

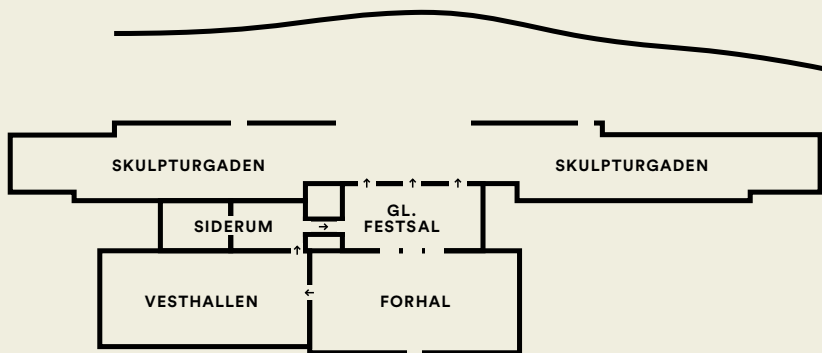
# GUIDE / DANSK



MICHELANGELO  
IMPERFECT

# MICHELANGELO IMPERFECT

28. MARTS - 31. AUGUST 2025



# VELKOMMEN

I guiden her kan du læse om alle kunstværker og genstande i udstillingen MICHELANGELO IMPERFECT. Udstillingen starter i Vesthallen og fortsætter gennem siderummene til Gl. Festsal og Skulpturgaden. Tag guiden med dig rundt, og behold den, eller læg den retur til genbrug, som du ønsker.

## **BRUD I FORHALLEN**

I forhallen har museet inviteret digteren Morten Søndergaard til at lave en marmor- og lydinstallation fra de selv samme bjerge i Carrara, som Michelangelos blokke til de originale skulpturer stammer fra. Søndergaard har et mellemværende med både bjergene og Michelangelo. Foruden installationen BRUD bidrager han med et digt til Michelangelos skulptur *Rondanini Pietà* i Gl. Festsal og desuden med lydfortællinger til fire andre udvalgte kunstværker.

## LYDFORTÆLLINGER

Sæt dig hos *David, Pietà*, ved *Julius 2.s gravmæle* eller i *Medicikapellet*, og hør kurator Matthias Wivels kunsthistoriske iagttagelser af værkerne og digter Morten Søndergaards møde med originalerne i Italien. Benyt høretelefonerne, eller scan QR-koderne, og lyt på din egen telefon.

## FILM

I det bagerste siderum kan du se film om de tre primære materialer og teknikker bagskulpturerne: marmor og marmorhugning, gipsafstøbninger og nye 3D-reproduktionsteknikker baseret på digitale optagelser. En skærm i Vesthallen går tæt på produktionen af faksimilen af *Den unge Johannes Døber*.

## TEGNING

Måske får du lyst til at lære skulpturernes kroppe og udtryk at kende ved at tegne dem? Sæt dig ved tegnebordet i Skulpturgaden, eller forsyn dig med materialer, og gå ud i udstillingen og tegn.



# MICHELANGELO IMPERFECT

Michelangelo (1475-1564) var på afgørende vis med til at etablere forestillingen om kunst som personligt udtryk. Samtidig var han i stand til at skabe billeder, man husker: Han malede *Adams skabelse* på Det Sixtinske Kapels loft i Rom og designede kuplen på Peterskirken. Og han skabte to af de bedst kendte skulpturer i verden: *Pietà* og *David*.

Michelangelo forener i sine værker det individuelle med det ophøjede. Hans skildringer af menneskekroppen, særligt den mandlige, er idealforestillinger, men altid med et umiddelbart genkendeligt indre liv.

Store dele af Michelangelos værker er ufuldendte. Begivenheder hinsides hans kontrol og urealistisk høje ambitioner kom i vejen, men han betonedede også sin kunstneriske proces ved at arbejde kreativt med det ufærdige og uperfekte.

Skulpturen var hans foretrukne medie, og det er netop Michelangelos banebrydende skulpturer, udstillingen her kredser om. SMK har den største samling af reproduktioner af hans skulpturer i verden. Historiske gipsafstøbninger suppleres af nye faksimiler, skabt i en kombination af digital teknologi og traditionelt håndværk. Sammen med originale tegninger og skulpturmodeller fortæller de historien om hans arbejde med skulptur.

Udstillingen tilbyder hermed et nyt perspektiv på reproduktionens rolle for vores kunstoplevelse i en tid, hvor billeder konstant cirkulerer, kopieres og genfortolkes.

Udstillingen starter i Vesthallen og fortsætter via siderummene i Gammel Festsal og Skulpturgaden.



VESTHALLEN

# Korsfæstet figur

# 1

Figuren er ufuldendt, groft snittet for at give tekstur i berøringen og følelse i udtrykket. Michelangelo var i firserne, da han skar den, og han bekymrede sig meget lidt om fuldkommenhed. Som form står den korsfæstede skarpt, nærmest abstrakt, uden arme, hvilket lader til at have været afgørende for ham. Vi ved, at han arbejdede på et krucifiks til sin nevø Lionardo. Det var måske denne figur, men den kan også være skåret som model til en skulptur, han aldrig nåede at påbegynde.

# Trappe-Madonna

# 2

Kristusbarnet ligner en græsk helt. Samtidig er han, som et helt almindeligt barn, faldet i søvn ved sin mors bryst. Da den unge Michelangelo skar dette relief, arbejdede han allerede med den kombination af noget ideelt og helt alment, som skulle blive en ledetråd. Stenen, Maria sidder på, er symbol på Kristus som kirkens fundament. Betydningen af trappen og de legende børn i baggrunden er mere uklar. Donatellos relieffer har inspireret både linjeføringen i figurerne og den perspektiviske dybde i baggrunden.

## Den unge Johannes Døber

# 3

Johannes var Jesus Kristus' fætter, der varslede hans komme som frelser og døbte ham i Jordanfloden. Han fremstilles ømt, som en ranglet 9-10-årig dreng, præget af sin ungdoms usikkerhed. Han træder forsigtigt frem, måske ned i floden, med døbeskålen under armen. Den ødelagte højre hånd holdt muligvis engang et krucifiks i metal. Hans blik er fjernt, rettet mod fremtiden. Statuen blev i 1936 slået itu under Den Spanske Borgerkrig. Faksimilen her er en rekonstruktion baseret på de bjergede fragmenter og historiske fotos. Se mere i filmen på væggen til venstre.

## Kentaurkamp

# 4

Under vejledning af sin lærer i klassisk litteratur ved Mediciernes hof, Angelo Poliziano, udfolder Michelangelo her historien om, hvordan den græske helt Herakles befrier sin trolovede Deianeira fra et tvangsægteskab med kentauren Eurytion. Herakles er formentlig manden med stenen til venstre, mens Eurytion midtfor hæver sin arm, og Deianeira trækkes i begge retninger i forgrunden. Skønne kroppe i konflikt, her iscenesat i et sammenfiltret kaos, skulle blive et centralt motiv for Michelangelo.

Skulpturen af den lille kærlighedsgud, skabt til en god ven i Rom, strækker Michelangelo kroppen langt udover det anatomisk mulige i en dansende, opadstigende piruet. Skulpturen er slidt af vind og vejr, og dens lemmer er brækket af; oprindeligt trak *Amor* en af sine kærlighedspile fra sit løvefodskogger med venstre hånd; højre arm var bøjet ind over brystet. Michelangelo udforskede livet igennem vredne kroppe og bøjede arme i lignende positurer – tæt herved f.eks. i den *Genopstandne Kristus* #12.

Den græsk-romerske vingud afbildes beruset, vraltende, tæt på at spille sin vin. Maveskindet er blødt, øjnene svømmer; bagtil lurer et dyrisk satyrbarn med en vinranke. Kardinalen, der bestilte skulpturen, ønskede sig en figur i forlængelse af antikkens ophøjede idealer. Iagttagere i samtiden beskrev, hvordan den kombinerede traditionelt maskuline og feminine kvaliteter, hvilket nok var i tråd med antik tradition, men ikke just ophøjet. Da skulpturen derudover udtrykte mangel på kontrol, blev den tilsyneladende for stor en udfordring. Kardinalen afhentede den aldrig.

## Knælende engle med alterstager

7-8

Michelangelo færdiggjorde arbejdet med en række skulpturer til Skt. Domenikus gravmæle i Bologna efter sin ældre kollega Niccolò dell'Arca, som døde i 1494. Han huggede bl.a. englen til højre, designet til at holde et alterlys, som pendant til Niccolòs engel til venstre. Niccolòs figur er elegant, med flydende gevandter, virtuost hugget i marmoret. Michelangelo lærte meget af denne teknik, men hans engel er enklere og mere robust, fuld af sammenpresset energi.

## Brügge-Madonna

9

Den unge Maria omslutter sit muskuløse barn med det skød, der fødte ham. Nu skal hun give slip. Deres hænder griber stadig om hinanden, mens Jesus tager sit første skridt ud i livet – og mod sin død på korset. Marias fjerne udtryk antyder bevidsthed om det uundgåelige tab. Skulpturen blev bestilt af Moscron-familien, flamske klædehandlere med forretning i Firenze, og opstillet i deres kapel i Vor frue kirke i deres hjemby Brügge.



VESTHALLEN

## Tondo Taddei

10

Den unge Johannes Døber til venstre rækker Jesusbarnet en flaksende fugl, symbolet på hans kommende død på korset. Jesus dukker sig i forbavselse og – måske – frygt. Han ser sig dog tilbage i erkendelse af det offer, han må påtage sig. Maria ved, at han skal dø, men forsøger alligevel blidt at holde Johannes, budbringeren derom, på afstand. Johannesfiguren er ufærdig, men bestilleren, den florentinske klædehandler Taddeo Taddei, viste alligevel med stolthed relieffet frem i sit hjem.

## Tondo Pitti

11

Maria bryder billedets cirkel, som var hun del af beskuerens rum. Hun ser frem for sig i bevidsthed om sin søn, Jesus' skæbne på korset. Han læner sig ubekymret mod en bog med profeti om hans død. Den unge Johannes Døber ser bekymret til. Det runde billedformat, tondoen, var populært i Firenze; denne blev bestilt af adelsmanden Bartolommeo Pitti. Det råt huggede område under Johannes antyder, at Michelangelo var ved at borthugge ham, da han stoppede arbejdet med relieffet. Vi ved ikke hvorfor.

Biblen fortæller, hvordan Kristus genopstod fra de døde på tredjedagen efter sin korsfæstelse. Her afbildes han heroisk muskuløs, som en græsk gud – uskadt og ubeskæmmet, i triumf over døden. Han bærer sin torturs instrumenter: rebet, der bandt ham, svampen, han drak eddike fra, og korset, hvorpå han døde. Skulpturen ændrer på dynamisk vis karakter når man går rundt om den, næsten som om han bevæger sig.

## **RECTO:**

Michelangelo studerede den menneskelige anatomi indgående. I denne kridttegning efter levende model skildrer han, som den billedhugger han er, musklernes spil i kroppens overflade og den måde, lyskilden fra venstre er med til at definere dem. Han har indtegnet mål, baseret på enheden 'et hoved' ('testa'), der svarer til målet fra hågrænsen til hagen eller den skematiske hånd øverst til højre.

## **VERSO:**

Michelangelo hyrede sandsynligvis håndværkere fra sine arbejdspladser til at stå model. Her ser vi en anden model end på modsatte side. Han står og skutter sig, som om han fryser. Hans positur er tæt på en skitse til en af fangerne i Juliusgravmælet, afbildet i tidslinjen på endevæggen her i hallen – så det er sandsynligt, at tegningerne på dette ark er forbundne med arbejdet på det projekt.

Med kirkens tilladelse deltog Michelangelo flere gange i dissektioner af menneskekroppe, udført på døde, som ingen familie gjorde krav på. Denne tegning afspejler muligvis en sådan seance, men er nok snarere udført efter en anatomi-model. Den anskueliggør, som i et diagram, hvorledes brystmusklerne fæstnes til ribbenene, og hvordan muskulaturen i ryg og baller er inddelt.



VESTHALLEN



VESTHALLEN

De fire liggende figurer på sarkofagerne er allegorier, dvs. de repræsenterer abstrakte ideer, nærmere bestemt fire tidspunkter på døgnnet. Sammen udgør de et billede på tidens uafvendelige gang, men også dens evige gentagelse. Originalskulpturen til *Nat* er højpoleret og fremstår i det hele taget meget færdig. Den ledsages som den eneste af symboler – en ugle, en halvmåne og en maske: påmindelser om mørkets søvn og drømme. *Dags* hoved er kun råt udhugget, mens resten af kroppen er mere færdiggjort. Måske var Michelangelo tilfreds og syntes ikke, at han kunne nå længere. Alle fire figurer præges af en vis uro, muligvis en afspejling af det jordiske livs bryderi og modgang.

## Giuliano og Lorenzo de' Medici

19-20

De to hertugers portrætter afspejler deres militære baggrund. Deres fantasifulde rustninger henviser til det antikke Rom; *Giuliano* bærer en kommandørstav, mens *Lorenzo* holder et tørklæde – romerske markører af militær og politisk autoritet. *Giuliano* virker årvågen, *Lorenzo* er fordybet i tanker. De anviser således to forskellige, men forenelige principper: handling og tanke, det ydre og det indre. Portrætterne ligner ikke de afdøde: Michelangelo var interesseret i idealer, ikke specifikke personer. Han skal have sagt: “Om tusind år vil ingen være i stand til at sige, om de engang så anderledes ud.”

## Medici-Madonna

21

Maria ser frem for sig mens hendes lille, muskuløse søn drejer sig begærligt mod hendes bryst og livgivende mælk. Hun ved, han skal dø, og giver næsten allerede slip på ham, uden anden støtte end en let berøring med venstre hånd. Det er døden, men også frelsen gennem den kristne tro, hun skal minde os om. De to hertuger *Giuliano* og *Lorenzo* – og vi med dem – retter i Medicikapellet blikket mod hende og den livskraftige Jesus. Hans vitale, opadstigende bevægelse synes at mime hans senere genopstandelse.

Figurens form lukker sig om sig selv, som var den stadig omsluttet af den marmorblok, den er udhugget af. Det er en sørgende figur, tænkt som én af fire, på øverste niveau i et af gravmælerne. De blev aldrig færdiggjort, og Michelangelo omtænkte designet. Overfladen er præget af rids, der krydser hinanden, hvilket er ukarakteristisk for hans generelt mere ensrettede skraveringer. Det tyder på, at figuren blev hugget af en assistent efter en af hans modeller.

Denne tegning er, ligesom #24-26, del af Michelangelos brainstorm til gravmælerne i Medicikapellet. Øverst ses i løst hånd et enkelt, vægmonteret tabernakel med ophængt sarkofag; til højre er et udkast til en fritstående, åben struktur med buer og sarkofager på toppen. Nederst til venstre starter han med en enkel sarkofag med låg, men tegner så flere og mere komplicerede strukturer ovenpå. Det endelige udkast er for højt, men begynder at ligne de færdige designs med allegoriske figurer på sarkofager under nicher med statuer.

Disse tre tegninger er klippet ud af det samme ark af en senere ejer. Sammen med #23 hører de til Michelangelos idefase bag gravmælerne i Medicikapellet: ideer flyder, mødes, brydes og transformeres, ofte med en originalitet, der var uset i samtidens arkitektur.

En skitse til et vægmonteret tabernakel kan ses midtfor i #25. Michelangelo var imidlertid mere interesseret i et fritstående monument, placeret midt i kapellet: et udkast, revideret over flere omgange ses til højre i #25, mens en ottekantet variation med indskudte urner ses i opstalt og plantegning til venstre i #26. Til venstre i #25 ses en mere åben konstruktion, bestående af fire buer med sarkofagerne anbragt på toppen.

En yderligere udvikling af ideen til et fritstående monument kan ses til venstre i #24: indskudte urner flankeres af sørgende figurer på hjørnerne. Herover udkastes en ottekantet struktur med små statuer på taget, tydeligvis ikke en realistisk ide til det forholdsvis lille sakristi. Til højre er der en plantegning med gravene placeret i vægge, som omgiver et indre gravkammer eller mausolæum. Over det er udkast til to væggravmæler.

## Studie af et af hertugernes væggravmæler

Michelangelo nærmer sig her de endelige designs til de to gravmæler til hertugerne Giuliano og Lorenzo de' Medici. Midtfor er en sarkofag, på hvis låg de allegoriske skulpturer hviler. Under dem, på gulvet, ligger to flodguder. Til venstre afprøver han en siddende figur af uvis betydning. Ovenfor placeres tre nicher tiltænkt statuer og derover et topniveau, centreret af rustning og våben, opstillet som et trofæ og flankeret af tomme, ornamentale tronstole. På ydersiderne sidder små figurer under planteranker.

## Demonstrationstegning af et af hertugernes gravmæler

Denne omhyggeligt udførte tegning blev sandsynligvis lavet for at præsentere projektet for opdragsgiveren kardinal Giulio de' Medici. Designet er tæt på det endelige, men lavet inden Michelangelo begyndte at hugge skulpturerne. Detaljer som hertugens stav og stol og sivklyngerne bag flodguderne ville være vanskelige at gengive i marmor, så de er nok blot med for syns skyld. Hovederne på de to allegoriske figurer på sarkofagen er markeret af lyn og horn, hvilket antyder, at de symboliserer Dag og Nat ligesom i det færdige monument. De to sørgende figurer i sidenicherne er sværere at identificere. Øverst ses også figurer, der sørger; en af dem blev udhugget (se #22).

I denne arbejdstegning kan man på for- og bagside følge Michelangelos udvikling af sakristiets tredje, aldrig realiserede dobbeltgravmæle, helliget patriarkerne Lorenzo 'il Magnifico' og hans bror Giuliano de' Medici.

### **VERSO:**

En enkel opstalt af to sarkofager med trekantede låg og udkast til en overbygning ses øverst, på hovedet; en enkel sarkofag med buet låg er tegnet ovenpå, øverst til venstre. Ovenpå dette, centralt, har Michelangelo tegnet en sarkofag med en overbygning bestående af to niveauer, flankeret af stående figurer under planteranker.

### **RECTO:**

Den centrale enhed fra den anden side af papiret optræder her to gange, side om side. Michelangelo afprøver forskellige sarkofagkonstruktioner, med og uden figurer under og ovenpå, ligesom han eksperimenterer med forskellige nichetyper. Han placerer en stående figur i nichen til højre og tegner større figurer i nicher midtfor og til højre. Øverst, vendt modsat, er der et udkast til en allegorisk figur af den type, der kom til at ligge på sarkofagerne i de færdige gravmæler tilegnet her-tugerne Giuliano og Lorenzo de' Medici.

**VERSO:**

Michelangelo opstrammer her den ide, han udarbejdede i #29 til et mere overskueligt design i tre etager. Det består af to sarkofager med siddende figurer, måske portrætter af patriarkerne. Ovenover, i den midterste niche, antydes en stående figur, sikkert Jomfru Maria med Barnet. I en revision, tegnet ovenpå, forener han anden og tredje etage ved at skitsere en høj pilaster (dvs. flad, men fremtrædende søjleliggende dekoration).

**RECTO:**

Designet fra bagsiden videreudvikles: Figuren i den centrale niche tegnes først stående, så siddende, og flankeres af to stående figurer. Midtfor sidder nu en løst tegnet figur, der forener de tre fag med sine udstrakte arme. Den poetiske tekst nedenfor fortæller os, at det er en allegori på den berømmelse, der følger døden, men med tiden også glemmes. Den henviser til gravskrifter, der formentlig skulle inkorporeres i monumentet:

“Berømmelsen holder gravskrifterne på plads/ for de er døde, og deres arbejde er ophørt/ den går hverken fremad eller tilbage.”

Når Michelangelo havde fundet den rette positur i skitser, modellerede han tilsyneladende ofte sine figurer i forholdet 1:5. Herfra kunne han opskalere til fuld størrelse. Først derefter overførte han nu figurens omrids til marmorblokken, hvis finhugning så kunne begynde. Denne voksmode var gået itu og blev først i 1900-tallet sammensat igen, så den repræsenterer ikke nødvendigvis Michelangelos oprindelige ide. Den er formentlig lavet i forbindelse med arbejdet på Medicikapellet.

Michelangelo har sandsynligvis tegnet denne arm på basis af andre tegninger, men måske også efter levende model som i #33. Det er en omhyggelig tegning: først ridset i papiret med en metalstift, dernæst tegnet med pen og blæk, siden med skygger lagt i sortkridt. Han overdriver anatomen for bedre at anskueliggøre de enkelte dele. Man kan nærmest mærke spændingen i skulderen og musklernes sammentrækning i armen. Studiet kan forbindes med højre arm på *Natten* i Medicikapellet (se #15).

Michelangelo tegner her efter levende model. Han studerer den venstre skulder og arm tre gange: til højre gengiver han konturer og struktur, til venstre modellerer han med yderligere skraveringer. I midten koncentrerer han sig om at beskrive musklernes spænding under huden gennem forsigtige skraveringer. I modsætning til pennens lineære klarhed (se #32) giver kridtet ham mulighed for at gengive lysets brud i hudens overflade. Tegningen viser sandsynligvis en tidligere positur af højre arm på *Natten* i Medicikapellet.

Den halvt liggende figur, en flodgud, er tegnet i frihånd fra tre vinkler – en af dem ‘på hovedet’ nederst til højre. Der er også indskrevet mål. Tegningen er sandsynligvis lavet til en assistent med henblik på udarbejdelsen af de modeller i fuld størrelse i ler, som Michelangelo udførte af alle skulpturerne til Medicikapellet (se #35).

Dette er et 3D-print af en model i ler. Trods printprocessens tab af detaljer fornemmer man Michelangelos håndbearbejdede overflade. Han opskalerede ofte sine små forarbejdede direkte til marmorblokkene, men udarbejdede også modeller i fuld skala, når opgaven kaldte på det, ikke mindst i tilfældet Medicikappelet. Alle skulpturerne hertil blev først afprøvet i store modeller. Modellen her var beregnet til en af de flodguder, han havde til hensigt at placere på gulvet på hver side af sarkofagerne.

Michelangelo er renæssancens bedst dokumenterede kunstner. Mange hundrede af hans breve, kontrakter, indkøbslister, huskesedler og bankudtog er bevaret. Han skriver både ærligt og selvbevidst om det, der optager ham med sin elegante, humanistiske kursiv-håndskrift, indøvet i ungdommen, da han boede hos Medicierne. Dette udvalg af vidt forskellige dokumenter fokuserer på hans mangeårige arbejde på Julius 2.s gravmæle, men er ganske repræsentativt for hans liv og dagligdag som kunstner.

Michelangelos tidligst bevarede udkast til gravmælet er perentligt udført med henblik på fremvisning. Monumentet er anbragt op ad en væg, men rager tilstrækkeligt ud i rummet til at gøre plads til pavens kiste. Han afbildes selv som løftet ud af døden af engle. Figurerne til højre og venstre spreder vievand og røgelse; øverst varsler Jomfru Maria med Barnet sjælens frelse. Figurerne nederst symboliserer sandsynligvis tro og næstekærlighed; over dem sidder en profet og en sibylle, begge skikkelser der forudså Kristus' komme. Pave Julius' familie, della Rovere ('af egen'), repræsenteres i det centrale relief af et egetræ båret af engle, der spreder agern.

Dette er en kopi af en ødelagt originaltegning, et udkast til et væggravmæle, lavet efter at planen om en enorm fritstående struktur blev opgivet (se tidslinjen overfor). Monumentet er fortsat stort nok til en vinkelret placering af pavens kiste og rummer stadig op mod 40 skulpturer i fuld størrelse. Nederst, i nicher, står figurer, der symboliserer sejren over døden, omgivet af fanger anbragt op ad herme-pilastre (flade søjler med menneske-overkroppe). Profeten til højre ovenfor er tydeligvis Moses med Lovens tavler, en figur Michelangelo snart skulle hugge (se #73),

Denne tegning, der nok engang også viste gravmælets øverste del, er en variation over designet i #44. Den væsentligste forskel er profeten øverst til højre, der her ikke er Moses, men en skaldet mand med en bog, muligvis apostlen Paulus. Tegningen er beskåret og sammenføjet midtfor, hvilket gør den en anelse smallere end oprindeligt. Det vandrette stykke øverst er en påklistret og påtegnet, senere tilføjelse.

Michelangelo skitserede ofte sine figurer i voks, før han begyndte at nærstudere deres positur og anatomi i tegninger. Dette er et eksempel. Vokset er her iblandet olie, som gør materialet blødere, når det varmes af hånden. Han har hvilet stykket forneden i håndfladen under arbejdet. Små stykker lægges til, f. eks. ved hoften, andre ridses væk. Modellen har informeret både *Den opvågnende fange* til Juliusmonumentet (se tidslinjen overfor) og *Aften* i Medicikapellet.

## Model af en torso

47

Det lader til at, Michelangelo ofte modellerede sine figurer i størrelsesforholdet 1:5, før han huggede dem i fuld størrelse. Som det fremgår i dette forarbejde til *Den skæggede fange* (se #78, i Skulpturgaden), synes han at have modelleret hoved, arme og ben separat, ligesom han ikke har taget sig af ryggen. Han har brugt det fugtige klæde, som holdte leret blødt, til at skabe tekstur i overfladen. Derudover har han indridset mønstre, der både minder om skraveringerne i hans tegninger og overfladeteksturen i marmorskulpturerne. Den grønne farve er en senere tilføjelse.

## Notariseret grafisk gengivelse af marmorblokke

48

Michelangelo dokumenterede i tegninger som denne de blokke, han i marmorbruddene fik udvundet til sine skulpturer og sin arkitektur. Blokkene her var sandsynligvis til brug i enten Julius-gravmælet eller den facade til San Lorenzo-kirken, som han arbejdede på 1516-19, men aldrig fik færdiggjort.

Vi kender ikke formålet med disse ekspressive studier af Kristus' korsfæstede krop. Michelangelo koncentrerer sig som regel om de dele af anatomen, der giver ham udfordringer, snarere end at tegne hele figuren. På bagsiden ledsages studierne af arkitekturprofiler i rødkridt. De kan meget vel have forbindelse til hans engagement i San Lorenzo-komplekset, hvor han som arkitekt arbejdede på både Medicikapellet (se andetsteds i Vesthallen) og Mediciernes (det Laurentinske) bibliotek. Der er paralleller mellem Kristus' legeme her og i korsfæstelsesgruppen #51-53.

Denne kompositionstegning er måske lavet med et bronzere-lief for øje, men vi ved det ikke. Den skildrer Kristus' korsfæstelse side om side med to røvere. Han vender sig og gengælder Dismas, den angrende røvers blik. Gestas hænger passivt med blikket sænket. Jomfru Maria besvimer, mens Maria Magdalene klynger sig til korset. Kristus' positur gentages hos Dismas i korsfæstelsesgruppen #51-53, mens Dismas her tydeligvis peger frem mod samme figur i korsfæstelsesgruppen #54-56.

## Kristus og de to røvere korsfæstet

# 51-53

Den sammensunkne, udmarvede Kristus her lader til at afspejle de tegnede skitser i #49. Han er sandsynligvis baseret på en model af Michelangelo, finere modelleret og tyndere støbt end de to røvere, hvilket peger på, at figuren er skabt separat. Dismas, til venstre, afspejler Kristus i #50, men er relativt klodset modelleret og refererer derfor nok ikke til en model af Michelangelo. Gestas er sandsynligvis formet over den model, der er gengivet i #57-58, om end i mindre skala. Figurerne har været monteret på kors. Der kan være tale om to forskellige kunstnere. Vi ved ikke hvem.

## Kristus og de to røvere korsfæstet

# 54-56

Dismas søger Kristus' blik i fortrydelse, mens Gestas kigger væk uden tegn på anger. Kristus er større end røverne og sandsynligvis modelleret og støbt uafhængigt af dem. Han er både mere heroisk muskuløs end i korsfæstelsesgruppen fra #51-53 og markant anderledes i fortolkningen – formentlig baseret på en model af Michelangelo, lavet i en anden sammenhæng. Gestas er meget tæt på den model, der er gengivet i #57-58. Figurerne har oprindeligt været monteret på kors. Der kan være tale om to forskellige kunstnere. Vi ved ikke hvem.

Der findes en række afstøbninger af denne type. De er noget af det tætteste vi kommer på Michelangelos oprindelige, men nu forsvundne, model af Gestas. Denne bronze er formentlig selv en gengivelse af en tidligere reproduktion af originalen. Som i originalmodellerne andetsteds i udstillingen (#31, 46 og 47) er der ikke tale om en komplet figur, men blot en torso. Fokus er på skildringen af kroppens følelsesladede drejning væk fra Kristus.

Denne gipsafstøbning er en anelse større end #57, hvilket tyder på, at den er afstøbt efter en bronze som den. Materialets lysere karakter anskueliggør detaljerne klarere: Den langstrakte form og tynde talje er sandsynligvis et resultat af originalmodellens hvile i kunstnerens håndflade under arbejdet. Hvis denne original var forlæg for 1500-tals-bronzene her i udstillingen (#53, 56), har kunstnerne bag disse bidraget betydeligt med deres egne fortolkninger af arme, ben, ansigtsudtryk og andre detaljer.

## Efter Daniele da Volterra, Portræt af Michelangelo

Dette er det mest ikoniske portræt af Michelangelo, på én og samme tid livsnært og heroisk idealiseret. Man synes at fornemme mennesket bag. Samtidig står myten om det melankolske geni skrevet i ansigtets furer og den brækkede næse, fladmast, som var den af ler, af en rival i hans ungdom. Portrættet blev støbt i flere udgaver af kunstnerens ven, Daniele da Volterra, kort efter Michelangelos død, og har dannet forlæg for langt de fleste senere portrætter af ham.

I montren ses et katalog fra 1897 fra Oronzio Lellis formeri (værksted) i Firenze. Formeriet var specialiseret i florentinsk kunst, herunder Michelangelos skulpturer. Der er også en bog med breve vedrørende bestillinger af afstøbninger til Den Kongelige Afstøbningssamling/KAS. Desuden vises en inventarprotokol med registreringer af Michelangelo i samlingen og et nummer af satirebladet *Blæksprutten* fra 1897.

## Kopi efter Dag

## 64

Denne figur er afstøbt efter en formindsket version i terrakotta af Michelangelos *Dag* fra Medicikapellet (#16, udstillet i Vesthallen). Terrakottaen er lavet af den nederlandske kunstner Johan Gregor van der Schardt, som skabte en fortolkning, snarere end en regelret kopi, af Michelangelos skulptur: Figuren er mere langstrakt, arme og ben er tyndere i forhold til torso. Særligt bemærkelsesværdigt er hovedet, som er både mindre og færdiggjort med mere specifikke ansigtstræk.

Denne figur, der siges at forestille den mytologiske prinsesse Ariadne fra Kreta, er afstøbt efter en bronzeskulptur af Francesco Primaticcio, skabt til den franske konge Frans 1.s skulpturgalleri i Fontainebleau. Primaticcios skulptur var baseret på den berømte *Sovende Ariadne* i Vatikanet – en romersk marmor-reproduktion af en hellenistisk-pergamensk original. Vatikanskulpturen er siden blevet restaureret, så figuren fremstår med en mere rejst overkrop. Den reflekterer et kvindeideal, der var afgørende for Michelangelo, som trak på den i sine liggende figurer til Medicikapellet og, ikke mindst, sit maleri af Gud Fader der giver Adam liv på Det Sixtinske Kapels loft.



GAMMEL FESTSAL

Michelangelos gennembrudsværk fra Peterskirken i Rom er virtuost udført: Marmoret er hugget farligt tyndt flere steder, f.eks. i Marias kappe til venstre. Draperierne synes bevægeligt flydende, nærmest levende. Originalen er højglanspoleret, så den reflekterer lyset. Han var bevidst om sin bedrift, og skulpturen blev følgelig det eneste værk, han nogensinde signerede. Han brugte den aktive, latinske datidsform af ordet 'skabe' og skrev skråt ned over Marias bryst "MICHELANGELO FACIEBAT", der betyder 'Michelangelo var i gang med at skabe dette værk'. Som for at betone sin individuelle og uafsluttede, kreative proces, snarere end dens resultat.



GAMMEL FESTSAL

Kristus' døde krop fremvises af Jomfru Maria og Maria Magdalene, bagfra støttet af Nikodemus, som bærer Michelangelos ansigtstræk. Skulpturen er et personligt, spirituelt udsagn, tiltænkt hans gravsted. Ingen havde før forsøgt at hugge fire figurer ud af en enkelt blok: En udfordring, der kan være med til at forklare, hvorfor figurernes indbyrdes skala ikke er naturlig. Det tilfører imidlertid gruppen en markant ekspressivitet – Nikodemus synes at omslutte de andre. Der var ikke sten nok til at give Maria fylde, og der lader til at have været problemer med Kristus' venstre ben: En hulning er udskåret for at modtage en erstatning, som også mangler. Michelangelo slog skulpturen i stykker, men den blev restaureret af hans assistent Tiberio Calcagni. Bruddene anes selv i denne gipsafstøbning.

Kristus' lemmer hænger slapt ned. Marias sorgfulde skikkelse holder ham kun netop oprejst. Et fragment af en tidligere højre arm og et ansigt gentaget på siden af Marias hoved fortæller om Michelangelos uafsluttede arbejde med skulpturen. Dele af den er kun groft tilhugget, mens andre områder står højglanspolerede. Vi kigger ind i skabelsesprocessen. Michelangelo har givetvis anset skulpturen for utilfredsstillende, og i hvert fald ufærdig, men dens afvisning af konventionel skønhed og finish, figurernes tilsyneladende vægtløshed og deres langstrakte, opadstræbende former er anderledes end noget, han havde lavet før. Noget nyt.



SKULPTURGADEN

## Efter Battista di Domenico Lorenzi, Portræt af Michelangelo

69

Busten blev lavet til Michelangelos gravmæle i Santa Croce-kirken i Firenze på bestilling af kunstneren Giorgio Vasari, der var projektets arkitekt. Battista baserede tydeligvis sit portræt på Daniele da Volterras på én gang livlige og heroiserende portræt af kunstneren (#59) – se denne skulptur ved udstillingens indgang.

## Laokoon

70

Laokoon var en trojansk præst, der ville advare sine landsfæller om grækernes invasion via den trojanske hest. Det brød guderne sig ikke om, så de sendte giftslanger for at dræbe ham og hans sønner. Skulpturen var på Michelangelos tid legendarisk, beskrevet i antikke kilder. I 1506 blev den fundet i jorden under en vinlund på Esquilinhøjen i Rom; Michelangelo var til stede ved udgravningen. Den blev hurtigt anset som den antikke prototype på skildringen af menneskelig smerte og på netop det øjeblik, hvor døden indtræffer. Som sådan var den en ledestjerne for Michelangelo karrieren igennem.

## Apollon Belvedere

71

Skulpturen er afstøbt efter en romersk kopi i marmor af en tabt græsk-hellenistisk original i bronze. Den var allerede på Michelangelos tid den mest beundrede skildring af den græsk-romerske solgud – et centralt eksempel på antikkens elegance og skønhed. Den var opstillet i kardinal Giuliano della Roveres have i Rom. Her må den unge Michelangelo have set den, for den har tydeligvis inspireret hans statue af *David*. Efter Giuliano blev udnævnt til pave Julius 2. opstillede han den i Belvedere-paladsets gård i Vatikanet – deraf dens kaldenavn.

## Torso Belvedere

72

Skulpturen af marmor er en reproduktion af en tabt græsk original og en af de mest indflydelsesrige i vestlig kunst. Michelangelo fandt i dens muskuløse anatomi et forbillede, lod sig inspirere af dens antydning af melankoli og lånte dens spænding mellem hvile og begyndende bevægelse i bl.a. *Moses* og i hertugportrætterne af *Giuliano* og *Lorenzo de' Medici* i Medicikapellet (se #19-20). Vi ved ikke, hvor i Rom den var i perioden, men den blev opstillet i Vatikanets Belvederegård senere i hans levetid. Deraf dens kaldenavn.



SKULPTURGADEN



SKULPTURGADEN

## Moses

*Moses* vender hovedet, vild i blikket. Det højre ben er spændt, og kroppen følger hovedets drejning; skæggets lokker løber gennem fingrene. Vi ser ham muligvis, som beskrevet i Biblen, opsteget til Sinaibjergets top for anden gang, efter i vrede over sit folks troløshed, at have ødelagt tavlerne med Lovens ti bud. Han holder et nyt, stadig ubeskrevet sæt tavler, da Gud netop viser sig for ham, rygvendt. Det hebraiske ord for det forklarede lys om hans hoved, da han stiger ned fra bjerget, kan forstås som 'horn', hvilket førte til, at han ofte er blevet afbildet med horn i panden.

Den døende og  
Den oprørske fange

Den ene af dem synes ekstatisk, den anden forvredet som af en ydre kraft. Begge er bundne. De to både lidenskabelige og lidende mænd er Michelangelos fortolkninger af de vilkår, vores forgængelige kroppe sætter for vores liv: Det erotiske forbindes med fortabelse, den aktive modstand og kamp med smerte. Og begge forbindes med fangenskab, sjælen i kroppens fængsel. Ikke desto mindre, eller måske præcis for at understrege den pointe, afbilder Michelangelo kroppe af stor skønhed, sensuelt til stede. Han synes at søge en følelsesnær, netop kropslig identifikation hos beskueren.

*Rakel og Lea*, døtre af Lot og hustruer til Jakob i Biblen, anviser to forenelige veje til frelse: tanke og handling. Rakel står for det indre, kontemplative liv, mens Lea repræsenterer det aktive, jordiske. De er samtidig billeder på kirkens tvedelte fokus på tro og gode gerninger. De afspejler også en periode med intellektuel og spirituel udforskning i Michelangelos liv, hvor han forsøgte at undertrykke det kropsligt sensuelle: De skiller sig ud blandt hans skulpturer ved at være sømmeligt påklædte, følelsesmæssigt fjerne og præget af enkelhed og stramhed i formerne og linjeføringen.

*Faksimilernes rygge er flade, da originalerne er placeret i nicher og deres bagsider således ikke var tilgængelige for den 3D-optagelse, produktionen af faksimilerne er baseret på.*

## Den skæggede og Den unge fange

Disse gigantiske figurer, og to andre, som ikke er repræsenterede i udstillingen (se tidslinjen i Vesthallen), blev aldrig færdige. Skulpturerne står råt i stenen, kun delvist definerede, og åbenbarer således Michelangelos huggeproces, primært bearbejdet fra to af blokkens fire sider. Han forklarede, at han så figurerne i stenen og 'befriede' dem med sin mejsel. Vi ved ikke, hvorfor han opgav dem, men de viser os den arbejdspraksis, han i stigende grad benyttede, hvor skulpturerne ikke fik en ensartet færdiggørelse i overfladen, men blev efterladt demonstrativt ufuldendte, uperfekte.

*Afstøbningerne er støbt i en form taget af tidligere afstøbninger i et let gipsmateriale. Deres gengivelse af overflade og detaljer er mindre præcis end de omgivende gipsafstøbninger fra forme taget direkte fra originalerne.*

Den både kraft- og yndefulde unge mand har nedkæmpet sin mere groft huggede fjende, der nu ligger under hans ene knæ. Han kan sammenlignes med den gigantiske, opretstående *David*-statue (se #87), men er skredet til handling. Hans krop beskriver forskellige grader af bevægelse afhængig af vores synsvinkel: fra hans højre side spændes kroppen, forfra synes han klar til spring, og fra hans venstre side virker han allerede som i bevægelse fremad. *Sejrens* umiddelbart umælende ansigtsudtryk antyder en tøven, måske en refleksion over den magt, han netop har udøvet.



SKULPTURGADEN

En alt for travl Michelangelo takkede ja til en bestilling fra kardinal Francesco Piccolomini på femten helgenfigurer til dennes familiekapel i Sienas domkirke. De fire var, hvad han nåede. Den kristne kirkes to stiftere, *Paulus* og *Peter*, udtrykker henholdsvis en streng og en blid personlighed, og deres beklædning er udført med flydende elegance. Kirkelæreren *Gregor den store* er iklædt sine pavelige ge-vandter og holder et teologisk skrift frem. Biskoppens iden-titet er uklar, men det er sandsynligvis en anden væsentlig tidlig kristen teolog, *Augustin*.

*Faksimilernes bagsider fremstår med ufærdige overflader, da disse groft tilhuggede dele af originalskulpturerne ikke var til-gængelige for den 3D-optagelse, produktionen af faksimilerne er baseret på, på grund af deres placering i nicher.*

Statuen blev skabt til Medici-patriarken Cosimo den ældre og var på Michelangelos tid opstillet på en søjle i den indre gård i Medicipaladset i Via Larga i Firenze. Donatellos fortolkning af Firenzes bibelske forbillede, David, var på flere måder uden sidestykke i tiden, først og fremmest på grund af dens åbenlyst sensuelle nøgenhed. Det påvirkede Michelangelo til at skildre sine egne figurer med en lignende passion og livsnær kødelighed, bl.a. i tidlige værker som *Amor* (udstillet i Vesthallen, #5), men først og fremmest i hans egen fortolkning af *David*.

Donatellos statue af den dragedræbende helgen var hans mest berømte på Michelangelos tid. Den var opstillet i en niche på Orsanmichele-kirken, midt i Firenze. Skulpturens skildring af en opretstående, tilsyneladende selvsikker krigsmand, hvis pande rynkes og øjne flakker, er selve det psykologiske grundlag for Michelangelos *David*.

*David* har altid været beundret, men har også provokeret. Michelangelo skildrede sine figurer med en flertydighed og sensualitet, der ikke er til at tage fejl af, og som i 1900-tallet bl.a. har gjort *David* til et queer-ikon. Allerede ved sin opstilling i 1504 blev skulpturen udstyret med en forgyldt bladranke, der dækkede kønsdelene. Skulpturstøberen Clemente Papi tog i 1846-47 en form af originalen til både gips- og bronzeafstøbninger. Brygger Carl Jacobsen bestilte denne udgave til København by, og den blev i 1897 kortvarigt stillet op ved Rådhuset i parallel til originalens placering foran Firenzes regeringssæde. Efter klager over dens nøgenhed blev den imidlertid flyttet, og siden 1903 har den ageret vartegn for SMK, først med opstilling i Østre Anlæg og fra 1993 foran Den Kongelige Afstøbningssamling på Amaliekaaj.

Denne gengivelse gør os i stand til at se ind i *Dauids* flakkende øjne. Deres iriser er hjerteformede, et billedhuggergreb der på afstand får dem til at fremstå, som var der genskin i dem. Ørerne er hugget, så der ikke lægger sig vand i dem, næseborerne og fordybninger mellem de klassisk formede hårlokker er udborede. Hovedet blev efter alle kunstens regler støbt i en form taget af den gipsafstøbning, som Storhertugen af Toscana i 1857 forærede den britiske Dronning Victoria (i dag på the Victoria and Albert Museum).

Figuren vrider sig om sig selv, nærmest som en spiral, når man går rundt om den. Ligesom i ungdomsværket *Amor* (#5, vist i Vesthallen), griber han efter en pil. Koggeret er kun groft hugget, men identificerer ham som den græsk-romerske sol- og pestgud Apollon, der i billeder ofte bærer flitsbue. Michelangelo huggede statuen som gave til den tyranniske, florentinske guvernør Baccio Valori for at holde sig gode venner med ham. Han blev dog aldrig færdig med den.

Michelangelo forener i dette portræt handlekraft og brutalitet. Figuren drejer årvågent hovedet, hvilket antyder, at der måske er andre personer omkring ham. Busten er et forestillet portræt af Markus Junius Brutus, adoptivsøn af Julius Caesar, som han myrdede i kamp mod dennes tyranni. Brutus var på Michelangelos tid blevet symbol på den republikanske modstand mod Mediciernes overherredømme i Firenze. Busten blev bestilt i Rom af eksilflorentineren Donato Giannotti (afbildet på skulderknappen) til minde om Lorenzino de' Medici's mord på sin onkel, den tyranniske Hertug Alessandro de' Medici, i 1537.

Denne bronzefstøbning af *Moses* (se også #73) blev foræret til København af brygger Carl Jacobsen i 1897. Han er ligesom *David* blevet flyttet meget rundt i det offentlige rum gennem årene, men har siden 1973 været opstillet i Hans Tavsens Park på Nørrebro.

## FOTOKREDITERING UDSTILLING OG GUIDE

*Den døende fange*, efter restaurering, Musée du Louvre, Paris. Photo: © Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn - © Hervé Lewandowski

*Den oprørske fange*, efter restaurering, Musée du Louvre, Paris. Photo: © Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn - © Hervé Lewandowski

*Lea*, San Pietro in Vincoli, Rom  
Photo: Dmitriy Moroz / Alamy  
Stock Photo

*Rakel*, San Pietro in Vincoli, Rom. Photo: Bildarchiv Monheim GmbH / Alamy Stock Photo

*Moses*, San Pietro in Vincoli, Rom. Photo: Classic Image / Alamy Stock Photo

*Julius 2.s gravmæle*, San Pietro in Vincoli, Rom. Photo: Hackenberg-Photo-Cologne / Alamy Stock Photo

*Liggende pave Julius 2.* San Pietro in Vincoli, Rom. Photo © Andrea Jemolo/Bridgeman Images."

*Den skæggede fange*, © Galleria dell'Accademia di Firenze.  
Photo: Gabinetto Fotografico delle Gallerie degli Uffizi - Guido Cozzi.

*Den unge fange*, © Galleria dell'Accademia di Firenze.  
Photo: Gabinetto Fotografico delle Gallerie degli Uffizi - Antonio Quattrone

*Sejren*, Palazzo Vecchio, Florence. Photo: Fototeca Musei Civici Fiorentini

Giacomo Rochetti efter Michelangelo, *Demonstrationstegning af Julius 2.s gravmæle*, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett. Photo: Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett / Jörg P. Anders, Public Domain  
Mark 1.0

*Demonstrationstegning af Julius 2.s gravmæle*, The Metropolitan Museum of Art, New York, Public Domain

*Demonstrationstegning af den nedre halvdel af Julius 2.s gravmæle*, By courtesy of the Italian Ministry of Culture – Uffizi Galleries. Photo: Gabinetto Fotografico delle Gallerie degli Uffizi

*Atlas-fangen*. Gabinetto Fotografico delle Gallerie degli Uffizi - Foto Antonio Quattrone

*Den opvågnende fange*: Gabinetto Fotografico delle Gallerie degli Uffizi - Foto Antonio Quattrone

Alle KAS-fotografierne fra idag: SMK Foto/Jakob Skou-Hansen

Foto fra SMKs forhal med trappen til højre: SMK's fotoarkiv

Øvrige historiske fotos: KAS-arkivet

Stills fra film i udstillingen: Adam Jandrup

Alle fotos i guiden: SMK Foto: Jakob Skou-Hansen



**SMK**<sup>®</sup>



Statens Museum for Kunst  
National Gallery of Denmark