

Thorvaldsens Museums ætsede glasruder

AF GREGORY BRYAN KOBETT

Ornamentikken i 1800-tallet

Ornamentik i arkitektur var meget populær i 1800-tallets Europa. Specialfremstillede glaserede mursten og dekorerede teglsten pyntede på facaderne. Smukke mosaikgulve, flotte træskærerarbejder, detaljeret stukarbejde og sirlige mønstre ætset i vinduesruder skabte en overdådig stemning i interiørerne. De ætsede vinduesruder, der ofte var udsmykket med romantiske motiver i sarte nuancer, var en vigtig del af den detaljerighed, der karakteriserede 1800-tallets arkitektur (fig. 1). Som i London, Paris og Berlin var de fleste mønstre, som anvendtes i København i 1800-tallet, typisk en blanding af populære stilarter: Græske og romerske i 1830'erne og '40'erne, italienske i 1840'erne og

'50'erne. Senere kom skrækromantikken, den historicistiske eklekticisme osv.¹

De fleste ætsede ruder i Danmark forekom i offentlige eller halvoftentlige områder såsom i butikker, restauranter, forhaller og trappeopgange i beboelsesejendomme, hvor man skabte en luxuøs stemning og en overordnet helhed i arkitekturen. Ætsede ruder i dørene gav adgang til lyset og holdt samtidig nysgerrige blikke på afstand. Udsmykkede med krummelurer og blomstermotiver var ruderne et velkomment syn for såvel gæster som beboere: Man kunne nyde en trappeopgangs flotte interiør uden at synet blev forstyrret af en beskidt baggård.

Vinduesglasset bestod primært af mundblæst cylinderglas, som Danmark hovedsagelig fik fra Tyskland. Glasset blev transporteret til landet på specialbyggede hestevogne. De glarmestre og sven- de, som gerne ville specialisere sig, rejste til Tyskland for at lære det sidste nye om faget, og det var sikkert de mænd, der tog de første »mønsterbøger« med hjem til Danmark efter sådanne studierejser. Nogle af mønstrene blev ændret, forenklet eller på ny sat sammen for at tilpasses dansk smag og danske mål. Ætsning af glas nåede sit højdepunkt i slutningen af 1800-tallet. Med et almindeligt stykke vinduesglas kunne man få en ganske flot virkning med mange nuanceskift og en silkeblød overflade. Teknikken at ætse glasruder gav glarmestrene mulighed for at hævde, at deres arbejde burde regnes for kunsthåndværk.

Et billede af Paradis

Men hvad har ætsede ruder at gøre med Thorvaldsens Museum? Planerne for museet har været gennem flere justeringer siden Bindsbølls første skitser. Beslutningen om en ændring af gårdhavens funktion fra en smuk og romantiske have til Thorvaldsens mausoleum krævede nye overvejelser med hensyn til indretning.

Ideen med et gravkammer indrettet som et bil-



FIG. 1. Ætset vinduesrude i gadedør.



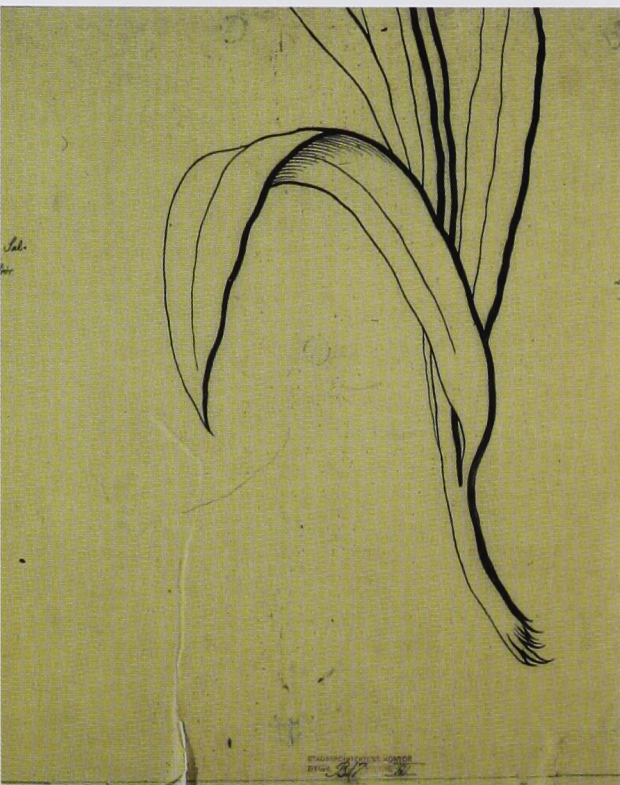
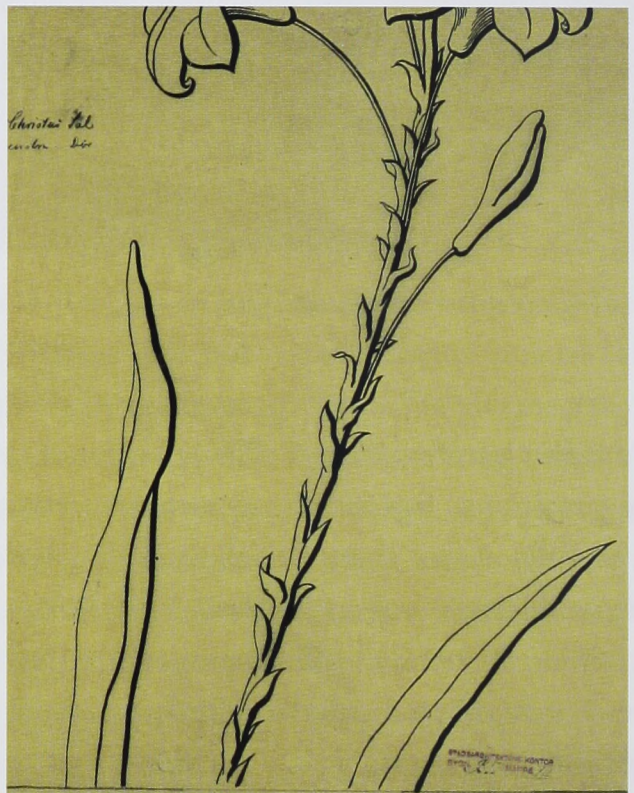
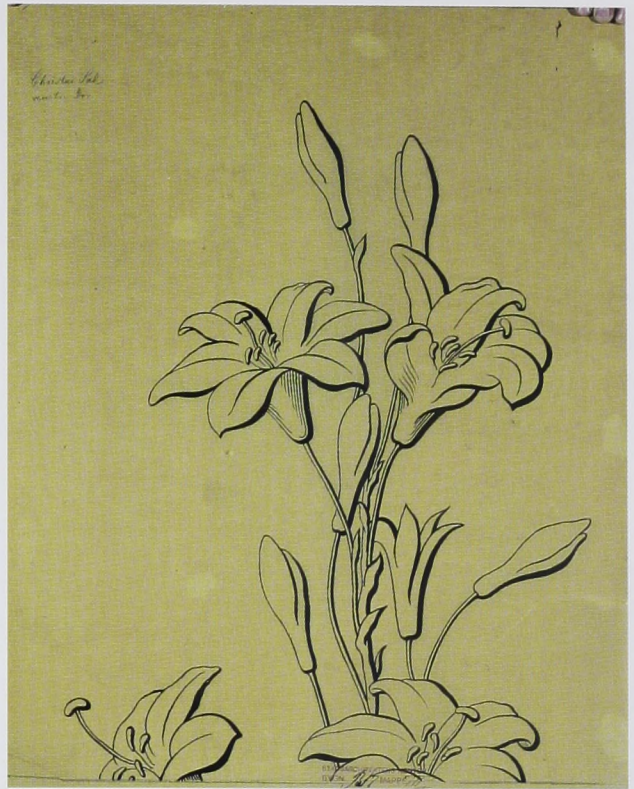
FIG. 2. Parti af Thorvaldsens Museums gård 1923.

lede af »Paradis« kan føres langt tilbage i tiden. De etruskiske gravkamre ligesom de senere romerske gravhuse, var alle steder man »beboede«. Velhaven- de romere etablerede begravelseshaver beplantet med frugttræer, roser, slyngplanter og vin til de dødes ære. Trods deres formelle grundplaner må disse haver have været yndige og fredfyldte oaser. Brønde, statuer og stier under skyggedannende, stedsegrønne træer symboliserede haverne i det næste liv. Her kunne man holde familiekomsammen på sørgedage. Pompejanske gravsteder var ligefrem indrettede med borde og bænke, således at man kunne spise sammen med de afdøde. Vægge og lofter var overdådigt dekorerede med blomstermotiver, som symboliserede liv og glæde.²

Thorvaldsen blev også begravet i en paradislignende have indrettet efter det danske klima. Fra det øjeblik, man kommer ind i Thorvaldsens Museum, befinder man sig i en sansernes have. Bag de tykke mure ligger gårdhaven, som danner en fredelig oase midt i den fortravlede storby. En scenografi af plantevækst skaber en frodighed, hvor store palmer bøjer sig slankt hen mod Kristussalens mægtige portal, og laurbær og egetræer skyder

højt mod himmelen. Her hersker stilheden. Bag et lille mosgrønt stakit slynger snerle, vin, vedbend, nasturtium, passionsfrugt og andre eksotiske slyngplanter sig i fuldt flor op ad de nøgne laurbærstammer. Unge danske egetræer, omslynget af kaprifolie og humleranker, står solidt nedfældet i græsset og dekorerer den vestlige kortsides murpiller. Gårdhaven blev ikke beplantet. Derimod skabte Bindsbøll et helhedsindtryk af en frodig, paradislignende have ved at illudere planterne i fresker på gårdhavens facader. Gårdens farveholdning er abstrakt. De frodige planter i okkergule silhuetter med pompejanskrøde frugter står i skarp kontrast til de sorte vægge (fig. 2).

Korridoren i stuen, som omkranser gårdrummet, var inspireret af villaer fra Pompeji med åbne indre søjlegange omkring en brønd. Men for at tilpasse huset det danske klima blev »søjlegangen« ud mod museets gård lukket med fløjdøre.³ For at gravkammeret skulle få den fred og ro, som Thorvaldsens grav fortjente, blev vinduerne ætset matte med klare mønstre af planter fulde af symbolik. Store, frodige liljer i fuldt flor, spændstige laurbær- ranker, krogede egegrene og bløde og elegante pal-



megrene dekorerede i mange år glaseruderne i gårddørene. Man kan se paralleller mellem planternes symbolværdi i arkitekturudsmykning, i romantikkens landskabsmaleri og i poesien. I antikken blev både eg og laurbær bundet som sejrskranse. Laurbærbladene bevarer deres farve og symboliserer evigt liv, hvor egen er symbol for styrke og troskab.⁴ Romerne brugte palmegrene som sejrstegn, og hos de kristne kom palmegrenene til at symbolisere Kristus' triumf over døden.

De matte ruder med legemsstore mønstre i klart glas skabte et spil med lyset. Bindsbøll arbejdede meget med lys, med lysindfald og med lysets kvalitet. De ætsede ruder filtrerede det skarpe sollys i korridoren og kunne skabe en drømmeagtig stemning af diffust lys og skygge. På gråvejrsdage fangede de matterede felter lyset, og mønstrene på glasset fremstod mørkere og mere markant. I stærkt sollys blev motivernes blomster og blade aftegnet på korridorens gulve, skiftende i skarphe-
det og intensitet som lysets spil på skovbunden en sommerdag. Der kom kun klart lys ind gennem de øverste vinduer i korridoren. Bindsbøll ville have det »spærrede lys« ind som en slags atelierlys.⁵

Dekorationer i Bindsbølls ånd

Som overalt i museet må man regne med, at vinduesudsmykningen er sket efter Bindsbølls mere eller mindre detaljerede anvisninger. Den kunsthåndværker, der var ansvarlig for selve fremstillingen af motiverne på gårddørene, var H. C. From.

Henrich Christian From (1811-1879) kom som ung i snedkerlære og blev som 20 årig svend i 1831. Han studerede ved Kunstakademiet fra 1832 til 1843, først arkitektur, dernæst maleri. I 1837 blev han præmieret som landskabsmaler. Han udstillede mange gange på Charlottenborg, hvert år mindst et maleri, og i perioden 1836 til 1854 udstillede han i alt 25 malerier.

I 1843 deltog H. C. From under Johan Frederik Holms ledelse i udsmykningsarbejdet på Thorvaldsens Museum. From fik ansvaret for at udføre en del af udsmykningen i gården og i graven. Hans

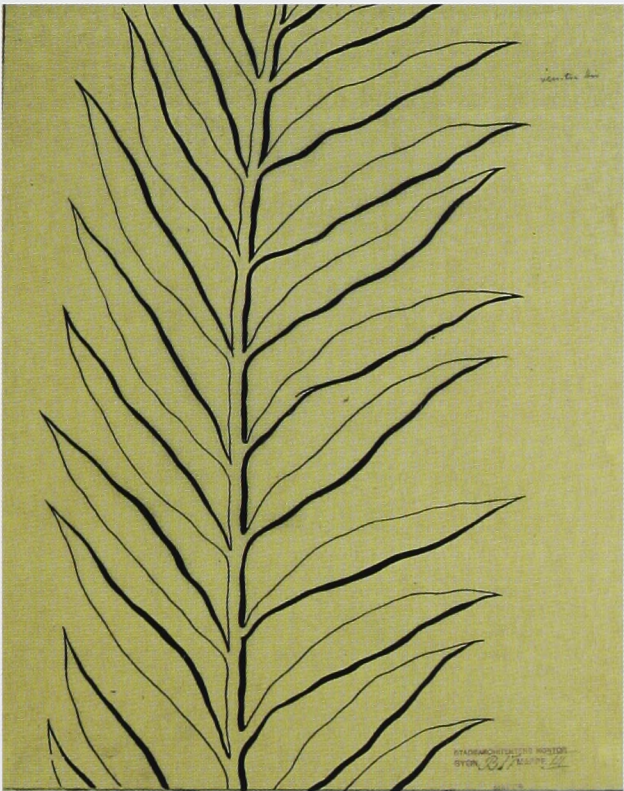


FIG. 3 / SIDE 138. H. C. From: *Skitser til vinduesudsmykningen, liljeranker.*

FIG. 4. H. C. From: *Skitse til vinduesudsmykningen, palmegren.*

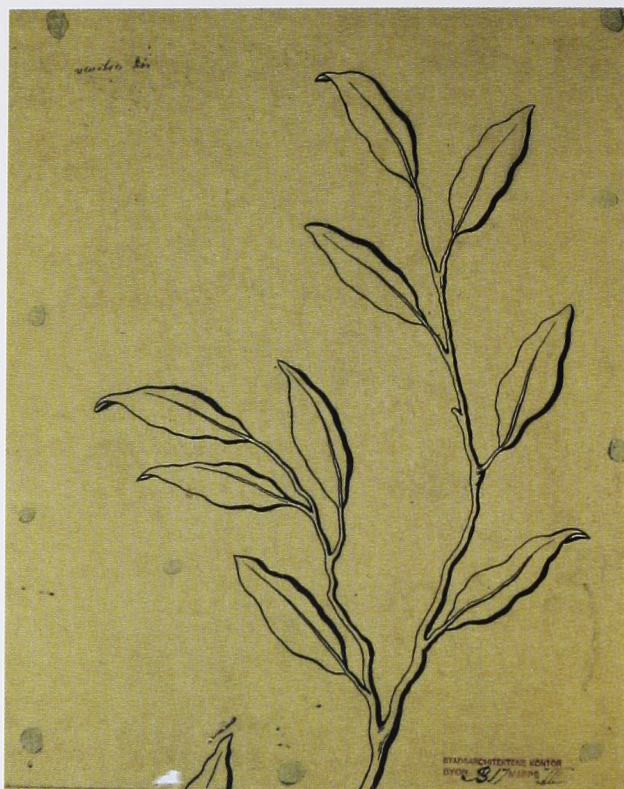


FIG. 5. H. C. From:
 Skitse til vindues-
 udsmykningen, laurbær-
 gren.

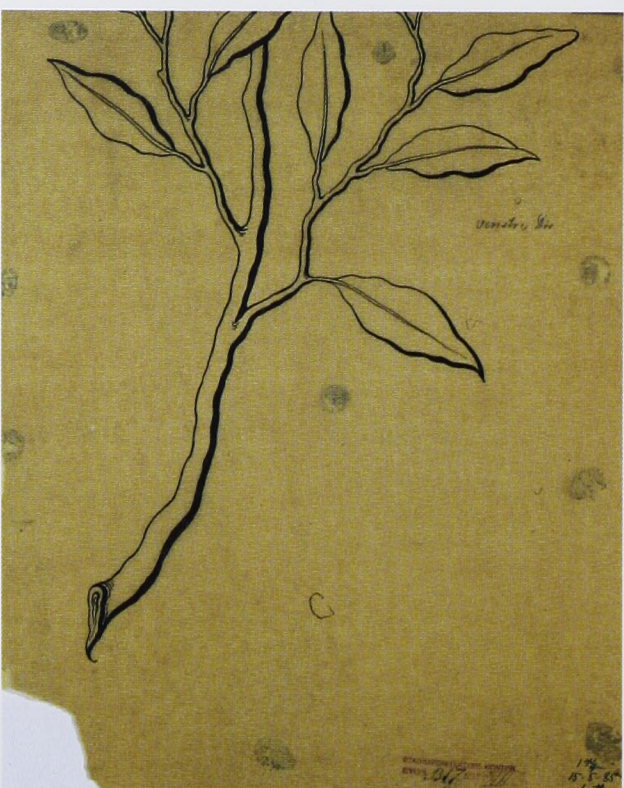
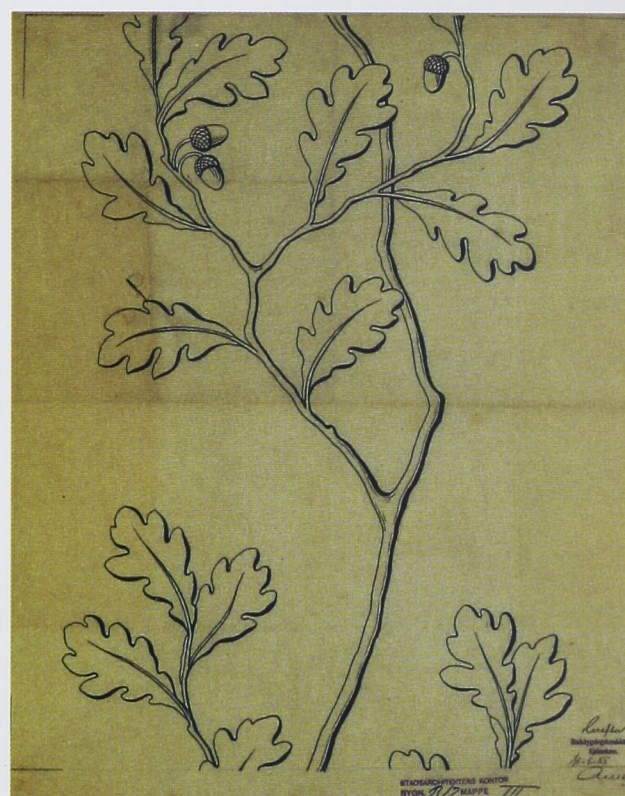
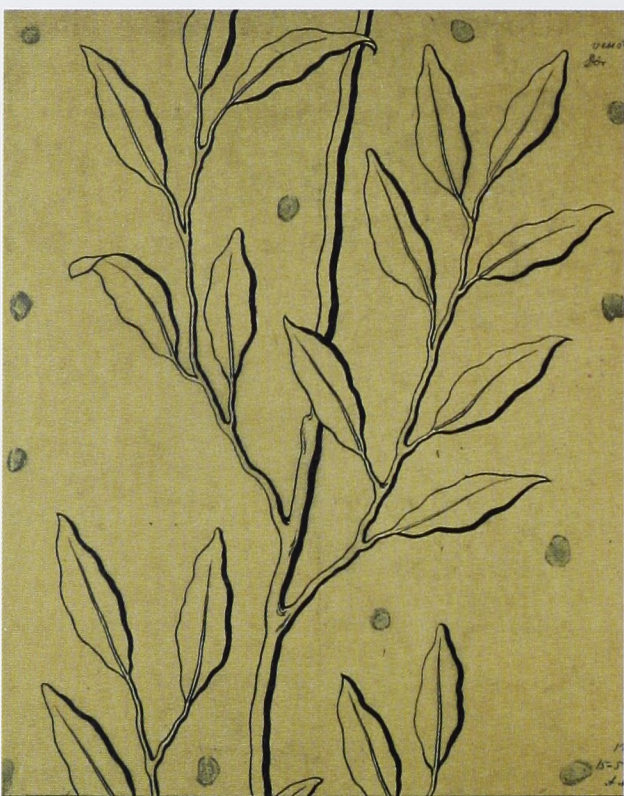
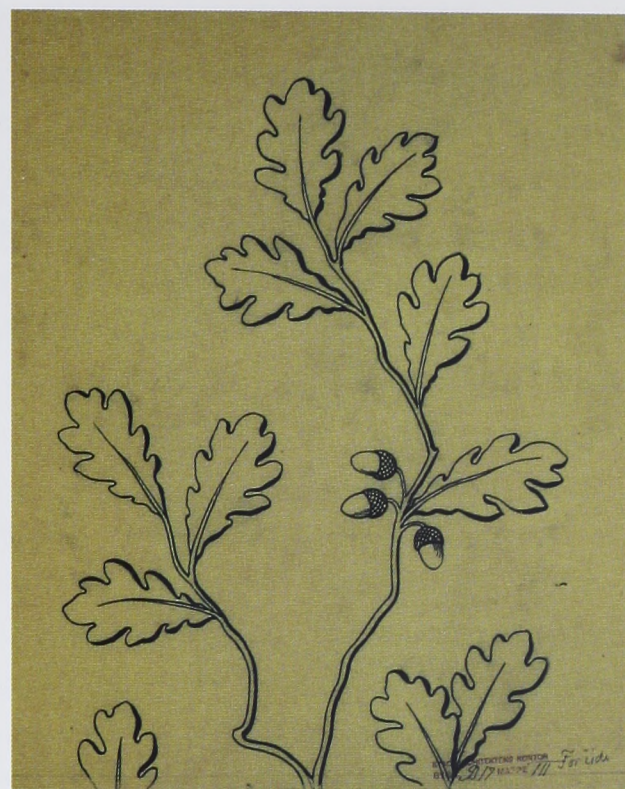


FIG. 6. H. C. From:
 Skitse til vindues-
 udsmykningen, ege-
 bladsgren.



første opgave var at tegne skitser til de træer og slyngplanter, der dekorerer de pudsede flader på gårdens facade. Disse dekorationer blev udført i løbet af sommeren og efteråret 1844. From var også ansvarlig for de malede liljer og roser på gravens vægge og for korset på gulvet og palmegrenene på dækstenen. De naturalistiske grene og blomstermotiver på dørene mod gården blev tegnet af From et par år senere i 1846. Glarmester Fischer udførte de ætsede glastruder i 1847.⁶

Fire motiver blev anvendt til de 2 × 7 porte, der danner gårdens langsider: Liljer, palmer, laurbær og egeløv. Hver port består af to fløjddøre, som hver har tre ruder, der tilsammen danner en af de nævnte motivtyper. Disse modsvarer af de tre ruder i den anden fløjddør, uden at de to motiver dog er helt symmetriske. Der findes to modsvarende tegninger af hver af de fire motivtyper (fig. 3-6).⁷

Gårdens vestlige kortside har tre fløjddøre, hvoraf den midterste stod i klart glas. På en tegning til de 16 fløjddøre til gården har Bindesbøll noteret: »2 [sæt] med egeløv, 2 [sæt] med palmer, 2 [sæt] med laurbær og 2 [sæt] med liljer« (fig. 7 og 8).⁸

Desuden har der været tegnet et separat motiv

til de store fløjddøre til Kristussalen. Motivet består af to overdådige liljestilke, som ligger meget tæt op ad de tegninger, From udførte til udsmykningen af Thorvaldsens grav. Oven over de store døre har der siddet to sæt ruder med et ætset mønster, der mindede om et soltegn (fig. 9).

Metoden

H. C. Froms originalskitser er udført i blyant på transparentpapir. Arealet inden for stregerne blev fyldt ud med sort tusch. Her skulle motivet stå i klart glas. Skitserne har været ændret flere gange. De fleste tegninger er blevet overført til transparentpapir af tykkere kvalitet. Man anvendte samme teknik, nemlig blyant og tusch, men her ses kun ganske få ændringer på tegningerne. Originaltegningerne har været beregnet på at kunne klæbes direkte op på glastruderne, så man kunne aftegne motivet efter dem. Man kan tydeligt se de små pletter, som er aftegninger af det klæbemiddel, man anvendte.

Skønt ætsede ruder var meget anvendt i 1800-tallets København, var den teknik, man brugte på

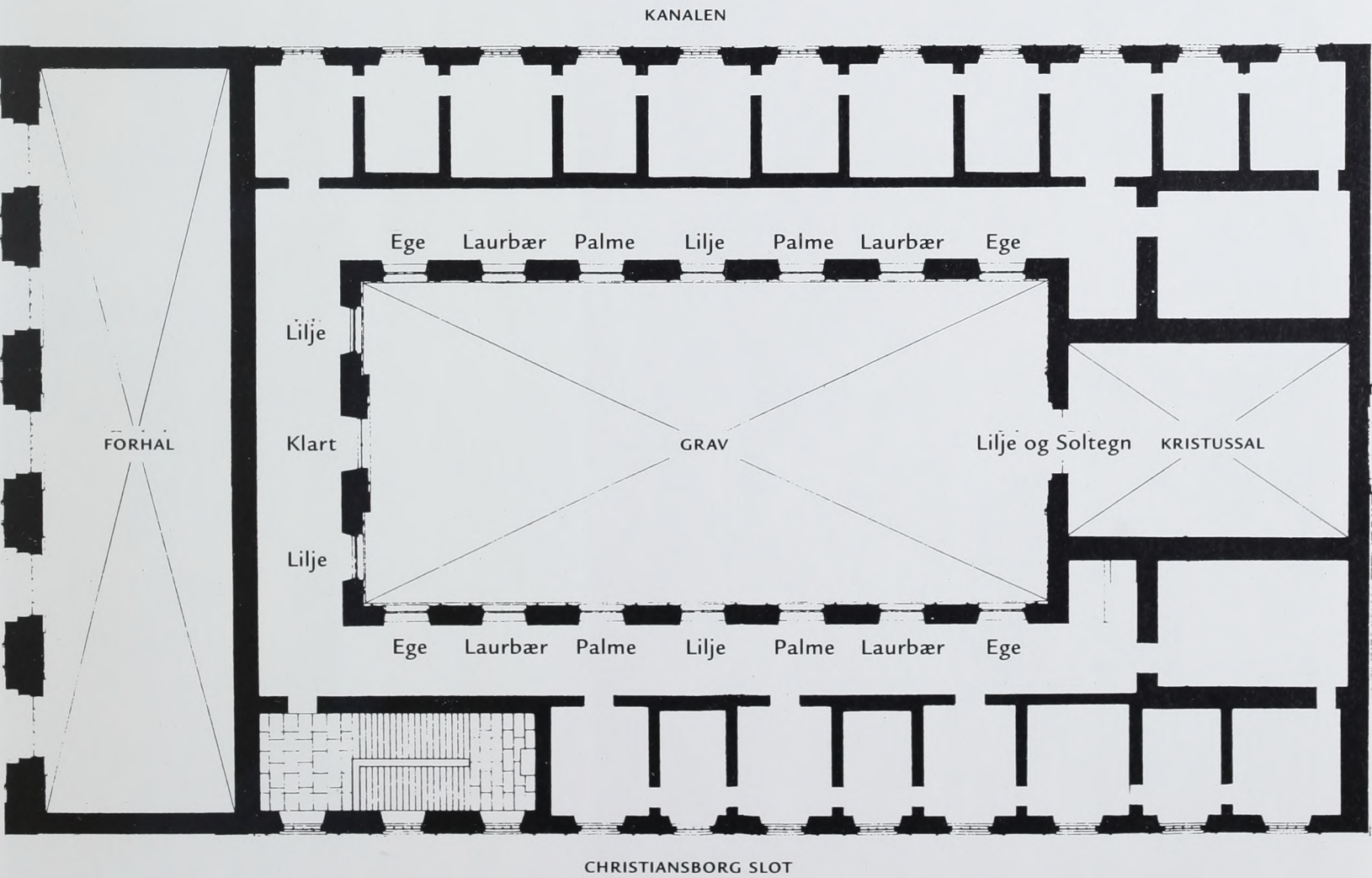


FIG. 7. Plan over de ætsede ruders motivfordeling.

FIG. 8 A-B / SIDE 142-143. Aksel Johansen: Østfacaden i Thorvaldsens Museums gård med de ætsede lilje- og solmotiver i portens ruder.





FIG. 9 A-B. H. C. From:
*Skitse til soltegnedekorationen i
Kristussalens port.*



Thorvaldsens Museum lidt anderledes, end den de fleste glarmestre normalt brugte: »Glasset fik ved Hjælp af et Pulver af Flusspat et mat Overtræk, som med en Pind toges bort, hvor det skulde være klart; Overtrækket blev dernæst brændt fast i en Muffelovn«. ⁹

Den mest almindelige metode anvendt ved ætsning af glas gjorde brug af syrebad i store åbne kar. Glasset blev afdækket med zinkskabeloner og påført voksfarve i udskæringerne. Glasset blev dernæst omkranset af voks og overhældt med flussyre

i et kar. Syren var stærk og afgav en giftig damp, da glasset skulle ligge i de åbne kar i et døgn. Matte-ring af glas ved sandblæsning kendes først her i landet fra omkring 1885.¹⁰

Ruderne går itu

Men hvorfor blev de ætsede ruder fjernet? En række konstruktionsmæssige svagheder var sandsynligvis årsag til dette. Selve ætsningsprocessen svækkede de kun 2 mm tynde glaseruder og gjorde dem sårbare, således at ruderne kunne gå itu, hvis dørene smækkede i, for eksempel i blæsevejr. Vinduesrammerne i dørene var lavet af jernsprosser, der giver sig ved temperaturskift, hvilket måske var endnu en grund til, at nogle af ruderne gik i stykker.

I forhold til de ætsede glaseruder, der prydede mange beboelsesejendomme i København, var glaseruderne på Thorvaldsens Museum nærmest kunstværker. Der blev ikke lavet zinkskabeloner, men derimod tegnet direkte på glasset efter Froms originale tegninger, der var meget skrøbelige. Ruderne blev derved vanskeligere at genskabe. Efterhånden som ruderne gik i stykker, blev de ætsede ruder erstattet med sandblæste ruder og i enkelte tilfælde helt uden motiv. Ved de forskellige overfladebehandlinger opstod der et farveskift fra de blålige ætsede ruder til de hvide sandblæste, og således blev Bindesbølls strenge krav om »form, dekoration og symbol« brudt.

Nedtagning

I et brev dateret den 13 september 1921 til daværende direktør Th. Oppermann skrev professor, arkitekt Carl Petersen og arkitekt H. Koch »En meget stor del af Ruderne er gået i Løbet [stykker?] og erstattet af nye, der i Farve og Stofvirkning har en helt anden Karakter, end de oprindelige« Carl Petersen anbefaler derefter at »... erstatte disse Ruder med klart Glas, navnlig fordi det vil være muligt, at udtage og bevare de sandblæste Ruder omhyggeligt, til en senere Tid, som muligt finder, at vi har gjort Fejl«.

I et notat fra Sigurd Schultz d. 4. februar 1943 kommenterede han et forslag om udarbejdelsen af en slags »byplan« for Thorvaldsens Museum. Et af punkterne var »Indsættelse af nye Ruder mod

Gaarden« idet »at de i Tidens Løb foretagne Forsimplinger og Forgrovninger fjernes og en Tilbageføring helt i Bindesbølls Aand og Stil finder Sted«.

I en rapport fra maj 1962 angående de ætsede ruder fra korridoren i stuen skriver Sigurd Forchhammer: »Ruderne blev fundet løseligt nedsat i en åben trækasse i »Det lille Museum«. Her lå mange brudstykker uordnet i bunden af kassen. Alle glasstykker var meget snavsede, og der sad klumper af gammel kit i kanterne på de fleste. Der var ruder af forskellige glassorter, tykke og tynde, ujævnt glas med små blærer i, og helt plane ruder. Også tegningerne er af forskellig følsomhed og finhed. Nogle enkelte ruder er ru i overfladen som efter sandblæsning. Et fåtal er mærket med et tal, skrevet med blyant ... Alle ruder til den store port til tværkorridoren mangler helt«

Ruderne i den store port i tværkorridoren har sandsynligvis altid stået i klart glas. Man har ikke hverken fundet tegninger eller glasstumper, der dokumenterer noget andet.

Bindesbøll som scenograf

Da museet åbnede, var den scenografiske virkning i stueetagen dramatisk, idet Thorvaldsens grav ikke kunne ses uhindret fra hverken sidekorridorerne eller Kristussalen. Med sine oprindelige ætsede glaseruder smykket af store, overdådige liljer og mægtige soltegn har især Kristussalen haft en tæt, kapelagtig stemning, der må have været en fantastisk oplevelse for den besøgende. I vor tid, hvor man har fjernet de dekorerede ruder og indsat klart glas, bliver Thorvaldsens grav nærmest sat i en slags montre: En glasboks med klare glasfelter på alle fire sider. Det blide atelierlys, og frem for alt stemningen og mystikken ved den gennemskinne-lige barriere, der kun tillod et fragmenteret syn af graven, er væk i dag. Den besøgenes blik rettes tankeløst ind i gårdhaven fra alle vinkler og ikke kun mod de skulpturer, man kommer for at se.

Bindesbøll var iscenesætter med en romantisk fantasi og skabte på yderst scenografisk vis en illusion af en åben loggia i korridoren. Man kan sagtens forestille sig tværkorridorens midterport som en sceneåbning, hvorfra de besøgende kunne betragte den indre gårds oasesstemning. Dette var det eneste sted, hvorfra man kunne kigge langs bygningens hovedakse igennem klare glaseruder

ind til gravkammeret. Og som Marit Ramsing skrev i sin artikel »Bindesbøll i arbejde«, »Han [Bindesbøll] iscenesætter. Og han gør det langt grundigere, end man tidligere har været klar over«. ^{II}

Prøveopsætning

Da jeg påbegyndte mine undersøgelser af museets ætstede glaseruder i februar 1994, fik jeg mulighed for at undersøge de gamle tegninger og resterende stumper af de nedtagne ruder i museets magasin. Med hjælp af computeren ønskede jeg at genskabe de stemningsfulde motiver, som havde været brugt i vinduespartierne, og derefter lave en prøveopsætning, hvor motivet stod i sandblæst glas og resten klart, en måde der også blev anvendt i 1800-tallets København. Målet var at finde tre intakte ruder fra samme motivsæt, helst fra Kristussalen. Desværre fandtes derfra kun én intakt rude. Projektet blev ændret, og jagten gik videre, og til sidst lykkedes det at finde tre intakte ruder fra samme motivsæt. H. C. Froms skrøbelige gamle tegninger blev brugt som underlag for nye tegninger på tegnefilm, af

hvilke der kunne tages aftryk, og oplysningerne blev tastet ind i en computer.

Dernæst skar computeren mønstrene ud i selvklæbende film, som blev klæbet på de nye ruder. På grund af den giftige damp fra ætsningsprocessen og vor tids strenge miljøkrav blev ruderne sandblæst. Bagefter fjernede man plastfilmen, og ruderne var klar til opsætning af husets glarmester.

Projektet havde to aspekter: At vise en alternativ måde at anvende de gamle dekorationer samt at genskabe en del af museets oprindelige udtryk. Både de originale ruder fra 1847 og de nye blev sat op som prøve i sommeren 1994.

NOTER

1. Mark Girovard: *Victorian Pubs*. studio vista 1975.....
2. James Stevens Curl: *A celebration of death*.....
3. Marit Ramsing: Bindesbøll i arbejde. Udsmykningen af lofterne i Thorvaldsens Museum i: *Architectura* nr. 14, København 1992, s. 22-51.
4. Lisbeth Balslev Jørgensen: Thorvaldsens Museum, symbol og fortolkning, i: *Meddelelser fra Thorvaldsens Museum* 1970, s. 13.



5. Knud Millech: Bindsbølls Museum. Bygningens æstetiske funktion og idé samt udviklingen i forarbejderne, i: *Meddelelser fra Thorvaldsens Museum 1960*, s. 44.
6. Weilbachs Kunstner leksikon, København 1947, bd. I, s. 347.
7. Sigurd Forchhammer: *Rapport over de ætsede ruder fra korridoren i stuen*, 16.5.1962
8. Knud Millech, op.cit. (note 5), s. 58.
9. Chr. Bruun og L. P. Fenger: *Thorvaldsens Museums Historie*, København 1892, s. 109.
10. Kaj Sckotz-Hansen: *Glarmesterhåndbogen*, København 1949, s. 167-169.
11. Marit Ramsing, op.cit. (note 3) s. 22-51.

ENGLISH SUMMARY

The Etched Windows in Thorvaldsens Museum

Thorvaldsen was buried in a paradise-like garden. From the moment one enters Thorvaldsen's Museum it is like stepping into a garden of the senses. Behind the walls lies the silent courtyard, an oasis of tranquillity in the heart of a throbbing metropolis. A scenery of plants create an illusion of luxuriant growth where tall palms sway towards *Kristussalens* immense doors, and thin oak and bay trees strive to reach the heavens. Here peace is supreme. The courtyard is not planted in a traditional sense. On the contrary, Bindsbøll created a harmonious illusion of a lush, paradise-like garden by applying frescos to the walls of the courtyard. To assure the tomb received the peace and reverence Thorvaldsen's grave deserved, the windows in the courtyard doors were etched with clear patterns of symbolic plants: luxuriant lilies in full bloom, bay tree branches, oak branches and elegant palm leaves.

Bindsbøll worked with the elements of natural light. The etched windows changed the quality of light entering the museum. Sharp sunlight was transformed to filtered light as it entered the corridor creating a dream-like mood of diffuse light and shade. As Bindsbøll intended a kind of atelier light to illuminate the corridor the admission of unfiltered sunlight was restricted to the upper windows.

Four patterns were used to decorate the 14 door openings which dominate the courtyard's long sides: lilly, palm leaves, bay and oak branches. The cross-corridor consists of three door openings of which the doors in the center opening seem to have always had clear glass without etched patterns. A separate pattern was drawn specifically for the immense doors of the *Kristussalen*. Two profuse lilly stalks grace the doors and two sun-like patterns were etched in the windows over the doors.

When the Museum opened the theatrical effect on the ground floor was dramatic. Thorvaldsen's grave could not be clearly seen from either the two long corridors or from the *Kristussal*. The central doors in the cross-corridor seems to have had the function of the opening in a stage curtain. This opening, centered on the building's axis, provided the only unobstructed view where the visitor could contemplate the inner courtyard's oasis atmosphere. When the etched panels were replaced with clear glass the courtyard became a kind of exhibition cabinet: a glass box displaying the grave. The corridor, too, has changed. Gone are the soft atelier lighting, the play of light across the mosaic floor and the mysteriousness of the translucent barrier allowing only a fragmented view of Thorvaldsen's grave.

A number of factors contributed to the removal of the etched windows from Thorvaldsen's Museum. The most important perhaps was that the etching process weakened the 2 mm thin glass panes which could shatter if the doors slammed shut. Broken windows were replaced with sandblasted panels, sometimes without patterns, thereby breaking Bindsbøll's strict requirement of 'form, decoration and symbol'.

In 1994 I was given an opportunity to examine the pattern drawings and remaining pieces of the original etched glass panels. New drawings were prepared using the old drawings as an underlay. Due to environmental safety requirements regarding chemical etching the window panels were sandblasted. By sandblasting the pattern, leaving the window clear, a technique also used in the 1800's, I was able to demonstrate an alternative method of using the original ornamentation. The three intact etched window panels were finally installed to show the museums original design.