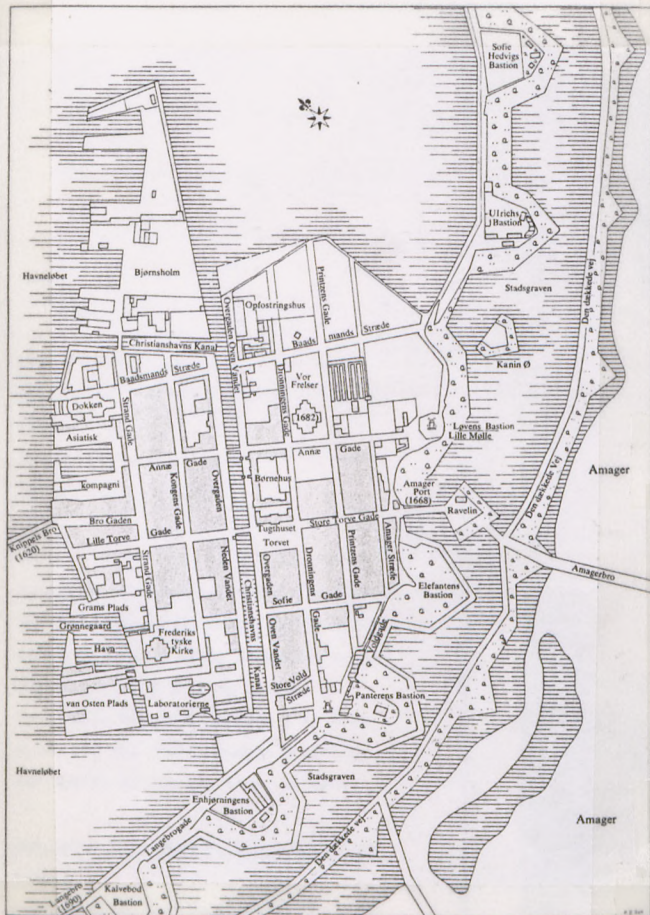
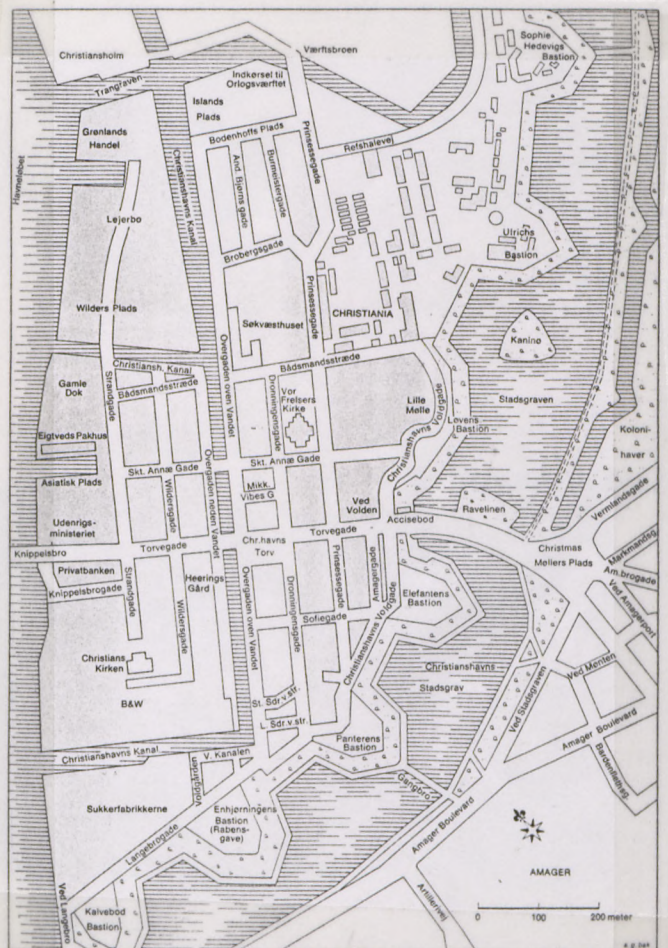
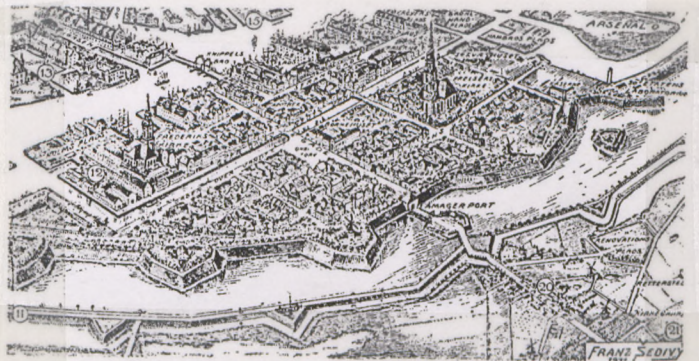


CHRISTIANHAVNS TORV - historisk baggrund



Tegning efter Chr. Geddes kort fra 1757.

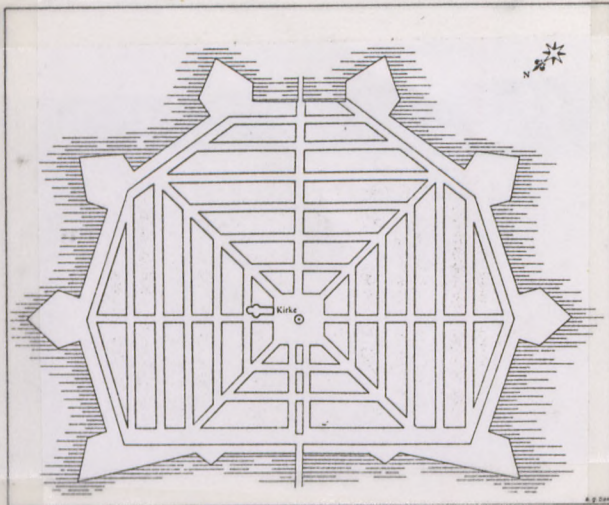
De udvidede volde giver meget mere plads end end Christian 4.'s lille femkantede forstad kunne fylde. Mod nord er kun Bjørnholm anlagt. Mod syd der der kun vand, skønt man på Københavnsiden for længst har bygget Frederiksholm. Derfor er Langebrogade stadig en fæstningsvej, som opstod, da Langebro i 1690 havde skabt ny forbindelse med København. At den "dækkede vej" skulle blive begyndelsen til nutidens Amager Boulevard, kunne man vel dårligt forestille sig i 1757. Ved Torvet ses anstalterne "Børnehuset" og "Tugthuset", nu er erstattet af "Lagkagehuset". I øvrigt ses Torvegades oprindelige vejforløb i Lille Torvegade og Store Torvegade.



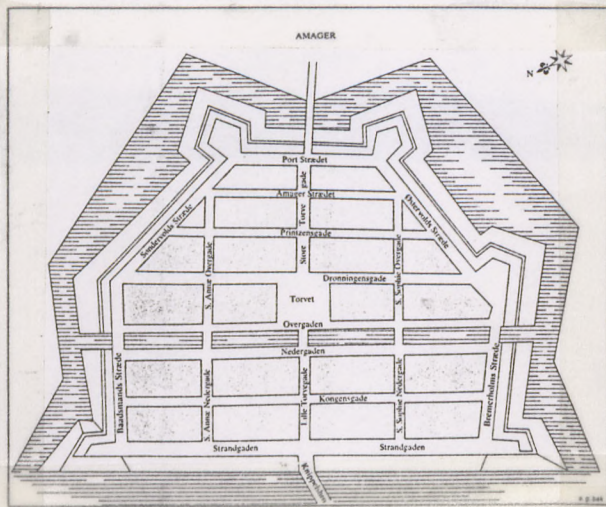
Christianshavn 1990

Bydelen i fuldt udbygget form.

Bydelen har bevaret meget af den gamle bebyggelse i centrum, men i 1800-tallet er der foregået stor udbygning i de opfyldte områder. Mest karakteristisk for bydelen i dag er, at den har fået lov at beholde sine volde. Et nyt indslag (1971) er oprettelsen af Christiania på Bådsmadsstrædes Kasernes område.



Den første kasserede plan fra 1617, tegnet af hollandske ingeniør Johan Semp.



Denne femkantede plan fra 1630'erne kommer den nye bydels endelige udformning betydeligt nærmere. Man kan i store træk genkalde gadenettet med centraltorvet (Christianshavns Torv) og kanalen, der gennemskærer bydelen på tværs og deler den i "Overbyen" og "Nederbyen". Af voldstræderne eksisterer kun en lille del nemlig Store Sønderfoldstræde.

Christianshavns Torv - historisk baggrund

Christianshavn anlagt i 1618 er opkaldt efter Kong Christian Den Fjerde. Bydelen var ikke blot en befæstning til beskyttelse af flåden og den gamle by, man også en livlig handelsby.

I overensstemmelse med renaissancens bygningsteorier er Christianshavn anlagt efter skakbrætprincippet efter plan af Kongens ingeniør hollænderen Johan Semp.

Den oprindelige plan havde til hensigt indenfor en polygonal voldkreds, der dannede de 7 sider af en tikant, at etablere et centralt torv, hvorfra en række radiale gader udgik. Disse skulle overskæres af tværgader parallelt med polygonens sider.

Planen tilfredstillede ikke Kongen og en ny udarbejdes derfor i slutningen af år 1617. - Denne kendes ikke, men 2 senere kort med angivelse af grundejernes navne viser anlægget.

Den polygonale form var bibeholdt, men var nu 5 sider af en ottekant. Et firkantet torv skulle anlægges midt i byen og en kanal dele den på tværs i en overby og en nederby.

Inden den ny bydel kunne bebygges måtte forbindelsen til den gamle by skabes. Derfor byggedes i 1618-20 "den store Amagerbro" eller i dagligtale "Christianshavns Bro". Navnet "Knippelsbro" optræder først langt senere.

Efter diverse divergenser mellem denne nye købstad og den gamle by besluttedes det i 1674 at indlemme Christianshavn i København. Herefter påbegyndtes den store udvidelse af byen, som blandt andet medførte anlæggelsen af Langebro i 1690.

Christianshavn har i modsætning til det øvrige København aldrig været hærget af større brande, hvilket har medført, at ånden og karakteren fra Christianshavns storhedstid i det 17. og 18. århundrede stadig eksisterer i de gamle købmandsgårde i Strandgade og Overgaderne, ligesom sidegaders bybillede henfører beskueren til fjern fortid.

Først i vore dage har de store nye boligkomplekser omkring Torvegade og Christianshavns Torv i nogen grad ændret bydelens oprindelige karakter.



Christianshavns Torv, tegnet af J. J. Bruun i 1755, da Lille Torvegade og Store Torvegade via Børnehusbroen endnu var forbundet med en smal kørebane, medens torvet var tilsvarende større. Til venstre: Børnehuset og den lille Børnehusbro over kanalen. Til højre: harmoniske gasluse. Det er Dronningensgade, der løber på tværs over torvet i baggrunden. - Bymuseet.



Torvets mest pompøse bygning var Børnehuset, opført af Philip de Lange 1739-41. Christianshavnerne kaldte altid helst bygningen for Børnehuset, for på Christianshavn havde der ligget et hus for fattige børn siden 1662. Men alle vidste, at det nyopførte Børnehus nu også var tvangsanstalt og fængsel, og det var christianshavnerne ikke videre stolte af. Maleri af Rach & Eegberg 1749. - Nationalmuseet.

Christianshavns Torv er bydelens centrale punkt.

Torvet var oprindeligt tænkt større, idet det var meningen, at torvet skulle have bredt sig lige så meget på den anden side af Torvegade. Imidlertid blev i 1741 Børnehuset bygget på denne side (nordøstre side).

Torvet var tænkt som handelstorv, men synes først i 1868-69, at have været anvendt efter sin bestemmelser. I senere tid blev der rejst en muret slagterbod på pladsen. P.gr.a den trafikale udvikling er torvet igennem tiden blevet en stadig mindre del af Torvegade og torvet udgøres i dag af en granitbelagt "Ø" adskilt af Torvegades vejføring imod nord og en lokalgade mod syd. Torvet præges derfor af trafikken, men er stadigvæk et centralt rumligt og funktionelt punkt i bydelen.

Torvegade er Christianshavns hovedgade.

Den var oprindeligt delt i Lille Torvegade mod nord og Store Torvegade mellem Christianshavns Torv og volden.

Gaden blev kraftigt udvidet i 1930-34, stort set til den nuværende bredde og var indtil da kun ca. halvt så bred.

Overgaden oven Vandet, Overgaden neden Vandet

repræsenterer Kanalgaderne på Christianshavn, som Christian den 4 lod anlægges med en "overby" og en "nederby" adskilt af Christianshavns Kanal.

Overgaden kaldtes oprindeligt Ufergade efter det tyske ord for kyst.

De to overgader danner i dag et malerisk bybillede med mange karakterfulde bygninger.

Børnehusbroen er broen der fører Torvegade over Christianshavns Kanal.

Den har navn efter Tugt-Rasp- og Forbedringshuset på Christianshavns Torv hvor "Lagkagehuset" i dag er placeret.

Det oprindelige Børnehus var oprettet i 1606 ved Helligåndskirken, hvor det skulle tjene til at opdrage forældreløse og vanartede børn. Pladsmangel gjorde, at man tidligt blandede dem med forbrydere, hvorved hele formålet blev forfejlet. Anstalten flyttedes i 1662 til Christianshavn. Et specielt tugthus opførtes i 1740 ved torvet. Hele anstalten fungerede i de sidste år som kvindefængsel og blev nedrevet i 1902'erne.



Christianshavn slap ikke af med sit fængsel på torvet. Det blev nødtørfigt genopført i 1817, men 1861-64 opførte arkitekten N. S. Nebelong et kvindefængsel, hvis administrationsbygning mod torvet skulle mildne indtrykket af den barske institution i bydelens midte. Der er fangegårde til begge sider. Vor Frelsers Kirke ses i baggrunden. Fot. 1898. - Bymuseet.



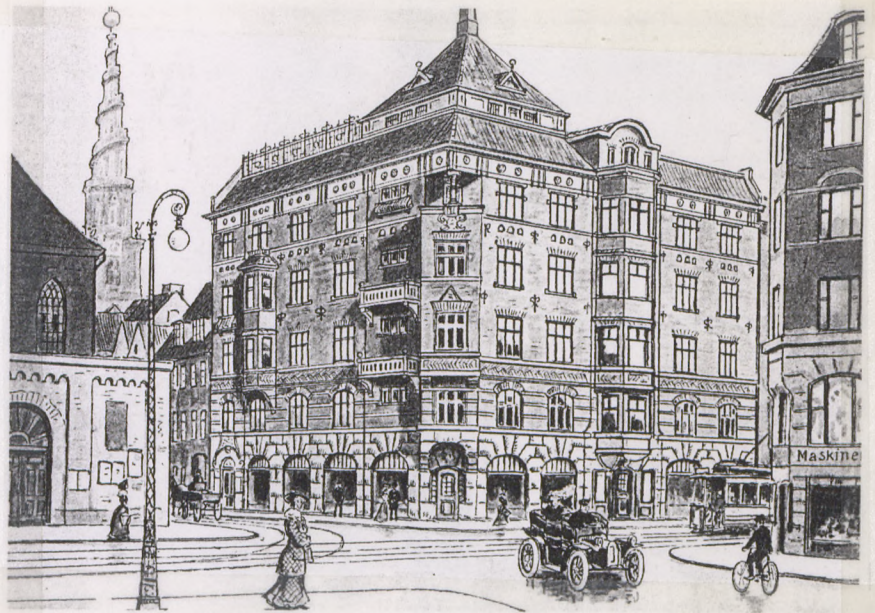
Hverdag på torvet. Kvindefængslet ses til højre, og en fangetransportvogn holder under træerne. Billedet må være fra ca. 1910, for nogle af byens første biler ses på torvet. - Bymuseet.



Torvet igen ca. 1900, fotograferet samme dag som forrige billede. Hesteporvognen er her på vej mod Knippelsbro, og torvet ligger øde hen. Kun hestedroskerne venter på kunder. Baggrunden er næsten uændret fra J. J. Bruuns stik på side 94. Fot. ca. 1900. - Bymuseet.



Dronningsgades gamle, kønne hjørnebygning over for fængslet stod til omkring århundredskiftet. Så opførte Philip Smidth i 1904 den store forretningsbygning i samme stil som Christian IX's Gades samtidige bebyggelse (se nedenfor). Men dette store hus fik en forbausende kort levetid. Det faldt i 1932 for Salvatorgården, som ses på næste side. Også her skulle Torvegades bredde udvides. Salvatorgården, der betyder Frelsergården, har fået sit navn som undskyldning for, at den aldeles skjuler Vor Frelsers Kirke. Huset nederst til højre er tegnet af arkitekt Rue. Fot. 1895 og tegning af J. L. Ridter 1904. - Bymuseet.

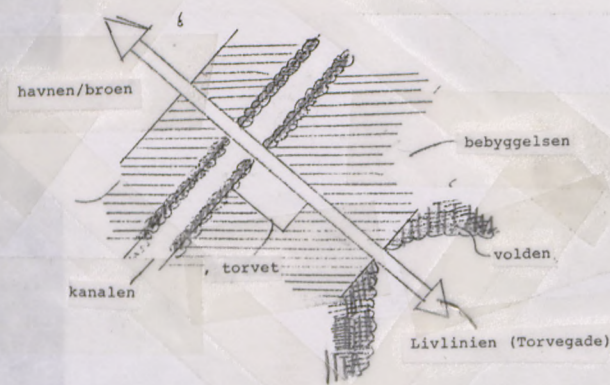
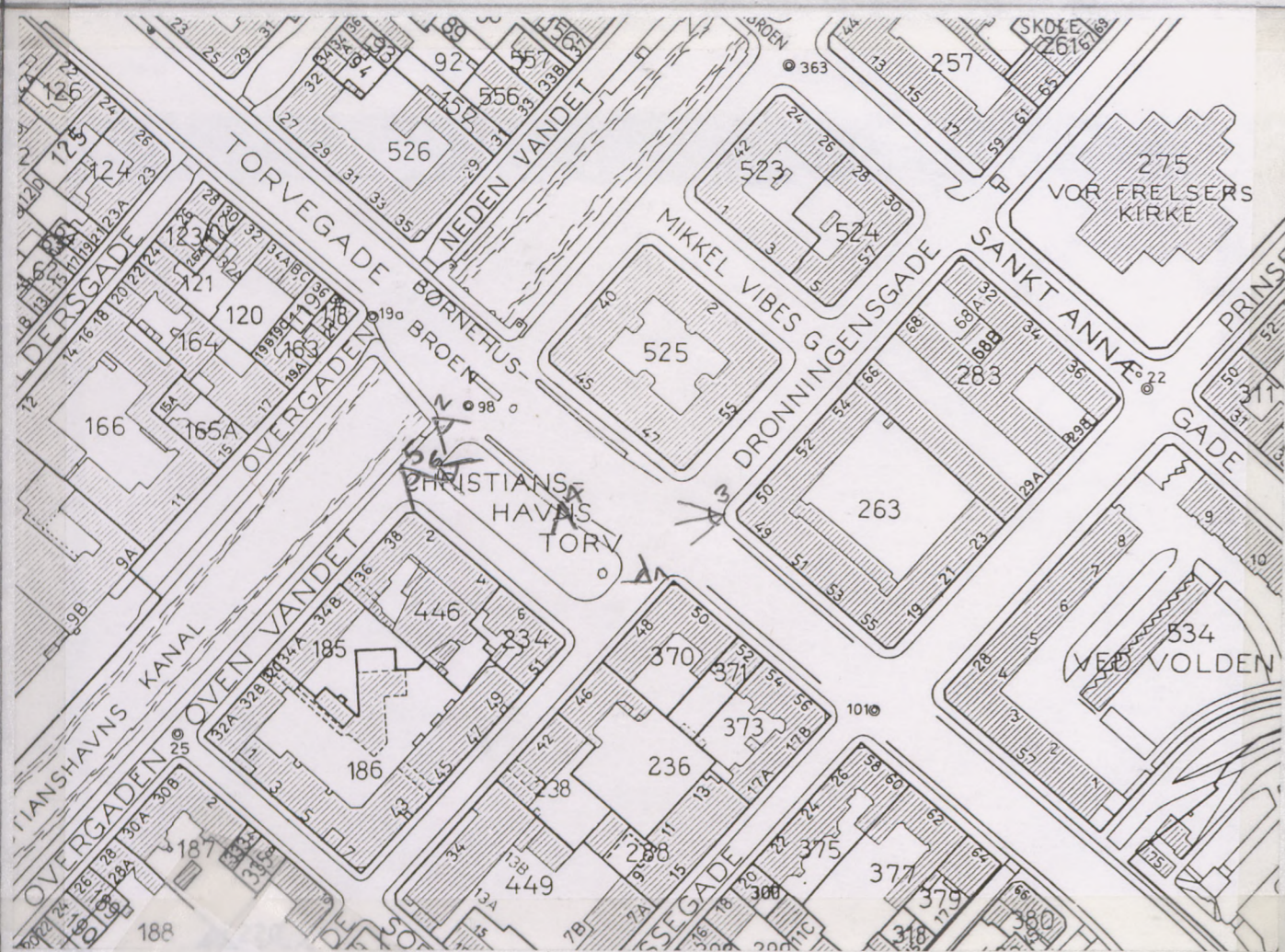


Her er hjørnet af Dronningsgade i vore dage. Til venstre er fængslet afløst af Lagkagehuset og til højre har Wittmaack & Hvalsøe i 1934 opført Salvatorgården. - Fot. Hans Jørgen Ørslev 1986.

CHRISTIANHAVNS TORV - eksisterende forhold



Christianshavn bydelskort 1:200.000



Torvets placering midt i Torvegades forløb bevirker, foruden oplevelsen af Christianshavns bystruktur og varierende rumlige forløb, at torvet fungerer som bydelstorv og trafikalt knudepunkt for den gennemkørende og kollektive trafik. Den heraf følgende konflikt mellem torvets rekreative værdi og den hårde trafikale udnyttelse afløses tydeligt af torvets nuværende udformning, som domineres af Torvegades anselige bredde og af de øvrige omgivende gader, som afskærer torvet på alle sider og dermed efterlader en "g", hvorpå al trivsel og alle torvefunktioner foregår.

Torvesen er en chausséstensbelagt flade afgrænset af fortovsfliser mod nord, øst og vest.

I den vestlige side står et fint eksemplar af Københavnerkiosken, mens torvets centrale udsmykning består af Svend Rathsack tre grønlandserskulpturer opstillet på torvet i slutningen af 30'erne, hvor også en vejudvidelse af Torvegade fandt sted.

Skulpturerne er opstillet mod Torvegade med den midterste figur lidt tilbagegrykket fra de to øvrige. Alle skulpturer er i fin stand, men de påsatte egetræsbenkeplanker trænger til udskiftning. Imellem de treskulpturer står en frugtbod og en pølsevogn, som hæmmer den fine sammenhæng mellem skulpturerne og samtidig skaber en bagside mod syd, hvor "sen" er afgrænset af lokalgaden langs den sydlige facaderække.

I denne ende er plantet en række på fem træer, hvormellem benke er opstillet.

Træerne er uegale og trives dårligt.

Alt fast gadeinventar - bortset fra kiosken - er i lighed med disse træer i ringe forfatning, og hovedindtrykket af torvet er derfor stor slitage. Dette indtryk forstærkes af det store antal øldrikkende, som opholder sig på torvet.

Sammenfattende kan man sige, at torvets primære, rumlige værdi ligger i dets klare centrale placering i bydelen. Samtidig dannes der igennem den rumlige hoveddisposition fine visuelle forbindelser og kig til Knippelsbro, Volden og ikke mindst kanalen med dens grønne afgrænsning og gamle fine byhuse.

Torvet opleves i den nære sammenhæng som nedslidt, rodet og præget af den megen trafik med deraf følgende højt støjniveau og brede vejanlæg. Kiosken og S. Rathsacks skulpturer udgør dog fine elementer på torvet, men oplevelsen af disse svækkes bl.a. ved studepladsernes placering. Torvet bruges tilsyneladende primært som "gæforbitorv" med enkelte længerevarige ophold primært af drinkere og folk, som venter på bussen eller køber ind ved studepladserne.

Christianshavns Torv ligger centralt placeret på Christianshavn og dets bystrukturelle betydning i bydelen er af stor betydning og værdi for opfattelsen af bydelen.

Torvets placering midt i bydelen umiddelbart efter Christianshavns Kanal forstærker bydelens klare struktur og det fine rumlige forløb fra Knippelsbro med udsynet over havneområdet gennem Torvegades første del med overvejende ældre bebyggelse og et fint kig til Christians Kirke til kanalens nord-sydgående gennemskæring af Torvegades retlinede øst-vestvendte forløb. Ved dette skæringspunkt åbner torvet sig og definerer dermed bydelens centrale punkt, hvorefter Torvegades forløb fortsætter mod syd, hvis grønne kant klart markerer overgangen til en anden rumlig sammenhæng ved Amagerbro.

Christianshavns Torv afgrænses mod nord af Lagkagehusets markante bygningskrop og ved Dronningensgade mod nord af Salvatorgårdens tidlige funktionalistiske hjørnebygning. Mod øst ved Dronningensgade afgrænses byrummet af en relativ tidstypisk hjørnebygning fra århundredeskiftet, mens afgrænsningen mod syd udgøres af to vidt forskellige bygninger, hvor den hvide funktionalistiske hjørnebygning mod Overgaden oven Vandet dominerer hovedindtrykket af torvet. Mod vest, hvor Christianshavns Kanal markerer overgangen mellem "Overbyen" og øst og "Nederbyen" mod vest, opleves de fine gamle byhuse langs kanalbredderne og markerer dermed torvets placering på Christianshavn.

1. Set fra hjørnet af Dronningensgade/Torvegade mod kanalen. I forgrunden ses kioskbygningen, som derved definerer torvets begyndelse. Langs kanten ses opstillingen af studepladser og laskerem, som totalt skærmer for de tre grønlandsersfigurer. I baggrunden ses kanalen og randbebyggelsen.



2. + 3. Set fra hjørnet af Overgaden oven Vandet/Torvegade mod øst. Her ses Torvegades brede vejanlæg og torvesen, som yderligere opfattes som lille på grund af de afgrænsede fortovsarealer. Atter fornemmes rodet på fladen, mens den bygningsmæssige afgrænsning er veldefineret. Det nederste billede viser torvet set mod syd/vest. Afgrænsningen domineres af den hvide hjørnebygning, hvis formsprog adskiller sig helt fra de øvrige facader. I baggrunden ses spiret fra Christians Kirke.



4. En af Svend Rathsacks grønlanderskulpturer. Skulpturerne er i fin stand og repræsenterer samtidig en høj kunstnerisk værdi. Bænkeplankerne er slidte og trænger til udskiftning.



5. Set mod øst ned af den sydlige lokalgade. En uskøn disponering, som efterlader torvet som en afrevet "ø" uden klar relation til den sydlige facaderække.



6. Set fra overgaden oven Vandet mod øst. Torveøen med den rodede og mere eller mindre tilfældige placering af gadeinventar og træer i ringe forfatning.



KUNSTMUSEETS AARSSKRIFT

1944-1945



KØBENHAVN ·

GYLDENDALSKE BOGHANDEL · NORDISK FORLAG

LANGKJÆRS BOGTRYKKERI

1945

af, Gips er noget ækelt noget at have paa Fingrene — Ler og Sten er Nr. 1, men nu har jeg, hvad jeg skal bruge, og saa gaar det vel, selv om jeg ikke er saa dygtig som min Ven Ferdinandsen.« I Ponte a Ema levede Rathsack flittigt med sit Arbejde midt i det uberørte toskanske Land mellem italienske Bønder; en mild og karsk Stemning har derfra meddelt sig til Figuren; visse Hovedtræk fra den blev i hans senere Leveaar overført til Kvinden i Gruppen »Den døde Mand«.

*

Vi kommer nu til et interessant Eksempel paa den sindrige Udvikling i Rathsacks Motiver. I 1916 udførte Rathsack Statuetten Pige med Fuglen (ogsaa kaldet Lykkefugl, afbildet forrige Aarskrift S. 119), en knælende ung Pige, der knuger en Fugl ind til sig. Den plastiske Idé er maaske opstaaet ved Impuls fra Kai Nielsens Marmorpige (1909) i Faaborg Museum, og den gaar sikkert videre til Rathsacks egen Statue Knælende Kvinde, Længsel (1930—31). Til at begynde med havde han tænkt sig at forstørre hele Motivet, ogsaa Fuglen. Et Amatørfotografi bevarer Mindet om Statuens første Tilstand. Men Venner af ham erklærede Fuglen for at være aldeles overflødig. Han maatte give dem Ret. En Dag lød der et mægtigt Brag fra Atelieret, som var der sket en Ulykke; hans Hustru kom løbende til, men beroligedes ved at se, at det blot var den store Gipsfugl, som han havde slaaet i Gulvet. Der er dog i Statuen ogsaa andre Afvigelser. I Statuetten knuger Pigen Fuglen, saaledes at Underarmene krydser hinanden, og den ene Albue stikker frem. Denne Flimren af Former kulminerer i Fuglen med udbredte Vinger og skraat oprejst Næb. I Statuen følges begge Underarme og naar op i Højde med det bagud bøjede Hovede, og samtidig hælder Kroppen lidt mere bagover end i Statuetten. Statuen er saaledes roligere i Linjeføringen, men dristigere forskudt i de store Masser; den er ogsaa opefter gennemført med Bredde. Af »Længsel« blev der først fremstillet nogle Cementeksemplarer med firkantet Sokkel (Den Frie 1931), senere erhvervede Kunstmuseet et Eksempel i Kalksten, fuldført 1937. Hugningen af Kalkstens-Eksempelret blev udført af Rathsack fra først til sidst. Paa et tidligt Tidspunkt kom han til at forhugge Stenen og tilkaldte Thorvald Petersen, der har fortalt, at han hjalp ved at give et Raad om det tekniske. Arbejdet maatte gøres om, idet hele Figuren blev for-

skudt i Blokken; Rathsack var da nødt til at opgive en kompliceret Udformning af Plinten, hvilket han siden betragtede som en Vinding.

Ved sine hvilende Former og samlede Linjer har »Længsel« faaet en mere sluttet og pompøs Virkning end Statuerne af staaende Skik-



Svend Rathsack: »Kajakmand i Helpels — Karl«.
Umanak 17. Juli 1931. Bly. Tilh. Oberstløjtnant V. S. L. Rathsack.

kelser. Den er i sit Formsprog ganske særlig patetisk. Formen er udviklet til et Maksimum, og Overfladen fører jævnt over alle Former; det monumentale i Langelinje-Monumentets Relieffer fremtræder her i forædlet Form. Rathsack var ikke den, der gav Udtryk for den kraftige Følelse eller den ekstatiske Hengivelse; det var i Harmoni med hans værdige Ro kun at strejfe det erotiske ganske let og fjernt. Naar han var sky for at vove sig ud i saadanne dri-

stige Elskovsmotiver, som ellers ikke er usædvanlige i Nutiden, og som ogsaa nære Venner af ham har mestret, kom det nok af, at han instinktivt har følt Nødvendigheden af at undgaa dette Felt. I hans Kunst er der kun en enkelt Kærlighedsgruppe, og den er ikke noget væsentlig Plus. Museets Figur bærer jo ogsaa Tilnavnet Længsel, dermed er Grænsen sat.

Engang i 1920'erne havde Rathsack faaet den Idé, at man burde opstille Statuer af en Grønlænder og en Færing ved Christiansborg, saa kunde Rigsdagsmændene daglig blive mindet om, at der ogsaa var Folk i fjerne Egne, de skulde tage Vare paa. To nu forsvundne Skitser fra 1923 er de tidligste Vidnesbyrd om, at han alvorligt tænkte paa et Grønlandsmonument, og formodentlig havde han dengang allerede bestemt sig for at bruge grønlandske Motiver alene. Fotografier og levende Billeder fra Grønland havde han set hos sin Ven, Direktør Schnedler-Sørensen, der 1921 første Gang var deroppe. De to Venner drøftede jævnlig disse Monument-Planer, og Schnedler-Sørensen bragte formaaende Mænd som Direktør for Grønlands Styrelse, Daugaard-Jensen, ud i Kunstnerens Atelier.

I den følgende Tid var der forskellige Omstændigheder, der be- gunstigede Planen om et Grønlandsmonument. Knud Rasmussens Virksomhed kulminerede i disse Aar med den 5. Thule-Ekspedition, efter hvis Afslutning han udnævntes til Æresdoktor ved Københavns Universitet i 1924. Hans og hans Kammeraters Studier uddybede Kendskabet til grønlandske Emner og bragte Grønland stærkt frem i den offentlige Bevidsthed, og endnu mere Opsigt vakte det, at Grønland var blevet et Stridsspørgsmaal mellem Danmark og Norge. Striden affødte Grønlandstraktaten mellem de to Lande i 1924, men Divergensen tilspidsedes og førte til Processen i Haag, der blev anlagt 1931 og afsluttedes i 1933. Grønland var altsaa i 1920'erne og Begyndelsen af 1930'erne aktuelt som ingen- sinde før. Ogsaa af den Grund var det en god Idé at tænke paa et Grønlands-Monument.

Selvom den første Beskæftigelse med grønlandske Motiver gaar tilbage i Tid snarest før de tidligste Udkast i Konkurrencen om Langelinje-Monumentet, saa var det dog først efter dettes endelige Afslutning og tillige under Grønlandsstridens voldsomme Opblussen, at Rathsack for Alvor gav sig i Lag med Forberedelsen af det

nye Monument. Han rejste i 1931 med sin Kone en Tur til Grønland om Bord paa »Hans Egede« og hjem igen paa samme Skib. Rejsen varede kun ca. 6 Uger, men det var dog tilstrækkeligt til at faa en vis Fortrolighed med Livet deroppe. Han maa paa Grønland have udvalgt sig visse karakteristiske Motiver at fæstne efter Hjemkomsten, for under Sejladsen kunde der jo ikke blive ret megen Tid til kunstnerisk Arbejde. Dog fik han under Ophold i



Svend Rathsack: Fangstmand fra Umanak. 1931. Brændtler.
Tilh. Kunstnerens Dødsbo.

Umanak, Prøven og Upernivik modelleret fem Hoveder for at indprente sig det eskimoiske Fysiognomi; de fire er overleveret i Brændtler og alle fem er støbt i Bronze. Ikke mindst i Brændtlers-hovederne kan man beundre den nydelige Nuancering, der giver Ansigtstrækkene saa nænsomt. Hos Fru Kathleen Plesner findes et i en firkantet Klæbersten udskaaret lille Hovede af en Grønlænder, utvivlsomt udført paa Rejsen. Kunstnerens Fader ejer en mesterlig Blyantstegning af en Kajakmand i Helpels; den er udført i Umanak og har maaske været Udgangspunktet for det Træsnit, som er bedst kendt fra Omslaget paa Leo Swanes Hæfte om Svend Rathsack. Han skar ogsaa et Træsnit af en staaende Grønlænderinde.

Hurtigt efter Hjemkomsten maa Rathsack have haft den første Skitse til Grønlandsmonumentet færdigt, for allerede i Oktober—November 1931 blev der gjort forgæves Forsøg paa at opnaa Bevil- ling fra Ny Carlsbergfondet til Monumentets Udførelse. Derefter var Skitsen udstillet Februar 1932 paa Grønlandsudstillingen, og

ved denne Lejlighed fremkom en Erklæring, som anbefalede Virkeliggørelsen af Rathsacks Monument. Denne Erklæring var underskrevet af Knud Rasmussen, Stauning, Daugaard-Jensen og Peder Hedebol. Yderligere fremkom en særskilt Anbefaling fra Akademiets Direktør, Professor Aksel Jørgensen. Disse Anbefalinger er blevet benyttet overfor Københavns Kommune, og i Marts 1932 foreslog Stadsarkitekten Kommunens kunstneriske Fond at søge bevilget Udførelse af Skulpturerne til Opstilling paa Christianshavns Torv, hvis Omlægning iøvrigt var aktuel. Stadsarkitektens Forslag var ledsaget af en Plan over Torvet; det var Tanken at lade en tæt Række af klippede Træer danne Baggrund for Grupperne, idet de gamle Huse, som dengang endnu stod paa Torvets sydvestlige Side, gav en for uensartet Baggrund. Imidlertid blev de Handlende paa denne den fjerneste Side af Torvet, modsat Laggagehuset, ængstelige for at blive skjult bag Træerne og gik til Borgmesteren; derefter blev der i Stedet for en tæt Række kun plantet fem Træer. Til Gengæld slap man for en paatænkt underjordisk Nødtørftsanstalt.

Til Grønlandsmonumentet havde Rathsack straks udført en Skitse med den ranke Fangstmand staaende tæt ved sin Kajak, omtrent som den endelige Udformning; men den firkantede Sokkel var meget bred, og paa dens Forside var i lavt Relief antydnet en Hvalros. De to Grupper af Grønlænderinder havde allerede da faaet nogenlunde deres endelige Form, men det var endnu ikke afgjort, om de skulde anbringes tæt ved Soklen, symmetrisk i Forhold til denne, eller om man hellere skulde stille dem længere bort fra Midtstykket. Det var en ejendommelig Idé at lade en hel Kajak i virkelig Størrelse danne en vigtig Bestanddel af Motivet; Rathsack havde ringet Thorvald Petersen op og spurgt, om man kunde hugge en Kajak i Granit, og det vilde Stenhuggeren nok gaa med til. Kunstneren raadførte sig ogsaa med en Ven, der er Ingeniør, for at være sikker paa, at den dristige Tanke var realisabel. Ved disse Drøftelser var der aldrig Tale om at gaa efter Forbilleder.

I den første Skitse havde Rathsack ladet Soklen være saa bred, at ikke meget mere end Spidserne af Kajakken ragede frit ud i Luften. Fangstmanden virkede da temmelig smal; derfor fik den opustede Blære og det sammenrullede Baand en udfyldende Opgave. Denne Udformning viser en tøvende Indstilling til den tekniske

Side af Sagen: der er sørget for en betryggende Opstilling af Granit-Kajakken, men derved gik det ud over Fangstmanden, som gjorde sig for lidt gældende.

I den endelige Udformning mærker man tydeligt Ivar Bentsens Medvirken. Soklen er nu glat, den er højere, smallere og sekskan-



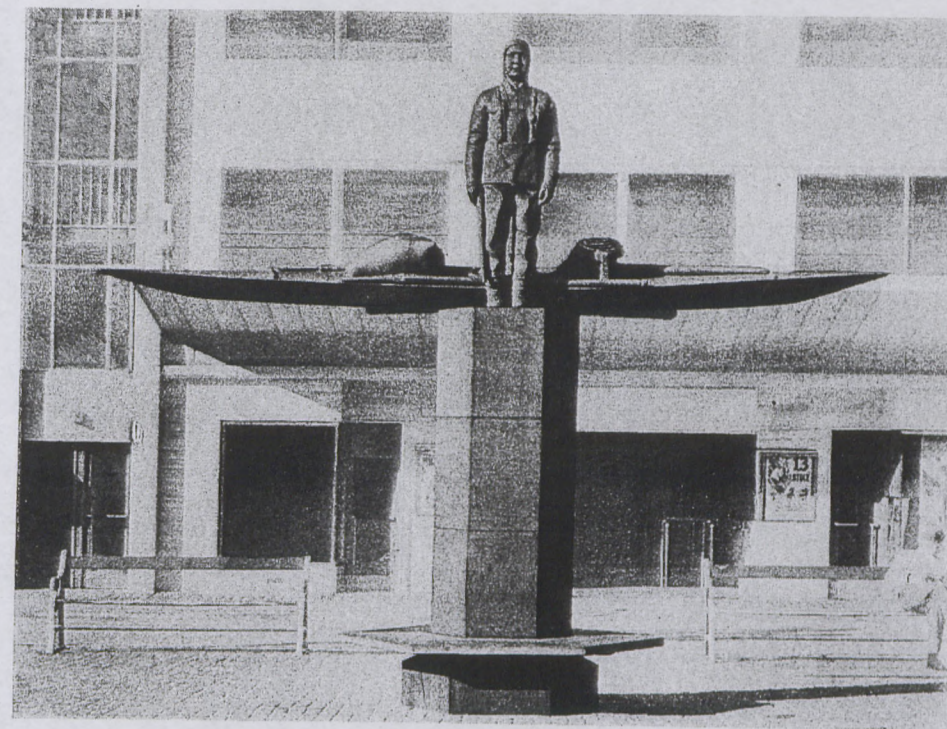
Svend Rathsack: Første Udkast til Grønlandsmonumentet. 1931. Plastelina. Sidegrupperne i omarbejdet Stand i Kunstnerens og hans Hustrus Dødsbo.

tet; Fangstmanden staar umiddelbart paa Soklens abrupt afskaarne Skaft, og man har opgivet den vidtstrakte Plint, som det havde været Rathsacks Tanke at udføre i samme Blok som Figuren. Maaske har denne over X anbragte Plint ført til Valget af den sekskantede Sokkel. Skarpe Kanter var dog, hvad vi allerede forud har set, en Øjenlyst for Ivar Bentsen. Soklens plane Forside er altsaa blevet smal, lidt smallere end Fangstmanden, som nu fra at være underordnet er naaet frem til at blive den førende i Monumentets Virkning; samtidig er Kajakken Længde og dens slanke Linjer blevet fremhævet ved Soklens Ændring. En saadan Skitse — der nu tilhører Kunstnerens Arvinger og opbevares paa Kunstmuseet — tjente som Udgangspunkt, da Rathsack resolut begyndte at modellere Midter-

gruppen, uanset at der endnu ikke var truffet en Afgørelse paa Raadhuset. Kajakken er modelleret efter et Eksempel i Knud Rasmussens Samlinger paa Nationalmuseet. Redskaberne blev modelleret for sig og lagt til Rette paa Gipsen, saaledes som det efter de vekslende Ideer om Monumentets Udformning passede bedst. Af et Brev fra Oktober 1932 til Stadsarkitekten fremgaar, at Fanger og Kajak da var færdige i Gips. Det synes, som om der i Kommunens kunstneriske Fond har været nogen Betænkelighed ved den ændrede Sokkel, men Rathsack fik den dog godkendt. Efter Beslutning i Borgerrepræsentationen blev Midtergruppen bestilt hos ham Januar 1933, og da den jo allerede stod færdig i Gips, kunde Arbejdet med at hugge den i blaasort Rønnegranit straks begynde. Hugningen var fuldført i April 1934, og derefter gik Rathsack i Gang med at modellere de to Sidegrupper; de var færdige i Gips Februar 1935, og saa var det Tid at tænke paa Kommunens Bevilgning! Rathsack havde da besluttet, at de to Sidegrupper skulde udføres i rød bornholmsk Granit, ikke — som oprindeligt planlagt — i den samme blaasorte som Fanger og Kajak, det forekom ham, »at den sorte Granit, som Kajakmanden er hugget i, vil virke for tungt til de mere levende Kvindefigurgrupper«.

Paa Raadhuset var man kommet paa den Tanke, om man ikke skulde opstille Grønlandsmonumentet paa Christianshavns Vold. Hertil svarede Rathsack, at det eneste Sted, der i saa Fald kunde være Tale om, maatte være en Legeplads paa Elefant Bastion, nærmest Sydvest for Amagerbrogade. Men denne Mulighed forkastede han, fordi han ikke fandt, at man kunde »sætte Monumentet for Grønland op mod en Baggrund af landskabelige Træmasser og hele Voldens frodige Karakter; Monumentet maa anbringes helt væk fra den danske Natur — altsaa en Byplads med Sten og atter Sten helst i Forbindelse med en af Byens Kanaler«. Han fandt desuden, at et Monument af national Karakter burde staa paa et stærkt trafikeret Sted. Christianshavns Torv har derfor »hele den Karakter, som jeg søger; Torvet har den rigtige Form og Størrelse; Skulpturerne er ogsaa tænkt til Christianshavns Torv, de er komponerede derefter, ligesom Figurstørrelsen er valgt efter Torvets Dimensioner. Jeg tror ikke man kan finde en bedre egnet Plads her i København, især naar man tager Hensyn til Ønskeligheden af, at det skal være paa Christianshavn.«

De to Sidegrupper blev bevilget i Borgerrepræsentationens Møde 28. Nov. 1935. I Februar 1938 var det hele færdigt opstillet; det var maaske nok Svend Rathsack og i alt Fald hans Kone en Skuffelse, at der ikke fra Kommunens Side blev taget Initiativ til en Afsløring eller lignende Højtidelighed. Monumentet kunde nok have



Svend Rathsack: Fanger med Kajak. Grønlandsmonumentets Midterparti. 1932—34. Rønnegranit. Christianshavns Torv.

fortjent, at der var blevet stødt i Basun for det, men i Stedet for gled det bare ind i Hverdagen. Nogle standsede for at betragte det, andre hvilede sig paa Soklernes Bænke, og Børnene begyndte at kravle paa de to Grønlænderindegrupper, som derved fik en ekstra Polering sine Steder.

Det geografiske Motiv er sjældent anvendt i dansk Kunst; i Fredensborg Slotspark staar Wiedewelts Monumenter af Danmark og Norge og J. G. Grunds Figurer af norske Bønder, fra nyere Tid er der Danmarksmonumentet i Østre Anlæg; desuden forekommer Personifikationer af Verdensdele, jvf. Rathsacks Sol-Ur fra 1916. I fremmed Kunst er det geografiske Motiv mere almindeligt; man kan

nævne Statuerne symboliserende Frankrigs Byer paa Concorde-Pladsen i Paris og Carpeaux's Gruppe i Luxembourg-Haven, og forøvrigt tyder alt paa, at Rathsack ogsaa i denne Henseende er gaaet selvstændigt til Værks. Interessen for Grønland og dets indfødte Beboere uddybedes hos ham i Løbet af et Aarti; oprindeligt havde han jo tænkt



Svend Rathsack: Grønlandske Kvinder, der flænses Sæl. 1934—38.
Bornholmsk Granit. Christianshavns Torv.

sig en Grønlænder eller en grønlandsk Gruppe som Del af en skulpturel Fremstilling af vore »Dominions«; men ved fortsat Beskæftigelse med Planen voksede Grønlandsmonumentet i Omfang og blev sig selv nok. Rejsen til Grønland var en af de kortvarigste, som Rathsack kom ud paa, men han udnyttede den direkte til et Værk, som langt overgaar de Resultater, som fulgte af Rejsen til Java, for slet ikke at tale om Ungdomstidens Ophold i Spanien og Nordafrika.

Foruden de tidligere nævnte Hoveder har Rathsack kun udført ganske faa Studier efter Grønlændere som Forberedelse til Monumentet. Et cirkelrundt Relief af en frugtsommelig Grønlænderinde er enten fra Rejsen eller udført kort efter, for det bærer Dateringen 1931. Betydeligere er »Siddende Grønlænderinde (Martha)« fra det

følgende Aar. Denne Figur (hvoraf et Eksempplar i Bronze tilhører Højesteretssagfører C. L. David) er udført i Tilknytning til Monumentskitzen, hvor der i Gruppen af »Grønlænderinder ved Angmagsætfangst« er en Kvinde i eskimoisk Dragt, der sidder i en strakt Stilling med Hænderne i Skødet og Fødderne krydset. Bron-



Svend Rathsack: Grønlandske Kvinder ved Angmagsætfangst. 1934—38.
Bornholmsk Granit. Christianshavns Torv.

cen giver en mere umiddelbar og troskyldig Version. I den er Pigen anbragt bekvemt, men ikke blødt, for hun sidder paa en Sten; Benene er strakt næsten vandret frem, og Overkroppen er oprejst — altsaa en mindre anspændt Stilling end i Skitsen og Monumentet. Bronzen fremkom ved et Sidespring under Arbejdet, det umiddelbare og milde, som skyldtes det direkte Modelstudium, kunde ikke bevares i Monumentet, som krævede en værdigere og mere aktiv Udtryksform. Ogsaa den haarde og usmidige Granit har stillet Krav til Udformningen. Dragtens Udførelse kunde blive næsten den samme i Granit som i Bronze, men Hovedet blev væsentlig ændret. Her mærker man tydeligst den mere højtidelige og stramme Stil, som var nødvendig i den monumentale Opgave. Det er inter-

essant at se, hvor fine de Nuancer er, som fremkalder den betydningsfulde Ændring. Her kan man skønne, hvilken bevægende Kraft Livet havde for Kunstneren, og hvor sundt hans Arbejde udsprang af Virkeligheden. Studiet er en Skildring af et Naturbarn, som øjensynligt havde vundet hans Sympati, men i Monumentet er Motivet forskudt, saa det blev til Billedet paa en Naturkraft. Bag den siddende Grønlænderinde staar en anden og fisker. Hun fisker Angmagsætter, smaa Laksefisk, der i Yngletiden kommer saa tæt til Grønlands Kyst, at de kan tages med Haandnet. Grønlænderinden staar paa Land, foroverbøjet, hun holder i Skaftet og vil løfte det fyldte Net. Dette Motiv kan kun udføres i Granit, naar det knyttes tæt til den bærende Blok. Den foran siddende ophæver med sin friere udløste Form det reliefagtige i den bagved staaende, saaledes at Helheden bliver en Gruppe.

Den anden Gruppens to Motiver var lettere at behandle. Den ene Grønlænderinde bøjer sig fremover og renser en Fisk; hun driver det til at holde den ene Fod løftet, saa en stor Gennembrydning fremkommer under det frihuggede Ben; den anden Grønlænderinde er ved at flænse Sæl; hun staar med strakte Ben, bøjer sig fremover i Hoften og strækker Armene lodret ned til Sælen, der ligger mellem hendes Fødder; denne Arbejdsstilling er typisk for Eskimoerne. Hun stikker begge Hænder i Sælen, saa Fingrene forsvinder, og Haandfladerne stumper fælt; særlig naar Gruppen ses forfra, aabenbarer der sig her en Detalje, som Billedhuggeren ikke har klaret. De to Figurmotiver lod sig kombinere i Forhold til Klippeblokken, saaledes at den ene Kvinde bøjer sig frem over Blokken, med Figurens Vægt hvilende paa den, medens den anden er udarbejdet som en Art højt Relief ud fra den samme Blok, saaledes at Figurens Vægt hænger paa den. I den førstnævnte Gruppe er Figureerne anbragt i Forlængelse af hinanden og omkranser Blokken, i den sidstnævnte er de sidestillede, og Kompositionen har faaet arkitektonisk Fasthed ved de bestemt angivne hældende Planer.

Figurgrupperne havde i Skitserne urolige Omrids, og Figureerne bøjede eller krummede sig i bløde Kurver; i Gipsen blev de sammenhængende Linier udarbejdet, og Konturerne strammet op til flade spændte Buer. Blokkens Kanter var i Gipsen skarpt markerede; kun i denne Henseende afviger Monumentets Grupper: de mere diskrete Blokke smyger sig ind under Figureerne.

Arbejdets Motiver, f. Eks. Haandværkeren eller Husmoderen i Virksomhed, er ikke forbeholdt ortodokse Tilhængere af den sociale Kunst. Det værdifulde paa dette Felt blev naaet af Kunstnere, der var alt andet end doktrinære, og hvad de gav, kom fra deres umiddelbare Syn, ikke fra samfundsmæssige Refleksioner, hvilket



Svend Rath sack: Siddende Grønlænderinde (Martha). 1932.
Bronce. Tilh. Højesteretssagfører C. L. David.

man ogsaa erfarer ved at betragte Kai Nielsens Granitfigurer paa Blaagaardsplads sammen med Rath sacks to Kvindegrupper paa Christianshavn. Kai Nielsens Haandværkere sidder ved Arbejdet, sammenknugede i hver sin Blok, som om de var isolerede og dukket af et Pres. Rath sacks to Grupper paa Christianshavns Torv virker som Korrektur til Kai Nielsens Værker. Grønlænderinderne er for at give et livligere Billede samlet to og to, og Kunstneren har overvundet Materialets Krav saaledes, at man ser paa Værkerne uden at tænke paa Vanskelighederne. Hertil kommer den frimodige

Undertone for Alvoren, som ogsaa Kai Nielsen kendte, men som dog paa Christianshavns Torv er af en anden Art, fordi Rathsack valgte Friluftsmotiver. Derfor giver det Perspektiv, naar i begge Grupper den ene af Kvinderne ser op; de lægger Hovedet bagover ikke for i nogen som helst Hensigt at se til Fangeren, men blot fordi de er ude i det frie og glæder sig ved det vide Udsyn. De sanser Omverdenen; derved befries Grupperne for blot og bart at fortælle om Arbejdet; Beskueren skal ogsaa ane lidt om den grønlandske Natur, hvor Motiverne er set. I Stedet for at lukke sig inde i sig selv aabner Kunstværkerne sig til Omgivelserne.

I Skulpturerne paa Christianshavns Torv viser det sig paany, hvor fint og sikkert Svend Rathsack kunde gaa sine egne Veje. For sidste Gang hentede han Inspiration i primitivt Liv. Han har glædet sig over at anbringe de smaa, tætte eskimoiske Skikkelser i karakteristiske Situationer; den stramme Skinddragt giver kompakte Former: Skindbukser til en foroverbøjet Krop resulterer i en pompøs Bagpart.

Højt hævet over Kvindernes Syslen staar Fangeren ene med sin Kajak. Den statuariske Udtryksform levner ikke Plads for Lokalkolorit omkring Fangerens Figur. Rank og modig ses han paa den høje Sokkel med de Ting, som hører til hans Gerning, Jagten. Monumentets Hovedfigur var fremme paa Den frie Udstilling Foraaaret 1935 med Betegnelsen Fangstmand i Helpels (1932—34). Skinddragten dækker hele Personen, ikke mere end Ansigt og Fingre er fri; derved fremkommer et tæt og kontinuerligt Forløb af alle Former, som er velegnet til en plastisk Skildring i den haarde og vanskelige Granit. Blandt Rathsacks Statuer har denne en Plads for sig, men det er jo ogsaa en af hans faa Stenfigurer. Den har en tæt samlet og rank Holdning; og paa Overfladen er der dæmpede Krusninger uden skarpe Kanter eller dybe Furer. Allerede i Skitsen var Fangeren tænkt omtrent som han siden blev udført, men han stod oprindeligt drejet lidt til Siden, medens han i Monumentet vender lige frem. Den stolte Fanger har faaet en glimrende Basis; Blokkens plane Flader fremhæver Dragstens ejendommelige Former med de væsentligst tværgaaende Folder.

Grønlandsmonumentets Midtergruppe er paradoksal i sin Teknik og sin Virkning. Om Kajakken sagde Svend Rathsack — ifølge sin Hustrus Referat — at der ikke fandtes Mage til Skulptur i hele Verden. »Og naar Svend sagde saadan, saa passede det«. Han

mente, at der ikke kendes nogen anden Granitskulptur, der i saa spinkel Dimension er saa vidt udstrakt i vandret Stilling. Rent teknisk var Udførelsen ogsaa en Triumf for Thorvald Petersen; under Arbejdet kom Lederen af et større, herværende Stenhuggerfirma paa Besøg, han havde hørt om Værket og vilde dog selv se, om man virkelig indlod sig paa noget saa dristigt; han betvivlede, at Opgaven lod sig løse, og har siden til den, der skriver disse Linjer, betegnet Kajakken som »et fantastisk Arbejde, fantastisk!«

Det tekniske Paradoks fører til en kunstnerisk set paradoksal Virkning. Kajakken udstrækker sig lige saa stædigt i vandret Retning, som Fangerens Skikkelse rejser sig uforbeholdent lodret, og Monumentets skematiske Helhed bliver derved et Kors, som ikke har en synderlig stærk, plastisk Effekt. Virkningen er da væsensforskellig fra de to Sidegrupper og ulig, hvad Rathsack ellers har udført. Den usandsynligt dristige Monolith, der fremstiller den syleslanke Kajak, har intet af den tekniske Disciplin, som Rathsack siden underkastede sig ved Udførelsen af Sidegrupperne. Denne Dristighed blev ført igennem, til det haandgribelige Resultat var naaet, og Kajakken af Granit laa paa den smalle Sokkel; Resultatet fik Værdi, fordi der blev arbejdet med kunstnerisk Disciplin. Midtergruppens Dele holdes sammen især ved den stramme Betoning af lodret og vandret; det oprejste er let at se; det vandrette er foruden i Kajakken betonet i Bænken, Soklens Fuger og vigtige Træk i Dragten; har man først faaet Øje paa de sammenhængende Træk i Monumentet, erkender man ogsaa dettes Fortrin i Sammenligning med den komplicerede og forsigtige, første Skitse.

Selv i dette Monument, der er udført med en hos Rathsack usædvanlig streng Komposition, er der ogsaa formildende Træk, som bryder det stramme Skema. Der mærkes et Sammenspil mellem den lille pelsklædte Mand, hvis kompakte Skikkelse er ladet med Styrke, og de tæt ved ham anbragte Sager paa Kajakken. De luner sig lidt med hinanden midt i den regelbundne Opbygning og giver levende Aandedræt til det strenge Monument. Ser man Monumentet fra Siden, aabenbarer sig Overensstemmelsen mellem Soklen og Kajakken kantede Underside.

★

Da Rathsack i 1920 havde fuldført Harlekinstatuen, kom der et Tiaar, hvor han væsentligst var optaget af Langelinje-Monumentet

og ikke fik fuldført anden Statue end netop »Mindet« paa Monumentet; men i 30'ernes første Halvdel afholdt Grønlands-Monumentet ham ikke fra ogsaa at sætte andre Skulpturer op i stort Format. Efter den omtalte Statue af knælende Kvinde (Længsel) fulgte de tre Statuer Atleten (1931), Svømmepigen (1934) og Staaende Kvinde (1936). Rathsack tillagde dem alle tre saa megen Betydning, at de kom med i Gips paa hans eksklusive Udstilling i Kunstforeningen 1940; hans Svømmepige er blevet udført i Materiale, medens Gipseksemplarerne af de to andre indtil videre er de skrøbelige Bærere af Overleveringen. For endnu er de ikke støbt i Bronze, skønt man har henledt bevilgende Myndigheders Opmærksomhed paa Sagen; det vilde være glædeligt, om de blev reddet over i et varigt Materiale, medens Fremstillingen kan blive overvaaget af Kunstnerens Kammerater.

Rathsacks første Statuer stod med samlede Ben og ringe Afstand mellem Fødderne; det tætte og lune, der havde udmærket Kai Nielsens Figurer, levede paa denne Maade videre hos yngre Billedhuggere, f. Eks. ogsaa i tidlige Arbejder af Johannes Bjerg, men kort før 1930 optog begge disse Kunstnere et nyt Motiv, den skrævende Gang. Dette Motiv anvendes, for at Figuren kan indfange et Volumen og blive forbundet fast med hele Plintens Overflade — i Modsætning til f. Eks. Gauguins Bokseren fra 1921, hvor Fødderne, naar Figuren ses forfra, næsten er paa Linie; Skikkelsen kommer derved saa at sige til at balancere paa en Knivsæg. Det ny Motiv lod sig anvende ikke blot naar Skikkelsen er i Fremdrift, men ogsaa som Standmotiv. Benene er i Skridtstilling og Fødderne vidt adskilt, hvadenten man ser Figuren fra Siden eller forfra, de tilpas spredte Støttepunkter giver et særdeles beroligende Indtryk af Figurens Balance; Vægten fordeler sig ligeligt paa begge Ben; Holdningen bliver da kraftig og værdig, ja maaske endog respektindgydende. Motivet tjener til at fremhæve Benenes bærende Funktion, saaledes at man faar et levende Indtryk af Kroppens Vægt. Den store Gennembrydning mellem Benene gør det dog ikke muligt at benytte Sten, men Motivet egner sig for støbte Figurer. Det er vist tidligst benyttet af Utzon-Frank i Forslag til Statuer af Christian II (paa trekantet Plint) og Frederik II, henholdsvis fra 1919 og 1924; i begge Tilfælde bidrager Dragten til stærkt at betone Bredden i Figuren. Johannes C. Bjerg har Motivet med de

skrævende Ben i Statuen af Skipper Clement, hvortil den store ca. 1 m høje Model ifølge velvillig Oplysning fra Kunstneren blev paa-begyndt i 1927, og her benyttedes det til at karakterisere Skipperen, Sømanden. Et nyt, udpræget mandigt Tema forøger de statuariske Muligheder, som for Kai Nielsens Vedkommendenæsten altid havde været begrænset til det kvindelige. Formernes intime Samspil, formidlet ved glidende Overgange, maa her vige for en kraftigere Markering, som er paakrævet i den officielle Statuekunst. Men kun nogle Arbejder-Statuer fra 1930, væsentlig undernaturlig Størrelse, fik Rathsack virkeliggjort i sort metallisk Cement for Arbejderhøjskolen i Esbjerg; den første egentlige Statue, han formede over det nye Tema, Atleten fra 1931, eksisterer som nævnt kun i en særdeles inofficiel Tilstand: støbt i Gips og gemt i en Kælder. I den mærker man tydeligt Bestræbelsen for at udvide den plastiske Virkning til det rumlige; det er ikke blot Legemets Former, der studeres, men samtidig undersøges Muligheden for at indfange et Volumen ved dristigt at bevæge Lemmerne, saaledes at de har mindst mulig Tilknytning til Kroppens Klump.



Svend Rathsack: Kvindelig Figur. 1931. Bronze.
Tilh. Fru Kathleen Plesner.

Den næste Statue, Svømmepigen, er fra 1934; den var bestilt af Arkitekt Axel Høeg-Hansen, der skænkede den til Opstilling ved Aarhus Stadion, hvor et Eksempel af »Manden« tidligere havde fundet sin Plads. Denne kvindelige Figur staar mere traditionelt end »Atleten«; paa Grund af »Manden«s Naboskab var det naturligt at søge et Motiv med løftede Arme; de danner en Indramning

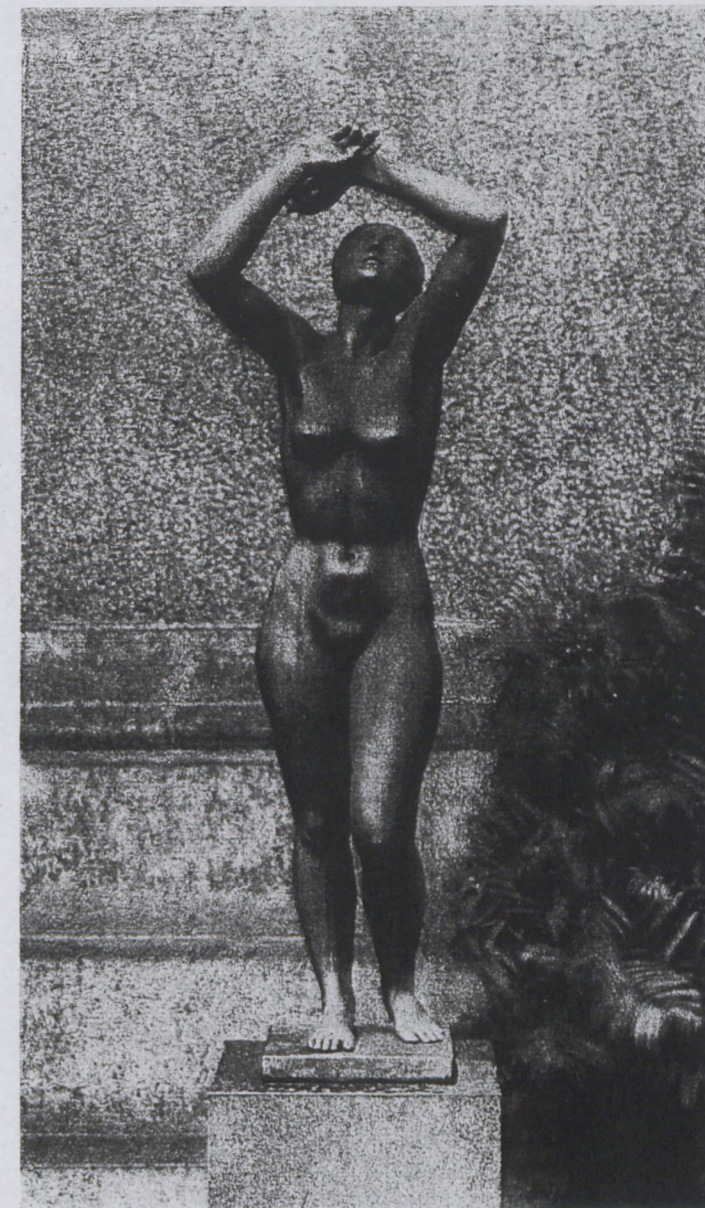
til Hovedet, som er iklædt stram Badehætte, og iøvrigt ledes Tanken til Svømning baade gennem Ansigtets brede, glidende Træk og paa Grund af Hændernes Strækning og Drejning.

Statuen »Staaende Kvinde« fra 1936 er sat noget større op (Højde 208 cm); den benytter samme Motiv som en af Rathsacks bedste Statuetter, der blev udført 1931 og tilhører Fru Kathleen Plesner. Statuetten er baade mere kompakt og mere smidigt bevæget — i Statuen er der arbejdet mere naturalistisk. Her er da atter et Eksempel — og det bliver ikke det sidste — paa, at Rathsacks Statter havde gennemgaaet en langvarig Modning, inden de blev til Virkelighed. Den staaende Kvinde er fuldvoksen, robust og har ungdommelig Charme. Hun løfter Armene og bøjer dem med lidt stive Bevægelser, uden Kælenskab, tæt til Hovedet, der er foroverbøjet. Styrke og Ydmyghed kendetegner denne sunde Kvinde. Den tunge Skikkelse virker jordbunden, intet i Holdningen (heller ikke Hovedet og Armenes Stilling) viser videre hen.

Faa Aar senere varierede Rathsack Motivet, saaledes som man ser det i Statuen »Kvindefigur«, der har en fri, opadstigende Rytme. Ogsaa til den kan man finde et Forstadie blandt Statuetterne, nemlig »Kvindetorso«, som Rathsack paa forskellige Udstillinger har dateret henholdsvis 1930 og 1933. Om selve Statuens Tilblivelse nedskrev Lone Rathsack i sin sidste Levetid følgende:

»En af de første Dage efter vi var blevet besat, og Tyskerne var rykket ind i Landet, gik vi i Mørkelægning efter Midnat, hvor vi ikke kunde se, Mennesker løb paa hinanden o. s. v. Da stod Svend stille, fordi vi samtalede ivrigt — saa fløjtede Svend Strofer af Carl Nielsen og sa'e »er det da ikke straalende«; saa gik vi nogle Skridt, igen fløjtede han Carl Nielsen »er det da ikke vidunderligt. Men saa skal jeg ogsaa vise, at der er andre Maader at arbejde paa end ved at slaas, nu skal jeg lave den bedste Figur, der er lavet«. Og straks næste Morgen gik han i Gang med at forme Jernet til Stativ til en Kvindestatue, mens han fløjtede højt i Atelieret af Arbejdsglæde og vilde smide Sorgen af sig. Saa slæbte han mange Spande Ler fra Kældrens Lerkule og fik Model og Ild i Kakkelloven, og saa sa'e han ofte »hun skal være naturalistisk«. Hver Dag havde han Model, og han arbejdede udelukkende paa sin naturalistiske Kvindestatue fra Kl. 10 til 6. Saa var hun der og blev støbt i Gips. Saa gik han og saa paa hende, og der var lidt, han

havde Lyst til at ændre ved Armene. »Ved du«, sa'e han »altid siger man, bare jeg havde gjort lidt anderledes der, nu er Statuen



Svend Rathsack: Kvindefigur Nr. 2. 1941. Bronze.
Ny-Carlsherg Glyptotek.

færdig. Men nu vil jeg begynde helt forfra og uden Model«. — Saa igen fat med Jernstativ og slæbe nogle Tons Ler op fra Kælderen;

og flere Maaneder arbejdede han igen paa sin Kvinde, der beskytter sig for, hvad der kan falde ned fra Himlen — det blev Kvinde No. 2.«

Kvinden ranker sig, idet hun ser opad og værner for sig med Armene; de danner Ramme om Hovedet, der er lagt bagover. Et lignende Motiv har Niobidestatuetter af Renæssancekunstneren Francesco da Sant Agata, der ogsaa yndede den fuldstændige Strækning af Legemet, som fremkommer, naar Hovedet lægges tilbage; men intet beviser, at saadanne Statuetter har haft praktisk Betydning for Rathsack. Det eneste vi ved er, at han først funderede over Motivet ved at udføre en Statuette og siden genoptog det i Statuerne. Forskellen paa de to Statuer viser sig tydeligst i Afslutningen opefter. I den første, som er dateret 1940, er der Afstand mellem Hænderne, og Hovedet ligger tæt til venstre Arm. Den anden Figur, som vistnok var færdig i Ler sidst i December 1940, har Armene som en næsten regulær Ramme omkring Hovedet, der ligger frit indenfor. Benene er slankere i den anden Version.

Støbt i Bronze er Kvindefigur Nr. 2 opstillet bag Ny Carlsberg Glyptotek og ved Aarhus Raadhus. Den er et af Rathsacks helt vellykkede Værker. Formen er smidig, knap og fri for det oppustede, der undertiden skæmmer hans Arbejder. Bevægelsen er behersket, saaledes at selv Armenes dristige Udfoldelse vokser naturligt frem af Kroppen. Der er en dæmpet Lidenskab i hele Figuren, som gør den intens og ægte i Udtrykket. Hun er hjælpeløs, men ikke modløs; ikke engang bange, blot optaget af, hvad der nu vil ske. Rytmikken er fint nuanceret; der er meget ringe Forskydning i Hoftene og en lille Afvigelse fra det symmetriske i Armenes Stilling. Særlig smukt lykkedes til Slut Samspillet mellem Hovedet og Arme: Hovedet trækker bagover med en svag Hældning til hendes venstre Side, Hænderne — samlet som Skærm — er draget lidt tilbage mod højre. Disse smaa Variationer føles i naturlig Balance. Utvivlsomt har Statuens Tilblivelse i to Tempi bragt en betydelig Vinding, men med smaa Midler. Virkningen er vejet paa Guldvægt.

I 1939 havde Rathsack to store Grupper færdige, Sol og Uvej. To Kvinder, den ene siddende, den anden staaende, drages opad i Glæde ved Solens livgivende Kraft; en svævende Dreng skal udtrykke denne Glæde. I Uvej ses, hvordan Naturens ødelæggende Kræfter slaar Menneskene: Manden er kastet til Jorden, Kvinden flygter skrækslagen. Denne Gruppe har bedre Sammenhæng, og

Handlingen taler for sig selv uden Symbolik. Den løbende Kvindefigur er gjort i nøje Overensstemmelse med en Statuette fra 1937, og i det lille Format var Opgaven helt lykkedes; Skikkelsen er fint gennemarbejdet og energisk i Bevægelsen; Hænderne og det flagrende Haar er lettere skitseret, hvilket bidrager til at gøre denne Statuette glimrende udtryksfuld. Kombinationen af liggende Mand og oprejst Kvinde beskæftigede ved denne Tid Rathsack stærkt, hvilket den noget senere fuldførte lille Gruppe »Den døde Mand« ogsaa viser.

Endnu i sit sidste Leveaar fik Rathsack fuldført en Statue »Jægeren«, som efter hans Død blev købt til Kunstmuseet. Emnet er her genoptaget efter det lille Relief fra 1922, der er afbildet foran S. 11. Med Jagtgeværet over Skulderen gaar han rask fremad og ser til Siden; naar man har Ungdommens opladte Sanser, behøver man ikke at se sig for. I denne Statue kommer den brede Gangart igen, som i Mellemtiden var blevet benyttet af Bjerg til Ynglingefiguren »Det nye Aar, Januar« fra 1934 ved Blidah i Charlottenlund. Bjerg paatog sig forøvrigt at rette lidt ved Jægerens venstre Haand, det var det eneste, Figuren ved Rathsacks Død manglede i at kunne sendes til Broncestøbning. Jægerens Gevær er simpelthen en Afstøbning af Oberst Rathsacks smukke Jagtbøsse, hvilket man dog næppe vilde have nævnt, hvis ikke Statuen i det hele var præget af en lidt for smaalig Naturalisme. Man faar saa trøste sig med, at der i Rathsacks Atelier, da han var død, stod et andet langt



Svend Rathsack: Uvej. Kvindestatuette. 1938.
Bronze. Tilh. Direktør L. Elsass.

mere gribende Arbejde, tilmed færdighugget i Sten, som ogsaa kom til Kunstmuseet.

Ved et ejendommeligt Tilfælde fremstiller hans sidste Arbejde i Materiale en Hustru, der fortvivler ved at finde sin Mand liggende død. Denne lille Gruppe af Klæbersten havde Rathsack i Arbejde i flere Aar, han huggede den egenhændigt fra først til sidst og fik den færdig, kort før han blev syg. Nogle af hans Venner saa den for første Gang, da de om Aftenen efter hans Begravelse samledes i hans Hus. Lone Rathsack sagde da: »Ja, den Pige er blevet meget forskrækket.«

Motivets plastiske Problem bestaar i at frembringe en Enhed af en oprejst og en liggende Skikkelse. Kai Nielsen havde givet sin Løsning deraf i »Den vaagnende Eva« (1921—22), og i Rathsacks Udkast i Ler til den døde Mand er der et direkte Lighedspunkt i Mandens stærkt bøjede Ben; men i Klæberstensgruppen blev dette ændret til en svagere Bøjning af Benene, ligesom Kvinden ikke mere knæler, men er oprejst idet hun er kommet løbende hen til Liget, saa hun nu staar tæt op ad det, mellem dets højre Arm og Kroppen. En Stigning gennem Kroppen op til Knæene bringer Forbindelsen i Stand med Hustruens Skikkelse, der hælder lidt bagover, idet hun synes lige at have standset sit Løb. Den endelige Udformning har intet med Kai Nielsen at gøre.

»Den døde Mand« blev formodentlig til med meget lidt Brug af Model, maaske helt uden. Rathsack har tænkt paa Østasien, Typerne minder om Java, men han har ikke brudt sig om at følge Dragtskikken i alle Enkeltheder, saaledes som det havde været ham muligt i Lerskitserne fra Opholdet derude. Denne Gang hævde han sig til en lyrisk betonet Skildring af primitivt Liv. I værdig, behersket Sorg klamrer Kvinden begge Arme om sit Hovede, saa hendes nøgne Overkrop ses i ædelt ubrudt Form (som i Statuetten fra Poñte a Ema); et tykt Klæde, hvis Overflade er groft hugget, dækker hendes Krop fra Midien nedefter. For hendes Fødder ligger Manden fortrukket i Døden. Ved Hugningen af den lille Gruppe gjorde Rathsack tydelig Forskel paa Stoffernes Overflade, hvilket Klæberstens Karakter indbyder til. Under Hugningen knækkede Kvindens Figur, men den blev tappet sammen.

Svend Rathsack og hans Hustru Lone døde begge med kort Mellemrum i deres kraftige Alder. Han havde gennem tre Aar været

ret stærkt generet af en temmelig alvorlig Tyktarmslidelse, som sluttelig førte til Indlæggelse paa Frederiksberg Hospital, hvor han



Svend Rathsack: Den døde Mand. 1939—41. Klæbersten. Kunstmuseet.

døde af en Lungeblodprop den 14. December 1941. Hans Hustru var raadvild og fortvivlet ved Mandens uventede Død, men fattede Beslutning om at blive boende i en Del af deres Hus paa Mathilde Fibigersvej og bevare hans Arbejder i Atelieret. Midt under den

nødvendige Ombygning af Huset ramtes hun, der gennem flere Aar havde været behandlet for Blodtryksforhøjelse, pludselig af en Hjerneblødning den 7. April 1942, og dermed var ogsaa hendes Liv udslukt. Smukt var det, at hun fulgte sin Mand lige saa trofast i Døden som i Livet.

Svend Rathsack hørte til den Generation af Kunstnere, som fik Levefoden bestemt af Højkonjunktoren under og efter første Verdenskrig. Men han bevarede dog Evnen til at holde passende Ro om sin Person og sit Arbejde. Selvom han engang imellem følte Kravene presse haardt paa, lod han dog ikke høre fra sig i Utide, men paatog sig hellere lidt Arbejde i Udkanten af sit Fag for at slippe over Vanskelighederne. Han vidste nok, at skulde hans Sag fremmes, saa maatte det ske ved stillfærdigt Arbejde hjemme i Atelieret. Og maa man ikke sige, at det lykkedes? Blev ikke Lange-linie-Monumentet et af de betydeligste, vi har, og hvem i hans Generation har ydet noget tilsvarende?

Rathsacks Kunst staar tryk og rolig paa en bred Basis af Realitet. Ret ofte undgaar han det almene og adskiller sig derved fra flere samtidige Billedhuggere. En væsentlig Del af hans Skulpturer har et ganske bestemt Emne, de skulde betyde noget og maatte ikke føles som blot fremkommet ved Studium af Modellen, og de skulde heller ikke minde om en Virkelighed, der kunde findes naar og hvor som helst.

De mytologiske og litterære Motiver tilhører ligesom de mere frit fabulerende hovedsagelig hans Ungdom, da han var afhængig af sine jævnaldrende i langt højere Grad end senere. Han udtrykte sig da hyppigst i en let henkastet Statuettekunst, hvis indsmigrende Karakter han siden øjensynlig ikke ønskede at fastholde; man behøver blot at erindre Forskellen mellem Statuetten Lykkefuglen fra 1916 og Statuen Længsel fra 1931 for at blive klar over den ændrede Retning i hans senere Værk. Men ogsaa naar man bare holder sig til Broncestatuetterne, træder det klassisk modne tydeligt frem i den sidste halve Snes Aar af hans Liv. Figurer som den fra Ponte a Ema, Fru Plesners staaende Kvinde, »Kvindetorso« eller »Uvej« tegner sig da for os som noget af det betydeligste i hans Værk, og man kan ikke tilbageholde Ønsket om at se i det mindste en af dem sikret for Kunstmuseet. Der lever en stærk Fø-

lelse i disse Statuetters beskedne Maal, som ikke med samme Virkning lod sig udtrykke i Statuens store Format. Disse sidste Statuetter af Svend Rathsack er udført med sobert Temperament i en kølig Naturalisme, og de vilde kunne forsvare en egen Position paa Linie med Værker af Kai Nielsen og Gerhard Henning.

Bibelske Motiver benyttede Rathsack kun sjældent, men i sit sidste Leveaar udførte han et Par reliefagtige Arbejder, nemlig »Eva med Slangen« og »Adam og Eva«. Mellem disse og hans tidlige Statuer af »Adam nyskabt« og »Eva« ligger Hovedparten af hans Værk med kun to bibelske Motiver til. Naar saadanne lodige Evner, der af egen Drift dyrkede de hævdvundne Motiver, ikke blev opdaget indenfor kirkelige Kredse, skyldes det vel, at de bibelske Emner kunde synes et Paaskud for paradisisk Nøgenhed.

Ogsaa Sportsmotiverne dyrkede han i Ungdomsaarene og gik videre dermed i 1930'erne. Denne Emnekreds har utvivlsomt appelleret stærkt til ham, men selvom man vilde regne to Fremstillinger af »Jægeren« med, naar man dog ikke op til 10. Blandt dem er der Figurer grebet i Flugten, ogsaa fra de sidste Aar (Badmintonspillerske, 1934), foruden andre i Ro hvis Karakteristik blev mere sindrig. Rathsacks Sportsmennesker er beherskede, de agerer ikke for at imponere. Man har med Rette nævnt Grækerne i Forbindelse med hans Interesse for Sporten, men Tanken gaar ogsaa naturligt til Johs. V. Jensens Dyrkelse af det sunde og normale Menneske. Selvom Sportsmotiverne ikke er mange, saa hører de dog til Kernen i Rathsacks Produktion. Det noble Maadehold udmærker hans Behandling af disse Emner. Derfor lader han kun i et Par af Sportsmotiverne og ellers aldrig sine Figurer overraske Beskueren med Kulminationen af en Bevægelse.

Det fuldmodne og stærke, det voksne Menneske er oftest hans Emne. Kvinden i Rathsacks Kunst er kølig og sund; han betonede ikke som Kai Nielsen det frodige, heller ikke den erotiske Side af den kvindelige Natur, men slog hellere over i det symbolske — derfor har han undertiden Amoriner, men sjældnere Børn. Ogsaa Alderdommen ses kun sparsomt i hans Kunst, ligesom den blev ham nægtet i Livet.

Ligeberettiget ved Siden af Kvinden finder man hos Rathsack Manden, villende og handlekraftig. Med sin saglige Natur og sin Sans for levende, alvorlig Prosa kunde han endda bedst lægge en

ejendommelig Rytme ind i den mandlige Skikkelse. En viril Rytme, som svarer til den vægtige Mandsskikkelse, fast plantet paa Fødderne og med behersket Styrke i hele Kroppen. Naar det ikke netop gjaldt at fremstille Harlekin, var hans Statuer alt andet end Ballet.

Rathsack havde en bestemt, ikke særlig vidtfavnende Opfattelse af Kunst. Han hørte til paa Forlængelsen af den strengt klassiske Linje fra Grækerne til Maillol. Man har ganske med Urette ofte stillet Rathsack op som en Drabant til Vennen Kai Nielsen, skønt hans Skulptur aldeles er blottet for de barokke Træk, der betyder saa meget i den lidt ældre Kai Niensens kunstneriske Fysiognomi. Rathsack har ikke faaet noget væsentligt fra Michelangelo eller Rodin. Efter det tidligere anførte kan Joakim Skovgaard derimod betragtes som en af de Kunstnere, der har udøvet en vis Indflydelse paa ham, men det er usikkert, om han selv var sig denne Gæld bevidst. Nogen særlig Tilknytning af personlig Art til Joakim Skovgaard har han ikke haft udover Studiet paa den dekorative Skole; som Dreng har han set Niels Skovgaard i Arbejde ved Kærsgaard Strand, og siden kom denne jævnlig i Forældrenes Hjem, da Immanuelskirkens Altertavle skulde males færdig. Det var jo ogsaa Brødrene Skovgaards Eksempel, der bragte Rathsack i Malerlære. Den skovgaardske Indflydelse, som vi tydeligst har fundet i et Par af de tidlige Statuer og i Langelinie-Relieffernes homogene Fortælling, forbinder sig naturligt med Interessen for Maillol, der jo havde været stærkt grebet af 90'ernes dekorative Tendens, inden han frigjorde sig i sin fuldt personlige Skulptur. Dekorativ Virkning var ikke noget væsentligt Formaal i Rathsacks Arbejde; men det er sandsynligt, at den korte Elevtid under Joakim Skovgaard bragte en varig Forædling og aabnede Mulighed for Balancen mellem det saglige Naturstudium og det fint gennemarbejdede rytmiske Formsprog.

Svend Rathsack var alle Dage grumme lidt indstillet paa den formelle Side af Kunsten, der i vor Tid (som tidligere) i nogle Tilfælde er udartet til Formalisme. I et Interview til »Hver 8. Dag«, 2. Februar 1923, gav han et træffende Svar paa et Spørgsmaal om, hvad han ansaa for særlig karakteristisk for sine Figurer: »Ja, hvad skal jeg sige — — jeg søger at give Kropstammen med Armene frit og rent udfoldede fra Kroppen, Klumpen interesserer mig ikke, Jeg hader Unaturlighed i Bevægelse og søger altid at maale Statuen

med ligetil Menneskefølelse. En udstrakt Arm synes jeg skal være afhængig af den naturlige Bevægelse gennem Figuren, ikke af en geometrisk Komposition.« Han var en Naturalist af den klassiske Skole. Det er dansk Billedhugger-Tradition at lade Formen følge Naturen agtpaagivende og ærbødigt, at lægge Hovedvægten paa Skikkelsen og lade Drapperiet være underordnet. Den hjemlige Hverdagsdragt er sjældent med i hans Værker, helt godt maaske kun i Langelinie-Monumentets Relieffer. For hans samtidige er det lettest at se den vaagne Natursans, men der er ogsaa et stildannende Element i hans Kunst, som dog Eftertiden antagelig vil have lettere ved at faa Øje paa. Værkerne viser os tydeligst, at han ikke var doktrinær Naturalist. Og man kan læse sig til denne Erkendelse i hans Artikel om Kai Nielsen (Tidsskriftet Danmark 1940). Stilen og Kompositionen melder sig ikke ved første Øjekast, naar man ser paa en af Rathsacks Skulpturer, men det samme var utvivlsomt Tilfældet for Kunstneren selv, naar han begyndte Arbejdet. Vi har jo set, hvordan han har levet i Aaringer med et Motiv, før han satte det op i stort Format.

Ligevægtig og besindig, som Rathsack var, kunde der jævnlig komme noget tørt og tøvende over hans Arbejde, som betød baade en Styrke og en Svaghed. Naturstudiet holdt ham fast; han kunde og vilde ikke frigøre sig for det, men maatte prøve sig frem ved Hændernes Flid; saa undgik han til Gengæld ogsaa at komme ud i den beregnede Konstruktion eller den forudbestemte Stil. Han bevarede til det sidste den Evne at kunne arbejde ufortrødent med den træge Virkelighed saa længe, at den til Slut gav rytmisk Klang. Selvkritik og Venners Raad hjalp ham i Arbejdet, som han elskede og ikke kunde undvære; paa den Maade fik hans Værk Lødighed.

MIN MAND'S ARBEJDE

Lone Rathsacks Fortegnelse over hendes Mands tidligere Arbejder meddeles her med underordnede Rettelser og Tillempelser, som er foretaget for Tydelighedens Skyld. Det originale Manuskript tilhører nu Kunstmuseet.

Lone Rathsack har aabenbart begyndt at føre denne Fortegnelse kort efter at være blevet gift, antagelig i Begyndelsen af 1916. Den foregaaende Tid, da hun slet ikke havde kendt Svend Rathsack, har denne altsaa maattet give hende Besked om. Desuden har han enkelte Steder gjort Tilføjelser, saa der ikke kan være Tvivl om, at han overvaagede Fortegnelsens Oplysninger; og Slutningen (fra Nr. 7 af 1923) er kladdemæssigt noteret af ham paa Bagsiden af en Slagterregning.

Ændringer i Skrift, Anvendelse af forskellige Blæk og ny Pen viser, at Fortegnelsen er ført periodisk, som Regel flere Gange i Løbet af et Aar. Det er ikke mange Kunstnerhustruer, der saaledes sørger for at holde Rede paa Mandens Arbejder. Men Fortegnelsen er kun ført til 1926.

I Katalogen over sin Udstilling 1940 har Svend Rathsack fulgt Fortegnelsens Dateringer med en eneste Undtagelse; Højesteretssagfører Davids »Ung Mand med Falk« er i Katalogen dateret 1915, men i Fortegnelsen angivet udført 1917 efter en Figur fra 1914 (Abessinieren, modelleret i Paris); Dateringen 1914-17 paa det færdige Bronze-Eksemplar taler til Gunst for Fortegnelsens Paalidelighed.

Lone Rathsacks Fortegnelse er sat med Antikva, de af Udgiveren her tilføjede Oplysninger med Kursiv; der henvises til Mindeudstillingens Katalog, hvis Oplysninger ikke er gentaget, men i enkelte Tilfælde korrigeret. Om nogle Værker har intet kunnet oplyses; Udgiveren vil i alle Tilfælde være taknemmelig for supplerende Meddelelser.

1913

1) Udkast til et Springvand med 6 Fantasydyr. Voks. Brudstykker af de sære firbenede Dyr findes i Kunstnerens Bo.

2) Skitse til »den nyskabte Adam«. Voks. Jvf. Mindeudst. Nr. 2.

3) Spanier som binder sit Skærf. Statuette. 25 cm. Købt af Den kgl. Porcelainsfabrik. Fabrikens Model Nr. 1429. Eksemplar i Gips og Form paa Fabrikken. Modellen er farvelagt og saaledes aabenbart retoucheret af Kunstneren. Kun udført faa Eksemplarer i Porcelæn og i Stentøj. En Blyantstegning til denne Figur tilhører Kunstnerens Bo; Figuren var langt friere bevæget end Maleriet (utvivlsomt fra 1910) med tilsvarende Motiv hos Grosserer Poul Nielsen.

4) To algierske Kvinder. Statuette. 25 cm. Købt af Den kgl. Porcelainsfabrik. Fabrikens Model Nr. 1431 med Tittlen »Mauriske Kvinder«. Eksemplar i Gips og

Form paa Fabrikken. To læt tilslørede Kvinder i Pludderbukser. Kun udført faa Eksemplarer i Porcelæn.

5) Den nyskabte Adam. I Bronze, 1,73 m, i Gips. Statue i Bronze købt af Aarhus Museum 1918, opstillet i Anlægget. Frie Udst. 1915 med Datering 1914. Mindeudst. Nr. 3 (i Gips dateret 1913).

6) Buste af Svend's Mor. 45 cm i Gips. Mindeudst. Nr. 1.

7) Faun og Nymfhe. Relief. 1,2×1,1 m. Kalksten. Jvf. Mindeudst. Nr. 22, der ikke var udst. Gipsekspl. i Kunstnerens Bo. Kalkstensekspl. tilh. Direktør Ed. Schnedler-Sørensen.

8) Tyrefægter. Statuette. 25 cm. [27 cm]. Tilh. Svends Mor. Denne og 9) tilh. nu Kunstnerens Niece, Fru Gudrun Dorph, f. Rathsack; begge var tiltænkt Den kgl. Porcelainsfabrik, men blev ikke antaget.

9) Dansende Zigøjnerpige. Statuette. 25 cm. [29 cm]. Tilh. Svends Mor.

10) Brydergruppe. Træ. Et løst Blyantsrids, der viser denne Gruppe under to forskellige Synsvinkler, tilh. Kunstnerens Bo.

1914

1) Udkast til en staaende Mandsfigur. 85 cm.

2) Pariserinde. Statuette. Voks. 25 cm. Tilh. Arkitekt Thorkild Henningsen, hvis Enke oplyser, at han ikke havde den med hjem fra Paris.

3) Staaende Mandsfigur med Drapperi 1,7 m.

4) Abessinier; staaende Torso. 73 cm. Antagelig Kunstnerens Efteraars-Udst. 1915 Nr. 268. Jvf. 1917, 15).

5) Firben i Sandsten. 40 cm. Perpignan. Maaske et Arbejde for den danske Konsul i Perpignan, Arkitekt Dorph-Petersen, der var Skolekammerat af Oberstløjtnant Rathsack; Thorkild Henningsen arbejdede en Tid for D.-P.; Maleren Carl Schwenn har venligt, men forgæves søgt Oplysning hos en Datter af D.-P.

6) Udkast til en Løber i Start.

7) Udkast til en sammenkrøben Figur i Voks.

1915

1) Diomedes røver Palladiet. Gips. 1,7 m. Kunstnerens Efteraars-Udst. 1915 Nr. 266. Senere slaaet i Stykker. Fotografi kendes.

2) Løber i Start; i Bronze; i Gips; Statuette. 1. Eksemplar William Soot, Kristiania, Bronze. — 2. Ex. til Direktør Witzke. — 3. og 4. til Nordiska Kompagniet, Stockholm. Kunstnerens Efteraars-Udst. 1915 Nr. 269. Mindeudst. Nr. 8.

3) Correggios Død. Statuette som Sparebøsse. I Bronze, i Gips. 1 Eksemplar Kontorchef H. Chr. Christensen, Bronze. — 1 Eksemplar Overretssagfører V. S. Salomonsen, Bronze. — Solgt Reproduktionsret til Dansk Kunsthandel. Kunstnerens Efteraars-Udst. 1915 Nr. 270. Mindeudst. Nr. 7.

4) Buste af Ole Brasen. 35 cm. Tilh. August Brasen. Kunstnerens Efteraars-Udst. 1915 Nr. 267. Mindeudst. Nr. 9.

5) Udkast til en Havevase med to Børnefigurer. Voks.

6) Skitse til en Kvindefigur. Voks. findes i Boet. Med begge Hænder til venstre Skulder. Jvf. 1917, 4).

7) Kampscene. Relief. 1 m×63 cm.

8) Achilleus blandt Lykomedes' Døtre. Relief. 1 m×60 cm.

9) Susanne. Statuette i Bronze, i Gips. 1. Eksemplar tilhører Willy Soot i Kristiania. — 2. Eksemplar tilh. Direktør Elsass. — 3. Eksemplar tilh. Grosserer Max Lester Levig. — 4. Eksemplar tilh. Fru Direktør Pedersen, Aarhus. — Solgt Reproduktionsret til Dansk Kunsthandel fra 5te Eksemplar. Mindeudst. Nr. 6. Jvf. 1919, 1).

10) Kvinde med Egern. Udkast i Voks. Mindeudst. Nr. 35.

11) Fodboldspiller. Statuette i Bronze. Ægte Form i Gips. Solgt i 1. Eksemplar til Dansk Skulpturforening i Bronze. — 2. Eksemplar til Kontorchef H. Chr. Christensen i Bronze. — 3. Eksemplar til Grosserer Otto Mønsted i Bronze. — 4. Eksemplar solgt hos Ida Carstensen til Vexellerer Levinsen, Amagertorv 24. — 5. Eksemplar

solgt hos samme til Ing. Pedersen, Hellestrupvej 16. — Solgt Reproduktionsret til Dansk Kunsthandel. Frie Udst. 1916 Nr. 244, Datering 1916.

12) Staaende ung Mand (Bekendelse). 1,1 m. Frie Udst. 1916 Nr. 243 i Gips. Mindeudst. Nr. 10 betegnet: 1915 SR 1919.

13) Skitse til Springvandsfigur (Dreng som trykker en Bold).

14) Ruth. Statuette. Ufærdig.

1916

1) Frodighed. Kvindefigur i Kalksten. 80×60 efter Udkast i Voks, No. 10, 1915. Tilh. Malerinden Fru Asta Krohn og staar ved hendes Hus i Tibirke Lunde pr. Tisvilde.

2) Drapperet Kvindefigur med et Æble i Haanden. Udført i Gips og i Bronze og 1919 i Egetræ. Tegning til denne Figur, dateret 24. III 1916, tilh. Kunstnerens Bo. Mindeudst. Nr. 14. Jvf. 1919, 5).

3) Satyrdreng, der tyller sig. Springvand. Højde 1,10 m. Frie Udst. 1917 Nr. 271: »Drikkende Faun. Figur til et Springvand. Gips«. Tænkt i Bronze paa Sandstenssokkel ifølge Akvaret dateret 1916. — Kendes ogsaa i Fotografi. Motivet svarer meget nøje til Berninis Triton paa Piazza Barberini i Rom.

4) Sol-Ur med 4 Figurer: Verdenshjørnerne. Eskimokvinde, Kineserkvinde, Negerkvinde og Indianerkvinde.

5) Pige med Fuglen. Statuette i Gips, i Bronze. Solgt i 1ste Eksemplar til Grosserer James Meyer i Bronze. — Solgt i 2det Eksemplar til Arkitekt Povl Baumann. — Solgt Reproduktionsret til Dansk Kunsthandel. Mindeudst. Nr. 12: »Lykkefugl«.

6) Kildehoved i Sandsten. Højde 25 cm. Tilh. Fru Mozart-Jensen, opsat paa Farumgaard i Juli Maaned. Kildens Stensætning var stærkt medtaget Maj 1942, den ligger ved Søbredden, Sydøst for Gaarden. Farumgaard drives nu som Pensionat af de katolske St. Ursulasøstre.

7) Achilleus blandt Lykomedes Døtre, hamret i Messing og indrammet. Længde 1,10 m.

8) Bomærke i Cottaersten (færøisk Skib), 50×54. Tilh. Maleren Gudmund Hentze, opsat paa Villa Humlehøj i August Maaned. *Villaen tilh. nu fhv. Teaterdirektør Kleinhanns, Humlebæk. Under Relieffet, der nu er bemalet, læses: TRODS ALT.*

9) Spydkafteren. Statuette i Gips, i Bronce. — 1ste Exemplar solgt til Direktør Elsass. — Solgt Reproduktionsret til Dansk Kunsthandel (Rump). *Mindeudst. Nr. 11.*

10) »Eva«. Figur i naturlig Størrelse. *Mindeudst. Nr. 15, bet. 1916—17.*

11) Medaillon med Portræt af Magdalene [Lone] Rathsack. Ca. 50 mm [?] i Gips.

12) Statuette. Oversergent Asmussen i Gips, i Bronce. Ca. 50 cm. Originaleksemplaret tilh. Grosserer Seifert. Opstillet i Underofficersforeningen 30. Oktbr. 1916. *Broncestatuetten findes stadig i Officiantforeningens Lokaler, Vestre Boulevard.*

13) Ruth. Barnestatuetten fuldført efter Nr. 14 af 1915. Solgt i 1. Exemplar til Grosserer Edvard Nissen, Ceresvej. Solgt Reproduktionsret til Dansk Kunsthandel (Ing. Rump). *Mindeudst. Nr. 13. Det solgte Eksemplar tilh. første Ejers Enke, Fru Tully Nissen. Ruth var Lone Rathsacks Datter af tidligere Ægteskab; hun døde i 1918, se 1918, 3).*

14) Skaal med Drengfigur. Statuette. (Amor giver Blomsterne Duft og Farve). Tilh. Direktør W. Witzke. *Findes i et af Forsikrings-Aktieselskabet Skandinavia's Direktørkontorer. Bronce, Højde 37 cm.*

15) Skaal med Pigefigur. (Psyke). Statuette.

16) og 17) To Skaale med Firben. Tilh. Grosserer James Meyer, Østerbrogade 78. *Ottekantede Bronce-Askebægre, Tværmaal 17 cm.*

18) Blækhus med »Dreng med Bog« anbragt paa Laaget. I Gips, i Bronce. Tilh. Grosserer Samson.

1917

1) Danaë. Statuette. Solgt Reproduktionsret til Dansk Kunsthandel. *Frie Udst.*

1917 Nr. 273: Danaë spejder efter Guldstrømmen. *Mindeudst. Nr. 18.*

2) »Gamin«. Hundestatuetten (engelsk ruhaaret Terrier). Solgt Reproduktionsret til Dansk Kunsthandel (Rump). *Mindeudst. Nr. 17.*

3) Faun og Nympe. Statuette. Solgt Reproduktionsret til Dansk Kunsthandel (Rump). *Mindeudst. Nr. 19. Ogsaa udført i Fajance (1918). Eksemplar i Terrakotta udført paa Dansk Kunsthandels Brønderi 1918 tilh. Sparekasserevisor J. W. Larsen, Odense, smlgn. dennes Katalog 1937 Nr. 225, afb. S. 109.*

4) Udført Skitse Nr. 6 af 1915 i Marmor. Eva fristes. Ca. 90 cm. *Frie Udst. 1917 Nr. 274: Eva fristes. Marmor.*

5) Lysekroner til indirekte Lys, oval — Længde ca. 70 cm. Med en lille Merkur under Bunden. Tilh. Aktieselskabet Grøn & Witzke, ophængt i Mødesalen. *Nu i et Direktørværelse, den sammenkrøbne Merkur-Dreng binder Vingesandal til sin Fod.*

6) Hundestatuettegruppe. — Jap-Chin Race. »Jap og Chin« i Bronce. 1 Exemplar tilh. Grosserer Emil Henius. *Bet.: — S R — 1917 — (bag paa Plinten). Chin-Jap (fortil). Tilh. nu første Ejers Enke, Fru H. Henius.*

7) 2 Vaser med lille Figur i Fodstykke og Navnetræk AG og WW. Gave fra Direktør Jensen, »Absalon«, og Direktør Hey paa Jubilæumsdag (25 Aar), 1. Maj 1917. Grøn & Witzke. *De to Vaser var Gave fra »Absalon«; de staar i et af Direktørkontorerne. Samme Mandsfigur omspænder Kloden under begge Vaser, der bærer henholdsvis Bogstav G og W. Højde 52 cm.*

8) Ganymedes og Ørnen. I Gips, i Bronce. Tilhører Skulpturforeningen og senere Dansk Kunsthandel til Reproduktion. *Mindeudst. Nr. 20.*

9) Kentaur og Menneskebørn. Statuettegruppe i Bronce. *Mindeudst. Nr. 21, findes ogsaa i Fajance med Tinglasur.*

10) Børn med Delfiner. Haveskulptur. *Jvf. 1918, 2).*

11) Portrætstatuette af (9 Aar) Grethe Dahl, Klampenborg. Lueforyldt Bronce. Tilh. Grosserer Chr. Dahl, Villa Brejtdablik, Slotsallé 9, Klampenborg. *Var paa Mindeudst. (ikke i Kat.), tilh. Godsejer Chr. S. Dahl.*

12) Gravsten over Knud [Rathsack] paa Frederiksberg Kirkegaard i Oktober 1917. Opstillet paa Frederiksberg Kirkegaard. *En enkel Sten uden skulpturel Pryd; staar i Afdeling 3, Afsnit 2.*

13) Udkast til en Brønd ved Søllerød Gadekær.

14) Ung Pige med Amarin. Solgt Reproduktionsret til Dansk Kunsthandel. *Den Frie Udst. 1918 Nr. 220 med Datering 1918. Mindeudst. Nr. 16.*

15) Udført efter Nr. 4 af 1914: Ung Mand med Falk i Bronce. Solgt i Bronce til Højesteretssagfører David. 1 Exemplar i Gips skænket til Julelotteri 1917. *Mindeudst. Nr. 5; Højesteretssagfører Davids Eksemplar er betegnet .S.R. 1914—17.*

1918

1) Relief i bornholmsk Sandsten »Døende Kriger«, personlig hugget. Længde 70×Højde 50. *Maalene skal ombyttes. Frie Udst. 1918 Nr. 221. Mindeudst. Nr. 26. Relieffet bortkom efter Mindeudst.*

2) Gruppen »Delfiner og Børn« Nr. 10 af 1917 hugget i Cottaersten, personlig hugget. *Frie Udst. 1919 Nr. 265. Mindeudst. Nr. 25.*

3) Liggende Gravsten til Ruth. Ny Hellerup Kirkegaard. *I lavt Relief: Dødens drapperede Skikkelse med helt tilhyllet Hovede bærer paa sin venstre Arm et nøgent Barn med bortvendt Hovede. Indskrift: 9/11 1908 Ruth Rathsack 1/8 1918. Stenen (Ølandssten) er nylig fjernet fra Graven og tilhører nu Fuldmægtig, cand. jur. Niels Møllmann. Jvf. 1916 13).*

4) Statuettegruppe »Amor og Psyke«. *Kunsternes Efteraars-Udst. 1919 Nr. 338. Mindeudst. Nr. 27. 1 Eksemplar i Fajance tilh. Oberst Rathsack.*

5) Cabaretform med 3 Figurer bestemt til Fajance hos D. K. Tilh. Dansk Kunsthandel.

8

6) Form til Plat de menage og til 7) et Blækhus bestemt til Fajance D.K. Begge tilh. Dansk Kunsthandel.

8) Brønd opført i Søllerød. Muret, hvidkalket med Granithoved-Maske. Tilh. Søllerød Kommune og staar ved Gadekæret foran Søllerød Kro.

1919

1) Susanna. Kvinde i naturlig Størrelse 80×60×60 cm, udført efter Skitse Nr. 9 af 1915. Gipsen færdig 12. Febr. og afleveret til Dansk Kunsthandels Stenhuggeri, hugget i hvid Marmor. *Mindeudst. Nr. 29.*

2) Statuettegruppe Kvinde med Børn, i Gips, i Bronce. Kun støbt i eet Bronceeksemplar. Tilh. Grosserer Chr. Dahl. *Var paa Mindeudst. [men ikke i Kat.], tilh. Godsejer Chr. S. Dahl.*

3) Harlekins Selvmord. Statuette i Bronce. 1. Tilh. Dansk Kunstindustrimuseum. — 2. Højesteretssagfører David. — 3. [Grosserer] Lefolli. — 4. Fru Ingrid Johansen-Slemdal, »Bjørnebo«, Kristiania. — 5. Maleren Johs. Kragh. — 6. Grosserer Knud Lindhard. — 7. Grosserer Kaastrup-Olsen. — 9. Marstrand-Dahl. — 10. Oberstl. Rathsack. *Mindeudst. Nr. 28. Andre Eksemplarer tilh. Fru Gudrun Dorph og Fru W. Ø. Larsen. Ældste Eksemplarer støbt kun med rund Plint, senere støbt med firkantet Sokkel tillige.*

4) Lysestage, flerarmet. Kvinde m. Dreng m. Fiskehaler. Tilh. Dansk Kunsthandel.

5) »Drapperet Kvinde«. Nr. 2 af 1916 skaaret i Egetræ. Tilh. Statens Museum for Kunst, købt 20. Marts 1919. *Daløen er noteret for Rathsacks første Salg til Museet. Frie Udst. 1919 Nr. 266 med Datering 1917—19. Mindeudst. Nr. 14. Ufuldført, kasseret Eksemplar af Træ tilh. Arkitekt Ole Falkentorp.*

6) Prometheus med Ørnen. Statuette i lueforyldt Bronce. Tilh. Overretssagfører O. Gulmann, »Gamle Have«. *Kunsternes Efteraars-Udst. 1919 Nr. 339. Mindeudst. Nr. 24. Anbragt i en Niche i den under*