



Else Marie Bukdahl, *Johannes Wiedewelt. Tradition og nybrud.*  
København: U Press, 2021. 148 sider.

## Johannes Wiedewelt. Tradition og nybrud

.....

Af Jens Peter Munk, mag.art., fagansvarlig for Københavns Kommunes monumenter i det offentlige rum

.....

Hvad skal vi nu med endnu en bog om Johannes Wiedewelt? Det spørgsmål stillede jeg mig, for jeg synes stadig, at den første biografi skrevet af F.J. Meyer i 1877 er ganske læseværdig og oplysende. Når nu titlen her taler om tradition og fornyelse, er det da også interessant at notere sig, at Meyer sendte sin doktorafhandling til billedhuggeren Louis Hasselriis i Rom, idet han nok mente, at denne ville kunne drage nytte af en stor ånds virke i en anden epoke. Om ikke andet kunne der siden aflæses en vis afsmitning fra Wiedewelt i Hasselriis' ubændige trang til den kompositte allegori i visse af sine

værker. Tænk blot på hans gravmæle over Heinrich Heine på Cimetière de Montmartre i Paris.

Men der er løbet meget vand i åen siden Meyer, og vejen er blevet bestrøet med mangen vendt sten. Bukdahls skrift er da også først og fremmest en skarp og vågen syntese af den intense forskning, der i det seneste halve århundrede har fundet sted omkring den interessante og brillante billedhuggers liv og virke. Begyndende med den fine kender af perioden, Hakon Lund, som rakte stafetten videre til en ikke mindre kyndig Karin Kryger – og naturligvis

til Bukdahl *herself*. De har alle på forskellig måde evnet at se Wiedewelts værk i lyset af samtidens strømninger, internationale såvel som danske.

Vi følger den unge kunstner i Paris, hvor han i 1750 blev optaget på Kunstakademiet. Under diplomaten Joachim Wasserschlebes vejledning påbegyndtes hans vandring tilbage til antikken. Timingen kunne ikke være mere perfekt, for de banebrydende udgravningsresultater fra Pompei og Herculaneum blev publiceret i 1754. Samme år fortsatte Wiedewelt sin dannelses- og uddannelsesrejse til Rom, hvor han studerede på det franske akademi under Charles-Joseph Natoire og stiftede venskab med den dansk-svenske maler Johan Edvard Mandelberg – som det lykkes Bukdahl hele to gange at kalde Mandelborg! – og Peder Als, som i 1757-58 malede Frederiksborgmuseets dejlige portræt af ham. I disse år flød der hundredvis af tegninger fra hans hånd. De dokumenterer på fineste vis hans færden i byen og dens omegn og ikke mindst hans interesse for antikkens

og renæssancens efterladenskaber. I bogen er der gengivelser af nogle af disse tegninger, blandt andet efter Andrea Sansovinos *Fontana della Barcaccia* på Piazza della Navicella med den antikke skibsmodel. Der findes en lignende tegning af samme fontæne i Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung, hvor kunstneren under soklens virkelige inskription "PAPA. LEONO [sic] X." med nogen selvfølelse har tilføjet "Wiedewelt. II/Sculptorum Danorum./1756./ROMA." At han kaldte sig Wiedewelt den Anden, hænger jo sammen med, at han var søn af billedhuggeren Just Wiedewelt. Valget af denne tegning ville her have tilføjet et interessant aspekt til kunstnerens personlighed.

Af stor betydning for Wiedewelts udvikling blev hans møde i 1756 med den tyske kunsthistoriker Johann Joachim Winckelmann, med hvem han i syv måneder delte bolig. Til kredsen omkring dem hørte blandt andre de i tiden så fremstående malere Raphael Mengs og Pompeo Batoni. I 1758 tog han sammen med

Winckelmann til de store udgravninger omkring Vesuv og videre til Paestum, til hvis genopdagelse Alessio Simmaco Mazzocchi gennem sit skrift *Commentarii in Regii Herculaneensis Musei aeneas tabulas Heracleenses* udgivet i 1754-55 havde givet stødet.

Med i bagagen hjem til Danmark i 1758 havde Wiedewelt således – foruden de overvældende indtryk fra antikken – indflydelsen fra den franske barokklassicisme samt den romerske barok og manierisme, alle træk, der skulle dukke op på forskellig vis i det helt personlige udtryk, som kunstneren udviklede efter hjemkomsten. Det officielle kunstmiljø i Danmark tog ham til sig på alle måder, både på Kunstakademiet og i kraft af de kongelige bestillinger. Hans hidtidige dannelsesniveau udmøntedes i 1762 i det betydelige skrift *Tanker om Smagen udi Kunsten i Almindelighed*, og Winckelmann befrugtede løbende Wiedewelts tankevirksomhed gennem brevveksling frem til den tyske kunsthistorikers død i 1768. Billedhuggeren var

desuden uhyre belæst, og afgørende betydning for udviklingen af hans allegoriske sprog fik såvel Cesare Ripas *Iconologia* (1593) og Lacombe de Prezels *Dictionnaire Iconologique* (1758 og 1779). Ud fra disse og andre skrifter søgte kunstneren at finde en balance mellem fornuft og følelse, mellem natur og idealitet i sit kunstneriske udtryk. Bukdahl føler sig tydeligvis helt hjemme i denne redegørelse for Wiedewelts åndelige og kunstneriske udvikling, for hun udbreder den over hele to kapitler, der fylder mere end en tredjedel af skriftet. Endelig i kapitel tre tager hun fat i billedhuggerens kunstneriske produktion, og hun fremlægger kompetent og stringent hovedstationerne i denne originale kunstners lysende karriere, fra de betydelige gravmæler og arbejderne i Fredensborg Slotshave over Julianehøj og Mindelunden i Jægerspris til hans andel i Frihedsstøtten.

Det måske mest originale bidrag til Wiedeweltforskningen bringer Bukdahl i bogens sidste afsnit, *Mindesmærkernes aktualitet*, hvorom hun

gennem årtier har kredset i forskellige skrifter og her på glimrende vis opsummerer. I sin tid som Kunstakademiets rektor (1985-2005) gjorde Bukdahl sit til at præge de unge maleres og billedhuggeres syn på en fjernere fortids kunstneriske udtryk, og man må sige, at det lykkedes hende til fulde, ikke mindst i forhold til Skala-kunstnerne Stig Brøgger, Hein Heinsen og Mogens Møller, der spøgefuldt gik under betegnelsen Rip, Rap og Rup og alle efterhånden blev udnævnt til professorer på den høje institution. Men også Henrik B. Andersen, Bjørn Nørgaard, Richard Winther, Morten Stræde og såmænd også Per Kirkeby nød – på højst forskellig måde – godt af læren fra Wiedewelts univers. Rektor sørgede for, at der årligt foretoges en ekskursion for Akademiets professorer og lektorer til Jægerspris, og påvirkningen fra Wiedewelt kom for kunstnerne i disse år til at gå hånd i hånd med nogle af tidens fremmeste minimalister som Donald Judd og Robert Morris samt *land art*-kunstnere som Robert Smithson. Som konkrete eksempler kan nævnes et par vær-

ker af Mogens Møller. Hans *Zodiac* på Axeltorv, hvis slanke amforaer symboliserer de ni planeter, er en spejling af de for Mindelundens monumenter så karakteristiske "serielle forløb og komplekse, syntaktiske relationer" (Bukdahls egen formulering, p. 131), hvor tillige et kosmisk livssyn kommer til udtryk. En utilsløret hyldelse til billedhuggeren fra 1700-tallet er vandkunsten, som Møller i 1999 fik opstillet i Det Kongelige Biblioteks Have og navngav *Til Wiedewelt 1731* (hans fødselsår). Hein Heinsen erkender Wiedewelts modernitet mere i splittelsen end i enheden mellem form og kontur, og det er den side, han har taget til sig i sin egen skabervirksomhed.

Bukdahl er generelt godt hjemme i den kunsthistoriske terminologi, men jeg stødes altid en smule over stillingsbetegnelsen *skulptør*, ligesom stilbetegnelsen *ny attisk relief* ikke er heldig. Begge er anglicismer, der i disse år breder sig med voldsom fart i det danske sprog. *Den internationale kunstscene*, hentet direkte fra den moderne og dybt banale

engelske term, er også lige smart nok i forhold til 1700-tallet. Og mon Maria Christina af Saxony Teschen ikke snarere er *von Sachsen-Teschen*?

Udgivelsen er en del af forlaget U Press' serie *babette - dansk i en global horisont*. I sit udgangspunkt er det et sympatisk initiativ. Da det gode boghåndværk ligger mig stærkt på sinde, står jeg dog ganske uforstående over for idéen bag bogens - bøgernes - aldeles ucharmerende omslagslayout, her med fragmenterede kugler, der hopper rundt på siden. Hvad er egentlig meningen?

