

DEN KERAMISKE FRISE PÅ CARLSBERGS DIPYLONPORT (Restoration of the ceramic frieze on the Carlsberg dipylon gate)

Knud Holm, Benni Berg, Tim Padfield and Ivan Weiss

Abstract

The ceramic frieze on one side of the Dipylon Gate at the New Carlsberg Brewery in Copenhagen was made in 1893, at the same time as the rest of the building. The decay of the tiles became apparent when one split tile lost its face, which fell to the ground. The square, flat tiles have a porous body (20%). They are glazed on all surfaces. The glaze is generally cracked but shows good adherence to the body except over the paint, where some crawling is evident, especially over dark areas. The likely cause of the splitting is freezing of water trapped in the tile. The extent of the hidden damage was determined by ultrasound: a reflection at a lesser depth than the thickness of the tile indicated a delamination within the tile, no reflections at all indicated a crumbling of the whole body of the tile. The damage was so widespread that it was decided to renew the whole frieze using a material which would be more resistant to the weather. The new frieze was made in stoneware by Royal Copenhagen. The original was made in Munich by Max von Heider. He used an underglaze technique, the copy is made in overglaze technique with repeated firing to get the right depth of colour. The original was remounted on stainless steel frames and is now exhibited in a meeting room in the Carlsberg Museum.

This is a digital version of the article first published as: Knud Holm, Benni Berg, Tim Padfield and Ivan Weiss, 'Den keramiske frise på Carlsbergs Dipylonport, restaurering 1987-91' Nationalmuseets Arbejdsmark 1993, 151-163.

Den keramiske frise på Carlsbergs Dipylonport

Restaurering 1987-91

Af Knud Holm, Benni Berg, Tim Padfield og Ivan Weiss

Fig. 1. Dipylonporten. Akvarel af Rasmus Christiansen. Album i Carlsbergmuseet.



Hvor vejen runder Søndermarkens sydøstre hjørne, krydser man kommunegrænsen. Den frederiksborgske Pileallé møder Valby Langgade, og man er i København igen! Her udgår også Ny Carlsberg Vej. Drejer man ned ad denne, møder man straks efter den bekendte Elefantport, som danner en pompøs indgang til Carlsberg Bryggeriernes område. Vel gennem denne passerer man mellem høje husfacader et lille gadeafsnit, som er lukket i den anden ende med endnu en portbygning: Dipylonporten fra 1892 – den ældste af de to portbygninger. Elefantporten eller Elefanttårnet er fra 1901.

Dipylonporten har, som navnet angiver, to portåbninger ved siden af hinanden. Betegnelsen er hentet fra det gamle Athen, hvis

nordvestre byport i oldtiden var en dobbeltport og iøvrigt også bestod af en ydre og en indre port med et mellemliggende åbent rum.

De Carlsbergske bygninger skyldes arkitekten Vilh. Dahlerup. Bygherren, brygger Carl Jacobsen, har dog uden al tvivl haft udtalte idéer om, hvad han ønskede sig af byggeriet, som ud over det rigt ornamentale ydre fra begyndelsen rummede praktiske funktioner med direkte tilknytning til bryggeriet.

Dipylonportens facade ind mod gaderummet præges af talrige cirkelslag og buer, men tiltrækker sig dog først og fremmest opmærksomheden ved sin keramiske frise, der består af ni felter med legemsstore portrætter af følgende personer: arkitekt Vilh. Dahlerup, professor og laboratoriebestyrer Chr. Grønlund,



Fig. 2. Felt nr. 1 efter nedtagningen. Det forestiller bygningens arkitekt Vilhelm Dahlerup. De manglende fliser er dels den, der faldt ned, dels en, der er ofret til undersøgelser og analyse. Nye fliser til erstatning for disse to er fremstillet af Royal Copenhagen.

bogholder R. Hesberg, bryggerens kone Ottilia Jacobsen, Carl Jacobsen selv, sønnen Alf, der døde som barn, overinspektør V. Henningsen, en unavngiven bryggeriarbejder, og endelig muremester S. P. Beckmann.

Figurerne er malet brunt i brunt på gul baggrund. Baggrunden er flise for flise forsynet med en stregtegning af form som et stiliseret firkløver, der tjener til at underopdele fladen yderligere og sløre fliseopdelingen. Figur fremstillingerne bærer præg af at være fremstillet efter fotografi. De er udført af familieforetagendet Max von Heider und Söhne, og hvert felt er forneden forsynet med signatur: von Heider – München 1892.

Nationalmuseets Bevaringsafdeling blev i 1985 kontaktet i anledning af, at dele af enkelte fliser var begyndt at falde ned. Bevaringen af frisen og beskyttelsen af publikum, der færdedes nedenunder, gjorde en eller anden form for indgriben nødvendig. Opfordringen til at se på sagen kom fra museumsinspektør Poul Strømstad, der var konsulent for Carlsberg i historiske anliggender, og vi satte os i forbindelse med Carlsbergs bygningsafdeling.

Det var den forreste del af en flise, der var faldet ned, mens resten sad tilbage på plads på muren mellem de andre fliser. Der var i brudfladen intet synligt, der kunne afsløre, hvorfor flisen var flækket. Fliserne var sat op med knasfuge, dvs. at fliserne rørte ved hinanden. Der var intet fugemateriale imellem dem. Vi måtte nu på udkig efter en årsag. Ved solens påvirkning vil fliserne p.g.a. varmeudvidelsen udøve et tryk kant mod kant parallelt med overfladen. Kræfter, der kunne påvirke fliserne indefra vinkelret på overfladen, kunne skyldes frost/tø/frost-cykler, hvis der var vand til stede i skærven, og vand kunne i forbindelse med luftforurening give anledning til omdannelse af tilstedeværende kalk til gips – tungtopløselige krystaller, der ville udøve et tryk på de indre porevægge. Det sidste er en kendt mekanisme i forbindelse med nedbrydning af kalkholdige sten, som kalkbunden sandsten eller marmor. Skaden kunne også opstå ved en kombination af de nævnte årsager. Sådan så overvejelserne ud.

Til en begyndelse nedtoges hele det første felt, det hvori skaden havde vist sig. Fliserne

kunne nu inspiceres fra bagsiden og fra kanten og gøres til genstand for nøjere undersøgelser.

Fliserne, der målte 17×17 cm og var ca. 12 mm tykke, havde et ganske svagt ophøjet mønster af krydsende bånd på bagsiden. Det er almindeligt at give vægfliser en vis struktur på bagsiden for at sikre en bedre vedhæftning til underlaget og lægge hindringer i vejen for en entydig spalteflade. De gav indtryk af at være præfabrikerede standardfliser, fremstillet ved tørt presning i en form. Herved komprimeres begge overflader, mens flisens indre bibeholder en noget større porøsitet.

Fliserne viste sig at være glaserede hele vejen rundt, hvilket tyder på, at de simpelthen

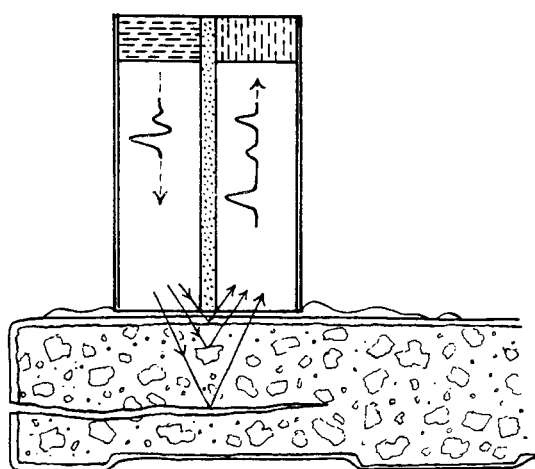
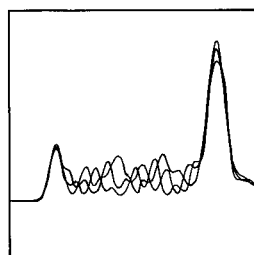
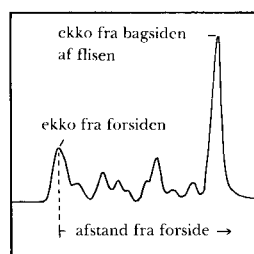


Fig. 3 a-e. Ultralydundersøgelse.

a. Generator- og detektordelen ligger side om side i den cylindriske sonde. Et lag gelé sikrer god akustisk kontakt med flisen.



b. En typisk kurve, som den ser ud ved en sund flise. Det tilbagekastede signal fra henholdsvis forsiden og bagside står klart, men der ses også refleksioner fra grove korn stammende fra tilblendingen af chamotte.

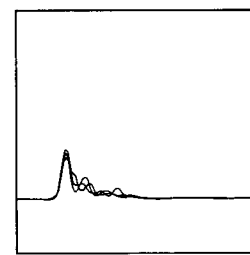
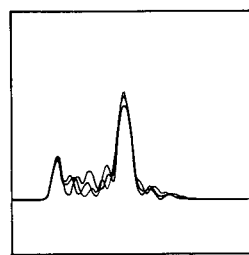
c. Hvis sonden trækkes rask hen over overfladen, flyder signaler fra de grove korn sammen i et sløret bånd, mens de faste signaler fra for- og bagside bliver stående roligt, hvor de er.

har været dyppet i glasurmassen. Laboratorieundersøgelserne viste, at fliserne er velbrændte og delvis glasagtige. Skærven er hvid. Den indeholder store korn af chamotte (tilslag af knust tidligere brændt materiale). Porøsiteten er ca. 20%, og materialet har dermed karakter af en fajance. Glasuren er en blysilikat.

En del revner, der kunne iagttages især ud for båndene i bagsidens relief, kunne henføres til den første brænding af fliserne, idet glasuren var trukket ned og viste afrundede kanter langs revnen, som altså har været til stede før glaseringen.

Glasuren hæfter godt til skærven. Enkelte steder ses dog et perlemorsagtigt skær i glasuren, der afslører svigtende vedhæftning. Denne defekt er tydeligt koncentreret over figurernes mørke farve. Her er talrige steder, hvor glasuren er krøbet bort under glaseringen eller simpelthen skudt af bagefter. Det er en klassisk fejl, der optræder ved forkert sammensætning af glasuren set i forhold til det nedenunder liggende farvepigment.

Glasuren er krakeleret. Denne krakelering er et resultat af vejrligets påvirkning. Det ses bl.a. af, at en af fliserne har en revne, der stammer fra tilhugningen i forbindelse med opsætningen. Krakelurens linier bøjer af og fortsætter ikke tværs over revnen, hvorfor de må være opstået senere. Andre krakelurer var tydeligvis en følge af punktvis trykpåvirkninger fliserne imellem eventuelt udløst af sandkorn i fugen. Et antal af fliserne sås at være revnet på samme måde som den, der havde



d. Dette billede viser kurven, der fremkommer fra en flækket flise. Ultralydsvingningerne forplanter ikke tværs over spalten.

e. Nogle steder absorberer fliserne lydenergien uden at vise en klart defineret revne. Dette er formentlig områder, hvor der findes talrige mikrorevner, som ligger under »opløsningsvevnen« af ultralydsvingningerne på 4.5 MHz.

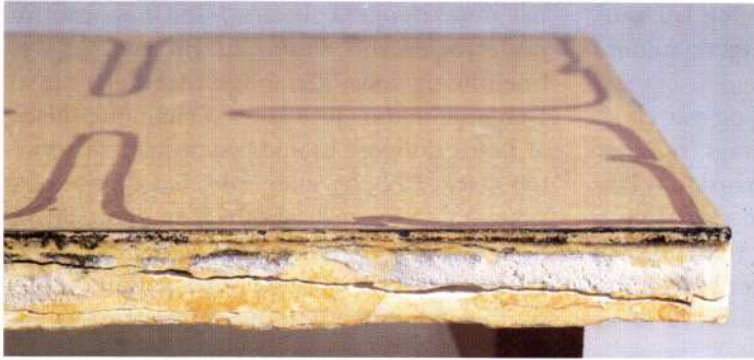


Fig. 4. En flise set fra kanten. Her er hele to spalterevner.

tabt sin »bedre halvdel«, den dekorerede forside.

For at få et klarere billede af skjulte defekter i fliserne og en oversigt over, hvordan skaderne fordelte sig, foretoges en undersøgelse ved hjælp af ultralyd.

Til dette formål anvendes en sonde, der udsender ultralydbølger og samtidig registrerer de ultralydssignaler, der reflekteres fra den modstående overflade eller grænseflade af det materiale, bølgerne forplantes igennem. Er der brudflader indvendig i materialet, reagerer disse som grænseflader, og man vil da på en scanner (skærm) kunne aflæse afstanden fra overfladen og ind til denne spalteflade. Hvis der er et mylder af bittesmå revner i materialet, sløres billedet, men også denne oplysning er naturligvis af værdi. En anden akustisk metode, hvorved dæmpningen af resonanssvingninger i materialet måles, blev forsøgt. Den bekræftede resultaterne fra ultralydundersøgelsen, men bidrog ikke med noget nyt og forfulgtes derfor ikke yderligere. Ultralydundersøgelsen viste, at et antal af fliserne var spaltet, hvilket på mange af dem direkte kunne iagttages som revnedannelser på kantfladen, men den viste også, at de defekte fliser var koncentreret om midten af feltet, hvor den mørke bemaling fandtes, og hvor også defekter i glasuren var iagttaget. Vi drog deraf den slutning, at årsagen til skaden først og fremmest skulle søges i vandoptagelse i skærven med heraf følgende frostska-

der. Det måtte anses for en konstruktiv fejl, at fliserne også var glaseret på bagsiden, da bagmuren derved forhindres i at opsuge fugt fra fliserne. Den fugt, der måtte søge ud gennem muren fra bygningens indre, vil også bremses af et glasurlag og vil under uheldige omstæn-

digheder kunne give anledning til afspaltning af hele flisebeklædningen. En undersøgelse af bygningens indre var derfor også et led i vores vurdering af såvel skade som mulige fremtidige forholdsregler.

Efter at det første felt således var undersøgt, foretoges en inspektion af de øvrige felter fra stillads. Selvom der var variationer i mængden af påviselige skader, besluttedes det i samråd med arkitektafdelingen at søge hele frisen nedtaget. Samtidig stod det klart, at vi



Fig. 5. Revnede og krakelerede fliser.

a. Revnet flise. Krakeleringen er opstået senere end revnen og skyldes altså vejrpåvirkningen.

b. Krakeleringen er sket ved en sammentrækning af glasurlaget. De herved opståede revner i glasuren er fyldt med snævs. Den gule bundfarve er spættet p.g.a. forskelle i skærvens sugsevne, som skyldes chamottetilsætningen i leret.

ikke kunne iværksætte en sådan behandling af de nedtagne fliser, at det ville kunne forsvares at sætte dem tilbage på bygningen. Da frisen er af væsentlig betydning for hele bygningens fremtræden og for stedets historie, måtte vi foreslå den radikale løsning at kopiere hele frisen og iøvrigt istandsætte den originale på en sådan måde, at den kunne ophænges indendørs, hvis en egnet plads på Carlsberg kunne anvises. Den nye frise skulle ligge så tæt op ad den gamle i udseende som muligt, men skulle helst besidde en højere vejrbestandighed. En tæt flise vil kunne modstå vejrliget bedre, men samtidig må man være sikker på, at eventuel fugt indefra kan skaffes væk på anden måde end gennem muren, sådan at man undgår akkumulering af fugt på bagsiden af den tætte yderskal.

Vi har nævnt nogle af de tekniske forudsætninger. Hvordan med de kunstneriske? Først må vi se på, hvordan bemalingen i sin tid er foretaget som et led i den samlede fremstilling. Glaseringen af de enkelte fliser har som nævnt været foretaget ved neddykning. Forinden har de imidlertid været samlet felt for felt i en sammenhængende flade og dekoreret med hver sin figur. Allerførst har den gule baggrundsfarve været sprøjtet på, idet dog det parti, hvor figuren skulle optræde, har været afdækket med papir el.lign. Figurer og lineornamentik er med andre ord udført i underglasurmaling. Først efter glasering har fliserne i hvert enkelt felt fået påmalet numrene fra 1 til 67 eller 68.

Fliserne er arrangeret i fem lodrette baner, forskudt med den halve højde fra bane til bane. De er fordelt lidt forskelligt, idet man har måttet tage hensyn til figurens højde, sådan at man undgik en deling tværs igennem ansigtet. Ved opsætningen har man forholdt sig ret frit til nummereringen, så snart man var uden for selve figuren. Faktisk er der her sket talrige ombytninger også fra felt til felt, bl.a. fordi fliser er blevet ødelagt under tilhugningen ved tilpasning til bueslagene øverst i feltet.

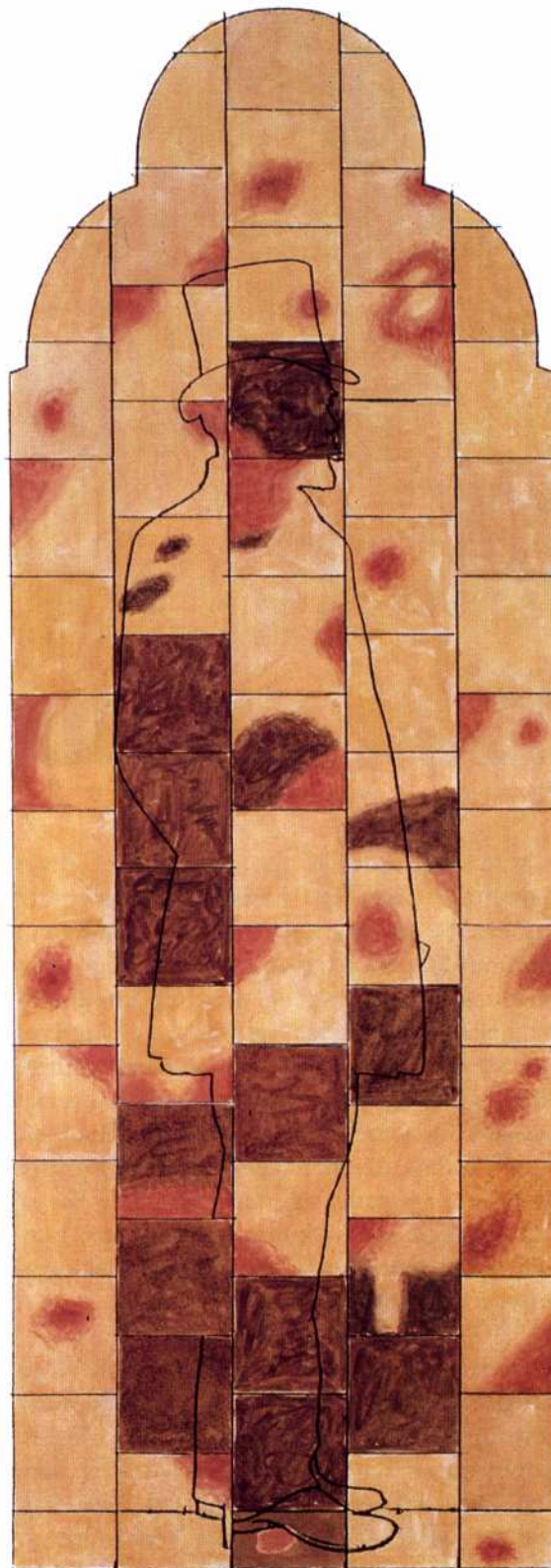


Fig. 6. Kortlægning af skaderne i felt 1. Den gule farve angiver sundt materiale. Den rødbrune farve angiver ultralyd-absorberende, svækkede områder. Den mørkebrune farve angiver flækkede fliser.



Fig. 7. Nedtagningen af frisen er begyndt.

Man må forestille sig, at samtlige felters uglaserede fliser ved bemalningen har været opstillet på en lang række i atelieret, sådan at man har kunnet sikre en rimelig egalitet i det maleriske udtryk og en ensartet farveholdning eller farvedybde frisen igennem. Med ret stor sikkerhed kan man påvise mere end én »hånd« i værket – en, der fortrinsvis har malet ansigter og lignende mere kritiske detaljer, og en anden, der har taget sig af de grovere dele, det vil navnlig sige klædedragten. For et par af figurernes vedkommende har også klædedragten krævet den højere grad af akkurate, som »mesteren« har stået for.

Kopieringen af frisen blev foretaget af Den kongelige Porcelænsfabrik (Royal Copenhagen) og var lagt i hænderne på Ivan Weiss. Kopiering af en anden mands værk er ikke den mest taknemmelige opgave, man kan komme ud for. Ofte må man konstatere, at det at udføre en kopi er en langt mere tidrøvende affære end det at skabe selve kunstværket eller lad os sige den praktiske/håndværksmæssige del af dette. Tænk blot hvad det ville sige at skulle kopiere et håndskrevet brev ved

hjælp af papir og pen, sådan at man ikke kunne se forskel på de to. Noget sådant har vi i dag kopimaskiner til, men hvordan med et stykke kunsthåndværk som dette? Hvilke tekniske genveje kunne komme på tale? Kort fortalt blev man klar over, at selve figurerne måtte genfremstilles ved en maleproces i lighed med den oprindelige, mens baggrundsmønstret kunne fremstilles ved hjælp af skydebilleder. Også disse er imidlertid lavet efter malede kopier, så i alt væsentligt ligger der en manuel proces til grund for kopieringen, selvom fotografi, silketryksteknik og skydebilledteknik også blev taget i brug. Overførslen af figurernes kontur og linieføring er sket ved hjælp af poncer. En ponce fremstilles af halvgennemsigtigt papir, der lægges over originalen, hvorefter den gennemhulles med nålestik langs alle de linier, man ønsker at overføre til det nye bundmateriale, her den brændte men uglaserede flise. Når papiret er flyttet over på de nye fliser, dupper man hen over hullerne med en lille lærredspose fyldt med kønrøg, der er i stand til at sværte igennem og danne en prikket kontur, der siden kan trækkes op med en pen eller lignende.

Det er nævnt ovenfor, at originalfrisen er udført i underglasurteknik. Kopien er derimod udført i overglasurteknik. Det hænger sammen med, at det ville være nærmest umuligt at ramme den rette farvedybde ved en gentagelse af den oprindelige fremgangsmåde. Overglasurteknikken tillader derimod, at der foretages talrige korrektioner ved tilføjelse af ekstra pigment og supplerende brændinger, indtil det ønskede resultat er opnået. Et lille drilagtigt »aber dabej« følger dog med, idet de partier, man lader stå fra brænding til brænding, kommer lysere ud efter hver brænding. Det er derfor væsentligt at begrænse antallet af brændinger til et minimum. Den gule bundfarve, der er fremstillet i to nuancer for at gengive noget af spillet i den oprindelige bund, er også i kopien udført i underglasur. Det var derfor ikke muligt at korrigere på den. Liniemønstret på baggrunden er derimod ligesom figurerne udført i overglasur, og de er før sidste brænding opmalet på fliserne, idet de var brændt noget »tilbage«.

De nye fliser blev fremstillet i en hvid sten-tøj. For at ramme den rigtige flisestørrelse

måtte man fremstille skabeloner og forme, der tog hensyn til, at leret under brændingen svinder en vis procentdel. Selv da kunne en slibning af kanterne komme på tale for at finjustere størrelsen, rette flisen til og tilpasse den til naboflisen. Fig. 11 viser en række af stadierne fra den hvide flise til det færdige resultat.

De originale fliser blev på bevaringsafdelingen grovafrenset for mørtelrester, rensset for snavs på billedfladen, konsolideret, imprægneret og limet samt retoucheret med acrylfarver, hvor det var nødvendigt af hensyn til kopieringen. De monteredes foreløbigt med klæbepuder på plader, hvorefter de kunne transporteres til Royal Copenhagen i Smallegade på Frederiksberg, hvor fabrikken ligger.

Efter returnering til museet blev fliserne skåret fri af pladerne, som nu skulle indpasses i rammer udført som en simpel kantning af rustfrit stål, der var monteret på en bagvedliggende bæreramme ligeledes af rustfrit stål. Den påfølgende fastklæbning af fliserne medførte et større nivelleringsarbejde, da tykkelsen varierede fra flise til flise med plus/minus 2,5 mm. Afslutningsvis udførtes fugning og endelig retouche.

De ni originale felter er nu ophængt i en sal i Carlsbergmuseet, der plejer at gå under betegnelsen »Gamle Glyptotek«. Her befandt bryggerens samlinger sig, førend Ny Carlsberg Glyptotek blev bygget. Salen hedder nu »Dipylonsalen«.



Fig. 8. Tenvægt fra Hissarlik (Troja), 3. årtusind f.Kr., Antiksamlingen mus.nr. 3051. Gave fra Heinrich Schliemann 1885. Foto John Lee.

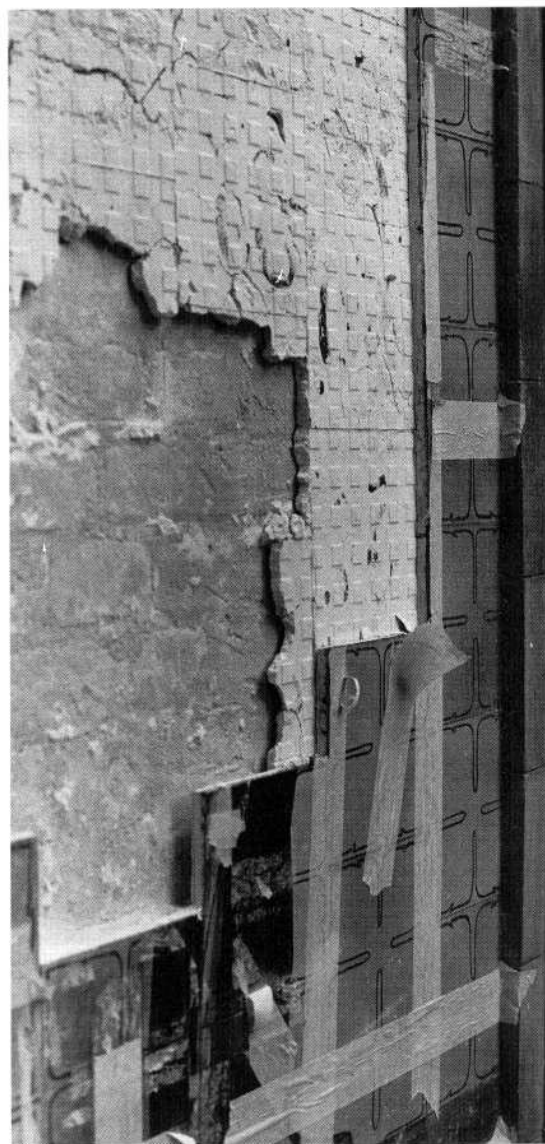


Fig. 9. Det viste sig at være en heldig beslutning at tage fliserne ned. Ikke blot var fliserne ved at flække, men vedhæftningen mellem fliser og opsætningspuds og mellem pudslag og mur var også stort set borte.

Under frisen er i begge sider af bygningen et cirkelrundt felt med et liggende kors. Disse felter indeholdt oprindeligt et hagekors, men af grunde, som enhver i dag vil forstå, er symbolet på et tidspunkt blevet forandret. Hagekorset var i mange år Ny Carlsberg Bryggeriets mærke, og det figurerer også i frisen, idet det er gengivet siddende på endebunden af et ølanker i feltet med bryggeriarbejderen, felt nr. 2 fra højre, hvor det dukkede op under en overmaling. Ved kopieringen af frisen har man taget ret afslappet på forholdet og har



gengivet feltet, som det var udført oprindeligt.

Når Carl Jacobsen ønskede at bruge hagekorset på sine produkter, hænger det sikkert sammen med den interesse for oldtiden og dens kunst, der var indpodet ham allerede fra barnsben. Faderen, brygger I.C. Jacobsen, fortalte i stedet for eventyr sin lille søn om Akilles og om kampen ved Troja. Netop i Troja havde den tyske arkæolog Heinrich Schliemann ved sine gravninger fundet genstande med hagekors på. Det blev også fundet på den keramik, der blev udgravet på gravpladsen lige uden for Dipylonporten i Athen. Herhjemme havde arkæologen og numismatikeren Ludvig Müller allerede i 1877 publiceret en afhandling med titlen »Det saakaldte Hagekors' Anvendelse og Betydning i Oldtiden«.

Schliemann sendte i 1885 fra Athen to kasser med trojanske oldsager til kronprins Frederik, den senere kong Frederik VIII, og nævnte i et brev til Ludvig Müller specielt en lille æske med en tenvægt mærket med hagekors, der var med i forsendelsen. Tenvægten ses gengivet i fig. 8. Den findes nu i Nationalmuseets Antiksamling. Carl Jacobsens bekendtskab med Ludvig Müller og hans søn Sophus Müller, der fra Nationalmuseets oprettelse i 1892 var direktør for Danmarks Old-

Fig. 10. Den originale frise efter ophængning i »Dipylonsalen« i Carlsbergmuseet. Foto John Lee.

Fig. 11 a-h, side 159. Kopiering.

a. En ponce er lavet efter originalen. Her er den lagt over de nye hvide fliser, og figurens yderkontur er duppet over med kønrøgsposen for at markere afgrænsningen af den gule baggrund.

Når poncen er lagt til side, kan strengen trækkes op. Baggrunden stryges med en shellak-opløsning, for at skydebilledet, der skal overføre baggrundsfarven med dens plettede karakter, kan sidde bedre fast.

b. Her er baggrundsfarven påført. Folien, der har båret skydebilledet, er bortbrændt i en muffelovn ved ca. 800° C, hvorefter der er udført glasurbrand.

c. Skydebillede med baggrundsmønstret er lagt på. Den røde farve skyldes folien.

d. Folien er nu brændt bort og den færdige glasur påført og brændt. Poncen har atter været lagt over fliserne, og de fine streger, der antyder detaljer i figuren, er trukket op. Maling kan begynde.

e. Originalen.

f. Første gang maling (med to forskellige farver).

g. Fliserne har nu været i ovnen, og farverne er »brændt tilbage«. Herefter gentages processen med maling og brænding, hvilket skete hele fem gange, før resultatet kunne anses for tilfredsstillende.

h. Det færdige resultat efter femte gang glasurbrænding. Den indledende brænding af fliserne, hvorved materialet sintres og bliver til såkaldt stentøj, sker ved 1300°C og foregår over tre dage. Glasurbrændingerne er iltende brændinger ved 1100°C. Foto Ivan Weiss.



tid, Etnografisk Samling og Antiksamlingen, har sikkert spillet en rolle ved hans valg af hagekorset til varemærke for Ny Carlsbergs produkter. Han skulle bruge et mærke, der var lige så iøjnefaldende som Gl. Carlsbergs stjerne. Vi ved også, at Carl Jacobsen har truffet Schliemann, idet han besøgte ham i Athen sammen med Sophus Müller, og han sendte en personlig hyldest til Schliemann, da han i 1881 blev æresborger i Berlin.

Carl Jacobsens bygninger udgør et markant indslag i den københavnske bygningsmasse. I modsætning til faderen, der først og fremmest interesserede sig for det funktionelle ved sine bygninger, beskæftigede Carl Jacobsen sig indgående med dekorative og kunstneriske udtryk og deres idéindhold. Han fandt i professor Vilh. Dahlerup en arkitekt, som var mere end villig til at arbejde med på og ud-



a



b



c



d



e



f



g



h

forme hans ideer i bemærkelsesværdige bygninger, som verden ikke havde set mage til før. Inspirationen til at anvende flisemaleri på Dipylonporten kan bygherre og arkitekt have hentet i Sydeuropa: Italien, Spanien, Portugal.

Opførelsen af Dipylonporten på Carlsberg omtales i datidens »Tidsskrift for Kunstindustri«, hvor Erik Schiødtte blandt andet – efter at have nævnt Carl F. Cohn, der åbenbart har optrådt som leverandør – skriver: »Kun forståes det ikke ret, hvorfor man har henvendt sig til et Firma i München, da vi dog har Folk herhjemme, hvem en saadan Opgave vilde være kjærkommen i al sin Sjældenhed. Hvorledes bliver det muligt at opelske en dansk Kunstindustri, naar man henvender sig til Udlandet, saasnt det gjælder et Arbejde, som gaaer Noget ud over det almindelige? Mon man ikke paa denne Maade berøver vore Kunsthaandværkere Lysten og Modet, disse uundværlige Livsbetingelser for enhver Sags Fremme«. Han sigter her uden tvivl til Herman Kählers virksomhed i Næstved, der allerede på denne tid gjorde sig gældende på forskellig måde – bl.a. gennem deltagelse i internationale udstillinger i København, Paris og desuden netop i 1893 i Chicago – og i denne forbindelse i særdeleshed til den kunstneriske drivkraft hos Kähler: Karl Hansen-Reistrup.

Hvad der end har gjort udslaget, blev det hjemlige kræfter, der kom til i næste ombæring.

Ny Carlsberg Glyptoteks første og forreste bygning på Dantes Plads er tegnet af Dahlerup, den bagvedliggende, der blev bygget til i 1901-06, af Hack Kampmann. På dens nordøst-facade ind mod gården, der adskiller de to bygningskroppe, og dermed skjult for publikum, blev i 1906 opsat en frise af Karl Hansen-Reistrup, som gengiver en situation fra byggepladsen, hvor Carl Jacobsen inspicerer byggeriet. Frisen kan, om man vil, opfattes som én stor spøg og er også tegnet som med en bladtegners lette hånd. Den er nu ikke det eneste, hvormed Hansen-Reistrup har sat sit præg på Kampmanns bygning. Bygningen rundt sidder på alle vinduesposterne en række dyrehoveder i granit. Materialet gør dem ved første øjekast alvorstunge, og de bærer da også en mine, som var de bestyrelsesformænd alle til hobe, men se, om det ikke er Hansen-Reistrups glimt i øjet, der til syvende og sidst lyser ud af dem.

Carl Jacobsen havde flere planer til udsmykning af bygningens ydre. Efter et besøg i 1912 hos Oscar Matthiesen i hans atelier i det gamle Frederiks Hospital bestilte han en kera-

Fig. 12. Oscar Matthiesen. Kartoner til »Rytterfrisen« og »Valkyriefrisen«. Det kgl. danske Kunstakademi, fotosamlingen.

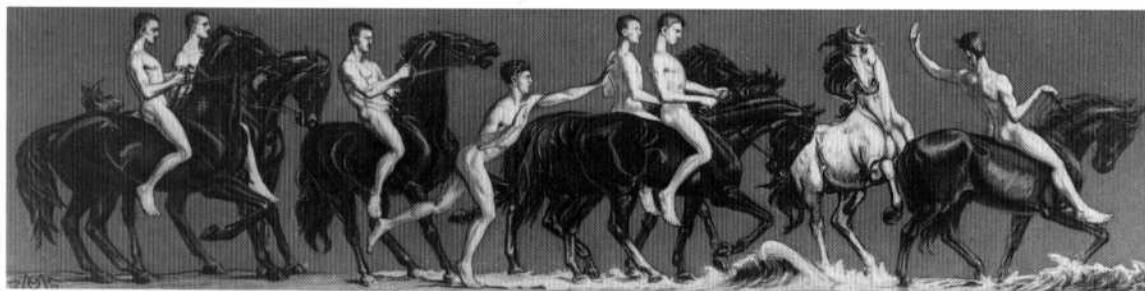




Fig. 13. Dipylonporten efter opsætning af den nye frise. Foto John Lee.

misk frise udført på grundlag af et maleri af ridende nøgne svenske dragon-officerer, som Matthiesen havde udført nogle år i forvejen, og som havde vakt en vis opsigt. Carl Jacobsen må have syntes godt om kartonen, for han bestilte straks en pendant, som skulle være en flok nøgne amazoner til hest. Den ene frise skulle vende ud mod Tietgensgade og den anden mod Niels Brocksgade. Amazonerne optræder i den græske sagnverden, som Jacobsen var vant til at bevæge sig i, men Matthiesen døbte undervejs motivet om til valkyrier inspireret af Wagners opera Valkyrien, der opførtes første gang i København i 1891 og siden holdt sig på repertoire gennem et halvt århundrede. Hermed var motivet bragt over i den nordisk-germanske sfære. Oscar Matthiesen besøgte på et tidspunkt Winifred og Siegfried Wagner i Bayreuth, der havde en reproduktion af hans rytterbillede hængende – billedet havde været udstillet i München som »Die Meerreiter«.

Rytterfrisen nåede at blive fremstillet hos Kähler, men Carl Jacobsen døde, og ingen af friserne kom nogensinde op på Glyptotekets bygning. Helge Jacobsen, Carl Jacobsens søn, som fra 1914 var direktør for såvel Glyptoteket som Ny Carlsbergfondet, kunne ikke lide dem, og Hack Kampmann, som endnu levede, var dem nok også helst foruden. Man ser endnu de to felter over portene i mellembygningen, hvor de må formodes at skulle have siddet.

Kählers produkt adskiller sig bl.a. fra Dipylonportens fliser ved at være udført i lighed med kakler med en kraftig vulstkant på bagsiden, der på en helt anden måde er i stand til at sikre forbandt med det bagvedliggende murværk. Ikke for ingenting var Kähler også leverandør af flise-kakler til kakkelovne.

Reistrups frise på Glyptoteket er i ganske god stand og har dermed holdt sig bedre end frisen på Dipylonporten. Kähler havde dog også måttet opleve at se nogle af sine produkter ødelagt af frost. Det gjaldt i hvert fald de keramiske våbenskjolde, der blev opsat på den nye københavnske hovedbrandstation i begyndelsen af 1890'erne. De måtte hurtigt fornyes, men er iøvrigt nu igen taget ned på grund af omfattende skader.

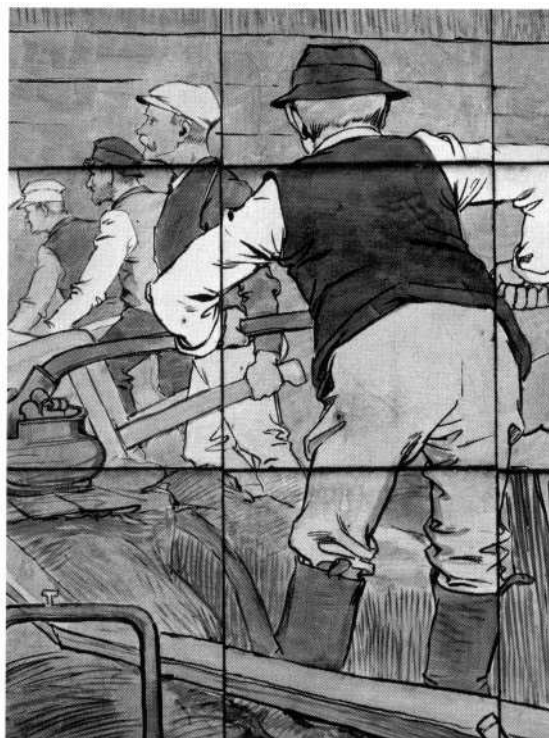


Fig. 14. Detalje af K. Hansen-Reistrups frise på Glyptoteket. Foto Knud Holm.

I vort klima er glaserede keramiske bygningselementer uden på husene en problematisk dekorationsform. Vi må derfor være Carlsbergs direktion taknemmelig, fordi den med pietet og offervilje sikrede Dipylonportens frise for eftertiden.

LITTERATUR

- Glamann, Kristof: *Bryggeren – J.C. Jacobsen på Carlsberg*. København, Gyldendal 1990.
- Hertig, Henrik: »Karl Hansen-Reistrup«. *Convivium – Årsskrift for humaniora, kunst og forskning*. København, Lademann 1977.
- Müller, Ludvig: *Det saakaldte Hagekors's Anvendelse og Betydning i Oldtiden. Vidensk. Selsk. Skr. 5te Række. Historisk og filosofisk Afd. 5te Bind I*. Kjøbenhavn 1877.
- Riis, P.J.: »Heinrich Schliemann som klassisk arkæolog og hans forhold til Danmark«. *Nationalmuseets Arbejdsmark* 1970.
- Schiødte, E.: »Ny Carlsbergs Dipylon«. *Tidsskrift for Kunstindustri* 1893, pp 141-43.
- Thirslund, Jens: *Kähler-keramik gennem 100 Aar*. København, Nyt Nordisk Forlag. Arnold Busck 1939.
- Zanker-v.Meyer, Dorothea: *Die Bauten von J.C. und Carl Jacobsen – Zur Bautätigkeit einer Industriellenfamilie in Dänemark*. Berlin, Deutsche Kunstverlag 1982.

Var hele frisen i sin tid for hundrede år siden en usædvanlig opgave, var »restaureringen« det ikke mindre. Mange mennesker var involveret. Den, der måtte forelægge Carlsbergs direktion konsekvenserne af den hårde virkelighed, var arkitekt Jørn-Ib Ottesen. Han assisteredes af arkitekt Henning Andersen. Siden trådte arkitekt Runa Lyshøj til. På Royal Copenhagen var direktør Leif Laurtrup Larsen, laboratoriefachef G. Roed, civilingeniør Ole Olsen og kunstneren og keramikeren Ivan Weiss aktive med nyfremstillingen af frisen. Murermester Peter Rüdning foretog opsætningen. Jens Østergaard, Kalk- og Teglværkslaboratoriet, Dr.

Erik Trudsø, Danmarks Ingeniørakademi, professor Asger Lindegaard Andersen, laboratoriet for teknisk fysik, Danmarks Tekniske Højskole, Snorre Stephensen, lærer på Skolen for Brugskunst, og fabrikant Peter Lip, bistod på forskellig måde med råd og dåd. Nationalmuseets Bevaringsafdeling, keramikværkstedet: Benni Berg og Poul Michelsen, laboratoriet: Tim Padfield og Susanne Brammer – desuden Jens Glastrup, Anne Christine Helms og Janne Åfeldt, smedeværkstedet: Ole Bjørn Jensen, Ernst Jørgensen og Sven Christiansen. Fotografer: Roberto Fortuna, Lene Klit og John Lee. Ansvarlig konservator: Knud Holm.

SUMMARY

The ceramic frieze on Carlsberg's Dipylon Gate. Restoration 1987-91

The ceramic frieze on one side of the Dipylon Gate at the New Carlsberg Brewery in Copenhagen is, like the rest of the building, 100 years old. The decay of the tiles became apparent when one split tile lost its face, which fell to the ground. The square, flat tiles have a porous body (20%). They are glazed on all surfaces. The glaze is generally cracked but shows good adherence to the body except over the paint, where some crawling is evident, especially over dark areas. The likely cause of the splitting is freezing of water

trapped in the tile. The damage was so widespread that it was decided to renew the whole frieze using a material which would be more resistant to the weather. The new frieze was made in stoneware by Royal Copenhagen. The original was made in Munich by Max von Heider. He used an underglaze technique. The copy is made in overglaze technique with repeated firing to get the right depth of colour. The original was remounted on stainless steel frames and is now exhibited in a meeting room in the Carlsberg Museum.