



086560062



101 KØBENHAVNS  
KOMMUNES  
BIBLIOTEKER



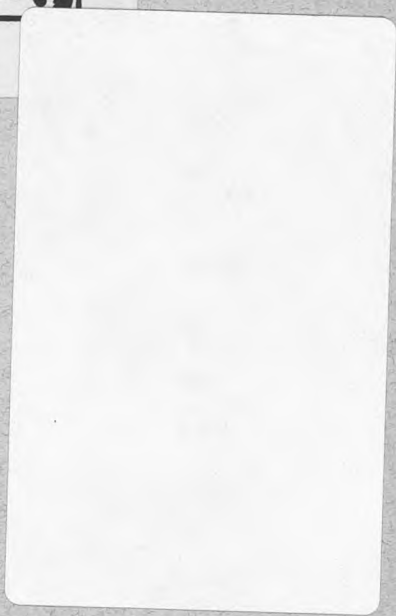
09.7623 Ro

**RHB**



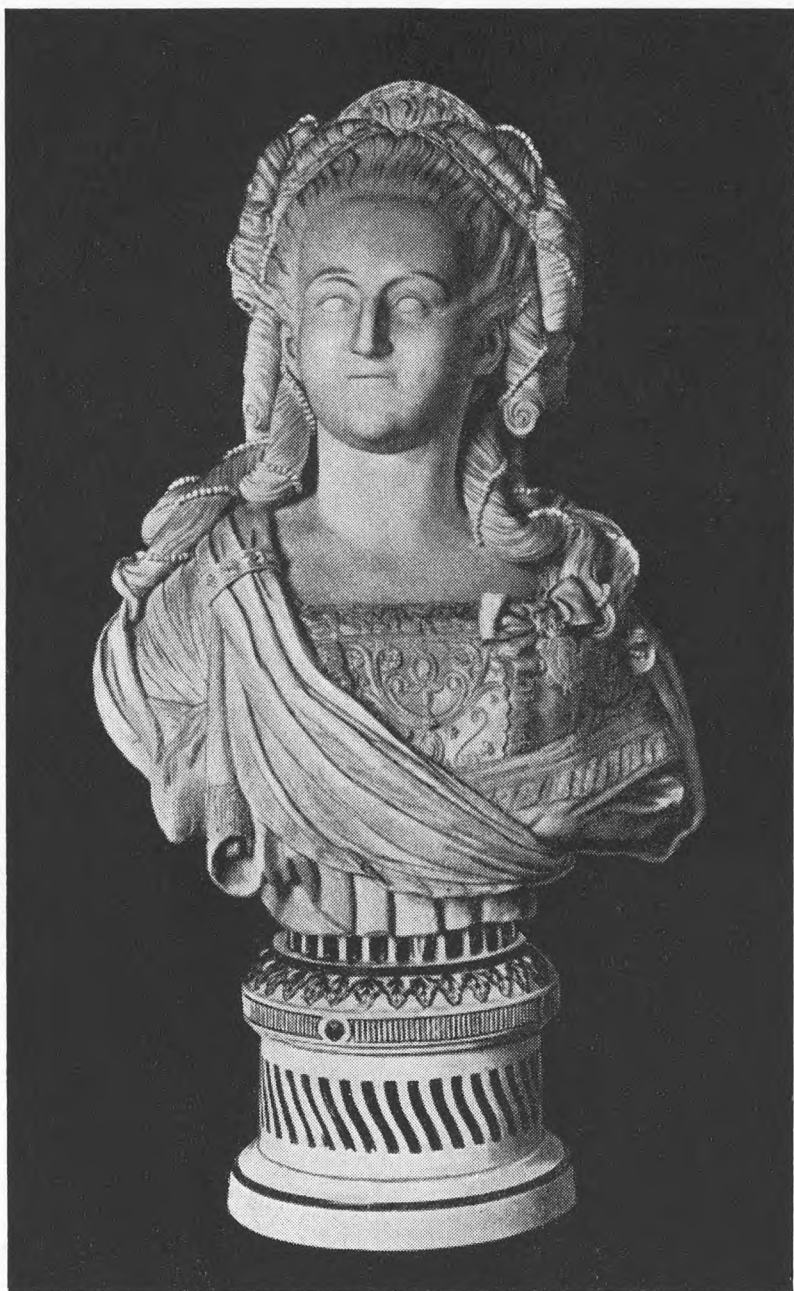
09.7623

Ro





DEN KONGELIGE PORCELAINSFABRIK



Enkedronning Juliane Marie



DEN KONGELIGE PORCELAINSFABRIK  
OG FAJANCEFABRIKEN ALUMINIA A/S

*før og nu*



FORTALT AF

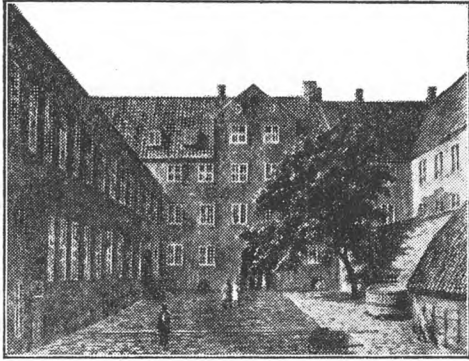
XENIUS ROSTOCK

KØBENHAVN

DET BERLINGSKE BOGTRYKKERI

1938





Fra den gamle Fabrik

hvilke Omgivelser en Fabrikvirksomhed ligger, skulde for en gammeldags Betragtning vel være om trent ligegyldigt, naar blot Transportforbindelserne med Omverdenen var i Orden.

Moderne Anskuelser har imidlertid et ganske andet Syn paa dette Forhold, og det ikke blot af hygiejniske Grunde for Røgens og Støjens Skyld med Henblik paa de omkringliggende Beboelseskvarterer, men ogsaa af humane Hensyn til Arbejderne og Funktionæerne. Det er nu éngang ikke ligegyldigt, hvad der ligger uden for Vinduerne og Dørene til de Værksteder og Kontorer, hvori Mennesker Aar ud og Aar ind lever og arbejder.

Og naar det gælder en Virksomhed som *Den kongelige Porcelainsfabrik* i København, hvor først og fremmest saa mange *Kunstnere* er beskæftigede, bliver det til en ligefrem Nødvendighed, at Omgivelserne i saa høj Grad som muligt er prægede, ikke blot af Friskhed, Orden og Hygiejne inden Døre, men ogsaa af Natur udenfor. Ikke fordi specielt Kunstnere har større Tilbøjelighed til at staa og kigge ud ad Vinduerne end an-



dre Mennesker, men fordi de som Regel har større Udbytte af det, naar de gør det, hvis der er noget naturskønt at se paa, og i saa Tilfælde ofte henter deres Impulser og Inspiration derfra.

I denne Henseende har *Den kongelige Porcelainsfabrik* en overmaade heldig Beliggenhed som Nabo til den historisk bekendte *Frederiksberg Have*, hvis skovlignende Park paa det kuperede Terræn omkring det højtliggende *Frederiksberg Slot* skraaner ned imod Fabriksarealet og paa alle Aarstider tager sig lige smukt ud med sine store Alléer og Plæner langs med de aarhundredgamle, bugtede Kanaler, hvor der udfolder sig et rigt Fugleliv. Ogsaa den nærliggende Zoologisk Have gaar med ind i Omgivelserne og danner sammen med et vidtstrakt Villakvarter og Diakonissestiftelsens Have til den modsatte Side en luftig og naturskøn Indramning af hele Fabrikens 40.000 Kvadratmeter store Enklave ved Hjørnet af Smallegade og Søndre Fasanvej.

Saaledes er *Den kongelige Porcelainsfabrik* meget smukt beliggende i Dag - og har været det, siden den i 1884 flyttedes ud paa Frederiksberg fra sin oprindelige Plads paa Købmagergade midt inde i det gamle København ved Siden af Rundetaarn, hvor den blev grundlagt i 1775.

Selvom man nu ikke ligefrem tør paastaa, at denne Forandring i Beliggenhed var Skyld i den paaviselige Vending, der fandt Sted i dansk Porcelainskunst umiddelbart efter Flytningen, saa er det dog sikkert givet, at denne »Luftforandring« har været gunstig medvirkende. I hvert Fald er det ganske interessant at konstatere, at netop det landskabelige, naturprægede i dansk



*Frantz Henrich Müller*

Porcelainsmaleri samtidig holdt sit Indtog i den gamle Fabrik og dermed skabte en fuldkommen Fornylse i hele dens Produktion, som blev forbilledlig for de største af Europas berømte Porcelains-Industrier med Sèvres og Meissen i Spidsen.

Men det kommer vi tilbage til i den naturlige Sammenhæng af Fabrikens Udviklingshistorie, som her kort skal rides op.

BEGYNDT i 1775 som Resultat af en lang Række Experimenter af den betydelige Kemiker og Mineralog *Frantz Henrich Müller* og med økonomisk Basis i et privat Interessentskab, hvis Aktier fortrinsvis ejedes af Hoffet nærstaaende Personer, overgik Fabriken i 1779 i Kronens Eje under Enkedronning Juliane Maries personlige Protektorat og virksomme Bevaagenhed og fik dermed Navnet: *Den kongelige Porcelainsfabrik*, som den siden har beholdt.

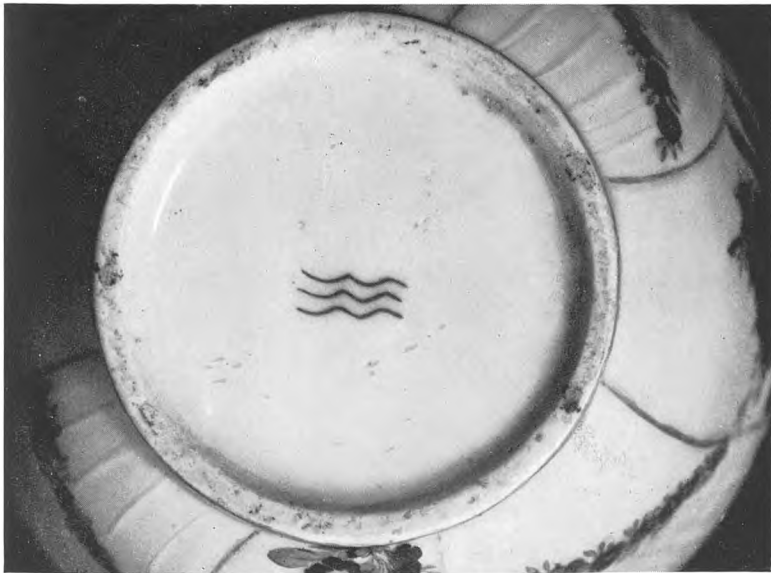
I en Tid, der ikke alene var vanskelig for Landet i Almindelighed, men for dets Industri og Handel i Særdeleshed, nød Fabriken godt af det kongelige Monopol. Der skulde en stærk Tro til, for at give sig i Lag med en Virksomhed paa et Omraade, der var saa forholdsvis nyt og uopdyrket i Danmark som Porcelainsfremstilling, der tilmed ganske faa Aar i Forvejen havde maattet opgives af den franske Keramiker *Louis Fournier*, som Frederik V havde indkaldt for at gøre Forsøget. (1760-66).

Men *Frantz Henrich Müller* besad en saadan Tro, og den var begrundet i store Evner af baade videnskabelig og praktisk Art. Han var oprindelig Pharmaceut, og havde som saadan gjort flere kemisk-tekniske Opfindelser til Brug for Pharmacien saavel som i Farvebranchen; han havde konstrueret en Brændevins-Maaler, som Staten benyttede i 30 Aar, og endvidere paa kongelig Opfordring fremstillet et Bronze-Metal til Mørsere og Kanoner. Desuden havde han i en Aarrække beklædt Embedet som Møntgardein og som Tilsynsførende med Statens Minedrift i Norge. Det var navnlig hans Indsigt og Kundskaber i Kemi og Mineralogi, der førte ham ind paa hans Eksperimenter med Porcelain, hvorunder det lykkedes ham at trænge ind i Hemmeligheden ved Fremstilling af ægte, haardt Porcelain (pâte dure), i Modsætning til Fourniers Frembringelser, der alle var af blødt Porcelain (pâte tendre) og derfor ikke naaede de sachsische Forbilleder, som havde været Frederik V's Drøm.

Saaledes udrustet til at indfri Tidens Forventning startede Müller sin Porcelainsfabrik paa Købmagergade og førte hurtigt Beviser for sin Dygtighed. Men da Fa-



Müller i sit Laboratorium  
Tilhörer National Museum, Stockholm



De tre Bøgelinier i et Stykke fra Fabrikens første Aar

Ovalt Fad  
Flora Danica



En Side af det store Værk  
»Flora Danica«, som viser den  
direkte Forbindelse mellem  
dette og Stellet

briken efter fire Aars Forløb stadig havde Pengevanskeligheder, gik han til Enkedronning Juliane Marie og forelagde hende sine Resultater tillige med Planen for Fabrikens Fremtid. Enkedronningen syntes saa godt om Planen, at hun tilsagde den sin Støtte og i Løbet af ganske kort Tid realiserede den og gjorde Müller til Leder af den nystartede kongelige Fabrik - dog kun med Titel af Inspecteur. Han var da 47 Aar gammel.

*Frantz Henrich Müller*, der var Medlem af Videnskabernes Selskab, en meget søgt Lærer i Kemi og desuden Ejer af et Apotek, ofrede hele Resten af sit initiativrige Liv paa dansk Porcelainsindustri og skabte med sine usædvanlige Evner dens Verdensry. Betydningen af hans Arbejde og Indsats i *Den kongelige Porcelainsfabrik* kan næsten ikke maales, endsig overvurderes. Han lagde ikke alene Grunden, men han skabte fra første Færd en saa urokkelig Tradition for højeste Lødhed, at det endnu den Dag i Dag staar som en uafviselig Pligt for saavel Fabrikens Ledelse som for dens Teknikere og Kunstnere at holde den i Ære.

Frantz Henrich Müller var ikke selv aktiv Kunstner, men han var det, som næsten er vigtigere: han var den aldrig stillestaaende Esse under Kunstens hellige Ild! Under hans Førerskab fra 1775 til 1802, da Kongen »fritog« ham for det daglige Arbejde, udgik der fra Fabriken en lang Række betydelige Arbejder, der hurtigt gjorde Fabriksmærket, de tre Bølgelinier, europæisk berømt, og som senere, naar de i Tidens Løb skiftede Ejere, har forvoldt mange Museumsfolk, Samlere og Kendere i hele Verden vaagne Nætter, indtil de kom i Besiddelse af et af dem.

De tre Bølgelinier, som enten af Enkedronning Juliane Marie selv eller hendes nærmeste Kreds blev foreslaet som Fabrikens Mærke, var et Fund, der nærmer sig det geniale.



Som søfarende Nation havde Danmark et stort Navn ude; dets historiske Flag »Dannebrog« var kendt i alle Havne og paa alle Have - »de Danskes Vej til Ros og Magt«, som det hedder i den danske Nationalsang. Og nu kom de tre Bølgelinier, der symboliserer Danmarks tre urgamle Vandveje fra Vesterhavet til Østersøen: Øresund, Storebælt og Lillebælt, og blev en ny Nationens Stolthed, Landet til Ære og Gavn! Lykkeligere Symbolik kunde næppe tænkes i et Varemærke for et nationalt Foretagende.

I hele Müllers Tid gik Fabriken frem baade i teknisk og kunstnerisk Henseende, og dens Anseelse voksede hurtigt.

Interessen for Porcelain og Porcelainsteknik var ude i Europa meget levende i langt større Kredse end i Danmark, der var kommet relativt sent med i Kapløbet. Böttgers epokegørende Opdagelse i 1709 af Hemmeligheden ved haardt Porcelain Mage til det kinesiske, som kom Meissner Fabriken til Gode, saalænge den var ene om den, havde vakt enorm Opsigt, og Interessen for den aarhundredgamle kinesiske Industri blev yderligere stimuleret, da den berømte Sèvres Fabrik et halvt Hundrede Aar senere ogsaa slog ind paa denne Metode. Alle Kulturkredse drev en næsten fanatisk Porcelain-Kultus.

Saa meget hæderfuldere var Resultaterne af Müllers Arbejde og hans og hans fortræffelige Medarbejders Anstrengelser og personlige Ofre for at skabe særpræget dansk Porcelain, der kunde hævde sig blandt de europæisk berømte og stærkt efterspurgte Mærker.

Naar det lykkedes saa fuldt ud, skyldtes det ikke alene Müllers keramiske Dygtighed, men ogsaa hans betydelige Evne til at knytte de rigtige Medarbejdere til sig. Det lykkedes ham saaledes at formaa *A. C. Luplau* fra den højtansete Fürstenberg-Fabrik til at overtage Stillingen som Modelmester paa *Den kongelige Porcelainsfabrik*. Og *Luplau* var en Mand, der kunde sit Fag tilbunds. Naturligvis undgik man ikke, at mange af Fabrikens Frembringelser derved prægedes noget af tysk Formsans og Tradition. Men var Haanden end i nogen Grad *Luplaus*, saa var Aanden til Gengæld Müllers - og han var dansk i et og alt, saa dansk og særpræget national som det nye Porcelain, der af Kendere og Samlere var blevet modtaget med saa megen Anerkendelse, og hvis fortsatte Udvikling fulgtes med saa aarvaagen Opmærksomhed.

Müller selv tilberedte Glasuren, bestemte Metoden for Brændingen og præparerede Farverne, der blev benyttet i Anstalten. Dekoreringen forestodes af Maleren *J. C. Bayer* fra Nürnberg, hvem Müller havde knyttet til Fabrikken omtrent samtidig med *Luplau*. *Bayer* var en fortrinlig Porcelainsmaler, der udmærkede sig særlig i polycrom Dekorering i Modsætning til den Underglasur-Blaa, der af Müller var stærkt forbedret, og som indtil da næsten udelukkende var bleven anvendt. Det var da ogsaa *Bayer*, det senere blev betroet at forestaa



Dekoreringen af det berømte *Flora Danica Stel*, der var tiltænkt Katharina II af Rusland, som imidlertid døde i 1796, inden Stellet blev færdigt. Det paabegyndtes i 1790 og afleveredes 1802, samme Aar som Müller trak sig tilbage fra den daglige Ledelse, og flere uheldsvangre Tildragelser overgik Fabriken i hurtig Rækkefølge ovenpaa Skæbneaaret 1801.

Den af Müller sammensatte blaa Farve, som kan ses paa de tidligste Eksemplarer af det bevarede Brugs-porcelain med Underglasur, og som den Dag i Dag benyttes i de musselmaledede og blaablomstrede Stel, var ganske fortrinlig. Og den Kobbergrønne og Purpur Overglasur-Farve fra Müller-Periodens første Aar, som ligeledes var hans egen Komposition, er af ganske enestaaende Kvalitet. Han var i det hele en Teknikens Meister og fremstillede ogsaa en ny Masse, som han kaldte »Jomfru-Masse«; den viser et blændende Hvidt. Müllers Farver og Glasurer anvendes den Dag i Dag.

Med alt dette forstaar man, at den keramiske Kunst som Helhed i Danmark skylder Müller uendelig Tak for hans Pionerarbejde. Uden ham tør man roligt gaa ud fra, at *Den kongelige Porcelainsfabrik* ikke havde eksisteret i Dag, men havde maattet dele Skæbne med de mange andre Porcelainsfabriker i Europa fra samme Tid, der ikke overlevede Forfaldsperiodens Ragnarok. Thi Müller var ikke alene Stifteren, der med fanatisk Kærlighed og fremragende Dygtighed drev Virksomheden op i det højeste Plan, mens han levede, men hans Metoder, farvemæssige saavel som tekniske, blev paa visse Omraader medvirkende til Genrejsningen af Fabrikenes Renommé omtrent hundrede Aar senere, da der

efter den lange Nedgangsperiode efter hans Død omsider kom en Mand til, der fattede hans geniale Aand og formaaede med tilsvarende Styrke at løfte hans Arv og bære den frem til vore Dage.

Det var to omtrent samtidig indtræffende Begivenheder i Landets og Fabrikens Historie, der blev skæbnesvangre for en videre Udvikling af Københavns Porcelain i næsten trekvart Aarhundrede.

Den første var Slaget paa Reden 1801. Den anden var mere intern, men ikke mindre katastrofal for Fabrikken. 1802 blev Müller af Kongen »fritaget for det daglige Arbejde« og trak sig tilbage fra Ledelsen, til hvilken han havde udpeget Professor *I. G. L. Manthey*. Selv fik han Sæde i Fabrikens Bestyrelse med Gage som hidtil og blev som yderligere Hædersbevisning udnævnt til Ridder af Danebrogs Ordenen med den - som han skriver i sin Selvbiografi - for ham »særdeles ærefulde Omstændighed at have været blandt de første, som derudi er bleven optaget«. Allerede ved Fabrikens Start var han bleven udnævnt til Justitsraad. At han maa have følt Udnævnelsen til Ridder som en velfortjent Løn for sine Anstrengelser forhindrer ikke, at han ogsaa har følt Savnet af det daglige Arbejde, idelig skabende og virksom som han var trods sine 70 Aar. Forskellige Breve fra hans Haand i den attenaarige Periode fra hans Afgang til hans Død vidner derom. Men endnu haandgribeligere Beviser paa Savnet af *ham* foreligger i den Kendsgerning, at saavel Fabrikens Kapacitet som Produkternes kunstneriske Kvalitet hurtigt gik tilbage og endte i den rene Nytteproduktion af efterspurgte Salgsvarer.

Ved Englændernes Angreb paa den danske Flaade i 1801 led Danmark, trods det heltemodige Forsvar i »Slaget paa Reden«, betydelige Tab, og da Angrebet gentoges i 1807 med Bombardementet paa København og Kapringen af hele Orlogsflaaden, ramtes Landet i sin Livsnerve, Søfarten, hvorved næsten hele det danske Samfund lammedes. Intet Under da, at noget saa forholdsvis ubetydeligt som en Porcelainsfabrik, selv om den var kongelig, fik Lov at skøtte sig selv. Ved Bombardementet havde den lidt svær materiel Skade, og Modeller og Mønsterstykker til mange Tusinders Værdi var gaaet tabt. Herpaa kunde det kun bøde yderst lidt, at Admiral Nelson, der var en stor Kender og Samler af Porcelain, allerede i 1801 havde erhvervet nogle af Müllers Mesterstykker og sendte dem som Gave til sin Veninde, Grevinde Hamilton, med mange smigrende Udtalelser om den sjældne Souvenir. I vore Dage vilde en saadan Reklame maaske have kunnet hjælpe en Fabrik, den Gang kunde den i hvert Fald ikke.

Hvorvidt Müller selv havde kunnet dæmme op for den rivende Nedgang under de foreliggende Vilkaar, er vel iøvrigt tvivlsomt, men uden ham og hans fænomenale Arbejdskraft og Viljestyrke - han havde i alle sine Aar personlig ledet samtlige Fabrikens forskellige Afdelinger! - har der afgjort ikke været noget at stille op for hans svagere Efterfølgere. Det saa hurtigt hæderkronede danske Porcelain med det trelinjede maritime Symbol maatte dele Skæbne med saa meget andet, og Forventningerne til dette bristede saa at sige samtidig med Nationens stolte Drøm om Danmark som Sømagt.

Først hen imod Slutningen af det 19. Aarhundrede blev der blæst en ny Livets Aande, eller maaske snarere et nyt Aandens Liv, ind i den gamle Fabrik. At den i det hele taget overlevede sin lethargiske Søvn, beviser iøvrigt dens enestaaende Konstitution.

Hovedaarsagen til den faretruende Tilbagegang, som fandt Sted, maa nemlig først og fremmest søges i indre Forhold, i Manglen paa Initiativ, i svigtende kunstnerisk og teknisk Fornyelsesevne. Fabriken havde ingen Idéer, sandsynligvis heller ingen Idealer - denne udefinerbare Drivkraft, som kan sætte baade Hjerner, Hjerter og Hjul over et dødt Punkt. Produktionen samlede sig hurtigt om rent kurante Varer, blandt hvilke ganske vist ogsaa fandtes et særdeles godt Aktiv i de med Rette saa beundrede og yndede blaablomstrede og musselmalede Stel, men selv disse forringedes gradvis, og den i sig selv saa fortrinlige, klare og sluttede Dekoration, som man nu paany kan glæde sig over i deres atterrendyrkede Form, anvendtes til snart sagt alt muligt, hvor den slet ikke hørte hjemme eller kom til sin Ret.

Om ikke til Undskyldning for, saa dog til Forklaring af denne Tingenes Tilstand maa det fremhæves, at det ikke blot var i den københavnske Fabrik, at Smagløshed og Aandløshed tog Overhaand, men ogsaa i hele det øvrige Europas Kunstindustri. De mange udmarvende Krige og den stærkt fremskridende Industrialisering paa alle Omraader skabte en ufrugtbar Jordbund for kunstnerisk stræbende Virksomhed. Den Originalitet og Opfindsomhed, den æstetiske Finsans og bestandige Higen efter Skønhed ogsaa i Hverdagens Ting, som Müller med sine rige Evner havde virkeliggjort i Fa-

brikens første Aartier - og som *Den kongelige Porcelainsfabrik* af i Dag paany er anerkendt for at være besjælet af - den var som blæst bort, slukket og død med Müllers hellige Ild, i en meget lang Periode, ja egentlig lige til 1885, da Nedgangen standsede og en ny Renaissance begyndte.

Naar undtages den periodiske Indsats, som Arkitekten *Gustav Hetsch* gjorde i sin Direktørtid efter 1824, er der faa eller ingen Lyspunkter i den lange Nat. Fabriken fremstillede en Del Gengivelser efter Thorvaldsen, Figurer og Relieffer, i Bisquit, nydelige Ting, som fik stor Publikumssukces, men som intet havde med Porcelainskunst at gøre, og Hetsch excellerede mest i Pragtvaser og Kandelabre med rig Forgyldning. Om nogen Tilpasning til Porcelain som et specielt Materiale med særegne Ejendommeligheder vidner selv de bedste Arbejder fra denne Periode ikke.

I 1832 blev *Carl Wilhelm Bergsøe* Laborant ved *Den kongelige Porcelainsfabrik* og Aaret efter Administrator. Han var uddannet som cand. pharm. og var en dygtig og pligtopfyldende Mand, der holdt streng forretningsmæssig Orden i alle Fabrikens Sager. Hans Søn, Forfatteren Vilhelm Bergsøe, der blev født 1835 og tilbragte de første elleve Aar af sin Barndom i Hjemmet indenfor Fabrikens Mure, har i sin bekendte Roman »Fra den gamle Fabrik« givet et levende Billede af Tiden og en Mangfoldighed af karakteristiske Træk af Fabrikens Lokalteter, dens Personale og daglige Arbejdsgang. Ogsaa hans senere udkomne »Livserindringer« indeholder en Mængde Oplysninger, Skildringer og Stemninger af stor kulturhistorisk Værdi til Belys-



Punchebolle udført i Anledning af Slaget paa Reden 1801  
Tilhører Baronesse Plessen



Kom fra Fabriken  
Fürstenberg  
i Braunschweig  
Død 1795



Arkitekt Gustav Hetsch

Født 1788 Død 1864

Tegning af D. Monies. Tilhører Fabrikens Museum



Arbejder af Hetsch



Philip Schou  
Født 1838 Død 1922

*Han var bejælet af et redeligt Samfundssind,  
en ildnende Idealisme, som han forenede med  
øverlegen Klogskab og enestaaende Arbejdsevne.*





Arnold Krog  
Født 1856 Død 1931

*Det fine, følsomme, intime i dansk  
Natur var Krogs egen Natur.*

# Fra den gamle Fabrik.

Af

Wilhelm Bergsøe.

Første Del.



Kjøbenhavn.

Forlagt af den Gyldenastke Boghandel (F. Beget).

Ejeres Bogtrykkeri.

1869.

Titelblad fra Bogen »Fra den gamle Fabrik«

ning af Fabrikens administrative, kunstneriske og tekniske Forhold.

Iøvrigt var det da kun Betegnelsen »kongelig«, der var bleven bevaret. Staten havde i 1867 overdraget Virksomheden til en Privatmand, Grosserer *A. Falck*, der købte hele Anlægget og tilliggende Grunde ved Købmagergade med Ret til at føre Navnet uændret videre.

Men de Mænd, der skulde løfte Müllers store Arv, var endnu ikke gaaet ind i deres Opgave, og det er vel overhovedet først i det 20. Aarhundrede, at det - som en naturlig Reaktion imod det Nittendes mange Fejltagelser - er gaaet rigtigt op for andre end den rene Kunsts Dyrkere, hvor stor en Pligt det er at respektere og underordne sig Materialet og fremhæve dets særegne Skønhed.

## *Philip Schou*

### DEN MODERNE TIDS PIONER

DA først Manden kom - saa og sejrede - tog det hele sig jo ud som et Kolumbusæg.

Mandens Navn var *Philip Schou*. Og det staar ikke blot indskrevet i Fabrikens Historie Side om Side med Frantz Henrich Müllers, men i hele Keramikens Historie, saavel den danske som den udenlandske. Rent bortset fra, at det staar i brændt Relief paa en af Fabrikens Bygninger ud imod Smallegade i København.

Det var ingen Tilfældighed, at Philip Schou kom til at fortsætte den afbrudte Linie fra Müllers Dage. De to Mænd, saa forskellige de end maatte være efter deres Uddannelse og Oprindelse, havde visse Karaktertræk

og Grundegenskaber fælles, som ledede dem mod samme Maal og hjalp dem til at overvinde alle Vanskeligheder ved ærlige Midler og rent menneskelige Fortrin. Ligesom Müller var Philip Schou opfyldt af en skabende Ærgerrighed og Vilje og besjælet af en saa lidenskabelig Stræben i sit Arbejde, at ingen Modgang formaade at forvirre ham, endsige standse eller afspore ham. Han var, som Fabrikens Historiograf, Arthur Hayden, siger i sin store Monografi over Copenhagen Porcelain, »en af de Sjældne, i hvem Vilje og Evner, Teori og Praksis forener sig i den skønneste Harmoni«.

Ogsaa i de ydre Betingelser for deres Start finder man paafaldende Lighedspunkter mellem Müller og Schou, de to Grundpiller i Fabrikens Liv. Müller havde Skuffelsen i de interesserede Kredse efter Fourniers temmelig mislykkede Forsøg paa at skabe en dansk Porcelainsindustri at slaas med. Og Schou havde Dekadencen og Ligegyldigheden siden Müllers Død at bekæmpe. Müller spandt ikke Guld til sig selv i hele sin Tid; han var en lønnet og tilmed tarvelig lønnet Embedsmand, der fulgte og opfyldte et Kald; Schou ofrede en Formue og løb en stor Risiko, før han fik noget igen. Kunst bringer Gunst, siger man, men med Gevinst gaar den sjældent Haand i Haand.

Da Philip Schou overtog Porcelainsfabriken efter Falck, flyttede han i 1884 hele Virksomheden ud i Smallegade paa Frederiksberg, hvor han i Forvejen drev *Fajancefabriken »Aluminia«*, som han havde ledet og delvis ejet siden 1868. Porcelainsfabriken fik her et stort Raaderum og den helt ideelle Beliggenhed, som den har endnu. Schou byggede Ovne af nyeste Kon-

struktion, langt større end de af den gamle Type; selv Ingeniør og teknisk Organisator af den velrenommerede Fajancefabrik indførte han Maskindrif, en helt naturlig Ting for en Mand af Maskinens Aarhundrede. Men ikke for at Maskinen skulde blive Herre over Kunsten, det havde man set nok af andre Steder. Tværtimod: han tvang alt det mekaniske til at være Kunstens Tjenere. Han skyede intet økonomisk Offer straks fra Begyndelsen og kendte ikke til Frygt for Fremtiden. »Optimistisk og vidtskuende, som han var,« skriver en af hans Medarbejdere fra hine Dage, »troede han fast og bestemt, at Fabriken vilde gaa frem trods alle Vanskeligheder. Han saa ikke paa det øjeblikkelige Resultat og den umiddelbare Nytte, men lod os arbejde i Ro, uforstyrret af alle trykkende Sorger og finansielle Bekymringer, med hvilke han som Forretningsleder maatte affinde sig.«

Det er et smukt Eftermæle af en Medarbejder, og der er al Grund til at tro ham. For Philip Schou havde Fabriken en gloriøs Fortid, en odiøs Nutid - og dens Fremtid var hans egen, hverken mere eller mindre. Saadan ser kun en stor Mand paa Tingene, uden Forudindtaget, men ikke uden Illusioner. At det i nogen Grad gik ud over Fajancefabriken i den første Periode, er en Sag for sig, der ikke forringer hans Indsats i Porcelainsfabriken. Han baserede da heller ikke dennes Fremtid alene paa sine egne Evner. Ogsaa heri lignede han sin store Forgænger og havde det samme Held med at finde og vælge de rigtige Medarbejdere.

Allerede i 1885 knyttede Schou den unge Arkitekt *Arnold Krog* til Foretagendet som kunstnerisk Leder, og dermed var *Den kongelige Porcelainsfabrik's* frem-

tidige Skæbne bestemt og dens Lykke gjort. Arnold Krog, der umiddelbart forud havde arbejdet fem Aar ved Restaureringen af Frederiksborg Slot og forinden dette ærefulde Hverv havde studeret Majolikakunst i Italien, kom til Porcelainsfabrikationen med det sikre Instinkt for dette Materiales specielle Egenskaber og Muligheder.

Philip Schous usædvanlige Evner, Energi og Fremsynethed i Forbindelse med Arnold Krogs Kunstnerbegavelse udgjorde den lykkeligste Kombination. Og Resultaterne viste sig hurtigt, hurtigere endog end selv den største Optimist havde ventet.

Det mest bemærkelsesværdige i den Revolution, der indvarslede Fabrikens anden Stortid, var den afgjorte Bortvendthed eller Afstandtagen fra Samtidens stereotype Kunst, ikke mindst paa det kunstindustrielle Omraade. Fra samme Øjeblik Arnold Krog forstod, at Porcelainets altovervejende Skønhed beroede i dets Glatthed, dets klangfulde Hvidhed og Haardhed, var hans Retningslinier bestemt. At tildække Porcelain, ovenikøbet et teknisk set fortrinligt Porcelain, med Farver eller Guld i Overglasurstil, som hans Forgængere havde gjort, betød for ham det samme som at forringe, ødelægge eller skjule Porcelainets egen iboende Skønhed og Charme. Og dermed var Underglasur-Maleriet knæsat som Princip i det nye Københavns Porcelain, som snart skulde erobre en Verden.

Det første Stykke med Underglasurmaleri - en Vase af Krog med en Stork i en Mose - blev købt af Hertugen af Sutherland i September 1885, kun to Aar efter, at Philip Schou havde reorganiseret Fabriken og

knap et halvt Aar efter Arnold Krogs første Eksperimenter. Der var i det hele kun tre Stykker færdige, og ingen havde endnu tænkt paa at vise dem offentlig frem. Men da Hertugen, som laa med sin Yacht i Sundet, aflagde Fabriken et Besøg og saa de usædvanlige Arbejder, skyndte han sig straks at erhverve det ene.

Saa hurtigt havde ingen ventet Successen. Det var en Begivenhed, som hurtigt rygtedes og blev til større Gavn for Fabriken end det berømte Indkøb af Hertugens store Landsmand i 1801.

Og det blev ikke ved det ene Plets kud.

Paa den store nordiske Udstilling i København i 1888, som Philip Schou i sin Egenskab af Industriforeningens Formand havde gjort et meget betydeligt Arbejde for at gennemføre, og som gennemførtes med saa stor Bravour, udstillede baade *Den kongelige Porcelainsfabrik* og *Fajancefabriken Alumina* en Række betydelige nye Arbejder, der vandt alle Sagkyndiges Anerkendelse. Efter Schous eget Program lagde hele denne Udstilling, der jo i Kraft af den store Deltagelse fra Udlandets Side saa at sige havde Karakteren af en Verdensudstilling (foruden Sverige og Norge deltog baade Tyskland, Frankrig, England og Rusland med store Udstillinger), den største Vægt paa det kunstindustrielle. Philip Schou havde saaledes paa Forhaand saa godt som forpligtet begge sine Fabriker til at præstere noget ekstraordinært, noget nyt, der brød med den herskende Smag eller Smagløshed og i teknisk Henseende kom paa Højde med det ypperste, der overhovedet fandtes inden for Keramiken. Begge Dele lykkedes i fuldt Maal og skabte, navnlig for Porcelains-

fabrikens Vedkommende, de største Forventninger for Fremtiden.

Forventningerne blev ikke skuffede. Hvad der var indledet herhjemme, fortsattes allerede Aaret efter paa Verdensudstillingen i Paris 1889. *Den kongelige Porcelainsfabrik* udstillede her bl. a. en forholdsvis lille Samling af sine nye Underglasurer, men trods et beskedent Antal vakte den en umaadelig international Opsigt.

Franske og andre udenlandske Samlere og Kunstkere ligefrem belejrede Montrerne, og Salget gik strygende; Efterspørgslen oversteg langt, hvad Fabriken kunde levere. Fjorten Dage efter Udstillingens Aabning var alt af virkelig Kunstværdi udsolgt. Og Successen kulminerede i, at Fabriken fik tilkendt Grand Prix - hvad der den Gang var en udsøgt og sjælden Anerkendelse.

Hvori bestod nu den epokegørende Forskel paa det ny Københavns Porcelain og det tidligere, paa den danske Fabriks Frembringelser og de andre udstillende europæiske Fabrikers? For Forstaaelsen af det opsigtsvækkende Forspring, dansk Porcelain fik ved denne og senere Lejligheder, er det af Betydning at faa Svar paa dette Spørgsmaal. Og det faar man bedst ved at læse, hvad nogle af Datidens mest paaagtede Kritikere har skrevet om Fænomenet i sin Tid i forskellige førende Kunsttidsskrifter. Saaledes skriver f. Eks. Direktøren for Kaiser Wilhelm Museet i Krefeld, Dr. F. Deneken, i »Kunstgewerbeblatt«:

«. . . Og hvilke Omstændigheder kan det danske Porcelain nu takke for sine eksempellose Resultater? Lad os engang sammenfatte de Faktorer, der var bestemmende. Det var den skærpede Erkendelse af Materialets Betingelser: de gav Far-



verne det Fortrin, der ligger i at være beskyttede under Glasuren, og at blive ét med Massen i den stærke Brænding. Det var det voldsomme Spring fra det industrielle op i det kunstneriske Niveau : Afskeden med Konturmaleriet og Indførelsen af den malerisk-dekorative Opfattelse : den definitive Opgivelse af den gamle Stil og Indtoget af en frisk Naturkunst, hvis fint valgte Motiver bærer Præget af det nationale, det personlige. Og endelig var det Forstaaelsen af, at det ikke er det meget, men det lidet, hvormed man opnaar kunstnerisk Virkning . . . «

»Pottery Gazette« skrev, efter først at have omtalt Brugsporcelainet meget anerkendende:

« . . . Den ornamentale Del af denne Udstilling er simpelthen en Samling Triumfer. Massen er et blændende Hvidt, Glasuren perfect i sin bløde Klarhed, Formen er enkel indtil Streghed, og Farven er delikat og sart . . . Paa nogle Stykker har Farven faaet Lov at flyde efter Ildens Luner, andre har en vidunderlig krystalliseret Effekt som Frostmønstre paa en Vinduesrude . . . «

Det var med andre Ord: Stilen, Glasuren og den fuldendte Teknik, der under eet havde skabt Furoren og efter enstemmig Dom slog Københavns Porcelain fast som det førende blandt alle europæiske Fabrikers Nyfrembringelser. At den nye Stil og Teknik i Løbet af ganske faa Aar vandt afgørende Indpas bl. a. i de verdensberømte Sèvres Fabriker, gjorde jo ikke Rosen og Anerkendelsen mindre. Tværtimod. Opmærksomheden var bleven vakt, og med største Interesse ude i Verden fulgtes Fabrikens videre Udvikling, indtil den elleve Aar senere igen lancerede sine Nyheder paa Verdensudstillingen i Paris 1900 og fik Anerkendelsen fornyet med samme Beredvillighed fra alle Sider og med udtrykkelig Understregning af yderligere Fremgang i kunstnerisk og teknisk Beherskelse af det vanskelige Materiale.

Men der var ogsaa i Mellemtiden arbejdet meget energisk videre ad den Vej, man saa resultatrigt var slaaet ind paa. Der var ikke sovet paa Laurbærrene. Med den største Begejstring var *Den kongelige Porcelainsfabrik's* voksende Stab af Kunstnere og Teknikere



Et af de første Stykker  
af Arnold Krogs  
Underglasurmaleri  
Tilhører Fabrikens Museum



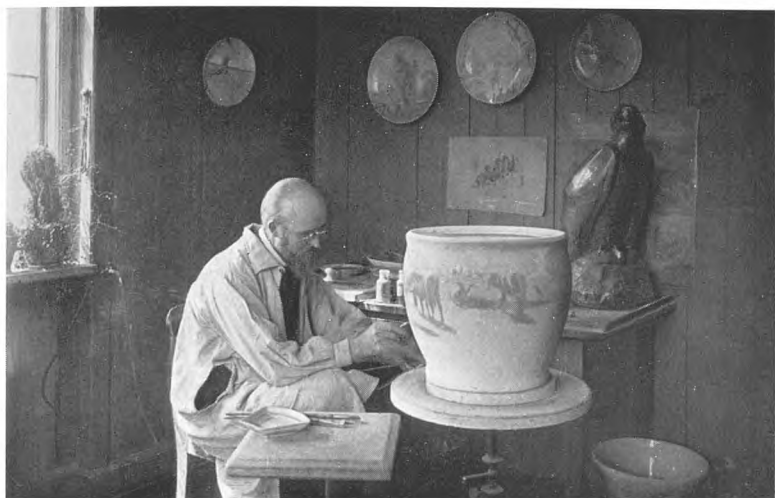
Urtepotteskjuler 40 cm i Diameter  
Typisk for Krogs Kunst



C. F. Liisberg i Arbejde  
Født 1860 Død 1909



Chr. Thomsen :  
Prinsessen og Svinedrengen  
Underglasur



Gotfred Rode i Arbejde  
Født 1862 Død 1937



Stor Vase med typisk dansk  
Landskab af Rode  
Højde: 50 cm  
Tilhører Fabrikens Museum



Fabriken set fra Frederiksberg Have. 1937



Frederik Dalgas

Født 1866 Død 1934

Maleri af Sally Philipsen. Tilhører Fabrikens Museum

gaaet løs paa Opgaverne og havde efterhaanden erhvervet sig det fuldkomne Herredømme over deres Virkemidler. For en lang Række betydelige danske Kunstnere, der blev tilknyttet Fabriken, blev det ligefrem en Livssag at spænde deres Evner til det yderste under Philip Schous og Arnold Krogs ansporende og humane Førerskab.

I denne moderne Renæssancetid skabte Billedhuggeren og Maleren *C. F. Liisberg*, der allerede i 1885 var blevet Fabriken en frodig og fantasifuld Medarbejder, et helt Galleri af danske Landskaber paa Vaser og Vægplatter foruden talrige plastiske Figurer med Underglasurfarver. Han havde en jævnbyrdig Arbejdsfælle i den unge Maler *F. Aug. Hallin*, som ogsaa begyndte i 1885 og hurtig fandt sig til Rette i alt det nye, der med stort Snille og tilsyneladende Lethed blev skabt. Hallin gik senere til Bing & Grøndahl, hvor han indførte Underglasur-Tekniken og endte med at indtage en ledende Stilling. Og *Erik Nielsen*, der var den første, som med en underglasurmalet Hundehvalp slog ind paa dette Spor, fortsatte med mange andre Dyr i samme Teknik. Iøvrigt var det en Tilfældighed, en Hank, formet som en Fisk og malet i Underglasur, der gav Anledning til hele denne systematiske Anvendelse af Underglasurteknik paa Skulptur, som bragte Fabriken og Kunstnerne i saa stor Folkegunst. Fra omkring 1900 udfoldede Billedhuggeren *Chr. Thomsen* en stor og fortjenstfuld Virksomhed ved Fremstillingen af sine gennemarbejdede karakteristiske Landbofigurer og Grupper med Husdyr og Børn, en Genre inden for Kunstproduktionen, der paa Grund af sin kunstneriske

Ægthed og talende Ligefremhed vandt stor Popularitet. Paa samme Maade gjorde *C. Mortensen*, *Th. Madsen*, *C. I. Bonnesen* og flere andre Billedhuggere deres personlige Indsats hver i sit Speciale. Fugle, Fisk, Sødyr og Padder, ja selv Insekter blev med Held fremstillet i Underglasur af mange forskellige Kunstnere. Saa at sige hele den danske Fauna stod Model til disse Arbejder, og alle Kunstnerne var hyppige Gæster i den nærliggende zoologiske Have.

Blandt Malerne indtog ved Siden af Arnold Krog *Oluf Jensen* en fremtrædende Plads med sin overlegne Teknik i Blomstermaleri og Landskaber med blomstrende Marker og levende Hegn, *Vilh. Th. Fischer* med sine Fugle- og Dyrebilleder og *Gotfred Rode*, det danske Kystlandskabs farvefine Fortolker, med sine Midsommerstemninger fra Hav og Land. Endvidere maa nævnes *Benjamin Olsens* friske Mariner og *Stephan Ussings* idylliske Motiver fra Frederiksberg Have og andre af Byens Parker og Anlæg; ligesom man ikke maa glemme *Gerhard Heilmann*, hvis Motiver fra Øresund gav mange Fremmede Lyst til at lære disse Kyster at kende.

Men foruden disse navngivne arbejdede mange andre, yngre og ældre danske Kunstnere for Fabriken i hin gloriøse Periode, hvor Københavns Porcelain gennem sin fuldkomne Teknik inspirerede Kunstnerne og paa sin særegne Maade fornyede dansk Kunst. I stærke og stemningsfulde Arbejder bragte dansk Kunstindustri Verden Bud om det ukendte Danmarks Natur i alle dens forskellige Former og Fremtoninger Aaret rundt, i Sommer og Sol, i Is og Sne; naturtro Gengivelser fra Mark og Mose, de disede Kystlandskaber med Træk-

fuglenes betagende Himmelskrift og Havet med dets hvide Sejl og glimtende Maagevinger - hele den danske Naturstemning i Udsnit af Folke- og Dyreliv. Det var som et Rundskue af Land og Folk i Porcelainets blanke Spejl, der betog Beskuerne ude i Verden og i overraskende Grad virkede som Turistreklame for Landet paa et Tidspunkt, hvor endnu ingen herhjemme havde tænkt paa en saadan.

Hvad det havde kostet Fabriken af Anstrengelser for at overvinde alle de tekniske Vanskeligheder, der var forbundne med at opnaa dette epokegørende kunstneriske Resultat, forstod kun de indviede, men det var til Gengæld ogsaa fra dem, den afgørende Anerkendelse kom.

Philip Schous Periode staar uforglemmelig i Udviklingen af en banebrydende, dansk Industri, hvis Frembringelser formelig blev et Bannermærke for dansk Kunsthaandværk og et Mindesmærke over dansk Kultur omkring Aarhundredskiftet. Og *Den kongelige Porcelainsfabrik* er da heller ikke blevet staaende ved det i de efterfølgende Aar, men har, Traditionen tro, stadig fulgt Tidens Krav og derigennem bevaret Positionen uanfægtet i Fronten af Udviklingen lige til i Dag.

I DAG, ja! Det var Københavns Porcelain af i Dag, vi skulde se paa. Og nu kan vi gøre det med større Udbytte, for nu kender vi Forudsætningerne: Fabrikens Oprindelse, dens Udvikling og Traditioner. Det har sin Betydning. Det er med en Virksomhed som med et Menneske, ingen lever i Dag uafhængig af sin Fortid og de fra Fædrene nedarvede Fejl eller Fortrin.



Som vi har set, viser *Den kongelige Porcelainsfabrik's* Udvikling ikke en uafbrudt stigende Kurve. Den bølger som Fabriksmærket. Den har sine Bjerge saavel som sine Dale. Men Højdepunkterne viser en stadig opad-gaaende Linie lige siden Müllers Dage.

Philip Schou døde i 1922, men trak sig allerede i 1902 tilbage fra Ledelsen, og den administrerende Direktørpost blev indtaget af hans Svigersøn, *Fr. Dalgas*.

Arnold Krog, der imidlertid var bleven udnævnt til Professor, fortsatte under Dalgas sin daglige kunstneriske Ledelse indtil 1915, hvorefter hans Virksomhed indskrænkedes til at være kunstnerisk Raadgiver, hvilket han var lige til sin Død i 1931. Hans Stilling paa Fabriken overtoges i 1915 af den hidtidige kunstneriske Leder af Fajancefabriken, Maleren *Chr. Joachim*.

Sideløbende med den stærkt opblomstrende Underglasurteknik genoptog Arnold Krog i Begyndelsen af dette Aarhundrede Overglasurmaleriet. Det er ikke nok at sige, at denne Teknik var blevet forsømt, den var saa at sige gaaet helt i Glemme sammen med en Bunke Gibsstumper og defekte Modeller, der laa paa Loftet og blev betragtet som værdiløst Flyttegods fra Fabrikenes første Dage. Nu blev disse Skaar gravet frem, og den forkætrede Overglasur fik *sin* Renæssance, oven i Købet i dobbelt Forstand, idet man begyndte med at fremstille de bedste af Figurerne fra Müllers Periode paa Grundlag af de fundne Rester og velvilligt Udlaan af helt bevarede Exemplarer fra forskellige danske Museer og Samlere. Denne Serie Figurer, Vaser, Krukker etc., dels med Overglasur-Farver, dels i hvidt Porcelain, blev, med Henblik paa deres første Oprindelse,

kaldt »Juliane Marie Porcelain« og foruden de tre Bølgelinier mærket med en Krone for at undgaa Forveksling med Originalerne. I 1906 foranstaltedes der en Udstilling i København af disse genfødte smaa Kunstværker, som Fabriken havde ofret megen Umage paa at gøre saa lig de gamle som muligt.

Hermed var Begyndelsen gjort til ny Landvinding for Fabriken, der rask udvidede sine Virkeomraader i disse Aar, og ikke forsømte at møde frem med Nyhederne paa de store udenlandske Udstillinger. Saaledes paa Udstillingen i Bruxelles 1910, paa Den Baltiske Udstilling i Malmø 1914 og Verdensudstillingen i San Francisco 1915. Ogsaa i de allerede før 1900 oprettede Udsalg i Paris, London og New York kom Nyhederne frem og høstede betydelig Anerkendelse, samtidig med at de stadig stimulerede det kunst- og porcelainsinteresserede Publikums Købelyst.

En stor Andel i Porcelainplastiken havde Billedhuggeren *Carl Martin-Hansen*, der bl. a. modellerede en Række Figurer i danske Nationaldragter af betydelig kunstnerisk og kulturhistorisk Værdi. Denne smukke Samling Figurer, med en monumental Opsats som Midtpunkt, blev i 1923 skænket det danske Kongepar som Sølvbryllupsgave fra danske Kvinder.

Endnu en Førsterangs Billedhugger, der ogsaa hellegede sig Overglasurtekniken, var *Gerhard Henning*, som tjente sine Sporer i *Den kongelige Porcelainsfabrik*, til hvilken han blev knyttet i 1909. Hans første Arbejde i Porcelain var den nu saa berømte Nikkedukke, og i Aarenes Løb skabte han en Række Figurer og Grupper, der saavel i Modellering som i teknisk Udførelse staar

bemærkelsesværdigt højt. De har da ogsaa indbragt saavel Kunstneren som Fabriken den højeste Anerkendelse fra alle kyndige Hold.

Imidlertid, for al den Hæder, der omstraaledede *Den kongelige Porcelainsfabrik's* Kunstproduktion, glemte man ingenlunde Brugsporcelainet. Der var ogsaa virkelig Følelse for denne Opgave med i Spillet, foruden en nøje Føling med Tidens skiftende Smag og Behov. I Virkeligheden har Fabriken lige siden sine første Dage været ledet efter liberale Synspunkter paa Brugsporcelainets Omraade. Selv Frantz Henrich Müller, der virkede i Enevældens Skygge, var klasseløs i sin Stræben efter praktisk formet og smagfuldt dekoreret Bord-service. Det bedste Bevis føres endnu baade i det blaa-blomstrede og det musselmaledede Stel, som han lavede, og som mere end noget andet Spisestel i Danmark, ja, maaske i hele Verden, har truffet alle Tidens og alle Klassers Smag. Med en moderne Parafraze kan det udmærket godt kaldes klasseløst. I Perioder kan det blaa-malede maaske have ligget lidt stille, naar en af de ikke ukendte Strømninger i Publikum »efter noget nyt« gik epidemisk forbi, men det kom altid igen. Nu er det atter ved at komme paa Mode - vistnok for ottende eller tiende Gang i dets Existentid. Arnold Krog genrejste dets Popularitet ved at forøge Stellet med talrige Dele i moderniserede Former og ved at føre den gamle Underglasur-Dekoration tilbage til sin oprindelige klare og farvefine Komposition. Det vakte Opmærksomhed paa Udstillingen i 1888 og fik derefter en ny Blomstringstid. Henved 2000 forskellige Modeller er i Tidens Løb fremstillet til dette beundrede nationale Service.

Det skal iøvrigt i denne Forbindelse anføres, at det var Fordybelsen i den fine Underglasur-Dekoration paa nogle tidlige Stykker af dette gamle Stel, der gav Arnold Krog den første Impuls til de senere saa højt udviklede Underglasur-Malerier.

Paa samme Maade gik det i omvendt Orden med Overglasurtekniken. Fra Figurerne og Prydtingene gik man over til at fremstille et Spisestel af enkle, ædle Former i hvidt Porcelain, kun dekoreret med en Guldkant og højst et malet Dyremotiv. Det fik lige saa enkelt Navnet »Porcelain Servicet« og bidrog ved sin Fornemhed i ikke ringe Grad til Fabrikens Grand Prix paa Pariserudstillingen i 1925, og Joachim Stellet, som det nu hedder, sælges stadig meget Verden over.

Saaledes har *Den kongelige Porcelainsfabrik* praktisk talt al sin Tid omfattet Brugsporcelainet med den dobbelte Forstaaelse af dets økonomiske og experimentale Værdi. Samtidig med at det holder Produktionen i Gang, danner det Grundlaget for de kunstneriske og tekniske Experimenter og baner Vejen for en Smagsudvikling hos det store Publikum.

Denne Vekselvirkning kan i Virkeligheden konstateres gennem næsten hele *Den kongelige Porcelainsfabrik's* Kunst- og Nytteproduktion - lige til vore Dages nyeste Fabrikation af Vægfliser og Facadebeklædning, hvor det er Fajancefabriken, der nyder godt af Porcelainsfabrikens rige Erfaringer, medens paa den anden Side Porcelainsfabriken høster Nytte af Fajancefabrikens friske Initiativ og mere umiddelbare Kontakt med Tiden.

Nutidens Krav - til Brugskunsten saavel som til Arkitekturen og Boligindretningen - er Forenkling og Til-

pasning efter Behovet. Det vil for Porcelainets og dets keramiske Slægtnings Vedkommende sige: Kontakt mellem Materiale, Udformning og Anvendelighed.

Her gaar *Den kongelige Porcelainsfabrik* og *Fajancefabriken Alumina* Haand i Haand og supplerer hinanden med hver sit Speciale. Som vi har set, blev Virksomhederne paa et bestemt Tidspunkt kædet sammen. Derfor maa vi nu ogsaa her i Beskrivelsen i nogen Grad omtale dem under ét. De har ikke alene fælles Arbejdsomraade og Adresse i bogstavelig Forstand, men ogsaa i overført Betydning, overfor Forbrugerne.

Forskellen paa Porcelain, Stentøj og Fajance staar ikke altid den ukyndige klar. I Publikums Bevidsthed har Porcelain altid været noget fint og kostbart, Fajance altid en Efterligning deraf, noget simplere og billigere, og Stentøj noget forholdsvis nyt, som man egentlig ikke rigtig ved, hvor man skal placere i Rangforordningen.

Der er saaledes mange Ting at tage i Betragtning ved Bedømmelsen af moderne Keramik. Men lad os gaa indenfor i den store Dobbeltvirksomhed i Smallegade og se at faa Besked om alt det, som vi endnu er uvidende eller mangelfuldt oplyste om.

SAA langt fra at være forflygtiget er den Stemning, som Vilhelm Bergsøe fremmaner i »Fra den gamle Fabrik«, der foregaar i den gamle Fabriksgaard paa Købmagergade, maaske endnu stærkere til Stede i de store Fabriksanlæg i Smallegade, hvor den moderne Tekniks Vidundere snarere har gjort sit til at forøge den. Den beror blot ikke mere paa Sceneriets Skummelhed og Virksomhedens Primitivitet. Derimod er der visse Forhold i selve

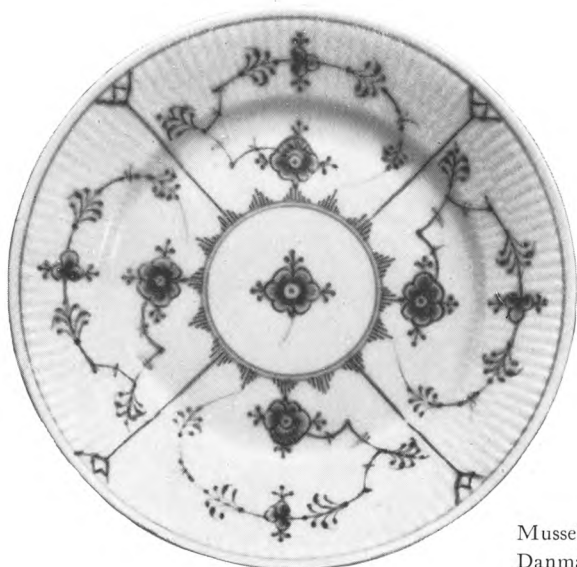


Nogle af Carl Martin-Hansens Figurer i danske Nationaldragter

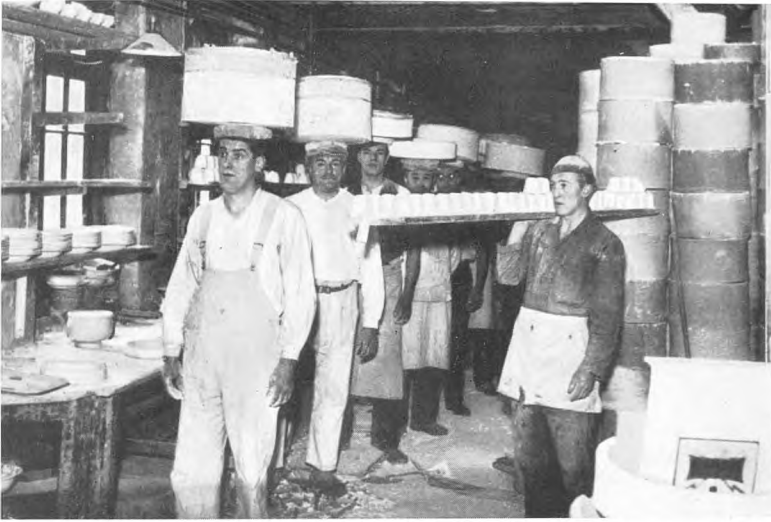
*Hele Serien bestaar af 37 store og 10 smaa Figurer. Fra Kunstnerens Side er der nedlagt et uhyre samvittighedsfuldt Arbejde for at gøre den historiske Fremstilling videnskabelig korrekt. Derfor indlemmes disse Figurer ogsaa i Folkemuseerne Verden over.*



Musselmalerstue



Musselmalet.  
Danmarks evigtunge nationale Stel



Fajanceovnen fyldes



Fajancefabrikens  
gamle Kegleovne til Glatbrand





Havet om de danske Kyster foreviges i Underglasur



Blaa Blomster vokser frem under kyndige Hænders Røgt

Haandværket, Pottemageriet, som stadig gør sig gældende ligesom i gamle Dage, og ikke blot som i »den gamle Fabrik«s Tid, men helt tilbage til for 4-5000 Aar siden. Det er endnu den Dag i Dag den samme Maade en Pottemager drejer en Kop eller en Kande op paa som i den saakaldte graa Oldtid. Ud over Anvendelsen af Elektriciteten som Drivkraft er der aldrig opfundet nogen bedre Maade og heller ingen bedre Midler end den Gang. Mens han træder sin Drejeskive, vokser den første cylindriske Form bogstavelig talt op under hans smidige Hænder. Det ser næsten ud som en Fakirkunst, men den er ogsaa saa gammel som Ægyptens Pyramider.

Hele Fremgangsmaaden er typisk for al Fremstilling af kar- og skaalformede Porcelains- og Fajanceting. Vi kan se det i en af Drejerstuerne hos den første den bedste Koppedrejer. Først ser vi en bægerformet Cylinder blive drejet paa Pottemagerskiven. Naar den er færdig, sættes den ned i en hul Gibsform, der staar lige ved Haanden. Massen klemmes ud til Formens Vægge, hvorved Koppens Yderside dannes. En Skabelon føres ind i Hulrummet i Midten og glatter Indersiden, alt imens Skiven drejer rundt. Den porøse Gibsform opsuger en Del af Porcelainsmassens Vædske, og Koppen svinder derved lidt, saa den let kan løftes ud af Formen. Hanken støbes i to-delte Forme, efterpudses og klæbes paa ved Hjælp af tyndtflydende Porcelainsmasse. Dermed er Koppen færdig fra Drejerens Haand og stilles til Tørring før Brændingen.

Ved Siden af drejes der en Tallerken. Af Massen, der blød og fugtig kommer op fra Lagerkælderen i store »Brød« paa ca. 35 Kilo Stykket, tager en Lærling en

Klump, slaar den i Drejeskiven og presser den flad som en Pandekage, lægger den forsigtigt ud over Gibbsformen, som Drejersvenden derefter anbringer i et nyt Drejelad, over hvilket en Skabelon sænkes ned og i et Nu afsætter Tallerkenens Bagside i den roterende Porcelainskage. Forsiden dannes i samme Sekund af Gibbsformens Overflade. Tallerkenen er færdig og gaar samme Vej som Koppen - til Tørring.

Vaser, Kander, Terriner, Sauceskaale og lignende Hulting støbes i Gibbsforme. Hvor tykke Tingene (Skærven) skal være, afhænger af, hvor lang Tid man lader den flydende Porcelainsmasse staa i disse Gibbsforme.

Figurer deles som Regel i flere eller færre Stykker, alt eftersom Kunstneren har kunnet klare Materialets Krav. Hvert Stykke maa have sin Form, og Gibbsformen er igen sammensat af fra 5-25 Kilestykker. De forskellige Dele klæbes derefter sammen med flydende Porcelainsmasse, og naar Figuren eller Gruppen saaledes er samlet, undergaar den en meget omhyggelig Retouchering, hvorved ethvert Spor af Sammenføjninger fjernes, saa Genstanden staar ren med sit fulde kunstneriske Liniespil.

De plastiske Blomsterdekorationer, der anvendes paa mange Figurer og Vaser, udformes Blad for Blad i Haanden og sammensættes bagefter med yderste Taalmodighed til de friske og yndefulde Buketter og Ranker, der beundres saa meget paa de færdige Stykker.

Naar Tingene nu har faaet Lov til at staa roligt og tørre, er de tjenlige til den første Brand, Forglødningen. Denne foregaar i Ovnens Underetage og ved en Temperatur paa omkring 900° Celsius.

For Fajancens Vedkommende er Fremgangsmaaden den samme, indtil Stykket staar færdigtørret til første Brand. Saa adskiller det sig fra Porcelainet derved, at det brændes haardt i første Omgang ved ca. 1250° Celsius.

Paa dette Stadium staar altsaa saavel Porcelain som Fajance færdig til næste Behandling.

### *Underglasur-Dekoration*

Hvis Dekorationen skal ligge under Glasuren, sendes Genstandene nu op paa de forskellige *Malerstuer*. Det er store, lyse, moderne Kunstner-Ateliers, hvor Malerne og Malerinderne sidder hyggeligt og bekvemt og arbejder, omgivet af levende Blomster, Billeder og Modeller og med Sol og Lys strømmende ind gennem de høje Vinduer. Baade paa *Den kongelige Porcelainsfabrik* og paa *Fajancefabriken Alumina* raader de ældste Traditioner og mest gennemprøvede Metoder for Underglasurmaleri, hvad der ikke kan undre, naar man betænker, at her har det »musselmaalede« Stel og de »blaa danske Blomster« været fremstillet til Stadighed lige siden 1780.

Der er heller ingen Tvivl om, at den her anvendte Fremgangsmaade er den eneste virkelig keramisk forsvarelige, selvom det desværre ikke kan nægtes, at den ikke har saa mange Fornylesmuligheder som Overglasurmaleriet, hvis Palet behersker alle Regnbuens Farver. Ingen Porcelainsunderglasur raader over mere end tre Farver, blaåt, grønt og brunt, samt en Række

Mellemparver inden for disse. Grundbestanddelen i de brune er det pure Guld.

Med denne ret beskedne Farveskala til Raadighed maa det staa som en endnu større Bedrift, at de Kunstnere og Teknikere, som i sin Tid lagde hele Underglasurmaleriet til Rette, kunde opnaa saa straalende kunstneriske Resultater. Og man forstaar godt, at den kunstinteresserede Verden undredes. En saa inderlig Forbindelse mellem et Lands Kunstindustri og dets Natur, dets Farver og hele klimatiske Atmosfære havde man aldrig oplevet før, og Beundringen steg naturligvis med Bevidstheden om, hvor lang og besværlig Vejen havde maattet være til disse overraskende Virkninger.

Men lad os nu selv se, hvordan de bliver til. Lige straks tror man jo ikke sine egne Øjne, naar man ser en Vase færdigmalet paa den forglødede Skærv; Farverne staaar grelt og voldsomt, med en haard og brutal Virkning, som intet har med den Blødhed og Mildhed i Tonerne at gøre, som vi kender saa godt fra de færdigbrændte Ting. Det er *Ilden*, der sætter Farverne saa meget ned og skaber Harmonien!

Jo længere man kommer ned i Brændingstemperaturen, jo flere Farver kan man raade over. Derfor er Fajancens Underglasurskala saa meget rigere end Porcelainets.

## *Glaseringen*

NAAR Tingene, hvad enten de nu er af Porcelain eller Fajance, staaar færdigdekorerede, forlader de Malerstuerne og gaar sammen med Strømmen af alt det andet,

som skal være hvidt eller behandles med en farvet Glasur - til Glaserstuerne. Her dyppes hvert Stykke for sig ned i store Kar med Glasur.

*Porcelainsglasuren*, der haardtbrændes sammen med Skærven, indeholder praktisk talt de samme Stoffer som Porcelainsmassen, blot med større Tilsætning af Feldspat, hvilket gør Glasuren mere letflydende paa Smeltepunktet og tillige mere gennemsigtig, glasagtig. *Fajanceglasuren*, som i anden Brand, Glatbranden, brændes ved lavere Temperatur, tilsættes derimod Borsyre og visse Metalilte, der gør den lettere smeltelig.

Saadan behandlet staar Stykkerne nu færdige til at gaa i Ovnene.

## *Brændingens vanskelige Problem*

ILDEN er først og fremmest den store Forvandler af alt det livløse Stof. Den er det fundamentale Element i hele Virksomheden, og derfor ogsaa det, der præger den stærkest og gør det største Indtryk. Nu som for Aartusinder siden fængsler og betager Ilden Menneskene; det er den levende, ubegribelige Ild og al dens mystiske Væsen, der fylder Stedet her med den samme Stemning som i Staalværker, hvor Højovnenes flammende Baal og det flydende Metal, lysende som smeltet Guld, sætter Fantasien i Bevægelse. Men i den keramiske Industri er det desuden Spændingen, den enerverende Spænding under selve Branden, der skaber en særlig Atmosfære. I Blankbranden, som det hedder for Porcelain, i Glatbranden, naar det gælder Fajance, vil det endelige Re-

sultat vise sig - og Spørgsmaalet er da, om alt det forudgaaende Arbejde er lykkedes eller afgørende og uigenkaldelig spildt!

Der er mægtigt Røre omkring en Ovn, naar den »fyldes« og naar den »tages ud«. Paa mærkelig Maade rygtes det over hele Fabriken, naar dette foregaar; saa ser man Kunstnere og Teknikere, Ovnfolk og ganske unge Lærlinge strømme til for at spørge nyt, kigge paa Ovnen, lytte med Kendermine til dens Brummen og Susen og gaa tilfredse tilbage til deres forskellige Beskæftigelser, hvis alt synes at gaa, som det skal. Det er fælles Ve og Vel, der staar paa Spil.

I Virkeligheden er det adskillige Gange om Aaret, at denne Scene udspilles foran den ene eller den anden af Ovnene. Og hvordan skulde det kunne være anderledes i den altid eksperimenterende Virksomhed, inden for hvis Mure der stadig raader den samme tekniske og kunstneriske Samvittighedsfuldhed, som er gaaet i Arv fra Stifteren og hans første Medarbejdere? Endnu kan det hænde som i »Fra den gamle Fabrik«, at »Administrator« ikke gaar i Seng den Nat, en særlig betydningsfuld Brænding afsluttes. Det er som paa Landet i en veldrevet Gaard, hvor Husbond selv vaager med over en kælvende Ko eller farende So - det er Livet og et Stykke af Fremtiden, det gælder.

I Porcelainsfabrikens store Ovn-Bygning løfter Blankovnene deres vældige Korpus op igennem alle tre Etager med et stort »Kammer« i hver. Inde i »Kammeret« staar Stabel ved Stabel af »Kapsler« tæt ved Siden af hinanden helt op til Loftet. »Tøjet«, som skal brændes, staar nemlig ikke uisoleret i Ilden, men fint ordnet i

Kapsler eller Etuier af ildfast Chamotteler, der skærmer selve Genstandene mod Flammernes direkte Berøring, hvad de slet ikke vilde kunne taale.

Der er syv af den Slags Ovne, som hver efter sin Størrelse kan tage fra 6000 til 12000 Stykker. Nogle af Ovnene fyres med Kul, andre er oliefyrede, men fælles for alle Etageovnene er den Omstændighed, at Fyrene ligger i øverste Etage - en Ejendommelighed, som ikke tidligere fandtes i nogen anden Porcelainsfabrik i Verden. Det var Philip Schou, den fremragende tekniske Foregangsmand, der indførte det, til stor Forundring og megen Hovedrysten for sin Tid. Men Anordningen har sine væsentlige Fordele, bl. a. faar Varmecirkulationen et for Brændingen gunstigere Forløb, og Røgen ledes ud forneden gennem en lang underjordisk Kanal til den fritstaaende Skorsten. De kulfyrede Ovne har 6 til 9 Fyrhuller, som hver især lukkes med et ildfast Stenlaag. Rundt om ligger Kulbunkerne, som svinder mere og mere, efterhaanden som Brændingen skrider frem. Omkring den oliefyrede Ovn presser 8 Flammehaner den brændende Vædske ind i Kammeret; det er som otte kæmpemæssige Blæselamper, der borer deres spillende Ildtunger ind i Kolossen; det brummer og durer i hele det mægtige Bygningslegeme. Ildskæret flakker som rødgyldne Vinger over de dunkle Vægge i det firkantede Værkstedrum, hvor den vældige runde Ovn staar i Midten og tager sig ud som Kværnen, Samsen maatte dreje for Filistrene. Flammevingerne glider over de store, gule Kapselstabler paa Gulvet og glimter nu og da op i den røde Kurve paa det sindrige Maaleapparat, der bag sine Glasruder afmærker og registrerer



Flammens og Røgens *kemiske* Beskaffenhed. Her er det nemlig ikke bare Temperaturen, der skal kontrolleres, men ogsaa Ildens atmosfæriske Luner. Alle Omgivelser giver En tydelig nok at forstaa, at her foregaar der noget. Man føler det, fornemmer det overalt, ved bare ikke saa nøje, hvad det er.

Men Teknikeren ved det, han ser det næsten for sit indre Øje: hvordan Porcelainsgenstandene nu staar derinde i Ovnen i deres Chamotte-Kapsler, omhyggeligt adskilt og beskyttede Stykke for Stykke og dog under Paavirkning af den fantastisk høje Temperatur paa indtil 1435 Grader, der langsomt forvandler den graahvide, udtryksløse Masse, som vi saa blive sat ind, til de blanke, farverige og karakterfulde Ting, som han og de andre Medvidende venter at kunne tage ud. Det er det, der sker, naar Glasuren smelter og i sin glasklare Gennemsigtighed aabenbarer sine egne eller de underliggende Farvehemmeligheder. Glasuren er det kostelige Klædebon, som omhyller Formen. Den har man arbejdet med lige fra Fabrikens Grundlæggelse. Det er en kendt Sag, at den staar meget højt mellem Alverdens keramiske Frembringelser og en naturlig Ting, at der vaages omhyggeligt over dens Sammensætning, hvis Hemmelighed til enhver Tid er et af Fabrikens bedste Aktiver.

Blankbrændingen befinder sig nu paa det sidste Stadium. Hvad vil Ovnen give fra sig som Resultat? Ingen ved det endnu. Ikke engang den mest vidende Tekniker. Gennem de tragtformede Kighuller ser man ind i Ovnen's glødende Kasemat. De forskellige Segerkegler, der hver især angiver sin Temperatur, naar de smelter, er



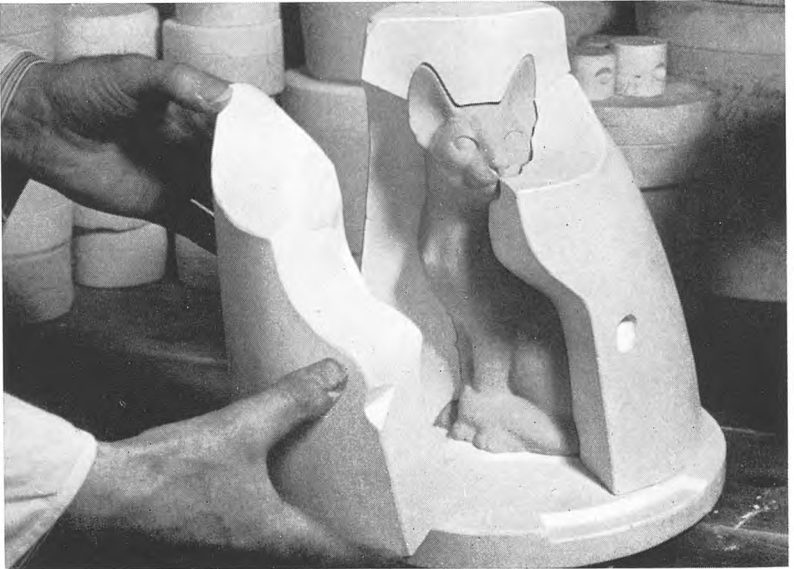
Underkopper glaseres



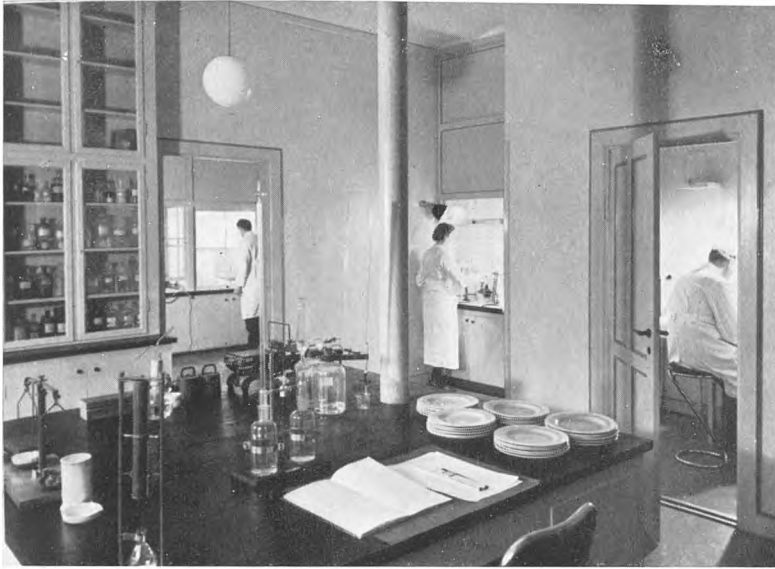
Kapslerne stables  
i Ovnens Indre



Den første Opdrejning af Koppen



Formen aabnes



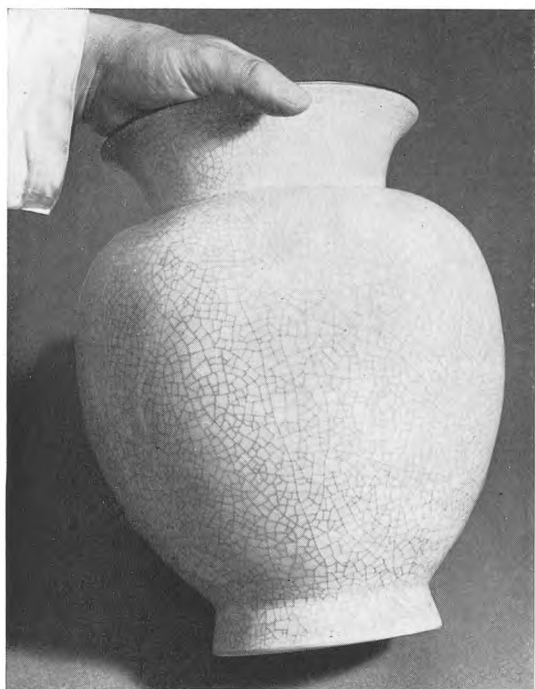
Laboratoriet



Kemikeren V. Engelhardt  
Født 1860 Død 1915



Blomsterne formes  
Blad for Blad  
mellem følsomme  
Fingre og danner  
lidt efter lidt  
Buketter og  
Guirlander



Det fine Net  
af Revner i det  
craquelerede Porcelain  
fyldes med et Farve-  
stof og brændes  
igen

faldne med Undtagelse af én, Kontrolkeglen, der skal garantere, at Temperaturen ikke er overskredet. Af Ildens Farve bedømmer Overbrænderen Situationen som god. Men hvad der er sket derinde, faar man først at vide, naar Ovnen efter 3 Døgns Afsvaling skal tømme. 3 Dage tog Fyldningen, 2 Døgn selve Brændingen og Tømmningen 1 Dag.

Utallige er de Kunstnerdrømme, der er brændt ud med en saadan Ovns fraadende Ild baade før og efter den berømte franske Keramiker Bernard Palissy, der ofrede hele sit Bohave for at skaffe den nødvendige Varme til sine troløse Hjertebørn derinde i Flammerne. Det fortælles, at da han ofrede sin sidste Stol, opnaede han endelig at se den Glasur, som han saa længe havde drømt om. Selv om det nu ikke bogstavelig gaar saadan til mere, saa gælder det dog stadig i den keramiske Industri - som i ingen anden - om at bringe Ofre og udvise Agtpaagivenhed overfor de mindste Detailler, hvis rationelle Undersøgelse og videnskabelige Opdyrkning kan føre til uanede Resultater.

## *Laboratoriet*

OPFYLDT af Tankerne om tekniske Hemmeligheder, kemiske Analyser og rationelle Undersøgelser træder vi nu ind i Laboratorierne - det Sted, hvor Fabrikens videnskabelige Aand raader og regerer. Man kunde desuden tilføje det Sted, hvor dens Fantasi henter sin Næring.

Der er intet herinde, som minder om den sodede »Alcymist-Hule« i »Fra den gamle Fabrik«, hvor en udstoppet Haj hang under Loftet og bidrog sit til at skabe

den Mystik, som ellers kun stod om Guldmageriets romantiske Haandværk. Det er store, moderne Lokaler med lyse Vægge og høje Vinduer, vi træder ind i. Der er pudset og pillent overalt. Kolber og Reagensglas staar i blanke Glasskabe, mærkelige Apparater og forkromede Instrumenter paa Hylder og Borde. Den krydrede Duft af mange Kemikalier mangler ganske vist ikke, ej heller de sindrigt formede Rør, i hvilke flygtige Vædsker bobler og cirkulerer med fantastisk Farvepragt; men det er moderne Videnskabsmænd, kemiske Ingeniører i hvide Kitler, der færdes imellem alle disse Ting, travlt beskæftiget med deres mangeartede Pligter, og vel vidende, at Fabrikens Trivsel er afhængig af deres Paa-passelighed og Opfindsomhed.

Enhver nyankommen Ladning Ler undersøges og gennemprøves her. De forskellige Kuls Askeindhold og Kaloriemængde fastslaas, Farver blandes og Glasurer tilberedes, Guldet udvindes af blanke Dukater. Her ved man bestemt, hvad det hele drejer sig om. Enhver nok saa lille Fejl, der maatte begaas her, kan faa uoverskuelige Følger. Her skabes ogsaa Betingelserne for Virksomhedens økonomiske Bærekraft saavel som for dens kunstneriske Fornylsesevne og Fremtidsperspektiv.

I disse historiske, men moderniserede Rum gik Ingeniør *Ad. Clement* og arbejdede efter de gode, gamle Opskrifter, som Administrator *F. Holm* (en dygtig Mand, som kendte sit Fag til Bunds) havde efterladt sig fra den gamle Fabrik. *Clement* tilrettelagde Masse, Glasur og Farver til den høje Temperatur, der var Hovedbetingelsen for Underglasur-Teknikens afgørende Triumf. Her fandt han ogsaa i 1886 Krystalglasuren,

der under hans Efterfølger Ingeniør *V. Engelhardt* fuldkommengjordes i Løbet af 90'erne, og som bevirkede, at Fabrikens Samling af disse straalende, facetterede og farvespillende Stykker, der funkler som Frostkrystaller paa en solgennemskinnnet Rude, blev til Fabel paa Verdensudstillingen i Paris 1900. Engelhardt uddybede og befæstede yderligere Underglasur-Tekniken gennem sit støtte og maalbevidste Arbejde, og det lykkedes ham endvidere at skabe en Række nye, ejendommelige Glasurer, blandt hvilke man kun behøver at nævne to saa store Sjældenheder som »Katteøjje« og »Slangehud«.

### *Craqueleret Porcelain*

DET var ogsaa her, at Ingeniør *C. F. Ludvigsen* syslede med det craquelerede Porcelain og bragte det til Fuldkommenhed. Allerede i 1910 havde Fabriksmester *O. Mathiesen* frembragt nogle Stykker Craquelé, men skønt det utvivlsomt teknisk set var craqueleret Porcelain, saa var man dog klar over, at det endnu lod meget tilbage at ønske i kunstnerisk Henseende. Først da Ingeniør Ludvigsen tog sig af Problemet, klarede Begreberne, og omkring 1920 kunde det fuldtfærdige keramiske Materiale overgives til Kunstnernes frie Anvendelse saavel i Underglasur- som i Overglasurtekniken.

Hvad skyldes nu det tilsyneladende Fænomen, som opstaar i Ovnen med en craqueleret Vase? Den videnskabelige Forklaring er meget ligefrem, idet den beviser, at Porcelain svinder ca. 15 pCt. i Blankbranden, hvorfor Masse og Glasur maa have samme Svindingsevne. Trækker Glasuren sig mere sammen end Massen, op-



staar Craqueleringen, hvilket vil sige, at Glasuren ikke kan dække Formen og derfor brister i et mere eller mindre fint Net af Revner under Afsvalingsprocessen.

Oprindelsen til denne nu saa yndede Porcelainsteknik ligger meget langt tilbage i Tiden og formenes endog at bero paa en Fejl fra Begyndelsen. Allerede de gamle Kinesere i Sung Perioden kendte Craqueleringen og opdyrkede den til det yderste Raffinement. Der er næppe Tvivl om, at hin gamle kinesiske Pottemager, som for første Gang tog de craquelerede Stykker ud af sin Ovn, har følt sig meget skuffet og bedrøvet over den grove Uagtsomhed, der maatte være udvist, siden hele Branden i den Grad kunde ødelægges. Men efterhaanden som han blev roligere og tog Stykkerne nøjere i Øjesyn, har han lige saa sikkert oplevet en endnu større Glæde, da det gik op for ham, at her havde Tilfældet været ham en genial Hjælper. Det spinkle Net paa Overfladen saa jo i Grunden ganske fint ud og maatte jo lige saa godt kunne fremkaldes med Vilje. Inden længe blev han da ogsaa fuldkommen Herre over Craqueleringen og frembragte den i fine eller grove Net, ja, han kunde endog opnaa baade fine og grove Bristninger paa samme Stykke. Hermed var Vejen fundet til helt nye Virkninger. Han lærte yderligere at fylde Revnerne ud med Farvestof, lægge en tynd Glasur derover og brænde det hele igen, saaledes at Maskemønstret kom til at ligge under Glasuren.

Hele denne forbilledlige Udvikling gennemgik Ingeniør Ludvigsen, og det er hans Ære at være naaet til det smukke Resultat, som kendetegner *Den kongelige Porcelainfabrik's* craquelerede Porcelain i Dag.

Efter Ludvigsens Afgang genoptog Ingeniør *P. Proschowsky* visse Forsøg med Krystalglasurerne og opnaede ogsaa nye virkningsfulde Kombinationer. Senere tilrettelagde og gennearbejdede Ingeniør *S. Berg* sine store og meget vigtige Forsøg med Røganalyse i Ovnene, og det skyldes ham, at Fabriken nu overalt anvender de Maaleapparater, som vi lagde Mærke til under Besøget ved Ovnene.

Den Mand, der i Dag staar med Ansvaret for Laboratoriarbejdet og Ledelsen af dets mangeartede Opgaver, er Overingeniør *H. Madslund*. De moderne Krav stiller uophørligt ham og hans Medarbejdere overfor nye Problemer.

Porcelain og Jernporcelain, Fajance og ildfast Materiale finder stadig nye Anvendelser, skal bestandig tjene nye Formaal. Og hver ny Idé skal gennemprøves, hver ny Opgave kræver sin rationelle Løsning, som ogsaa har noget med Prisspørgsmaalet at gøre. Til alle disse tekniske og praktiske Problemer kommer saa desuden Kunstnernes Ønsker om nye Virkninger, der kræver nye Forsøg med nye Farver eller nye Glasurer. Altsammen helt naturligt for et saa intimt Sammenspil af Kræfter inden for Fabriken, hvor det staar som en uskreven Lov, at de tekniske Fremskridt gaar Haand i Haand med kunstneriske Landvindinger saavel som omvendt.

Har Fabriken tidligere støttet sig til kinesiske Forbilleder for Glasurer, saa har Overingeniør Madslund nu ud fra personlige Erfaringer og Anskuelser skabt en helt ny Glasur paa Grundlag af en af de vanskeligste og sjældneste Metaloxyder.

Alene Navnet paa denne Glasur vækker Forventninger. Han har kaldt den »Solfatara«. Grundstoffet er en af de sjældne Metalilte, der ved en særlig tilpasset Brændingsmetode kan gaa fra stærk gul til sort med en gylden Farveskala som Mellemlid. I Karakteren minder den om Svovldannelserne i Lavaen paa de flegræiske Markers udbrændte Vulkaner i Nærheden af Vesuv. Den har noget af samme voldsomme Naturkraft og ulmende Farvepragt i sig. Ildens Magt fornemmes i denne Glasur, mere end Ildens Luner.

Det vil maaske nu være rimeligt at søge at klare Begreberne lidt med Hensyn til et bestemt Spørgsmaal, der længe har været paa Læberne: *Hvad er Porcelain, hvad er Fajance og hvad er Stentøj?* Sammenfattet: Hvori bestaar Forskellen mellem disse Materialer, og hvorledes forberedes de til deres særlige Brug?

*Raamaterialerne* til de forskellige Kategorier er Kvarts og Feldspat, som indføres fra Norge; Kaolin, som dels kommer fra Czekoslovakiet, Tyskland og England, dels fra Bornholm; Flint, som vi har i Danmark, og forskellige, nogenlunde hvidtbrændende Lerarter fra Tyskland og England.

Kvarts, Feldspat og Flint er haarde Mineralier, der kalcineres, d. v. s. glødes og afsvales, saa de bliver sprøde inden Formalingen.

Efter en første grovere Knusning afvejes de forskellige Raastoffer i den Blanding, der kræves henholdsvis til Porcelain, Fajance eller Stentøj, og fyldes i en af de store Kuglemøller i Slemmeriet, hvor de tilsættes en bestemt Vandmængde og under en stadig roterende Bevægelse i den mægtige Cylinder, som er foret med en

haard Stenart og halvfylt med haandstore Flintestens-kugler, i Løbet af 6-8 Timer formales til en fin, homogen Slam. Denne Slam passerer derefter hen over nogle Magneter, som skal tiltrække de farlige Jernpartikler, der som Regel findes deri, og presses endelig ind i Filterpresserne, hvis Opgave det er at fjerne den overflødige Vandmængde og afgive Massen i store Kager af ensartet og bestemt Størrelse.

Fra Slemmeriet transporteres Massen over i Lagerkælderens, hvor den helst skal have Lov til at ligge saa længe som muligt - som Regel mellem 3 og 6 Maaneder. Lige inden Massen bringes til de forskellige Værksteder, gaar den igennem en Maskine, som ælter den en sidste Gang og samtidig presser alle Luftblærer ud.

Hele denne Tilberedningsproces er ens for alle tre Grupper. Forskellen ligger altsaa i selve Massens Sammensætning og i Brændingsmetoderne. Over disse Forhold giver vedføjede Skema det fornødne Overblik.

*Porcelain* Kvarts

Feldspat

Kaolin

---

Feldspat-Glasur

Forglødbrand: ca. 900<sup>0</sup> C.

Blankbrand: ca. 1435<sup>0</sup> C.

*Fajance* Flint

Feldspat

Ler, hvidtbrændende

---

Sammensat Glasur med Metalilte, Borsyre etc.

Haardbrænding: ca. 1250<sup>0</sup> C.

Glatbrand: ca. 1100<sup>0</sup> C.

*Stentøj* Kvarts

Feldspat

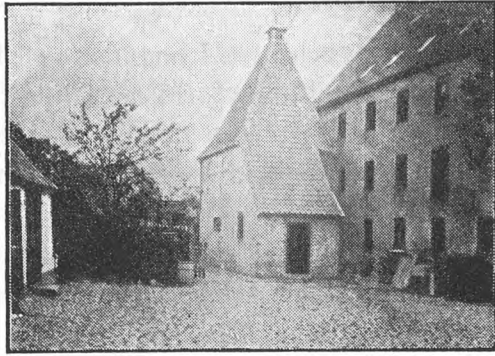
Ler, graatbrændende

---

Feldspat-Glasur, sammensat med forsk. farvende Metalilte

Forglødbrand: ca. 900<sup>0</sup> C.

Færdigbrænding: ca. 1300<sup>0</sup> C.



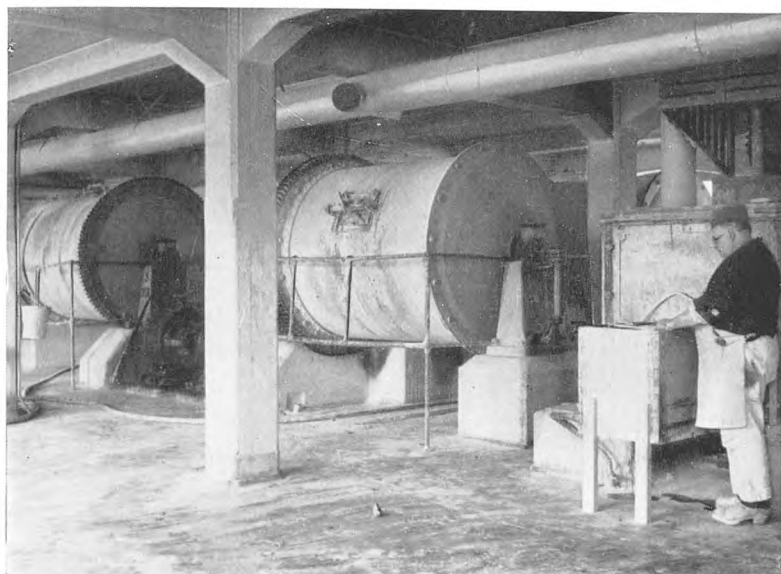
Den gamle Gaard Christianshavn

## *Fajance*

DER er hidtil sagt saa meget om Porcelain, at det vist nu vil være gavnligt for Forstaaelsen ogsaa at fortælle lidt om, hvad det er, der karakteriserer Fajance som Stof for sig. Bagefter kommer vi saa til Stentøjet.

Fajance kendes straks fra Porcelain derved, at det *ikke* er gennemsigtigt, naar man holder det op mod Lyset. I Modsætning til Porcelain er Fajance heller ikke »cintret«, hvorfor Massen beholder sin Evne til at opsuge Vædske. Det er først Glasuren, som gør Fajancen uigennemtrængelig.

Disse Forhold i Forbindelse med ganske ubegrundede Fordomme skyldes det, at man tidligere betragtede Fajancen som en billig Efterligning af Porcelain. Men det var en grundig Misforstaaelse, som ogsaa nu tildels er udryddet, navnlig efter at *Fajancefabriken Alumina* gennem mange Aars ihærdige Forsøg og med store



De store Massemøller



Filterpresserne i Slemmeriet



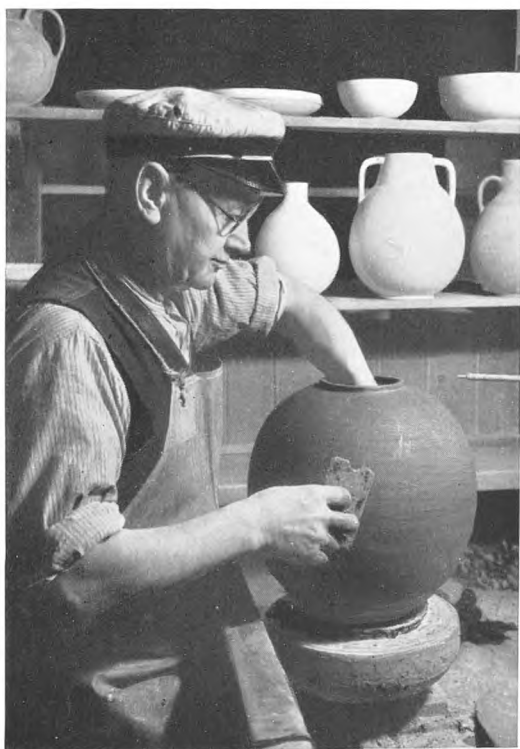
Fajancetallerkener  
sættes i Kapsel  
til Glatbrænding



Paa Luftmaler-Afdelingen



Solfatara



Keramikeren C. Halier  
afpudser Opdrejningen af  
en Stentøjskrukke





Knud Kyhn i sit Atelier



Stentøjsøvn fyldes af  
Brænderen L. Kold

økonomiske Ofre er naaet til at fremstille en Fajance, der i Holdbarhed og Skønhed er fuldt ud værdig til at bære de tre berømte Bølgelinier i sit Mærke.

Den lavere Brændingstemperatur for Fajancen tillader en ret ubegrænset Anvendelse af Farver under Glasuren, og Fabrikens Kunstnere og Teknikere har da ogsaa i deres indgaaende Studium af Stoffet og dets Behandling taget alle de gamle Dekorationsmetoder op til fornyet Anvendelse under moderne Former. Der kan males med saa godt som alle Farver paa den uglaserede Skærv. Allerede omkring Aarhundredskiftet begyndte Maleren *Harald Slott-Møller* at forny denne klassiske Teknik, og den senere kunstneriske Leder af Fabriken, Maleren *Chr. Joachim*, udfoldede en sand Frodighed af Fantasi til Berigelse af den højtbeundrede Serie af brogede »Alumina« Fajancer, der solgtes i uhyre Mængder, og sælges endnu den Dag i Dag.

En anden Dekorationsmetode, der anvendes, er »Luftmalingen«. Den blev sat i System af Maleren *O. Willestrup* i Aarene omkring 1910-12 (Paafuglestellet 1918). Men den Tids Apparater og Chabloner virker nu fuldkommen forældede og er forlængst forladt. Fremgangsmaaden bestaar i, at Farverne ved Hjælp af en Aerograf sprøjtes paa Genstanden igennem Chablonens Mønster. Med rig Fantasi og stor Opfindsomhed i Detaillerne har Overmaler *Nils Thorsson* bragt denne Teknik op til Ydelser af hidtil ukendt Finhed og kunstnerisk Virkning. I Fajancen synes i det hele taget intet umuligt. Nils Thorsson har yderligere bevist det med sin »Solbjerg« Serie. Det er en Række enkle, rene og afgjort moderne Former med en fint indridset Dekoration i den

gamle »Sgraffito«-Manér. Og hertil en Glasur, hvis milde, fornemme Toner maa betragtes som noget af en keramisk Landvinding.

I de senere Aar har Nils Thorsson taget den gamle »Begitte«-Behandling op til Fornyelse. Metoden bestaar i, at der males paa den brændte eller blot tørrede Skærv med en farvet Masse, en Lerblanding, som muliggør en rig Afveksling inden for ægte keramiske Virkemidler.

I denne Udførelse fremstaar saa raffinerede Stel som »Nils«, »Agnete« etc.

Paa endnu et Omraade har Fajancefabriken gjort en betydningsfuld Indsats, nemlig med Fremstillingen af Kakler og Fliser. Det er to Ting, der spiller en meget stor Rolle i det moderne Hjem, dels som Brugsgenstande, dels som hygiejnisk og dekorativ Bord- og Vægbeklædning. Her har Kunstnere som Ricard Bøcher, Thorkild Olsen, Nils Thorsson og N. Tidemand, for ikke at tale om Knud Kyhn, ydet det helt fortrinlige, som godt kunde tjene som Eksempel til Efterfølgelse for den Produktion, der udenfor Fajancefabriken nok tør siges at have været særdeles »broget«.

Før vi slutter Omtalen af Fajancefabrikationen, maa vi lige sige et Par Ord om de ejendommelige kegleformede Ovne, hvis Silhouetter præger hele Fabrikskomplekset omtrent paa samme Maade som tilsvarende Ovne præger hele Eggen omkring Stoke upon Trent i England. Det er dog ikke helt rigtigt at betegne dem kegleformede *Ovne*, for Bygningen er nærmest kun en Slags beskyttende Hylster uden om selve Ovnen, der med sine Fyrhuller staar frit inde i Midten af Keglen. Det er her, Glatbrændingen af Fajance foregaar.

Medens en Porcelainstallerken brændes i horisontal Stilling og med én Tallerken i hver Kapsel, brændes Fajancetallerkener opretstaaende i store Kapsler med indtil 15 Stykker i hver. Som Adskillelse mellem hvert enkelt Stykke anvendes de saakaldte Fyldningsmidler af forskellig Størrelse og Form; det er en hel Kunst at anbringe dem rigtigt, saaledes at Glasuren, naar den smelter, faar færrest muligt Mærker efter dem. Ethvert Stykke Fajance bærer dog visse Spor deraf; Fejl er det altsaa ikke, men en naturlig Følge af Brændingsmetoden, der iøvrigt, som det vil forstaas, er mindre kostbar, og derfor ogsaa bidrager til at gøre Fajancen billigere end Porcelainet.

Med hele den maalbevidste Indsats som Baggrund for *Fajancefabriken Alumina's* store Fremgang gennem Aarene, staar Fabriken i Dag midt i en Udvikling, der berettiger den til Sammenligning med de ældste og mest berømte i Ind- og Udland. Den tekniske Direktør *C. A. Poulsen* har indlagt sig stor Fortjeneste ved de af ham i Aarene 1911 til 1920 ledede Ombygninger. Og Resultaterne af de medvirkende Kunstneres og Teknikeres utrættelige Stræben efter at skabe Skønhed i Hverdagens enkleste Ting anerkendes ikke blot herhjemme, men giver sig ogsaa Verden over Udslag i et stadig stigende Salg.

### *Stentøj og dets Glasurer*

LAD os saa forsøge at trænge ind til Stentøjets Hemmelighed. Om selve Stoffets Beskaffenhed, saavel som om dets Brændingstemperatur, har vi allerede faaet Besked.

Den afgjorte Respekt, hvormed et Stykke godt Stentøj betragtes, ligger for en stor Del i, at en saadan Kruke eller Skaal, trods alle moderne Hjælpemidler, dog den Dag i Dag, som for Tusinder Aar siden, er et Haandens Arbejde. Et Stykke Stentøj lever paa en helt anden Maade for Ens Øjne end ethvert andet Stykke Keramik. Hvori denne atmosfæriske Udstraaling bestaar, er vanskeligt at sige, men Haandens Følsomhed og Fingrenes Smidighed præger den opdrejede Form i hver en Linie, og Glasurens tykkere eller tyndere Lag paa de rigtige Steder giver Overfladen den forunderlige Lød. Og én Ting til, som hverken kan ses eller føles, naar man ikke ved det: Udvælgelsen af Pladsen i Ovnen under Brændingen har Betydning for Glasurens Farvespil og særlige Glød.

I Kina stod allerede ved Begyndelsen af vor Tidsregning den keramiske Kunst højt, og dens Frembringelser blev betragtet med en Veneration, der nærmede sig religiøs Dyrkelse. I Tidens Løb opsamledes der i Tempelne og de kunstelskende Kejseres Samlinger en Mængde sjældne Stykker, hvoraf en Del er naaet uskadt gennem Aarhundrederne, og med deres højtidelige og poetiske Indskrifter bærer Vidne om den Glæde, hin første Ejer har haft af sin Skat, saavel som den Ærbødighed hvormed han har omgivet den. Det er især fra Sung-Dynastiets kunstbegejstrede Periode i det 12-13de Aarhundrede, disse Stykker stammer, og i Kina nævnes endnu i Dag med Ærefrygt Navnet paa Pottemageren fra hin fjerne Tid. Der er Steder, hvortil man ligefrem valfarter for at tage en navnkundig Vase eller Skaal i Øjesyn. Det kan jo nok forbavse en og anden i vore

Dage, hvor den megen Tale om Nytte og Brugbarhed ved en Krukke er godt paa Vej til at gøre det af med baade Ærbødigheden og den æstetiske Nydelse. Hvorfor skal der være Sjæl i en Blomstervase eller en Frugtskaal, spørger de prosaiske Funktionalister - uden at ane, at et saadant Spørgsmaal kun kan stilles af den, der mangler Evnen til at opfatte og nyde et Stykke rent Kunsthaandværk. Smaa og uanselige kan disse Stykker maaske forekomme os ved et overfladisk Øjekast. Men faar man en saadan Vase eller Skaal i Haanden, undres man alligevel over Glasurens Dybde og Skønhed.

Dog kan det lykkeligvis konstateres, at flere og flere efterhaanden faar Øjnene op for, hvad det var, de gamle Kinesere beundrede saa højt. Det er stadig sandt, at Stentøjet er og maa være en aristokratisk Kunstform, men det er drevet frem til en Produktion, der - uden at give Afkald paa nogen af de individuelle Egenskaber - dog ogsaa byder den beskedne Køber Lejlighed til en uforgængelig Nydelse. Stentøjet har først og fremmest sin Styrke i den rolige, følsomme Form, i de stærke, dybe Farver og den ædle Stofvirkning, der giver Udtryk for en høj kunstnerisk Stræben, naar S sammenspillet mellem Masse, Glasur og Brænding er helt vellykket.

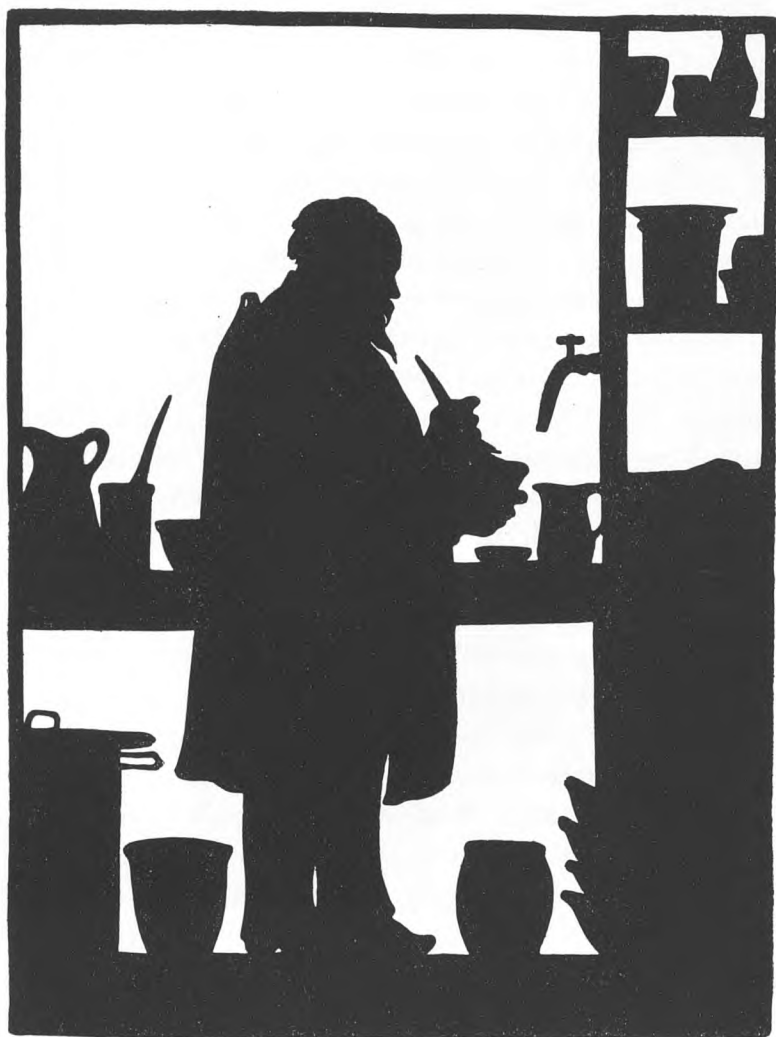
Først af alle i Europa har de franske Keramikere forstaaet Aanden fra Kina. Kunstnere som Chaplet, Delaherche og senere Decoeur og Lenoble vil til alle Tider staa som Mestre paa Linie med de gamle Kinesere. Det er fuldkommen naturligt, at Arnold Krog, som den kræsnæ Æstetiker, han var, og med det aabne Blik for Stoffets Skønhed, han besad, hurtigt maatte blive optaget af de sjældne Stykker saavel fra Kina, Japan og Korea

som af Franskmændenes egne Arbejder, der var at se i Paris.

Straks efter Udstillingen i 1900 begyndte Krog og Kemikeren Engelhardt at sysle med Stentøjsforsøg. Og i 1904, da Knud Kyhn knyttedes til Fabriken, prøvede man ogsaa med hans Dyreskulpturer. Det skred dog kun langsomt frem, og det var først, da *Patrick Nordstrøm* i Januar 1912 ansattes for at beskæftige sig med det, at der kom rigtig Fart i Stentøjet.

Nordstrøm, der var født i Höganäs i Sverige 1870 og uddannet som Billedskærer, arbejdede i Paris i Aarene før Verdensudstillingen 1900. Hvad han fik at se der af Stentøj af Chaplet og Delaherche, betog ham stærkt, og da han bosatte sig i København, hvor han i nogle Aar ernærede sig som Billedskærer, fik han mere og mere Lyst til at forsøge sig som Keramiker. I 1907 installerede han sig i Vanløse og byggede det følgende Aar sin egen Ovn. Arnold Krog havde fulgt ham med Interesse, og Samarbejdet kom altsaa i Stand. Saaledes knyttedes Traaden gennem Nordstrøm over de franske Keramikere til Kina.

Nordstrøm holdt sig til de glatte, enkle Former, der bare skulde bære Glasuren, som for ham var alt. Han havde en forunderlig Følelse for det levende i en Glasurs Overflade, og hans Farveskala gaar fra det dybeste mørke til det letteste lyse. Han var en Mester i at skabe Liv og Varme, Blødhed og Dybde i Overfladen. Skønt han var en selvlært Mand, kunde han ogsaa skabe Liv i Farverne ved Hjælp af de Metalilte, han anvendte efter Forgødtbefindende eller vel snarere Inspiration, uden videnskabelig paaviselig Logik. Han fandt en blaa Far-



**E. Hasselriis.**

Keramikeren Patrick Nordstrøm i sit Værksted

Født 1870 Død 1929

*Naar Kampen med Ilden beredte ham Skuffelser  
trostede han sig med at spille paa Flojite.*



ve, saa lysende og saa dyb, og han skabte især Okseblodsglasuren - eller rettere genskabte den her i Europa - i en Kvalitet, der er uovertruffen selv hos Kineserne. Okseblodsglasuren - Sang de boeuf - dannes af en Kobberilte, og det kommer an paa Brændingen, om den bliver rød eller grøn. Alene denne ene Glasur vilde være nok til at gøre Nordstrøms Navn uforglemmeligt blandt Keramik-Elskere og Kendere.

Nordstrøm var en Naturbegavelse, en Kunstner, og hans Indflydelse spores hos alle dem, der efter ham har forsøgt sig i Faget i Danmark. Da Nordstrøm efter ti Aars Forløb forlod Fabriken, var den saa heldig i hans hidtidige Hjælper, *C. Halier*, at have den Mand, der baade havde Evnerne og Kræfterne til at føre Linjen videre. Som Haanddrejer tør det endda siges, at Halier overgaar sin Lærer. Han er selv en Mester i at dreje en velbygget, harmonisk Form op fra Skiven, og han har med stor Omhu bevaret Nordstrøms Glasurer fra Forfald samtidig med, at han har tilført Fabriken en hel Del nye. I nogle Aar fra 1925-1929, arbejdede *Bode Willumsen* sammen med Halier. Ogsaa han tilførte Fabriken nogle Nyheder i Form af en Række fantasifulde Modeller, inspireret af eksotiske Folkeslags Kunst.

Som allerede nævnt var *Knud Kyhn* med til nogle af Fabrikens første Stentøjsforsøg, og med nogle kortvarige Afbrydelser har han saaledes været med lige fra Begyndelsen. Det er naturligt, at Stentøjets kraftige, maskuline Egenskaber maatte fængsle denne frejdige og friluftsglade Kunstner. Den friske Stemning af nordisk Land og Vejr har han med næsten japansk Verve formaaet at



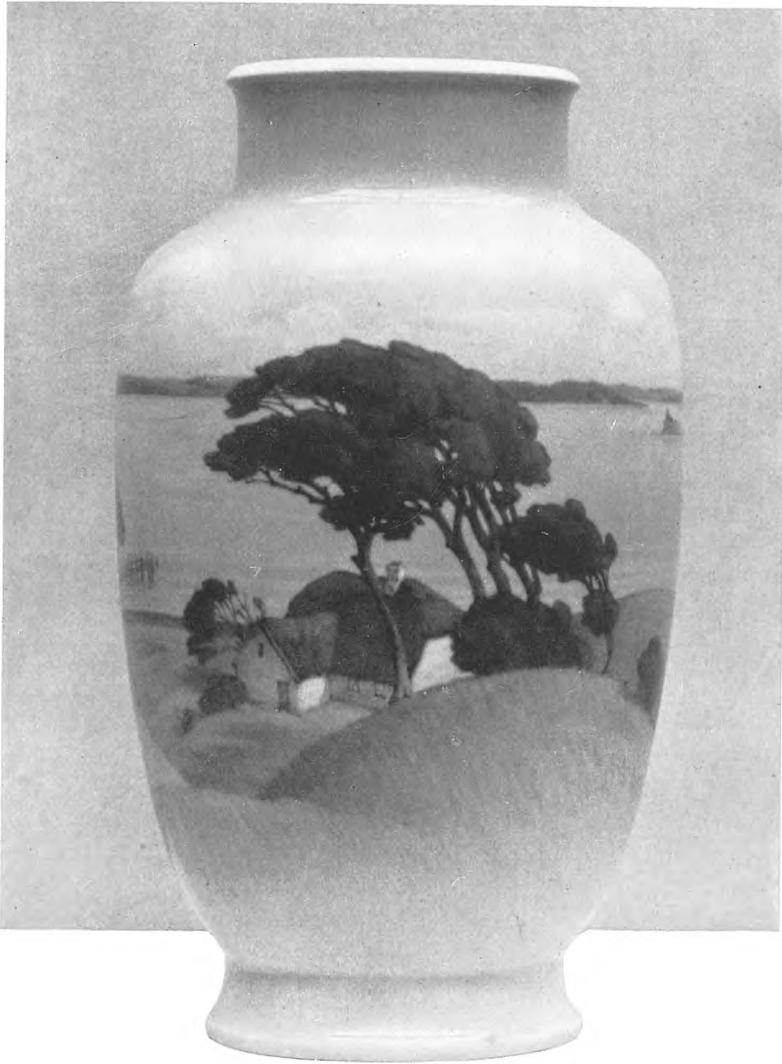
Pottemageren af Jais Nielsen tages ud af Formen



Fabrikmester O. Mathiesen udbedrer Glasuren paa en Stentøjsskaal



Fabrikens Skytspatron. Pottmageren af Jais Nielsen



Monumental Vase, Underglasur,  
78 cm høj

*Her har Ricard Bocher naaet en stor  
dekorativ Helhed med Motivet fra det  
skonne bølgende Jylland ved Lille Bælt.*



De fem Verdensdele, Blanc de  
Chine af Arno Malinowski



David med Goliaths  
Hovede, Celadon  
af Arno Malinowski

føre over i sine malede Krukker og Skaale. Naar man nu ved, hvor svært det kan være at fastholde de finere Nuancer gennem Brandens lunefulde Despoti, maa man saa meget mere værdsætte Knud Kyhns Arbejder, der synes frembragt med legende Lethed. Under hans Hænder er der desuden i Aarenes Løb vokset en uoverskuelig Række fortrinlige Dyreskulpturer og Grupper frem. Hans grundige Naturstudier, hans dybe Forstaaelse af Dyrenes Liv og Vaner, hans Sans for den levende og udtryksfulde Bevægelse, har givet sig sjældne Udtryk i disse Arbejder, hvoraf mange da ogsaa findes rundt om i Museerne.

I 1921 kom der mellem Fabriken og Maleren *Jais Nielsen* et Samarbejde i Stand, som i Aarenes Løb viste sig at blive overordentlig frugtbar og af epokegørende Betydning for begge Parter. Allerede fra omkring 1917 havde Jais Nielsen søgt Udløsning for sin Farveglæde i en Række malede Pottemagerarbejder. Han debuterede da ogsaa paa *Den kongelige Porcelainsfabrik* med nogle store Krukker, dekorerede med bibelske Motiver. I Begyndelsen malede han sine Kompositioner, der med deres monumentale Holdning og barnligt religiøse Alvor virkede stærkt paa Beskueren, i Blaafarvet paa en graa Bund. Senere, da han vandt fuldt Herredømme over alle Teknikens Finesser, udvidede han sin Palet uden at sætte noget af det enkle og storladne til. Men var Jais Nielsen end stor som Maler, er han maaske endnu større som Billedhugger. I al Fald har han skabt en Række Skulpturer til Stentøj, som man uden Tøven tør betegne som noget af det betydeligste, der er frembragt af Kunst i Danmark i dette Aarhundrede.

Straks i de første Arbejder viste han sig som Mesteren, der besad det intimeste Kendskab til Stoffet, og det er maaske til syvende og sidst heri, hele Hemmeligheden ved deres enestaaende Overbevisningsevne ligger. Blandt disse Skulpturer behøver vi blot at nævne »Den barmhjertige Samaritan«, »Samson og Løven«, »Moses«, »Pontius Pilatus«, og endelig den største af dem alle, »Pottemageren«, saa at sige den keramiske Industris Skytspatron, den største Figur i ét Stykke Stentøj, som vist hidtil er fremstillet af nogen Fabrik. Alle disse og endnu flere Værker af Jais Nielsen er kendte og beundrede og har slaaet Kunstnerens og *Den kongelige Porcelainsfabrik's* Navne fast hos Kendere og Samlere Verden over. Mange af dem staar ogsaa i de store Museer og vidner højt om den gamle danske Fabriks moderne Indstilling og Evner.

Jais Nielsen er imidlertid ikke blevet staaende ved det store, det kostbare. Ogsaa i det mindre Format har han skabt en Produktion af Krukker og Skaale, hvis Relieffer og Dekorationer bærer umiskendeligt Præg af hans overdaadige Lune og Humør, og hvis Fremstillingsmaade paa éngang sikrer hans kunstneriske Hensigter og bevirker, at Prisen kan holdes saa beskeden, at selv mindre bemidlede Skønhedselskere og Stentøjssamlere har kunnet og stadig kan erhverve dem.

Iøvrigt vedgaar *Den kongelige Porcelainsfabrik* aabent, at den stadig søger sine Inspirationskilder og sit Sammenligningsmateriale hos de gamle kinesiske Mestre. Med en herlig Celadon-Krukke, der en Gang tilsendtes Direktør Dalgas fra en Ven i Kina, som Forbillede, er det lykkedes Fabriksmester O. Mathiesen at

fremelske en Celadon-Glasur, som man trygt kan sammenligne med de gamle. Basis for denne søgrønne Farve - den Kineserne betegner »Som Himlen efter et Regnskyl« - er Jernoxyd, og dette har videre ført Mathiesen paa Sporet af de dejlige fede, sorte Glasurer, hvis klassiske Forbilleder dog endnu straalere uopnaaede med deres uudgrundelige Dybde. Bedre Held har Mathiesen haft, naar han er gaaet sine egne Veje, som f. Eks. med en Olivin-Glasur, der, trods noget Slægtskab med Kineserne, dog er et ægte og originalt Skud paa den europæiske Keramiks Stamtræ.

En anden Nydannelse, som baseres paa Overingeniør Madslunds personlige Eksperimenter og Undersøgelser, og hvortil han lige er i Færd med de afsluttende Forsøg, er en Glasur, som har faaet Navnet: Guldharepels - uden Frygt for at bringe den gamle kinesiske Harepels i Erindring og uden at være bange for en Sammenligning endog med dennes bedste Repræsentanter!

Med en helt ny Kobberrød kæmper Madslund ogsaa en lidenskabelig Kamp med det bedste Haab om at vinde den paa samme Maade, som han i sin Tid besejrede Vanskelighederne ved at fremstille en af de berømteste gamle, kinesiske Glasurer: »Clair de lune«. I Kina naaede »Maaneskinsglasuren« sit Højdepunkt i Sung-Tiden, og de bedst bevarede af de endnu eksisterende Stykker med denne Glasur betales med Formuer. Grundlaget for dens fine, blaalige Tone er her atter Jernoxyden, dens Purpur-Islæt er Kobber, og Forbindelsen mellem disse to Mineraler er saa flygtig, at kun den mest omhyggeligt gennemførte Brænding formaar at fastholde den. Det er Madslunds Hæder, at Fabriken til sit



Aktiv har »Clair de lune«-Stykker, som selv den mest kræsne Kineser vilde misunde enhver.

Nu kan man naturligvis spørge, hvad Nytte det er til at grave alle disse gamle Ting frem bare for at kopiere dem. Hvorfor ikke hellere ofre Tid og Kræfter paa at lave noget nyt, personligt?

Ja, se hertil er kun at svare, at den, der forstaar at vælge sine Forbilleder, har allerede derigennem vist sit eget Udviklingstrin. Det har bevisligt altid været æggende at kappes med de bedste, de højstudviklede. Men desuden virker denne Stræben befordrende og opmuntrende paa Samarbejdet inden for Murene. Andet eller mere er der vist næppe at sige om den Ting.

I sine Forsøg har Overingeniør Madslund den omhyggeligste Støtte i Nordstrøms førmtalte Efterfølger, Keramikeren Halier. Og naar et Stof er rede til kunstnerisk Formgivning, kappes Halier igen med Kunstnerne Thorkild Olsen, N. Tidemand og Nils Thorsson om at skabe det mest fuldkomne, for at Stof og Form kan bære og fremhæve hinanden. Det er Vejen og Maalet. Og hvem siger saa, at denne Vekselvirkning og de Erfaringer, der naas ad denne tilsyneladende unyttige Omvej, ikke netop kommer den nyttige og jævne, dagligdags Brugsting til gode?

## *Blanc de Chine*

SKØNT ikke Stentøj, men Porcelain med en særlig Glasure, omtales »Blanc de Chine« her. Som Navnet aabenlyst viser, har man atter her søgt sine Inspirationskilder



Faun og Nympe, Overglasur  
af Gerhard Henning



Kineserpar, Overglasur  
af Gerhard Henning



I Skoven skulde være Gilde. Broget Fajance af Kai Nielsen



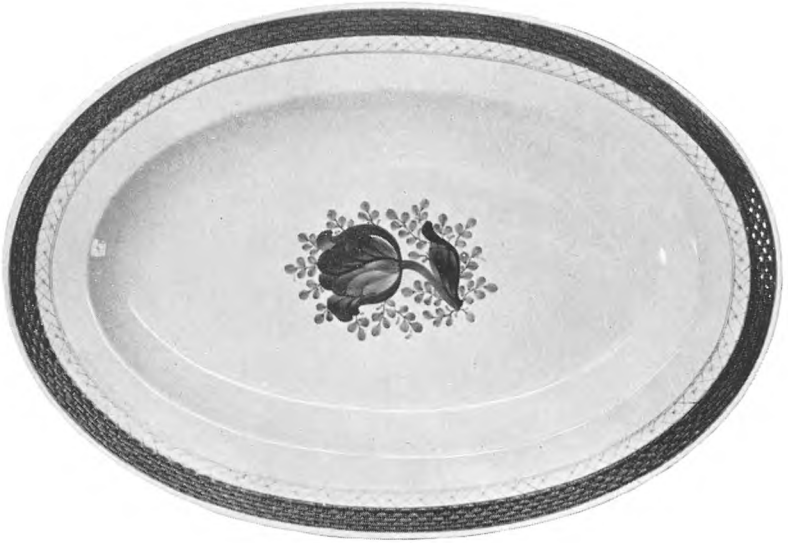
To Munke.  
Graat Porcelain  
af  
Georg Thylstrup



Vase i craqueleret Porcelain.  
Dekorert Overglasur af  
Thorkild Olsen



Fad i craqueleret Porcelain  
Dekorert Overglasur af  
N. Tidemand  
Tilhører Fabrikens Museum



Ovalt Fad. Tranquebar



Tranquebar er et haandmalet Stel

i Kina, men det er det gamle Stof, der er genskabt i et moderne Materiale af overordentlig Skønhed og til overkommelige Priser, til Trods for at det er behandlet med det yderste Raffinement.

Dog gælder det om Priseniveauet maaske ikke netop Billedhuggeren *Arno Malinowski's* Figurer; men der ligger til Gengæld i hvert enkelt af hans Arbejder en saadan Sum af kunstnerisk Formaaen og samvittighedsfuld Redegørelse for selv den mindste Detaille, at selv den Pris, der maa sættes for et saadant Kunstværk, forekommer Kenderen lav, ikke mindst naar den tekniske Løsning af Kunstnerens Indsats tages med i Betragtning. En Ting er i hvert Fald givet, at *Malinowski's* Figurer repræsenterer noget af det mest fuldkomne inden for moderne Porcelainskunst. - I Blanc de Chine-Serien har desuden Kunstnerne *Hans Hansen* og *Thor-kild Olsen* udført en Række Vaser og Skaale, der paa behersket og intelligent Maade understreger og fremhæver Materialets Fornemhed til Glæde for den moderne Indstillings Ønsker om rene, afklarede Former og hvide, rolige Flader.

MED denne Rundgang har vi nu faaet Planen og Linjerne i en stor moderne keramisk Virksomhed trukket nogenlunde op. Lad os da aflægge et lille Besøg i *Fabrikens Museum*, hvor Fortid og Nutid mødes, for at faa et samlet Overblik over *Den kongelige Porcelainsfabrik's* og *Fajancefabriken Aluminia's* Produktion lige fra Begyndelsen og helt op til Dato.

Det er en betydelig Samling haandgribelige Beviser paa den keramiske Kunstindustris Udvikling i Danmark

gennem mere end halvandet Hundrede Aar, man her stilles overfor. Og det er en ligesaa betydelig Række Kunstnernavne, der passerer Revy for En. Hvad man maaske paa Forhaand havde lidt vanskeligt ved at tro, faar man her rigelig Lejlighed til at konstatere, nemlig Kontinuiteten, der, bevidst eller ubevidst, er gaaet igennem saa mange forskelligartede Bærere af Virksomheden, Kunstnere saavel som Ledere. Det slaar En f. Eks., hvorledes Aanden fra Gustav Hetschs Empirestykker gaar igen i de nye, originale Craquelé-Former. Og med Erindringen om, hvad der blev forklaret i Laboratoriet angaaende den tekniske Udvikling af Craquelé-Porcelainet, bliver det her indlysende, hvad den kunstneriske Indsats har betydet paa dette Omraade, hvor bl. a. *Oluf Jensen* fandt særlig Anvendelse for sin glimrende Underglasur-Teknik. Den særegne grønne Tone i det craquelerede Porcelain blev skabt for hans Dekorationer. Men iøvrigt kan denne Kunstners Arbejde næppe overvurderes. Ingen anden beherskede Underglasurtekniken med saa stor Færdighed som han, og som Fabrikens Overmaler forstod han med usvækket Iver i en lang Aarrække at holde Traditionen vedlige, paa samme Maade som Overmaler Ricard Bøcher forstaar det i Dag, udmærket bistaet af Maleren *Th. Kjølner*. Begge har den rette Forstaelse af Underglasurens Betydning for Fabriken, og de udfører et godt underbygget Arbejde for dens stadige Fornylse.

Lykkeligvis ejer Museet ogsaa en udmærket repræsentativ Samling af Thorkild Olsens og N. Tidemands Overglasur-Craquelé, der af flere Grunde har særlig Interesse. Det var ingeniunde nogen let Opgave, de to

Kunstnere blev stillet overfor, da Ingeniør Ludvigsen i sin Tid meldte alt klart og overlod det craquelerede Porcelain til deres kunstneriske Behandling. Det er øjensynligt, at de har delt Opgaven imellem sig. Thorkild Olsen har med sit indgaaende Kendskab til Botaniken taget sig af Blomstermotiverne, som kun faa forstaar som han at gengive i al deres sarte Ynde og rytmiske Linjespil. N. Tidemand har efter sine særlige Evner helliget sig Dyre- og Menneskefremstillingerne. Der er mange udtryksfulde og kraftige Stykker af ham, som vidner om en inderlig Hengivelse i Opgaven. De har afgjort begge to bidraget deres til, at Fabrikens Craquelé i Paris 1925 opnaaede den enestaaende Succes, som siden har fulgt det og yderligere er blevet befæstet. Der er en anden af Fabrikens Kunstnere, som man særlig glæder sig over her i Museet. Det er Modelmester Hans Hansen, hvis »Medusahovede« er et af de fineste Arbejder, der nogensinde er formet til keramisk Udførelse. Helt i Pagt med de gamle Kinesere, røber det et imponerende Kendskab til Stoffet og en umiskendelig Evne til at faa dette til at afsløre sit inderste Væsen. Det er ikke saa mærkeligt, at Hans Hansens Indflydelse kan spores i mange andre af Fabrikens Frembringelser.

Den nu saa berømte, afdøde Billedhugger *Kaj Nielsen's* Medarbejderskab ved Fajancefabriken mindes man om ved at se hans groteske og farvefestlige Figurserie »I Skoven skulde være Gilde«, for i næste Øjeblik at staa over for Montren med *Georg Thylstrup's* Figurer, som er noget af det, der nu gør Fabriken størst Ære. Ikke uden Vemod genser man disse Arbejder, som han skabte



i sin korte Blomstringstid; saa fint følte de er, saa fyldt af en stille, diskret Humor og tillige saa ægte i deres keramiske Plastik!

Og saa er der *Gerhard Henning*. Ogsaa han har sin egen Montre med de nu saa højt vurderede Figurer. Dér staar Nikkedukken »Anne Marie«, hans første Arbejde, og de senere »Prinsessen paa Ærten«, »Faun og Nymfe«, »Maanepriessessen« og alle de andre Eventyrgrupper, der ejer en bedaarende Ynde, som bringer fransk Aand i det attende Aarhundredes Kunst i Erinding. Gjort som de er med overlegen Virtuositet, staar de som Porcelainskunst uovertrufne i moderne Produktion, og deres Overglasurmaleri er saa fint udpenslet i alle Detailler, at næppe nogen anden Fabrik vilde have haft økonomisk Mod til at ofre en lignende Behandling.

Endelig forsømmer man ikke til Slut at dvæle et Øjeblik ved Midtermontren. Den indeholder Relikvierne fra Grundlæggeren Frantz Henrich Müllers første Laboratorium og midtsamles om en Bronzebuste af ham selv.

Saa lukker man Døren til Museet og gaar derfra med et stærkt Indtryk af den lange Række Eksempler, der bedre end alle Ord har ført Bevis for, hvor vidtspændende de to Fabrikers tekniske og kunstneriske Evne faktisk har været i de mange forløbne Aar, og som tillige har fortalt ikke saa lidt om det, der peger ind i Fremtiden.

For at faa et tilsvarende Overblik over, hvad der foregaar i Nutiden og bærer Spirerne i sig til videre Udvikling, vil vi afslutte Gennemgangen med et Besøg i den store moderne Udstillingshal, hvor begge Fabrikerne



Udstillingssalen med Spisestel



Der holdes Jubilæum i Marketenderiet

Retning. Det er ligeledes Thorkild Olsens Sans og Finfølelse for Blomster, der præger dette Stels Udvalg af brogede Buketter i Stil med dem, den gamle Blomstermaler J. C. Bayer malede paa Fabriken i Slutningen af det 18. Aarhundrede.

En Afdeling for sig danner Fiske- og Frugtstellene i Porcelain og Fajance. Det er tydeligt nok vor egen Tids nye Vaner, der betinger disse Stels Fremkomst. I »gamle Dage« var et Spisestel et samlet Hele af alt, hvad der nu engang hørte til, og naar man satte Bo, skulde man have Spisestellet saa komplet som muligt med det samme. Nu køber man det, man skal bruge, og eftersom man indretter sig; det maa ogsaa gerne være højst forskelligt. Det er igen Aarsagen til de mange forskellige Frugt- og Fiskestel. Og Modeller som »Bellona« og »Gefion« af Nils Thorsson, »Graasten« og »Thor« af Thorkild Olsen, »Guldborg« af N. Tidemand gaar deres lette og gratiøse Sejrsgang over hele Verden.

Paa Fajancesiden i Salen staar »Tranquebar«-Stellet, der er opkaldt efter den ostindiske Besiddelse, som Danmark erhvervede sig i 1616 i Lighed med andre europæiske Lande, der besad Kolonier paa Ostindien. Gennem det privilegerede Handelskompagni førtes den Gang meget ostindisk Porcelain til Landet. Stilen i denne Vare var kinesisk med blaa Borter og store blaa Blomster paa en Glasur af grønlig-hvid Tone. I 1912 fik Chr. Joachim Ideen til et helt nyt Fajancestel, inspireret af dette gamle ostindiske Porcelain, men i Karakteren overført til moderne Fajance. Dette Stof kræver selvfølgelig en anden Malemaade, men det lykkedes ikke desto mindre Joachim at tilpasse sit Motiv, Tulipanen, saaledes at den

umiddelbare Virkning af Stellet i Borddækningen paa en Gang er dekorativ og festlig og samtidig skaber den hjemlige Hygge.

De høje Maal, som Direktør Dalgas og Joachim den Gang satte for Fajancefabriken, er i de senere Aaringer øjensynlig forfulgt med lige saa stor Iver som Evne af den nuværende Overmaler Nils Thorsson, godt bistaaet af Thorkild Olsen og N. Tidemand. Det kan ikke nægtes, at det er en imponerende Række Stel og tilsvarende Bordprydelser, som nu kan stilles til det købende Publikums Raadighed. Modeller som »Nils« og »Agnete« (Begitning), »Morgenfrue« (Luftmaling), »Knud« (Haandmaling), »Frederiksberg« (Begitning), alle af Nils Thorsson, og »Mariager«, »Saltholm« (Haandmaling og Tryk) af Thorkild Olsen, er allerede ved at blive klassiske gennem den store Udbredelse, de har faaet mangfoldige Steder, forøvrigt ikke mindst i England, Fajancelandet »par excellence«. At de fortjener det, er hævet over enhver Tvivl, ikke alene fordi de paa saa jævn og stilfærdig en Maade vidner om dansk Kulturs høje Udviklingstrin paa det kunstindustrielle Omraade, men ogsaa fordi de røber en betydelig Indsats fra Fajancefabriken Side med Hensyn til teknisk Formaaen og fremstillingsmæssig Offervilje.

I disse Bestræbelser staar *Den kongelige Porcelainsfabrik* og *Fajancefabriken Alumina* urokkeligt Side om Side, og deres stadig eksperimenterende Teknikeres og Kunstneres utrættelige Medvirken er en betryggende Garanti for, at de ogsaa i Fremtiden vil vise sig deres mangfoldige Opgaver voksne - og deres store Traditioner værdige.

Den, der efter et saa grundigt Besøg som dette i den vidtforgrene Virksomhed, bagefter søger at samle sine Indtryk, maa uvilkaarlig undres og imponeres over en bestemt Ting, og det er, hvor uendelig mange Hænder selv den jævne Kop og Tallerken skal igennem, før den staar færdig til dagligt Brug - maaske for hurtigt at slaas itu.

Det skal indrømmes, at det næsten er utroligt, hvad der skal til af Omhu, Opfindsomhed, Orden og Anstregelser i hele Gangen fra Raamaterialet til det færdige Produkt. Det bliver En temmelig klart, at denne Industri maa frembringe forholdsvis dyre Varer, men man synes paa den anden Side, efter alt det man har set blive ofret paa det, at Københavns Porcelain og Københavns Fajance maa kaldes billigt - ligegyldigt hvad det saa end koster.



*Fabriks-Bibliothekets Ex Libris  
tegnet af Thorild Olsen*



Besøg af Londons Lord Mayor. September 1930



Besøg af Kongen og Dronningen af Siam. Juni 1934



Fyraften

DEN KONGELIGE PORCELAINSFABRIKS  
MÆRKER Gennem  
TIDERNE



1775



1830-1845



1889



1890  
OVERGLASUR  
GRØNT ELLER  
RØDT



1894  
UNDERGLASUR  
GRØN ·  
BØLGELINIER BLÅ



1897  
UNDERGLASUR  
GRØN ·  
BØLGELINIER BLÅ



1905  
JULIANE MARIE-  
PORCELAIN ·  
UNDERGLASUR BLÅ



1923  
UNDERGLASUR  
GRØN ·  
BØLGELINIER BLÅ



DENMARK



1923  
UNDERGLASUR  
GRØN ·  
BØLGELINIER BLÅ



1929  
FABRIKENS  
OFFICIELLE  
MÆRKE

FAJANCEFABRIKEN ALUMINIAS MÆRKER



1863  
STEMPEL I MASSEN



1903  
UNDERGLASUR



1929  
JERNPORCELAIN





Den gamle Renæssancegaard

*Opført i Aaret 1616 af Borgermester Mathias Hansen.  
Ejes nu af Den Kongelige Porcelainsfabrik og huser dens  
Udsalg og de store Udstillingslokaler.*

FORME

KAPSLER

MASSER

GLASURER

