

Semper Ardens:

Facaden af Hack Kampmanns bygning til Glyptotekets antikke samling

af Jan Stubbe Østergaard

Gorm Tortzen har altid benyttet Glyptoteket i sin undervisning og har været et aktiv for museet på mange andre måder. Dette bidrag til festen er derfor ikke kun en hilsen fra forfatteren, men fra Glyptoteket, og, i særdeleshed, fra den antikke samling. Hensigten med denne artikel er ikke alene at fejre, og forhåbentlig underholde, fødselaren. Jeg håber nemlig også at imødekomme et behov i undervisningen for en lidt nærmere forklaring af, hvad der egentlig foregår på Hack Kampmanns facade, i det store og i detaljen. Med en sådan forklaring ved hånden vil flere lærere måske have lyst og grund til at tage eleverne med om til museets 'bagside'. Så vil det hurtigt stå klart, at der slet ikke er tale om en bagside, men om endnu en forside: Glyptoteket er nemlig arkitektonisk set to-hovedet som et Janus-hoved, med to ansigter, hvert med et udtryk svarende til den samling, der findes indeni.

Baggrund

I 1888 forærede Carl og Ottilia Jacobsen deres samling af fransk og dansk skulptur til danskerne. Til gengæld skulle de officielle modtagere, Staten og Københavns Kommune, stille en centralt beliggende grund til rådighed for en bygning til kunstværkerne og bidrage økonomisk til bygningens opførelse.

Grundstykket ud til Vester Boulevard huede ikke Jacobsen, for det lå "noget afsides; Naboskabet til det mig ret plebeiske Tivoli var heller ikke videre tiltalende ...". Til gengæld valgte han selv arkitekten Vilhelm Dahlerup (1836–1907), på den tid ligeså 'hot' et navn som Henning Larsen i vore dage: Han tegnede blandt andet Det kongelige Teater, Statens Museum for Kunst, Hotel d'Angleterre, Pantomimeteatret, Søpavillonen – og Dronning Louises Bro.

Elleve år senere, den 14. januar 1899, indgav Carl og Ottilia Jacobsen et gavebrev på deres antikke samling til Rigsdagen. Staten sagde ja tak og bevilgede 500.000 kroner til opførelse af en ny museumsbygning – forudsat at Kommunen ydede et lignende beløb, samt byggegrunden. En arkitektkonkurrence blev udskrevet, med 1. februar 1900 som afleveringsfrist, og i august samme år udpegede den nedsatte kommission for byggeriet Hack Kampmann (1856–1920) som vinder. Hans forslag imødekom bedst konkurrencens krav om, at bygningens udformning skulle afspejle dens antikke indhold (Fig. 1).

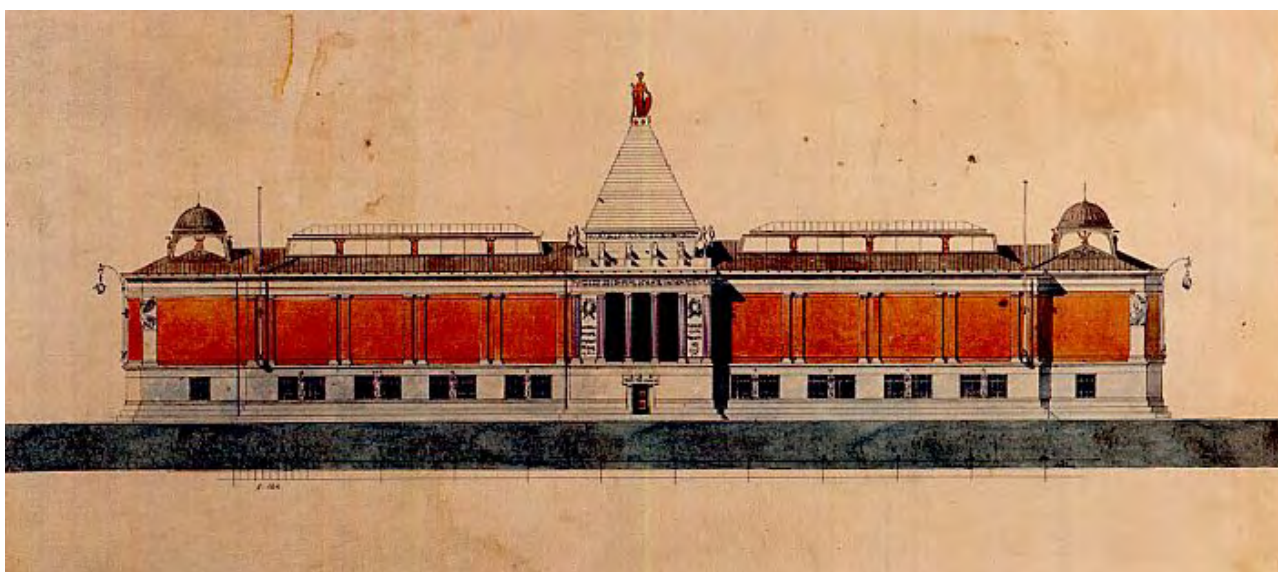


Fig. 1. Hack Kampmanns bygning til den antikke samling. Udkast til facaden, 1900 – 1902. Tusch og akvarel.

Kampmann havde også gode forudsætninger for at kende til Jacobsens holdninger. Han var med på bryggerens ekspedition til Grækenland i 1887 og fik i 1890 til opgave at tegne en ny villa til ham. I den forbindelse kom han også til at stå for om- og tilbygninger i det første Glyptotek, der lå, og ligger, i umiddelbar forbindelse med villaen. I år 1900 var han en kendt arkitekt med en række værker bag sig, blandt dem Provinsarkivet i Viborg, Statsbiblioteket i Aarhus (nu Erhvervsarkivet), Aarhus Teater og Marselisborg.

Rigsdagen havde sagt ja til at bidrage til en ny bygning, men Københavns kommunalbestyrelse tøvede fortsat med at yde sit. Først da Jacobsen og Fru Ottilia tilbød 1.000.000 kroner af egen lomme, gled sagen igennem som smurt. Den blev vedtaget i november 1900, og den 20. juli 1901 blev jordarbejdet påbegyndt.

Historicisme og nyklassicisme ryg mod ryg

Trods det at der kun er ni år imellem indvielsen af Dahlerups og Kampmanns bygninger, er de heldigvis markant forskellige arkitektoniske værker. Dahlerup er eksponent for det 19. århundredes historicisme, der med sin blanding af tidligere stilarter prægede dansk arkitektur i perioden 1850–1910. Han står ryg mod ryg med nyklassicisten Kampmann, eller, som han også er blevet betegnet, klassicist af anden bølge, altså i forhold til den første bølge i 1800-tallets begyndelse med C.F. Hansen som bannerfører.



Fig. 2. Vilhelm Dahlerups facade til den moderne samling (1897) efter afrensningen i 2006.

Dahlerups overdådige facade er inspireret af venetiansk renæssancearkitektur; dens festlige lethed har fået vinger efter rengøringen i 2006 (Fig. 2). Forsiden af Kampmanns sydvestvendte bygning er langt strengere og mere behersket i sine arkitektoniske virkemidler (Fig. 3). De står entydigt i gæld til Antikken og navnlig til klassisk græsk, jonisk arkitektur.



Fig. 3. Hack Kampmanns facade i 2011.

Kampmann spillede friere op i den skulpturelle udsmykning, og det på en måde, der er mere sammensat i form og indhold end arkitekturen. Spektret rækker fra direkte kopier af klassiske mesterværker, over det antikt inspirerede, til indslag helt frakoblet arven fra Antikken. Dahlerup havde også set skulptur for sig i sin facade – i form af portrætter af danske og franske billedhuggere, der senere kom til – men de er ikke på samme måde organisk forbundne med arkitekturen. Det er de dekorative detaljer derimod, ikke mindst finesserne i de formstøbte teglsten.

Tættere på Kampmann-facadens arkitektur

En samlet fremstilling af Ny Carlsberg Glyptoteks bygningshistorie og arkitektur er desværre endnu ikke skrevet, og jeg har ikke tænkt mig at gå i gang med Hack Kampmanns bygning ved denne lejlighed. Her handler det kun om facaden. Den kunne der nu også skrives en mindre bog om, hvis man gik grundigere til værks end jeg.

Carl Jacobsen selv kom ikke ind på facaden i sin bog *Ny Carlsberg Glyptoteks Tilblivelse* fra 1906. Begynder man at grave i korrespondancer og referater af byggemøder i forbindelse med opførelsen af Kampmanns bygning, så kan der nok komme meget nyt frem om hans syn på den. Det vil jeg nu overlade til fremtidens mennesker, for der er rigeligt at fortælle om i et festskriftsformat.

Podium

Det siges for det meste, at bygningens stueetage udadtil fremtræder som en høj sokkel af lys granit. Måske skulle man hellere tale om et podium med henvisning til etruskisk og senere romersk tempelarkitekturs podium, bygget op fra et trinformat fundament, svarende til den klassiske græske tempelarkitekturs krepis. Overgangen fra 'krepis' til podium formidles af en kraftig profileret liste. Podiets imponerende tykkelse synliggøres af de dybtliggende, todelte vinduer med brede lodposter i midten. Gitre af støbejern beskytter de rigdomme, der findes bag vinduerne.

En gesims udsmykket med en tandsnitfrise (dentil) i lavt relief markerer overgangen til hovedetagens facade, til *piano nobile*.

***Piano nobile* og bjælkeværket**

Kampmann ville skrue op for det klassicistiske udtryk og have de røde mursten pudset med marmorpudd, men det kom han ikke igennem med. Bryggeren ville noget andet – måske sikre den visuelle forbindelse til Dahlerups røde eksteriør. Rigtigt set, i så fald.

Nu har vi så i stedet disse lange, røde murforløb, hvis vandrette hovedlinjer brydes af de to let tilbagetrukne hjørnesale og af dobbeltpilastrenes lodrette accenter. Pilastrenes baser og kapitæler er af granit og enkle i deres profileringer. De er vel nærmest af den doriske orden. Pilastrene bærer et bjælkeværk af granit; det er til gengæld tydeligvis af den joniske orden, med en arkitrav opdelt i tre bånd (fascies), en frise og så en gesims med tandsnitfrise. En laurbærkrans af bronze pryder frisen ved hvert hjørne.

For hver ende af hovedetagens facade skyder en konsol af granit frem fra pilasterbaserne; de flugter præcis med cirkulære holdere af bronze fastgjort til bjælkeværket ovenover. Her forlader Kampmann definitivt Antikken, for disse anordninger er beregnet til flagstænger. De er desværre for længst gået til og af en eller anden grund aldrig erstattet af nye. Hvor ufestligt! Lad os i tankerne sætte stængerne op igen og hejse Dannebrog til ære for Tortzen.

Skulpturen i arkitekturen

Piano Nobile, Døgnets Tider

Over podiet er alle bygningens fire hjørner også af granit. I disse massive hjørnepiller er der dybde nok til meget store fremstillinger af bevingede kvinder i højt relief. Billedhuggeren Ludvig Brandstrup (1861–1935) stod for dem, og de symboliserer døgnets fire tider: Morgen, Middag, Aften og Nat. For at opleve denne cyklus skal man vandre med uret, fra Niels Brocks Gade til Tietgensgade, via Glyptotekshaven. ‘Morgen’ (Fig. 4) er tydeligvis formgivet som en græsk, senarkaisk kore – vel som symbol på den europæiske skulpturhistories morgenstund. Et hold elever med kikkerter og kameraer med lange zoomobjektiver kunne udrede symbolikken i alle fire Tider.

Fig. 4. ‘Morgen’, af Ludvig Brandstrup, 1905. Granit. Skulpturen findes på det nordøstlige hjørne af Kampmanns bygning, mod Niels Brocks Gade.



Podiets hagekors

Før vi vender blikket mod facadens visuelle højde- og midtpunkt, må vi se nærmere på udsmykningen af podiet. Den er samlet omkring vinduespartierne og er helt overvejende figurativ. Undtagelsen er hagekorsene ved vinduerne for hver ende af facaden (Fig. 5).



Fig. 5. Hagekors ved et af vinduerne i Hack Kampmanns facade.



Fig. 6. Omhuggede svastikaer mod Niels Brocks Gade.

Hagekorset, eller svastika-korset, er et ædelt, ældgammelt, lykkebringende symbol, der gennem flere årtusinderne er brugt i mange forskellige kulturer og trosretninger verden over. Carl Jacobsen valgte det som Ny Carlsberg Bryggeriets varemærke allerede i 1881 og anvendte det siden da ikke alene på sine flasker, men også på de bygningsværker, han stod

for. Nazisternes brug af hagekorset førte i slutningen af 1930'erne til, at varemærket blev en belastning og måtte opgives. Den tyske besættelse af Danmark gjorde det hele værre og kom til at sætte sine spor på Kampmanns bygning. Hagekorsene ved vinduerne mod de befærdede strøg, Tietgens Gade og Niels Brocks Gade, blev hugget om på forskellig vis (Fig. 6); kun på facaden, mod Glyptotekshaven, fik de lov til at blive som tænkt.

Podiets dyreverden – Kultur over Natur?

Resten af podiets udsmykning henter sælsomt nok sine motiver fra dyreverdenen, og det uden nogen association til Antikken. Hoveder af mange forskellige større pattedyr pryder vinduernes midtstillede lodposter, og over nogle vinduer er mindre pattedyr, krybdyr og fisk vist i lavt relief. Vidste man ikke bedre, skulle man tro, at Glyptoteket var et zoologisk museum.

Mesteren for dette menageri er den mangesidige billedkunstner Karl Hansen Reistrup (1863–1929) – en talentfuld maler, billedhugger, illustratør og keramikker, som de færreste kender i dag. Fra og med slutningen af 1880'erne samarbejdede han med Herman A. Käblers keramiske fabrik i Næstved, ikke mindst om lustreglaserede vaser udsmykket med dyr. Reistrup var nemlig 'dus med dyrene' efter flittigt som ung at have tegnet dem i Zoologisk Have i København. Hans løvegruppe af bronze, 'Ægtepar fra Berberiet', blev opstillet i Haven i 1889, og han lavede keramiske friser til Hovedrestauranten (1897; 1904). Det hele synes desværre sporløst forsvundet.

Reistrup og Hack Kampmann fandt første gang sammen 1891, hvor Reistrup bidrog til udsmykningen af Kampmanns Provinsarkiv for Nørrejylland, i Viborg. I de følgende år arbejdede de sammen om mange store opgaver, herunder en række af Kampmanns hovedværker, eksempelvis Aarhus Teater (1898–1900). To mindre opgaver bragte tidligt Reistrup i direkte kontakt med Carl Jacobsen, nemlig en udsmykning af Kampmanns nye villa til bryggeren (1890–1892) og af en loggia foran indgangen til Det gamle Glyptotek, nutidens Carlsberg Museum (1895).

Så vidt jeg ved, har ingen med sikkerhed kunne fastslå, hvad dyrenes forbindelse til Glyptotekets antikke samling er. Hvad er budskabet egentlig? Naturen, der bærer kulturen, måske? Der kunne også være tale om et ikke særligt gennemtænkt, ureflekteret udtryk for en strømning i tiden, nemlig en udtalt forkærlighed for fremstillinger af dyr i alle mulige sammenhænge – det Peder Rasmussen i sin bog om Reistrup kalder en smag for 'animalsk ekso-

tisme'. Det stemmer på den anden side meget dårligt med Carl Jacobsens udtalte sans for at lade sine bygninger 'tale'. En uoverlagt udsmykning på et så synligt sted som Kampmanns bygning er det svært at forestille sig.

Selvom fremstillingen af de enkelte dyr er stramt stiliseret, lader de fleste sig artsbestemme. I maj 2011 var zoolog Mikkel Stelvig fra Zoo i København så venlig at tage på safari hos os og kom med sit kvalificerede bud. Først de store dyreskulpturer: Mod Niels Brocks Gade er det vandbøffel, bjørn, tiger, flodhest og hanløve (Fig. 7); mod Glyptotekshaven: Elg, gorilla, hunløve, et græsk sagndyr (mere om det nedenfor), los, hunløve, hanløve og asiatisk



Fig. 7. En hanløve fra et af vinduerne mod Glyptotekshaven. Karl Hansen Reistrup, 1906.



Fig. 8. Et par kobraslanger over et af vinduerne mod Glyptotekshaven. Karl Hansen Reistrup, 1906.

elefant; mod Tietgensgade: hunløve, hanløve, sort næsehorn, bavian og baktrisk kamel. De små relieffer over vinduerne forestiller symmetrisk komponerede dyrepar; de findes kun på facaden og på fløjen mod Tietgensgade: Ilder eller væsel, kobraslanger (Fig. 8), krokodilleunger, lungefisk (?) og firben. Af en eller anden grund er der altså desværre ikke blevet plads til fugle; dem var Reistrup ellers også glad for.

Hvert af bygningens nedløbsrør af kobber slutter i ret dæmoniske bukke-bøffel-bavian-hoveder udsprunget af Reistrups fantasi. Det hele er meget eksotisk, globalt og altså ikke lige til at forklare.

Facadens midterparti: Mausolæet

Midterpartiet (Fig. 9 og 10) er helt af granit og formet som en risalit, dvs. det er fremskudt i

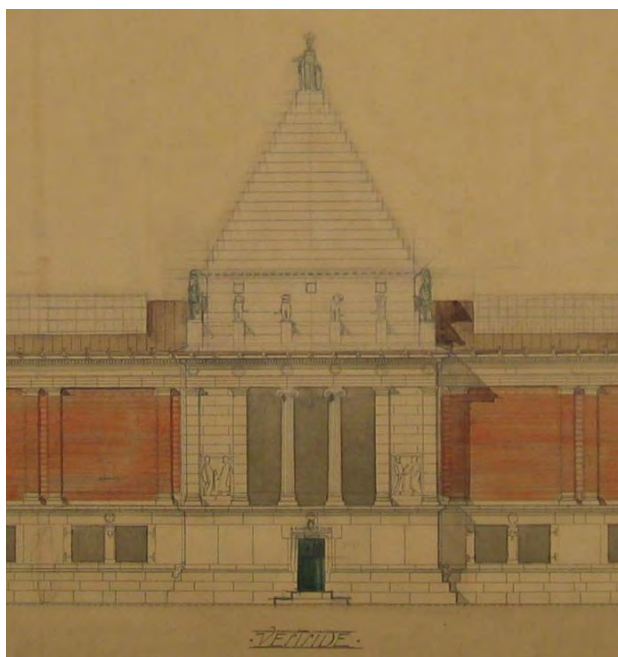
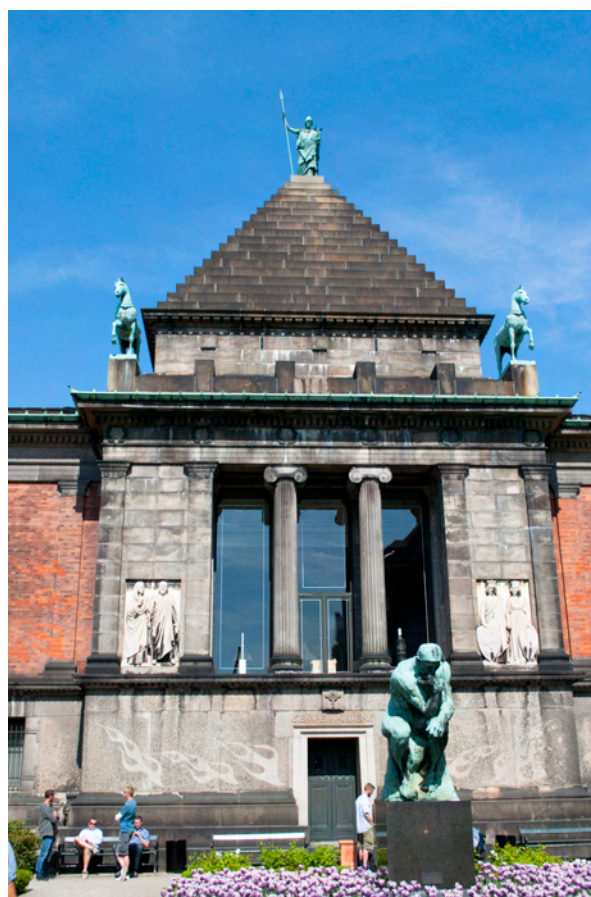


Fig. 9. Midterpartiet i Hack Kampmanns facade. Udført af arkitekten, 1900-1902. Tusch og akvarel.

Fig. 10. Mausolæet i 2011. 'Flammerne' skyldes den franske streetart-kunstner Zeus (2008).



forhold til facaden i øvrigt. Over podiet er risaliten udformet som et jonisk ante-tempel, hvis to kannelerede søjler er højpolerede. Kronen på værket er en stejl trinpyramide. I sin helhed er midterpartiets arkitektoniske motiv inspireret af et af den antikke verdens Syv Vidundere, nemlig Mausolæet i Halikarnassos, nutidens Bodrum på Tyrkiets vestkyst.

Dette gigantiske gravmæle blev opført i midten af 300-tallet f.v.t. til Mausolos, konge af Karien, og hans dronning (og søster) Artemisia II. Arkæologiske udgravninger og antikke beskrivelser, ikke mindst fra Plinius den Ældres hånd, giver tilsammen mange oplysninger om det nu helt forsvundne underværk. Det var rektangulært med en sidelængde på ca. 30 x 38 meter og en højde på omkring de 50. Bygningsværket bestod af et højt podium, over det fulgte en omløbende, tempellignende søjlestilling i den joniske orden og øverst kom en trinpyramide med 24 trin. På dens top stod en Mausolos og en Artemisia i en vogn med firspand. Mausolæet var desuden udsmykket med relieffriser og et stort antal fritstående skulpturer af guder, sagnhelte og medlemmer af Mausolos' slægt, Hekatomnide-dynastiet.



Fig. 11. Mausolæet i Halikarnassos: Model af Kristian Jeppesens rekonstruktionsforslag, 2002.

Englænderen Charles Newton foretog de første udgravninger i 1850'erne og skulpturer fra bygningsværket kan derfor nu ses i The British Museum. De seneste udgravninger, fra 1966 til 1977, blev ledet af Kristian Jeppesen fra Aarhus Universitet. Han og hans medarbejdere har siden udgivet resultaterne af det store arbejde i seks bind, og Antikmuseet på Aarhus Universitet byder på et særligt afsnit med modeller. Der er i tidens løb givet mange bud på, hvordan Mausolæet oprindeligt tog sig ud, men enighed er ikke opnået (Fig. 11).

Hack Kampmanns Mausolæum

Den stærkt formindskede rekonstruktion forholder sig meget frit til forlægget, men grundelementerne genfindes: Podium, søjlestilling, trinpyramide; og såvel rundskulptur som relieffer indgår.

Indgangen

Nederst er en lille trapezformet dør dybt indfældet i podiet (Fig. 12). Det er en fløjdør af bronze; hver fløj har et vindue over tre hæderskranse i relief, af henholdsvis laurbær, efeu og egeløv. Foroven står årstallet 1906 med romertal. Døren er ikke tiltænkt dødelige brugere, for der er intet håndtag.

Over døren står indskriften 'Semper Ardens', et af de mange mottoer Carl Jacobsen havde for sit virke: 'Altid brændende', i ånd og sjæl, som flammen i den trefod, der ses i relief lige ovenover. Tanken går til åndens flammer i trefødderne foran Københavns Universitet og Det kongelige Teater – på de store dage. Det er ikke lige til at sige, om Carl ville bifalde, at mottoet nu om dage forbindes med et sortiment af øl fra Carlsberg ...

Reliefferne

I 'Mausolæets' tempelfront er anterne på hver side af søjlestillingen gjort så brede, at der er plads til to udsagnsrige relieffer udført i kalksten, ikke granit, af billedhuggeren Carl Aarsleff (1852–1918). Til venstre



Fig. 12. Mausolæet i København: Dørpartiet.

ses stifterparret, Carl og Otilia Jacobsen (Fig. 13). Otilia lægger sin venstre hånd på gemalens skulder og er iført en lang dragt med kappe over. Den er trukket op over hovedet; måske



Fig. 13. Carl og Otilia Jacobsen. Relief på Mausolæet. Carl Aarsleff, 1906.

skal det vise, at hun ikke længere var i live – hun døde i 1903. I sin højre hånd har hun en tidselblomst i hånden som symbol på sin skotske herkomst. Det er svært at sige, om Otilias dragt skal forestille at være græsk eller romersk. Carls er derimod mere entydigt græsk. Han har sandaler på og er iført en græsk kappe, *himation*; i hans venstre hånd ser man en manuskriptrolle, der må være ægteparrets gavebrev. Lige netop den detalje er nu romersk, ikke græsk.



Fig. 14. Den danske Stat og byen København. Relief på Mausolæet. Carl Aarsleff, 1906.

Relieffet i den modsatte side viser personifikationer af gavens modtagere, Staten og København, i skikkelsen af henholdsvis en ung mand og en ung kvinde (Fig. 14). De holder hinanden pænt i hånden, og der er et strejf af Middelalder over dem begge. København bærer en murkrone og har byens våben, de tre tårne, på sit skjold; Staten er en ung mand med kongekrone på hovedet og rigsvåbnet på sit skjold. Det hele hæderkrones af fem laurbærkranse af bronze i bjælkeværkets frise.

Rundskulpturerne

Hansen Reistrup fik podiet, Brandstrup hovedetagens hjørner og Aarsleff midterpartiets relieffer. Men når det kom til trinpyramiden, måtte de vige pladsen for Antikkens mestre. Plinius den Ældre beretter, at de største senklassiske billedhuggere medvirkede på Mausolæet i Hali-karnassos, mestre fra 300-tallet f.v.t.: Bryaxis, Leochares, Timotheos, Skopas og Pytheos. Carl Jacobsen – for ham var det vel – valgte måske af den grund at skifte gear til den ægte antikke vare, men efter egen opskrift.

Hestene fra San Marco

Pyramiden flankeres fornedet af to bronzeheste (Fig. 15). Det er kopier i fuld størrelse af de to midterste i et firspand af forgyldte heste i Basilica di San Marco i Venedig. Originalerne er



Fig. 15. En af de to bronzeheste på Mausolæet. Kopi af et romersk værk fra 200-tallet e.v.t.

nu til dags udstillet inde i kirken, men stod indtil 1980 oven på loggiaen foran kirkens facade. Der havde de stået siden 1254, kun afbrudt af en kort udflugt til Paris fra 1797 til 1815. Napoleon syntes, at hestene ville tage sig godt ud på Arc du Carrousel, den triumfbue han lod rejse mellem Louvre og Tuileries-haverne.

Venetianerne havde fået fingre i de smukke dyr, da de sammen med franskmændene gjorde Det byzantinske Riges hovedstad, Konstantinopel, til mål for det Fjerde Korstog. I 1204 blev byen erobret og plyndret, en by rig på berømte antikke kunstværker samlet fra nær og fjern gennem århundreder. Hestene tilfaldt den venetianske hærfører, Doge Enrico Dandolo, og han gav dem videre til Venedig.

Et par byzantinske kilder nævner forgyldte firspand opstillet ved Hippodromen i Konstantinopel, men hvor præcis de fire heste i Venedig stod, forbliver uvist. Dateringen er der også skrevet meget om; de blev længe betragtet som klassiske, græske originaler, så som hellenistiske, og så som romerske. Det seneste og sikreste bud er, at de er romerske, fra 3. årh. e.v.t. Det er nemlig lidt af en tilsnigelse at tale om heste af bronze, for legeringen består af over 97% kobber. En sådan legering er svær at støbe, men til gengæld lettere at lueforgylde. Jeg skal spare læseren for det kemisk-fysiske og overlade det til en gymnasie-opgave. Det korte af det lange er, at legeringer af denne slags først dukker op i senromersk tid.

Jeg bliver læseren svar skyldig, når det gælder de metallurgiske specifikationer på kopierne her i København. Det er heller ikke lykkes mig at fastslå, hvem leverandøren af kopierne var – men noget tyder på et værksted i Paris, der også leverede bronzestatuen på toppen af trinpyramiden.

Og hvorfor så disse heste på Mausolæet? Nogle mulige svar: På Jacobsens tid gik de for at være klassiske græske originaler; og der havde jo været heste på Mausolæet i Halikarnassos, på forskellig vis, so oder so; og så var der den venetianske, receptionshistoriske vinkel og den arkitektoniske pasform til Kampmanns Mausolæum, i størrelse og symmetrisk komposition; endelig, og ikke mindst, den omstændighed, at hestene kunne bestilles uden videre i Paris.

På trinpyramidens top: Athena Velletri

I 1798 blev en over tre meter høj marmorstatue af Athena fundet lidt syd for Rom, i Velletri. Dens arme blev restaurerede, og så blev den solgt til franskmændene. Den kom til Louvre i Paris i 1803, og der står den i dag. Der er enighed om, at der er tale om en præcis kopi af en græsk bronzeoriginal fra ca. 420 f.v.t. Hvor originalen oprindeligt blev opstillet, og hvem der var mester for den, forbliver uvist.

På toppen af trinpyramiden står en forgyldt bronzekopi af netop den Athena-statue: Athena Velletri (Fig. 16).

Fig. 16. Athena Velletri på toppen af Mausolæets trinpyramide. Kopi i bronze af en romersk marmorkopi fra 1. årh. e.v.t. af en græsk bronzeoriginal fra ca. 420 f.v.t.

Der findes andre romerske kopier af samme original, men desværre har Glyptoteket ikke en Athena af Velletri-typen i sin samling – til gengæld kan man se en række andre klassiske Athena-typer, i sal 8.

Athena Velletri bærer en stor kappe over sin peplos og er kampklar, iført korinthisk hjelm og sit særlige panser, ægiden. På

de romerske kopier er armene og de genstande, de bar, ikke bevaret; men der er stor enighed om, at hun holdt om en plantet lanse med den hævede højre hånd. Hvad der var i venstre hånd er mere usikkert, men for tiden tror mange, at det var sejrsgudinden Nike. Det ville glæde Carl Jacobsen, at bronzekopien øverst på Mausolæet i København altså er 'rigtigt' restaureret.

Så der står hun så, Athena, og kroner det hele: Gudinden for alt det Carl Jacobsen havde kært og ville fremme og formidle i sit Glyptotek – kunst, håndværk og lærdom.

Til sidst: Hvad vi gerne ville vide

At Antikken har leveret den arkitektoniske dagsorden for en bygning til den antikke samling er jo nærmest en selvfølge. Men andre egenskaber ved bygningens eksteriør er ikke så lige til at forstå. Hvad var grunden til, at Døgnet's fire tider skulle fremstilles på bygningens fire



hjørner? Hvorfor indtager dyreriget i den grad bygningens stueetage? Og, især, hvorfor vælge Mausolæet i Halikarnassos som motiv for facadens midterparti?

Hvorfor et Mausolæum?

Mausolæet i Halikarnassos blev så berømt, at dets navn gik hen og blev en betegnelse for monumentale gravmæler i det hele taget. Det har medført, at den egentlige betydning af det antikke ord 'Mausoleion' er gået tabt. Ordet betyder ikke 'Mausolos' grav, det betyder derimod, at bygningen er 'Helliget Mausolos', eller 'Viet til Mausolos', på samme måde som et 'Mouseion' er viet til Muserne.

Mausolæet i Halikarnassos var altså andet og mere end et gravmæle for Mausolos og hans hustru. Monumentets udformning, udsmykning og navn gjorde det til et heroon. Det skulle være et sted, der placerede Mausolos og hans forfædre i heltens kreds, på et højere plan; et sted, der ikke blot var et gravsted, men et kultsted. Var det en dobbelt funktion, der foresvævede Carl Jacobsen?

Et gravsted fandtes allerede, for han havde ladet Jesuskirken opføre i Valby i 1891, ikke langt fra bryggeriet, og under dens kor fandtes, og findes, Jacobsen-familiens gravkrypt. Nok var Carl Jacobsen ukonventionel indtil det excentriske, men at han skulle have haft planer om at lade sig begrave i sit museum, som en Thorvaldsen, er vel en tak for langt ude.

På den anden side: Det er jo et Mausolæum, så det hinsidige må vel være tænkt ind på en eller anden måde. En detalje i Hansen Reistrups udsmykning peger da også utvetydigt mod Underverdenen. Dyret på lodposten i vinduet umiddelbart til højre for Mausolæet kan man nemlig ikke se i Zoo. Det er en trehovedet vagthund, hvis midterste hoved er helt skjult – bortset fra dets lange tunge (Fig. 17). Altså uden tvivl selveste Kerberos, uhyret der vogtede indgangen til Hades – og her Mausolæets gravdør?

Nu stammer bygningen fra en tid, der havde smag for den 'morsomme detalje', så man skal nok vogte sig for at overfortolke Kerberos. Men alligevel ... fornemmelsen af at være i en gravbygning bliver i hvert fald ikke mindre, når man kommer indenfor. Rumforløbet bag Mausolæets lukkede dør er decideret krypt-agtigt, og efter nyopstillingen i 2006 er gravstemningen helt udpræget: De etruskiske sarkofager og askekister er rykket ind her.



Fig. 17. Kerberos på Hack Kampmanns facade. Karl Hansen Reistrup, 1906.

Et kenotaf? Et heroon?

Det kan godt være, at Kerberos er et spøgefuldt indfald, men det er det monumentale midterparti med Mausolæet i Halikarnassos som motiv så afgjort ikke. Hvis vi i tankerne går ind mellem midterpartiets to søjler træder vi ind i det, der i et græsk tempel ville være *pronaos*. Foran os er der ikke en væg med en dør, men tre store vinduer. Bag dem findes den antikke samlings sal 11, i daglig tale netop kaldet 'Mausolæet'. Efter grundplanen for et jonisk antetempel befinder vi os i det vigtigste rum, *cella*. Og sal 11 er noget særligt i forhold til næsten alle andre i Kampmanns bygning, med gulv og vægge af poleret sten og en høj kuppel. Fortsætter vi lige frem ad midteraksen, kommer vi til det eneste rum, der ikke alene kan hamle op med Mausolæet, men helt overtrumfer det: Festsalen.

Man vender sig om og ser, at det joniske antetempel er blevet til et prostylt af samme orden. Og frisen har en indskrift med store forgyldte bogstaver: Carl og Ottilia Jacobsen. Hvad er for, og hvad er bag i dette forløb fra det ydre til det indre og tilbage igen? Vel hverken

eller. Et Janushoved til. Og der er bestemt ikke bare tale om 'en morsom detalje': Festsalen var Carl Jacobsens hjertebarn, det indendørsarkitektoniske klimaks i det fuldbragte Glyptotek.

I sit bidrag til bogen *Carl Jacobsens helligdomme* stiller Flemming Friberg også spørgsmålet om, hvad meningen med det hele er. Han griber tilbage til Kampmanns skitser til Festsalens udformning og slår ned på rette sted: Nogle af dem viser Ludvig Brandstrups portrætbuste af stifterparret opstillet på en meget synlig sokkel i midteraksen foran salens tempelfacade. Staten og Københavns Kommune ser man ikke her, dem kan man læse om i indskriften ude i Løvehallen, Festsalens forhal. Vi er i Carl og Ottalias Glyptotek. Den idé blev ikke til noget, og nu ses portrættet af de to lige inden for hovedindgangen til Glyptoteket. Meningsfyldt, men mindre pompøst. Så, ja, der er vel tale om et heroon, om et kultsted, et Jacobseneion om man vil, såvel ude som inde. Og, som Flemming Friberg foreslår, i det ydre med et stænk af et kenotaf, et gravmæle over afdøde, der er begravet andetsteds.

Carl Jacobsen hviler trygt i Jesuskirken. Glyptoteket er sprællevende og beviser, at vores fælles fortid har en fælles nutid og en fælles fremtid. Museet byder mange på meget, året rundt, med det mål at berige livet for de levende, i stifterens ånd. Når man sidder i Festsalen og lytter til en koncert – lad os sige Vivaldis koncert for mandolin fremført af I Solisti Veneti – kan man rammes en af en taknemmelighedsfølelse. Der er mange at takke i den situation, og blandt dem er ikke mindst Carl og Ottilia. At takke dem i sit stille sind er vel ikke for meget, selvom det måske kan regnes for en kulthandling ...

jso@glyptoteket.dk

Litteratur og henvisninger

- Asmussen, Marianne Wirenfeldt, 'Hack Kampmann und die "Ny Carlsberg Glyptotek"', *Hafnia. Copenhagen Papers in the History of Art*, 9, 1983, 89-113.
- Friborg, Flemming, 'Carl Jacobsens helligdomme', i: Flemming Friborg – Anne Marie Nielsen – Sylvester Roepstorff, *Carl Jacobsens Helligdomme* (Ny Carlsberg Glyptotek 1998) 51-88.
- Jacobsen, Carl, *Ny Carlsberg Glyptoteks Tilblivelse* (København 1906) 57-64.
- Jeppesen, Kristian, *The Mausolleion at Halikarnassos. Vol. 5. The superstructure: a comparative analysis of the architectural, sculptural, and literary evidence* (Aarhus 2002).
- Karanastassis, Pavlina, 'Untersuchungen zur kaiserzeitlichen Plastik in Griechenland. II: Kopien, Varianten und Umbildungen nach Athena-Typen des 5. Jhs. V. Chr.', *Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts. Athenische Abteilung* 102, 1987, 350-359 (afsnit om Athena Velletri).
- Perocco, Guido (ed.), *The Horses of San Marco* (London 1979).
- Plinius den Ældre, *Naturhistorien*, XXXVI 30-31.
- Rasmussen, Peder, *Reistrup. Udsmykninger og keramik* (København 2006).
- Zanker – V. Meyer, Dorothea, *Die Bauten von I.C. und Carl Jacobsen. Zur Bautätigkeit einer Industriellenfamilie in Dänemark* (München 1982): 173 (tre udkast til facaden), 194-195, 233-234 (udførlig bibliografi).

Fund fra Mausolæet i The British Museum:

http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/article_index/m/the_mausoleum_at_halikarnassos.aspx

ILLUSTRATIONER

Fig. 3, 4, 6, 10, 12 – 14: Ana Cecilia Gonzales.

Fig. 1, 2, 9: Ny Carlsberg Glyptotek.

Fig. 5, 15, 16: Forfatteren.

Fig. 7, 8, 17: Mikkel Stelvig.

Fig. 11: Fra Kristian Jeppesen, *The Maussoleion at Halikarnassos. Vol. 5. The superstructure: a comparative analysis of the architectural, sculptural, and literary evidence* (2002) frontispice.