham og henledt hans opmærksomhed paa de store udsmykningsarbejder, der forestod i C. F. Hansens Christiansborg (147). »Jeg glæder mig meget til at see dine Arbejder; men det har overrasket mig, at du tænker paa Hiemreisen. Hvad denne Sag angaaer, frygter jeg kun for, at min Længsel efter igien at favne dig let kunde faae mig til at glemme det vigtige Spørgsmaal, om du ogsaa i Danmark vil finde dig tilfreds. Dog haaber jeg, at den nærværende Tid vil kunne blive dig ualmindelig gunstig; thi efter hvad Confer. Hansen har isinde i de fuldendte Tegninger til Riddersalen paa Christiansborg, da vil der, naar Tegningerne skulle følges, blive rigeligt Arbejde for adskillige Billedhuggere i adskillige Aar, dette er ogsaa Freunds Mening. Hansen er nu beordret til at

fuldende Riddersalen og det Gemak, hvori Thorvaldsens Friese skal opstilles (148). Han har isinde som passeligt at gjøre Thorvaldsens Arbeider til dette Lokales Smykke alene herskende. Foruden Friesen, viser Tegningen, skal her opstilles fire Statuer af Thorvaldsen, hvoriblandt jeg erindrer *Merkur* og *Hebe*. Han har yttret, at disse Arbeider vel kunde udføres i Marmor her paa Stedet, efter de Gipsmodeller, vi have. Foruden Thorvaldsens Friese skal der i de nye Gemakker, efter hvad Tegningerne udvise og Hansens Yttringer udføres to andre Friser, af hvilke Freunds er den ene. Du gjorde vistnok bedst i at skrive engang til Hansen, for at erkyndige dig om, hvorvidt han ved denne Leilighed maatte kunne beskæftige dig; thi det er, som det synes, ogsaa Freunds Mening, at der vil blive mere end nok for Eder begge! Dog! — alt dette, er som hele Livet — usikkert og letbevægeligt. Naar du nærmere agter at gjøre Alvor deraf, saa skriv mig til og stoel paa min Beredvillighed og mit Venskab for dig. Akademiet vil upaatvivlelig gjøre sig en Glæde af at indstille dig til en Understøttelse til Hiemreisen. Prindsen yttre sig altid med Varme for dit Vel. Collin er dig en sikker Mand, og Tingen vil vel saaledes let kunne arrangeres. Du glemmer da ikke at skrive til Prindsen, til Akademiet eller til Collin, bedst til dem alle tre.» Hverken dette aar eller det næste fik Bissen stunder til at gøre noget ved sagen paa grund af sin sygdom og dens eftervirkninger. Spøgende sammenligner han sig selv med en af de mange romerske ruiner i campagnen: »de viser tilbages paa en kraftig Tid og seer stille og med Roe paa deres snare Tilintetgjørelse« (149). Men ved juletid 1832 maa Thiele have gentaget sin opfordring, maaske i mere bestemte vendinger, thi i et brev, der maa være skrevet omkring den 10. januar (150), udtaler Bissen sig saaledes: »... dit kjære Brev har virkeligen sat den dovne Maskine i en ualmindelig Bevegelse og Virksomhed. Ideen om hin Friis har opvækket Pfantasien voldsomt, saa at heele Walhalla, Guder og Thurser dandser for den, og omendskjøndt jeg vel veed, at Haabet, om at faae den bestillt, er forfængelig, saa har jeg dog sat mig ned til at skrive et Brev til Bykningscommissionen, kun for at man ikke kan forekaste mig, at jeg har forsømt noget i denne Henseende ... Hjertet hopper

i Brystet paa mig ved den blotte Tanke om sligt et Arbeide, men saa falder Armene atter hen i Skjødets, da jeg jo klart indseer, at der intet kan blive af, for mange Parykker har vi derhjemme, din Stemme, eller hvis det inu kunde være, høres sikkert ikke. — Jeg vil derfor slaa mig til Roe med den Tanke, at jeg har gjort mit.« Han sender samtidig breve til prinsen og til Collin og beder Thiele læse dem igennem, inden han afleverer dem. Og tilsidst skriver han: »Aldrig har jeg sluttet med sliig en leuerlig Følelse noget Brev som dette. Haabet er en fremmed Gjest i mit Bryst i lang Tiid, der boede kun Sygdom og Smerter. Og skjønt jeg veed, at det er falsk og bedragerisk, saa har det dog virket saa meget, at Hovedplanen til en stor Friis er bleven levende i mig, som, naar du vil modtage Løfter om et Barn, der inu ikke er fød, jeg engang skal forære dig, fordi at du er Aarsagen til dens Oprindelse; den vil omfatte heele Eddalæren.«

I sin skrivelse til slotsbygningsscommissionen henviste Bissen til den omstændighed, at han kun ved at udøve sin kunst var i stand til at udvide sine kundskaber og færdigheder (*»meine Kenntnisse und Kunstfertigkeiten«*), og ansøgte derfor om at maatte komme i betragtning, hvis frisen til riddersalen eller andre arbejder til slottet skulde bringes til udførelse. Han tilbød ydermere, for at faa sagen til at glide, selv at bære halvdelen af udgifterne ved transporten, idet han overlod til den høje commission selv at fastsætte honoraret under hensyntagen til, hvad der var betalt Freund for et lignende arbejde. I brevet til Christian Frederik bad han i underdanige vendinger om prinsens støtte i sagen, men, betroede han Thiele, »Brevet til Prindsen skammer jeg mig næsten over at have skreven, dog er det vel Maaden slige Folk er vand til at have sig tiltalt.« I brevet til Collin endelig hedder det: »Ob ich aber überhaupt Anspruch auf diese Arbeit machen kann? Thorwaldsen und Freund haben freylich wohl mehr Recht dazu. Aber was Thorwaldsen betrifft, so glaube ich nicht, dass man sich Scruplen machen darf, ihm eine Arbeit nicht anzutragen, die er, wenigstens meiner Ueberzeugung nach, schwerlich sobald, ob je, vollenden würde. Auch würde ich, wenn ich solche Ueberzeugung nicht gehabt hätte, nie einen Schritt in dieser Sache gethan haben, um Dännemark die Gelegenheit

nicht zu nehmen noch ein Werk von seiner Meisterhand zu bekommen. Ich will Ihnen nur eine Äusserung aus seinem eignen Munde, als er die Bestellung der letzten 4 Statuen für das Schloss bekam, mittheilen, und ich glaube, Sie werden alsdann meiner Meinung seyn. Er sagte mir: Ich habe eben wieder 4 Statuen für Christiansburg bestellt bekommen, die werde ich aber wol im nächsten Leben machen müssen, denn in diesem wird wol nichts daraus. Dies sind freylich nur hingeworfene Worte, aber wenn er sich so über ein Paar Statuen äussert, wie wird er denn noch Zeit haben einen ganzen Friis zu vollenden? Doch habe ich Ihnen, verehrter Herr Conferenzzrath, diese Worte nur mitgetheilt, damit Sie selber sehen, wie Thorvaldsen darüber denkt, und dass er der Bestellungen so viele hat, dass er selbst nicht weiss, wie er damit fertig werden soll, und bitte Sie keinen oder doch nur vorsichtigen Gebrauch davon zu machen: denn gar leicht konnten sie fälschlich ausgelegt werden und zu neuen Misshelligkeiten anlass geben. — Was Freund betrifft, da weiss ich nicht, wie er es hat, und was er macht, ob er seinen Friis vollendet und es also vortheilhafter wäre, ihm auch diesen machen zu lassen?» — Bissens ærlige og loyale sindelag kommer her tydeligt til orde. I sit svar gjorde Thiele rede for sine samtaler med Hetsch, C. F. Hansen og prinsene, og han meddelte, at sidstnævnte havde ment det bedst at vente, indtil Thorvaldsen selv kom til København, og henvist til, at Alexandertoget jo var blevet til i løbet af kun nogle maaneder. Thiele raadede derfor vennerne til strax at tage tyren ved hornene og tale med Thorvaldsen om sagen. »Giver han den Erklæring, at han ingen Notitze tager af Conferentsraad Hansens foreløbige Yttringer om en Friese, saa er jeg sikker paa, at den ikke overdrages nogen anden end Dig. Men man vilde da — og det vilde maaskee ogsaa være rigtigst — fordre, at du gjorde den i København« (151). Saasart Bissen havde modtaget dette brev, begav han sig til Thorvaldsen, der netop stod og klædte sig paa for at gaa hen og spise til middag hos den franske maler Horace Vernet (152). »Angaaende Bestillingen af hiint Friis, saa tænkte jeg som du: at det var best straks at slaa Sømmet paa Hovedet, thi jeg var kjæd af at vrøvle længer frem og tilbage, og fortalte altsaa uden Omsvøb heele Sagen

til Thorvaldsen og spurgte ham, om han agtede at modtage Arbeidet eller ey. Herpaa svarede han, at jeg kun skulde skrive dig, at han paa ingen Maade vilde modtage nogen Bestillinger meer, allerhellst et som kun skulde udføres i Gips, men at han agtede at arbeide, i de Aar han inu havde at leve, ganske efter sit Behag. Du seer altsaa, gode Thiele, at der fra denne Side intet meer er i Veien. Anderledes er det om Fordringen at komme hjem . . .« Dette havde aabenbart sat Bissen i den heftigste affekt og syg, gennemrystet af feber og nervøs, som han var, fremsætter han nu nogle urimelige udfald. »Det løber mig nemlig forfærdelig om i Hovedet, at man forderer min Hjemkomst, især naar jeg seer, hvordanne det gaar Freund, thi hans *herrlige Virksomhed* behager mig sandelig slet ikke. Hvad har han gjort, der beviser en *Kunstners Virksomhed* i de Aar, han har været herfra? Jeg har gjort meer i den Tiid med en syg Krop og mine 2 Hænder end han med hans 30. Fædrenelandet forekommer mig en Mordergrube, men med glatte Ord lokkes vi i, for siden at henrodne, i det mindste geistig. Hvorfor har Freund ikke taget fat paa Friisen, ikke fuldført sine saa længe bestilte Efangelister? Jeg spørger? Vill det maaskee gaa mig ligesaadann? Hvo svarer mig derfor. Men, kjære Thiele, det erklærer jeg heut, skal jeg engang døe af Suld, jeg taler her om mig som Kunstner, saa skal det skee her, og indet andet Steds. Hvilke Principier man følger, naar man for *et* Arbeids Skyld kalder et Menneske hjem, veed jeg ikke, jeg kan ikke udgrunde det; anderledes handler Kongen af Baiern, han sender sine endogsaa udviklede Kunstnere hertil for at udføre deres Arbeider, vel vidende at Nærheden af alle de skjønne Kunstsager og heele Kunstnerlivet her fremmer Værkets Skjønhed. Og at see herpaa meest, synes mig er at tage Tingen fra en værdigere Side end at see paa et parr lumpne Skudi, Arbeidet maaskee kunde blive dyrere, naar det udførtes her end i Hjemmet. — Svanthaler udfører her Frontongen til Vallhalla, en heel Mengde af kolosale Statuer, og Cornelius ventes ret snart hertil for at tegne den anden Carton til Ludwigskirken« (153). Nogle dage senere, da den første ophidselse har sat sig noget, følger han til: »In dem Vorgehenden siehst du mich böse und bitter, lieber Thiele, ich hätte dir jetzt einen anderen Brief schreiben

können, aber warum? Auch mit ruhigem Blute bin ich einer ähnlichen Meinung. Du siehst wenigstens wie ungerne ich das herrliche Rom verlasse, wo man doch allein in der ganzen Welt ein wahres Künstlerleben führen kann. — Die Zeichnung zum Friis ist im Rohen so gut als fertig, wie ich dir sagte die ganze nordische Mütze enthaltend, einen reicheren schöneren Stoff wüsste ich nicht, sey doch so gut und fühle dich vor, was man vom Gegenstand denkt, doch so dass man nicht merkt, dass es von mir kommt; man möchte es anmaassend nennen, dass ich Vorschläge mache«. I sit svar herpaa betegnede Thiele hans brev som »en bitter Makron« og søgte at berolige ham saa godt han kunde, blandt andet ved at fortælle, at Hambro, dersom han blev tilfreds med Blomsterpigen, agtede at bestille en pendant til denne figur, samt at prinsens sekretær etatsraad Adler i sagen med frisen var ganske paa Bissens parti. »Angaaende Gienstanden du har valgt, yttrede han sig med Interesse (thi jeg har sagt ham Alt), dog meente han, og deri troer jeg, at han kan have Ret! — at lader du det komme saavidt, at Man gjør Bestillingen, saa risquerer du, at Man ogsaa vil give dig en Opgave eller en Gienstand; men at det derimod vilde være det bedste, om du, naar du er færdig med Tegningen, sendte en Gienemtegning deraf f. Ex. til at forvares hos mig; denne kunde man først fremvise for Høie Vedkommende, og da den vistnok er smuk, kunde det altid bagefter være tidsnok at gjøre opmærksom paa, at den kunde passe til at udføres. Forudsat at den var her, naar Thorwaldsen ogsaa er her, saa vilde man spørge om hans Mening, og da Thorw. ikke er bange for den nordiske Mythologie, naar den behandles kunstnerisk, saa vilde en Yttring af ham slaa Hovedet paa Sømmet!« (154).

Det er betegnende for Bissens forhold til Freund og Thorvaldsen, at han ved denne opgave i første omgang uden tøven bestemte sig for et nordisk emne. Friends Ragnarokfrise har betydet mere for ham som forbillede end Alexanderfrisen. Og det er desuden klart, at Thorvaldsen var overlegen nok til at se med velvilje paa disse romantiske bestræbelser, som han selv stod uforstaaende overfor. Det er derfor ikke rigtigt, naar man har villet hævde, at Friends og Bissens forsøg i den nordiske mytologi ikke behagede Thorvaldsen (155). Forholdet

har snarere været det, at han ikke ugerne har set, at de yngre kunstnere fjernede sig fra det, han med rette kunde anse for sit specielle omraade, den antike mythologi. Da Bissen i marts 1833 hjemsendte det lille Herkules-relief til kunstforeningen (nu paa Engestofte, Lolland), lagde han i kassen en lille Amor-statnette i bronze enten som en slags tilgift til den, der skulde være saa »ulykkelig at vinde Arbeidet« eller som en gave til Thiele selv, hvis denne havde Lyst til at beholde den. »Det er et Forsøg fra ifjor Sommer, da jeg sat med Feberen. Den har ellers gjort, at jeg har faaet Lyst til at forsøge mig meer i Bronze, og har jeg valgt Gjenstande fra vores Mytheologi dertil, dog skal de være 2–3 Gange større« (156). Af disse forsøg, der — om de overhovedet er blevet realiseret — maa have svaret til Freunds Loke-statnette, er dog nu intet mere bekendt.

For endelig at afgøre sagen skrev Thorvaldsen selv et brev til Christian Frederik, hvori han erklærede, at han ikke saa sig i stand til at udføre frisen til riddersalen, men anbefalede, at man overdrog bestillingen til Bissen (157). Vejen var dermed i realiteten aabnet, og da virkeliggørelsen af planerne nu rykkede indenfor mulighedernes grænse, synes Bissen ret hurtigt at have forsonet sig med tanken om at forlade Rom og udføre frisen hjemme. Han protesterede ganske vist imod prinsens forslag om at gaa hjem med corvetten »Galathea«, der i efteraaret skulde bringe Thorvaldsens værker fra Livorno til København, idet han henviste til de arbejder, han havde i gang, og som han ikke kunde forlade (158). Men da tanken om at vende tilbage og gense alle sine kære engang var blevet levende hos ham, grebes han — for første gang i de henved ti aar, han havde opholdt sig i Tiberstaden — af formelig hjemve. Da Thorvaldsen derfor tilbød, at han kunde følges hjem med ham over land, slog han strax til, skønt han med sit kendskab til mesterens uberegnelighed forholdt sig skeptisk med hensyn til den planlagte afrejse sent paa efteraaret. »Vi kan altsaa, kjære Thiele, naar kun min Sundhed vil være saa saa, snart sees fra Ansigt til Ansigt. En Idee, en Lykke jeg ikke kan fatte ret inu. At trykke dig, gamle Ven, atter engang til mit Hjerte, at leve i de fortrolige Kredse, hvori jeg nød saa mangen salig Time, nei det er vel for meget, og jeg

troer inte derpaa inu er det jo paa ingen Maade sikkert, at der bliver noget af, som du let kan begribe, naar du kjender den Gamle« (159). Han tænkte sig foreløbig kun at tage hjem paa et ret kortvarigt besøg for — efter prinsens ønske — at gøre sig bekendt med den sal, hvori relieffrisen skulde anbringes, og han gik ud fra, at hans tilbagerejse til Rom var sikret, naar han efterlod nogle af sine arbejder ufuldendte der. Men samtidig dukkede andre tanker og følelser paany op i hans sind. Ikke alene sine gamle forældre og sine venner var det han ønskede at gense, men ogsaa kærligheden begyndte at spire i hans hjerte, mindet om et lille pigebarn, Emilie Møller, søster til hans gamle kontubernal Hendrik Flindt Møller, med hvem han havde delt logi i Slippen, og som han stadig stod i brevforbindelse med, dukkede nu atter op i hans bevidsthed med friske farver. Da han forlod København i 1823, havde hun kun været femten aar. Nu maatte hun altsaa være voxet op til en blomstrende ung kvinde. Freund fortalte om hende i sine breve og bragte hilsner fra familien. Tanken om hende fyldte ham med henrykkelse.

»At de gode Müllers inu ikke har glemt mig,« skrev han til Freund, »det glæder mig overordentlig. Jeg tænker ogsaa ofte med megen Forneelse paa de mange behagelige Timer, jeg har nyt i deres lille huuslige Kreds, særdeles glæder det mig, at Mile har udviklet sich til en brav Pige. Hendes friske Naturlighed begeistrede mig mangengang, og jeg tilstaar, at jeg engang hold meget af hende, eller rettere sagt, holder meget af hende inu. Hils hende paa det hjerteligste og sig hende, at jeg ret snart skal besøge hende paa Frie-heden (160). Og naar jeg saa reiser igjen, og hun har Lyst til at see Italien — saa — dog med sligt bør man ikke spøge — —«. Han gør rede for sine motiver til at vende hjem, forklarer, hvordan han haaber ved personlig at komme til København og støttet af Thorvaldsen lettere at kunne opnaa tilladelse til at udføre frisen i Rom, men indrømmer saa igen, at »der i Hjertets inderste Krog sitter en lille Hex, der med magisk Tryllekraft synes at trække mig til det kjære Hjem . . .« (161). Den voldsomme og pludselig opblussende længsel efter den unge og rene kvinde, der skulde blive hans brud, kan sikkert ogsaa

forklares derigennem, at han i Rom, uvist paa hvilken maade og paa hvilket tidspunkt, var kommet ind i et uheldigt kærlighedsforhold til en italienerinde, der ikke synes at have været ham værdig, og at dette forhold havde haft følger. Bravo synes at have været hans eneste fortrolige i denne sag (162). Alt dette havde belastet hans nerver til bristepunktet, hans pande var brændende hed af lidenskab og feber i forening, og han drømte om det kølige norden.

I foraaet 1833 kom den unge billedhugger Kümmel fra Hannover til Rom. Han medbragte en introduktionsskrivelse til Bissen fra dennes ven R. Wiegmann (163), der mindedes de glade dage, de havde tilbragt sammen, naar de i Villa Maltas have spillede boccia med Thorvaldsen. Af brevet fremgaar det desuden, at Kümmel efter Bissens udkast havde udført et relief til et hospital i Hannover (side 119). Dette relief, der stadig eksisterer, og hvortil udkast findes i en af Bissens romerske skitsebøger, er komponeret som et triptychon og udmærker sig ved en udpræget manieristisk draperibehandling i slægt med den esquilinske mænade fra slutningen af 5. aarhundrede (164). Samme sommer fik Bissen en betydelig bestilling. Den rige købmand Donner fra Altona, der havde tilbragt julen i Rom, havde foretaget betydelige indkøb hos flere af kunstnerne; han havde saaledes erhvervet Thorvaldsens Gratier, Jahns kopi efter Bissens Thorvaldsen-buste samt malerier af Thöming, Bravo og andre (165). Efter længere tids tøven afveg han fra sit princip kun at købe skulpturarbejder, der allerede var udført, og besluttede sig til at give Bissen en bestilling, idet han bad ham udføre en statue i naturlig størrelse af Ceres til opstilling i hans hjem i Altona; den findes stadig i familiens eje i Lehmkuhlen, Holsten (side 121). Bissen begyndte paa denne figur ved midten af juni 1833 (166), og modellen var færdig i begyndelsen af september. »Den er lykkedes mig bedre end Paris,« skrev han til Thiele, »og glæder jeg mig til Udførelsen i Marmor af den« (167). Marmorudførelsen var allerede vidt fremskreden inden udgangen af 1833 og fuldendtes i løbet af den følgende sommer, inden Bissens afrejse fra Rom. Bødtcher kalder den »en ædel Figur, rigt og skjønt draperet, der har vundet Thorvaldsens og Alles udmærkede Bifald, og som vistnok ikke vilde staae



Den barmhjertige samaritan. Hannover.
Fortegn. no. 63.

til Skamme, selv om den blev fremsat midt iblandt Thorvaldsens Arbejder.« Selv om den maaske — saa lidt som Paris — ikke vilde staa »til skamme«, saa vilde den dog sikkert stikke mærkeligt af netop blandt Thorvaldsens figurer. Sagen var nemlig den, at Bissen denne gang søgte at undgaa at gøre den fejl om igen, som havde forhindret ham i at gennemføre sin Paris. Han havde indset, at det, naar han holdt sig for nær til mesterens stil, var ham umuligt at faa sit eget frem. Han gik derfor en anden vej og prøvede noget lignende, som han havde prøvet med det lille Fodvasknings-relief: at skabe et arbejde i bunden stil. Blot var det forbillede, han denne gang valgte sig, ikke de proto-raffaeliske malere, men de antike, nærmere bestemt de romerske draperifigurer. Ceres-statuen er holdt i en meget streng stil og har karakteren af en pastiche. Bissens forhold til antiken var mere dybtgaaende og mindre uhildet end Thorvaldsens, man kan næsten

tale om hans lærdom paa dette omraade. Med rette siger dr. Zeuthen, der ved denne tid opholdt sig i Rom, at »Bissen var den Eneste, som havde læst Meget, især i de Gamles Værker (i Oversættelse), og syntes at have tænkt over sin Kunst uafhængig af det, som den directe Udøvelse krævede« (168). Foldekastet og hele kompositionen i Ceresfiguren vidner om et intenst studium af antiken, ja man kan endog udpege en bestemt romersk statue som dens direkte forbillede (side 121). Det er en flavisk kvindefigur, en saakaldt Julia Titi i vaticanet; den har tilhørt Cammuccini og var paa et tidligt tidspunkt blevet restaureret for hele overdelens vedkommende, medens underdelen stammer fra en gentagelse af den type fra 2. halvdel af 5. aarh. f. kr., der er repræsenteret bl. a. ved Athena Farnese, en statue som Bissen i Neapel havde helliget sin opmærksomhed (169). Den formelle overensstemmelse imellem denne figur og Bissens er næsten fuldstændig, navnlig med hensyn til benstillingen og chitonens folder forneden; og hele det stykke af chitonen, der dækker den venstre skulder og brystet ovenover himationens store skraafold er ligefrem kopieret efter den antike figur. Ved højre skulder har Bissen foretaget en korrektur, idet han har udeladt den af restauratoren urigtigt tilføjede paludamentumknap, men har saa til gengæld ladet himationens overkast hænge ned paa en maade, der vistnok er uden sidestykke i antike draperifigurer. Men medens der saaledes er overensstemmelse i det formelle og hvad detaillerne angaar, saa er dog aanden i de to statuer vidt forskellig. Bissens Ceres har intet af den flaviske figurs frodighed og yppighed. Den er stram, med en mager silhouet, og den har i sin strenge vertikalisme og lukkede komposition intet, der forbinder den med Thorvaldsens kvindefigurer og deres yndefuldt svajede linieføring.

Ceres-statuen er det betydeligste og selvstændigste af Bissens romerske arbejder. Den er tillige en slags examensbevis for, hvad han havde lært, og hvor langt han var naaet. Men det sidste aarstid han tilbragte i Rom, maatte han hellige sine bedste kræfter til en vældig opgave, som en anden fik æren for: Gutenberg-monumentet til Mainz. Inden dette forhold omtales nærmere, skal der dog gøres rede for hans arbejde med udkastet til riddersalsfrisen til Christiansborg.

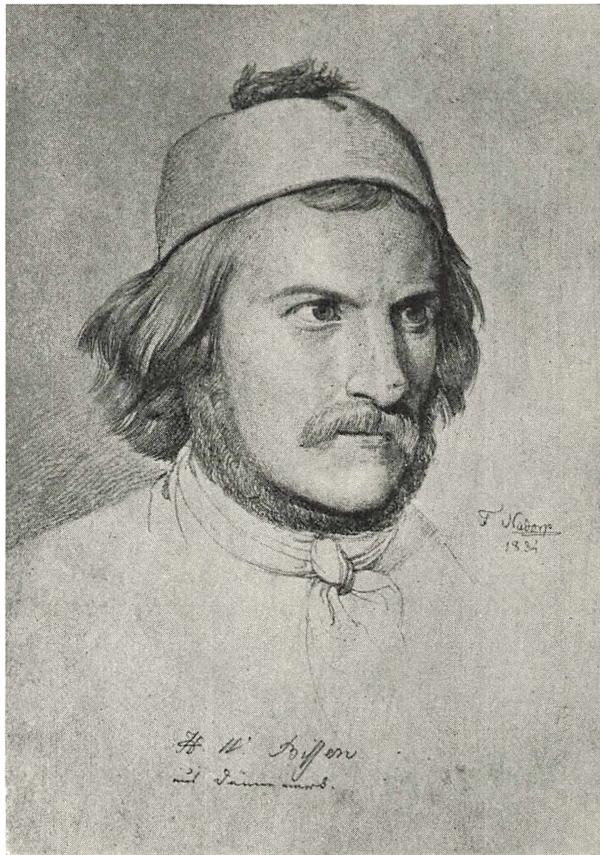


Ceres-statuen. 1833–34.
Fortegn. no. 64.



Saakaldt Julia Titi.
Vatikanet.

Sidst i juni meddeler han Freund, at han har tænkt sig at tage emnet af den nordiske mytologi: »Angaaende Friisen saa har jeg troet, at man til den ikke let vil finde et rigere Emne, som tillige er fædernelandsk end Eddalæren, og har gjort en Tegning af samme, rigtignok kun flygtig og fuld af Feil, som du, der veed hvad der hører til, let kan begribe. Jeg har deri, saa got jeg har kunnet, gaaet i dine Fodspoor. Tegningen, naar jeg kan faa Tid til at tegne den reen, skal jeg sende hjem med Fregatten til Thiele, at han foreløbigen kan forevise den til Vedkommende. Naar du skulde see den, saa beder jeg dig iforveien ikke at være for streng, men betænke, at den er komponeret i en meget kort Tid og det om Aftningen, naar jeg var afspænd af Dagens Arbeide . . .« (170). Om Freund har været begejstret ved tanken om, at vennen saaledes vilde forsøge at »gaa i hans fodspor«, er vel tvivlsomt. Efteraaret kom — og Thorvaldsen rejste ikke. Som be-



F. Nadorp: H. W. Bissen. 1834.
Deutsches Künstleralbum, Rom.

kendt fandt han bestandig nye grunde til at udsætte rejsen, saa at han først kom afsted i 1838. Den 29. september skrev Bissen et langt brev til Thiele (171). Han takkede først for dennes værk om Thorvaldsen, som han havde modtaget, og kom med den gode bemærkning derom: »... dit Værk ligner hans Verker, ... jeg finder i begge en lignende skøn Simpelt, den samme blide Alvor hos dig som hos ham ...«. Som tak sendte han nogle tegninger, bl. a. »et Blad, en Levning af de Tegninger, jeg vilde gjøre af en ung Kunstners Liv —«, som Thiele havde set i Rom. Men tillige sendte han nu det bebudede, gennemarbejdede udkast til frisen. »Da jeg nu inte kommer afsted herfra i Efteraaret, thi Th[orvaldsen] har snyt Eder, især den arme Pr: Lund, og mig og alle paa det skammeligste, og reiser først i næste Aar, (dog melder jeg dig dette atter som en Hemmelighed), saa sender

jeg dig den Tegning, jeg før har omtalt til Christiansborg med Posten jeg forsikrer dig, at der intet Emne i Verden vilde være mig saa kjær til Udførelsen som dette. Dog vil jeg, at du anseer Tegningen fra den rette Synspunkt, sige dig 2 Ord om den. Først maa du ansee den kun som en Hovedplan til Composition, hvis der i Enkelthederne af Gudernes eller Jætternes Characterisering inu er saa got som intet giort, sovel i Klædedragten, Attributerne eller selve Hovedernes Form pp. — ogsaa at det heele er gjort i mindre end en Moned, da man dog ret got kunde bruge 6 dertil efter den store Udstrækning den har. Især den sidste Deel, Helheim og Nastron, ere lit skødesløst behandlet, da jeg, mens jeg tegnede den, allerede havde et andet Arbeide paa Nakken, der forhindrede mig i med den tilbørlige Roe at gennemføre denne Deel, saa at der her kun er ufuldkommen antydet, hvad jeg vilde gjøre, som ogsaa i det øvrige. — Du vil altsaa snart finde noget, der er for græsk, snart for christelig, snart for modernt, snart for mat og snart for grellt, og overalt Fratzer istedenfor Characterer. Dog, di fleste her nævnte Feil føler jeg mig istand til at kunde forbedre, og selv i Hoved Indelingen i Compositionen er der maaskee meget, der kunde forandres, dog dette troer jeg ikke, i det mindste ikke efter Finn Magnussen, som jeg har lagt til Grund. Kanske, naar jeg har læst Grundvigs Gudelære, at jeg vil betragte Meget med et andet Oje, det veed jeg ikke inu.» Denne frisetegning, der forblev i Thieles eje, er bevaret tilligemed en lang række udkast dertil. Den kunstneriske kvalitet er ikke høj, det hele gør et mærkelig uinspireret indtryk (172). Saa optaget var han af de nordiske emner, at han i samme brev, da han havde erfaret, at det lille relief med Hercules som slangedræber var ankommet beskadiget til København, strax tilbød »snarest muelig at levere i stedenfor en liden Figur af den nordiske Mythe, saa vel en Fod heu i Bronze«, for at holde vinderen og kunstforeningen skadesløs. — Det er forstaaeligt, at friseudkastet ikke vakte bifald i København, og Thiele maatte i begyndelsen af januar meddele, at man ønskede et andet forslag; hensynet til Freund har vel her været afgørende. Denne efterretning fremkaldte følgende højst kuriøse svar fra Bissen (173):

Jeg modtog for nogen Dage siden dit Brev og iler med at svare dig, skjønt jeg først for got 14 Dage siden har skrevet til dig. Jeg begynder Brevet som det sidste og vel mange flere med en inderlig Taksigelse for din Iver og Varme for at befordre mit Vel og forsikkrer dig, at dit Brev, hvad Hovedsagen angaar, slet ikke har gjort noget stærkt Indtryk paa mig, langt mindre at jeg skulde være fortvivlet eller enddog bedrøvet derover. Kun Ting, der treffer mig uventet og uforberedt kan bringe mig for et Oieblik ud af Fatningen, da jeg, som du veed, er meget lidenskabelig. — Desuden er jo den Grund, hvorfor man forkaster Emnet meget rimelig, naar jeg nemlig tør antage den for een af Hovedgrundene, at Freund allerede i et Gemak, der støder til Riddersalen, har behandlet vor Mytheologie, og imod det Rimelige har jeg aldrig havd noget at indvende. — Men at man lader bedømme, fordømme et Emne, meget meer et flygtigt Udkast til dets Fremstilling, af en Biskob (174), det kjære Ven, finder jeg i en hoi Grad latterligt, og den Barbarisme, der viser sig i denne Handlemaade, at overskygge med sine sorte Vinger vort arme Fædreneland, nægter jeg ikke, har smertet mig og aftvunget mig et dybt Suk — lad gaa! — Jeg stiger ned fra vore Forfädres store poetiske Verden, deres herlige Gudeborg, ned paa den flade Jord. Vel med et skjæft Blik tilbages og et lit haart Smil paa Læben, dog ellers rolig. Det eeneste, der kunde forstøre [o: forstyrre] den Roe, var den Tanke, at jeg burde forekaste mig at have skadet den gode Sag ved en overilet Indsending af en vel alt for flygtig, alt for lit dryftet Tegning og derved ogsaa for andre sperret Veien, naar der nogen skulde blive begeistret for vor gamle Poesie. Hvad det angaar at vælge et andet Emne istedenfor det forkastede, af Historien og i hvor vid et sodant kunde holde Stik med hiint, det kan jeg ikke besvare, jeg kjender forlit til Historie, men jeg tvivler heueligen, at der for den bedere, meer udviklede Sands noget, ogsaa det beste, vilde holde Stangen derved. En from Konges Indtog i Rom f. E. vil kun uden egentlig, indere Værdi og Interesse give Leilighed til mange Spillopper, der allene for en vis Classe af Beskuere kan have noget

Tiltrækkende, som jeg, med Tilladelse, dog hellst regner til Pøbelen. — Dannebrogspanens Nedfald fra Himlen, (jeg formaster mig for Loiers Skyld at see Tingen engang fra den Gale Siide, som man jo tillader sig derhjemme) er et Munkegjøgleri, intet dannet Menneske kan glædes ved, og Hedningernes Betvingelse? hvad er det andet end den gamle Ærligheds og Krafts Fald for Svig og Munkerænker. Sandelig, jeg maatte have et got christeligt, for ikke at sige bispeligt Hjerte for at behandle slige Gjerninger med Kjerlighed og Varme. — Men jeg har et andet Indfald! Da man nu eengang ikke vil vide noget af det skjønneste, det hoieste og herrligste vi eier, saa kunde man jo tage Stoffet fra Nutiden? Ved alle Helgen, et got Indfald! f. E. Høstmanøvren, Vibenshuus's Erobring kunde opfylde een af Friisens Hovedsider som een af vore største Heltegjerninger, paa een af de mindre Sider kunde man, for at vise hvor hoit Kunster og Videnskaber bliver elsket og beskyttet, gjøre P[rins] C[hristian], der overrekker i fuld Stads Bygmester K[och] et Ridderbaand p p (175). — — Underret mig nu gesvind om din Mening herom, saa skal jeg straks tage fat paa Verket, som da, saa snart det er hjemkommen, kan sendes til Byens første Skræder for at eftersees i Sømmen. — Dette Emne vil sikkert gjøre vor Tid og mig selv ulige større Hæder end Behandlingen af de flauue Guder, man dog aldrig rigtig veed, hvad Uniform di bar, og til hvad Regiment de hørte. — Doch Spass bey seite! — Og til dig et Bøn at tilgive mig og ikke misforstaa mig. Du vil nok i dette ironiske Udbrud finde Spor af fornermed Egenkjærlighed, saaret Stolthed? men du tager aldeles feil. — Jeg er kun, skjönt halv syg, (dit Brev traf mig paa Sengen) i en overmaadig god Lune og føler mig parat til at revse den lumpne Maade, man gaar frem paa der hjemme. — Jeg er kun en Draabe Vand i Oceanet og kommer ikke i Betragtning, men for Tingens Skyld gjør det mig und, om hvis Fortrinlighed jeg nu eengang er saa fast overbeviist. Dog derfor er jeg ikke blind for de mange Vandskeligheder, ja uovervindelige Vandskeligheder, der vilde reise sig ved Udførelsen af samme, og holdende dem sammen med mine Evner, ikke forfængelig nok til at troe, at jeg vilde være istand til at blive Mester over dem alle, ikke engang at tilfredsstille hver billig

Fordring — dog meget kunde der gøres, og Begyndelsen er jo ingen Fuldendelse. — Dog jeg vil ikke svømme imod Strømmen — altsaa videre frem i vore Betragtninger. — *Een* af diese historiske Emner troer jeg neppe kunde være stor nok for, uden at bruge en Mængde Fyllekalk, som jeg dog nødig gjorde, at opfylde saa stor et Rom. Men i saa Fald kunde man jo tage en Følge af de brillianteste Steder af Danmarks beste Tidsrom. Nok, jeg haaber, at vi skal klække noget ud sammen, naar jeg først kommer hjem, her faar jeg ingen Tid til at tænke derpaa. —

Jeg beder dig altsaa, gode Thiele, at sige til Vedkommende, at jeg under alle Omstændigheder modtager Arbeidet. — Tegningen beder jeg dig at gemme eller at brenne, som du vil. Den har skaffet mig en behagelig Beskjæftigelse og givet mig Anledning til mange Betragtninger, saa jeg er Skjæbnen Tak skyldig. — Min Fantasi udmaler mig den Tid, jeg, for at samle Studier, sovel hvad Historien som Kostumet angaar, til dette Verk, hos dig, Freund, kort sagt sammen med mine beste gamle Venner, med di skjønneste Farver, og glæder jeg mig usigelig dertil. Dog om det skeer og naar, ligger i Guds Haand.

Meyer (176) beder dig hilse og sige, at han med det første skal sende dig de lovede Arbeider og med samme Leilighed skrive dig til, at undskylde ham hos dig, fordi han aldrig har ladet høre fra sig. Men jeg tænker nok, at du tilgiver ham ogsaa uden Forbøn. Du har for megen Menneskekundskab til ikke at kjende den Modbydelighed, Kunstneren i Almindelighed haver for at udtrykke sig i Ord. —

Küchler (177) beder mig at sige dig, at han har modtaget Lunds Brev, og at han med det første skal svare derpaa, og beder dig, ifald hans lille Billede til Kunstforeningen skulde være ankommen, naar du nestegang skriver til Rom, dog vilde have den Godhed at underrette ham derom, om det saa er med *et* Ord. Landsmændene beklager sig, at de aldrig hører noget til de hjemsendte Arbeider. — De veed ikke, hvorledes de skal tage det, og at tilkjendegive sin Mishag ved at tie, finder jeg rigtignok ikke at være nogen smuk Maade. —

Blunk, Sonne, Petzhold, Christensen og de andre Landsmænd hilser dig. Koob trænger til intet andet end Penge. — Jensen og hans Kone er friske. Hun har endnu iaftes dandset meget muntert hos

Prindsessin: jeg siger dette som Bevis paa, at hun er vel — det er en herlig lille Dannequinde! — — Andersen veed ikke, hvorfor Du ikke skriver ham, han har skrevet dig fra Paris. — Hermed har jeg da sagt, troer jeg, det vigtigste jeg har paa mit Hjerte og meer til, og dog er der meer Plads (178).

Om den store romerske Kunstverden kunde jeg vel sige dig lit, dog der er nok neppe skeet noget af Betydenhed i den, Fama jo har bragt til dig. Vernets Beduiners Roes f. E. har hun vist ved skrallende Lyd udbasuned for Eder, saa jeg jo ikke behøver det, saa meget mindre, da hun, efter min Mening, alt har gjort for meget. — Overbeks store Maleri til Frankfurth, den kirkelige Kunsts Historie fremstillet ved de største Malere, Billedhuggere og Architecter fra dens Begyndelse til dens Forfald, kjender du vel ogsaa, han har let undermalet det og er nu ved at fuldende. — Dette Mesterverk gjorde [?] mig rasende, førstegang jeg saae det, og holder jeg det for vort Aarhundredes største Frembringelse i Kunstens Rige. Hovedideens Poesie, de enkelte Figurers herlige Characterisering, deres Dybde, deres hoie Alvor, den skjønnne Maade de er forenet til et harmonisk Heelt, den hellige Roe, der udbreder sig og svæver over det heele, som Guds Aand, udpressed en Taare i mit Oie, jeg tilstaar det og forsikkrer dig, jeg i den Tiid, jeg er her, ikke har havt nogen større Kunstnydelse (179). — Corneliuses Dommedag har jeg ikke seet endnu, dog troer jeg nok, at den vil blive god, skjønt jeg tvivler om, at den vil behage mig i en lignende Grad (180).

Nu min gode Ven, lev vel! tænk paa mig, naar der skeer noget, der kan interessere mig. Hils alle gode Venner, hils din Kone, og vær lykkelig som hidindtil, det ønsker af heele Hjertet

din alle Tider hengivne Ven
H. W. Bissen.

Mit Brev med Tegningen til Hambroe
har du nu modtaget, og beder jeg dig
meget ikke at glemme at errindre ham
at sende mig de af Betalingen for Figuren
resterende 50 Sc:«

Dette brev er et fuldgyldigt udtryk for, hvad man uden overdrivelse kan kalde Bissens Sturm- og Drang-tid. Det viser, hvordan det gærede i ham af uafklarede, tildels modstridende følelser. Hans romantiske sværmeri for det nordiske og det nationale, hans stræben efter det i klassisk forstand ophøjede, hans foragt for fædrelandske og realistiske emner, endelig hans betagelse af den moderne tyske romantik — hvor uforeneligt synes alt dette ikke med den Bissen, der blev Landsoldatens og Frederik VI's skaber. Lidet anede han, da han skrev sine ironiske bemærkninger om høstmanøvrerne og Vibenshus' erobring, at der en 14–15 aar senere skulde præsteres »heltegerninger« i Danmark, til hvis forherligelse han skulde skabe værker, der var baade virkelighedsnære og danske og udsprunget af den alvorligste overbevisning, den dybeste inspiration.

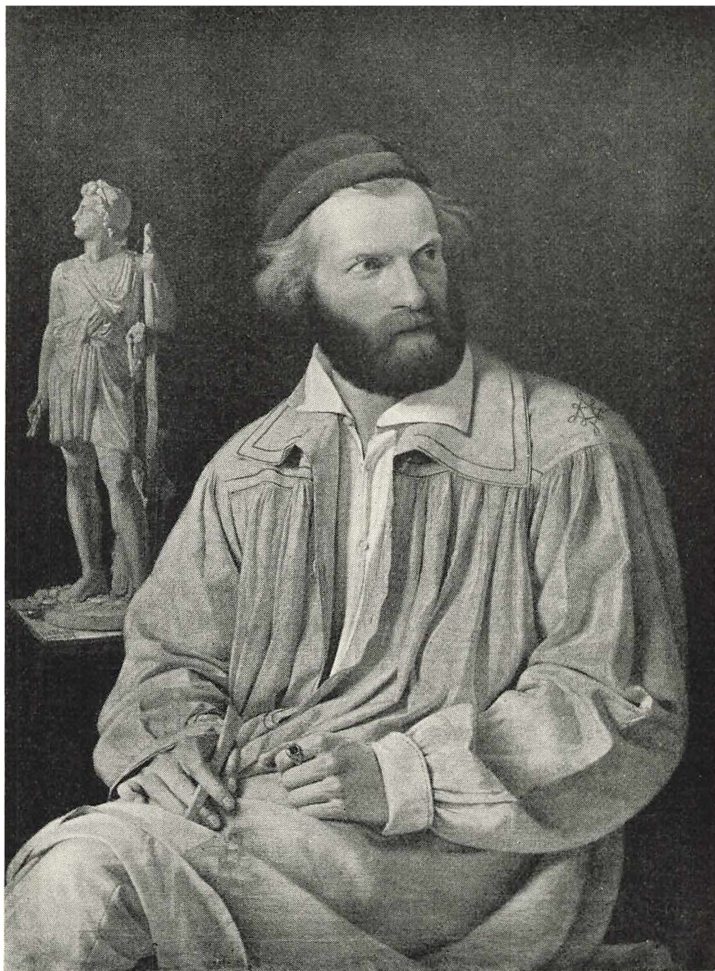
Den nordiske mythe-frise maatte opgives. I et brev til Thiele nogen tid senere skrinlægges tanken uigenkaldeligt med disse ord: »Angaaende min Friis saa erklærer jeg hermed hoitidelig, at jeg ikke udfører Emnet af vor Mytheologi, saa du veed, hvorefter du har at rette dig, ifald der skulde gjøres noget i den Sag; hvorfor? fordi at jeg paa ingen Maade vil træde vor gamle Ven Freund i Veien, thi kun alt for got seer man, at gamle Had saalit som gamle Kjærlighed ruste, og jeg aldrig skal lade mig bruge som Middel mod ham af -- — —« (181). Hermed var første akt af sagen om riddersalsfrisen til ende. Anden akt udspillede i København.

Den i efterskriften til det først citerede brev omtalte tegning til Hambro refererer sig til den pendantstatue til Blomsterpigen, som var stillet Bissen i udsigt (182). Dette projekt er dog næppe kommet længere end til skitsen, der omtales i et andet brev til Thiele i følgende vendinger: »... [jeg] sender dig hermed en lille Tegning af en Skizze til Statuen til Hambroe Jeg har valgt en Jæger som Sidestykke til Blomsterpigen. Thi som jeg i hin har villet give Pigen i sin første Ungdom, hvor hun kælede leger med Blomster og heele hendes Vesen er ømt og kjærligt, saa syntes mig, at der var passende dertil som Sidestykke en Yngling i samme Alder, hvor han begynder at føle sin Kraft og higer efter Farer for at triomphere over dem —

og dette troede jeg ikke at kunne udtrykke bedere end ved Jagten, nemlig Jagten mod de vilde Dyr, hvorfor jeg ogsaa foruden Piil og Buen har givet ham et Skind af en nedlagt Tiger og en skud Ørn hængende paa en ved Siden af ham staaende Stamme. Jeg lader ham see kjekt i Veiret efter nyt Bytte, som ogsaa for at antyde, at han ikke blot vil herske paa Jorden, men ogsaa over Skyerne. — Om nu disse Ideer ogsaa fremtræder klart for Tilskueren, det veed jeg ikke, men jeg troer at, naar han ikke er ganske uden Poesie, vil han ledes hen til slige Tanker, og meer kan Kunsten kaskee i det heele ikke gjøre — —« (183). Denne skitse er ikke bevaret, men den her anførte beskrivelse i forbindelse med en skitsebogstegning dateret »den 2 Decemb. 33«, tillader os at identificere den med en statuette (side 130), som Blunck har anbragt paa det portræt, han malede af kunstneren i 1834 (184). Og herigennem er det atter blevet muligt at genkende den i den lille figur (side 131), som ses over hovedet paa Constantin Hansen i dennes berømte billede af de danske kunstnere i Rom 1837, »hvor Bindsbøll fortæller sin Rejse« (185). Det har været en yndefuld, omend lidt traditionel figur.

I det sidste af sine romerske breve til Thiele fra denne rejse beklager Bissen sig over, at han kun kommer til at tjene 100 scudi paa Ceres-statuen til Donner: »Lit har jeg for 13 Maaneders Umage og det lidet med Nød og Angst.« — og fortsætter saa: »I det heele har det sidste Aar været det tristeste af alle, jeg har levet her, skjønt jeg kan tælle mange ubehagelige; en Deel for det Slaveri jeg var Daare nok til at give mig i ved at overtage Guttenbergs M[onument], en Deel vel ogsaa for min Sundheds Skyld. — Saa at Kunsten er bleven mig modbydelig —. Du kan derfor troe, at jeg med saa megen større Glæde skriver dig, at Guttenb[erg] M[onumentet] er fuldend, igaar endte jeg det sidste Basrelief!« (186).

Første gang dette monument nævnes i Bissens korrespondance er ved nytårstid 1833. Han fortæller Thiele om alle de mange nye arbejder, Thorvaldsen har paataget sig: »For Byen Mainz skal han gjøre en 12 Fod hoi Statue af den, der opfand Bogtrykkerkunsten, hvad han heder veed jeg ikke, den skal støbes i Bronze.« (187). Senere fik



D. C. Blunck: H. W. Bissen. 1834.
Frederiksborg.

han rig lejlighed til at mærke sig navnet paa bogtrykkerkunstens opfinder.

Monumentets forhistorie var i korthed følgende. Allerede den 13. december 1831 havde »commissionen til oprejsning af et mindesmærke for Gutenberg i Mainz« henvendt sig til Rauch med anmodning om at deltage i en konkurrence, »worin der Sieg unzweifelhaft auf Ihrer Seite sein wird«. Rauch beregnede udgifterne til ca. 20–25.000 Thaler. Nogle maaneder senere (30/3 1832) udsendtes et offentligt oppraab til de plastiske kunstnere tilligemed det fuldstændige program for konkurrencen og nøjagtige opgivelser med hensyn til statue og piedestal.

Med indsamlingen gik det derimod kun smaat (188). Allerede 3. marts 1832 havde imidlertid commissionens sekretær, professor G. C. Braun, underhaanden meddelt Thorvaldsen, hvilke planer der var igang, og at man agtede at indbyde til en saadan konkurrence. Uden med et ord at omtale henvendelsen til Rauch beder han Thorvaldsen om raad og bistand: »Auch Sie, an der Spitze der neueren Bildneri, werden gewiss nicht weigern eine Unternehmung zu unterstützen, welche Ehre verspricht. Wenn Sie mir also eine Idee mittheilten, so würde dies mit Dank angenommen werden. Man will einen grossen Platz, die Thiermarkt oder Gutenbergplatz damit zieren, und es wird sich wahrscheinlich das Ganze, als freies Standbild mit Basreliefs geziert, am besten annehmen lassen. Soll Allegorie, sollen Momente aus der Erfindungsgeschichte angewendet werden? — Wie hoch schlagen Sie die Kosten einer Marmorstatue, wie hoch einer in Erz gegossenen mit dem Postament u. den erhobenen Arbeiten an? etwa 8–10 Schuh Höhe der Statue und 4 Reliefs am Basement? — Halten Sie Marmor oder Erz für zweckmässiger? — In welcher Zeit könnte eins oder der andere fertig seyn?« Tilsidst henstilles det til Thorvaldsen at tale med Overbeck om sagen og, om muligt, indsende et par løse tegnede udkast til reliefferne (189). Da commissionens repræsentant i Rom, den unge læge Ed. Heuss, der i 1831 var kommet til Italien for at uddanne sig til maler, havde opsøgt Thorvaldsen for at høre hans mening med hensyn til foretagendet og dets bekostelighed, lod denne ham forstaa, at han selv ikke var uinteresseret i opgaven og eventuelt kunde tænke sig at indsende en skitse. Commissionen greb til med begge hænder. I et brev af 8. august fra dens præsident, Obergerichtsrath J. B. Pitschaft, hedder det: »... wenn Ihre Güte das kleine Mo-



Detaille af Const. Hansens
»Danske kunstnere i Rom
1837«. Statens museum for
kunst.

dell zu dem Standbilde uns liefert, so wird einzig dies den Künstler, welcher die Form für den Erzguss zu machen hat, leiten, und keine Concurrrenz wird nothwendig seyn, da nicht allein die Commission, sondern Europa überzeugt ist, dass in Erhabenheit plastischer Ideen keiner mit Ew. Hochwohlgeboren sich vergleichen darf.« Det meddeltes desuden, at støbningen vilde kunne udføres hos Henschel i Kassel for 5-6000 Rth., samt at billedhuggeren Scholl (190) vilde paatage sig arbejdet med at modellere statuen i stort format og udføre reliefferne til soklen efter Thorvaldsens angivelser. Til slut ytrede det ønske, at Overbeck efter forhandling med Thorvaldsen maaske vilde tegne det ene af de tre basrelieffer. Dette brev modtog Thorvaldsen, som hele efteraaret opholdt sig paa rejse i norditalien, i anledning af sin datters forestaaende giftermaal (191), først i november maaned, da han kom tilbage til Rom. Meningen var altsaa, at Thorvaldsen skulde gøre en skitse og have tilsyn med arbejds udførelse. Dette ønskede han efter Thieles fremstilling at lægge i hænderne paa Bissen.

Hen paa sommeren kom arbejdet i gang. Den 4. september 1833 udtalte commissionen sin glæde over tegningen efter modellen til statue og relieffer, som var blevet den tilsendt. Paa dette tidspunkt stod altsaa skitsen i ler i Thorvaldsens atelier. At denne i et og alt var Bissens værk er, trods Thieles og fleres paastand om det modsatte, allerede forlængst erkendt, tidligst vel nok af Jul. Lange og efter ham af Sigurd Müller (192). Det er dog muligt at kaste nyt lys over værkets tilblivelse. »Det Arbeide,« skriver saaledes Bissen den 29. september til Thiele, »der beskäftiger mig nu og vil give mich at bestille, lige til jeg reiser, er den kolosale Statue af Gutenberg, der udføres siden i Bronze og opstilles paa en Plads i Mainz. Thorvaldsen havde nemlig overtaget Arbeidet, men erklærede, efter at have henholt Commissionen for Statuens Obreisning et heelt Aar med Løvter, at han ikke kunde gjøre den, men anbefalede Svantaler (193) fra München til dette Arbeide, dog denne har Hænderne saa fulde, at Commissionären vendte sig til mig, og saa paatog jeg mig at udføre Arbeidet under hans Navn og Veiledning, men bander Oieblikket jeg gjorde mig afhængig, det er første og sidste Gang. Paa Hesten

til Maximilian af Baiern arbeides der nu, og haaber jeg, at den snart skal være fertig, thi jeg skal afbenytte Studiumet til Gutenberg, hvortil jeg nu gør Basreliefferne» (194). Selv om dette brev nok rummer nogen uretfærdighed i bedømmelsen af Thorvaldsens forhold til monumentkomiteen, saa synes det dog paa den anden side at være ubestrideligt, at henvendelsen til Bissen først kom, ikke fra Thorvaldsen, men fra Heuss. Hvad skitsens udførelse angaar, havde Blunck allerede i slutningen af juli fremstillet sagen for J. L. Lund i følgende vendinger: (195): »Bissen hat jetzt die angenehme Aussicht, das *Monument für Guttenberg* zu fertigen, welches *Thorwaldson* von sich abgelehnt, — die *Scizze* ist bereits nach *Thorwaldsons* Angabe unter dessen Augen von Bissen modellirt; es stellt die stehende Statue des *Guttenberg* vor, auf einem mit *Basreliefen* verziehrten Pietiestahl, die Figur wird 12 Fuss hoch, und soll in *Bronce* gegossen zu *Maynz* aufgestellt werden. — Es freut mich recht für Bissen, dass er diese erste öffentliche Arbeit von dem Umfang und der Bedeutung erhalten hat, wer weiss wozu das führen kann? Auch hoffe ich, soll diese Ehrenvolle Beschäftigung seinen Lebensmuth stärken und neue Nahrung geben.« Her siges det altsaa med klare ord af et øjenvidne, at Gutenbergskitsen er modelleret af Bissen under Thorvaldsens tilsyn og efter dennes angivelser. Det kommer saa an paa at afgøre, hvori disse angivelser har bestaaet. Man har opstillet den formodning, at Thorvaldsen f. ex. har *øist* Bissen, hvordan han ønskede statuen, ved selv at indtage den paagældende stilling (196). Men heller ikke dette behøver, som vi skal se, at have været tilfældet.

Under de indledende forhandlinger havde Thorvaldsen gennem Heuss forlangt at faa tilsendt: 1. En omridstegning af det bedste portræt af Gutenberg. 2. En bestemt tegning af kostumet. 3. Plan over den plads, hvor monumentet skulde anbringes. 4. Oplysninger med hensyn til de vigtigste momenter i Gutenbergs liv etc. 5. En tegning eller beskrivelse af de ældste i bogtrykkerkunsten anvendte redskaber. Til at tilvejebringe dette saa vigtige studiemateriale udvalgte bl. a. en ung tegnelærer ved teknisk skole i Mainz, Ludwig Lindenschmit (197). En enkelt af de bevarede tegninger, en dragt-

studie efter et forbillede fra det 15. aarhundrede, er særlig interessant. Den er udført i tusch, cirka 16 cm høj og viser en langskægget mand, staaende frontalt med let skrævende ben, med en firkantet pelshue paa hovedet og en løs pelsfrakke over den stramme underdragt. Sammenlignes den med skitsen til Gutenberg-statuen (side 135) vil det ses, at overensstemmelsen næsten er fuldstændig; kun med den forskel, at paa Lindenschmits tegning er højre arm strakt ned langs siden, holdende en bog, venstre haand ført foran brystet holdende de løse bogtryktyper, medens der i skitsen er byttet om paa disse rekvisiter, hvorved den plastiske virkning er styrket. Forholdet er da det, at Thorvaldsen har nøjedes med at henvise Bissen til det tegnede forbillede, maaske med en enkelt korrektur med hensyn til bevægelsen, og ellers i et og alt har overladt udformningen til sin medhjælper. Det fortælles da ogsaa, at Lindenschmit senere skal have sagt, at hvis han havde vidst, at Thorvaldsen vilde benytte hans tegninger paa den maade, saa havde han gjort sig mere umage med dem — og saa var statuen maaske ogsaa blevet bedre. I hvert fald tør man nok fastslaa, at aldrig er nogen kommet nemmere til et monument end Thorvaldsen til Gutenberg.

Hvad reliefferne til soklen angaar, saa begyndte Bissen altsaa med at udføre dem, medens han ventede paa at kunne rykke ind i det store atelier. Det er vel rimeligst at antage, at inventionen her skyldes Thorvaldsen personlig, selv om den nok gaar tilbage til de af commissionen fremhævede »momenter af Gutenbergs liv«. De to relieffer, der omtales allerede i Pitschafts brev af 4. september efter indsendelsen af det tegnede forslag, forestillede »Opfindelsen af de bevægelige Typer« og »Opfindelsen af Pressen«. Et tredie, som ikke blev udført, skulde have betegnet, siger Thiele, »Fordelingen af Bøger iblandt Folket« (198). Med hensyn til arbejdets gang kan endnu følgende anføres. Den 24. oktober skriver Bissen til Freund: »Jeg sidder med et indsvøbt Hoved, ellers er jeg meget flittig, har fuldend Ceres til Donner og arbejder nu paa Basrelieferne til Monumentet for Gutenberg, som jeg har overtaget at udføre under Thorvaldsens Navn og Veiledning. Men kjære Freund, *een gang* i mit Liv har jeg gjort mig afhængig, og det er siste



Skitse til Gutenberg. 1833.
Fortegn. no. 66.



L. Lindenschmit: Dragtstudie
fra 15. aarh. Mainz.

Gang» (199). I de første dage af februar 1834 gik Bissen i gang med den store model til selve statuen og sled med den til midt paa sommeren (200). Den 6. juni 1834 kan Blunck meddele J. L. Lund: »Bissen ist mit dem *Guttenbergschen Monumente* fertig bis auf einem Basreliefe, woran er jetzt arbeitet. — Mit recht erkennt man allgemein die Verdiensten, die er sich bey Ausarbeitung dieses Werkes erworben hat, es ist ihm geglückt eine Grösse in der Auffassung und Breite in der Behandlung zu legen, die selber *Thorwaldson* Ehre machen würden« (201). Og den 28. i samme maaned skriver Thorvaldsen til commissionen, »dass diese von mir übernommene Arbeit jetzt vollendet ist, wozu die thätige Beihülfe meines talentvollen Schülers, Hrn. Bissen, nicht wenig beigetragen hat« (202). Statuen var altsaa nu færdig til støbning, og efter først at have rettet en henvendelse til støberen Stieglmayer i München, besluttede de gode folk i Mainz at gøre ære

af Thorvaldsens værk ved at lade arbejdet udføre af tidens fornemste og dyreste bronzestøber, Crozatier i Paris. Med ham sluttedes kontrakten i begyndelsen af 1835, idet man haabede, at statuen saa kunde være klar henimod aarets slutning (203). Modellen sendtes med skib til Marseille og derfra over land til Paris, men var ved ankomsten stærkt ramponeret, og sagen forhaledes yderligere derved, at Thorvaldsen ikke holdt sit løfte om at lade udføre og sende en nøjagtig arkitektonisk tegning til statuens sokkel. Denne maatte det følgende aar udføres af en lokal arkitekt dr. Geier og harmonerer da heller ikke synderlig godt med figuren. Den latinske inskription forfattedes af professor Karl Otfried Müller i Göttingen, og den højtidelige afsløring af monumentet fandt sted den 14. august 1837 under store festligheder (204). Bissen modtog for sin medvirken »im Ganzen ein Palmarium von 1500 fl«, og Thorvaldsen, der ikke ønskede noget honorar, udnævntes til æresborger i Mainz (205).

Ser man nu paa skitsen til dette monument — den kendes i to gipseksemplarer, et i Thorvaldsens museum, et i privateje i Italien — saa adskiller denne sig, som det ofte er fremhævet, paa afgørende maade fra Thorvaldsens skitser. Den har ikke disses flydende formbehandling og elegante rytme, men virker stiv og lidt smaalig i enkelthederne. Soklens forside smykkes af et enkelt relief, som man har ment at kunne sætte i forbindelse med Thorvaldsens egen mesterhaand; da det er nøje overensstemmende med en tegning med samme motiv i museet, er det maaske naturligtst at opfatte det som skitseret af Bissen efter mesterens udkast. Dette relief, der forestiller Gutenberg visende Johann Fust de løse typer, blev forøvrigt fra Crozatier sendt til Frankfurt am Main, hvor det, paa bekostning af byens kunstforening og Städel. Kunstinstitut, støbtes af J. G. B. Beyer, efter at være bearbejdet af J. J. Barth (206). Det andet relief, der ikke er angivet paa skitsen, viser bogtrykpressen i funktion; til det kendes et lille forarbejde (i Thorv. mus.), men man ved ikke, om ideen gaar tilbage til Thorvaldsen, eller Bissen selv har komponeret det. Selve den monumentale statue, resultatet af dette mærkelige samarbejde, der af Bissen følte som et utaaleligt »slaveri«, er et solidt stykke

skulptur, der ikke kan andet end aftvinge respekt. Den stramme, vertikalt betonedede holdning viser slægtskab med den samtidig udførte Ceres. Proportioneringen er Thorvaldsensk, men i selve anlægget er der en massivitet, en bredde og tyngde, der betegner Bissens indsats. Sammenligner man i museet denne figur med modellen til den herlige Schiller-statue fra Stuttgart, hvis tilblivelse (1835–36) frembyder en fuldkommen parallel til Gutenberg-monumentets, saa træder alle mangler klart frem. Den savner aldeles Schiller-statuens dybe besjælethed, og virker ved siden af den nøgtern og prosaisk. Skønt Thorvaldsen ved udformningen af Schiller har betjent sig af en elev (Matthiae), der stod langt under Bissen som kunstner, saa er resultatet dog blevet langt bedre; eller maaske er det netop, fordi Matthiae har været i stand til viljeløst at give sig ind under mesterens intentioner, hvad Bissen ikke evnede, medens han paa den anden side heller ikke var i stand til at føle noget personligt for opgaven. Billedhuggeren Rietschel havde næppe uret, naar han betegnede denne Gutenberg som »blottet for enhver form for individualitet«, derimod nok naar han i stedet foretrak David d'Angers', som han kaldte »denkend, geistig, charakteristisch« (207). Endnu et: Schiller-statuen har som alle Thorvaldsens figurer en faldende kurve og en afklingende bevægelse. I Gutenberg er det bløde og dvælende veget for noget stift, en stigende bevægelse, der forgæves kæmper for at frigøre sig. Det er mesterens og disciplens modsatte temperamenter, der tørner sammen.

Først flere aar senere fik Bissen det færdige monument at se, og han meddelte Høyen sit indtryk i følgende vendinger: »I Mainz saae jeg da Gutenberg og ikke uden Glæde. Vel er der i Udførelsen noget keitet, noget skaaret og stift, men Simpelhed, Grandiositet og Holdning er der ogsaa, og just dette er det, jeg savner overalt. Overalt seer jeg Mangel paa naturlig reen Følelse, alt er paataget, trukket ved Haarene, kun i Thorv: Ting flyder der en reen uforvansket Kilde — thi Du maa vide, at jeg anseer dette Arbeide alligevel for hanses, da han har givet den første Idee dertil —. I Strassburg saa jeg en anden Gutenberg af den berømte David, aber dass sich Gott erbarme! jeg tabte baade Næse og Mund, er dette den store Mand! —

Virtuositet besidder han, det er sand, men alt Andet er efter min Følelse under all Kritik« (208).

Det var alene som arbejdspræstation imponerende, at Bissen i løbet af knapt et halvt aar havde været i stand til baade at modellere den kolossale model til Gutenberg og tillige at fuldende sin Ceres i marmor. Men længslen efter hjemmet havde mangedoblet hans energi og givet ham ny styrke. Han følte sig sært bevæget. Og i et brev til sin trofaste ven i København havde han forsøgt at klargøre, hvad det var, der bevægede sig i ham. »Til dig, min gode Thiele,« skrev han, »tør jeg vel tale frit om mit Hjertes Indre, om mine Svagheder, uden at frygte for, du smiler haart af mig. — See, der er fra den Tiid jeg har fattet den Idee at reise hjem, lit efter lit foregaaet en stor Forandring med mig, og jeg seer Verden med et ganske andet Oie — Kjærlighedens milde Gud har nemlig atter taget Sæde i mit Hjerte — den lader til at være den største Deel af mit bedere jeg, thi da jeg af Skjæbnen, Forholdene eller hvad man vil kalde det, blev slængt hen ud i Verden, nødt til at sønderlide alle kjære Baand, fordi jeg var uden Udsigt at kunde knytte dem tilfulde fast — da blev jeg ligegyldig, kalt, et vaklende Rør for Vinden. — Med Gru seer jeg tilbage paa den Tiid, vilde, fæle Lidenskaber stormede i mig, Ærgjærrighed, Forfængelighed og — dog hvorfor skal jeg nævne alle de onde Dæmoner, der truede med at tilintetgjøre Sjæl og Legeme — Gud være lovet! Venus Urania har jaget dem paa Flugten. — Jeg er et bedere Meneske, jeg er atter mig selv! og nu, kjære Thiele, giver jeg dig Fuldmagt til at afslutte Contracten angaaende Friisen ogsaa paa de Vilkaar, at jeg udfører den i Kjøb: — Du studser! ja, du har Ret — og dog var Grundene hvorfor jeg ønskede saa heuelig at gjøre den her, ingen Skingrunde, nei — men nu ere de mig ubetydelige. Jeg veed ret got, at min Gigt vil blive værre i Kiøb:, ret got, at naar jeg har fuldend Friisen, vil staae med tomme Händer o. s. v., men Længselen efter eengang at leve med mine gamle Venner, med dig, min gode Thiele, med Freund, Beck og ved min Piges Side, er uovervindelig stor. — Ja, jeg gamle Dreng, der aldrig kjendte til Hjemvee, saalænge Nødvendighedens Aag laa mig paa Nakken, jeg føler den nu til Raseri,



P. C. Møller. 1835 (?). Fortegn. no. 90.

saa jeg tæller Timerne, Dagene jeg har endnu at være her ... Mer kan jeg ikke sige dig idag, det heele er en svævende Drøm ... Blunk er bedrøvet, fordi hans Fader er død. Jeg frygter saa meget for at een af mine gamle Forældre skulde døe, førend jeg adder seer dem, som jeg dog saa gjerne vilde ...» (209). I et senere brev hedder det: »Hvad havde jeg nu at fortælle dig, min kjære Thiele, meget fremstiller sig for mig, dog intet kan jeg holde fast, Oieblikket er trist og Fremtiden dunkel. — Endnu 4–5 Uger og jeg forlader Rom, jeg forlader det rolig, skjønt jeg saa temmelig kan forudsee, jeg aldrig seer det igien. Saa længe haver jeg endnu at arbeide paa Ceres, ellers vilde jeg reise imorgen. Naar Alting gaar efter Ønske, saa bliver nok diese de sidste Linier du faar af mig, min kjære Thiele, førend vi sees. Thi jeg reiser uafbrud til Slesvig, kun i München opholder jeg mig, saalænge der behøves at købe mig en Kjole. Endnu kan jeg ikke troe, at det skeer, thi jeg er vand til, at Skjebnen, naar den klapper mig med den ene Haand, giver mig Ørefigner med den anden —« (210).

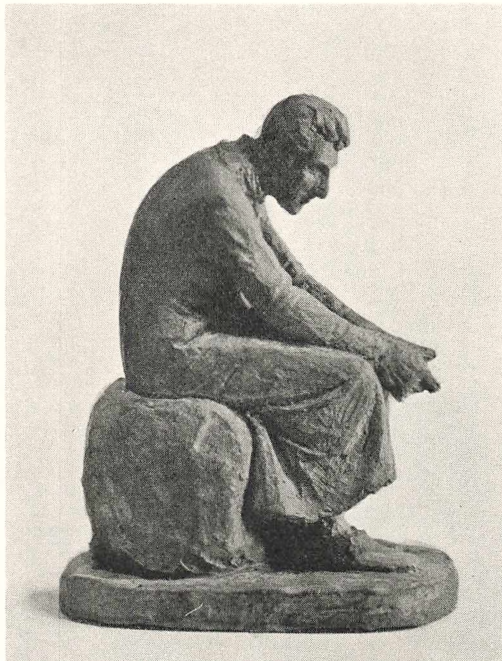
Næppe havde Bissen ført det sidste mejselhug mod Ceres-statuen,

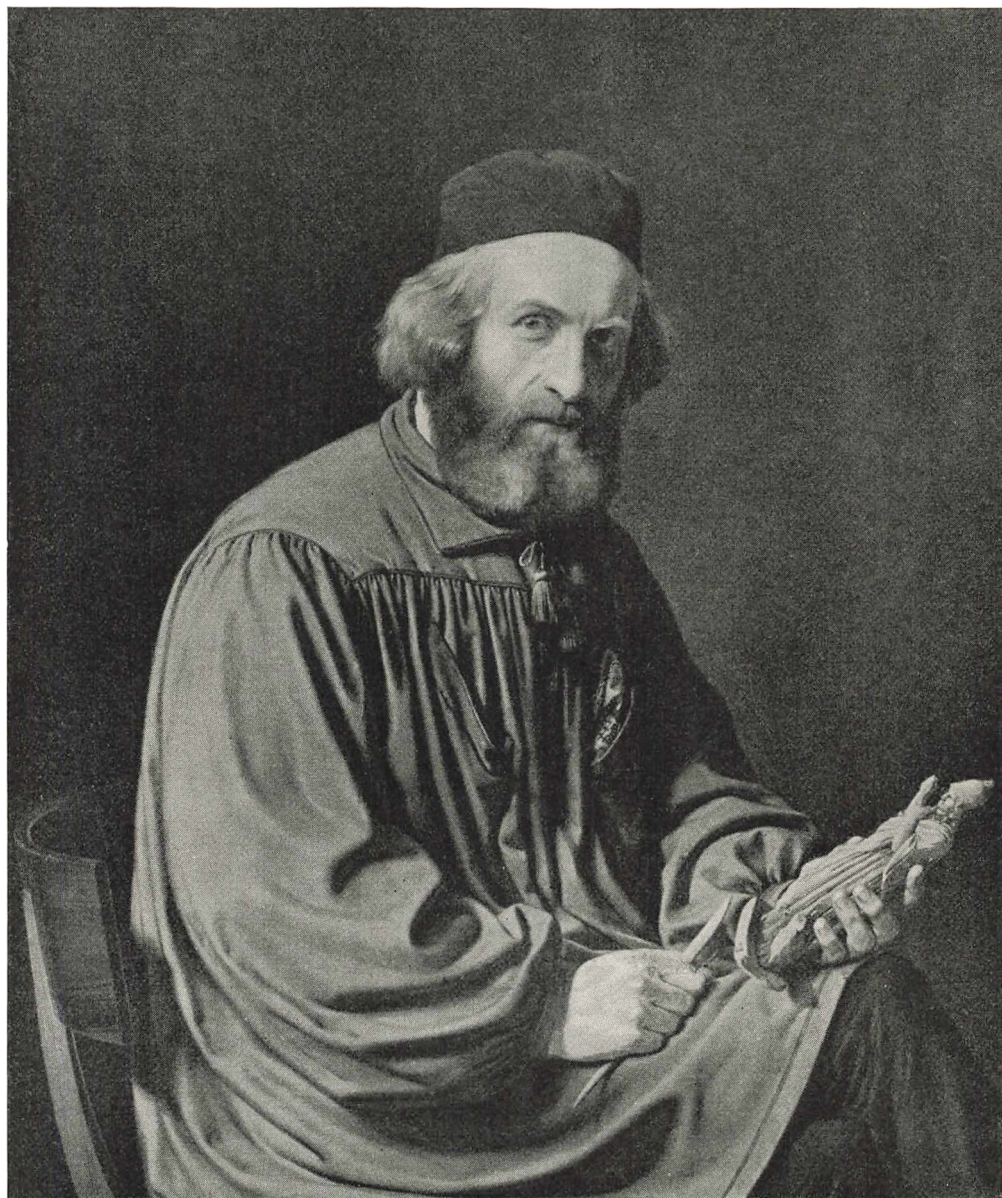
førend han hos Chiaveri, den danske konsul i Rom, fik udstedt pas til hjemrejsen, og den 2. august 1834 forlod han den evige stad, hvor han havde levet og kæmpet i de ti mest betydningsfulde aar af sin ungdom. Men han havde blikket rettet mod fremtiden og saa sig næppe tilbage. Hjemrejsen foregik i iltempo. Allerede den 11. var han i Innsbruck, otte dage senere i Nürnberg, hvor han krydsede Bindsbøll uden at se ham; i München skiltes han fra sin rejsefælle den tyske maler Aug. Lucas, og endnu en ugestid senere stod han i Hamborg (211). Han besøgte sine venner møntmester Freunds i Altona og overraskedes paa det behageligste ved her at møde H. E. Freunds forlovede og senere hustru Amalie von Würden. I et brev til sin tilkommende fortæller hun: »Bissen kan du da vente om en 14^{ten} Dage eller maaske 8^{te}, han reiste herfra for 14^{ten} Dage siden og hjem til sine Forældre, han blev ikke lit overrasket ved at see os her, han var her hver Dag medens hans Ophold her, og vi tilbragte da den Tiid ret behagelig; uagtet han ikke var rask, var han dog meget oprømt og tilfreds, og det forekom mig, som han udvortes har vundet betydelig, jeg var ret glad ved at see ham saaledes« (212). I Slesvig blev han en tre ugers tid hos sine gamle forældre, og byens honoratiores fejrede ham med et festmaaltid paa »Hotel Esselbach« — ligesom man forøvrigt havde gjort det, allerede dengang han skulde tiltræde sin lange rejse (213).

Høyen vil vide, at det var under dette ophold, han modellerede sin faders buste (214), og denne oplysning maa staa til troende, da den utvivlsomt gaar tilbage til kunstneren selv; denne buste saavel som den i 1835 modellerede pendanthuste af moderen (215) er i halv størrelse og udført med miniaturagtig skarphed og finhed. Det er ikke en herme, men en konsolbuste (piédouche) og saaledes det tidligste eksempel paa Bissens anvendelse af denne form. Ligesom de noget senere portrætter af Bissens svigerforældre har de to nævnte buster en ganske særegen intim og fordringsløs karakter, en jævnhed i form og følemaade, en frigjorthed fra enhver ydre og indre tvang, der paa engang minder om det attende aarhundredes portrætkunst og peger fremad mod en senere tids naturalisme (216).

Den 17. september rev Bissen sig løs fra forældrene for over Kiel at sejle til København, hvor hans pas stemples i toldbodvagten søndag den 21. Den følgende tirsdag aflagde han visit hos Eckersberg, der om aftenen deltog i en lille fest til ære for den hjemvendte hos Thiele paa Charlottenborg (217).

Rejsen, ungdommen, lutringstiden var til ende.





Jørgen Roed: H. W. Bissen med statuetten af Athena. 1844.
Tilh. Det kgl. akademi for de skønne kunster.

IV

1834–1848

Andendagen efter sin ankomst til København forlovede Bissen sig med jomfru Emilie Møller i Høsterkøb (1). I den første tid og indtil sit ægteskab det følgende aar boede han hos sin ven Thiele paa Charlottenborg, hvor der blev stillet et lille kabinet til hans raadighed som arbejdsværelse. Han udførte her bl. a. busterne af Thieles to småpiger, den femaarige Ida og den kun to aar gamle Hanne, og han lavede figurer og dekorationer til Thieles »Natur-Theater«, ligesom han i gamle dage havde klippet figurer til Herman Bechs »markedsscene« (2). Her udførte han ogsaa sit medlemsstykke til akademiet.

Den 27. oktober vedtoges det i denne hæderværdige forsamling — med 11 hvide mod 1 sort kugle — at agreere Bissen paa de af ham tidligere hjemsendte arbejder i marmor, og man bestemte som receptionsopgave for ham: »*En Valkyrie* i en Størrelse ikke mindre end $\frac{1}{3}$ af den naturlige«. Til »commissarier« udnævntes billedhuggerne Freund og Albert Jacobsen (3).

Denne opgave bød ham lejlighed til at realisere de planer, han allerede havde næret i Rom, om at udføre en stor statuette med nordisk motiv. Valkyrien, der blev støbt i bronze (Glyp.), og hvoraf et gips-exemplar skænkedes til Thiele som tak for gæstevenskabet, er fremstillet i et nordisk kostume, der leder tanken hen paa Friends Ragnarokfrise. Dens bevægelse er overordentlig yndefuld, og Jul. Lange har med rette kunnet sige, at den er »et smukt nordisk Sidestykke til Thorvaldsens Hebe« (4). Modelleringen tilendebragtes i løbet af vinteren, og den 23. marts det følgende aar optoges Bissen enstemmig som medlem af akademiet. Ugedagen derefter gav han for første gang møde

i forsamlingen, hvor han aflagde eden og derefter anvistes sin plads af »Høie Præses« (5).

Bissens hjemkomst havde vakt opmærksomhed i København, hvor den fornemmedes som et frisk pust ude fra den store verden. »Nu kom«, siger Lorenz Frølich i sine erindringer, »den unge, friske Bissen lige fra Rom; hans store blonde Skæg var noget ret nyt her . . .« (6). Hans kraftige skikkelse, hans røde skæg, der gav ham en vis lighed med guden Thor (7), hans ry som Thorvaldsens medarbejder og vel ogsaa hans romantiske forlovelse — alt dette skabte en nimbus om ham, og mange blikke droges efter ham, naar han gik igennem byen. Ofte lagde han vejen om ad Brøndstræde og Slippen for at kaste et blik op til vinduerne paa førstesalen i den gamle brændevinsbrændergaard og mindes de svundne ungdomsdage og vennerne, der plejede at samles der til muntre sammenkomster: Harring, Krafft, Bravo og flere endnu . . . (8).

København havde tilsyneladende ikke forandret sig synderlig i den tid, han havde været borte. »Uebrigens«, hedder det i et brev til Bravo fra begyndelsen af 1835, »ist hier noch alles wie Du und ich es verlassen haben; der Himmel ewig grau und neblig und die Strassen voller Drek. Man arbeitet, spaziert auf der Osterstrasse u. dem Wall, lässt sich einladen, frisst sich pudeldik, lebt aber auch recht gemüthlich mit einander — und so verstreicht die kostbare Zeit, und der Scheitel wird kahl und der Barth grau« (9). Heller ikke kunsten i den hjemlige lilleverden gjorde noget stærkere indtryk paa ham. »Was die Kunst in Allgemeinen betrifft,« hedder det i det samme brev til vennen i Rom, »so glaube ich, dass sich das Interesse für dieselbe in den letzten Jahren bedeutend vergrößert und ausgebreitet hat, und wenn ich es etwas kleinlich nennen mögte, so sind gewiss die Künstler selbst Schuld daran, die ohne besondere Pfantasie, ohne tieferen Blick in die Natur, ohne künstlerische Freiheit sich zum Theil damit begnügen Einzelheiten täuschend darzustellen. Doch wird auch manches Schöne in dieser Richtung geliefert.« Det er Eckersberg og hans skole, disse ord tager sigte paa. Bissen følte sig stadig knyttet til den Thorvaldsen-J. L. Lundske retning. Og dog havde han selv forandret sig

kolossalt i de mellemliggende aar, og netop paa den tid, da han vendte hjem, omkring 1835, var noget helt nyt i frembrud i dansk kunst. Kunstnertypen var blevet en anden. Man sværmede ikke mere for Ossian og Körner som i Bissens studietid, man samledes ikke mere paa hyblerne til gilder med øl, tobak og kortspil. De unge var nok sværmeriske og sentimentale, men paa en anden maade nu end ved den tid, da Bissen første gang var kommet til København. De var religiøse, af en barnlig fromhed, og tillige stærkt optaget af aandelige og litterære spørgsmaal. Grundtvigs prædikener og Høyens forelæsninger bidrog til at forme dem (10). De var næsten alle født imellem 1816 og 1820 og saaledes endnu ikke fyldt 20 aar. Bissen knyttede strax efter sin hjemkomst en af de yngste af dem til sig; det var den kun 15-aarige Lorenz Frølich, der ledsagede ham til Høsterkøb den første sommer, han tilbragte i Danmark. Til kredsen hørte desuden malerne Johan Thomas Lundbye, Dankwart Dreyer, P. C. Skovgaard og billedhuggeren Jens Adolf Jerichau.

Det aar Bissen kom hjem fra Italien, havde den 24-aarige Chr. Købke malt sit store billede »Parti fra den nordre kastelsport«, der af Høyen købtes til kunstforeningen. Denne monumentale og stilstrengte komposition er et udtryk for det nye kunstsyn, der under Høyens og Freunds auspicier var ved at vinde fodfæste i dansk kunst. Det følgende aar malede han til sin faders spisestue de prægtige Frederiksborg-motiver tillige med to store grisailer efter Thorvaldsens relieffer »Dagen« og »Natten«. Med rette har man heri erkendt en utvetydig dokumentation af den nationalt og romantisk betonedede klassicisme, som var resultatet af Freunds og Høyens samarbejde i 1830'erne (11). Det blev ogsaa disse to mænd, der i de følgende aar fik størst betydning for Bissen. Senere kom arkitekten M. G. Bindesbøll til som den tredie. I sin biografi over denne har hans broder Severin Bindesbøll fremhævet den rolle, Høyen og Freund spillede for hans udvikling, og især understreget den sidstnævntes betydning: »Var Høyen en studeret Mand, som Aanden dygtiggjorde til at virke i Kunstens Tjeneste, saa var Freund en Kunstner, som samme Aand lærte ikke blot at modellere i Leer, men ogsaa at udpræge sine Tanker saa be-

tegnende i Ord, at han blev de Unge en paalidelig Lærer og Veileder. Han gav sig ikke af med at docere, var ikke af de meget talende Mennesker, men snarere ordknap. Han var en beskuende Kunstner; kunde fordybe sig, finde Hvile i Beskuelsen af det Skjønne; men han blev ikke borte deri; han kom tilbage derfra beriget, og vidste under den fortrolige Samtales Improvisationer at passe den beleilige Stund og udtale sig saa kort, træffende, fyndigt, at der i de faae Ord, han taledede, kom til at ligge mere Belærelse og overbevisende Kraft end i lange Foredrag . . . » (12). De lange foredrag var derimod Høyens sag, hans veltalenhed rev alle med sig. Hans interesse for og kendskab til gammel dansk kunst og hans entusiasme for det nordisk-nationale særpræg virkede fængende paa alle, der kom i nærmere berøring med ham. Han, Freund og Bissen blev snart enige om at skiftes til at komme hos hinanden hver fredag, og disse »fredag-aftener« vedblev, ogsaa efter Friends død, at være en fast institution af største betydning for den unge kunsts udvikling i Danmark. »Hils Fredags-Selskabet!«, skriver Bissen i 1842, »Gud velsigne Dig, fordi Du bliver ved at samle de unge Kunstnere om Dig; Du ved ikke, hvor meget godt Din Omgang udklækker hos dem« (13).

»Klokken 10½ i Morgen *Fredag Formiddag* kommer H.K.H. Prinds Christian til sit Palais her i Byen, for Klokken 11 at gaa i Statsraadet; naar De til førstnævnte Tid er paa Palaiet, vil H.K.H. Adjutant, Captain Brun sørge for, at De faar Audientz.

Deres Koch.

Taarsdag Aften 25 Sept: 1834« (14).

Denne billet fra J. H. Koch, der det følgende aar afløste C. F. Hansen som professor i bygningskunsten, kom til at danne indledningen til et betydningsfuldt nyt afsnit af H. W. Bissens liv. I samtalen med prinsen blev det tilkendegivet ham, at betingelsen for, at den store udsmykningsopgave — riddersalsfrisen — til Christiansborg slot blev ham overdraget, uomgængeligt maatte være den, at han udførte arbejdet i København. Først ved nytåarstid afgjordes imidlertid sagen,

og Bissen maatte lade haabet om med det første at vende tilbage til Rom fare og i stedet for indrette sig paa at blive i hjemmet de første fem-sex aar. Han længtes dog ikke efter Italien. »Mein dortiger Aufenthalt war wirklich nicht angenehm. Mir scheint ein Unglück das andere abgelöst zu haben, möge es hier besser gehen!« (15).

Som emne for fremstillingen besluttede han nu, sikkert efter samraad med Freund og Høyen, at vælge et emne fra den antike mytekreds. Han kom da i tanke om det relief, han havde komponeret i 1829 — »i en umaadelig Rus« — og som han havde haft til hensigt at udføre i brændtler og polychromt. Han havde kaldt det »Glædebringernes triumftog«, og det har sikkert været af en bacchantisk karakter. Det slog ham nu, at et lignende sujet maatte kunne benyttes til riddersalen. I en udateret skrivelse til slotsbygningsscommissionen, som maa være affattet i efteraaret 1834, idet den bærer paa tegning om at være tilført commissionens journal 17. december dette aar, udtaler Bissen sig i følgende vendinger om sit projekt:

»I den Frise, som jeg ønsker at udføre til Christiansborgslots Festivitets Sal, har jeg troet at kunne foreslaae Fremstillingen af, hvorledes Menneskehedens Velværen og Glæde ere bragte fra Olympen til Jordens Beboere ved Ceres og Bachus.

Dette Emne, som saavel ved sin Idee, som ogsaa ved den Livlighed og Lethed dets Enkeltheder vilde kunne afgive, forekommer mig passende, vilde desforuden have det Fortrin, at det er skikket til, uden betydningsløs Opfylden, at kunne modtage en saa stor Udstrækning, som det ovennævnte Lokale fordrer.

Jeg har nemlig tænkt mig paa den af de store Sider, som har den skjønneste Belysning, at fremstille Olympen. Fra Hovedgrupperne af Jupiter og Juno, der til begge Sider omgives af Olympens øvrige Beboere, drager Bachus paa den ene, Ceres paa den anden Side ud for at bringe Menneskene deres Gaver. Grupperne af disse tvende Guddomme med deres Omgivelser og Følge vilde saaledes komme til at indtage de yderste Deelee af den samme Side, i hvis Midtepartie Olympen er fremstillet.

Det muntre Chor af Bachanter og Bachantinder dreier sig foran Ba-

chus Vogn henad Salens høire Sidevæg, i hvis Midte den gamle Pan møder Menneskene og rækker dem den kostelige Drik, medens hans omgivende Følge lærer dem at plante og dyrke Viinstokken og at presse dens Druer.

Det meere roelige Cerestog dreier sig derimod fra Olympen henad Salens venstre Sidevæg, saaledes at Ceres's Yndling Triptolemos, der efter Mythen var sendt forud, (symmetrisk med Pan paa den anden Side), kommer til at indtage denne Sides Midtepartie. Den skjønnne Yngling udstrøer fra sin med Slinger forspændte Vogn, den første Sæd i Jorden, og Meneskene indhøste allerede i hans Spoer den himmelske Gave og udsende tilbedende Chor mod den sig nærmende Gudinde.

Salens anden store Side tilbyder ved den svagere Belysning en passende Modsætning til Olympen. Jeg har derfor tænkt mig i denne Sides Midtepartie at fremstille Jordelivet under dets Nødtørftigheder og Farer, førend vise Love havde udviklet sig af Jordens Dyrkning og forenet dem i de tryggere Samfund, og til begge Sider gradevis at lade ahne de tvende velgjørende Lovgiveres Nærmelse.

For end tydeligere at tilkjendegive det fornødne med Hensyn til Dispositionen og Charakteren af denne Frise, tillader jeg mig at lade hosfølge en Tegning, forestillende Bachi Tog, men tillader mig derhos at bemærke, at, da denne er tidligere componeret som en selvstændig Frise, vil den som en Deel af den større Composition komme til at undergaae en nærmere Bearbejdelse, ligesom jeg ogsaa, saafremt dette mit ærbødigste Forslag maatte findes antageligt i dets Heelhed, vilde udbede mig de Forandringer og Berigtigelser ved dets enkelte Dele, som maatte findes ønskelige, gunstigst meddeelte» (16).

Den 30. december indgik commissionen til kongen med en allerunderdanigst forestilling, underskrevet af Hauch, A. W. Moltke, C. F. Hansen og Kongslew, om det maatte paalægges Bissen »at forfatte en fuldstændig Tegning efter det af ham foreslaaede Æmne, hvilken Tegning tilligemed den af ham nærmere opgivende Priis for dette Arbeide, da af Commissionen kunde forelægges Deres Majestæt til allernaadigst Bestemmelse.« Ved kgl. resolution af 13. januar 1835 bifaldtes dette,



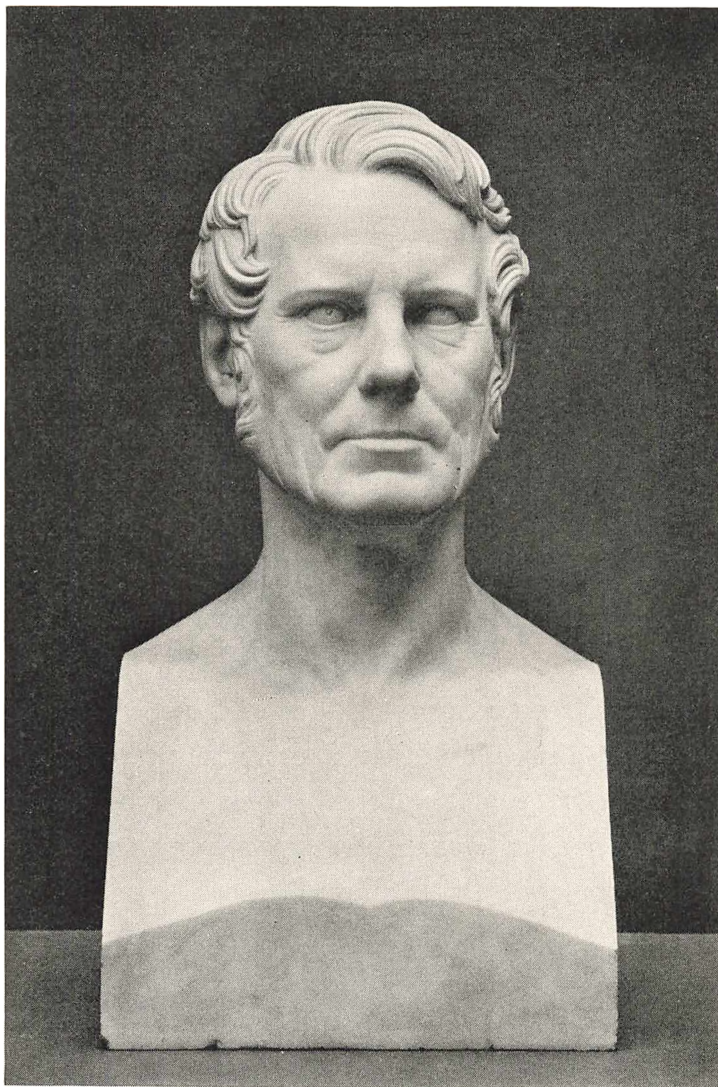
Hertuginde af Montebello. 1834. Fortegn. no. 74.

samtidig med at arbejdet endelig overdroges kunstneren til udførelse i gips. Dette communiceredes ham i skrivelse af 20. samme maaned, ved hvilken lejlighed frisen betegnes som »Olympen og Jordelivet«; først senere fik den det navn, hvorunder den blev almindelig kendt: »Ceres- og Bacchusfrisen«.

Saadanne store friseudsmykninger var meget yndede i hele den første halvdel af det 19. aarhundrede. Man kan foruden Thorvaldsens Alexanderfrise og Freunds Ragnarok, nævne Wagners 85 meter lange og 1 meter høje marmorfrise (»Deutschlands Urgeschichte«) til Wal-

halla ved Regensburg, eller Schwanthalers friser til residenspalæet i München (17). Til slottet i Weimar havde Fr. Tieck saa tidligt som i 1802 udført et relief med lignende motiv som Bissens, idet man her saa baade Demeter og Dionysos omgivet af Flora, gratierne, dioskurerne, Euterpe etc. Om Bissen har kendt denne komposition vides ikke, men det er vel sandsynligt, at han har hørt om den (18).

I april maaned tog Bissen ud til Friheden ved Høsterkøb, ledsaget af den unge Frølich, for der i landlige omgivelser og i sin unge forlovedes nærhed at udforme den omfattende komposition i alle detaljer. Tegningen tog endelig form i løbet af maj, og en mængde udkast og forarbejder vidner om det intense, samvittighedsfulde arbejde, der er gaaet forud (19). Den 15. juli indsendte han sin tegning til slotsbyggningscommissionen tilligemed en ny forklaring, der viser, at han i alt væsentligt havde fastholdt sin oprindelige tanke. Hovedideen var, hedder det, menneskeslægtens civilisation og kulturens udbredelse ved Bacchus og Ceres, og frisen var delt i fire hovedafdelinger, nemlig 1. Olympen; 2. Jordelivet; og som forbindelse imellem dem 3. Bacchus-toget med vinavlens udbredelse og 4. Ceres' tog med kornavlens. Han ytrede tillige ønske om snarest muligt at faa lejlighed til at modellere og opsætte paa stedet et enkelt stykke af frisen som prøve, for at man kunde danne sig et begreb om relieffets virkning i forhold til de arkitektoniske omgivelser (20). Efter en del tovtrækning enedes man om, at Bissen skulde have 10.000 rdl. for arbejdet, samt at dette skulde udføres og tilendebringes i løbet af fem aar. Gips skulde leveres ham frit af slottets beholdninger, og det indskærpedes ham til gengæld, at han kun maatte bruge andres hjælp »til det Simple af Arbeidet«, idet man forventede, at alene hans »egen Flid og erkjendte Talent maae vise sig i hver enkelt Figur.« Bissens første medarbejdere efter hjemkomsten fra Italien var Thielemann, Jahn og Rosenfalk (21). Det lykkedes at overholde fristen, og arbejdet afleveredes i 1841 (22). I 1884 blev det som bekendt totalt ødelagt ved den store slotsbrand. Den eneste bevarede del af den originale model (side 203), der paa grund af pladmangel ikke blev sat op, viser med hvilken præcision i formen og med hvilken varme i følelsen Bissen havde udarbejdet de enkelte dele



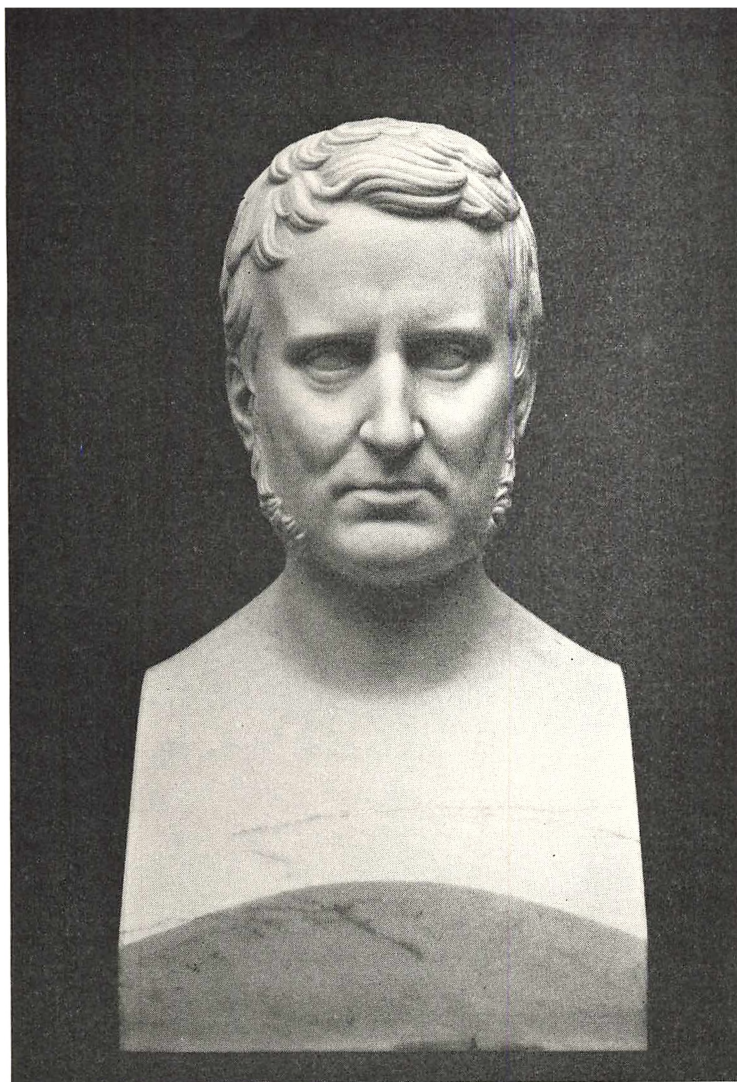
N. A. Holten. 1834–36. Fortegn. no. 75.

af dette store værk — i modsætning til den grove flygtighed, der præger den til Glyptoteket af Rasmus Andersen og Ludv. Brandstrup udførte kopi fra 1897 (23).

Ifølge Høyens opgivelser var det »kort før jul« 1835, at Bissen begyndte paa selve arbejdet med at modellere den store frise, men i det aars tid, der var forløbet siden hans tilbagekomst, havde han faaet adskilligt andet fra haanden. Foruden sit medlemsstykke havde han nemlig udført en lang række portrætbuster, idet Thiele havde benyttet sig

af den indflydelse, han havde vundet i toneangivende kredse, i kraft af sin stilling som akademisekretær og prinsens medarbejder, til at skaffe den hjemvendende bestillinger. Kort efter sin ankomst var Bissen allerede, som han selv siger, »überhäuft« med arbejde, og i marts maaned kan han meddele Bravo, at han allerede har udført 8 portrætbuster og har bestillinger paa flere (24). »Bissen har«, skriver Severin Bindesbøll til sin broder den 5. december 1834 (25), »modelleret Hertuginde af Montebello (den franske Gesandts Kone), samt Holten og Scholten, og skal nok udføre dem i Marmor, og har nok ogsaa faaet Bestilling paa et Monument over afdøde Biskop Adler i Holsten«. Gravmælet over generalsuperintendenten synes han ikke at være kommet til at udføre alligevel, men busterne af den franske gesandtfrue (side 149) og af Thieles svigerfader (side 151) hører til gengæld til hans bedste frembringelser fra disse aar. Hertuginde af Montebello er en straalende fremtoning fra den store verden, og det er tydeligt, at billedhuggeren har været saa blændet af hendes ulastelige skuldre og *gorge*, at han kun i ringe grad har interesseret sig for denne verdensdames ansigt og ganske afstaaet fra ethvert forsøg paa en sjælelig karakteristik. Busten har samme glatte og blanke udseende, samme renhed i linieføringen som tilsvarende arbejder af samtidige klassicister i Frankrig, som f. ex. Bosio eller Pradier. Der knytter sig ydermere den interesse til den, at det er Bissens tidligste forsøg paa at skabe et kvindeligt modstykke til sine mandlige portrætter fra Romertiden og, bortset fra den lille buste af faderen, hans første forsøg paa at naa til en kunstnerisk beherskelse af piédouche-formen, maaske under indtryk af Thorvaldsens eller Rauchs buster.

En fin sjælelig karakteristik i forbindelse med en fuldkommen harmonisk form udmærker portrættet af direktør for statsgælden og for Øresunds toldkammer Nikolaj Abraham Holten, en af de allerypperste af Bissens mange buster. Gennem Thiele følte han sig knyttet til ham med venskabelige følelser, og han nærede en oprigtig taknemmelighed imod ham for den taktfuldhed, hvormed Holten gentagne gange havde ydet ham pekuniær støtte, dels ved laan, dels ved bestillinger af forskellig art. Det er saaledes allerede omtalt, at Bissen til den af Holten



Herman Bech. 1835. Fortegn. no. 86.

restaurerede Sæby kirke i Horns herred havde leveret to relieffer, som endnu findes paa stedet. Den sympati og ærbødighed, Bissen følte ligeoverfor sin vens svigerfader, er den aandelige baggrund for busten og betinger den varme, den milde myndighed, der lyser ud af den. N. A. Holten var en usædvanlig smuk mand, med et regelmæssigt, kraftigt skaaret ansigt, hvis linier og flader har gjort opgaven yderligere tillokkende for kunstneren. Det er portrættet af en rig mand, en lykkelig og munter mand, hvis sjælelige balance har faaet et dæk-

kende udtryk i kunstværkets form. Som umiddelbar forudsætning for Holten-busten kan man pege paa de portrætbuster, H. E. Freund, efter sin hjemkomst, havde udført i den første halvdel af trediverne: busterne af C. F. Hansen, Peder Friis, Jonas Collin; men i stedet for den voldsomme, næsten outrerede realisme i hine buster er der i Bissens arbejde, trods den nuancerede formbehandling, en vis tilbageholdenhed i det plastiske udtryk, noget køligt og fornemt. Denne forening af varme i følelsen og kølighed i det formelle, denne ligevægt imellem det indre og det ydre, gør Holten-busten til et af højdepunkterne indenfor Bissens klassicistiske stil.

Nær til denne buste slutter sig de omtrent samtidig udførte portrætter af Thieles søde smaapiger Ida og Hanne, medens den i Sev. Bindesbølls brev nævnte buste af Peter von Scholten, der netop i 1835 udnævntes til virkelig generalguvernør paa St. Thomas, ikke mere kendes i dens oprindelige skikkelse. Von Scholten opholdt sig i 1834 paa besøg i København, ved hvilken lejlighed Bissen har kunnet modellere ham. I 1840 omarbejdedes busten imidlertid, uvist af hvilken grund, og forsynedes med aarstal paa plinthen; muligt er det ogsaa først paa dette tidspunkt, at den har faaet sin feltherrekappe, sin sværdrem og sit martialske udseende (26).

Til denne gruppe af portrætter maa ogsaa henregnes busten af Herman Bech, deputeret i toldkammeret og mangeaarig ven af kunstneren (side 153). Det er et dygtigt arbejde, udført — efter Høyens notater — i foråret 1835, men der mangler baade den atmosfære af aandfuldhed og den fuldkomne formelle overlegenhed i marmorbehandling, som gør Holten-busten til et saa fremragende værk.

I februar skrev Bissen til sine venner i Rom, Bravo, Kümmel og Küchler, og bad dem have ulejlighed med at hjemsende de sager, han ved sin afrejse med vilje havde ladet blive tilbage (27). Med undtagelse af gipsmodellerne til de to blomsterpiger og gruppen (d. v. s. Belisarius) ønskede han nu, da han maatte opgive haabet om at kunne rejse til Italien foreløbig, at faa sine arbejder til København, først og fremmest Ceres og Paris, som han havde til hensigt at gøre færdig. Et par maaneder senere, midt i den stille paaskeuge, døde fru Sophie



Fru Sophie Thiele m. Hanne. 1836.
Fortegn. no. 105.



Fru Sophie Thiele m. Ida og Hanne.
1836. Fortegn. no. 108.

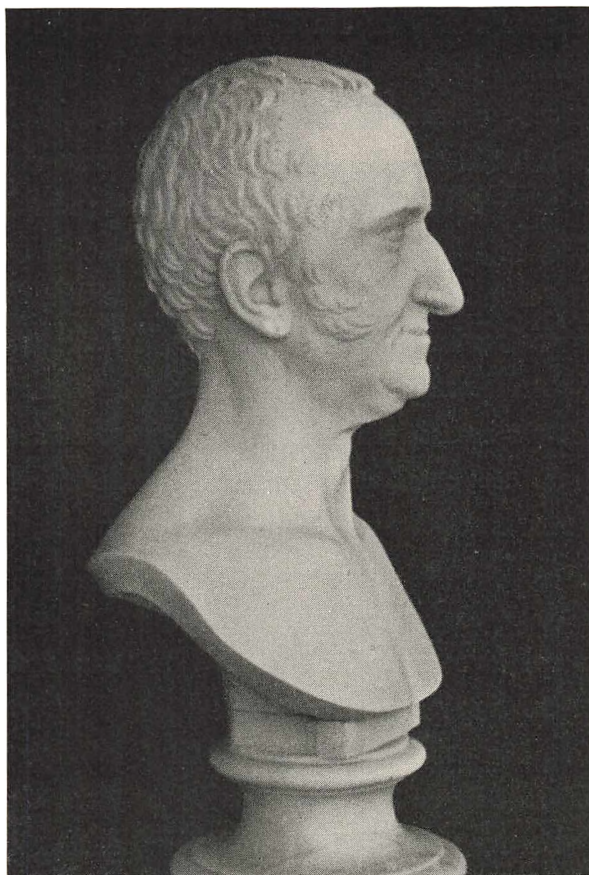
Thiele pludselig af skarlagensfeber, og den sorg, der saaledes ramte vennen, i hvis hus han boede, gik ogsaa Bissen selv til hjerte. Han forsøgte efter erindringen at gøre fru Thieles buste, men det vilde ikke lykkes. I stedet for modellerede han aaret efter de yndige smaa statuetter af den unge kone med børnene (side 155), en »Caritas«, som Thiele kalder den ene af disse grupper, der blev støbt i bronze af Lodberg, og som senere vandt stor udbredelse i en biscuitgengivelse fra den kgl. porcelænsfabrik (28).

Bissen tog, som vi har set, allerede i slutningen af april ud til Høsterkøb, hvor han tilbragte den første halvdel af sommeren. Ved kgl. resolution af 6. juni bevilgedes der, efter tegning og overslag af hofbygmester Hornbech, en ret anseelig sum til indrettelse af et atelier for ham i den nordre ende af den gamle materialgaard ved Frederiks-

holms kanal, der hvor tidligere Stanley havde haft sit værksted (29). I august sluttede han kontrakt med Carl Frederik Kjeldskov, »Kaptein og Hattemagermester her i Staden« om leje af en bolig i ejendommen Ny Kongensgade 228 (nuv. no 17), hvor tidligere Jens Juel havde boet. Det var et anseligt hjørnehus med have ud mod Philosophgangen, og lejligheden var »en anden Sahlsetage mod Ny Kongensgade, bestaaende af 3 Værelser mod Ny Kongensgade, og et til Gaarden . . . et Quistkammer med Kakkelovn, ud til Volden og Gaarden . . . Alt for den aarlige Leie 160 Rbd. rede Sølv . . .« (30). Samme maaned rejste han til Altona for at aflevere Ceres til Donner, der lod opføre en »oktogon« til sine skulpturer. »Min Ceres«, skriver han herfra til Thiele, »blev straks udpakket, og det i Donners Pakhuus, da den Bygning han opfører for sine Sculpturarbeider endnu ikke er saavid fertig. Den gefaller, og jeg har kun nogle Dage endnu at være ved den, før end jeg kalder den fertig. Ligeledes har jeg begyndt Donners Byste, hvormed jeg haaber at blive fertig i næste Uge. Og idag har jeg begynt Stamanns Byste, og kaskee modellerer jeg ogsaa een af Hamburgs Borgermestere, før end jeg tager herfra igjen. Du seer heraf, beste Thiele, at jeg har Hænderne fulde. Dog mager jeg det saaledes, at jeg kan reise herfra den 26. Sept., bliver 8 Dage i Slesvig og iler saa[?] til Kjøb: — Det er ikke got, beste Ven, at forlade Hjemmed, naar man er forloved: jeg længes svært« (31).

Busten af Donner, hvis morsomme nøddeknækkerprofil han allerede havde nedkradset i en af sine romerske skitsebøger, findes stadig i familiens eje (side 157), hvorimod busten af den tyske arkitekt F. G. Stammann, som Bissen kendte fra Italien, ikke synes at være bevaret (32). Paa hjemvejen modellerede han i Slesvig sin moders buste (33), som pendant til den tidligere udførte af faderen og i samme lille format; den giver, i en upretentiøs form, en frisk og munter portrætkarakteristik.

Straks efter hjemkomsten til København blev der truffet forberedelser til bryllupet, der fandt sted, paa brudgommens 37-aarige fødselsdag, den 13. oktober 1835 i Birkerød, hvorefter det unge par flyttede ind i deres nye hjem. Bissen modellerede her en portrætbuste af sin kone



C. H. Donner. 1835-36.
Fortegn. no. 84.

(et exemplar i kunstmus.). Allerede tidligere havde han udført den henrivende lille statuette af hende, der viser hende siddende, let foroverbojet, som hensunken i tanker -- »i giftetanker« som det nok spøgende er sagt til hende, naar hun i forlovelsestiden saadan glemte sit sytøj og drømte om den lykke, der skulde komme. Mange aar senere, i sorgens og ulykkens dage, blev disse to kunstværker, busten og statuetten, af uvurderlig betydning for Bissen (side 159).

Emilie Møller var en munter og ligevægtig natur, musikalsk og med opladt sind for naturens og poesiens skønheder, men tillige praktisk, en god husmoder. Bissen har sikkert følt det velgørende nu endelig at komme ind under ordnede forhold. Hans kone overtog regnskabsforelsen, og hendes regnskabsbøger, hvoraf den første er paa-

begyndt 1. december 1835, er fra nu af en af de vigtigste kilder til studiet af hans kunst (34).

»I lykkelige huuslige Forhold«, skriver Bissens første biograf, i 1841, »og under Omgang med faa Venner udfoldede sig nu hans stille og rastløse, men tillige fordringsløse Virksomhed; thi det tør vel siges om Bissen, at han som Kunstner aldrig har vidst at gjøre andre Fordringer end dem, han gjorde til sig selv. Et roligt, indgetogent Liv under Kunstens Udøvelse var hans Glæde, og det blev tillige gjort ham til en Nødvendighed ved den sygelige Disposition hos hans Legeme, skjøndt dettes kraftige Bygning ikke giver Anledning til at formode andet end en fast Sundhed. Han lider jevnlig af Sygdomstilfælde i Underlivet og Rheumatisme, der mest ytrer sig ved en nerveus rheumatisk Hovedpine. Han kan saaledes være underkastet hele Maaneders Lidelser, imod hvilke dog hans Aands Livlighed og ellers nervestærke Legeme udviser en beherskende Kraft, som man maa undres over. Selv naar Smerten for nogle Dage holdt ham fra Arbeidet i hans Atelier, og gjorde ham den hvilende Stilling fornøden, var han dog beskjeftiget, med Læsning af instructive Bøger, med Componeren eller, med Udkast og Studier, som han med stor Lethed udførte i Smaafigurer af Leer, der siden tildeels bleve brændte for at opbevares. Og ligesaa lidt kunde Ildebefindende og Smerte faae nogen Magt over den venlige Blidhed, den besindige Ro, som under alle Forhold er egen for Bissens Personlighed og udgjør et højst elskeligt Hovedtræk deri. Det er ganske hans eget Gemyt, hvis Afbillede gjenkjendes i hans skønne, simple og ædle Værker« (35).

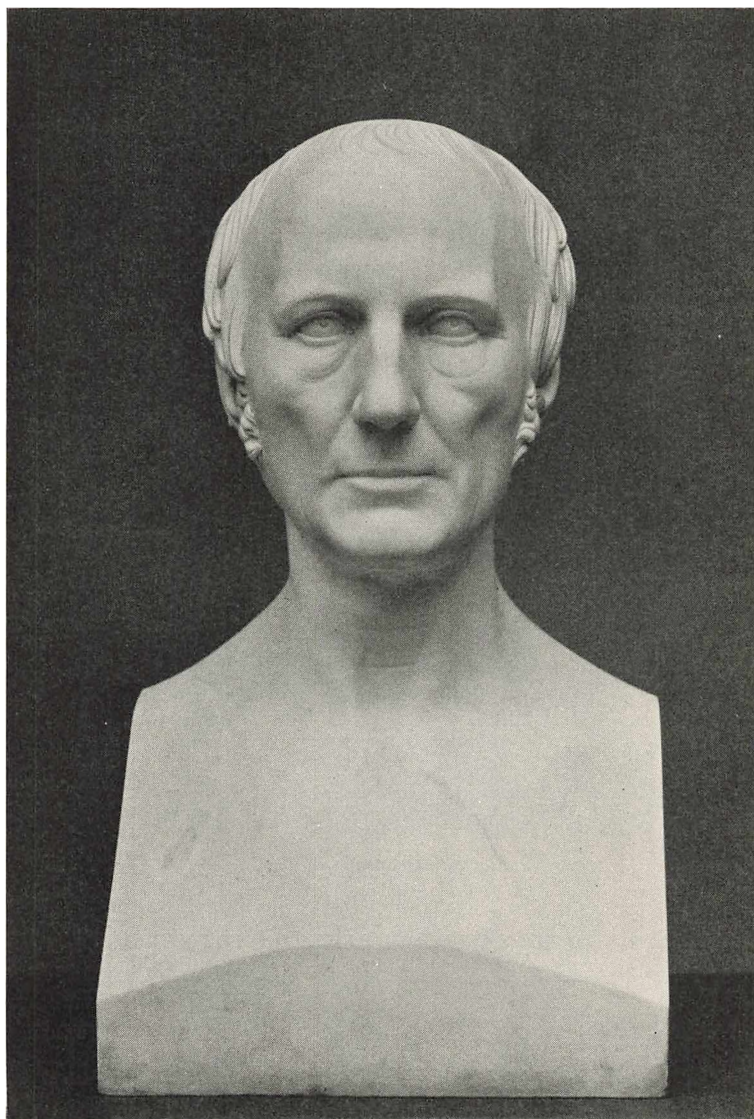
Regnskabsbøgerne viser, at Bissen i aaret 1836 allerede havde en ret anseelig kreds af medarbejdere: Jahn, Lodberg, Rosenfalk, Dalhoff og gipseren Antonetti. Og paa arbejde skortede det ikke — »Bissen har fuldt op at bestille«, som det hedder i et brev fra J. H. Koch til M. G. Bindesbøll (36). Foruden forskellige mindre opgaver, som et relief af digteren Edv. Storm til Efterslægtsselskabets skole i anledning af 50-aaret for dette selskabs stiftelse og en paa den kgl. porcelænsfabrik udført vase i biscuit til konferensraad Brandis, var det dog foreløbig mest portrætbuster, det drejede sig om.



Emilie Bissen. 1835. Fortegn. no. 78.

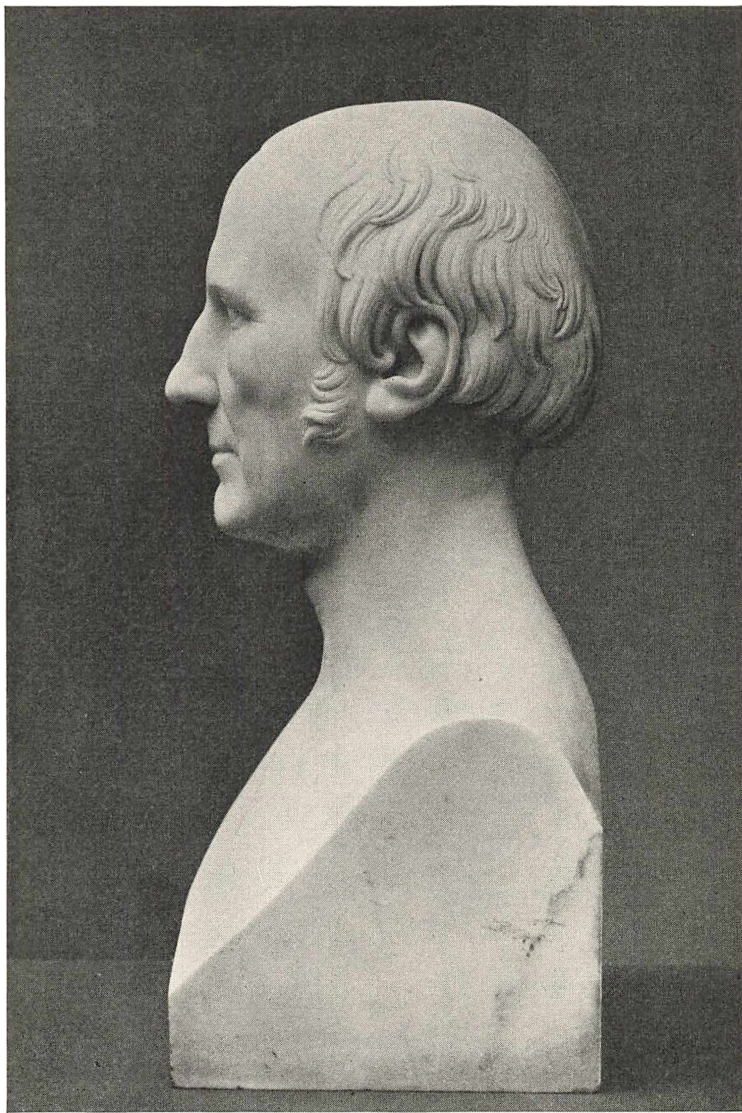
Bissens bustestil var nu, efter den arkaiske romerperiode, naaet frem til modenhed. Med hvert nyt værk vinder den i fasthed og myndighed. Den formstrenghed, der var kulmineret med Thorvaldsen-busten, bevares og giver disse buster fra midten og sidste halvdel af 30'erne deres særlige præg. Paa højde med Holten-busten, ja i visse henseender overgaaende denne, er busten af biskop Mynster (side 160 ff). Den er maaske mindre velafvejet i proportionerne, forholdet imellem hoved og herme er ikke saa harmonisk, men kraniet er formet med den ædleste sans for volumen og rounding, og selve ansigtstrækkene gennemarbejdet med enestaaende skarphed. Dette aristokratiske prælatfysiognomi med den klare pande, den følsomme mund, er helt af aand.

Mynster-busten udførtes paa bestilling af en kreds af biskoppens tilhørere og skænkedes til ham selv i et ypperligt marmorexemplar, der stadig er i familiens eje. Det blev hurtigt et af Bissens populæreste



J. P. Mynster. 1835-36. Fortegn. no. 98.

arbejder; alene i maanederne marts til oktober 1837 solgtes der, efter Bissens regnskaber, mindst 37 eksemplarer i gips af den. Ikke mindre yndet blev den samtidige buste af den store retslærde Anders Sandoe Ørsted, bestilt af de jyske stænder til opstilling i forsalen til stænderforsamlingens mødesal i Viborg (37). Ogsaa dette portræt med sin strenghed og myndighed ejer solide skulpturelle egenskaber, men har dog især betydning som forarbejde til Bissens første monumentale hovedværk: portrætstatuen af A. S. Ørsted (side 165).



J. P. Mynster. 1835–36. Fortegn. no. 98.

At Bissen kom til at udføre denne figur skyldes N. L. Høyen, der her for første gang greb direkte ind i hans kunstneriske virksomhed. I Høyens papirer findes der bl. a. kladden til en redegørelse for saa-vel bustens som statuens genesis, der ikke lader nogen tvivl tilovers paa dette punkt.

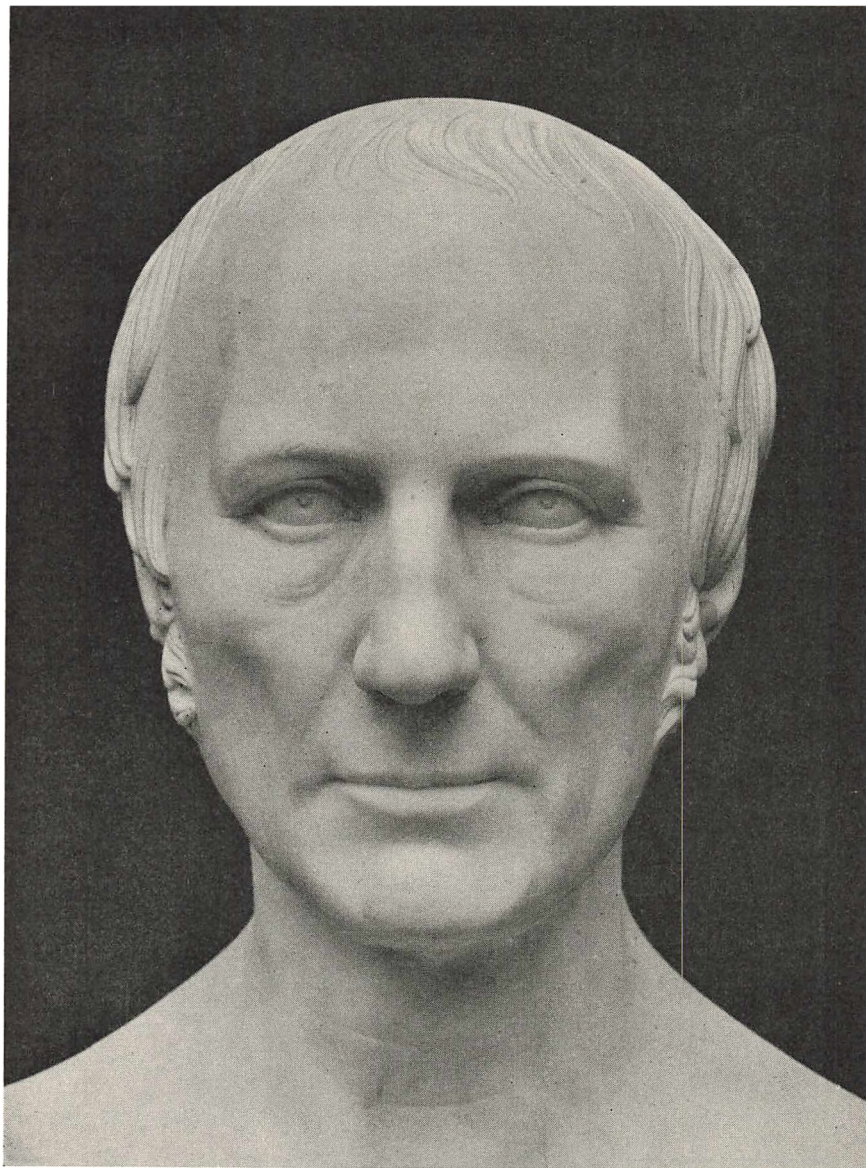
Den 9. januar 1836 sendte Høyen følgende brev til sin ven J. F. Schouw (38): »Tillad mig i al Hast at spørge Dem, om der er noget i hvad Secretair Muhle har fortalt til Bissen, at *Conferensraad Ørsted*

skal have lovet ham (Muhle) at ville sidde for Bissen. — Saafremt dette, som jeg har hørt af selve Bissen (og jeg veed tillige, at Collin har talt om, at det var flaut, at sligt et Forsæt skulde gaae ud fra Muhle) — skulde forholde sig saaledes; var det da ikke bedre, at nogle agtede Mænd traadte sammen og udvidede Forsættet fra en Buste til en heel Billedstøtte. Jeg har flygtigen talt til Clausen derom, som fandt det rigtigt, at jeg snarest mueligt skrev til Dem desangaaende. Bissen vil paatage sig Arbeidet, der maaske bedst indledtes saaledes, at Bissen modellerede Ørsteds Hoved og benyttede den samme Leilighed til at udkaste en Skizze (lille Model) til Billedstøtten, saaledes som han vilde udføre den. Naar denne Model var giort, (og den vilde B. ei behøve lang Tid at udføre) da aabnedes vel passet[?] Subscriptionsplanen. Skulde der være noget betænkeligt ved at finde en Plads til at opstille den, saa har man altid Universitets Bygningen i Baghaanden, da han jo, som Reformator i jurisprudentsen hertillands vel kunde fortjene et ordentligt Hædersminde. Til at forestaa Planen og aabne Subscription, (saafremt De ei vilde paatage Dem at være med) foreslaaer jeg Prof: Clausen og Sibbern og Conferensr: Collin. NB. Jeg har talt med Clausen, men hverken med Sibbern eller Collin. Mange Hilsener fra os allesammen til Dem allesammen

Deres Høyen.

Kbhvn. d: 9 Januar 1836« (39).

Busten udførtes i tiden »mellem den roskilde og den viborger Stænderforsamling«, d. v. s. i marts 1836, da Ørsted opholdt sig i København, inden han skulde rejse til Jylland. Bissen gik straks ind paa tanken om i tilknytning hertil at paatage sig modelleringen af en siddende statue i legemsstørrelse, idet, siger Høyen, »den Leilighed han havde til at studere Ørsteds hele Individualitet æggede ham endnu mere«. Omkostningerne ved at give modellen varighed i en gipsafstøbning beløb sig til 200 rdl., og Høyen fik dannet en komité, bestaaende af ti mænd med ham selv i spidsen, der garanterede kunstneren dette beløb (40). Modellens fuldendelse, der var beregnet til vinteren 1836–37, tilendebragtes dog allerede i løbet af sommeren. Høyen, som

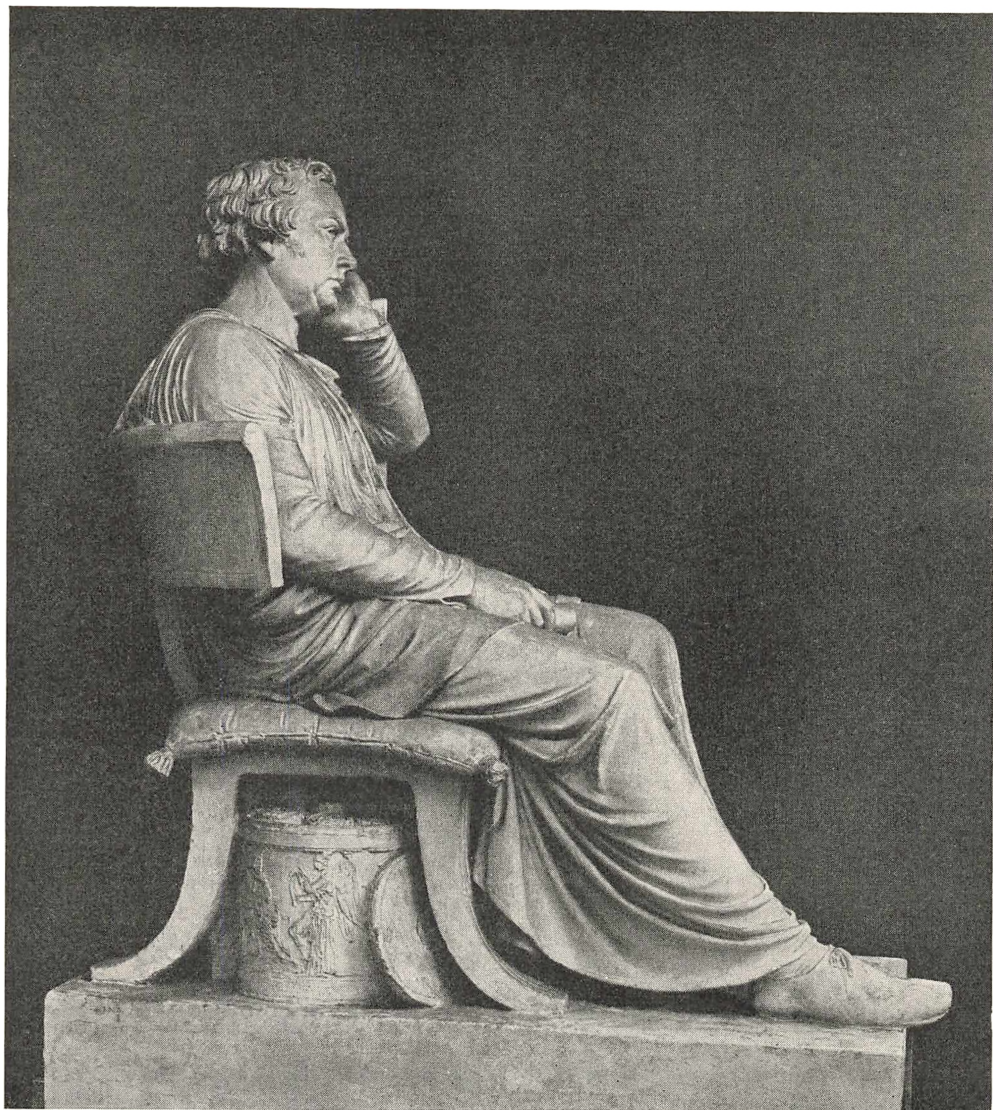


J. P. Mynster. Detail.
Fortegn. no. 98.

paa det tidspunkt opholdt sig i Paris og først vendte hjem sent paa efteraaret, vil vide, at Rumohr allerede da havde set modellen færdig og syntes godt om den.

Ved udformningen af denne statue har Bissen haft tanken henvendt paa de antike siddende filosofstatuer, han kendte fra Rom. Sit Vatikan kunde han jo udenad, og det er sandsynligt, at han især har tænkt

paa den saakaldte Menander i dette museum. Det er ogsaa muligt, omend ingenlunde givet, at reminiscenser fra Freunds Odin kan have spillet en rolle for benstillingens vedkommende. Ørsted er fremstillet som en af oldtidens vise, togaklædt, siddende i en antik stol, hvorunder ses en reliefsmykket kasse med bogruller. I 1823–24 havde Rauch udført tre ganske tilsvarende skitser til et monument for Goethe i Frankfurt: digteren siddende, iført antik dragt, tilbagelænet i en rolig stilling med venstre arm støttet paa stolens ryglæn, medens den højre hviler i skødet; rank er han i ryggen, og det olympiske hoved er præget af mild værdighed (41). Det er ikke usandsynligt, at Bissen kan have set disse skitser i Rauchs atelier under sit første besøg der, men paa den anden side er det vel næppe tænkeligt, at han har bevaret en klar erindring om dem i den mellemliggende halve snes aar. Forholdet er snarest det, at saavel Rauchs Goethe som Bissens Ørsted gaar tilbage til de samme antike kilder: Rauch havde saaledes, bistaaet af sin ven Uhden, inden han gik i gang med arbejdet, lavet sig en fortegnelse over alle de siddende figurer fra oldtiden, som han kendte fra Italien, og hvoraf han besad afbildninger i de store kobberstikværker: Bronzi d'Ercolano, Pitture d'Ercolano, Museo Pio Clementino, Museo Chiaramonti («Tiberius» von Piperno), Museo Capitolino etc. (42). Naar Rauch valgte det antike klædebon var det ud fra den overbevisning, at dette alene var passende til en monumental fremstilling. Han var her, modsat Schadow, ganske af Goethes mening, saadan som denne har fundet udtryk i et brev til Rauch fra Hofrat Meyer i Weimar: »Das von Ihnen geschehene Ablehnen des Wirklichen, gegenwärtigen Kostums ist alles Beyfall würdig. Was wäre da befriedigendes zu leisten, und, Was liesse sich, auch bey der sorgfältigsten Ausarbeitung in Marmor, auf diesem Wege hoffen? — Ich bediene mich der eigenen Worte des Herrn Staats-Ministers von Goethe: Wie das Kostume, so würde auch die Statue selbst in wenigen Jahren veralten. — Die antike Bekleidungsweise, welche Sie verehrter Freund für das Modell gewählt haben ist ohne allen Zweifel die Beste. Ein Bild dieser Art kann für alle Zeiten, rückwärts und vorwärts gelten . . .« (43). Til mindre opgaver mente Rauch derimod godt at kunne



A. S. Ørsted. 1836. Fortegn. no. 116.

bruge det moderne kostume, som f. ex. i den mesterlige statuette af Goethe i lang frakke fra 1828.

Bissens Ørsted er af en saadan naturlighed, at den antike iscenesættelse ligesom slet ikke mærkes. Den glider i baggrunden overfor den fuldkomne indre frigjorthed i figuren. Trods toga og bogruller er denne statue af en langt varmere livfuldhed og mere virkelighedsnær end f. ex. Thorvaldsens sværmeriske Byron, med hvilken man har sammenlignet den. Indtrykket af tyngde og hvile, af vægt og korpor-

lighed er altoverskyggende. Dybt originalt er motivet med haanden, der støtter det tunge hoved, samler og lukker figurens linier oventil (44). Tankefuldheden, meditationen, det rolige overlæg har næppe nogensinde faaet et bedre udtryk.

Det er beklageligt, at Bissen ikke selv kom til at udføre dette arbejde i marmor. Statuen var, som Høyen bemærker, udsprunget af »den store Popularitet, som Ørsted netop var i Besiddelse af i hiin Periode« (45). Da han i foraaet 1836 passerede Aarhus paa vejen til Viborg, hyldedes han som kongens og folkets mand med fakkeltog, borgermusik, taler og sang (46). Men senere slog stemningen om, og figurens skæbne er betegnende for de stærke brydninger i det politiske liv i 40'erne og 50'erne. — Bissen arbejdede med modellen et helt aar og lod den først støbe i gips i begyndelsen af august 1837 (47). Trods Høyens energiske anstrengelser lykkedes det ikke at faa samlet de 6000 rdl., som hugningen i marmor vilde koste. En af de første, der gjorde indsigelse mod tanken, var, karakteristisk nok, Orla Lehmann, der i sit brev til Høyen ytrede, at han haabede foretagendet vilde mislykkes, da han ansaa Ørsted »ikke for en statsmand, men for en fyrstetjener« (48). I 1842 gjorde Høyen forsøg paa at samle saa mange interesserede, at planen kunde realiseres, men da Ørsted samme aar gik imod Hiort Lorenzen, efter at denne havde talt dansk i den slesvigske stænderforsamling, faldt ogsaa Høyen fra, og en halv snes aar senere, da Ørsted som statsminister stod som enevældens og reaktionens fornemste repræsentant, vilde Bissen i vrede have ladet statuen tilintetgøre, hvis ikke en af hans elever, billedhuggeren Malthe, »efter en meget heftig ordstrid« havde faaet den bragt af vejen (49).

Samtidig med busterne af Mynster og Ørsted er portrætbusten af A. W. Moltke-Bregentveds søn i ægteskab med Frederikke Louise komtesse Knuth, den unge Joakim Ludvig Moltke, der var død i 1836, kun 17 aar gammel (side 167). Denne buste, som bortset fra portrættet af P. C. Møller er den første af Bissens buster, der ikke er udført *ad vivum*, giver en nænsom karakteristik af den sarte unge adelsmand, hvis spinkle, pigelige træk frembød saa ringe lighed med hans kraftfulde faders. Busten blev paa samme tid hugget i marmor



Joakim Ludvig Moltke. 1836.
Fortegn. no. 101.

og støbt i bronze i et af Lodberg med uendelig omhu ciseleret exemplar (paa Thurebyholm), hvis skarpslebne metalform yderligere accentuerer det forfinede i den unge greves aasyn.

I denne sammenhæng maa ogsaa nævnes den henrivende buste af landskabsmaleren J. P. Møllers lille datter Rikke, et arbejde, der dog først udførtes i marmor mange aar senere paa foranledning af Rikke Møllers mand, overretsprokurator Winther (side 169). Ikke mindre indtagende er de tre portrætbuster af de Koch'ske børn, Jørgen, Peter Frederik og Hans Henrik (Henni), sønner af arkitekten, hofbygmester

J. H. Koch og hans Hustru Ida, født Wulff. Navnlig busten af den ældste, den senere overlærer i Randers J. H. Koch jun. er et fornemt stykke skulptur (side 171); drengen ligner en prins af det julisk-claudiske hus. De tre buster er blevet til i aarene 1836–40. Fra samme tid er busten af drengenes moder, medens faderens er en halv snes aar senere, men en samlet omtale af dem hører alligevel hjemme paa dette sted, fordi hele denne lille familie fra Frederik VI's tid danner en ligesaa enestaaende som uopløselig helhed. I busterne af hofbygmesteren og hans frue (side 172–173) er der endnu ikke saa lidt empire, navnlig i kvindebusten, der med sin smalle og spidse form hører til Bissens bedste kvindelige portrætter; i modsætning til den mere heroiske klassicisme i busten af hertuginde af Montebello er der her tale om noget snævert og tøjlet, noget borgerligt begrænset, som svarer til det man i stilhistorien kalder Biedermeier. Noget lignende gælder pendantbusten (udstillet 1849) af Koch, som dog med sit kunstneriske sving i haaret, det bløde, næsten svampede ansigt og det lidt vage i udtrykket allerede er mærket af de begyndende nyrokoko-tendenser og derfor staar paa overgangen til de nationalliberale portrætter fra 50'erne (50).

Prins Christian Frederik bevidnede i 1836 Bissen sin sympati ved at skaffe ham bestilling paa en frontongruppe i relief til den nyopførte hovedbygning til statsseminariet i Skaarup (side 175). Den skal være modelleret allerede tidlig paa aaret 1837, idet hensigten var at lade den opsætte endnu samme foraar, men arbejdet med relieffigurerne, som udførtes i brændt ler, trak i langdrag, og opsætningen fandt først sted det følgende aar. Brændingen udførtes paa den kongelige porcelænsfabrik, hvor terrakottafabrikationen takket være G. F. Hetsch var blevet genoptaget faa aar i forvejen, selv om man i almindelighed ikke magtede større opgaver: Thorvaldsens Johannesgruppe blev saaledes brændt i Italien, og da Okeanosgruppen til Christiansborg udtrykkelig ønskedes brændt i København, gjorde fabrikken et forsøg, som mislykkedes, hvorefter opgaven overdroges til Dalhoff (51). Gavlgruppen til Skaarup er da utvivlsomt et af de største arbejder, som i denne



Rikke Møller. 1836.
Fortegn. no. 109.

periode er udført paa den kgl. porcelænsfabrik. Et brev fra Bissen til prinsen giver underretning om gangen i udførelsen (52):

»Naadigste Prinds

Ved en Feiltagelse modtog jeg først i forgaars Deres Kongelige Hoiheds naadigste Skrivelse i Høsterkjøb, hvor jeg har opholdt mig henvend 3 Uger for at nyde Landluften og med det samme at udføre afdøde Greve Ludvig Moltkes Marmorbüste. Jeg iler nu med underdanigst at underrette Deres Kongelige Hoihed om hvorvid Arbeidet til Skaarup Seminar Bygning er: 4 af Figurerne ere først nu saa vid at de tøres endnu bedere uden paa Ovnene paa Porcellainsfabriket og

ville kunde brendes i næste Uge; og det Øvrige haaber jeg vil vere fertig til at brendes om 14 Dage. Naar saa Alting gaar godt, som jeg haaber, da jeg har givet mig all muelig Fliid, baade med Udtrykningen og Tørningen, og jeg regner 8 Dage til at passe Stykkerne sammen, preparere Skruerne hvormed de skal befestes til Muuren, samt indpakke og indskibe dem, saa vilde alt vere fertig om 3 Uger. I Oieblikket jeg saa har faaet Efterretning om at Kasserne ere ankomne til deres Bestemmelsessted, skal jeg ufortøvet tage derhen for selv at opsette Arbeidet; og ikke lade det mangle paa Umhykkelighed og Fliid for at opnaa Deres Kongelige Hoiheds naadigste Tilfredshed
aller underdanigst

Kjøbenhavn d. 24 August. 1837.

H. W. Bissen.«

Bissens egen benævnelse for denne gavlgruppe lyder saaledes: Theologien siddende mellem Grupper af yngre Mænd, som forberede sig til at udbrede dens Lærdomme. — Kompositionen omfatter ialt syv store figurer med forskellige attributer. I midten sidder Eusebia eller Religionen, frontalt anbragt paa en trone smykket med kors og kalk. Til højre og venstre for hende ses, symboliserende seminariets aandelige og praktiske virksomhed, unge mænd i græske gevandter, men iøvrigt ikke idealiserede, snarere portrætagtigt realistiske; en sidder grublende foran jordglobe og bøger, en slaar tonen an paa et lille orgel, syngende med et hæfte i skødet. I gavlhjørnerne ses til højre en vandkande og nogle haveredskaber, til venstre en mærkelig lang, lav bæk med stænger og reb — muligvis nogle gymnastikredskaber. Det er den samme kontrast mellem ideal stil og realistiske detailler, som i Freunds udkast til frontonen paa blikkenslager Irgens' gaard (1832). Man vovede endnu ikke at gøre skridtet fuldt ud, og helheden blev derfor haltende. Høyen havde under sit ophold i Paris gjort visse iagttagelser, der gav hans tanker en ny retning. »Saaledes har jeg«, skrev han hjem i oktober 1836, »i Skulpturen seet enkelte Forsøg paa at opfatte det ungdommelige Liv, og Folkelivet fra dets naive, idylliske Side, som have interesseret mig, fordi der i denne Retning aabner sig en Vej for Skulpturen til at slippe ud af den snævre mythologiske Kreds, hvori den nu



J. H. Koch jun. 1836. Fortegn. no. 111.

næsten reent har udmattet sig . . .« I maleriet havde han ligeledes lagt mærke til »en umiddelbar Anskuelse af Menneskelivet«, og han havde, formentlig ikke uden at føle sig erindret om Freunds eksperimenter i samme retning, bemærket en genoptagelse af polychromien i billedhuggerkunsten: »Farvernes Anvendelse paa Architectur og Skulptur gaaer her fremad. Man restaurerer de gamle malede og forgyldte Høgenbilleder paa det alleromhyggeligste; man har gjort et ikke uheldigt Forsøg med at give Bronzen en Tone, som borttager den døde Metalglands, og det skal slet ikke undre mig, om et første Forsøg i det Store med polychrom Skulptur kommer til at udgaae fra Frankerig, ligesom man her først historisk godtgjorde den« (53). Alt dette tog sigte paa en friere opfattelse af skulpturen, men tiden var endnu ikke moden dertil. Bissens Skaarup-fronton betegner et af de første skridt i retning af større realisme i dansk billedhuggerkunst, men i stilistisk henseende staar den iøvrigt endnu paa samme trin som Ørsted-statuen. Selve



Fru Ida Koch. 1836-44.
Fortegn. no. 113.

kompositionen som helhed med den frontale siddende midtfigur viser en paafaldende lighed med Rauchs udkast til en gavlgruppe til Walhalla fra 1831 (54), virker som en provinsiel oversættelse af denne, og dens klassicistiske stilkarakter er dermed angivet med tilstrækkelig tydelighed.

Noget lignende gælder den skitse til et Goethe-monument i Frankfurt, som Bissen havde udført i marts 1837, sikkert efter tilskyndelse af sin ven Bernus du Fay (side 177). Tanken om at oprejse et saadant æreminde for Goethe gik helt tilbage til 1819, da man havde planer om at opføre en slags tempelhal af marmor og bronze udenfor Frankfurt



J. H. Koch. 1847-48.

Fortegn. no. 311.

og i denne at anbringe en kolossalbuste af digteren. Dannecker skulde udføre busten, og Thorvaldsen indvilligede i at udsmykke bygningens indre væg med en relieffrise, hvortil motiverne skulde hentes fra »Hermann und Dorothea« og andre af Goethes værker (55). Denne plan maatte dog af forskellige grunde hurtig opgives, og i stedet for henvendte man sig til Rauch, der udtalte sig imod tanken om et »Conditor-Tempelchen«, og som i begyndelsen af 20'erne modellerede sine fortrinlige skitser til den siddende Goethe-statue. I foraaet 1827 var Rauch parat til at begynde paa den store model — »worauf ich nach so vieler Herren Standbilder *en pantalon* mich ausserordentlich freue.«

Men dermed gik sagen i staa, og da man et decennium senere tog den op igen, var det ikke Rauch, men Thorvaldsen der opfordredes til at indsende en skitse. Efter nogen tøven gav han i juli 1837 tilsagn om at overtage udførelsen af modellen til et saadant monument, men, siger Thiele, da han »ved private Efterretninger kom til Kundskab om, at det dog ikke i den Grad var et almindeligt Ønske i Frankfurt, eller i Comiteen, at Monumentet skulde overdrages ham, som han af de officielle Breve havde haft Grund til at antage«, opgav han atter tanken. Han havde vel udført et par skitser til saavel en staaende som en siddende figur, men interessen var borte, og monumentet blev sluttelig overdraget til Schwanthaler.

Den usikkerhed, som saaledes fra første færd hvilede over foretagendet, fik Bissen til at mene, at ogsaa han maatte have en chance for at komme i betragtning, og gennem Bernus, med hvem han stadig korresponderede angaaende Paris-statuen, indsendte han til komiteen i Frankfurt sin i foraaret udarbejdede skitse, tilligemed en hel del andre af sine smaaarbejder i brændtler og nogle tegninger, saadan som det fremgaar af et brev fra Frankfurter-bankieren, dateret 21. september 1837: ».... Die ersteren Arbeiten kamen zum Theil zerbrochen an, doch hat Zwerger sie wieder hergestellt bis auf den Jaeger, den er noch nicht wieder in die Reihe gebracht hat. Die gebrannten Figuren sowol als die Zeichnungen zu den Basreliefs haben allgemein sehr gefallen. Mir machten sie unendlich viel Freude und verschafften mir grossen Genuss. Wunderlieblich und zierlich ist die Figur Ihrer Frau, *höchst* vollendet der Hirtenknabe. Den Jaeger habe ich noch nicht zusammengesehn, aber auch er scheint Ihrer ganz würdig. Der angelnde Knabe gefällt mir am wenigstens. Den Zug der Auswanderer betreffend, so finde ich ihn ganz vorzüglich schön, und kenne kein Basrelief, was ich mehr bewundere. Auch in den Skizzen zur nordischen Mythologie habe nicht nur ich, sondern alle meine Bekannte Ihr reiches Talent erkannt, und es sind Gruppen und einzelne Figuren darunter die Thorwaldson gewiss nie übertraf, die wahrhaft antic sind. Eine Bemerkung kann ich hier nicht versäumen, nemlich dass es gewiss recht erwünscht wäre zuweilen grössere Arbeiten von



Udkast til frontongruppe til herregaarden Sofiendal ved Randers. 1841.
Fortegn. no. 232.



Frontongruppe til statsseminariet i Skaarup. 1837-38.
Fortegn. no. 119.

Ihnen hier zu sehen, die ich im Städelischen Kunstinstitut ausstellen könnte. Bei der Masse von Fremden die dasselbe besuchen, würde Sie das in unseren Gegenden schnell bekannt machen.

Ich gehe nun zur Skizze Ihres Göthe Denkmals über. Dass Thorwaldson die Arbeit macht, das wissen Sie wohl aus den Zeitungen. Es war mir nicht möglich gegen den Strom zu schwimmen, und ich bedauere, dass Ihnen diese Gelegenheit entgeht eine so würdige Aufgabe zu lösen. Ich brauche es Ihnen wohl nicht erst zu sagen, dass ich nichts unversucht liess die Stimmen für Sie zu gewinnen, wer kann aber gegen Thorwaldson bei der Masse aufkommen. Er macht es also, und hat sich auch ausgesprochen über das wie? Die Statue wird grösser als Guttenberg, soll sich an einen Felsen anlehnen, auf dem die Lyra steht, die er mit der linken Hand hält, die Rechte erhebend, das Ganze im Griechischen Costum; als Basrelief den Parnass. — Diese letzte Idee fand bei uns Einklang, da dadurch mehr Einklang in das Ganze kömmt als durch einzelne Szenen aus seinen Werken, wobei es fast unmöglich ist, dass sich die verschiedenen Mitglieder des Comités über den Gegenstand vereinigen. Ich theile Ihnen dies mit, da ich mir denke, dass es Sie interessiren wird, und gehe nun zu Ihrer Skizze über. Alle Kenner als Veit, Hessemer, pp fanden sie höchst gelungen, einfach, gross und edel, und auch mich sprach sie ganz ausserordentlich an. Die Zeichnungen zu den Basreliefs sind nicht nur sehr glücklich aus Göthes Werken gewählt, sondern auch mit wahrer Meisterschaft ausgeführt. Götzens Tod ist eine tief empfundene Composition, Faust ausserordentlich gelungen, Iphigenie ganz im griechischen Geiste, und Werther, wenn mir auch das Costüm für die Plastic nicht ganz geeignet scheint, doch als Zeichnung und Composition wahrhaft vollendet. Sie haben die sentimentale Periode mit einer Meisterschaft wiedergegeben, die man Ihnen so leicht nicht nachmachen wird. Das Ganze hat grossen Anklang gefunden, — aber Thorwaldson! — Göthe so wie die anderen Figuren von Ihnen stehn in meinem Wohnzimmer und ich und wer zu mir kömmt erfreut sich stets recht innig daran. Dass ich die Skizze zu Göthe behalten darf, dafür meinen herzlichen Dank. Wegen der Zurücksendung der anderen Gegenstände bin ich



Udkast til Goethemonument i Frankfurt a. M. 1837.

Fortegn. no. 121.

ängstlich, da selbst bei Ihrer Verpackung Manches zerbrochen ankam. Ist es nicht am besten, ich lasse Alles hier stehn, bis Sie es sich selbst holen . . . » (56).

Skitsen til Goethe-monumentet bestaar, som det ogsaa fremgaar af brevet, af en togaklædt figur paa en sokkel, hvis fire sider er smykket med reliefudkast, hvortil motiverne er hentet fra Goethes værker: Iphigenia, Faust, Werther og Götz von Berlichingen (57). Ogsaa her mødes altsaa de to strømme: den klassicistiske stil og den romantiske realisme.

En anden opgave af betydeligt omfang, som ved denne tid beskæftigede Bissens tanker, var derimod af ren klassisk karakter. Den rige Altona-bankier, konferensraad G. Fr. Baur ejede en lystgaard, der laa



Cephalus. 1838-39.
Fortegn. no. 144.

— og ligger — i den berømte Baur'ske have en mils vej udenfor byen ved Elbbredden ovenfor Blankenese, »maaske det yndigste Fiskerleje i Europa« (58). Til dette hus, som var opført efter tegninger af arkitekterne J. M. Hansen, en brodersøn af C. F. Hansen, og O. J. Schmidt (59), ønskede han nu en skulpturel udsmykning bestaaende af tre eller fire marmorstatuer, og han havde derfor ladet Hansen rette en forespørgsel til Bissen desangaaende. Ud paa efteraaret 1837 sendte da Bissen sex forskellige tegninger til Altona, og Baur udvalgte heraf en Venus, en Flora og en dansende bacchantinde, medens Paris og en hvilende bacchant ikke ønskedes, og en tidligere valgt jæger ikke mere skønnedes passende (60). Det følgende foraar blev denne bestemmelse imidlertid ændret, og man enedes om, at de tre af statuerne skulde forestille jægeren Cephalus, jægerinden Atalante og Psyche, der prøver odden paa Amors pil; til denne sidste ønskedes yderligere en mandlig pendant, idet man dog udtrykkelig betonedes, at kunstneren maatte



Atalante. 1838-39.
Fortegn. no. 145.

drage omsorg for, at denne statues kønsdele tildækkedes med et draperi. Som emne for den fjerde og sidste figur fastsattes senere Narcissus, der spejler sig i vandet. Endnu i begyndelsen af maj maaned kan Bissen skrive til Bravo: »Dann, lieber Junge, stehe ich mit Baur in Unterhandlung wegen 4 Statuen in Marmor, bin aber noch nicht ganz aufs Reine mit ihm, indessen scheint die Sache doch so gut wie abgemacht. Ueber 8 Tagen kann ich Antwort von ihm haben, und dann werde ich dir sogleich schreiben und das nöthige Geld zu dem Marmor schicken« (61). Men den 26. i samme maaned underskrev Bissen i København, med Herman Bech og H. E. Freund som vitterlighedsvidner, den af Baur efter alle kunstens regler udformede kontrakt, og den 1. juni satte den rige bankier i Altona selv sit navn under dokumentet. Bissen havde nu forpligtet sig til at levere fire statuer i hvidt carrarisk marmor af bedste kvalitet, 5½ fod Hamburger maal, for en pris af 1000 Rth. H. c. for stykket. Efter et halvt aars forløb skulde

modellerne i gips til de to første være færdige, og efter yderligere 8 maaneder skulde de to sidste gipsmodeller leveres; alle fire statuer skulde være færdige i marmor halvtredie aar efter bestillingen. Transport og opstilling skulde Bissen personlig overvaage.

Modelleringen af de tre første figurer, Cephalus, Atalante og Psyche, paabegyndtes strax, afbrødes kun af et besøg hos forældrene i Slesvig sammen med Emilie og den knap to aar gamle Vilhelm (62), og gennemførtes derefter i meget hurtigt tempo. Samtidig tog han igen fat paa at modellere Paris helt forfra, efter at have gjort nye skitser til den, men heller ikke nu vilde denne figur lykkes for ham, og i de følgende to aar lagde han den op tre gange, inden han var tilfreds. Bours tre statuer, der endnu findes paa deres oprindelige plads, omend i slemt molesteret tilstand, er af et ejendommeligt gammeldags præg. De ligner dekorative haveskulpturer fra det 18. aarhundrede, Cephalus og Atalante (side 178–179) kan faa en til at tænke paa Wiedewelt med deres karakterløse, blødt rundede former, medens Psyche nærmest er en Thorvaldsen-pastiche. Den fjerde og sidste af figurerne synes at have været af en mere personlig karakter, men det eneste minde om den er nu et gammelt fotografi efter en ligeledes forsvunden skitse (side 181) i brændtler, dateret »19 Apr 38«, der frembyder nogen lighed med en tilsvarende skitse af Rauch fra 1831, dog næppe mere end selve motivet naturnødvendigt fører med sig (63). Med udførelsen trak det i langdrag, og da Baur var mindre langmodig end Bernus, tabte han omsider taalmodigheden og afbestilte statuen i 1842 (64). Om den er blevet udført i marmor alligevel, er uvist. Det er mest sandsynligt, at den ikke er blevet det, skønt Bissen selv opfører den som et marmorarbejde paa sin oevvreliste fra 1853 (65).

Til C. F. Hansens bygninger, slottet og raad- og domhuset, var der, foruden de nævnte dekorative friser, endnu brug for megen skulptur. Med urette gik bygmesteren for at være skulpturfjendtlig. I virkeligheden var hans bygninger altid planlagt med, efter forholdene, rig skulpturel udsmykning, blot søgte han at give billedhuggerkunsten en fast arkitektonisk funktion ved at indpasse den i nischer eller binde



Narcissus. Skitse. 1838.

Fortegn. no. 176.

den til væggen som relieffer, og paa grund af de ringe midler, der stod til raadighed, maatte planerne ofte opgives paa halvvejen. Til domhusets facade ønskede C. F. Hansen saaledes ikke alene det tidligere omtalte store fronton-relief, men ogsaa to statuer i nischerne paa hver side af indgangen samt to rundrelieffer. Saa tidligt som i 1806 havde han herom skrevet til Thorvaldsen: »... paa hver Side af de 3 Arcader, der udgiøre Hoved-Indgangen, [er] en Niche, hvori jeg gierne havde Figurer, forestillende de 2de første Lovgivere, Solon og Lycurgus. Disse Figurer, der blive 4 danske Alen høie, skal gøres af Sandsten« (66). I sit svar fremsatte Thorvaldsen den bekendte udtalelse om den græske mytologi som »den mest cultiverede og følgelig den vær-

digste for Kunsten« og lovede at udføre de ønskede figurer. Andet og mere synes ikke at være sket, førend Thorvaldsen i 1835 modellerede en skitse forestillende Salomos dom, et emne som allerede havde været paa tale i 1822, da Malling foreslog mesteren at lade Bissen udføre det efter hans udkast (67). Samtidig gjorde han et udkast til et relief til slotskirkens fronton forestillende Kristi opstandelse. Intet af disse blev dog udført i større maalestok, derimod kom Bissen senere til at gøre et ændret udkast til dem begge. Den 1. og 2. januar 1838 modellerede han to statuetter af Solon og Lysurg, hvortil Høyen havde anvist ham forbilleder i Viscontis Iconographie og andetsteds (68). De nydelige smaafigurer slutter sig ved deres korrekte og omhyggelige antike stil nær til skitsen til Goethe-monumentet. En anden opgave, som han ogsaa ved denne tid gik i gang med, var af langt større omfang og kom til at beskæftige ham gennem de næste tyve aar: figurerne til Dronningens trappe paa Christiansborg slot.

Disposition og udformning i denne sindrige dobbeltrække af statuer var i alt væsentligt Høyens værk. Efter sine rejser til England og Frankrig var han vendt hjem med friske impulser og ny veloplagthed. Følgende en almindelig strømning i tiden, som herhjemme havde sit vigtigste udspring i Eckersbergs malerstue, løsrev han sig fra den abstrakt-filosofierende tyske romantik, hvis fornemste danske repræsentant var J. L. Lund (69). I sin anmeldelse af kunstudstillingen 1838 taler Høyen med sympati om Eckersbergsskolens trang »til uden alt Hensyn at give sig Naturen i Vold«. I sin omtale af Bissens Ørsted-statue, der netop udstilledes det aar, og som han havde saa stor andel i, bifalder han vel endnu anvendelsen af det antike costume paa grund af de »næsten uoverstigelige Vanskeligheder« som nutidens dragt betyder for den plastiske kunstner; men selv om han ikke opgiver forbindelsen med den klassiske stil i skulpturen, saa drages han dog, under indflydelse af Freund, af de unge malere og af Bissen selv, mod det nordiske, det nationale og det folkelige, og med sit materiale, ordet, former han det, kunstnerne dunkelt folte. Fra nu af blev det ham, der viste vej ind imod den danskhed, der laa skjult i folket og i historien. Hans teori om, at vejen til forstaaelse af den nordiske

oldtid og dens myter gik igennem studiet af samtidens natur og folkeliv, blev fyndordet for den kommende tid. Hans betydning for Bissen kan næppe overvurderes, og det hedder med rette i manuskriptet til en ligtale over Høyen, der er fundet mellem dennes efterladte papirer, at han »af sin Kundskabs Fylde meddelte Bissen de Emner, hvis Behandling især har hævet denne Kunstner.« Det, der udmærkede Bissen som kunstner var hverken fantasi eller aandfuldhed, men simpelhed og kraft — »selvfornægtelse og alvor«, med Høyens egen formulering. Han havde god brug for, at Høyen, der gjorde sig til herold for den nye strømning i samtidens kunst, stillede sin viden og sin kombinationsevne til hans disposition — saameget mere som Høyen, i modsætning til f. ex. Orla Lehmann, havde taktfølelse nok til ikke at ville foreskrive regler for selve den kunstneriske udformning af ideerne.

Dronningens trappe, der strakte sig op gennem alle fire etager i slottets nordre fløj, var af C. F. Hansen bestemt til at prydes med en storstilet skulpturel udsmykning. Paa et tidspunkt, da Hansens kunst ikke var estimeret, skrev en kritiker: »Desværre udmærker denne Trappe sig mere ved Pragt end ved arkitektonisk Skønhed, og navnlig var der ved Maaden, den faar sit Lys paa, taget for lidt Hensyn til de plastiske Værker, hvortil Pladserne var afsatte af Bygmesteren selv« (70). Et andet øjenvidne har afgivet følgende beskrivelse: »Den omtalte Dronningetrappe gaaer fra Gaardindgangen i Slottets nordre Fløj op igjennem hele Bygningen paa følgende Maade. I hver Etage er der en Forhal af en temmelig betydelig Længde; fra hver Forhal fører en Midttrappe op til en Repose af samme Længde som Forhallen, men smallere og i det Hele dunklere; fra Reposerne stiger man derpaa ad Sidetrapper tilhøjre og venstre op til næste Forhal; Trappen ender med en Midttrappe i fjerde Etage. Pladsen er nu benyttet paa den Maade til Billedstøtter, at der i hver Forhal er anbragt to, een paa hver Sidevæg, og paa hver Repose tre, nemlig een paa hver Bagvæg ligefor Midttrapperne og een paa hver af deres Sidevægge« (71). Der var altsaa ialt atten nischer, der ventede paa at blive udfyldt med statuer; den tilsvarende Kongens trappe i den anden

fløj var allerede i slutningen af 1820'erne blevet dekoreret med statuer, der symboliserede »Arkitekturen«, »Malerkunsten« og »Billedhuggerkunsten« (af Chr. Christensen) og »Filosofien«, »Digtekunsten«, »Talekunsten« (af F. C. Krohn) (72).

Som emne for en saadan skulptur-cyklus var det nærliggende at vælge noget, der havde relation til trappens navn — altsaa en række berømte dronningeskikkelser fra historien og sagnhistorien. Høyen greb dette motiv, der talte paa en gang til hans fantasi og til hans lærdom, og gav det en yderst sindrig udformning under ligelig hensyntagen til det romantisk-filosofiske, det klassiske og det nordisk-nationale — de tre idégrupper, der udgjorde kærnen i hans konstanskuelse. I hans papirer vidner talrige notater om, med hvilken iver han tog sig af sagen, og hvordan han paa det omhyggeligste tilrettelagde udvalget, opstillingen og fortolkningen af figurerne, gav henvisninger til litterære kilder og kostume-historiske forbilleder og gennemprøvede alle muligheder (73). I hans første udkast dominerede endnu de antike og bibelske skikkelser; paa et ark, hvor han egenhændigt har tegnet smaa løse blyantsrids af figurerne, ser opstillingen f. ex. saaledes ud:

	Deborah	
Judith		Ruth
	Penelope	
Alceste		Antiope
Helena		Andromache
	Artemisia	
Agariste		Sappho
Cornelia		Agrippina
	Margrethe	
Thyra		Philippa
Thora Borgarhiort		Brünhild

Af andre navne paa berømte kvindeskikkelser, som forekommer i hans notater og planer kan nævnes: Bianca, Clotilde, Theudelinde, Alcmene, Helena, Deianira, Semiramis. Efterhaanden afklaredes emnet for ham, han udskød de gammeltestamentlige og oldgermanske navne og koncentrerede sig om de græske og nordiske. De fire danske dronninger skulde danne rygraden i opstillingen, anbragt i bagvæggens nischer, medens de græske og de nordisk-mytologiske skikkelser skulde stilles over for hinanden to og to paa sidevæggene, alt eftersom de i karakter eller historie svarede til hinanden, alle de nordiske paa trappens venstre, alle de græske paa dens højre side. Denne cyklus var saaledes af enestaaende art og stillede ikke alene Grunds gamle figurer i Nordmandsdalen, men ogsaa Thorvaldsens apostelrække i Frue kirke i skygge, alene i kraft af den originalitet og lærdom, hvormed den var udpønset. Et forbillede findes der dog, og Høyen maa have set det paa sin første udenlandsrejse i 1823: det var de af Tieck i 1803/5 til slottet i Weimar udførte relieffer med forherligelse af kvindelige dyder. I det saakaldte »Gesellschaftszimmer der Prinzessinnen« findes der her 4 store og 4 mindre relieffer fremstillende Elektra, Iphigenia, Alceste, Antigone, Ariadne, Omphale, Helle og Phrixus paa vædderen (74). Det er muligt, at Høyen har bevaret en erindring om disse arbejder, og at de saaledes har dannet udgangspunktet for hans grandiose projekt.

I løbet af 1838 modellerede Bissen skitserne til alle 18 figurer; i februar: Ingeborg, Sigrid, Amymone, Andromeda, Antiope, Andromache, Gudrun, Brynhilde, Alvitra, Atalante og Thora Borgarhjort; i marts: Alcestis og Dagmar; i maj: Nanna, Margrethe og Thyra Danebod; i september endelig: Philippa og Elektra. Det følgende foraar indsendte han sine skitser til slotsbyggningscommissionens bedømmelse ledsaget af en af Høyen konciperet »Kort Forklaring over mine Skizzer til Christiansborg Slot« (75). Den ser saaledes ud:

»Til *Dronningens Trappe* 18 Billedstøtter. De allegoriske Figurer lader som oftest Beskuerne kolde; de sædvanlige mythologiske Gestalter har man alt seet saa ofte, og de ere desuden vanskelige for

deraf at erholde en Række af Figurer, der have en indre characteristisk Forbindelse: jeg har derfor heller valgt mine Æmner af Historien og af Heltesagnene. Quindelige Characterer af sielden Adel og Siælsstyrke; særegne Situationer, der have kastet et varigt Lys over Kongedøttrene, som vare stødte i dem, have givet mig det Stof, hvoraf jeg har troet at kunne vinde den meest passende Decoration for Hendes Majestæts Dronningens Trappe, der, ved den Rigdom af Skulpturer, hvormed den skal smykkes, ikke bliver synderlig forskellig fra et Gallerie. Nogle af Nischerne staae mere isolerede, og til dem har jeg valgt fire danske Dronninger fra de tidligere Perioder af Landets Historie. De skulle stilles, efter min Formeening, nedenfra opad i følgende Orden:

Stue Etagen: *Thyra Danebod* (raadsnild og elsket)
 1ste Sal: *Margrethe* (mægtig Herskerinde)
 2den Sal: *Philippa* (kjæk Forsvarer af Landet)
 øverst: *Dagmar* (from Quinde)

De øvrige Nischer ere saaledes anordnede, at de give Leilighed til en parallelliserende Sammenstilling. For nu at bringe større Afvexling og mere Nyhed ind i denne Samling af Statuer, har jeg benyttet saavel den græske som den nordiske Heltetid. Eddas historiske Digte og de nordiske Heltesagn tilbyde os Characterer og Situationer, der ikke ere ulige med adskillige af dem, som vi træffe hos Homer og Tragikerne. Jeg har søgt at benytte disse Sidestykker, om jeg ellers tør kalde dem saaledes, snart som Paralleller, snart for derved at frembringe Overgange, ja Modsætninger, i de valgte Momenter, i den Overbeviisning, at et saadant friere Spil var mig tilladt som Kunstner, og at det dog egentlig er den konstneriske Behandling, der bedst kan og skal forsvare Valget af Æmnerne.

Quælende Sorg ved Tabet { *Andromache*, efter at have mistet Hector.
 af en beundret Helt { *Gudrun*, efter Sigurd Fafnirbanes Drab.

Hustruens Hengivenhed seirende over Døds- frygten	{ <i>Alceste</i> , indviende sig selv til Døden for at frelse sin Mand. <i>Nanna</i> , lidende med Baldur.
Trofaste Elskende; Søster og Brud	{ <i>Electra</i> med Askekrukken, som hun troer at gemme den elskede Broders Aske. <i>Ingeborg</i> med den Ring, som hendes Tro- lovede sendte hende, da han var døds- saaret.
Sjelden Heltekraft hos en Quinde, der styrter den elskede Helt i Under- gang.	{ <i>Atalante</i> , som Jægerinde. <i>Brunhild</i> , i hele sin Kraft som Valkyrie.
Kongedøttre, udsatte for stor Fare ved Forældre- nes Uforsigtighed. Beg- ge Befriere bleve deres Elskere.	{ <i>Andromeda</i> , i sin Rædsel for Uhyret, som vil sluge hende. <i>Thora Borgarhiort</i> , førende den Slange, som engang skal blive hende til Fare.
Kongedøttre i Situationer, der erindre om hine Ti- ders patriarchalske Sim- pelhed.	{ <i>Sigrid</i> , som Hyrdepige paa Flugten for sin egen Beiler. <i>Amynone</i> , som Vandhenterske, overrasket af Poseidon.
Heltequinder som Elskerinder.	{ <i>Alvitra</i> , Vaulundurs Hustru. Valkyrien har grebet Rokken. Svanen, hvis Ham har baaret hende over fjerne Riger, staaer ved hendes Side. <i>Antiope</i> , Theseus Hustru, Amazonen, der fulgte ham fra det fjerne Østen, sorg- fuld, fordi hun føler sig forladt.