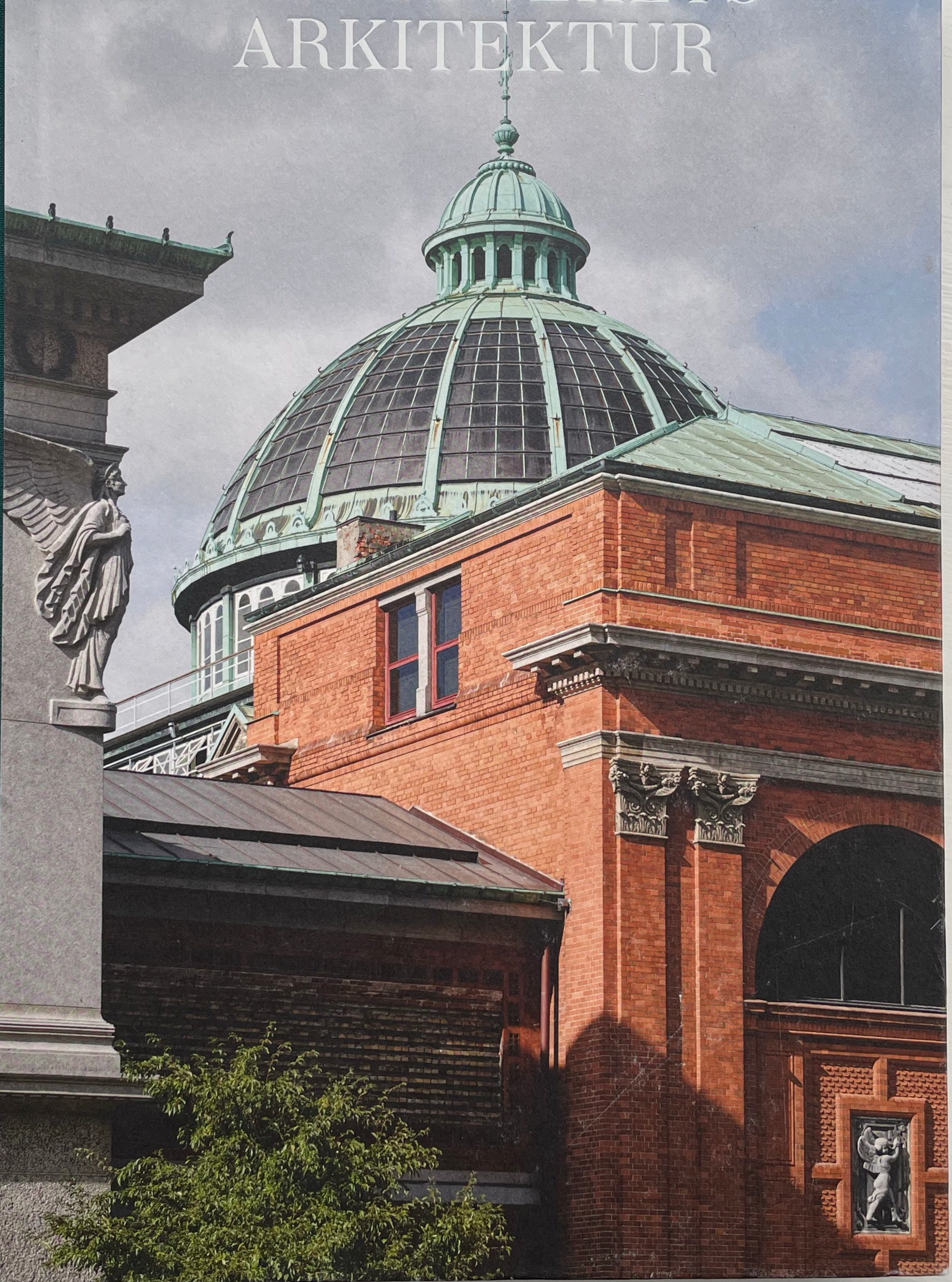


# GLYPTOTEKETS ARKITEKTUR





Anne Jonstrup Simonsen  
og Kristina Lindholdt

# AT STRÆBE EFTER DEN RETTE FARVE

En farvearkæologisk  
undersøgelse af Glyptoteket





Anne  
og K

U





Rekonstruktionen viser, hvordan Vilhelm Dahlerup har valgt at veksle farverne fra sal til sal. Væggenes rene jordfarver er nøje afstemt med lofternes og gulvenes udsmykning.



I hele Glyptotekets historie har salenes vægfarver spillet en central rolle, både for arkitekturen og for de kunstværker, som bygningerne danner rammen om. I løbet af de mere end 125 år, der er gået siden åbningen i 1897, er væggene blevet farvesat flere gange i skiftende kulører. De anvendte farver og malingsstyper afspejler samtidens herskende mode og er samtidig et spændende vidnesbyrd om det 20. århundredes teknologiske udvikling. De skiftende farvesætninger har løbende bevæget sig væk fra salenes oprindelige farvesætning, og kendskab til den farverigdom, som mødte museumsgæsten i Vilhelm Dahlerups Glyptotek i 1897 og Hack Kampmanns tilbygning i 1906, har manglet indtil nu.

I 2021 ønskede Glyptoteket at få undersøgt de to bygningers oprindelige vægfarver og i tilgift få et mere nuanceret billede af interiørernes skiftende farvesætninger og museets bygningshistorie. En sådan undersøgelse skulle først og fremmest afdække og dokumentere det farvevalg, som blev til i samarbejde mellem Carl Jacobsen og arkitekterne Vilhelm Dahlerup og Hack Kampmann. De to arkitekter har hver især sat deres markante præg på arkitekturen, men fællestrækket for de to bygninger er, at eftertiden har udvisket den oprindelige forskel i både farve- og materialevalg. Da den farvearkæologiske undersøgelse gik i gang, stod Glyptotekets udstillingssale i en relativt ensartet farveskala, og undersøgelsen peger på, at der ikke gik lang tid, før den oprindelige forskel blev udvisket. Museumsgæsterne bliver derfor ikke længere præsenteret for de to arkitekters idealer og udtryk: Dahlerups polykrome jordfarveskala i mættede oliefarver og Kampmanns klare, kontrastfyldte farvesætning i matte limfarver. Tværtimod har idéen om Dahlerups vekslende, stærke farver overtaget begge bygninger og er blevet synonymt med Glyptotekets farver.

Selvom de to arkitektoniske udtryk stadig tydeligt markerer overgangen fra én bygningskrop til en anden, gjorde den oprindelige farvesætning og materialernes stofflighed forskellen mere markant. At eftertiden ikke har ønsket at fastholde denne forskel, kan forklares med, at tiden og idealerne har ændret sig.

Nærværende artikel beskriver resultatet af den farvearkæologiske undersøgelse, som Københavns Konservator udførte i 2021. En sådan undersøgelse kan ved hjælp af afdækning og analyse af farvelagene samt inddragelse

Den nuværende farveholdning i Kampmanns køjer er udført i 2014 og viser, hvordan Dahlerups historicistiske farvevalg med tiden har bredt sig til Kampmanns sale.





af arkivmateriale pege på, hvilke perioder de individuelle farvelag stammer fra. I artiklen præsenteres en række eksempler på undersøgelsens kompleksitet og de mange kilder, som har været helt centrale for forståelsen af de spørgsmål, der er opstået undervejs i arbejdet med analysen af farvelagene.<sup>1</sup> Med undersøgelsen er det lykkedes at give et detaljeret indblik i både den oprindelige farveholdning og eftertidens farvevalg i Glyptotekets udstillingssale.

### **Glyptotekets farver i det 20. århundrede**

Ændringer i farvesætninger og bemaling af vægge er i almindelighed ikke noget, der fremgår af arkivmateriale. Dette gør sig også gældende på Glyptoteket, hvor man først i slutningen af det 20. århundrede begynder at dokumentere ændringer i farveholdningerne. I Dahlerups bygning er de skiftende farvesætninger – så vidt forfatterne er orienteret – slet ikke dokumenteret før 2006. Dette fravær af dokumentation understreger, at ændringer i vægfarverne ikke har været tillagt større betydning. I kontrast til den manglende information har den farvearkæologiske undersøgelse afdækket en lang række farvelag i Dahlerups bygning, de ældste i oliefarve og de mange nyere i akrylfarve. De skiftende farvesætninger er sandsynligvis udført i forbindelse med nyopsætninger og særudstillinger – på kunstens, ikke arkitekturens, præmisser.

Et godt eksempel på en farvesætning med afsæt i kunsten blev gennemført i 1978, hvor en professor i perceptionspsykologi fik til opgave at farvesætte Kampmanns bygning. Farvesætningen var inspireret af Middelhavets natur (okkergult sand, olivengrønne planter, terrakottarød og himmelblå) og lagde vægt på samklangen mellem vægfarverne og skulpturenes farver.<sup>2</sup> I virkeligheden lå det ikke langt fra Kampmanns tanke om, at bygningens form skulle afspejle indholdet, men udtrykket blev et ganske andet end det oprindelige.

Den seneste farvesætning af Kampmanns bygning tog udgangspunkt i ønsket om et bedre kendskab til Glyptotekets oprindelige farver. I forbindelse med nyopstillingen af antiksamlingen i 2006 gennemførte museet undersøgelser af farvelagene i Kampmanns bygning, og nogle af de fremkomne farver blev anvendt af en designer som inspiration for en ny farvesætning i tonefarver. Også her ses den udviskede forskel

mellem farvesætningerne i de to bygninger: I Kampmanns bygning anvendtes en Dahlerup-inspireret, farverig vekslen fra rum til rum, og Dahlerups bygning blev farvesat i forlængelse af projektet i Kampmanns bygning.<sup>3</sup>

### **Vilhelm Dahlerups farver og materialevalg**

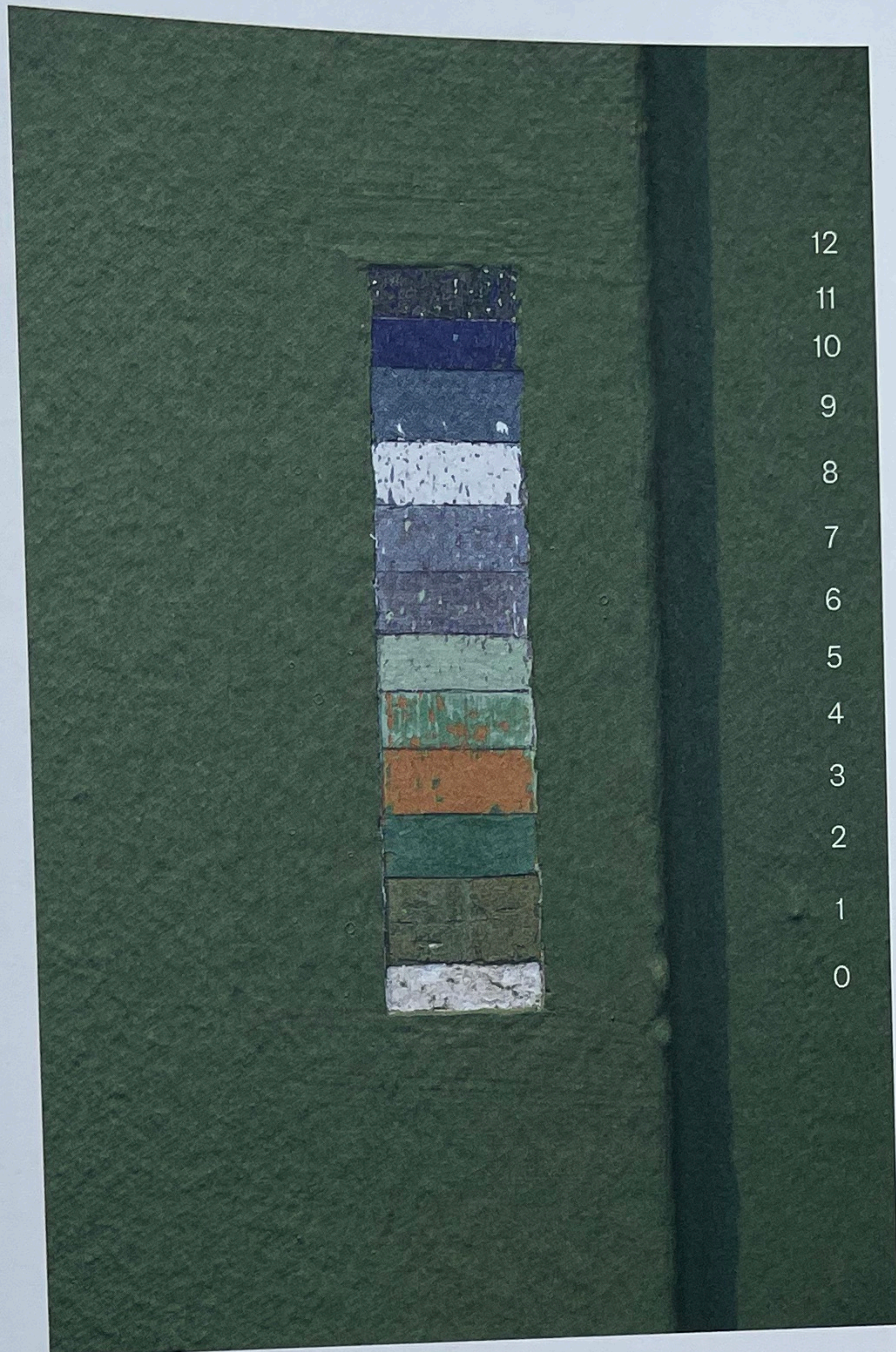
Som arkitekt var Vilhelm Dahlerup stærkt forankret i historicismen, og dette kommer til udtryk både i arkitektur og i farvevalg. De lagvise farveafdækninger viser en palet af røde, gule, blå, grønne og brune farver, der alle stammer fra den klassiske jordfarveskala, som var karakteristisk for arkitekturen i slutningen af 1800-tallet. De naturligt forekommende farver kan inddeles i to grupper: de organiske (fra planter) og de uorganiske – eller mineralske – farver. De mineralske farver kaldes også jordfarver, da de traditionelt set blev udvundet fra jorden. Det er specifikt mineralernes indhold af jernforbindelser, de såkaldte jernoxider, der resulterer i røde, gule, brune, grå, blågrå og grønne farver. I slutningen af 1800-tallet blev jordfarverne overvejende brugt som mættede mørke oliefarver.<sup>4</sup>

Dahlerups farvebrug var et nøje afstemt element i den samlede arkitekturoplevelse. I sal 35-37 har undersøgelsen afdækket et farveskema med to pariserblå sale, 35 og 37, afbrudt af den oxidrøde sal 36, oprindeligt kaldet Kejserindesalen. Farvelagene er udført i oliemaling, hvilket betyder, at væggene har stået med en mættet farve og en silkeamat glans, ikke helt ulig udstillingssalenes polerede mosaik- og terrazzogulve. Det tætte, mættede farvespil har stået i kontrast til det lette, lyse loft, og rummet er blevet bundet sammen af de gennemgående arkitektoniske elementer – gesimser, pilastre, rammeværk – der har været farvesat med en lys, varm grå, som i højere grad end den nuværende hvide farve har givet de trukne og pudsede elementer et udtryk som natursten.

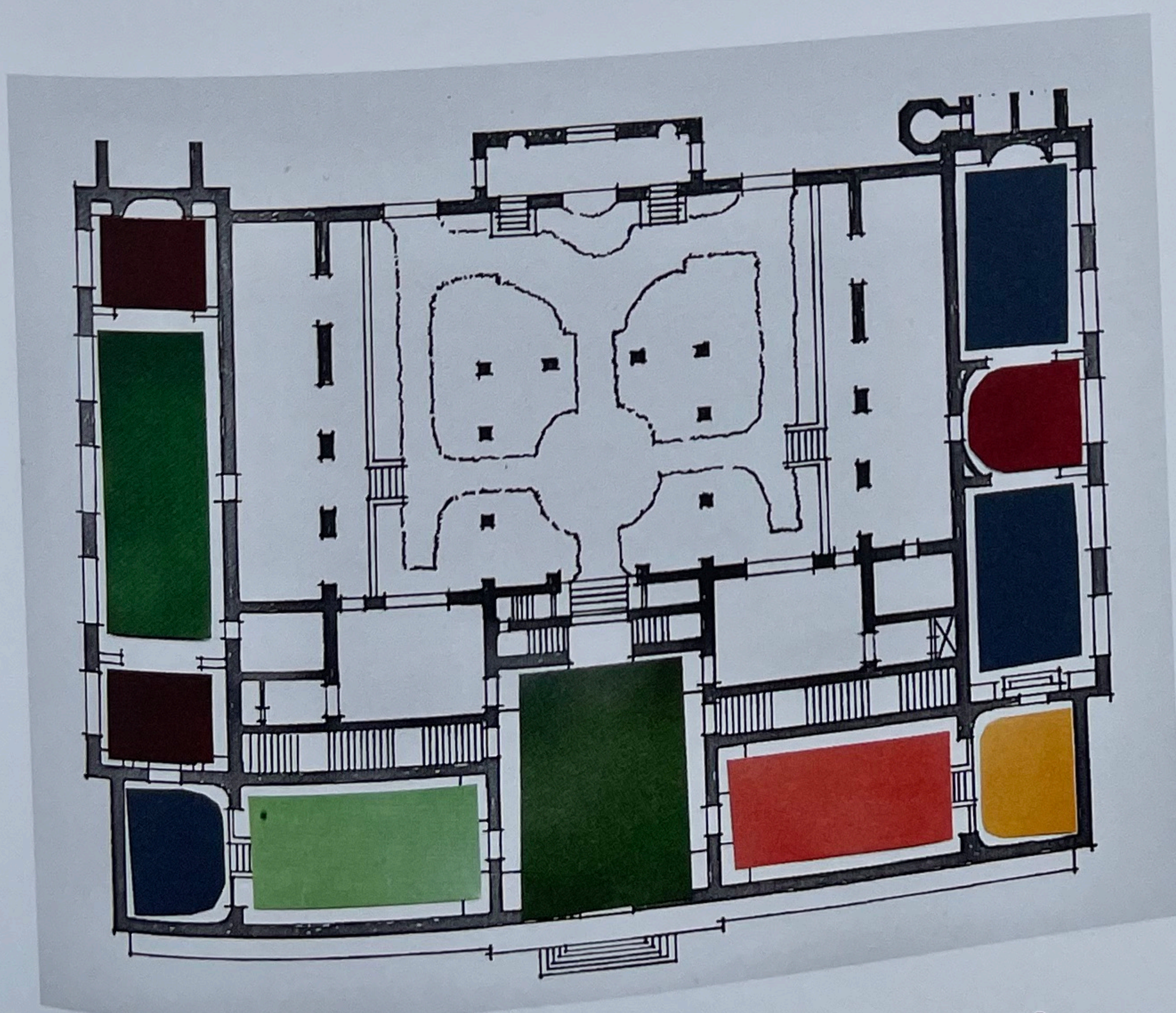
Lige netop denne farvesætning er dokumenteret i et af Dahlerups farvelagte udkast. Selvom rummenes nuværende dekorationer ikke stemmer overens med udkastet, har Dahlerup allerede her lagt sig fast på den røde og blå farvesætning. Tegningen demonstrerer også tydeligt, hvordan Dahlerups arbejde for Carl Jacobsen var en kontinuerlig proces, og at han i Glyptoteket fulgte et på mange måder etableret udtryk. Tegningens Kejserindesal er – om ikke en kopi – kraftigt inspireret af Kejserindesalen



de to bygninger: I  
 fra en Dahlerup-in-  
 rum til rum, og  
 bygning?  
 rver og  
 Dahlerup stærkt for-  
 g dette kommer til  
 farvevalg. De lagvise  
 alet af røde, gule, blå,  
 alle stammer fra den  
 m var karakteristisk  
 en af 1800-tallet. De  
 rver kan inddeles i to  
 planter) og de uorga-  
 arver. De mineralske  
 ver, da de traditionelt  
 den. Det er specifikt  
 jernforbindelser, de  
 resulterer i røde, gule,  
 nne farver. I slutnin-  
 farverne overvejende  
 oliefarver.<sup>4</sup>  
 g var et nøje afstemt  
 itekturoplevelse. I sal  
 dækket et farveskema  
 og 37, afbrudt af den  
 igt kaldet Kejserrinde-  
 i oliemaling, hvilket  
 stået med en mættet  
 s, ikke helt ulig udstil-  
 saik- og terrazzogulve.  
 pil har stået i kontrast  
 mmet er blevet bundet  
 ående arkitektoniske  
 stre, rammeværk – der  
 n lys, varm grå, som i  
 erende hvide farve har  
 de elementer et udtryk  
 farvesætning er doku-  
 ups farvelagte udkast.  
 ærende dekorationer  
 med udkastet, har Dah-  
 sig fast på den røde og  
 igen demonstrerer også  
 erups arbejde for Carl  
 uerlig proces, og at han  
 mange måder etableret  
 serindesal er – om ikke  
 ret af Kejserrindesalen



Af farvetrappen i sal 44 fremgår, hvordan væggene i Dahlerups bygning har skiftet farve mange gange; det ældste farvelag var en mørk olivengrøn.



Farveplanen for stueetagen i Vilhelm Dahlerups bygning viser arkitektens begejstring for jordfarveskalaen og en farverig vekslen fra rum til rum.





På Dahlerups farvelagte opstalt er udsmykningen af gesimsen og lofterne anderledes end i dag, men den røde og blå farve er genfundet som ældste farvelag på væggene i sal 35 og 36.







Fotografiet viser, at Kejserrindesalen i Carl Jacobsens første Glyptotek i Valby har været et direkte forbillede for interiøret i sal 36.







I farvesnittet fra nichen i sal 45 ses nederst et pudslag (0), fulgt af et brungult farvelag (1), der delvist er trængt ned i pudsens. Herefter følger de nyere farvelag i gul, rød og blå (2-5).

på det første Glyptotek i Valby, både hvad angår udformning, farvesætning og de skulpturer, der oprindeligt var tiltænkt salen.

#### Gåden i nichen

I nichen i sal 45, den såkaldte Kristussal, afdækkede vores undersøgelse interessante afvigelser fra den øvrige farvesætning, og her blev vigtigheden af analyse- og arkivarbejdet understreget. Nichens vægflader er udsmykket med ornamenter i lavt relief, hvis farve i dag følger rummets øvrige vægge. En anmelder på dagbladet *Dannebrog* roste i forbindelse med Glyptotekets indvielse de mørke vægfarver, der ”danner en rolig og flatterende Baggrund for de hvide Skulpturer [...]”. Han var dog derudover stærkt kritisk over for Dahlerups arbejde og kritiserede særligt ”den brutale, blaa Farve i Nichen bag Kristusfiguren”.<sup>5</sup> Denne farve formodes at være en reference til den blå farve, der stadig ses øverst i nichen – ikke selve vægfladens farve. Her kunne der i forbindelse med den farvearkæologiske undersøgelse ikke konstateres en blå farve som ældste lag, men derimod en gulbrun okker på både ornamenterne, baggrunden og indramningen. Det lave brystningspanel har en rødgrå farve, der modsvarer

farven på de flankerende søjlebaser i sten. Farvelagets overflade er af en særegen karakter, grov og let pudrende.

På baggrund af nærmere undersøgelser af Kristussalens apsis er det muligt at komme med et bud på apsidens oprindelige udtryk og dens efterfølgende farvekronologi. Ved afdækningen af et større område på relieffets kant blev der konstateret spor efter gulbrune ’løbere’. Farven har måske været tynd og er blevet strøget raskt og rigeligt på og er i den forbindelse løbet lidt uden for feltet. I farvesnittet ses fem farvelag, hvoraf det ældste er en gulbrun farve, der er trængt delvist ind i pudsens. Det er muligt, at der her er tale om en indfarvet puds, alternativt en tynd kalkfarve, der kunne trænge ind i underlaget. Sporene efter løbere taler for sidstnævnte. Nichen har altså sandsynligvis stået med en monokrom gulbrun farve, der med sin grove overflade har haft en næsten stenlignende karakter – ganske som vægreliéfferne i Vinterhaven. Dette understøttes af, at brystningspanelet har haft samme farve som søjlebaserne i sten – der er altså sket en visuel sammensmeltning af imitation og ægte materiale.

Efter det gulbrune lag følger en række moderne akrylfarvelag i lys gul, oxidrød,





Farvesætningen i sal 45 er en delvis rekonstruktion af den oprindelige farveholdning. Undersøgelsen af nichen bag Kristusfiguren gav ikke et entydigt svar på, hvordan overfladen oprindeligt har set ud, og det blev derfor besluttet at farvesætte den ud fra de øvrige dekorationer.





dodenkop og ultramarin. Spørgsmålet er, hvorfor der kun er ét ældre farvelag bevaret? Sandsynligvis skal dette forklares med aflukningen af apsiden i Kristussalen på et tidspunkt mellem 1937 og 1951.<sup>6</sup> Hvis det første af disse årstal er korrekt, er det ikke urealistisk, at det originale okkerbrune farvelag ikke nåede at blive genopmalet inden aflukningen, en periode på cirka 40 år.

Kristussalen blev først åbnet igen i 1983, og det er meget sandsynligt, at relieffet i denne ombæring har fået en genopfriskning inspireret af den oprindelige farve, hvilket har resulteret i det gule lag. Den gule farve ses i et foto fra 1998 og er altså kommet til inden da.<sup>7</sup> Fra 1998 fulgte to udaterbare røde perioder, inden rummet i 2006 blev malet ultramarinblåt.

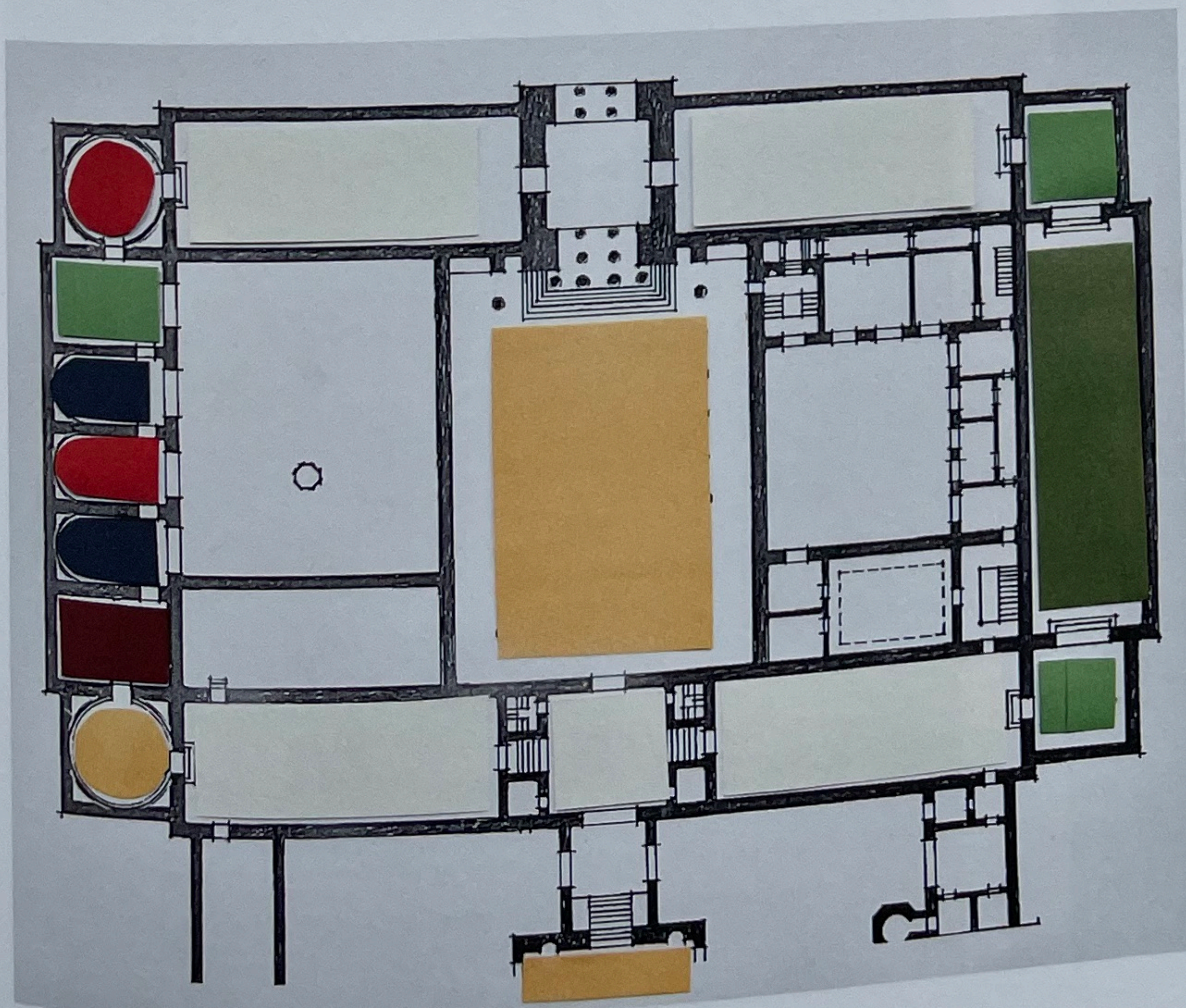
### Hack Kampmanns farver og materialevalg

Med sin klassicistiske bygning skulle Hack Kampmann bygge bro mellem Vilhelm Dahlerups mere eklektiske hovedbygning og Carl Jacobsens krav om, at den nye bygning skulle afspejle indholdet – de antikke genstande. Kampmann lod de rene materials overflade

være i spil, og undersøgelsen har vist, at han i tråd med tidens tendenser eksperimenterede med både overflader og materialer. I begyndelsen af 1900-tallet indledte mange arkitekter, herunder Hack Kampmann, et opgør med historicismens mange arkitektoniske udtryk: brugen af eklektiske dekorationer og mange imitations typer afvistes til fordel for et udtryk, der vægtede rene 'ægte' materialer. Pigmenter skulle fremstå klare og ublandede, træ blev behandlet, så egenfarven stod frem, og gipslofter blev malet med hvid limfarve, der bibeholdt det oprindelige materiales udtryk.

I modsætning til Dahlerups arbejdsproces er der fra Kampmanns hånd bevaret en del materiale vedrørende farvesætningen i form af skitser og notater; hertil kommer interviews, samtidige anmeldelser og brevvekslinger mellem Kampmann og Carl Jacobsen. Disse kilder og resultatet af den farvearkæologiske undersøgelse viser, at Kampmann har haft en konkret farveplan for bygningsværket – og med få undtagelser afspejler de bevarede planer det endelige resultat.

Kampmann har i de små kabinetter (sal 5 og 14-17) farvesat væggene i en kontrastrig vekslen mellem klare gule, grønne, røde og blå



På farveplanen ses Kampmanns brug af klare farver; de lange sale er udført i ensartede farveforløb, kun de små køjer har vekslende farver.





farver, overvejende i limfarve, der i modsætning til oliefarve bibeholder pigmenternes egenfarve. De store sale er generelt holdt i hvide ensartede farveforløb, kun afbrudt af en enkelt sal farvesat med grønjord.

### Sal 5 – det røde rum

Sal 5 er et godt eksempel på Kampmanns arbejde med samspillet mellem rum, farve, dekoration og skulpturer – og samtidig viser det, hvor kompleks en farveundersøgelse kan være. På en grundplan er der i den nuværende sal 5 noteret ”Sort g. [gulv, red.]”, ”Lilieconval” og langs væggene ”blaa” og ”grøn”. På en opstalt af samme rum er væggene skraveret mørkerøde.

Ved den første afdækning på væggene i sal 5 så det ældste farvelag umiddelbart ud til at være mørkegrønt. Men på pudsens overflade lå der få fragmentariske røde farvespor – en farve, der ikke umiddelbart er en bestanddel i et almindeligt pudslag. En videre undersøgelse af de indbyggede radiatorskjulere bekræftede mistanken: Den støbte radiatorskjuler havde et tykt oxidrødt limfarvelag. Limfarve giver en helmat overflade med en næsten fløjsagtig lysrefleksion. Den matte overflade er meget porøs og sart over

Kampmanns tegning, betegnet ’Lilieconvalsalen’, viser et rum med tøndehvælv, stukdekorationer med liljekonvaller, skulpturer og Anne Marie Carl-Nielsens farvelagte kopi af den arkaiske skulptur *Typhon* på endevæggen.



Afdækning på henholdsvis væg og radiatorskjuler i sal 5. I farvetrappen på væggen er det kun mikroskopiske, røde korn, der indikerer, at det ældste farvelag ikke har været mørkegrønt. Men på radiatorskjuleren er det oprindelige, røde limfarvelag stadig velbevaret.

for slid, pletter og fugt. For at få senere farvelag til at binde er det nødvendigt at nedvaske eller fiksere limfarven. I tilfældet med sal 5 har nedvaskningen af limfarven været mere grundig på væggene end på radiatorskjuleren, hvilket er en utilsigtet gave for en farvearkæologisk undersøgelse; de bevarede rester på radiatorskjuleren bekræfter den oprindelige røde farvesætning.

### Festsalen, en antik pragtsal

I Festsalen har Kampmann – som det eneste sted – fraveget sin samtids princip om at bruge lokale materialer: vægge, gulv og søjler står i grønt, gult og hvidt marmor med mørke årer. I dette klassicistiske rum virker det naturligt, at overvæggene er behandlet på en ganske særlig måde. På Kampmanns opstalter er Festsalen konsekvent farvet gul. I en avisartikel fra åbningen i 1906 kan vi læse om Festsalen: "Væggene er i tre Alens Højde beklædt med det sjældne Verde-Antico-Marmor og den øvrige Del pudsede med gul Fresco."<sup>8</sup> En undersøgelse af overvæggene har bekræftet tilstedeværelsen af et lyst okkergult farvelag, der ikke lå på, men *var indkapslet i pudslaget*, efterfulgt af endnu et okkergult farvelag, denne gang i limfarve. I freskoteknik males der vådt i vådt







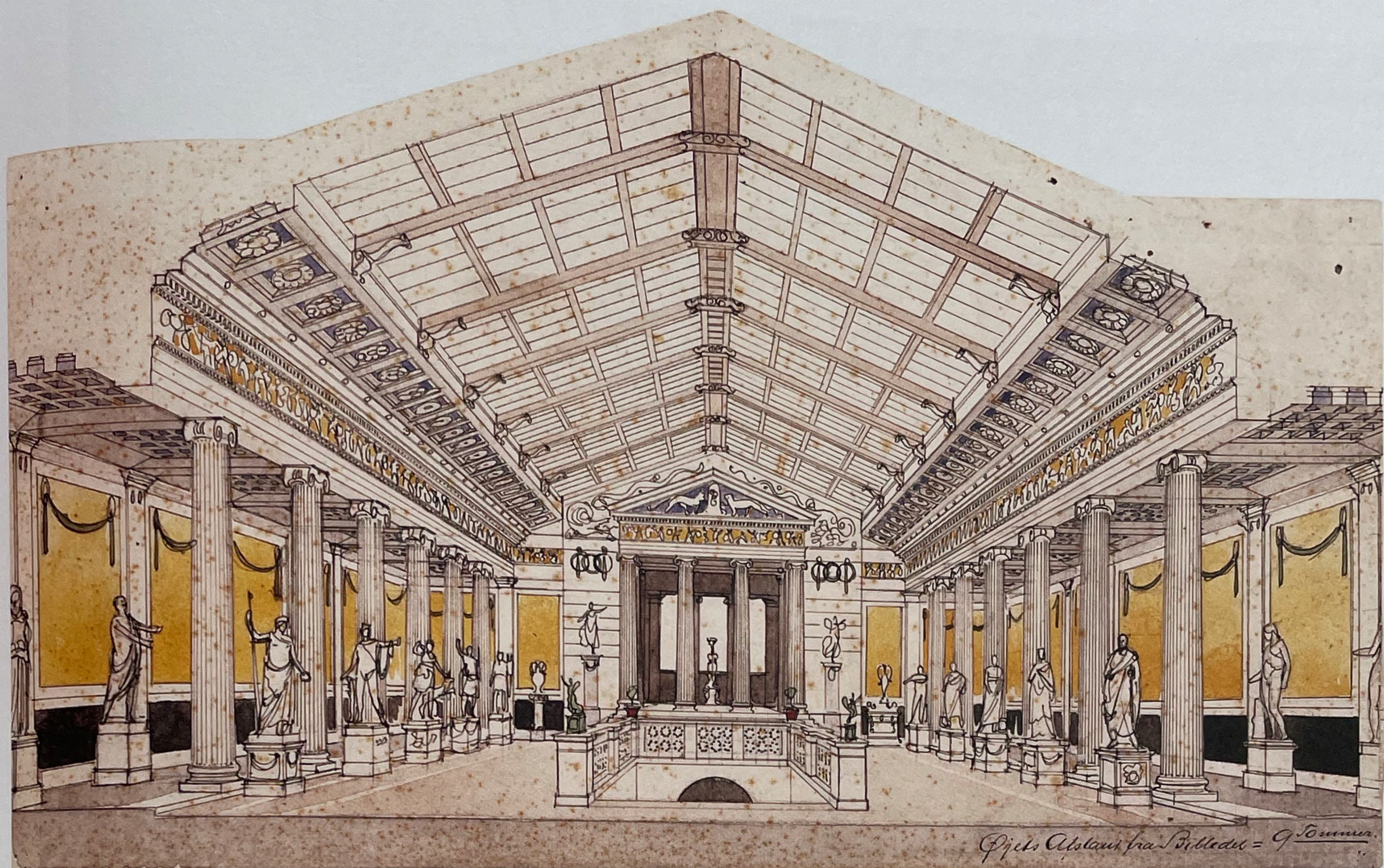
med pigmenter udrørt i vand på et friskpudset, vådt underlag. Ved hærkning af pudsen fikseres pigmenterne i pudsen, og der dannes en lukket, hårdfør overflade, som er meget modstandsdygtig. Hvis pigmenterne er iblandet kalk som bindemiddel, kan farverne påføres *al secco* på en hærdet bund. For begge metoder gælder det, at lagene skal påføres tyndt, at de kan indeholde en begrænset andel pigment, og at de tørrer lysere op.<sup>9</sup> At farven er trængt ned i pudsen indikerer, at væggenes gule okkerfarve ganske rigtigt er udført i freskotechnik.

Efter en eller flere perioder med den okker-gule farve har væggene fået en hvid grundering inden bemaling med den nuværende røde farve, der er udført i en abstrakt marmoreringsteknik. Af *Meddelelser fra Ny Carlsberg Glyptotek* fra 1967 fremgår det, at Ny Carlsbergfondet har bekostet istandsættelse og maling af Festsalen.<sup>10</sup>

Fra samme år findes et farvefoto af Festsalen, hvor overvæggene er røde. Da den farvearkæologiske undersøgelse kun har afdækket ét rødt farvelag, må det formodes, at Festsalen ikke er blevet malet, siden den i 1967 blev malet rød. Selvom den røde farve derfor har været der i næsten halvdelen af bygningens levetid, er den på

I farvetrappen og farvesnittet fra Festsalen ses nederst et pudslag (0), næsten helt indfarvet af en okkergul farve (1). Det er muligt, at freskotenikken, som på dette tidspunkt stadig var relativt ny i Danmark, har overrasket. Det efterfølgende limfarvelag i samme okkergule farve (2) er måske en forstærkning af farven måske en senere genopmaling. I farvesnittet ses derudover et hvidt mellemlag (3) inden det nuværende marmoreringslag (4).





mange måder et brud med Kampmanns program: De gule vægge har stået med struktur, men formodentligt ensfarvede – som en kontrast til salens øvrige overflader, der alle er brogede. I tillæg har undersøgelsen vist, at den gule okkerfarve har fungeret som en midterakse, der kan følges gennem bygningen: Gul okker indrammer reliefene i Vinterhaven, og spor efter ældre farvelag i gul okker er fundet på væggene på reposen, på borter og båndslang i trapperummet og forhallen, i Festsalen og slutteligt på mausoleets tempelfacade, i kassetteloftet.

#### De hvide vægge – arkivmateriale, analyse og fortolkning

Glyptoteket er et vidnesbyrd om, at Hack Kampmann arbejdede bevidst med taktilitet og farver – men også med *fraværet* af farver. For mange gæster vil museet sandsynligvis være synonymt med farverige vægge i kontrast til hvide marmorskulpturer, og arkivmateriale viser, at Carl Jacobsen også var overbevist om, at de antikke skulpturer skulle have en farverig baggrund. Men Kampmann ville det anderledes. På en oversigtsplan har Kampmann i to af salene (sal 1 og 6) noteret vægfarven ”hvid”, og i avisartikler

På Hack Kampmanns tegninger til Festsalen står væggene i den samme okkergule farve, som undersøgelsen har afdækket.





Den nuværende røde marmorering på overvæggene er i dag karakteristisk for Festsalen, men den er først kommet til efter 1967.

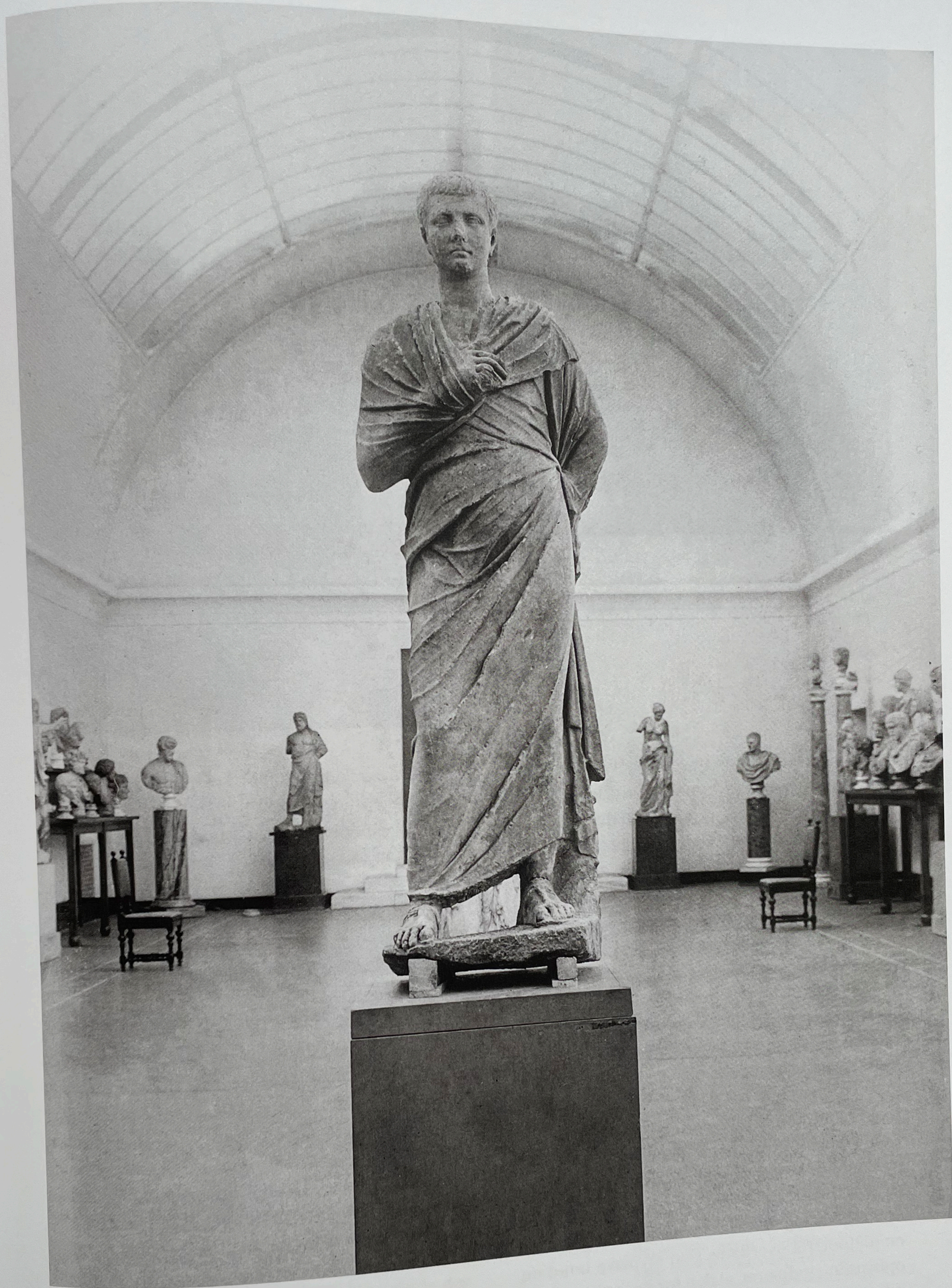
fra åbningen af Kampmanns bygning fremgår det, at der var flere hvide sale.<sup>11</sup> At dette valg ikke har været uproblematisk, viser flere kilder. I et referat fra et bestyrelsesmøde på Glyptoteket i 1905 beskriver Carl Jacobsen, hvordan han og Kampmann var blevet enige om en kraftig og vekslende farvesætning, men at Kampmann efterhånden havde skiftet mening og nu ønskede hvide vægge overalt. Carl Jacobsen var som udgangspunkt uenig, men var gået med til at forsøge med et par sale. Efter en tur til Tyskland var han dog blevet bestyrket i sit ønske om stærke farver.<sup>12</sup> I et interview med Kampmann fra 1906 er det tydeligt, at konflikten endnu ikke var løst:

”Ligeledes har jeg søgt afdæmpede Farver til Væggene og overalt bestræbt mig for at undgaa det altfor kraftigt virkende. Min Bygherre elsker derimod det pompøse, det, som overrasker og overvælder Mængden, og derfor har han og jeg ikke altid været fuldtud enige om Enkeltheder i mit Værk. De hvide Vægge i de lange Sale findes her saaledes meget imod Jacobsens Ønske. Jeg tror nu, at Flertallet af de Kunstforstandige vil give mig Ret.”<sup>13</sup>



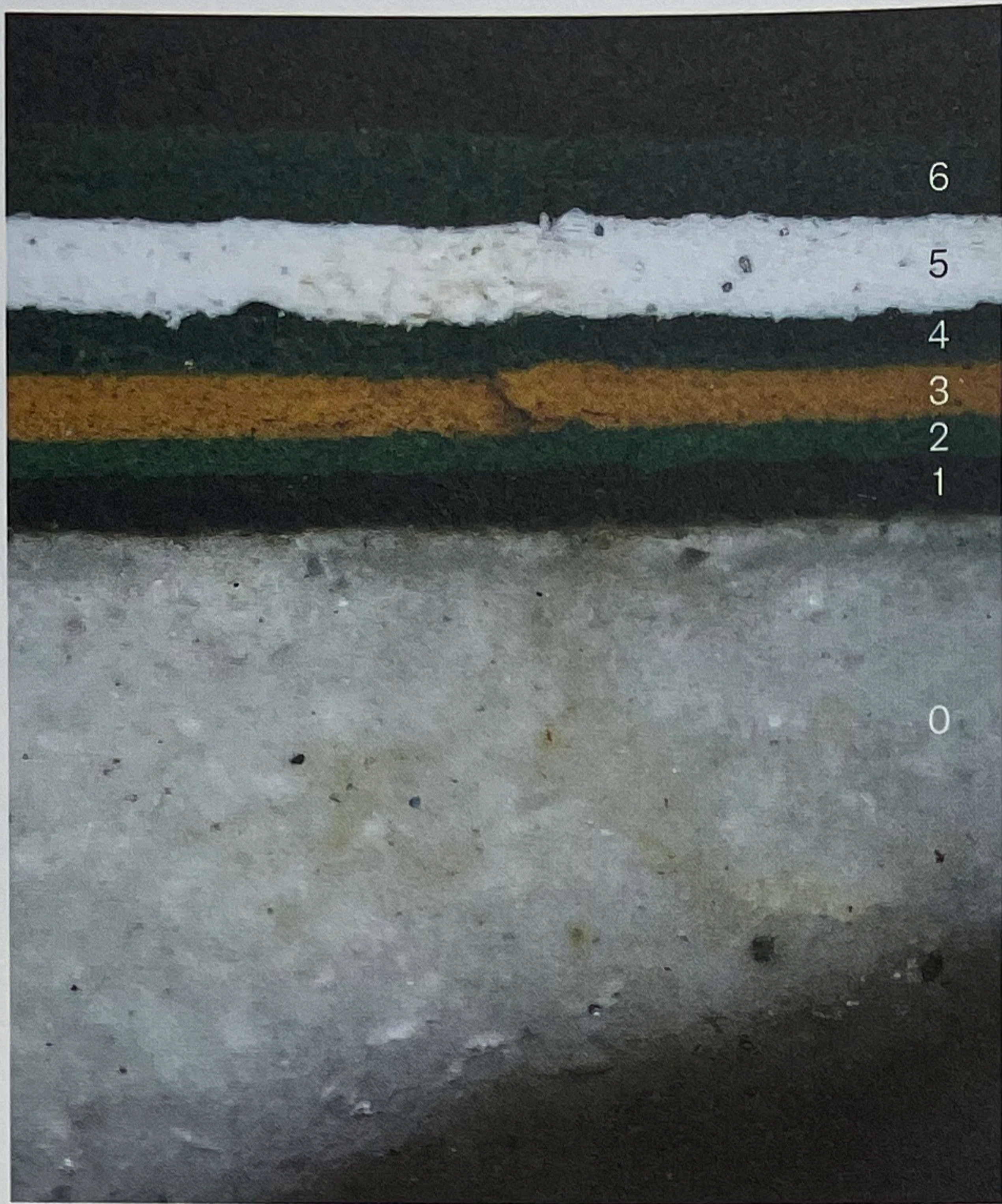
ns bygning fremgår  
le." At dette valg ikke  
viser flere kilder. I et  
møde på Glyptoteket  
obsen, hvordan han  
enige om en kraftig  
J, men at Kampmann  
nening og nu ønskede  
l Jacobsen var som  
var gået med til at for-  
en tur til Tyskland var  
sit ønske om stærke  
Kampmann fra 1906  
n endnu ikke var løst:

gt afdæmpede Farver  
ralt bestræbt mig for  
kraftigt virkende. Min  
mod del pompose, det  
overvælder Mængden,  
og jeg ikke altid været  
nkeltheder i mit Værk.  
lange Sale findes her  
d Jacobsens Ønske. Jeg  
af de Kunstforstandige



Af fotografiet fra 1920 fremgår det, at minimum én af salene stadigvæk er hvid på dette tidspunkt.





Carl Jacobsens modvilje eller ej. På et foto fra samme år ses et forsøg på at opstille en farvet baggrund bag skulpturerne i en af de hvide sale. Alligevel blev væggene ikke malet over med det samme. På et foto fra 1920 er der stadig hvide vægge i sal 10 – måske havde Carl Jacobsen lært at sætte pris på væggenes udtryk.

Hvad kan den farvearkæologiske undersøgelse fortælle om de hvide vægge? På væggene i sal 1, 6, 10 og 12 er der gennemsnitligt afdækket otte farvelag, alle i klare, intense farver. Ved første øjekast består de ældste farvelag i alle fire rum af mørkegrønne farver. Ved nærmere undersøgelser viser bunden sig at bestå af en kridhvid finkornet masse, helt ulig pudsbunden i de øvrige rum. Den hvide bund er syv til otte millimeter tyk og opbygget af to lag, hvoraf det nederste er fem til seks millimeter tykt med en ru overflade, mens det øverste lag er cirka to millimeter tykt med en glatpoleret overflade. Den atypiske bund og opbygning indikerer, at den første farvesætning ikke består af et farvelag, men af en fin og blankpoleret marmorpuds.

I sine tidlige udkast arbejdede Kampmann med et ønske om at pudse Glyptotekets facade med en rød, hvid eller gullig marmorpuds.<sup>14</sup> Dette

I farvetrappen og farvesnittet fra sal 10 fremgår det, at overfladebehandlingen i sal 1, 6, 10 og 12 består af et meget finkornet, komprimeret materiale med en glat overflade (0). Se til sammenligning den almindelige pudsbund med store partikler i illustration på side 282. Herefter følger en række lag i mørke, overvejende grønne, farver (1-6).



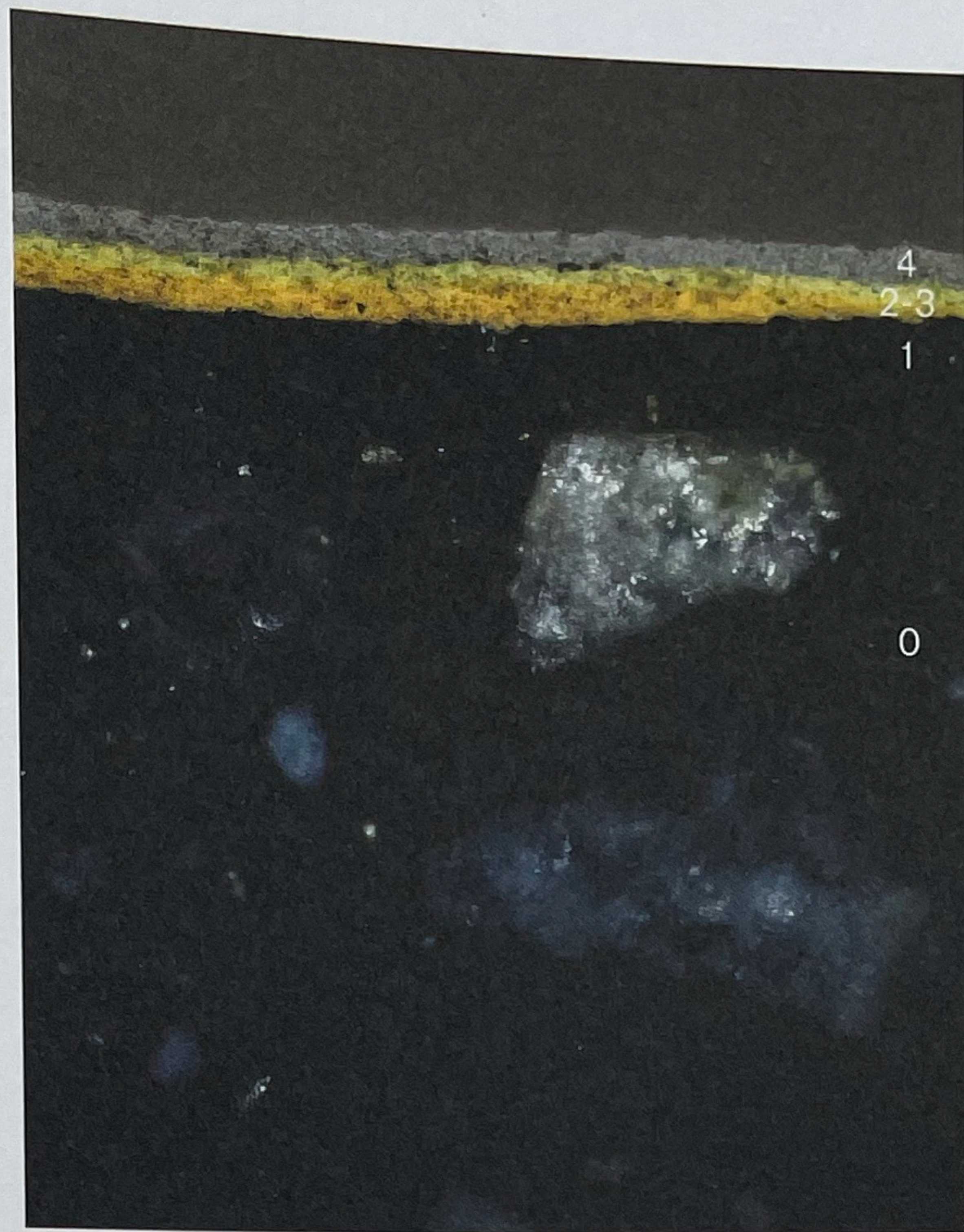
blev af Carl Jacobsen afvist med henvisning til det danske klima og byens forurening. Indtil i dag har Politigården (1919-1924) været kendt som det første bygningsværk, hvor Kampmann, i samarbejde med arkitekterne Hans Jørgen Kampmann (1889-1966), Holger Jacobsen (1876-1960), Anton Frederiksen (1884-1967) og Aage Rafn, brugte indfarvet marmorpuds til dørindfatninger og sokler. Men den farvearkæologiske undersøgelse peger på, at Kampmann allerede på Glyptoteket arbejdede med idéen om pudsede murflader, og da det ikke var en mulighed udvendigt, måtte det blive indvendigt. Dette understøttes af et brev fra Carl Jacobsen til Kampmann den 9. juni 1904, hvori Carl Jacobsen beklager sig over et forsøg på overfladebehandling af væggene:

”[...] denne Pudsemaade kan jeg ikke lade anvende i disse Localer. Det staar altfor raat og ligesom ufærdigt [...] Jeg vil indrømme at der kan findes Bygninger i den nu saa meget yndede Bondestiil, hvor et saadant Puds kan være i Harmoni med Betonen eller med Bygningens Indhold. Men til Glyptotheket er [det] ikke fiint nok. Vi ere ikke Plebeier, men Patricier!”<sup>15</sup>

Herefter foreslår Carl Jacobsen, at der i stedet anvendes en fin, glittet marmorpuds, eller til nød ”Smukt Kalkpuds”. At Carl Jacobsen fik sin vilje med hensyn til typen af vægbehandling, understreger et brev fra den 16. juni 1905. Her reagerer han på problemer med tidsfristen og økonomien: ”Jeg mener ogsaa at vi bør opgive enhver Tanke om Marmorpuds, derved vil spares ret betydeligt.”<sup>16</sup>

Cementpudsen var altså blevet udskiftet med marmorpuds, men var nu i fare for at blive sparet helt væk. Den farvearkæologiske undersøgelse bevidner imidlertid, at Carl Jacobsen og Kampmann fandt en løsning, der både opfyldte Carl Jacobsens kompromisløse krav om materialekvalitet og Kampmanns krav til æstetikken.

Der findes to typer overfladebehandling, som kan forklare den omtalte marmorpuds i Carl Jacobsens breve: marmorpuds og stukmarmor.<sup>17</sup> Marmorpuds består af en meget fed kalkpuds, der kan tilsættes marmormel. Marmorpuds bygges op af mange tynde lag, og når det sidste lag er kommet på, glittes overfladen; herved komprimeres lagene, og væggen står hård og blank. Efter glitningen kan pudsen bemaales i freskoteknik. Ensfarvet marmorpuds er dog en udfordring, da



Dørindfatningerne i Kampmanns små køjer har ligeledes stået i en fin, glittet puds. I farvesnittet ses det samme finkornede materiale som på væggene i sal 1, 6, 10 og 12, denne gang indfarvet i en mørkegrå nuance (0). Ovenpå ses et sort lag (1), efterfulgt af to gule lag (2-3), inden indfatningerne vender tilbage til en mørk farvesætning (4).



variation i tryk under glitningen kan resultere i farveforskelle.

Stukmarmor består af gips blandet med lim. Massen får en konsistens som ler og kan herefter indfarves. Som bolsjemasse blandes de forskellige farver sammen og skæres ud i skiver, der lægges op på væggen. Herefter bearbejdes og udjævnes overfladen. Efter optørring kan de nu meget hårde vægge slibes og poleres. Processen foregår ad mange omgange med stigende grader af finhed i sandpapiret; slutteligt bliver væggen spejlblank.

En analyse af den hvide overflade har bekræftet et højt indhold af gips og en lille smule kalk. Baseret på gipsindholdet og den glatte overflade i farvetrappen er det sandsynligvis ensfarvet stukmarmor, der er påført i to lag, slebet og blankpoleret.

Fundet af stukmarmor på væggene igangsatte en undersøgelse af dørindfatningerne i de små kabinetter (sal 5 og 14-17) i antiksamlingen. Hvor de øvrige fløje har indfatninger i blankpolerede stenarter, har kabinetterne i dag sortmalede, trukne indfatninger. Indfatningerne minder i form om Politigårdens indfatninger, og farvesnit har påvist, at de bestod af et lignende finkornet materiale tilsat et gråt pigment. Hvorvidt den indfarvede overflade har stået monokrom eller med marmorering, kan kun en større afdækning afklare.

#### Glyptotekets farver i fremtiden

Den farvearkæologiske undersøgelse har fremkaldt et langt mere nuanceret billede af to af dansk arkitekturs mest markante arkitekters holdning til farver og materialer. Vilhelm Dahlerups brug af mættede jordfarver viser en arkitekt, som var stærkt forankret i historicismen. Farverne er nøje afstemt efter de enkelte rums elementer, og de mange farveskift fra rum til rum vidner om en arkitekt, der ville skabe et legende og overvældende kunsttempel til Carl og Ottilia Jacobsens samling af fransk og dansk kunst. Hvor meget af farvesætningen, der kan tilskrives henholdsvis Vilhelm Dahlerup og Carl Jacobsen, står dog ikke helt klart. I flere tilfælde har Dahlerup fulgt et etableret farveskema udviklet i samarbejde med den farveglade brygger, og i brevkorrespondancer får man indtryk af et problematisk samarbejde, hvor Carl Jacobsen fik det sidste ord.

Derimod fik Kampmann i flere tilfælde sin vilje gennemtruffet. Således har den farvearkæologiske undersøgelse afdækket en farvesætning,

der, i overensstemmelse med tiden, er udført i klare kontrastfarver, den nye freskotechnik og med materialernes egenfarve, men også en farvesætning, der i sin brug af overvejende hvide pudsede vægge er overraskende moderne og peger på en gryende funktionalisme.

Der er endnu meget, vi ikke ved om Glyptotekets farver. Lofter, gesimsers og dekorative elementer er ikke undersøgt, og de foreløbige undersøgelser har kun understreget, hvor vigtig en rolle alle rummenes enkelte elementer, herunder farver, spiller i det oprindelige udtryk.

Ønsket om et større kendskab til bygnings farvehistorie vidner om et paradigmeskifte inden for de seneste år i måden at opfatte bygnings eksteriører og interiører på. Således er farvearkæologiske undersøgelser blevet brugt til at genskabe de oprindelige interiører på en række danske museer som Øregaard Museum, Københavns Museum og Statens Naturhistoriske Museum (Geologisk Museum og Polyteknisk Lærestanstalt). Muligvis skyldes den voksende interesse en øget accept af, at bygningerne er skabt som en helhed bestående af form, farve og materialer. De seneste årtiers farveforskrækkelse er vejet for en mere positiv opfattelse af farver og for en idé om, at ældre bygningers interiørfarver kan fungere til nutidigt brug – også ved udstilling af moderne genstande og kunstværker.

På Glyptoteket er det første skridt allerede taget: På baggrund af den foreløbige undersøgelse har Glyptoteket fået farvesat væggene i stueetagen og på anden sal i Dahlerups bygning på ny. Farverne er genskabt ud fra de oprindelige farver, men er tilpasset de øvrige dekorationer og farver i salene, som har ændret sig siden 1897. Og så er farvesætningen udført i akrylmaling, ikke oliemaling.

Tilbageføring til det oprindelige udtryk er ikke en nem sag. Først og fremmest er det et spørgsmål om en ændring i opfattelse. Som opdragsgiver skal man acceptere, at arkitekturen er et værk i sig selv, ikke en kulisse, der kan ændres afhængigt af indholdet, hvilket kan være en udfordring for museer med skiftende udstillinger.

Ved en rekonstruktion af de oprindelige overflader i Dahlerups bygning vil det første ben-spænd være spørgsmålet om materialer. I dag er brugen af originale materialer og metoder en langt mere krævende og omkostningstung proces end en hurtig overmaling med moderne akrylfarve. Et malerfirma skal i dag stille en række garantier, der reelt set umuliggør en genskabelse;



malede overflader skal være vedligeholdelsesfrie og vaskbare, to krav, der ikke går i spænd med ældre materialer. Kravet til holdbarhed vejer langt tungere end æstetik og autenticitet, og i dag vælger de fleste derfor hellere materialer med de 'rette' egenskaber frem for materialer, der opfylder en æstetisk værdi: håndgjorte farver med ægte pigmenter, der giver dybde, glans og liv. Derfor er arbejdet med tilbageføring nødt til at gå hånd i hånd med en holdningsændring i forhold til vedligehold, en accept af patina og en forståelse af farvers forskellige kvaliteter og egenskaber.

I Glyptotekets tilfælde er Kampmanns hvide vægge endnu et benspænd. For væggene var ikke bare hvide – de var polerede og livfulde og spillede subtilt op mod skulpturerne, gulvene og de matte lofter. Af samme grund vil et hvidt malingslag ikke kunne genskabe denne effekt; kun ved en fuldstændig afrensning af væggene vil det oprindelige udtryk kunne opnås.

Den farvearkæologiske undersøgelse har skabt ny viden om Glyptotekets farverige historie – og rejst nye spørgsmål. Forhåbentlig har resultaterne bidraget til, at museet på et oplyst grundlag har fået flere veje at gå i en fremtidig restaurering. Uanset hvilken vej man vælger at gå, håber vi, at undersøgelsen har redegjort for værdien i at bruge de rigtige teknikker og materialer og i ikke at lade sig nøjes. Komplekse restaureringsopgaver er baseret på et grundigt bygningshistorisk arbejde, og det er vanskeligt at opfylde alle krav til både funktion, æstetik og autenticitet. Her kan det være en støtte at genkalde den glade givers ånd og kompromisløshed i forhold til det rette materialevalg: "Vi ere ikke Plebeier, men Patricier!"









Farvesætningen i sal 35, 36 og 37 er en rekonstruktion af den oprindelige. Efter salene er blevet strøget i de oprindelige farver, er der større harmoni mellem loftdekorationer, vægge og mosaik- og terrazzogulve. Kun nichen bagerst i billedet er endnu ikke farvesat og fremstår med en tidligere, grønblå farvetone.



### Farvearkæologi

Farvearkæologi er en tværfaglig videnskabelig disciplin, der bygger på tre grundpiller: farveafdækning, farvesnit og arkivmateriale.

### Farveafdækning

Ved en farveafdækning laver konservatoren en stratigrafisk afdækning på de bemalede overflader. Med en skalpel eller opløsningsmidler afdækkes hvert enkelt farvelag i kronologisk rækkefølge med det ældste farvelag nederst og det nyeste øverst. Herved fremkommer en visualisering af farvehistorikken, en såkaldt farvetrappe. Farvetrappen kan dog ikke stå alene og kræver en hel del tolkning. Eksempelvis kan det være svært at afgøre, om et lag er en overstrygning af samme farve, der har skullet sikre en dækkende farve; genopfriskning med års mellemrum; eller en bundfarve for et andet farvelag. Måske er nogle af farvelagene slebet af eller vasket ned, da de skulle overmales – og mangler derfor helt eller delvist – eller måske er farvelagene gullet eller har ændret udseende på anden vis.

### Farvesnit

Til et farvesnit skæres en lille farveprøve ud af den bemalede overflade, indstøbes i klar plast og finpoleres. På den måde fremkommer et tværsnit af alle farvelagene, der kan studeres under mikroskop. I mikroskopet ses lag, der ikke kan ses med det blotte øje. Man kan også se malingens komponenter, pigmentkornene – de små farvede partikler – og bindemidlet. Sidstnævnte kan bestå af eksempelvis kalk, lim, olie eller akryl i nyere tid.

I mikroskopet kan tydelige lag af snavs og misfarvninger i farvelaget identificeres. Men farvesnittet har også sine faldgruber. I mikroskopet belyses farvelagene intensivt, og pigmenterne ses enkeltvis. Et farvelag 'opløses' derfor i dets bestanddele, og det kan være svært at vurdere, hvad kombinationen af farver har betydet for det samlede udtryk. Farvesnit er meget små og kan udelukkende fortælle, hvordan farven har set ud på lige netop det udvalgte område. Derfor kan farvesnittene heller ikke stå alene.

### Arkivmateriale

Når farverne er fundet frem, vil konservatoren forsøge at datere dem, dels ud fra kendskab til stil og materialebrug i forskellige perioder, dels ved at inddrage arkivmateriale.

Arkivalier kan være tegninger og opstalter fra arkitektens hånd. Det kan være brandtaksationer, der er lavet i forbindelse med forsikring af huset. Det kan være senere opmålinger af huset, ansøgninger om ombygninger eller regninger, som beskriver, hvilke materialer der er indkøbt til byggeriet. I enkelte tilfælde findes farvelagte opstalter. Oftest er farverne dog udeladt, og i stedet må billedet stykkes sammen af farveafdækninger, farvesnittene og eventuel dokumentation.

Noter  
1 En stor t  
Grønne,  
ultrætteli  
uundvæ  
2 Johanse  
3 Moltese  
2006, p.  
4 Bregni  
5 Avisart  
Indre",  
6 Friborg  
7 Ibid.  
8 Avisart  
Glyptof  
staden  
Social-  
9 Mogen  
10 Ukend  
11 "Værel  
skellig  
rødt o  
dog H  
Dagbl  
men r  
genn  
'Ren  
er sim  
afled  
Kuns  
unde  
(Ekst  
12 Ibid.  
13 Polit  
14 Kilde  
henh  
p. 47  
og S  
1998  
15 Carl  
Kan  
Carl  
16 Car  
Kar  
Car  
17 Bes  
stu



## Noter

- 1 En stor tak skal rettes til Claus Grønne, Ny Carlsbergfondet, for utrættelig hjælp med at opspore uundværlige kilder.
- 2 Johansen, 1978, p. 7-16.
- 3 Moltesen og Stubbe Østergaard, 2006, p. 213.
- 4 Bregnhøi, 2017, p. 101-102.
- 5 Avisartiklen "Glyptothekets Indre", *Dannebrog*, 4.5.1897.
- 6 Friborg, 1998, p. 76.
- 7 Ibid.
- 8 Avisartiklen "Indvielsen af Glyptotekets nye Del. Hovedstadens Vinterhave og Festsal", *Social-Demokraten*, 23.6.1906.
- 9 Mogensen, 2022, p. 60.
- 10 Ukendt, 1968.
- 11 "Værelserne er holdt i forskellige Farver, gult og hvidt, rødt og sort, men hvidt er dog Hovedfarven" (*Kristeligt Dagblad*, 27.6.1906) og "Sammen med Arkitekten gaar vi gennem 'den romerske Sal' og 'Renaissance-Salen'. Væggene er simple hvide for ikke at aflede Opmærksomheden fra Kunstværkerne – kun oppe under Loftet løber en Stukfrise" (*Ekstra Bladet*, 28.5.1906).
- 12 Ibid.
- 13 *Politiken*, 27.6.1906.
- 14 Kilderne er uenige om farven, se henholdsvis Bender, 2014, p. 474; Dirckinck-Holmfeld, Gehl og Soldbro, 2021, p. 116; Friborg, 1998, p. 79.
- 15 Carl Jacobsen i brev til Hack Kampmann, den 9. juni 1904. Carl Jacobsens Brevarkiv.
- 16 Carl Jacobsen i brev til Hack Kampmann, den 16. juni 1905. Carl Jacobsens Brevarkiv.
- 17 Beskrivelsen er givet af stukkatør Peter Funder.

## Litteratur

- Bender, Johan: *Arkitekt Hack Kampmann*. København: Forlaget Klematis, 2014.
- Bregnhøi, Line: *Det maled rum. Materialer, teknikker og dekorationer 1790-1900*, 2. udg. København: Gads Forlag, 2017.
- Dirckinck-Holmfeld, Kim, Elisabeth Gehl og Marie Louise Kampmann Soldbro: *Hack Kampmann, del 2: En individualist i en brydningstid*. Nykøbing Sj.: Bogværket, 2017.
- Friborg, Flemming: "Carl Jacobsens helligdomme", i: Flemming Friborg, Anne Marie Nielsen og Sylvester Roepstorff: *Carl Jacobsens helligdomme*. København: Ny Carlsberg Glyptotek, 1998.
- Johansen, Martin: "Nye farver", *Meddelelser fra Ny Carlsberg Glyptotek*, årg. 35, 1978, pp. 7-16.
- Mogensen, Johanne Bornemann: *Malet. Maling, farver og teknik i 1900-tallets arkitektur*. København: Gads Forlag, 2022.
- Moltesen, Mette og Jan Stubbe Østergaard: "Kunst, kronologi og kontekst – nyopstillingen af Glyptotekets antikke skulpturer", i: Flemming Friborg og Anne Marie Nielsen (red.): *Ny Carlsberg Glyptotek i tiden*. København: Ny Carlsberg Glyptotek, 2006, pp. 204-213.
- Ukendt, "Glyptoteket 1. april 1967-31. marts 1968", *Meddelelser fra Ny Carlsberg Glyptotek*. København: Ny Carlsberg Glyptotek, 1968, p. 95.