

## *Jeppe alene på bjerget*



Tekst og fotos: Bjørn Andersen

---

### Indhold

- 1/ Jeppe alene på Bjerget. Tersløsegaard, 2. december 2007, dagen før ...
- 2/ Holberg's eksperiment i 1722 - og Bredsdorff's, Harris' og Albrechtslund's i 2007
- 3/ Jeppe alene i Verden
- 4/ En helt, helt anden mulighed, ikke med udgangspunkt i Holberg selv, men i Bredsdorff m.fl.
- 5/ Jens Kruuse'e nærmest eksistentielle tolkning
- 6/ Henvisninger
- 7/ Johannes Wiedewelt
- 8/ Wiedewelt og Holberg. Jægerspris
- 9/ F.J. Meier: Ovalen som dekadencens lavpunkt
- 10/ F.J. Meier om Wiedewelt og Holberg
- 11/ Frihedsstøtten
- 12/ Wiedewelt - Henvisninger
- 13/ Oehlenschläger's digt om Wiedewelt
- 14/ Købke's billede af »Wiedewelt«
- 15/ Vinterdag ved Fredens Port - December 2007
- 16/ Richard Winther's Wiedewelt-tolkning og hans teori om ælde og 'rekonstruktion'
- 17/ Miile-stenen i Sorø?

Hidtidige numre af [Holberg.nu](#)

---



Som figura udviser: Eksperimentet lykkedes - helt til aller sidste række ...

Preben Harris har i efteråret turneret med »*Jeppe alene på bjerget*«; jeg kneb mig selv i armen dén morgen jeg først hørte om projektet: '*Ej, hvad er dog dette? Hvad er dog dette?*' ... En Jeppe uden Nille? Kan det have sin rigtighed? Ingen lakajer, ingen læger, kun Jeppe selv - og så blot en *antydning* af baron Nilus under sin trekantede hat - og endelig en *endnu* mindre Jakob - forgemt bag sin låge som en bett' brændevin for en 'styver'. »*Drømmer jeg eller er jeg vågen?*«, spurgte jeg - og tilføjede visse skarpe gloser som ikke bør gentages hér, i ordentligt selskab - mens jeg alvorligt tænkte på at alliere mig med Nille og tugtemester Erik, krabasken.

Fra professor Holberg's hånd er 'Jeppe' en *central* figur. Han er til stede næsten hele stykket igennem - snorkende, drukken, ædru - men altid i samtale. Enten med sig selv - eller med *de andre*: Nille, Erik Lakaj, ridefogeden, lægerne og dommeren. Det sker, men sjældent, at 'Jeppe' er *helt* alene, og dét har sin store betydning, for 'Jeppe' virker netop i modspillet med sig selv og ikke mindst: *De andre*, hvad enten de *er* der eller kun er der som en slags talende skygebilleder.

Thomas Bredsdorff har strammet snoren om komedien godt til, så at sige taget konsekvensen af 'Jeppe's' enetaler og beretninger til Nille og Jakob, gjort hele komedien til monolog og kun tilføjet enkelte forbindende bemærkninger, men - paradoksalt nok - står den 'helt alene Jeppe' *aldrig* alene. Ordene og Preben Harris' gestik er alt nok til at vi sér dem tydeligt for os, for skønt ordene kommer ud ad 'Jeppe's' mund alle til hobe opfører monologen sig temmelig dialogisk.

## 2/ Holberg's eksperiment i 1722 - og Bredsdorff's, Harris' og Albrechtslund's i 2007

Ligesom baronen i komedien - over for publikum - foregiver et eksperiment (hvor alt dog på forhånd er fikseret til punkt og prikke af professor Holberg), er den *helt alene Jeppe* også et slags eksperiment, omend på en ganske anden direkte og temmelig kontant vis. Er det lykkedes?

Den rigtige »Jeppe«, Holberg's egen, var så vist også et eksperiment af *denne* slags; kunne den trække publikum til? Holde det i salen? Og »på måtten«?

Det begyndte overmåde rædselsfuldt dén gang i 1722. Premieren gik så frygteligt som tænkes kunne; aktørerne var stærkt forvirrede - »*hvad har vi gang i?*«, skreg de ad hinanden; frustrationerne *væltede* ud - og ind over scenen, måske fulgte der rådne hvidkålsstykker med fra salen? Men fra *næste* gang var komedien en stor succes af én ... eneste ... grund: Student Gram havde fået rollen som 'Jeppe' - og gav den nu for fuldt udtræk som ægte *sjællandsk* bonde. Dreven og snu. Krybende naiv. Ondskabsfuld. Brutal. Kærlig og kløgtig. Man må tro at der var tale om et både robust og stramt varieret spil.

Fra dén dag blev »Jeppe« ren bondefarce, uanset om man oprindeligt havde tænkt anderledes (tror jeg). Først langt senere blev »Jeppe« til seriøs karakterkomedie, omtrent som det er kommet på mode at spille den nu om stunder.

Nu har så *karakterkomedien Jeppe* stået sin prøve gennem flere end hundrede år - og er tilmed blevet én af de mest populære af slagsen, men samtidig er den også blevet én af de mest mærkværdige. Hvad ville han dog, ham Holberg? Hvad *mente* han med den afsluttende morale? Mente han det hele lige ud ad landevejen? Eller skulle den tages med dét gran salt ... som skomageren efter sigende kom i øllet for at styrke tørsten eller skærpe smagen? Svært at sige, svært at forstå.

Billeskov Jansen skrev et sted i 1961 at publikum efterhånden får et mangfoldigt indblik i 'Jeppe's tilværelse, men ingen lægger i farten mærke til at hans åndelige niveau varierer meget stærkt. ... Varierer *u-rimeligt* stærkt, tror jeg han mente, og dét er der godt belæg for. Psykologisk set er 'Jeppe' nemlig noget af et monstrum [Billeskov's kommentar står i Reitzel's 3 binds udgave af komedierne].

Jo, det lykkedes meget fint denne vinterdag på baron Holberg's egen gård, ikke at få 'Jeppe' til at hænge ordentligt sammen som figur, for dét er der vist ingen der kan - men til at fungere som publikum inderligt *håbede*. At »Jeppe« - al minimalistisk modernisme til trods - var forblevet den go'e gamle selvmodsigende, måske endda *vidunderligt* selvmodsigende »Jeppe«.



»Jeppe« var aldrig blevet den go'e gamle »Jeppe« uden forfatter Bredsdorff og skuespiller Harris - det er klart, men dertil har instruktør Christine Albrechtslund (billedet) og scenograf John Lindskov begge gjort deres til at få



'Jeppe' godt rundt på gulvet.

I en »*Jeppe alene på bjerget*«, stærkt opstrammet som den er, må der også tænkes stramt og præcist når man kommer til 'udenværkerne'. »Jeppe« var så minimaliseret at instruktøren måtte træde til som scenetekniker, musikdirektør, skomager Jakob's bakke - og tilmed som lakajens hånd med rén hvid handske og smukt forgyldt ring.

Det 4-mands orkester var ligervis erstattet af en 'rejsegrammofon'. Jeppe's hus, baronens store soveværelse og prægtige spisesal. Jakob's skumle slyngelstue og den ikke så *rare* galge - som Jakob undslap dén gang i Pommern for længe siden - alt dette var erstattet af et par streger på finér, nogle stænger - og en snor. Og sandelig, det *var* der, alt sammen.

Ridefogedens madamme var endelig blevet en stiv stol, der nok - som madammen selv - havde kendt sine bedre dage og en lystigere mage - og som villigt lod sig besove af en særdeles excellence som 'Jeppe', der kun *nødtørfigt* var blevet befriet for mødding og lort - med *tugt* at melde.



Den snu og listige 'Jeppe' pakker en Holberg-kop ud. En smuk erindringsgave for en kraftfuld præstation der nok kunne give sved på panden.

Th på 'scenen' sidder ... ikke Nille ... men Bende Harris.

Jeg spurgte bagefter Christine A. hvordan det var gået hér og dér og alle vegne. »*Jeppe alene på Bjerget*« har jo været rundt på skoler og til flere arrangementer i AOF. »*Godt*« sagde hun, »*især når dé dér skoleunger var bare en smule forberedte*«. ... »*Måske sætter vi den op igen i 2008!*«

Eftersom der næsten ikke var lys, kom jeg til at tænke på dén gang i Oplysningstiden, hvor illuminationen i det væsentlige bestod af et par tællelys eller tre, hvor spillerne måtte gnide sig op ad hinanden for at kunne synes fra

den anden ende af salen - og hvor en del af publikum måtte sidde helt oppe på scenen (formentlig mod lidt ekstrabetaling?). Det var lige før det var ligedan på Tersløsegaard.

Publikum dén decemberdag var aldeles *prima*; det fulgte godt med; det blev overrasket - skønt fuldt fortrolig med historien - og det morede sig ganske gevaldigt, nærmest helt overgivent; den ikke hélt unge professor Holberg kunne dét med at skrive barske og muntre replikker, og dét havde Thomas Bredsdorff bevaret. Det var et publikum i sin aller bedste alder, som kendte *sin* Holberg - og som satte pris på netop *ham*.

Hvis man nu *havde* været 14, 15, 16 år ville tingene have været ganske anderledes. Alene dét at sku' tænke på en ridefoged, en baron, en fæstebonde - uha, det ville gøre én træt i kysen ... *på forhånd*.

Så ... derfor ... »*Jeppe alene på Bjerget*« kan godt ramme et ungt publikum lige mellem øjne og ører, men der skal noget *særligt* til - og hér er der simpelthen intet der slår en seriøs forberedelse dérude i stuerne på vores ikke *alt* for nymalede og gennemrenoverede skoler. Det siges at atlasser og kort er fra »tiden«, men det er en overdrivelse; de er *snarere* fra 6' Frederik's.

Til sidst blev der spurgt med sjællandsk glimt i øjet: »*Det er da rigtigt at 'Jeppe's hus på bjerget lå i Ruds Vedby, ikke?*« »*Jo da*«, kvitterede Harris med én af sine kvikke kløgter: »*Og Jakob's slyngelstue lå lige ved siden af.*«

---

### 3/ Jeppe alene i Verden

Nu *hedder* stykket »*Jeppe alene på Bjerget*«. Og det gik helt som det skulle og måtte dén dag på Tersløsegaard. Men en anden dag kunne man overveje at gå *bare lidt* i retning af »*Jeppe alene i Verden*«, hvis sådant kan gradueres. Det passer vel ikke med *traditionen*: »*Jeppe*« som bondefarce eller »*Jeppe*« som karakterkomedie a la Buster Larsen eller måske a la Ole Thstrup, der bestemt ikke var tovlig. Til gengæld ville det ramme en temmelig tydelig, men også en smule overset pointe, som Holberg *måske*, eller endda *formentlig* har tænkt på - selv om han aldrig nævner det helt direkte, for Holberg talte kun sjældent om »*Jeppe*«, ... derimod talte han flere steder om at det enkelte menneske er ansvarlig for sit liv, hvilket han af teologiske, politiske og måske individuelle grunde opfattede som én af de *helt* centrale og nødvendige pointer ved den lutherske religion.

Hvordan er det nemlig at professorens »*Jeppe*« slutter? 'Jeppe' er blevet reduceret til det rene ingenting; han er havnet *længere* nede end da komedien startede: I den rene meningsløshed eller absurditet. Han var født som sølle fæstebonde. Han drak sig selv til en plads på samfundets absolutte bund - og blev derefter nærmest *sparket* ud fra Nille's alkove, så degnen kunne komme ordentligt til. Han blev opløftet - først til baronens seng og bord, så til galgen - og til sidst blev han reduceret til det mest elendige nul man kan tænke sig. Ser man lidt efter opdager man tilmed at »husherren« - Nille - husets energiske forretningsfører er jaget på porten, og netop *ikke* af 'Jeppe' selv, men af dommeren (eller hvem det nu er). Om dét er godt eller skidt, véd jeg ikke ... måske er det slet ingen af delene, bare noget der er sket som følge af *den almægtige skabers* manglende omhu?

'Jeppe' står - hos Holberg selv - efterladt midt i tilværelsens gru med et par daler på hånden, for skønt han stadig er fæstebonde og har hest, ko og kat, så er han dog hélt *alene* og selvrespekten væk for tid og evighed; så længe *dén* varer. Han er endt som bovlam nullitet - og gider ikke engang at drikke mere. Kun døden står tilbage.

OK - måske er *den* »*Jeppe*« allerede skitseret i Per Fly's »*Bænken*«, der i mange måder hænger bedre sammen end »*Jeppe på bjerget*«, men som slutter omtrent så tragisk som Holberg's komedie?

Trist, meget trist, men der er dog også en anden mulighed; vi kan vende tilbage til student Gram og tænke en Dirch Passer ind i rollen. ... *Skal det være galt, så lad det*. Måske ville dét slet ikke være tosset?

---

### 4/ En helt, helt anden mulighed, ikke med udgangspunkt i Holberg selv, men i Bredsdorff m.fl.

Nogle dage efter at jeg havde skrevet kommentaren ovenfor hørte jeg en meget trist historie. Historien stemte mine tanker i en temmelig mørk toneart - og drejede dem i en helt anden retning end jeg var forberedt på, og dét førte til at jeg pludselig kom til at sé Bredsdorff m.fl.'s glimrende og godt skårne »*Jeppe*« på en helt uventet måde - på en måde der nok lå langt væk fra dét som de har haft som bærende idé?

»*Hvad med at tage »Jeppe alene på Bjerget« fuldstændig på ordet?*«, tænkte jeg - »og gennemføre et

eksperiment af en slags - ikke som Holberg havde planlagt sit i 1722, hvor alt var skrevet ned på forhånd, men som et næsten »virkeligt« eksperiment, hvor alt kan ske?»

Det eksperimentelle spørgsmål er: »Hvad sér man, hvis man glemmer alt om Holberg og hans 'Jeppe'? Hvad sér man, hvis man på det nærmeste glemmer hvor man faktisk er - fortryllet af teatrets magi, forført til at tage tingene som de tager sig ud? Hvad sér man hvis man er en »fremmed«, der er gået ind i denne ganske særlige del af dansk kultur?«. Eller sammenlagt: »Hvad sér man når man går hélt uforberedt og uhildet ind i teatterummets mørke?»

Ind kommer en mand. Han siger at stolen til venstre er en mødding. Han gi'r sig til at fortælle om sit liv, han skifter 'roller', han taler med andre (vi ikke kan se) - han taler som disse andre, han siger at han drikker (men dét er næppe sandt) - han taler med sig selv, han 'hænger' sig selv (men på skrømt) ...

Ville man ikke, på disse forudsætninger, opfatte dén man sér som en skizofren? Som et psykiatrisk tilfælde?

Eller, alternativt, hvorfra véd vi egentlig så sikkert at dét vi sér *ikke* handler om skizofreni? Er det ikke sådan at vi skal være ret godt forberedt for at forstå »Jeppe« korrekt?

Når man tænker efter - dvs. fuldt konsekvent - er det ikke så mærkeligt at 'vi', eller måske snarere 'jeg' er landet hvor jeg er. For dét Thomas Bredsdorff m.fl. har gjort med deres temmelig radikale nyskrivning er vel dette at de har erstattet Holberg's »normale« flerstemmighed med en ret »u-normal flerstemmighed«, én der skal varetages af en spiller der er hélt alene på scenen. En så radikal ommøblering kan vel sagtens få radikale konsekvenser for tolkningsmulighederne?

Kompagniet har brugt titlen »Jeppe alene på Bjerget« - men spørgsmålet er om ikke denne overskrift ville passe bedst til den netop anslåede tolkningsmulighed, mens kompagniets egen udgave måske kunne hedde: »Jeppe alene på scenen«?

Konklusionerne på denne overvejelse er (tror jeg): Bredsdorff, Harris og Albrechtslund har åbnet for en ny tolkningsmulighed eller for en helt anden måde at spille Holberg på. Ikke én som Holberg selv har anvist (skønt han nævner et par 'gale' personer i sin udgave - manden med fluerne osv.), men én der er en logisk *mulighed* pga dén ganske særlige bearbejdelse, som Thomas Bredsdorff har foretaget. Men at der er opstået en sådan mulighed er selvfølgelig ikke ensbetydende med at den også *skal* realiseres.

Hvis denne nye tolkningsmulighed skal bruges på Holberg's egen »Jeppe«, kan den føre til én ny konklusion (og måske til et par flere): Dét som baronen og hans slæng (i virkeligheden *Holberg*) udsatte 'Jeppe' for var et langt mere nederdrægtigt mobberi end man normalt antager. De tog en sølle bonde og gjorde ham - angiveligt for eksperimentets skyld - så rundtosset at han *blev* skizofren og til sidst stod ved tilværelsens rand.

Hvis man herefter - altså efter at have spillet den originale »Jeppe« og alene for eksperimentets skyld - spillede »Jeppe alene på Bjerget«, kunne det være som en logisk fortsættelse af en slags. Først så vi nemlig tingene ské som Holberg havde bestemt det, dernæst sér vi de individuelle konsekvenser: Den ituslåede 'Jeppe' tumler omkring, gentager hele historien osv. - rundt og rundt og rundt igen, går han, på det samme sted ... til han falder.

---

## 5/ Jens Kruuse'e nærmest eksistentielle tolkning

På en måde kommer man - med den særlige tolkning lige ovenfor - tilbage til en synsmåde som kritikeren Jens Kruuse introducerede i 1964 med sin bemærkelsesværdige bog »Holbergs maske«, og som jeg har antydnet ovenfor i afsnittet *Jeppe alene i Verden*. Kruuse var på dén tid blevet inspireret af det absurde teater (og vel også af eksistentialistisk tænkning) og pludselig så han nogle 'ting', som hele tiden havde været der, men som var blevet overset: Holberg's 'læsning' af tilværelsens absurditet midt under sin 'poetiske raptus'.

Personligt har jeg længe ment at Kruuse havde ret i sin tolkning af Holberg, ikke i *alle* sine analyser - og ikke *fuldt ud*, men i sin grundtese. Jo - Holberg kunne godt blive anfægtet, han kunne komme i stor tvivl [Han skiver det selv lige ud i et af sine levnedsbreve, se: »Tre Levnedsbreve 1728-1743« ved Aage Kragelund, Gad, bd. 1, s. 357 ff - dansk og latinsk version]. Og man kan desuden sé det mere indirekte flere steder, også i hans tidlige teaterskriverier. Specielt synes jeg at de sidste ord i »Jeppe«, lige før den afsluttende monolog, er højst besynderlige - og *antyder* noget i dén retning.

Kruuse gjorde ét meget *afgørende* greb. Han sagde: 'Jeg vil KUN forholde mig til komedierne. Jeg vil sé *HELT bort fra resten af forfatterskabet*'. Dette indebar at han selv sagt kun skulle sandsynliggøre sine påstande ud fra et begrænset tekstkorpus, hvad der gjorde opgaven både overskuelig og overkommelig, nærmest *økonomisk*. Men

det indebar også at Holberg's livslange diskussion af teodicé-problemet (forholdet mellem den gode, vise og mægtige Gud og alt det Onde i verden) ikke rigtigt kunne inddrages, endvidere at Holberg's livslange diskussion af naturretten røg ud - og sidst men ikke mindst at de sene og sidste værker, de »*Moralske Tanker*« såvel som Epistlerne også forsvandt. Så vidt jeg kan sé, ville Kruuse med det udeladte have kunnet styrke sin grundtese - ikke så lidt, endda, men det *var* de friske komedier og 'den poetiske raptus' der havde hans hjerte, og dét er der selvfølgelig en særlig pointe i, hvad enten det er Holberg eller Kruuse vi er interesseret i.

---

## 6/ Henvisninger



**Thomas Bredsdorff:** »*Et dyr, som man ikke kan definere*« i: »*Dansk litteratur set fra månen. Om sjælen i digtningen*«, Gyldendal, København 2006, s. 67-84.

TB's essay drejer sig om hvordan man kan tolke Holberg's »Jeppe«. Dyret, der ikke kan defineres, er ikke 'Jeppe', men *mennesket*. Billedet på bogens forside er Christen Købke's »*Efterårs morgen ved Sortedamssøen*« (1838).

**Jens Kruuse:** »*Holbergs maske*«, Gyldendal, København 1964.

**Marie Louise Kjølbye (red.):** »*Med andre øjne. Fem nydanskere læser danske klassikere*«, Dansk lærerforening, København 2003. Om at se på Holberg (og flere andre) med 'fremmede' øjne.

---



## 7/ Johannes Wiedewelt



Wiedewelt's Holberg-sarkofag i Sorø Klosterkirke [1779]. Foto: 2004.  
Se nærmere omtale nedenfor [efter Meier, 1877].

[17.12.2007] Forsiden af Thomas Bredsdorff's »*Dansk litteratur set fra månen*« (se ovenfor) forestiller en noget svær mand, der spadserer langs Sortedamssøen. Det har været om morgenen, mens det var helt lyst - og det må have været sent på efteråret eftersom alt løvet er blæst af træerne. Billedet er malt af Christen Købke i 1838 - og er medtaget i den danske kulturkanon [<http://www.kum.dk/sw34093.asp>]; originalen findes i dag på Ny Carlsberg Glyptotek. Da jeg fik Bredsdorff's bog i hånden - i anledning af »*Jeppe alene på bjerget*« - var min første tanke: »*Det kunne næsten have været Wiedewelt*«.

I dag den 17. december - men i 1802 for 205 år siden - døde billedhuggeren Johannes Wiedewelt 71 år gammel. Omstændighederne ved hans død er triste - for man fandt ham efter nogle dage druknet i Sortedamssøen. Han kan have fået et ildebefindende og være faldet i søen. Han kan have været så deprimeret at han valgte at begå selvmord. Vi véd det ikke, skønt folkemeningen hurtigt kom til at ligge ret fast: Gamle Wiedewelt havde begået selvmord på grund af alvorlige økonomiske problemer. Efter ligsynet blev det udtalt af fogeden - assessor Feddersen - at Wiedewelt havde taget sit liv i 'raseri' (dvs. i et anfald af sindssyge).

Johannes Wiedewelt havde livet igennem været ugift og boede sammen med to gamle søstre, den ene enke, den anden aldrig gift, som han begge forsørgede; desuden var der en gammel mand i husstanden - Peter Friedrich Zeise - en slægtning, som Wiedewelt også tog sig af.

Ét af de rygter der har verseret om hans død gik ud på at han havde lidt et betydeligt økonomisk tab, enten fordi et skib - med en kostbar ladning norsk marmor som han hæftede for - var gået ned, eller fordi hans indtægter var faldet kendeligt eller begge dele. Det er også blevet hævdet at Wiedewelt havde ladet forskellige effekter gå på Assistenshuset, dvs. at han havde belånt sølvtøj og tilsvarende for at skaffe rede penge til de daglige fornødenheder, hvorimod han stadig ejede en mindre bogsamling. Måske har det spillet ind at Wiedewelts's helbred var blevet dårligere, at han havde haft nogle slagtilfælde - og at han kun vanskeligt kunne arbejde?

Wiedewelt blev begravet på Assistens Kirkegård på Nørrebro i København, hvor der blev opsat et *noget* bastant gravminde for ham.





Litografi efter Peder Als' portræt af den yngre Wiedewelt

Den ældre Wiedewelt er afbildet i Karin Kryger m.fl.: »Johannes Wiedewelt. Sophienholm 19. oktober 1985 - 26. januar 1986«, Lyngby-Taarbæk Kommune 1985, s. 77.

Wiedewelt var - i sin tid, dvs. i senbarokken og nyklassicismen - én af de største danske billedhuggere, og han havde været efterspurgt som skaber af adskillige gravminder for kongefamilien og adelen, såvel som for dele af borgerstanden. Han betragtes endnu i dag - over to hundrede år efter sin død - af flere kunsthistorikere som en betydningsfuld foregangsmand, nærmest som en billedhuggernes billedhugger.

Wiedewelt blev oprindelig uddannet af sin far, Just Wiedewelt, og viste så store evner at han fik et rejselegat, således at han kunne tage nogle år til Paris, og dérfra til Rom - hvor han kom i meget tæt privat forbindelse med arkæologen og kunsthistorikeren Winckelmann, der introducerede ham til antikkens kunst. Wiedewelt kvitterede ved i 1762 at udgive bogen »*Tanker om Smagen udi Konsterne i Almindelighed*«.

Flere af hans værker kan stadig ses; nogle af de udendørs værker er tydeligvis blevet kraftigt påvirket af det danske vejrlig. Nogle er restaureret.

## 8/ Wiedewelt og Holberg. Jægerspris



Wiedewelt's Holberg-støtte i Jægerspris. Udsnit forfra. Du kan forstørre billedet en smule ved at klikke på det. Foto: 2007. Som det kan ses, er bogstaverne blevet *temmelig* udviskede. I Else Marie Bukdahl's: »Johannes Wiedewelt. From Winckelmann's Vision of Antiquity to Sculptural Concepts of the 1980's«, Edition Bløndal 1993, er støtten gengivet på planche 12. Fotografen har udnmyttet en meget smuk og tydelig - solskabt - kontrastering.

Totalbillede findes på: <http://holberg.nu/Wiedewelt/Jaegerspris-Holberg-Total.jpg>.

Billedet er taget bagfra og ind mod parken. Foto: 2007.

Hvis du klikker på: <http://holberg.nu/Wiedewelt/Jaegerspris-Holberg-Total-Forfra.jpg>, sér du samme motiv forfra.

Lidt spøgefuldt sagt kunne man kalde støtten en milesten langs Holberg's grålige middelvej?

En af Wiedewelt's store interesser var Holberg. Han har tegnet illustrationer til en såkaldt pragtudgave af »*Peder Paars*« i 1772 [illustrationerne er optrykt i bd. 2 af F.J. Billeskov Jansen's »*Ludvig Holberg Værker*«], og han realiserede idéen om den dansk-norske mindepark ved Jægerspris Slot 1777-1784; hér gjorde han bl.a. en meget ydmyg og stramt udformet støtte for Holberg, se ovenfor. Og endelig udformede han Holberg-sarkofagen til Sorø Klosterkirke i 1779. Sarkofagen skulle erstatte en foreløbig begravelse - og er i øvrigt karakteristisk ved at Holberg - på sarkofagens side - er fremstillet uden paryk.

Jægerspris Slot var overdraget til Christian 7's halvbror, Arveprins Frederik [1753-1805], og idéen om mindeparken udsprang af drøftelser mellem ham og hans tidligere lærer, Ove Høegh-Guldberg [1731-1808], om hvordan man bedst kunne styrke de nationale interesser og den nationale bevidsthed. Muligvis har arveprinsens mor, dronning Juliane Marie [1729-1796], også været inddraget; Dronningen var en krumtap i kuppet mod Struensee [1772] og kom til at spille en stor rolle i statsledelsen i de følgende år. Ove Høegh-Guldberg var professor på Sorø Akademi, derefter blev han lærer for Arveprinsen, og i perioden 1772-1784 var han den egentlige leder af regeringen. Da han blev fjernet fra regeringsmagten i 1784 af kronprins Frederik m.fl. blev han stiftamtmand i Aarhus. En litterær parallel til mindeparken blev Ove Malling's »*Store og gode Handlinger af Danske, Norske og Holstenere*«.

## 9/ F.J. Meier: Ovalen som dekadencens lavpunkt

Fr.J. Meier skrev i 1877 en kunsthistorisk disputats om Wiedewelt og Kunstakademiet på hans tid. Den blev indledt med et angreb på ovalen og dekadencen.

[1] Middelalderens naiv-barbariske Kunst blev fortrængt af Renaissancens store Mestere omtrent paa samme Tid, som Videnskabernes Gjenfødelse fandt Sted. Bygningskunsten naaede med Brunelleschi og Bramante, Billedhuggerkunsten med Michel Angelo en Højde, som mindede om de antike Folkeslags bedste Tid, medens Malerkunsten i Rafael sandsynligvis overtraf alt, hvad Oldtidens Mestere have kunnet frembringe. Men med disse store Mænd havde ogsaa Kunsten naaet sit Højdepunkt. Tilbagegangen er i Begyndelsen langsom, men skrider hurtigere og hurtigere frem, paa samme Tid som Kunsten, uden at forlade Italiens Jordbund, trænger frem i stedse videre og videre Kredse mod Europas nordligere Lande.

I Slutningen af det 17de og endnu mere i Begyndelsen af det 18de Aarhundrede var det Frankrig, som angav Tonen i Kunstens Rige. Fra Hoffet i Versailles og fra Adelens pragtfulde Paladser i Hovedstaden udbredtes til alle Europas Lande den Smag, som man den Gang kaldte den gode og fine, men som kun var en forfinet, slet og hæsliig Fordrejelse af det sande skønne. Parykstilen var begyndt. Arkitekturen, den af alle Kunster, som er det nøjagtigste og tillige i Regelen det varigste Spejlbillede af sin Tid, kastede Vrag paa de gamle, strænge, storladne [2] Former; en i højeste Grad overlæst Ornamentik, kunstige Snørkler og Sving, barokke, fordrejede Dekorationer, en blødagtig Tilhylling af Bygningens skarpe Grundlinier, kort, en besynderlig Blanding af Forfinelse og Barbari, karakteriserer denne Dekadencens Bygningskunst.

Den græske Arkitekturs rette Linier, den romerske og romanske Cirkel og Cirkelafsnit faldt ikke i Tidens Smag; Paryktidens Bygmestere indførte et nyt sammensat Princip, Ovalen, til hvilken Grundform ikke alene Tidens Bygningskonstruktioner og arkitektoniske Prydelser lade sig henføre, men som ogsaa gjenfindes i Møbler, Spejle og andet Husgeraads Form, ja i Klædernes Snit og Parykkens Figur. Malerkunsten var om muligt endnu mere vanslægtet. I Frankrig, det Land, som angav Smagen, var man gennem den blødagtige, men dog endnu agtværdige Watteau og Lancret naaet til Dekadencens dybeste Punkt, til Boucher, Hjorteparkens Maler, hvis Billeder i halvt udvaskede Omrids lade Hyrder med Paryk og Hyrdinder i Silkerøber, med Vifter og højhælede Sko, "magische Schatten gepudeter Armiden, mit ihrem seelenlosen Lächeln und ihren geschminkten Rosen" [Justi], drive deres letfærdige Elskovsfjas i Landsskaber, der ere lige saa unaturlige som alt det øvrige. Her, som i Arkitekturen, som i Billedhuggerkunsten, drev man Naturen paa Flugt, og i Stedet for den dyrkede man et fordrejet Vrægebillede, den skønne Natur, som man den Gang sagde.

Til dette Afgudsbillede ofrede Skulpturen fuldt saa vel som de øvrige Kunstarter. Antikens strænge og rolige Majestæt indjog disse Dekadencens blødagtige Sønner en Slags Rædsel; Tidens Fordærvelse fandt Behag i bløde, yppige Bølgelinier, i smægtende Udtryk og vellystige Attituder hos Kvindeskikkelser, i en unaturlig svulstig Muskulatur hos de mandlige. Italieneren Bernini [3] og de talrige Kunstnere af hans Skole lade haant om Formernes Adel og Skjønhed, Liv skulde der være i Marmoret, man skulde ligesom male i det, man skulde ane Pulsslaget i den haarde Sten. Derfor behandledes de blottede Dele med det yderste Raffinement, tilfældige Folder i Huden, Forskydningen af de fulde Dele ved et uden fra kommende Tryk, aldeles momentane Attituder, et aandløst, stereotyp Smil skulde levendegjøre Kjødet, medens et uroligt, brusende Klædebon og svære Stoffer skulde danne Kontrast til de runde, glattede, oftest blankt polerede Kjødpartier [Goethe: Winckelmann]. Paa en Maade er det virkelig lykkedes Bernini og hans Skole gennem et helt Aarhundrede at levendegjøre Stenen, men "deres Marmor gløder ikke af Prometheus' Ild, men af Overfladens Vellyst", deres Værker ere "ikke Skjønhedens Apotheose, men Kjødets" [Justi].

Ikke bedre stod det til med Billedhuggerkunsten i Frankrig: fra Pujet og Coysevox synker Skulpturen med voxende Hastighed til den yngre Coustou, der i sin Kunst er det samme, som Boucher i Malerkunsten. Utallige Dianaer og Floraer, Nymfer og Najader opfylde Tuilerihaven og Parken ved Versailles, men det er hverken hos Antiken eller Naturen, at Coustou har søgt Modellerne til dem; det er Hertuginde og Markiserne ved Ludvig XV.s usædelige Hof, der have inspireret Kunstneren, og hvis Marmorbilleder, lemlæstede, mosgroede, medtagne af Tid og Vejr, nu, da Parykstilen forlængst er sunken i Graven, opfylde Beskueren med de mest blandede Følelser.

Et par afsnitsdelinger er tilføjet. BA

---

## 10/ F.J. Meier om Wiedewelt og Holberg [Meier, 1877]

[94] Hvor utroligt det end lyder, hørte den eneste fuldstændige Udgave, som den Gang havde af Holbergs komiske Heltedigt Peder Paars, — den af 1720, — [95] allerede til de største Sjældenheder. Slette og ufuldstændige Eftertryk vare derimod mere udbredte. For at skaffe dette uovertræffelige Værk en passende Udstyrelse besluttede nogle patriotiske Mænd at besørge en ny Udgave af det, og Wiedewelt, der var én af disse [De andre vare Luxdorph, Schumacher, Augustin og Klokke Lavrits Schow ved Helliggejstes Kirke], paatog sig at levere de til Værket fornødne Tegninger [Titelkobberet er efter Als], som bleve stukne i Kobber af en fattig ung Kunstner, hvem Wiedewelt venlig rakte en hjælpende Haand, Johan Frederik Clemens. Endskjønt disse Tegninger, som i vore Dage ere blevne optrykte paa ny, ingenlunde savne sund og djærv Komik og af Samtiden bleve beundrede som uovertræffelige, svare de dog ikke til, hvad man i vore Dage venter og forlanger af komiske Illustrationer, og det samme er Tilfældet med de i sin Tid saa højt priste Karrikaturer fra Wiedewelts Haand, som man endnu hist og her kan finde i private Samlinger, og som vi her nøjes med at berøre.

[106] Foruden de nævnte større Arbejder udførte Wiedewelt i Aarene 1776 og 1777 efter Anmodning fra forskellige Sider en Række Portrætmedailloner i Gibbs, som afgive et nyt Vidnesbyrd om hans overordentlige Arbejdsdygtighed. Alene i Februar Maaned 1776 afbildede han Kongen, Enkedronning Juliane Marie, Arveprinsen, Arveprinsessen, Gram, Holberg, Augustin og Bygnings-Kommissær Dajon i Medailloner, i Mars og April fem andre! Og des uagtet bare disse Arbejder ingenlunde noget Spor af Hastværk, men vare tvært imod dygtigt og smagfuldt udførte. Afstøbninger af de fleste af dem bleve hensatte i den botaniske Haves Bibliothek.



Arveprins Frederik ejede den Gang det smukke Gods Jægerspris og paalagde Wiedewelt, hvem han synes i høj Grad at have yndet, at pryde Haven og Parken med [107] Billedhuggerarbejder. Kunstneren udførte da fire Vaser af gullandsk Sandsten, med forskellige Figurer, der forestillede de fire Elementer, paa Laagene; de blev tillige med en Søjle af italiensk og norsk Marmor, med en Urne af først nævnte Stof paa Toppen, opstillede i Haven 1776.

Samme Aar aabnede man en Kæmpehøj paa Jægerspris Gods, og Arveprinsen befalede, at den skulde være hans Moder, Juliane Marie, helliget og bære hendes Navn. I 1777 blev Indgangen til Julianehøj indfattet i Marmor, en Indskriftstavle blev anbragt oven over og syv runde Søjler af norsk Marmor, alle éns, med gamle Kongers Navne paa, blev opstillede trindt om Højen paa den nederste Terrasse.

Disse Arbejder vare imidlertid kun Begyndelsen til den gennem flere Aar fortsatte Række af dekorative Monumenter, hvorved Wiedewelt forvandlede den tavse Lund ved Jægerspris til et nordisk Pantheon. De 54 Mindestøtter for berømte Nordboer kunne vel ikke i stræng Forstand kaldes for Kunstværker, men vidne dog saa levende om Mesterens rige Fantasi og fine Smag i Henseende til det allegoriske og dekorative, at man kan tiltræde Ecks hædrende Dom over dem. »Hohe Einfacht«, siger den nævnte Forfatter, »ist der Charakter dieser Denksteine, die sich durch ihre richtige, freye und höchst-mannichfaltige Form, .... vortrefflich gewählte, sehr einfache Symbole auszeichnen«. Ogsaa Hirschfeld udtaler sig [108] med stor Anerkendelse om disse Wiedewelts Arbejder og giver i sit Værk Afbildninger af 6 af dem. De blev stukne af Clemens og udgivne med Text af Peter Topp Wandal, hvis des værre ufuldendte Arbejde atter er oversat paa Tysk af Christfried Ulrich Dau [Meier har en note om pladernes brand].

I 1777 opstilledes 6 af disse Mindesmærker; 6 lignende, »Gelegenheits - Monumenta«, udførtes paa Bestilling af Gehejme-Statsminister Schack Rathlouw og opstilledes i Haven ved dennes Gaard Rathlousdal i Jylland. De vare af Marmor og forsynede med Indskrifter, hvoraf enkelte vare ganske karakteristiske. Et bar saaledes Paaskriften: Honor Beligioni, Civibus, Moribus redditus post d. 17<sup>to</sup> Jan. MDCLXXII [1772] o. s. v. Et andet var opsat til Amindelse om Loven om Indfødsretten, et tredje til Erindring om Grustaf III. og Sofie Magdalenes Formæling o. s. v.

Samme Aar blev det af Regeringen overdraget Wiedewelt at udbedre de i Sorø Kirke værende højst forfaldne kongelige Gravmæler. Levningerne af Kong Kristofer II.s Monument bestode af denne Konges, Dronning Evfemias og den lille Prinsesse Agnes' Billeder i naturlig Størrelse og af Metal samt af nogle Basreliefer og Ornamente af samme Stof; alt dette blev samlet og restavreret samt tillige med Valdemar IV.s sorte Marmorkiste, der ligeledes blev eftersat og udbedret, hensat bag Alteret, hvorhos en blaa Marmortavle med en Beretning om den foretagne Istandsættelse indmuredes midt imellem begge de nævnte Gravmæler.

[131] Fra Aarene 1779 og 1780 skriver sig et af Wiedewelts ypperste Værker, Ludvig Holbergs Gravmæle i Sorø 3).

3) [...] Wiedewelt forlangte først (25. Septbr. 1777) i Arbejdsløn for et Monument over Holberg 340 Daler, heri indbefattet Betalingen for det til Portræt og Vaabenskjold nødvendige italienske Marmor. Den 24. Juli 1776 var Professor Jeremias Wöldike, den Gang Lærer i Sorø, siden Professor math. ved Universitetet, fremkommen med en lang Plan til et Gravmæle over Holberg, hvor han indlader sig baade paa det kunstneriske og det tekniske. Wiedewelt har selv taget en Afskrift af denne Plan og givet den saadan Paaskrift: *Slidder sladder min gode Wöldike*. Den 29. Januar 1779 fremkom Wiedewelt med et nyt Overslag, hvori samtlige Omkostninger ansloges til 780 Daler og den 26. April s. A. med sit tredje og sidste Overslag, 900 Daler, hvilket godkendtes. Pengene udbetaltes Kunstneren i tre Rater med 200, 500 og 200 Daler. Wiedewelt skjænkede en Buste af Frederik V. og en Medaillon i Gips af Kristian VII. til Sorø Akademi, for hvilke [132, Meier's note fortsat] Gaver dettes Forstander. Reitzenstein, takkede og derhos bestilte en Portrætmedaillon af Kristian VI. som Pendant til den nævnte af Kristian VII. Det varede dog en rum Tid, inden disse Arbejder kom til Sorø, og da de endelig vare komne, fandt Reitzenstein Betalingen for Kristian VI.s Medaillon, det eneste af de tre Kunstværker, som skulde betales, for høj. [...] — Baade Busten og Medaillonerne gik til Grunde ved Akademibygningens Brand den 11. Juni 1813.

Sarkofagen er af blaat lilienskjoldsk Marmor og udmærket ved sine særdeles ædle og skønne Forhold. Orneringen er meget simpel, men smagfuld og viser græske Motiver. Øverst oppe ses en Lampe, der under Digterens Portrætmedaillon med en Borgerkrone eller Egegren oven over. Medaillonens er særdeles fint udført, men om dens Portrætlighed kunne vi nu ikke dømme, da der næppe eksisterer noget ætrent Billede af Holberg. Under neden Medaillonens. altsaa midt paa Sarkofagen, staar en Indskrift paa Latin, med Aarstallet 1780, som meddeler Beskueren, at Sorø Akademi har ladet dette Minde rejse. Paa begge Sider heraf ses to prægtige Reliefer, ligesom Indskriftstavlen af hvidt italiensk Marmor. Kalliope, Heltedigtets, og Klio, Historiens Muse. Den første, — til højre, — fremstilles som en siddende Skikkelse, indhyllet i et kjækt tænkt og dygtigt udarbejdet Klædebon; med den ene Haand lægger hun Kransen. Sejerens Pris, paa en foran hende paa en kort Søjle hvilende Bog. — Søjlen er Varighedens, Udødelighedens Symbol, — medens hun med den anden Haand fatter Enden af sin Kjortel; hendes Hoved bærer et Diadem, ved hendes Fødder ses Skriftruller. Klio fremstilles ligeledes ved en siddende Figur; i sin Haand holder hun et Pergamentsblad og med den anden hævede Haand indskrifter hun med Historiens Griffel paa Kistens Side Aarstallet 1747, det Aar, da Holbergs Godser ophøjedes til et Friherkskab og Sorø Akademi fik sin Fundats. Under neden Indskriftstavlen ses endelig den afdøde Digters Vaabenskjold i hvidt italiensk Marmor: en Bjærgtop i [133] Midten, Graner og Lyrer i Felterne, Friherrekronen oven over.

De to Reliefer maa henregnes til Mesterens bedste Arbejder i denne Retning og stode upaatvivlelig langt over alt, hvad man af denne Art endnu havde set her i Danmark, Wiedewelts egen tidligere Reliefværker ikke undtagne. Figurene ere fortræffeligt stillede, kjækt modellerede og mesterlig udførte. Klædebonnet er holdt nøjere til de antike Mønstre, end Tilfældet er paa Kristian VI.s og Frederik V.s Monumenter, Foldekastet vel motiveret, frit og naturligt, om end Stoffet, som sædvanlig hos Wiedewelt, slutter sig for nøje til Legemets Former og markerer disse mere end nødvendigt. Allegorien er naturlig, klar og let fattelig, hvilket, som vi have set, ikke kan siges om de ved de nys nævnte kongelige Gravmæler anvendte. Her er altsaa et ikke ubetydeligt Fremskridt.

Dette skønne Kunstværk blev i 1781 stukket i Kobber af Fr. Bradt, med Paaskrift af Luxdorph: Restauratori gustus liberalis.

[218] Af danske Forfattere vare Saxo, Ewald og Holberg hans [Wiedewelt's] Yndlinge. Den sidste har han adskillige Steder i sine efterladte Papirer, men uden synderligt Held, søgt at efterligne; de to første gave ham en levende Interesse for Nordens Mythologie og Historie, hvori han, som tidligere anførte, erhvervede sig betydelige Kundskaber, hvad baade hans efterladte Tegninger og Haandskrifter vidne om. [...]

[221] Endelig fremgaar det ogsaa af disse efterladte Haandskrifter, at Wiedewelt, vist nok alene til Adspredelse for sig selv eller i det højeste for Vennerne i "det ugentlige Selskab", hvor han plejede at komme, har dyrket Poesien. I et Hæfte, »Ledige Tiimer og Aftens Tanker af J. Wiedewelt« findes en Del mest godmodigt satiriserende Smaadigte, ikke uden holbergske Reminiscenser, og som det efter

Haandskriften synes, fra Kunstnerens yngre Alder. De hæve sig imidlertid i ingen Henseende over Tidens sædvanlige Rimerier og ere derhos for [222] største Delen i Kladder eller ufuldendte. Nogle Udkast til Lystspil. Balletter o. s. v. fortjene lige saa liden Opmærksomhed, det skulde da være som et nyt Vidnesbyrd om Kunstnerens rastløse Aandsvirksomhed.

---

## 11/ Frihedsstøtten



Frihedsstøtten på Vesterbrogade i København. Wiedewelt har skabt kvindefiguren tv: »Troskab« - kendelig ved hunden bag kvindens fødder - og medaljonen th for dén: »Retfærdighedens genius«. Se nærmere i Karin Kryger's bog: »Frihedsstøtten«, Landbohistorisk Selskab, 1986. Foto: 2007. Klik på totalbilledet ovenfor [eller på: <http://holberg.nu/Wiedewelt/Frihedsstoetten-Wiedewelt-Udsnit.jpg>], så får du et Wiedewelt-udsnit frem.

Wiedewelt er kendt for sarkofagerne for Christian 6' og Frederik 5' i Roskilde Domkirke, for statuen »Troskaben« og for medaljonen »Retfærdigheden«, der begge indgår i Frihedsstøtten, og endelig for sine figurer - der 'repræsenterer' årstiderne - i Marmorhaven i slotsparken ved Fredensborg Slot (det er, hvis nogen skulle have troet dét, ikke Wiedewelt, men J.G. Grund, der har udformet de nordiske figurer i Nordmandsdalen).

---

## 12/ Wiedewelt - Henvisninger

Den danske litteratur om Wiedewelt er ret beskeden. I 1877 udgav Fr.J. Meier en letlæst biografi over ham - der også handlede om Kunstakademiets historie på Wiewelt's tid. Der er mange informationer at hente, men bogen er stærkt præget af en række værdidomme fra Meier's tid og af hans subjektivt betonedede æstetiske opfattelse, se ovenfor om 'ovalen'. Artiklen i Salmonsens Konversationsleksikon fra 1928 (2' udgave, bd. 25), virker indsigtfuld og grundig. I hovedsagen positiv, men også kritisk i nogle henseender. Kunsthistorikerne Else Marie Bukdahl og Karin Kryger har i de senere år skrevet eller udgivet nogle ting, desuden kunstnerne Stig Brøgger, Per Kirkeby og Richard Winther [1926-2007].

### Ældre litteratur

F.J. Meier: »*Efterretninger om Billedhuggeren Johannes Wiedewelt og om Kunstakademiet paa hans Tid*«, Kbh. 1877.

P. Johansen: Opslaget om Wiedewelt i: »*Salmonsens Konversations Leksikon*« bd. XXV, anden udgave, Kbh. 1928.

### Nyere litteratur

Else Marie Bukdahl: »*Johannes Wiedewelt. From Winckelmann's Vision of Antiquity to Sculptural Concepts of the 1980's*«, Edition Bløndal 1993.

Per Kirkeby: »*Wiedewelt*« i: »*Cras*«, nr. 45, s. 16-23. Ill., 1986.

Karin Kryger, Hakon Lund & Stig Brøgger: »*Johannes Wiedewelt. Sophienholm 19. oktober 1985 - 26. januar 1986*«, Lyngby-Taarbæk Kommune 1985.

Richard Winther [1926-2007]: »*Rdo - Wie-recycling*«, Gl. Holtegaard-Breda Fonden 2005.

Udgives i 2008: Annette Rathje & Marjatta Nielsen: »*Johannes Wiedewelt. A Danish Artist in Search of the Past, Shaping the Future*«, Museum Tusculanum, Kbh.

---



### 13/ Oehlenschläger's digt om Wiedewelt

Da Wiedewelt døde, skrev **Oehlenschläger** et digt om ham, hvor han forbinder Wiedewelts bidrag til *Frihedsstøtten* med Sortedamssøen.

Digtet blev trykt i 1805 og indgår i **Poetiske Skrifter** bd. I:

WIEDEWELT.

Natten skimter,  
Stiernehæren glimter,  
Eensom krummer sig den grønne Strand.  
Duggen ene  
Ned ad Pilens Grene  
Falder i det stille, sølvblaae Vand.

Bølgen bølger  
Rislende, og følger  
Sagte Zefir, perleklar og skøn.  
Lyset lyser  
Natlighvidt, og gyser  
Fra sin Skye til Kummers blege Søn.

Krum af Alder;  
Tungt hans Taare falder  
I det dybe, ubekiendte Blaa.  
Sagte flytter  
Han sin Fod og stytter  
Sig til Staven. Issen er saa graae.

Modgang frister  
Hiertet, Hiertet brister,  
Døden slukker Øiets stærke Ild.  
Svagt anspænder  
Han de matte Hænder,  
Strækker dem til Himlen, rolig, mild.

Ingen Klage!  
Talt er mine Dage;  
Jeg vil ikke længer dvæle her.  
Hellig Længsel  
Bryder Kummers Fængsel,  
Vinker mig til Nattens Sølvskier.

Dybt jeg skued —  
Høit Naturen lued  
I min Siel, med alt sit Tryllerie.  
Sødt bevæget  
Jeg i Stenen præged  
Stærke Træk af Livets Harmonie.

Haarde Stene!  
Mine skiøre Bene  
Smuldne snart, dybt under Bølgens Leer;  
I skal stande!  
Helligt skal I sande  
At jeg var, naar jeg er ikke meer.

Vældig Længsel  
Bryder Sorgens Fængsel;  
Gamle Gubbe kan ey meer modstaae.  
Længsers Bolig!  
Rolig og fortrolig,  
Favn mig med dit mørke Himmelblaa!

Busken vifter,  
Maanen Farve skifter,  
Dybt nedbøiet nærmer *Musen* sig,  
Mat af Blikke.  
Søn! forlad mig ikke!  
Jeg er barnløs, naar jeg mister dig.

Gubben famler,  
Sidste Kraft han samler,  
Sukker henrykt sin Gudindes Navn:  
Elskelige!  
Ey af denne Verden er vort Rige.  
Jeg gaaer hen, hvor der er intet Savn.

Taus hun sukker.  
Bølgen mildt sig lukker  
Om den gamle Tindings sølvgraa Haar.  
Hun forsvinder.  
Dagen bleg oprinder;  
Hist paa Friheds-støtten  
Lærken slaaer.

*Troskab* græder,  
I de hvide Marmorklæder,  
Kold og bleg, den ranke, hulde Møe.  
Haand paa Brystet,  
Aldrig aldrig trøstet,  
Stirrer hun hen paa den sorte Søe.

Se Assistens Kirkegårds internetsted om *Frihedsstøtten*: <http://www.assistens.dk/frihed.htm>

---

#### 14/ Købke's billede af »Wiedewelt« [Christen Købke 1810-1848]



Hér omkring kunne Købke have stået, da han malte sit billede i 1838 [se nærmere nedenfor].  
I ryggen er den nuværende Fredensbro og bag dén, den østligste del af Sortedamssøen.

Foran - bag Fiskeøen - ses Dronning Louises Bro [Indviet 1887. Den forrige bro hed Peblingebroen; strækningen ad Frederiksborggade og ud fra København fik først betydning fra slutningen af 1856, hvor volden ved den gamle Nørreport var blevet sløjfet efter et par års arbejde].

Fiskeøen er anlagt 1993 (mens Fugleøen - i den østligste del af Sortedamssøen - er anlagt noget tidligere, nemlig i 1917).

På Wiedewelt's tid var området, især den nordlige del der lå væk fra København, temmelig øde, og ud på eftermiddagen har der været buldrende mørkt.

Hans Edvard Nørregård-Nielsen: »*Christen Købke. Dosseringen og Frederiksberg*«, bd. 2 i Købke-trilogien. Gyldendal, Kbh. 1996. Nørregård-Nielsen skriver - i afsnittet *En ensom vandrør* om manden ved Sortedamssøen. (Det er s. 196 ff.): Eftersom Købke blev født i 1810, har han ikke selv kendt Wiedewelt, men hos den noget ældre og meget sensible og ofte forurettede 'halvgud' og billedhugger Hermann Ernst »*Freund* [1786-1840] *færdedes han jævnligt i den afdødes tidligere omgivelser, og det kan have manet til en vis eftertanke. Om det til gengæld har haft nogen betydning for kunstnerens »Efterårsmorgen ved Sortedamssøen« er et spørgsmål, der, idet det er blevet et akademisk problem, er længere fra en besvarelse end nogensinde.*« [s. 199]. Skal man gætte på hvem den føre mand kan have været er det nok mere sandsynligt at det er billedhugger Freund - end at det er Wiedewelt. Men Nørregård-Nielsen nævner endnu en mulighed, som han selv finder er en nærliggende mulighed: Den komiske skuespiller Christen Niemann Rosenkilde, som »*dagligt lod sig iagttage ved Søerne, hvor han kunne gå og indøve sine roller*« [s. 203].

Nørregård-Nielsen kan identificere nogle af tingene i billedets baggrund. I midten ser man Vodroffs Mølle (der nedbrændte i 1865); og lige th for møllen kan man - i det mindste på det originale billede - se hullet i dæmningen til Peblingesøen. 'Manden' - Wiedewelt, Freund eller Rosenkilde eller hvem det ellers kan have været - går på Sortedamssøens nordlige side i retning af den østerbroske ende, som vi har i ryggen. Sortedamssøen blev delt i 1878 ved Fredensbro - dvs. et sted lige bag os på foto'et.





Vinterdag ved Fredens Port: »Ceci n'est pas une sculpture«  
Klik på billedet for at fremkalde zoom-in-foto  
[<http://holberg.nu/Wiedewelt/Vinterdag-ved-Fredens-Port-2007-Udsnit.jpg>].

Om *Fredens Port* er tænkt som en moderne kommentar til Wiedewelt's mange stenstøtter, véd jeg ikke; den kunne have været. *Porten* blev skabt i 1982 af Stig Brøgger, Hein Heinsen og Mogens Møller - og betalt af Københavns Kommune; *porten* er der endnu, skønt *nogle* politikere, skæve, retlinede eller noget helt andet, har søgt at få den stemt væk - således i sommeren 2000.

*Porten* virker - som mange af den gamle mesters værker - uhyre strengt tænkt, hvorved den - bevidst eller ej - knytter sig til dén form for brugsorienteret minimalisme, man har kunnet finde hos ingeniøren Erik Reske-Nielsen og arkitekten Johan Otto von Spreckelsen.

Formsproget minder om hvad man kan finde i et moderne betonbyggeri - og støbningen i spændbeton er gjort efter alle 'kunstens regler'. *Porten* er dog ikke en arkitektonisk ligegyldighed som så meget andet betonbyggeri, men tværtimod en stilbevidst kontrast til sine omgivelser; formentlig som en slags provokation? ... Alt - hvad man vil kunne gøre ved værket - vil, bortset fra en ignoreren, bekræfte provokationen.

*Porten* virker dog også en smule humoristisk. Måske var *dét* endnu tydeligere for omkring 25 år siden da *porten* var forsynet med et lille rødt lysstofrør? Nøglehullet, der ud fra alle betragtninger sidder lige så skævt som *porten* står, er - helt bevidst - inderligt overflødigt; en nøgle kan ikke ses - sandsynligvis er den aldrig blevet skabt? - og *havde* der været én, ville den ikke have været til nogen virkelig nytte, da *porten* tydeligvis hverken kan åbnes eller lukkes eller være til nogen som helst anden nytte end den rent mentale.

Var dén byggekran, der denne vinterdag og fra denne vinkel ser ud til at stå forholdsvis tæt ved *porten*, konstrueret på tilsvarende vis - altså *dobbelt-skæv*, ville den muligvis være væltet forholdsvis hurtigt? At *porten* næppe vil vælte skyldes en fundamental ting, der er skjult for det blotte øje - for *porten* fastholdes (hvad der næppe kan overraske andre end de mest naive) af et stort betonanker nede i jorden.

Uanset kunstnernes mere præcise hensigt for omkring 25 år siden, kalder *porten* i dag på en eftertanke som den står *dér* uden nogen som helst fornuftig mening; man kan ikke engang sige 'blottet' for mening - eller 'berøvet' enhver mening - for *ingen* har taget noget fra den, ej heller dens mening; måske er det hér at det *egentlige* formål gemmer sig?: I en fredens port af *beton*? Åben eller lukket? Humoristisk mént og dybt alvorlig? Simpel i sit udtryk? Klar - eller uklar - i sin mening?

*Porten* har været udsat for vind, vejr og grafitti siden 1982, men synes fuldkommen urokkelig, omend ikke helt urørlig. Forsynes *porten* nu med tegn af sælsom art, af *tags* eller 'løbesedler', bliver 'skidtet' fjernet, hvad enten det krænker ophavsretten eller ej. Kommunen kender sine beboere og dens mange gæster 'på travet' - og den 'rødmossede' tillid, fra dén gang Morten Korch var barn, synes at have fået et gevaldigt knæk. Eller var den sociale uregerlighed ligefrem forudset på det kunstneriske plan?

Skulle man nu i verbal form udtrykke hvad der skulpturelt »siges« med *porten*, kunne det være på denne melodi:

**»Ceci n'est pas une sculpture«**

*Porten* står, så godt den kan, ved Fredensbro tæt ved hvor Købke i 1838 malte *Efterårsmorgen ved Sortedamssøen* - og ganske nær dét sted hvor Wiedewelt druknede i 1802.

---

## 16/ Richard Winther's Wiedewelt-tolkning og hans teori om ælde og 'rekonstruktion'



Omslaget til Richard Winther: »Rdo - Wie-recycling« [2005]. Forestiller en trøje med et billede af Wiedewelt's hat, der lå i Sortedamssøen i december 1802.

[Foreløbigt notat] Værket tog sit udgangspunkt i Richard Winther's meget personlige, måske nærmest *private* tolkning af Wiedewelt som person og kunstner; formmæssigt lå Winther meget langt fra Wiedewelt, men privat og emnemæssigt var han voldsomt inspireret af den gamle.

Én af de centrale ting for Winther var, især i de senere år, den menneskelige ældningsproces - og derfor blev Wiedewelt's triste død en kunstnerisk udfordring for ham. Han læste at det første man fandt var Wiedewelt's hat. Den flød på søens overflade, blev opdaget af Wiedewelt's medhjælper - Hans Rathje - og hurtigt bjærget af fiskemester Wahl. Et par dage efter bjærgede Wahl og hans medhjælpere også Wiedewelt's lig.

Nogle af Winther's Wie-værker hedder »Troskab« eller »Frihedsstøtten«, andre hedder »Wie mindesøjle«, »Wie drukner«, »Else Marie [Bukdahl] fremmaner Wie's spøgelse ved hans grav« eller »Wie's hat«. Et par af værkerne forestiller Sortedamssøen - et vaskebræt udgør søens overflade. Værkerne er som flest naivt realistiske - akkurat som når børn realiserer deres forestillinger i brændt ler.

Richard Winther sagde et sted i sit **Efterskrift** fra 2004 at folk der ikke har forstand på kunst kun tror at de forstår et maleri, hvis de kan se hvad det forestiller. Men eftersom et billede er en 'organisme' med egne love, er det - efter denne opfattelse - enfoldigt at opfatte nutidige kunstværker som om de var »afstøbninger« af virkeligheden.

»Når man maler efter naturen er det udefra og ind. Det bliver naturalistisk. Når man maler ud af hovedet er det indefra og ud. Det bliver abstrakt«, siger han. Så er spørgsmålet om den opfattelse svarer til den kunstneriske proces, og om den er spor nyttig?

Når man vil gengive eller kopiere Wiedewelt's værker - eller andre værker - skal man for at gøre det på ægte vis ikke forsøge at rulle tiden tilbage, mener Winther; værkerne skal ikke være en restaurering i almindelig forstand, de skal fremstilles som forlæggene ville have set ud i dag, sådan som de er blevet efter en 'naturlig' ældning.

Med andre ord: Wiedewelt var *Wiedewelt*. En tilbagerulning til slutningen af 1700-tallet ville være den rene anakronisme - hélt og aldéles »uægte«. I en tilbagerulning forsøger man vel at realisere den oprindelige tanke, men 'i virkeligheden' fremsætter man en »uægte« og »usand« påstand?

Hellere skulle man reflektere over det oprindelige værk som det *efterfølgende* er blevet ældet. Det oprindelige værk er nemlig ikke længere. Vil man restaurere et værk, evt. et bygningsværk, så genskaber man fortiden, så de efterladte og ældede værker ser ud som ny. Den façon kan Winther ikke bruge.

Da man for en del år siden restaurerede »Frihedsstøtten« på Vesterbrogade, kom der - næsten med Winther's ord - hverken skarv eller gedde ud af dét.

Dét er der flere grunde til. Monumentet er blevet restaureret og dermed rullet tilbage, men det er også flyttet rent fysisk, fordi omgivelserne var blevet helt anderledes. På et maleri af Eckersberg fra 1844 (!) kan man se de taknemmelige bønder hylde Kronprins Frederik og Kongen, Christian 7. Se Assistens



Kirkegårds side: <http://www.assistens.dk/eskersb.htm>. Monumentet er en vigtig sten i vores kollektive bevidsthed, men på næsten alle leder en ægte 'konstruktion' (eller i dagens sprogbrug: et stykke 'spin').

---

## 17/ Miile-stenen i Sorø?



10-milestenen i Sorø, som bærer Christian 7's krone og monogram - og nederst et posthorn. Muligvis er det Wiedewelt der har designet stenen; han var, menes det, involveret i *nogle* af de milesten der blev tegnet henimod slutningen af 1700-tallet? Evt. også i denne, selv om den afviger en del fra hvad Wiedewelt ellers skabte.

Stenen står ved Slagelsevej i centrum af Sorø; det såkaldte Støvlet-Cathrine's hus ligger ikke så langt derfra, i nr. 63. Foto: 2007.

Wiedewelt - som forevige Christian VII i romersk dragt og kappe, siden på græsk manér [1770-1772; se Meier, s. 86] - har også gjort en karikatur eller satire over Støvlet Katrine [aka Anne Cathrine Benthagen]. Se en meget kort omtale i:

Karin Kryger, Hakon Lund & Stig Brøgger: »*Johannes Wiedewelt. Sophienholm 19. oktober 1985 - 26. januar 1986*«, Lyngby-Taarbæk Kommune 1985, s. 93 (nr. 100). Biografisk omtale af hende kan findes i »*Dansk Kvindebiografisk Leksikon*« på: <http://www.kvinfo.dk/side/597/bio/120/origin/170/query/benthagen/>. Hvad Anne Cathrine Benthagen har haft med Sorø at gøre, vides der ikke noget om, se Holger Jørgensen: »*Kom Støvlet-Cathrine til Sorø?*« i: Jul i Sorø 2001, s. 26-30. S. 28 afbildes Wiedewelt's karikatur.

Den romerske buste gik senere til grunde ved slotsbranden i 1794, den græske - der var i fineste italiensk marmor - blev af Christian 7' givet som gave til den engelske konge, der 'skænkede den til Universitetet i Oxford'.

## Hidtidige numre af [Holberg.nu](http://Holberg.nu)

0/2007 - Ole Thestrup's 'Jeppe'. Det Danske Teater spiller »Jeppe på Bjerget«. Januar 2007.

1/2007 - Holberg-Træf i Slagelse. Marts 2007.

2/2007 - »Erasmus Montanus« på »Grønnegårds Teatret«. Juni 2007.

3/2007 - Egnsteatrene. Brian Mikkelsen's bekendtgørelse (som udkast og i færdig form) - kommentarer fra Brygger Mikkelsen's Kalundborg. Juli 2007 og december 2007.

4/2007 - »Filuren« spiller »Jean de France« i Musikhuset Aarhus - og Kirsten Dahl »myrder« den i »Århus Stiftstidende«. Oktober 2007.

5/2007 - »En klassiker reaktualiseret og rekontekstualiseret«. November 2007.

6/2007 - »Jeppe alene på Bjerget«. December 2007.

---













