

ANTIKMUSEETS

AFSTØBNINGSSAMLING

Museologi praktikant
Sarah Ranthe Larsen

På Antikmuseet kan man opleve mange af antikkens skulpturelle hovedværker samlet på ét sted. Museets afstøbningssamling indeholder mere end 500 gipsafstøbninger af skulpturer fra den græsk-romerske oldtid, som for eksempel diskoskasteren, spydbæreren og Apollon Belvedere.

Men hvordan er afstøbningerne endt her? I det følgende vil jeg forsøge at guide jer igennem en rejse tilbage i tiden for at forstå, hvorfor gipsafstøbninger først blev populære og dernæst upopulære. Deres rejse fra Aarhus Museum til Antikmuseet, og hvad der sker med dem i eftertiden.

HVORFOR GIPSAFSTØBNINGER?

Adskillige af Antikmuseets afstøbninger stammer fra 1800-tallet. For at forstå, hvorfor man i det hele taget begyndte at lave gipsafstøbninger, skal vi se nærmere på perioden i et kunsthistorisk perspektiv. Denne periode, nærmere bestemt fra 1750 til 1850, bliver i kunsthistorien kendt som nyklassicismen. Her blev afstøbninger af antikke græske og romerske skulpturer masseproduceret. Billedhuggere og kunstnere tog til Rom for at observere kendte antikke værker, og for at købe både originale skulpturer og reproducerede afstøbninger til udsmykning i deres atelier og haver. I slutningen af det 18. århundrede voksede nyklassicismen fra ikke blot at være en tendens inden for maleri, skulptur og arkitektur til også at inspirere den nyeste mode inden for indretning. Genopblomstringen af antikken kom som en efterreaktion på de tidligere perioder, vi kalder barokken og rokokoen. En tendens i samfundet, specielt i kunsten, var, at man som kunstner forsøgte at finde frem til *den*

sande stil, der ifølge den tyske kunsthistoriker Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) fandtes i den græske kunst. Winckelmann mente, at der var en sammenhæng mellem de græske kunstneres evne til at kunne fremstille kunst, der afspejlede den ideelle skønhed og deres samfunds sociale vilkår. De ideelle forhold i det antikke græske samfund anså Winckelmann, som grobund for skabelsen af stor kunst og store tanker. Winckelmanns teori var derfor, at hvis kunstnerne i hans samtid kunne formå at efterligne den græske kunst, kunne de muligvis bidrage til at skabe rammer for det samme frie samfund, som i det antikke græske. Winckelmanns opfattelse af klassicisme-idealet er altså en fortsættelse af antikken, og præget af mimesis; det at efterligne det naturlige, nærmere bestemt menneskekroppen, som skildres i skulpturen. Efterligningen skal dog ske med en forskønnelse og idealisering ved at undlade fremstillinger af f.eks. aldringstegn, rynker eller ujævnheder på kroppen.

På dansk jord udbredtes Winckelmanns nyklassicistiske stilidealer af den danske billedhugger Johannes Wiedewelt (1731-1802). Wiedewelt opfordrer samtidens kunstnere og de studerende på Det Kongelige Danske Kunstakademi til at lade sig inspirere af antikkens skulpturer, såvel som de internationale kunstnere gjorde det. Wiedewelts tanker om nyklassicismen blev også videreført af kunstnere som maleren Nicolai Abildgaard (1743-1809) og billedhuggeren Bertel Thorvaldsen (1770-1844), der levedejorde de nyklassicistiske tendenser i deres egne værker. I København bliver en lille del af Thorvaldsens originale gipsafstøbninger udstillet for offentligheden på Thorvaldsens Museum i 1848. I 1895 oprettes endnu en afstøbningssamling i København, Den Kgl. Afstøbningssamling. Den danske kunsthistoriker Julius Lange (1838-1896) havde en markant indflydelse på samlingen, da han allerede i 1872 udviser inte-

resse for oprettelsen af netop sådan en samling. "[...] Den plastiske Form, hvori dog Kunstværket har sin aandelige Betydning, gjengiver Gibsen med uformindsket Originalitet i dens Helhed og dens Enkeltheder." Lange mente altså, at afstøbningerne ikke blot kunne kopiere de originale skulpturer, men også gengive disse med næsten samme originalitet.

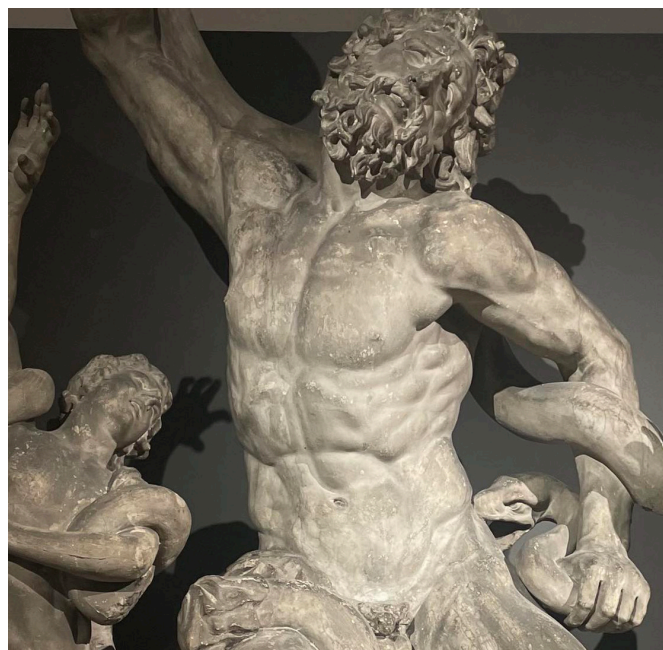
Men hvordan kan vi iagttage de nyklassicistiske tendenser fra perioden? Lad os tage udgangspunkt i Antikmuseets egen samling. Afstøbningen af den antikke skulptur Apollon Belvedere er et godt eksempel på det antikke ideal, som Winckelmann beskriver. Afstøbningen afbilder en nøgen ung mand, iført en kappe henslængt over skuldrene. Han hviler den højre hånd på en træstub, hvor en slange er i færd med at slange sig op. Den venstre er strakt frem væk fra kroppen, og i hånden holder han noget, der antageligt er håndtaget fra en bue. På ryggen bærer han pilekoggeret, og remmen herfra krydser over hans bryst. Hans hoved er drejet i retningen af, hvor buen ville have sigtet hen og hans ansigt er udtryksløst. Det krøllede hår er opsat, og kun få lokker hænger løst ned i nakken. Hans krops proportioner er idealiseret, samtidigt med stadig at være naturalistisk. Ifølge Winckelmann er skulpturen af Apollon Belvedere det ultimative eksempel på den sublime græske kunst. Winckelmann ophøjer skulpturen og beskriver dens skønhed som en; "[...] himmelsk essens, en blid strøm af skønhed fylder skulpturen". I nyere tid står det klart, at skulpturen sandsynligvis ikke er græsk, men en kopi af en græsk bronzestatue. Foruden Apollon Belvedere bliver også skulpturen af Laokoongruppen ophøjet af Winckelmann. Skulpturgruppen afbilder den dramatiske scene, hvor Laokoon og hans sønner bliver dræbt af to slanger, som enten Athenes eller Poseidons hævn. Laokoons krop vrider sig i smerte, og han forsøger at bruge alle sine kræfter mod de angribende slanger.

Det resulterer i en fremhævnings af muskelgrupper og der hersker ingen tvivl om, at kroppen er overidealiseret og forskønnet. Trods skulpturens lydløse medie, kan de dynamiske spændinger fra den lidelse Laokoon og hans sønner gennemgår let findes i deres ansigtsudtryk. Hvilket ligeledes fremmer Winckelmanns synspunkt om, at de græske kunstnere kunne formå at udtrykke enkelthed og "stille storhed" i deres kunst. Fællesnævneren for de to afstøbninger, samt mange andre, er dyrkelsen af den nøgne mand. Den er gennemgående for antikkens kunst, specielt den atletiske krop, og bliver derfor også et centralt motiv i nyklassicismen. Det er derfor man vil finde flere nøgne mandefigurer, og flere påklædte kvindefigurer i Antikmuseets samling, da kun Afrodite bliver afbildet nøgen.

Afstøbningerne er altså et godt billede på samtidens optagethed af antikken, og derfor endte mange af disse afstøbninger også ude på museerne, eller indgik i samlinger bestående udelukkende af afstøbninger.

Laokoongruppen, afstøbning af skulpturgruppe fremstillet under Kejser Tiberius (14-37 e.Kr.). Original i Vatikanet

Deponeret af Kunstakademiet Antikmuseet A308





Apollon Belvedere,
afstøbning efter romersk
marmorskulptur fra ca.
100-tallet e.v.t. Original i
Vatikanet.

Købt til Aarhus Museum
1877. Antikmuseet A86

DEN SPÆDE START: AARHUS MUSEUM

Antikmuseets gipsafstøbningssamlings begynder så tidligt som i 1840'erne, hvor forløberen for museet var en kunstforening stiftet i 1847. Kunstforeningen blev i korte træk stiftet af to brødre, Hans Christian Weis (1811-1882) og Andreas Severin Weis (1815-1889), som ejede Aarhus Mølle, med beliggenhed ved Vesterbro torv. Den første bestyrelse bestod af overlærer Letzer Kleisdorff (1832-1913), møller A. Weis og apoteker Adolph Vilhelm Joseph Meyer (1835-1909), som også havde været med i stiftelsen af selv samme. I starten var den voksende samling placeret på loftet på det gamle rådhus. Hurtigt rummede samlingen en del afstøbninger af Thorvaldsens arbejde, og det støvede loft havde hurtigt pladsmangel. Det var altså her, hvor Aarhus' kunst- og kulturscene tog sine spæde skridt og det resulterede i oprettelsen af et egentligt museum, Aarhus Museum. I 1870'erne bliver størstedelen af arbejdet med indsamlingen af afstøbninger gjort med overlærer L. Kleisdorff og møller A. Weis i spidsen, i samråd med Lange. Dermed begynder etableringen af store dele af den samling, vi kan se på Antikmuseet i dag. Før samlingen kunne rykkes skulle der bygges en bygning, der kunne huse både kunstsamlingen, byens bibliotek og den oldsagssamling, som var blevet oprettet i 1861. Man igangsatte derfor en plan om at få indsamlet penge til en ny museumsbygning med plads til hele samlingen. Møller A. Weis skænkede mølledamen til byggegrund for det nye museum, eftersom møllen var gået fra vand over til dampdrift. Først i 1875 lykkedes det at skaffe pengene til den nye museumsbygning, tegnet af arkitekten Vilhelm Th. Walther (1819-1892), med tilskud fra Aarhus Kommune, amtet, offentlige institutioner og borgere. Den store afstøbningssamling rykkede til adressen på Vester Allé ved åen,

og blev individet i 1877; nu kendt i folkemunde som HUSET.

AFSTØBNINGERNES TILKOMMEN TIL MUSEET: DONATIONER

Mens kunstsamlingen og museet må siges at være blevet til virkelighed ved hjælp af en kunstforenings hårde arbejde, kombineret med driftig indsats af enkeltpersoner, kommer mange af afstøbningerne også fra engagerede enkeltpersoner. Det er blandt andet donationer fra lokale borgere. Næsten alle giverne kommer fra det højere borgerskab, og havde tilknytning til stifterne af museet eller kulturlivet i datidens Aarhus. Det var netop dem, der havde råd til at erhverve sig disse, eller på anden måde adgang til at kunne anskaffe sådanne afstøbninger.

En af disse, er afstøbningen den store herculanerinde. Afstøbningen er skænket af Fru Bertha Weis, gift med møller A. Weis. Bertha var selv udøvende kunstner og malede akvareller af det liv og den natur, som omgav hende, men hun blev aldrig en anerkendt kunstnerinde. Både hende og hendes mands interesse for kunst var afgørende for byens kunstsamling og museum. Deres venskabelige forhold til Lange muliggjorde ligeledes deres erhvervelse af afstøbninger, og de delte et betydeligt engagement for sådanne samlinger. Det ser vi bl.a. i et brev fra Lange til møller A. Weis i 1877, hvor de skrev om overrækkelsen af afstøbningen: "De herculanensiske Kvindefigurer lykønsker jeg Dem højlig til; kunne de ikke faa deres Plads i Nærheden af Grevinde Ostermann?". Her nævnes ikke blot modtagelsen af én herculanerinde men to. Den anden er afstøbningen den lille herculanerinde. Den bliver også skænket til Aarhus Museum af en kvinde, denne gang Fru Etatsrådinde Karen Elmquist (1831-1908). K. Elmquist var hustru til Harald Fredleif Elmquist (1818-1883), der drev Århus Stiftstidende, det forhenværende Aar-



Den lille Herculanerinde, romersk kopi efter græsk hellenistisk original fra ca. 300 f.Kr. Original i Dresden, Tyskland

Skænket af etatsrådinde K. Elmquist til Aarhus Museum 1877. Antikmuseet A145

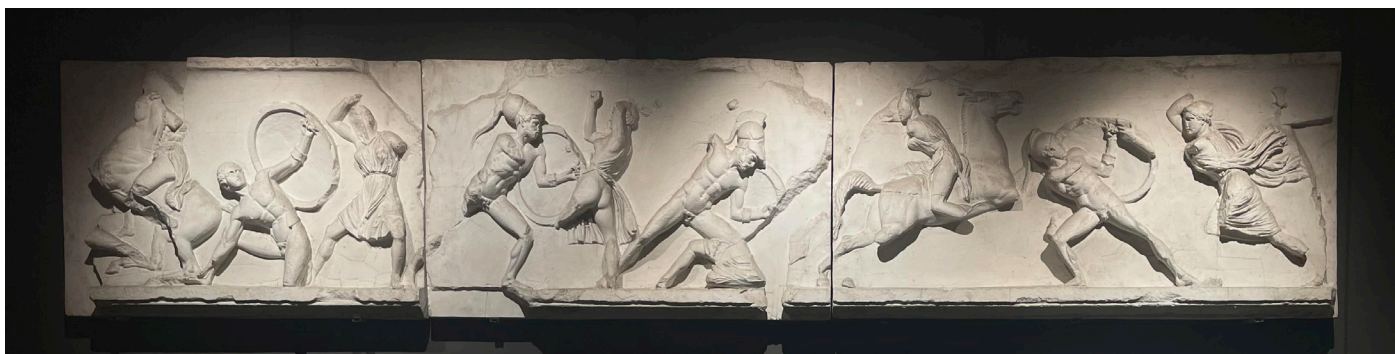
hus Amtstidende. Ved H. F. Elmquist død i 1883 overtog K. Elmquist driften af avisen. I årerne før hendes mands død, står der beskrevet i samtlige kilder, at deres have i ejendom på Mejlgade 48 indrettes tidstypisk, med nyklassicistiske tendenser, med både søjler, springvand og statuer; herunder også afstøbninger. Begge de to herculanerinder bliver altså skænket af to kvinder fra det højere borgerskab i 1877. Begge kvinder formodes, ud fra deres status i samfundet og beretninger om dem, at have haft let adgang til erhvervelsen af sådanne gipsafstøbninger.

Af Weis familien bliver endnu en afstøbning doneret. I 1901 bliver en busteafstøbning af et kvindehoved givet til museet som en gave af Ernst Weis, sønnen af A. Weis og Fru B. Weis. Busten bliver givet omkring ti år efter A. Weis' død, på den måde er der fortsat en tilknytning til museet og afstøbningssamlingen. Bliver vi i det familiære anliggende, blev også afstøbningen af Afrodite fra Melos (A83) givet som en gave fra baron G. Hoff-Rosencrone (1823-1896) i 1877. Baronens søster, Edvardine Reinholdine von Hoff-Rosencrone (1820-1901), var gift med H. C. Weis der, som nævnt, var en fremtrædende person i oprettelsen af kunstforeningen, som startskuddet til museet grundlæggelse.

Størstedelen af de fremhævede donationer kommer til museet samme år som indvielsen af den nye museumsbygning i 1877. Udover donationer fra familie og lokale kulturpersoner, kommer der en del fra brødrene Adolf og Frederik Delcomyn (1824-1896). Heriblandt var der buster, friser, såsom Amazonefrisen, og gavlstatuer. Brødrene havde ikke hverken en familiær forbindelse, eller lokal forbindelse til Aarhus og museet. Derimod havde de forbindelse til det spirende provinsmuseum i deres hjemstavn Odense. Udover en masse donationer til Odense Museum, fik Aarhus Museum også del i

Amazonefrisen, afstøbninger af fragmenter i British Museum, London

Skænket af brd. A. og F. Delcomyn i 1877. Antikmuseet A48





Athene i kamp mod giganten
Alkyoneus, Pergamonalteret,
afstøbning efter græsk relief
fra ca. 170-155 f.Kr.
Original på Pergamonmuseet
i Berlin

Skænket af brygger Carl
Jacobsen i 1898
Antikmuseet A88

de to brødres interesse i at udbrede kendskabet til antikkens skulpturer. Men brødrene var ikke de eneste uden for Aarhus, der delte passionen for afstøbninger af antikkens værker. Også Glyptotekets grundlægger brygger Carl Jacobsen (1842-1914) har bidraget til den århusianske afstøbningssamling, da han i 1898 skænkede en del af Pergamonalteret, der skildrer Athenes kamp mod giganterne.

Afstøbningerne bliver samtidigt et billede på givernes selvopfattelse, da de i samtiden havde en høj værdi, og ikke alle kunne erhverve sig disse kunstværker. På den måde bliver Winckelmanns tanker, om det ophøjede antikke ideal, brugt som et spejl på givernes eget selvbillede.

I de første protokoller over museets samling ført af L. Kleisdorff, blev der ikke skelnet mellem

gipsafstøbninger og originale skulpturer. Derfor kan vi også se, at der er registreret skulpturer fra store danske billedhuggere, såsom Bissen, Jerichau og Thorvaldsen. Mange af Thorvaldsens gipsafstøbninger bliver deponeret til Thorvaldsens Museum, hvor det fremgår at de resterende heraf blev destrueret. De andre skulpturer befinder sig højst sandsynligt stadig på kunstmuseet, ARoS, hvor de blev overflyttet til efter oprettelsen af et særskilt kunstmuseum.

Ikke alle afstøbninger blev doneret, en del bliver også indkøbt af museet fra producenter i bl.a. Italien, Frankrig og Tyskland. Men fælles for disse historier om donationer og personerne bag dem er, at de alle har haft tilknytning til museet eller byens blomstrende kulturliv i årenes opløb.

FRA LOSSEPLADSEN TIL REDNINGEN PÅ ANTIKMUSEET

Op gennem 1900-tallet begynder interessen for afstøbningssamlingerne at dale. De lever ikke op til den fremherskende kunstneriske smagsdom, og gips bliver ikke anset som et ligeværdigt materiale, over for andre materialer såsom bronze og marmor. Senere, i 1950'erne og 60'erne, begynder man også at se afstøbningerne som 'kopier' uden originalitet, hvor de førhen var blevet set som kunstværker. Derfor begynder en udfasning af afstøbningerne på museerne. Denne tanke om afstøbningerne kan desuden være et resultat af en kritik af den nyklassicistiske behandling af menneskekroppen. Kunsthistoriker Linda Walsh mener, at i nyere tid er de nyklassicistiske tanker om kroppen blevet kritiseret for en såkaldt *phantomising*, hvilket betyder at man fratager den dens fysik, mangfoldighed og individualitet. Denne phantomising udfordrer altså Winckelmanns ideal fremstilling af kroppen.

Efter afstøbningernes udfasning fra Aarhus Museum, endte nogle af dem på lossepladsen som skrot. Mange af dem nåede heldigvis til Antikmuseet, da bestyrelsen for Aarhus Museum i 1951 vedtog at overlade afstøbningssamlingen til universitet, hvor Antikmuseet i 1949 blev oprettet som en studiesamling af den første professor i klassisk arkæologi ved Aarhus Universitet, P.J. Riis. Ud over gipserne fra Aarhus Museum består Antikmuseets afstøbningssamling af donationer fra professorer, indkøb og indlån fra Den Kongelige Afstøbningssamling og

Det Kongelige Danske Kunstakademi. Men først i 1971 kom samlingen op fra den støvede kælder under Aarhus Universitets aula, og frem i de nybyggede udstillingsrum. I slut 1980'erne sker et skifte, og Antikmuseet går fra blot at være en studiesamling til et egentligt museum med åbning for offentligheden to eftermiddage om ugen, dog stadig et universitetsmuseum. Efter en større renovering af museet i 2004, står Antikmuseets form som vi kender den i dag.

Men hvad sker der med afstøbningerne i eftertiden?

HVAD MED EFTERTIDEN?

Kopier og det at kopiere eller genskabe noget har til hver en tid været omdiskuteret i kunsten. For hvorfor skal en kopi i gips egentlig indgå på museet? Og hvilken betydning har afstøbningerne og samlingen i det hele taget? Siden fotografiets opfindelse blev der sat spørgsmålstegn ved reproducerbare genstandes autenticitet og ægthed. Den tyske kunsthistoriker Walter Benjamin (1892-1940) skrev i 1930'erne, at kunstværket grundlæggende altid har været reproducerbart – det vi mennesker lavede kunne altid gøres efter af andre mennesker. Kopiering var allerede en etableret del af den kunstneriske praksis op gennem det 18. århundrede, hvor selv de mest indflydelsesrige skikkelser, som Winckelmann, ophøjede imitationen og kunsten at efterligne.

En af de mange fordele ved kopierne er, at man kunne genskabe skulpturerne både i form, såvel som i farve. Allerede i 1800-tallet havde man gjort sig bekendt med, at mange af de antikke skulpturer var bemalet. I Antikmuseets egen samling findes der netop sådan en bemalet kopi af den arkaiske skulpturgruppe, der afbilder en typhon med tre hoveder. Afstøbningen er lavet af den danske billedhugger Anne Marie Carl-Nielsen (1863-1945) i starten af

1900-tallet, hvor hun også fremstillede adskillige andre gipsafstøbninger. Til trods for udfasningen af gipsafstøbningerne fra Aarhus Museum i samme periode, blev Anne Marie Carl-Nielsens interesse for fremstillingen af disse kopier fundet af de arkæologiske udgravninger på Akropolis i 1888. Her blev selvsamme original skulpturgruppe fundet. På museets afstøbning har Anne Marie Carl-Nielsen ikke blot gengivet formen og fortællingen, men også resterne af bemaling, som på den originale skulptur. Således bidrog hun til at udbrede fundet af de bemalede skulpturer på Akropolis. På samme måde som Thorvaldsen, har vi således i Antikmuseets samling eksempler på, at anerkendte kunstnere har lavet kopier i gipsafstøbning. På den måde er det måske endda lettere at anerkende disse kopier som kunstværker, da de netop er fremstillet af kunstnere, og ikke blot amatører eller andet godtfolk – som det nemmere kan gøres med fotografiet.

På trods af, at mange kunstnere har beskæftiget sig med netop afstøbninger, har vi kun et lille kendskab til hvem, der har doneret afstøbningerne på Antikmuseet. Tager vi det i betragtning kan afstøbningernes tilvejebringelse til museet og de personlige historier, der tilknyttes dem, give dem deres værdi og stadig gøre dem interessante i udstillingsmedfør. Fordelen ved at udstille afstøbningerne er netop at kunne samle mange af antikkens hovedværker i én samlet udstillingssamling. Derudover har afstøbningerne også fordelen af at være en tredimensionel 1:1 kopi. Afstøbninger bliver derfor ikke mindre værd af at være en afstøbning af en original skulptur. Skønt, at afstøbningerne i en vis forstand blot er 'kopier', gør deres erhvervelses historier, deres rejse til Antikmuseet og den kunsthistoriske fortælling om, hvorfor de overhovedet er blevet til, til en lige så stor del af vores fælles kulturarv - på lige fod med alt andet, der bliver udstillet på museerne. Så næste gang du

besøger Antikmuseet kan du måske tage det udlagte her i betragtning, og måske gør det dit besøg bare lidt mere spændende.



Typhon med tre hoveder,
Anne Marie Carl-
Nielsen, afstøbning efter
kalkstenskulptur fra ca. 570
f.Kr.

Original på
Akropolismuseet i Athen

Skænket af Anne Marie
Telmanyi
Antikmuseet A370

Dette er skrevet med afsæt i Antikmuseets tidl. leder Pia Guldager Bildes arbejde med en kortlægning af afstøbningssamlingen. Der bliver inddraget håndskrevne noter, e-mailkorrespondancer, arkivmateriale, artikler og genstandsfortegnelser.

LITTERATUR

Benjamin, W. (1995). Kunstværket i dets tekniske reproducerbarheds tidsalder. *K&K - Kultur og Klasse*. S 15-36.

Bilde, P. G. (2000). From Study Collection to Museum of Ancient Art: a Danish University Museum of Mediterranean Antiquities and Plaster Casts. I: Riis, P. J., Pentz, P., Lund, J. Between Orient and Occident: studies in honour of P.J. Riis. *National Museum of Denmark*. København: National Museum of Denmark.

Frederiksen, R. (2022). Anne Marie Carl-Nielsens Originale Kopier. I: Manly, & Bierlich, E. B. *Anne Marie Carl-Nielsen - A M C-N*. (s. 152-177). København: Ny Carlsberg Glyptotek.

Heimbürger M., & Lundbæk, D. (1967). *Aarhus Kunstmuseum*. Århus: Aarhus Kunstmuseum.

Kjerrman, P. (2004). *Spejlinger i gips* (2. oplag [i.e. ny udgave] / [med] registrant.). København: Kunstakademiets Billedkunstskoler.

Pedersen, & Pedersen, H. (2012). *Dialog med Akropolis: danske kunstnere i Athen: Søren Elgaard, Karin Birgitte Lund, Bjarke Regn Svendsen: Joakim og Niels Skovgaard, Anne Marie Carl-Nielsen m.fl.* (1. oplag.). Silkeborg: Kunst-Centret Silkeborg Bad; Aarhus: Antikmuseet Aarhus Universitet.

Prettejohn, E. (2005). Eighteenth-century Germany: Winckelmann and Kant. I: *Beauty and Art* (s. 15-63). United Kingdom: Oxford University Press, Incorporated.

Walsh, L. (2012). Canova, Neo-classicism and the sculpted body. I: Barker, E. (ed.): *Art & Visual Culture 1600-1850* (s. 218-259). London: The Open University.

Wilde, F. (1927). Aarhus Museum. *Samleren: kunsttidsskrift, årgang 1927* (nr. 4), s. 7-9.

Zahle, J., Effenberger, H., & Christiansen, T. (2020). *Thorvaldsen: collector of plaster casts from antiquity and the early modern period: the Roman plaster cast market, 1750-1840*. København: Thorvaldsens Museum.