

XI

NY CARLSBERGFONDET VED HUNDREDÅRET FOR DETS OPRETTELSE

— ET ESSAY

AF DIREKTØR
HANS EDVARD NØRREGÅRD-NIELSEN

Bryggergården, Broløggerstræde 5, rejstes som et af flere bryggerier i gaden efter den store ildebrand i 1795. Som så mange andre københavnske virksomheder eksisterede den som en lille selvstændig verden omkring gårdspladsen og med plads til alle i de tilhørende bygninger.

J. C. Jacobsen blev i 1811 født i hjørnehuset, medens familiens senere økonomiske fremgang betød, at Carl Jacobsen voksede op i hovedhuset.

Foto: Per Bak Jensen.

I begyndelsen var Carlsbergfondet, men da intet rigtigt vil trives, før Vorherre har lagt sin velsignelse i det, var det svært helt at glemme eller overse, at Fondet var en gave til nationen fra en vred og krænket mand, der ikke havde evnet at være sin søns far. Der stod for andre at se en lykkestjerne over Carlsberg, der var ikke meget varme i den, men den havde lys nok til at vise, at der var noget, der var vokset løbsk, da J. C. Jacobsen og Carl Jacobsen, faderen og sønnen, besluttede sig til at leve uden om hinanden. Ethvert overgreb afføder som bekendt tilsvarende overgreb, og når det gælder Ny Carlsbergfondet, skulle den ulykkelige udvikling så nogenlunde gentage sig.

Vores brygger, Carl Jacobsen, havde krænket og såret i sit inderste underskrevet faderens testamente, der indsatte Carlsbergfondet som hans hovedarving, og det var på nogle måder som at gøre ham arveløs. Bitterheden fader og søn imellem forstærkedes gennem uværdige sammenstød, og de ønskede til sidst ikke længere at have noget med hinanden at gøre. Det hele København havde fulgt eksemplerne på den ulykkelige udvikling, og man kunne læse sarkastiske smånotitser om det i udenlandske aviser. Det kan også være derfor, at Carlsbergfondet var indstillet på at afvikle sit 25-års jubilæum i al stilhed.

Det var den 25. september 1901.

Formanden, professor Edvard Holm, konstaterede, at alt var forløbet efter ønske, men alting tyder på, at han ventede det telegram fra Carl og Ottilia Jacobsen, der indtraf lidt senere på dagen:

”Det er i dag fem og tyve år siden, at medundertegnede Carl Jacobsen satte sit navn som vitterlighedsvidne på det af hans fader til oprettelsen af Carlsbergfondet udstedte gavebrev, idet han derved ville betegne sin hjertelige tilslutning til J. C. Jacobsens højsindede tanke. Vi tillader os i dag herved at bringe Carlsbergfondets bestyrelse vor oprigtige lykønskning til stiftelsesdagen og udtaler vort bedste håb for fondets fremtid. Vi har længe tænkt på at oprette et nyt fond, som kunne virke til kunstens tjeneste her i landet, og vi tager anledning af denne dags betydning til nu at gøre virkelighed af denne tanke, og idet vi ønsker, at det nye fond må kunne forenes med det ældre, tillader vi os hermed at fremsende gavebrev og forslag til fundats. Håbende at Carlsbergfondets bestyrelse i det væsentlige må kunne slutte sig til vor tanke, er vi med højagtelse og ærbødighed Carl Jacobsen / Ottilia Jacobsen.”



Det var en slags sonoffer eller mere skikkeligt en forsinket accept, der betød, at man ikke behøvede at frygte fremtidig kævl. Carl Jacobsen havde da mistet fire børn, og skønt de dagligt nåede frem til ham ved at have givet navn til hver sin af Jesuskirkens fire klokker, havde han tid nok til at overveje, hvordan det måtte have været for faderen at miste en søn, medens de begge endnu var i live. Det havde i forholdet ikke været let at være søn, men havde faderen haft det lettere?

Nu lagde Carl Jacobsen som en gestus sit bryggeri ind under faderens, og var det slet ikke så lidt, kan man også mere nøgtørn spørge, hvad det i virkeligheden var. Hovedpersonerne virkede ikke overraskede. Edvard Holm erkendte over for pressen på sval vis, at der var gået drøftelser forud, og at de var præget af forskellige problemer, der nødvendigvis måtte løses. Carl Jacobsen havde med sit igangværende glyptoteksbyggeri og nogle efterhånden helt maniske indkøb anstrengt sin økonomi ud over enhver grænse. Det, der reelt må ses som hans modkrav til Carlsbergfondet, nåede op på så vældige beløb, at man ikke forstår, hvordan han uden denne hjælp kunne holde en konkurs fra døren.

Bag de imødekommende smil tænkte begge parter, så det knagede. Man turde ikke engang se bort fra, at Carl Jacobsen i en presset situation kunne finde på at afhænde sit bryggeri til udlandet, og det ville være et dræbende anslag mod helheden på et besværligt og meget bevægeligt marked.

Edvard Holm forløb sig ikke, men erkendte, at ”det er en betydelig fordel for Gamle Carlsberg at have en forbundsfælle ved sin side i stedet for en konkurrent. Og selv om ikke andre og større hensyn gjorde sig gældende, måtte alene dette føre til, at Carlsbergfondet med tak modtog den tilbudte gave. Men i øvrigt må det jo i høj grad tiltale Carlsbergfondets bestyrelse, at det spændte forhold, der i sin tid var mellem de to bryggerier, nu ikke alene ophører, men endog slår over i sin modsætning, således at faderens og sønnens virksomhed bliver et samlet hele.”

Det var, som når der i folkevisen står, at så gode venner var de vist! Alle gjorde sig umage for, at den nye konstruktion ikke skulle vise en sprække, og det er nu hundrede år siden.

Selve fundatsen har siden undergået småændringer, men hensigten fremgår tydeligt af det gavebrev, som blev underskrevet den 20. januar 1902.

Ny Carlsberg Fondets Opgaver ere:

A. *dels* at fortsætte den Gerning, som vi, Carl og Ottilia Jacobsen, have begyndt i Kunstens Tjeneste ved Oprettelse af Musæer, Anskaffelse af Kunstværker, Opførelse af monumentale Bygninger osv.,

dels paa anden Maade, som i Tidernes Løb maatte findes formaalstjenlig, at fremme Studiet af Kunst og Kunstvidenskab, alt med det Formaal for Øje at udvikle og tilfredsstille Sansen for og Trangen til Kunst i vort Fædreland.

B. Ved Kunst forstaa vi ikke blot Billedkunst og Arkitektur, men ogsaa Kunstindustri og den i vort Land hidtil lidet paaagtede Havekunst.

C. Fondets første Opgave er Fuldførelsen af Ny Carlsberg Glyptotek.

D. Saalænge jeg, Carl Jacobsen eller jeg, Ottilia Jacobsen, eller en af vore Sønner har Sæde i Direktionen, skal der af Fondets Indtægter aarlig *kunne* anvendes indtil 10.000 Kroner til *offentlige* Formaal, som ligge udenfor Fondets ovennævnte Ramme.

Carl Jacobsen skulle selv være formand, ved hans død forventedes Ottilia at tiltræde og herefter sønnerne efter alder.

Brygger J. C. Jacobsen var som en i det store og hele *self-made* mand vokset ovenud af sin bryggergård i Brolæggerstræde. Her havde han som faderen før ham fremstillet den dvaske, undergærede øl, der kvalitetsmæssigt haltede u-hjælpeligt efter den overgærede pilsnerøl, som ikke mindst vinhandler Christian Waagepetersen forhandlede fra sin butik i Store Strandstræde. Sådant var det, kvaliteten i Danmark er aldrig større, end det af konkurrencemæssige grunde er nødvendigt, men netop dengang var tiderne under rask forvandling. Enevælden og Frederik VI's fader-vælde sang på sidste vers, de fra fødslen nedarvede privilegiers tid svækkedes år for år mærkbart. Jacobsen var et forbilledligt medlem af den borgerstand, som efter mange års tålmodig afventen var parat til at gå ud og påtage sig både magten og dens omkostninger.

Selvtilliden var vokset, medens man på selve Slotsholmen havde set borgersønnen Thorvaldsens museum og det tilknyttede mausoleum rejse sig på linje med enevældens magtbygninger. Et politisk bevidst borgerskab med folk som den senere minister L. N. Hvidt i spidsen talte klogt, men insisterende enevælden midt imod, de national-liberale havde den videnskab, som skulle afgøre fremtiden, med sig. Den unge og uddannede brygger brugte sine sparsomme fritimer til på Polyteknisk Læreanstalt at høre fysikeren H. C. Ørsted tale, og det var ikke blot med til at oplyse hans dagligdag, men åbnede også for perspektiver, der skulle sende Carlsberg ind i en ny tid som et eksempel. Efter gammel skik blev en fjernerestående, her Laura, f. Holst, optaget i Bryggergården og her opdraget med henblik på senere som kone i huset at kunne overtage sin del af de mange pligter ved den omfattende virksomhed. De to unge fandt tilsyneladende et utvungen behag ved hinanden, og hun var 20 år, da parret i 1839 blev viet i Helligåndskirken. I 1840 fødte Laura en søn, der døde som spæd, og den 2. marts 1842 nedkom hun med sønnen, Carl, der skulle blive forældrenes eneste barn. Selv var hun kommet til København fra Thisted, og hun medbragte som en slags medgift en større, studeret vennekreds, der også knyttede sig varmt til J. C. Jacobsen og i høj grad bidrog til hans behov for at uddanne sig.



I Paris blev Carl Jacobsen bjergtaget af den samtidige salonskulptur som her Eugène Delaplanches "La Musique", hvor den yppige pige halvnøgen spiller på en violin med rigtige strenge. Carl tilbød i 1878 skulpturen til den såkaldte Gallerikommission, hvor faderen havde sæde, men på baggrund af deres afvisende holdning erhvervede han selv skulpturen, der blev den første af en hærskarer til flere millioner kroner. Beløbet kan bl.a. sammenholdes med, at direktørlønnen på Carlsberg var 50.000 kroner. Foto: Per Bak Jensen.

Allerede før sit ægteskab havde han haft held til at fremstille det første, nogenlunde tilfredsstillende lagerøl, og man genkender hele personligheden i en samtidig notits fra 1838: "Dette forehavende har i nogen tid foruroliget mig, ikke for sin vigtighed i pekuniær henseende, men fordi jeg anså det for en prøvesten på min dygtighed, hvorom jeg siden mit uheldige forsøg i fjor just ikke havde næret de bedste tanker".

Det unge menneske havde karakter og udholdenhed til målbevidst at dyrke sin begavelse, der til gengæld langsomt fortrængte den uuddannede bryggersvend inde i ham selv. I takt med det bedre og bedre øl i større og større mængder voksede virksomheden på alle måder, og den 10. november 1847 kunne den første brygning foretages i den nye fabrik i Valby, navngivet Carlsberg efter sønnen.

Herude trådte J. C. Jacobsen i karakter med sin store, delvis hjemmetegnede villa og med det tilknyttede kompleks af en søjlehal, Pompeji kaldet, og så endda med en søn, der ved familiens indflytning i de nye, herskabelige omgivelser af en enig venskare blev skubbet ind i kredsens midte og karakteriseret som faderens "bedste Haab".

Med især sin udsmykning af det nye hjem havde J. C. Jacobsen husket på husguden, Thorvaldsen, der var repræsenteret med talrige værker, men han havde derfor ikke glemt de to andre husguder, Hvidt og Ørsted, der ikke bare indgik i stedets ånd, men også stod hugget i marmor i Pompeji. J. C. Jacobsen var da omkring fyrrer år, han hørte sig gerne tituleret kaptajn efter sin rang i borgervæbningen, og man ser, hvordan han som fremtrædende borger og samfundsstøtte var parat til at fungere som mæcen i det små. Det var som en selvfølge J. A. Jerichaus skulptur af H. C. Ørsted i Ørstedsparken. Men bryggeren tog sig midt i sine travle udvidelser også tid til at indgå i politisk arbejde. Det blev både som medlem af folketinget og landstinget, overalt fordybet og konstruktivt arbejdende samt ikke mindst parat til selv at betale, når hans forslag og projekteringen oversteg de eksisterende bevillinger. Det førte i 1872-1874 i forlængelse af hans have- og væksthuseinteresser på Carlsberg til den fornemme, eksisterende udformning af Væksthuse i Botanisk Have samt efter 1859 især de store og afgørende tilskud til først genopførelsen af det nedbrændte Frederiksborg Slot samt dets indretning til et nationalhistorisk museum.

Det sidste må også ses i sammenhæng med, at J. C. Jacobsen som politisk ansvarlig ikke havde gjort nok for at forhindre krigen i 1864, men bevæget af omstændighederne

havde anbefalet en krig med ære fremfor en vanærende opretholdelse af freden. Det var et så fejlagtigt råd, at vi helt frem til i dag har betalt af på dets konsekvenser, og bryggeren følte sig ifølge hele sin natur mere kaldet til at gøre af-bigt end nogen anden.

De to Carlsbergfondes historie er i et og alt forbundne med den strid, som efterhånden skulle komme til at farve relationerne mellem far og søn. J. C. Jacobsen udlejede i 1871 det såkaldte Anneksbryggeri til sønnen på særdeles gunstige vilkår, men det bekymrede ham bl.a., at sønnen kort efter var i stand til at levere øl i så stride strømme, at man kunne have sine tvivl om, hvorvidt det nu var lagret tilstrækkeligt. Der er ingen tvivl om, at Carl Jacobsen var en endda særdeles dygtig brygger, der hele tiden holdt sin kunnen vedlige, men måske var øllet for ham i højere grad et middel end et mål. I hvert fald begyndte Carl for sine rigelige midler en mæcenvirksomhed, der ofte var mere synlig end faderens, og denne søgte mere og mere adspredelse i det lille laboratorium, han i 1871 havde indrettet og stedse udbyggede på Carlsberg. Her kunne han med bl.a. så fremragende medhjælpere som J. Kjeldahl og Emil Chr. Hansen fortsætte alt det, der havde stimuleret ham så meget ved Ørsteds undervisning.

Derfor besluttede han sig til på Carlsberg at lægge et kemisk-fysiologisk laboratorium, der skulle sortere under Videnskabernes Selskab og endvidere omfatte en særlig, af laboratoriet uafhængig afdeling, der kunne tjene og fremme videnskaben i almindelighed inden for de områder, Selskabet omfattede. Det bød måske ikke på vanskeligheder i J. C. Jacobsens tid, men der kunne opstå problemer sidenhen, og faderen besluttede sig derfor til at testamentere sit bryggeri til Carlsbergfondet. Planerne modnedes til underskrift frem mod 1882, og Carl Jacobsen valgte, delvis presset, at opgave sit lejebryggeri. Striden antog på mange andre måder nogle for begge parter meget lidt klædelige dimensioner; sønnen valgte at betragte sig selv som gjort arveløs og reagerede i overensstemmelse hermed som den forstødte søn. Striden nærmedes af stort og småt, af reelle og urelle krænkelser, og kulminerede, da Carl Jacobsen synligt for alle returnerede de gaver, han og hustruen Otilia igennem årene havde fået fra forældrene med forklaringen: "Da min faders færd, som af hans hustru betegnes som uretfærdighed og af dem der har ham kærest som sindsyg, ikke kan være et eksempel for mine børn, anser jeg det for vigtigt, at de så lidt som muligt mindes om hans



J. C. Jacobsens udflytning til Valby fastholder på mange måder periodens opbrud fra guldalderens snævre København samt industrialismens betydning i hænderne på et borgerskab, der blev grosserer og direktører uden at glemme de gammeldags, hvidskurede dyder. Der var et svælg mellem den trange lejlighed i Brolæggerstræde og den statelige villa i Valby, som lå i en rummelig have med vinterhave og drivhuse samt en hel samling af Thorvaldsens værker til både pynt og opbyggelse. Samtidig har man den gamle brygger i en nøddeskal, når han i forbindelse med indflytningen sagde til sønnen: ”Jeg har bygget dette Hus, Carl, ikke for at faa en prægtig Bygning at bo i, men for at gøre noget smukt.” Foto: Per Bak Jensen.

eksistens. Jeg sender derfor de genstande tilbage, som særlig må kunne fremkalde dette minde, for så vidt de ikke er fjernede på anden måde.”

Både faderen og sønnen måtte den 17. januar 1882 resignere, og Carl bekræftede med sin underskrift faderens testamente.

Her skal der ikke dvæles ved de mange mellemregninger, herunder ikke mindst oprettelsen af Carlsbergfondet, men Carl modtog i den forbindelse 1 million kroner i fædre-arv, mod at han og hans descendenter gav afkald på yderligere krav. Det hører med til historien, at faderen og sønnen blev forligte før den gamles død, men da havde striden misfarvet alle menneskelige relationer omkring dem.

Naturligvis elskede Carl sin monumentale fader, der selv gjorde figur og uden anstrengelse tilegnede sig alt, medens han hersede med sin kluntede og ikke videre lærenemme søn. Kaptajnen voksede ubegrænset fra sin jævne begyndelse, og han forblev et pligt- og viljemenneske, der om sit mål som brygger lod mejse i marmor:

”Ved Driften af Bryggeriet Gamle Carlsberg skal det være det stadige Formaal uden Hensyn til en Öieblikkelig Fordel at udvikle Fabrikationen til den störst mulige Fuldkommenhed. Saaledes at dette Bryggeri og dets Produkt altid kan staae som et Mönster og ved sit Exempel virke til, at Ölbryggeriet her i Landet holdes paa et höit og hæderligt Standpunkt”.

Vi er i Fondene stolte af erklæringens uanstrengte selvtillid, sådan var det med J. C. Jacobsen, men det er klart, at Carl Jacobsen, fra han var barn, måtte definere sig selv i en skiftevis underdanig loyalitet og oprør mod denne halve afgud på jorden, der forlængst havde gjort den lille raske Laura fra bryggeriet til en af periodens uheldige fruer, der nu med en anstandsdame som værn mod den værste ubrugthed sad til pynt inde i stuen.

Naturligvis skulle Carl være brygger for med sin anderledes baggrund at nå endnu videre end faderen. Alt var kommet til ham, og blandt faderens husguder tog han især Thorvaldsen til sig. Man kan følge ham på talrige museumsbesøg, mere og mere fanget ind af det skønne og med en usvigelig tro på dets evne til at gribe forældende ind i vores liv. Derfor var han under de fire vandre- og læreår, som han 1866-1870 tilbragte i Europa, optaget af at lære alle bryggerkunstens nye landvindinger, men museerne hørte med. Hjemmet modtog den ene overbevisende rapport efter den anden, og faderen skrev fuld af fortrøstning til ham: ”Du står nu fuldt udrustet til løsningen af din opgave, som næppe nogen yngre, endsige ældre brygger i Europa og med en interesse for dit kald, der berettiger til de skønneste forhåbninger. Og hvilket håb kan for mig være skønnere end det at se dét mål, der fra min ungdom har foresvævet mig, realiseret af Dig”.

I Skotland havde Carl Jacobsen truffet Otilie Mary Stegmann, der var 20 år gammel, da de i 1874 blev gift. Hun havde den mere internationale baggrund, som J. C. Jacobsen havde ønsket til sin søn, og blev ham en god kone i ægteskabet. Alle holdt meget af hende, ja flere betragtede hende som det eneste formildende ved Carl Jacobsen. Der var et fuglekvidder i hendes engelske accent, og en situation kunne ikke være mere dyster, end hun kunne få enhver til at smile ved den måde, hun udtalte øl på.

Carl Jacobsen havde da indrettet sig som med henblik på evigheden. Barndommens kærlighed til Thorvaldsen blev mere eller mindre overført på mesterens unge elever og efterfølgere. I 1873 kunne billedhuggeren J. A. Jerichaus ”Alexander og Roxanes bryl-



lup” bringes på plads, og kunstnerens ”Hercules og Hebe” fulgte snart efter. Værkerne var som i forlængelse af besøgene på Thorvaldsens Museum og de gange, hvor han havde trukket vejret i Rom; møblerne i de unge nygiftes hjem måtte klare sig, som de kunne, efterhånden som vægten af skulpturer forøgedes.

Hertil føjedes efterhånden et udvalg af især guldalderkunst, men suppleret med mere jævndrende kunstnere som Kristian Zahrtmann, Carl Bloch og Lauritz Tuxen.

Det var anskaffelser, som måtte underordne sig hjemmets begrænsninger, men efterhånden som pengene som følge af den gunstige lejekontrakt med faderen begyndte at strømme ind, løftede Carl Jacobsen blikket mod højere mål. Han tog sig råd til i det små at støtte en museums-erhvervelse, men betænkte sig heller ikke på at tilbyde den såkaldte Gallerikommision, hvor faderen havde sæde, 20.000 kroner til erhvervelse af fransk salonskulptur, ek-

Carl Jacobsen begyndte op mod sit bryllup i 1874 at indkøbe kunstværker til hjemmet. Da han efter bruddet med faderen i 1878 erhvervede ”Bakkegården”, var det allerede nødvendigt at opføre en selvstændig bygning til kunstværkerne, som Carl holdt af at se i grønne omgivelser. Dette første Glyptotek var sammenbygget med Bakkegårdens fjerne gavl, og der opstod efterhånden en mængde rum. Forpladsen kaldte Carl Jacobsen for ”Bronzegården”, og da han frygtede, at fire af hans børns tidlige død kunne skyldes, at den gamle Bakkegård var fugtig, opførte arkitekten Hack Kampmann en ny hovedbygning. Foto: Per Bak Jensen.

semplificeret i Eugène Delaplanches "La Musique", der endvidere henrev ham til at sammenfatte en række af sine idealforestillinger om kunsten: "... en del af dens skønhed er de smukke linjer, som den fra alle sider viser beskueren, dertil kommer den sjældne udførelse i stoffet, som man navnlig hos os ikke kan danne sig nogen forestilling om, da vi ikke eje noget kunstværk, hvor det nøgne er behandlet i marmoret som her."

Du synger, kønne pige, om et land,
hvor kunsten står i ære hos høje og lave,
hvor den ikke betragtes som en luksus blot for de rige
hvor stat og stad overbyder hinanden
for ved at hædre den
at hædre sig selv.

Naturligvis skulle Gallerikommisionen ikke nyde noget, men for Carl Jacobsen blev skulpturen et eksempel for hans kommende indsamlinger, og det endte med, at han i 1878 selv erhvervede den spillende pige med den minutiøst gengivne violin, der havde rigtige strenge og en bue med rigtige hår. Der var den påklædte nøgenhed, hele skulpturen pirrede, og mange oplevede den som et skridt i retning af herreværelset, da den havde fået plads i det unge hjem.

Ser man nu på Carl Jacobsen, er der ingen grund til at betvivle hans oprigtige entusiasme, og det viste sig allerede her, at hans glæde over noget smukt altid kom til udtryk i et behov for at dele det med andre.

Derfor var det både smukt og på grænsen til det overmodige, at han i 1879 oprettede legatet "Albertina" med en kapital på 100.000 kroner. Legatet var opkaldt efter den romerske Thorvaldsen, han kaldtes Alberto i Italien, og Carl Jacobsen forestillede sig, at det i første omgang var hovedstadens pladser og parkanlæg, der trængte til gennem skulpturen at få et forældende præg.

Den unge brygger havde da allerede gjort sine første erfaringer i så henseende med et bidrag til Th. Steins Niels Juel-monument ved Nationalbanken i 1877, ligesom han ved en resolut indgriben i planerne om at rejse et monument for søhelten Ivar Huitfeldt, fik karakteren drejet fra noget, der lignede en hastigt etableret varde på Nordpolen, til det eksisterende monument af Vilhelm Dahlerup fra 1886 ved Langelinie.

I Rom havde den slesvigske kunstner, Asmus Carstens, været en faderlig vejleder for den unge Thorvaldsen, og Carl Jacobsen så ham gerne erindret i bronze på plænen foran mesterens museum. Planerne vakte et ramaskrig, og det endte med, at Carl hentede statuen hjem til en placering i den såkaldte "Bronzegård" foran hans hjem på Bakkegården. Den unge brygger fortæller selv om episoden på en måde, der viser, hvor dirigerende han allerede fra dette tidspunkt tillod sig at bryde ind i udformningen af et kunstværk.

Billedhuggeren Theobald Stein var valgt til opgaven:

"Statuen skulle være af bronze. Billedhuggere i vore dage synes ikke at lægge synderlig vægt på, hvilket stof deres værk skal vise sig i. De modellerer, som det efter lerets beskaffenhed falder dem naturligt, men derfor er det rigtignok også ofte tilfældet, at man, efter at have glædet sig over at se en statue færdig i det dejlige ler i billedhuggerens værksted, bliver sørgelig skuffet, når man senere ser den støbt i metal.



Jeg bad indtrængende Stein om at have dette i erindring ved modelleringen af Carstens, og han fulgte mit råd.”

Derfor endte statuen også på et rigtfarvet fodstykke af forskellige slags marmor, som det nu kan ses ved siden af Glyptoteket.

Carl Jacobsen havde efter bruddet med faderen taget bolig på Bakkegården, som han senere lod nedrive og erstatte med den nuværende hovedbygning på stedet. Men allerede i forbindelse med Bakkegården lod han ved den ene gavl tilbygge en Vinterhave, hvor statuerne kunne få plads mellem stedsegrønne planter. Sådan havde det været i barndomshjemmet på Carlsberg, men Carl Jacobsen ønskede at se det i et større perspektiv:

Et andet lykkeligt tilfælde fik i 1878 Carl Jacobsen til at erhverve den franske maler Jean-François Millets ”Brændehuggeren og Døden”. Det var bragt på auktion i Paris, og en flok venner opildnede den unge brygger til at fortsætte sine bud. I hans hjem blev maleriet bragt sammen med en række udsøgte danske guldaldermalerier samt nyere værker af Lauritz Tuxen, P. S. Krøyer, Kristian Zahrtmann og Carl Bloch, men denne del af kunsten kom aldrig til at optage Carl Jacobsen på linie med skulpturen.
Foto: Ny Carlsberg Glyptotek.



Carl Jacobsen modtog ved bruddet med faderen 1 million kroner i fædrearv, og den ene fjerdedel blev sat til side med henblik på opførelsen af Jesuskirken i Valby.

Byggeriet kunne i 1884 påbegyndes efter arkitekten Vilhelm Dahlerups tegninger, fra begyndelsen som et helt skoleridt i pragt og udsøgte materialer, men der måtte undervejs begrænses. Da Carl Jacobsen i perioden mistede ikke bare sin fader, men også fire af sine børn, indrettedes kirken efter ændrede planer til også at fungere som gravkirke for slægten. Carl Jacobsen måtte undervejs søge økonomisk hjælp hos moderen, men hans ambitioner som kirkebygger viser sig ikke mindst i, at den store mand i dansk erhvervsliv, C. F. Tietgen, samtidig var ved at forlofte sig på en fuldendelse af Marmorkirken. Foto: Per Bak Jensen.

”Enhver, der har vandret i de store udenlandske museer, har erfaret, hvor trættende det er at gå i timevis og se på kunst og kunst i endeløse masser, og de, som kendte Vatikanet, ville have fornemmet, hvor velgørende det er, når man har gennemplojet den første store række sale i Museo Pio Clementino, da at hvile sig lidt ved springvandet i Belvederegården, inden man tager fat på Chiamonti og Braccio Nuovo. Det lå da nær at indrette den gamle Glyptoteksgård til et sådant hvilested, at gøre det til en have med skønne planter og blomster, at give den besøgende et forfriskende naturindtryk midt i den megen kunst. ...”

Da Carl Jacobsen havde held til at skaffe sig en større samling af støbninger af H. W. Bissen til sin Vinterhave i Valby, og han hele tiden fortsatte indkøbet af fransk salon-skulptur, blev pladsen til de stedsegroenne vækster efterhånden indskrænket. Til gengæld var der nu en flok på over 20 skulpturer, og da samlingen første gang blev vist ved en familiefest i september 1882, blev der fra flere sider spurgt, om der ikke lejlighedsvist kunne åbnes for et større publikum.

Gerne, ægteparret slog ud med hånden og inviterede folk indenfor i deres glyptotek.

”Jeg kaldte samlingen *Glyptotek* for at tilkendegive, at det ikke var et museum, med et sådants krav på videnskabelig ordning og fuldstændighed, hvor kunstværkerne ofte stå og fryse, fremmede for hinanden i heterogent selskab, nej, det skulle være en sal ”*wo Marmorbilder stehen und sehen Dir an*”, hvor statuerne viste sig i festlighed og harmoni, for at forskønne livet for de levende.”

Carl Jacobsen trodsede i perioden det utrolige, og hvor andre ville have begrænset, udvidede han hele tiden sit virkefelt. Den million, han modtog i fædrearv, blev delt ud i fire legater, hvoraf det ene skulle bruges til at realisere Jesuskirken i Valby, det andet til køb af kunstindustrielle arbejder.

Beslutningen om at opføre Jesuskirken blev taget i 1879, og den kunne virke udfordrende i en periode, hvor den store Tietgen vaklede under sit selvpåtagede, afsluttende arbejde med Marmorkirken. Carl Jacobsen lod i 1883 Vilhelm Dahlerup udføre tegninger til Jesuskirken, året efter blev grundstenen lagt, men byggeriet kunne først afsluttes på baggrund af et skrabet og delvis ændret projekt fem år senere. Således betød J. C. Jacobsen og i det følgende par år fire af Carl Jacobsens børns død, at man for at kunne anvende bygningen som gravkirke måtte indføre en krypt,



og den kostbare kampanile lod sig først realisere, da moderen som enke gik ind i byggeriet med en betydelig forstrækning.

Selve kirken bærer med sin ophobning af pragt og kostbare materialer præg af Carl Jacobsens behov for i Danmark at skabe et modstykke til de kirker, han som ungt menneske havde beundret i Ravenna. Udformningen faldt også sammen med Carl Jacobsens særdeles uortodokse forhold til kirken som institution. Han bevægede sig i perioden mere og mere ud mod det højkirkelige, men kirkebygningen afspejler på den anden side også en større interesse for den historiske Jesus og hans eksistens som menneskesønnen. Derfor kan kirken også undertiden præsentere sig som et mylder uden kerne, men for Carl Jacobsen talte den flere gange om dagen til ham som med menneskelige stemmer. De fire døde børn blev mindet med hver deres kirkeklokke, og Carl Jacobsen kunne sidde og høre dem fra nogenlunde samme plet som Grundtvig, da han

Det ærgrede Carl Jacobsen, at han efter at have skænket sine moderne skulpturer til det offentlige måtte finde sig i, at folk sagde, at han havde beholdt det bedste selv. Derfor skænkede han og Ottilia i et gavebrev af 1899 deres antiksamling til staten og Københavns Kommune på de samme betingelser som forrige gang. Den nye bygning blev opført af arkitekten Hack Kampmann, der også stod for den fornemme festsal, medens Dahlerup tog sig af kuplen over Vinterhaven. Alt sammen krævede dog, at ægteparret lagde en million oven i byggeriet.

Foto: Per Bak Jensen.

sent i livet skrev sin vidunderlige salme: ”Kirkeklokke. Ej til hovedstæder”.

Meget af det private i Carl Jacobsens handlinger som mæcen begyndte at gøre sig mere og mere tydeligt gældende, men han fortsatte med uformindsket styrke. Medens Jesuskirken var under opførelse, gik han i 1883 ind i først drøftelserne af og siden som museumsdirektør i det konkrete arbejde med oprettelsen af en afstøbningssamling, som han delvis finansierede med egne midler. I 1890 finder man ham på en gang beskæftiget med den realisering af et Kunstindustrimuseum i København, der i sin første, lettere misvisende skikkelse skulle knytte sig til det såkaldte H. C. Andersen-slot ved Tivolis indgang mod Rådhuspladsen. Desuden påtog han sig hen over sommeren 1890 ukaldet at overføre og opstille en række af sine kunstværker i det nybyggede stiftsmuseum i Maribo. Meningen var god nok, men det var først ved Kunstindustrimuseets overflytning til det tidligere Frederiks Hospital i Bredgade i 1926, at man fik sig frigjort fra Carl Jacobsens uheldige indflydelse på valget af arkitekt samt de tidligste indkøb.

I Maribo kunne Nationalmuseets senere direktør, Sophus Müller, i sin åbningstale gøre Carl Jacobsens forhåbninger til sine, når det hed: ”Folkeoplysning er de unge museers bærende tanke, og midlet hertil er de konkrete museums-genstande”. Det var tanker, som udgik fra den legendariske ”Gamle Thomsen”, alias Oldnordisk Museums direktør, Christian Jürgensen Thomsen, der gennem sine levende og engagerede omvisninger havde skabt en ny interesse for dansk historie i almindelighed og oldtiden i særdeleshed.

Carl debuterede selv som udstillingsarrangør i stor stil, da han i forbindelse med Verdensudstillingen i København i 1888 fik arrangeret en stor repræsentation af samtidens franske kunst.

Det var også den, der fyldte hans voksende private glyptotek ved hovedbygningen på Ny Carlsberg, og Carl Jacobsen betænkte sig ikke på at tilsige den sin uforbeholdne kærlighed. Begejstringen kølnedes ikke, men den blev også udstrakt til antikken, da det mod Jacobsens tidligere forventninger også viste sig muligt at erhverve bl.a. ægyptisk, græsk, etruskisk og romersk kunst.

Da Carl og Otilia Jacobsen besluttede sig til at overdrage deres nyere samling til offentligheden, var den vokset til at fylde 14 sale og mindre rum. Efter en føler i 1884 blev tilbuddet om en overdragelse til staten gentaget i 1888 og modtaget året efter. Stifterparret ønskede, at det offent-

lige, her repræsenteret af Staten og byen København, hver skulle bidrage til byggeriet med en halv million og byen desuden med en byggegrund. Efter at have overvejet en ideel placering i Ørstedsparken accepterede Carl Jacobsen nølende den nuværende placering, hvor navnlig naboskabet med Tivoli bød ham imod. Bygningen rejstes efter Vilhelm Dahlerups tegninger omkring den gård, som siden skulle blive til Vinterhaven.

Derfor kunne den danske forfatter, Henrik Pontoppidan, en forårsdag i 1897, hvor han havde lagt vejen rundt om Valby, også se, at der på Ny Carlsbergvej holdt en række arbejdsvogne: ”På den forreste af dem, der havde plads lige uden for den store luge, var man i færd med at losse en mægtig marmorstatue – en siddende yngling med hånden på sit knæ – og jeg fik at høre, at man allerede i længere tid havde været beskæftiget med at overføre Glyptotekets hidtil private skatte til den nye bygning som statens ejendom.”

Pontoppidan fik også et glimt af bryggeren, alias ”Hans Almægtighed selv... Fra dette øjeblik fik jeg et noget andet syn på denne mand og hans offervilje. Jeg tænkte, at hvor lille og lav en forstand på kunst, han end måtte have, en lidenskabelig samler har han i hvert fald været. ... Og bedst som jeg stod og så på ham, tilgav jeg ham med ét både hans Panoptikon-arkitektur, hans almagt og hans påståede arrogance.”

Carl Jacobsen havde da aftaget fransk skulptur for helt ufattelige beløb. I Paris blev der i høj grad gjort regning med hans indkøb. Det var begyndt med Delaplanche. Dubois’ ”Eva” fulgte snart efter i to versioner, og bl.a. Alexandre Falguière, Aime Millet, Gautherin, Chapu og August Cain føjedes til. Thorvaldsens efterkommere var repræsenteret med H. W. Bissen, H. E. Freund, J. A. Jerichau, og bryggeren noterede sig fra begyndelsen det nybrud i skulpturen, der var ved at blive ført igennem af den dansk-norske Stephan Sinding og Niels Hansen Jacobsen.

Derimod interesserede maleriet ham mindre. Ansporet af kyndige venner erhvervede han som sin periodes malede hovedstykke ”Døden og brændehuggeren” af Jean-François Millet, men trods flere opfordringer ville han ikke høre tale om at indlemme impressionisterne i samlingen, og det blev derfor gjort af den lidt yngre samtidige, Wilhelm Hansen, på Ordrupgaard.

Carl Jacobsen havde i 1887 inviteret en flok oldtidskyndige og kunstnere med til Grækenland og her beredt dem

en oplevelse for livet, der lå uden for deres egen økonomiske rækkevidde. Der var ved den lejlighed blevet gjort nogle småindkøb, men markedet var besværligt og stærkt be- dragerisk. Det skulle derfor blive af den allerstørste betydning for ikke mindst Glyptotekets fremtid, at bryggeren i maj 1888 trådte i forbindelse med den tyske arkæolog, Wolfgang Helbig. Denne havde skuffet i sin karriere stillet sig til rådighed som betalt rådgiver og agent i Rom, og det skulle i et samarbejde, der strakte sig frem til Jacobsens død i 1914, føre til erhvervelsen af 955 antikker samt f.eks. den omfattende kopiering af de bemalede etruskergrave, der da var i stærkt forfald og nu ofte kun kendes gennem de malede kopier.

Et tilfælde førte gennem Helbig den fornemme Casali-sarkofag til Danmark, og kort efter gjaldt det med portrættet af Pompejus i spidsen den såkaldte Liciniergrav ved Porta Salaria. ”Det er særdeles rørende at se dem, disse høje gestalter i deres alvor; de står der, som om de var vandret ud af gravene”, skrev bryggeren glad til Helbig efter modtagelsen, og efterhånden fyldtes de tomme sale i hans private glyptotek med romersk, græsk og etruskisk kunst. Sarkofagerne og portrætbusterne skulle forblive et romersk speciale, og da den etruskiske kunst endnu ikke var så højt i kurs, lykkedes det her i både bredden og dybden at skabe en af de betydeligste samlinger på vores side af Alperne. Også ægyptisk kunst rykkede gennem et par gode begynderkøb ind i helheden for siden at vokse sig større og rigere, end bryggeren havde turdet forestille sig. Den nuværende samling begyndte at tage form, det var med svømlestøvlerne på, for Carl Jacobsen købte stort, undertiden næsten ubegrænset ind og var til det sidste åben for nye indsamlingsområder. Til de gamle interesseområder føjedes der i årene op mod århundredeskiftet nye favoritter som Barye, Meunier, Carpeaux og Rodin.

Samtiden var forundret mod det vantro, og Ottilia bekymrede sig såre. Hun kendte sin mands modtagelighed for smiger og skrev hjem fra Rom: ”For øjeblikket sidder Helbig og taler *tusinder*, så jeg bliver ganske svimmel”. Var der så endda – set fra hendes side – tale om en kapitalinvestering eller spekulation, men i januar 1899 tilbød ægteparret den anden del af samlingen til det offentlige, der som sidst forventedes at bidrage med en grund samt i alt en million til en nybygning. Stifterparret agtede ikke denne gang at bidrage med penge, men der kom først gang i sagerne, da Carl og Ottilia Jacobsen hen på efteråret lovede en million til bygningen, herunder ikke mindst en festsal



Medens Carl Jacobsen endnu samlede bredt og uden det store kendskab til mulighederne, sikrede han sig i 1879 ved et lykkeligt tilfælde det såkaldte ”Rayethoved”, der stammer fra Athen 530-520 f.Kr. Det er et hovedværk i atheniensisk skulptur, der her stadig fremtræder med spor af rød maling og en duft af det øjeblik i antikkens græske kunst, der er selve kunstens forår. Foto: Ny Carlsberg Glyptotek.

og den kuppel over vinterhaven, der siden byggeriets begyndelse havde spøgt i flere variationer.

Den nye byggeopgave blev overdraget den talentfulde unge arkitekt, Hack Kampmann, der set fra Dantes Plads måtte om bag Dahlerups bygning, men holdt sig skadesløs ved at udforme bagsiden som en tempelfacade under en trinpyramide. Dahlerup arbejdede selv videre på egen hånd for at fremlægge et forslag til en kuppel over Vinterhaven, som Carl Jacobsen ikke kunne modstå.

Der blev bygget oppe og nede, bryggeren købte kunst i hele ladninger ad gangen, og så gav han midt i det hele sit bryggeri til faderens Carlsbergfond. Sagen nærmede sig det eventyrlige, men Ottilia havde skrevet under, skønt hele udviklingen var begyndt at ængste hende, for med ægtemandens rasende forbrug var det svært at vide, hvad der ville blive efterladt til børnene. Hun tog det løfte af ham, at de arvemæssigt ikke ville blive stillet ringere, end Carl selv havde været det. Nu afslørede drøftelserne med det velkonsoliderede Carlsbergfond omkring oprettelsen af Ny Carlsbergfondet, hvor dårligt det stod til med Carl Jacobsens økonomi. Han måtte forstrækkes med mange og store beløb for at kunne gøre sig fri af sine mest presserende forpligtelser, fortsætte arbejdet med Glyptoteket samt år for år disponere over midler nok til, at hans konstruktion fra begyndelsen lignede et fond. Hans egne og arvingernes interesser måtte vente til bedre tider, og det blev samtidig mere og mere tydeligt, hvor uhammet han havde overtalt moderen til at forstrække sig med vældige beløb.

Ny Carlsbergfondet kunne den 20. januar 1902 lægge fra kaj, uden at man turde knytte de største fremtidsforhåbninger til det. De nyvalgte bestyrelsesmedlemmer, H. Hammerich og A. P. Weis, havde ikke mindst til opgave at begrænse Carl Jacobsen til gennemførelsen af en række allerede påbegyndte eller aftalte projekter. Det var med Glyptoteksbyggeriet i spidsen, at bl.a. spiret på Nikolaj Kirke skulle komme til. Carl Jacobsen havde skaffet sig den sidste, nødvendige arbejdsro, men det begyndte at smuldre i baglandet, og selv hans ven fra barndommen, den senere hengivne sagfører, Michael Lunn, meldte entydigt og endegyldigt fra.

I et brev til Carlsbergfondet fremfører han, at Ottilia Jacobsens død samme sommer ikke skyldtes sygdom: ”Det var sorg og bekymringer. Sorg over at se og føle, hvorledes kunst- og glyptoteksinteresser således mere og mere tog hendes mand fangen, at alle andre hensyn efterhånden gled til side for det, han var kommet til at betragte som sin

mission, og som hun kaldte ved sit rette navn *en mani*, og bekymringerne for, hvorledes det skulle gå ham selv og efter hans død børnene, når han for at tilfredsstille sit ønske om inden sin død at se de planer gennemført, hvormed han syslede, brugte hele familieformuen”.

Lunn delte i et og alt hendes bekymring og konkluderede i sit brev: ”Carl Jacobsen har ... en ganske ejendommelig evne til at bringe en strid mellem sine ønsker og sine pligter til at opløses i en skøn harmoni. ... Fremtiden udplyndres, for at Carl Jacobsen kan få midler i hænde til tilfredsstillelse af sit personlige begær.”

Her skal der ikke dømmes i sagen, Carl Jacobsen var stor i både sine dyder og fejl, og han var besat af en livslang, uafsluttet dialog med faderen, som han på enhver måde ønskede at overgå. Det gjorde han på nogle måder menneskeligt ved at lægge sit bryggeri ind under faderens, men stadig besat af dæmoner, som kunne have fået ham til at ruinere alt sammen, hvis han ikke på alle måder blev føjet i sin ofte meget kreative tænkning. Et nyt, hastigt og hurtigt efter opløst ægteskab med en ung kvinde forbløffede i den københavnske indercirkel, og styrkede ikke tilliden til den aldrende mands dømmekraft.

Kapaciteten var på den anden side ikke anderledes, end at han i 1906 blev enedirektør for begge bryggerier og samtidig kunne afslutte sit glyptoteksbyggeri uden noget sted at have stillet sig tilfreds med billige løsninger. Derfor kunne Carl Jacobsen også den 27. juni, ”Syvsoverdag, en Dag jeg særligt elsker”, 1906 fra balkonen over hovedindgangen til Vinterhaven med en myndig selvbevidsthed som en gammel patricier overdrage sit værk til en udsøgt gruppe, der med kongehuset i spidsen var placeret rundt langs de dengang spæde palmer.

Carl Jacobsen havde, som var det et fingerknips, bygget en kirke, og nu tilføjede han en gave til nationen i samme størrelsesorden som faderens Frederiksborgmuseum, og trods generationsforskellen var begge steder ment som en gave til det fattige og forulempede land, der krøb ud af krigene i 1864. Både bygninger og samlinger grænsede begge steder til det utrolige, men de var ikke bare til lyst. Både historien og kunsten skulle gribe forældende ind i vores liv. Det skulle ikke bare være på museer; for Carl Jacobsen hørte den levende kunst det levende folk til: ”Lad skoler, sygehuse, kirker, alle offentlige bygninger, haver og anlæg få den kunst, som passer for dem. Lad kunsten adle vor by, så vil den adle vort liv.”



Christian IX var blevet det kongelige Europas svigerfader, og Carl Jacobsen var lige som andre stolt over det "historiske Tilfælde, at to skønne Kongedøttre bleve kaldede til som Keiserinder at beklæde to af Verdens mægtigste Rigers Throner ...". Derfor formåede han de to verdensberømte franske billedhuggere, Henri Chapu og Jean Gautherin, til i Danmark i 1885 at udføre forarbejdet til hver sin legemstore, siddende skulptur af de danske prinsesser, Dagmar og Alexandra. Ingen af de to kunstnere lod sig ellers kommandere rundt i Europa, og bestillingen siger meget om Jacobsens formåen og betydning som indkøber på salonen i Paris. Skønt der var indrettet plads til skulpturerne på det nye Glyptotek, var de kun her på et gæstevisit, før de vendte tilbage til det gamle Glyptotek i Valby, hvor de stadig udbreder et skær af det eventyrlige.

Foto: Per Bak Jensen.

Det du søger, ender altid med at finde dig. Carl Jacobsen kunne i hvert fald glæde sig over det gang på gang, for flere af hans pletskud skyldtes det rene held. Således da hans mand i Paris på en auktion havde held til at erhverve 3 fremragende ægyptiske basalt-skulpturer, heriblandt den smukke fremstilling af seglbevareren og borgfogeden Gebu. En bronzestatue af hundeguden Anubis sikredes ved samme lejlighed, og det var en monumental begyndelse på den ægyptiske samling. Senere fortsatte orientlisten Valdemar Schmidt i et nært samarbejde med Carl Jacobsen, og det resulterede blandt meget andet i dag uvurderligt i erhvervelsen af det sorte kongehoved, der muligvis forestiller Amenemhat III fra det 12. dynasti. Carl Jacobsen skabte Glyptoteket med mange gode hjælpere til rådighed, og han var aldrig bange for at give dem deres del af æren.

Foto: Ny Carlsberg Glyptotek.

Glyptoteket skulle blive Carl Jacobsens prægigste monument. Han helmede ikke, før både festsal og vinterhave lå, som han havde set det for sig, og som en sidste hilsen tilføjede han hen mod slutningen en af de bedste Rodin-samlinger i verden.

Ved sin død i 1914, om vinteren og før verden for alvor gik af lave, havde han kastet sig ind i sin opslidende kamp for at få sat et himmelstræbende barokspir på Vor Frue Kirke i København. Det hørte trods megen god mening ikke blandt hans lykkeligste beslutninger, og der samledes en modstand, som han med fryd bekæmpede, uden at tage eller give pardon, men hans tid som bykonge var forbi. Der kom noget opløst over hele personligheden, og på de sidste billeder kan han ligne en stor, lidt desorienteret nissemand, der har vovet sig frem uden for sæsonen.

Han havde om natten før sin indlæggelse været inde på Glyptoteket for en sidste gang at have armene om sine romerske portrætbuster. Kredsen af levende venner var unægtelig også blevet mindre i løbet af de senere år.

Blandt børnene gik det så heldigt, at Vagn skulle vise sig parat og egnet til at gå videre som brygger, men ikke som faderen og bedstefaderen og så forresten også under helt andre betingelser. Sønnen Helge var også bryggeriuddannet, men faget interesserede ham ikke, og han efterfulgte derfor i 1914 faderen som både Glyptotekets direktør og formand for Ny Carlsbergfondet.

Denne dobbeltstilling kunne have sin fordel, for skønt der var hensat en kapital til Glyptotekets fortsatte drift, mistede beløbet allerede i årene omkring 1. verdenskrig sin betydning, og medens Ny Carlsbergfondet langsomt kom på benene som et reelt fond, måtte det ved talrige lejligheder både bekoste nyerhvervelser til Glyptoteket, og desuden afholde adskillige udgifter til driften og den daglige vedligeholdelse. Det gjorde man på flere måder gerne, den nære forbindelse gav sig selv, men de skiftende bestyrelser vægrede sig ned gennem tiden mod at få det nedfældet som en forpligtigelse. Alligevel blev der af Helge Jacobsen fastholdt en forbindelse mellem Fond og museum som i stifterens tid, medens der først efterhånden og med større midler til rådighed knyttes en tættere forbindelse med først de andre københavnske museer og senere provinsmuseerne.

Bare for at vise, at han selv bestemte, forlangte Carl Jacobsen, at Fondet gav et bidrag til Jesuskirken, han tog Jens Bangs Stenhus i Ålborg under sine vinger, insisterede på at få rejst Vilhelm Bissens ”Yngling til hest” i bronze (nu Hulgårdsvej), og så var der endelig de fortsatte store indkøb af antikker og samtidskunst.

Glyptoteket var i de første mange år stadig et så moderne museum, at meget af den samtidskunst, der erhvervedes, uden videre fandt plads her. Carl Jacobsen nåede at tilfædsstille en del af sit kunstsyn med den danske billedhugger fra Norge, Stephan Sinding, Rudolph Tegner og Niels Hansen Jacobsen, den sprælske Kai Nielsen nåede også indendøre i bryggerens tid, og derfor var det i sammenhængen let at føje f.eks. Astrid Noack, Adam Fischer og Gottfred Eickhoff til. Men som for netop at demonstrere sin uafhængighed af Glyptoteket valgte Ny Carlsbergfondet i tiden op mod sit 25 års jubilæum i 1927, hvor pengene var blevet rigeligere, at engagere sig kraftigt i Kunstindustrimuseets overflytning til Bredgade og herunder ikke mindst Kaare Klints stilsikre indretning af de gamle hospitalsrum.

Fondet genlæste fundatsen og skænkede f.eks. Statens Museum for Kunst og Kobberstiksamlingen nogle ellers uopnåelige værker af f.eks. Tizian, Rembrandt og Matisse,



Carl Jacobsen var kun en generation ældre end mange af de kunstnere, der havde set sig glad i antikken gennem de gipsafstøbninger, som Kunstakademiet havde skaffet hjem.

Naturligvis foretrak han selv marmor eller bronze, men han var mere end tilfreds med de muligheder, gipsen åbnede for fjernt fra kunstens hovedsteder at studere de store stilarter og deres udvikling.

Derfor overtog han i 1896 med sin udnævnelse til direktør for Den kgl. Afstøbningssamling et problembar, som Julius Lange var død fra.

Foto: Per Bak Jensen.

ligesom man efter evne indgik i arkitektur ved at bekoste en stor istandsættelse af Kronborg samt sikrede, at Grundtvigskirken fik afsluttet hele sit tårnparti. Der blev udsendt flere og flere bøger med støtte fra Fondet, men man bemærker måske især, at direktionen, der ved Hammerichs død i 1915 havde indvalgt kunsthistorikeren Francis Beckett som medlem, netop havde påbegyndt den senere så traditionsrige årlige fordeling af samtidig dansk billedkunst til provinsmuseerne.

Helge Jacobsen talte i et fødselsdagsinterview om sin faders ønske om en forøget indsats ude i provinsen, men det var især Beckett, som stod bag ved, at Fondet på årets store gruppeudstillinger eller i kunstnernes atelierer fremover indkøbte den eksisterende samtidskunst til fordeling mellem provinsens kunstsamlinger ved lodtrækning. Ordningen, der praktiseredes fra 1926 kunne have været administreret smidigere, men den var indtil sit ophør i 1966 meget bedre end sit rygte.

Mange af provinsens egne indkøb var så indlysende ringe, at f.eks. Maribo og Ribe i årene omkring 2. verdenskrig diskret skilte sig af med dem på auktion. De frivillige og ulønnede ledere havde gennemgående ikke lejlighed til i København at holde sig løbende orienteret om årets muligheder og nye strømninger. Derfor valgte flere også at betale en yngre kunsthistoriker for at assistere sig med valget af kunstværker.

Det blev fra Fondets side hele tiden understreget, at museerne naturligvis var velkomne til at afstå fra at deltage, ligesom man kunne afstå fra sin valgmulighed mellem de sidste og derfor ofte dårligste kunstværker. Den lille, begyndende professionalisme var en slags hjælp til de museumsledere, der i lokalsamfundet var under konstant pres fra formående slægtninge og politikere, der gerne så et ungt håb bjerget indenfor i de hellige haller. Den danske nationalromantiks sidste fase, indremissions mest vamløse billedopfattelse og de selvmedlidende fremstillinger fra krigen i 1864 trivedes på nogle af provinsmuseerne som kakerlakker i et bageri. Det betyder langtfra, at der ikke kunne være kommet noget bedre ud af ordningen, men det ville have krævet en hel anden situation. Den lidt tilfældige lodtrækning afløstes af, at museerne fik et fast nummer, som betød, at de efter tur nåede frem til at vælge først. Det gav en mulighed for at skele til et værks øjeblikkelige markedsværdi og betød naturligvis også, at der med jævne mellemrum nåede en af de moderne klassikere frem til hvert museum, som følgelig i det små blev en slags afspejling af, hvad man kunne finde på Statens Museum for Kunst.

Ny Carlsbergfondet havde de første 25 år bag sig, og det var i stand til at sikre eller indgå i en række store og små erhvervelser i en periode, der undtagelsesvist ikke tyngedes af restriktioner. Der blev for relativt beskedne beløb gjort erhvervelser til alle de store københavnske samlinger, som i dag ikke ville være mulige. Med Helge Jacobsens overtagelse var der kommet styr på økonomien, medens man i Carl Jacobsens tid havde svært ved at gennemskue den mængde af forviklinger, som ofte lå bagved. Ved Carl Jacobsens død i 1914 havde Fondet stadig en samlet gæld på hen ved 1.250.000 kroner, og den var trods mange betydelige køb og bevillinger i mellemtiden blevet til en kapital på mere end 10.000.000 kroner i 1928.

Helge Jacobsen opgav i 1926 sin dobbeltstilling som direktør for både Fondet og Glyptoteket, og han efterfulgtes på museet af Frederik Poulsen, der allerede i 1915 havde påtaget sig at være Fondets sekretær.



Fondet fik kræfter på et tidspunkt, hvor man gerne ville se Danmark som noget andet og større end København. Centraladministrationen havde sluppet sit tag, hjemstavnsbevægelsen blomstrede, og Danmark viste sig som en sum af landsdele og øer med hver deres natur og særpræg. Bevidstheden om et hele var vokset. Man havde lidt og stridt, tålt og tiet og så en skønne dag, ja hvilken dag, var Genforeningen en realitet.

Ja, det er køhnt, ja det er dejle.

Der blev overalt rejst mindsten og monumenter, og Ny Carlsbergfondet bekostede langs grænsen adskillige smukke monumenter, der tavse og knappe i granit skulle knytte sig til en gammel dansk redelighed.

Man afsøgte også den danske provins for at finde steder og egne, som med en gammeldansk tyngde havde indskrevet sig i nationens historie. Det var i Helsingør Erik af Pommern, som Fondets nye førstekunstner, Einar Utzon-Frank, fik rejst på torvet, medens den ligeledes for Fondet flittige Johannes Bjerg i Ringsted stillede en skulptur af Valdemar den Store op foran kirken. Andre, også i og for sig mere ligegyldige, konger kom til, men det fremgår i stort og småt, at Fondet ikke ønskede at knytte sig til noget herskerkultisk. De store folkelige opstande mod kongemagt og adelsvælde, som især var udgået fra Limfjorden, blev erindret med en skulptur af Skipper Klement i Ålborg, og der rejstes ved Huseby Hole en stor mindsten over den bondehær, som her var blevet udsløjet af en adelshær i 1441. Man noterede sig i en periode med stor arbejdsløshed, at mange af periodens udstødte fandt et andet hjemsted i bibliotekernes oparmede læsesale, og det affødte en række udsmykninger i bl.a. Thisted, Lemvig, Kolding og Hjørring. Det sidste sted havde man overdraget Niels Larsen Stevns at udføre en række billeder fra landsdelens historie, og der var en sjælden tyngde og nærvær i den gamle Vallekildedrengs beretninger fra Folkets Danmarkshistorie.

Det var, som ønskede Fondet næsten demonstrativt at understrege sin uafhængighed da Direktionen midt i de værste nødår i begyndelsen af 30erne var med til at skabe den økonomiske baggrund for, at et godt stykke af Nordsjællandskysten fra Bellevue og nordpå blev erhvervet og omformet af landskabsarkitekten C. Th. Sørensen til fælles brug for den voksende flok af arbejdsløse, unge socialdemokrater, der her på en cykelturs afstand fra København kunne pleje et sundt legeme i en sund krop. Det var et dristigt slag i ansigtet på den gammelkøbenhavnske følelse af Nordsjælland som en slags særeje, og da ingen i 30ernes

begyndelse havde politisk mod til at bruge penge på et trongemak, påtog Fondet sig opgaven.

Det var Lundstrøm, som for Fondet udsmykkede Frederiksberg Svømmehal midt i trediverne, men derfor glemte man ikke det fine, lille lystslot Liselund på Møn eller herregården Hindsgavls Have. Der blev på Kirkebakken i Skive lagt en bugnende granitpige til erindring om Jeppe Aakjær. Hun ligger som ved storrugens fod og i lyden af den vindrørte fjord, og man kan finde mange af den slags eksempler på kryds og tværs i Jylland.

Når Fondet i perioden tog sig råd til en række af den slags satsninger i det hjemlige, skyldtes det også, at det i og med etableringen af den såkaldte Valutacentral var blevet næsten umuligt at skaffe valuta til de store erhvervelser i udlandet, og det skulle i ledtog med andre ulykker vare frem til 1945. Man tør næsten ikke tænke på, hvad vi gik glip af i denne periode, hvor det halve Europa var til salg. På den anden side bør man vel i stedet glæde sig over, at der blev råd til at skabe en fornem herregårdshelhed omkring Pederstrup på Lolland. Her gjaldt det som med Fondets tilskud til Gl. Estrup på Djursland bevaringen af den danske herregård, men indsatsen blev straks afbalanceret af Eickhoffs monument over et par roepiger i Saksøbing.

Der var mere eller mindre vellykkede kunstneriske nedslag i Århus, hvor der fra begyndelsen herskede delte meninger om Hagedorn-Olsens store udsmykning af rådhuset, og Johannes Bjergs springvand "Agnete og havmanden". Man støttede den store Willumsen, men glemte ikke et øjeblik at huske Johannes Larsen, der sammen med de andre "Fynboer" stod for meget af det, Fondet især holdt af og ønskede udbredt.

Glyptoteket voksede i perioden efter omstændighederne, men nu endvidere præget af, at Helge Jacobsen ikke delte faderens udtalte og ofte demonstrerede modvilje mod impressionismen og straks efter sin tiltræden sikrede sig glimrende værker af bl.a. Manet og Sisley. Da etatsråd Wilhelm Hansen på Ordrupgaard i 1923 blev tvunget til at realisere en større del af sin franske malerisamling, erhvervede Ny Carlsbergfondet ved en økonomisk kraftanstrengelse 18 værker, der indlemmet på Glyptoteket skabte en ny tyngde i denne del af samlingen. Helge Jacobsen indkøbte desuden selv nogle arbejder af Gauguin, senere føjedes flere til, og som gave til Glyptoteket skulle malerierne

give deres afdeling den samme tyngde, som Rodin tilførte den nyere franske skulptur.

Der er sket meget i afdelingerne siden, både hvad angår stjernestykkerne og alt det mere almindelige. Man engagerede sig med fordel økonomisk i nogle af periodens store udgravningsekspeditioner i Ægypten, medens ægyptologen Valdemar Schmidt havde held til at gøre en række enestående indkøb i bl.a. Cairo. En gennemgang af erhvervelserne er stort set identisk med Glyptotekets historie, og den skal ikke fortælles her.

Carl Jacobsen grundlagde som nævnt ikke mindst Ny Carlsbergfondet for i de sidste afgørende år omkring Glyptotekets færdiggørelse at have det som en slags garant for, at hans ønsker blev ført ud i livet. Siden gik tiden, Helge Jacobsen uddelte som fondsformand stadig familiens penge, men forholdet kølnedes, da det efter Helges død i 1946 var Viggo Thorlacius-Ussing, der efter at have været menigt medlem overtog formandskabet. Forholdet mellem ham og museets magtfulde direktør, Frederik Poulsen, var anspændt, for den ene part havde svært ved at finde nogen værdi i det, den anden holdt af. Det var i høj grad hæmmende for Glyptotekets udbygning, og det ses i det hele taget i perioden, at mange af de ældre kunstinstitutioner havde svært ved at tage mod noget fra Fondet.

Valget af de to arkæologer, Knud Friis Johansen og Ejnar Dyggve, som fondsmedlemmer kunne tyde på, at man som et modtræk havde tænkt sig at styrke antikken og det bygningsarkæologiske. Kunsthistorien rørte uroligt på sig, men Thorlacius-Ussing fortsatte uanset hvad med en støt og stabil udbygning af provinssamlingerne. Han var selv med til i 1943 at oprette Kunstmuseet i Sorø, og hans tilsvarende store interesse for Skagen Museum førte til, at han i en årrække ikke bare var direktør for det, men også det tilknyttede Brøndums Hotel. Thorlacius-Ussing var hele tiden synligt eller usynligt nærværende på Pederstrup, og kunne antræffes i de små provinssamlinger, når man mindst ventede det. Det regnede ind gennem et vindue, eller et kulfyri i nærheden svinede, Thorlacius-Ussing sagde ikke noget, men lod under samtalen en anklagende finger løbe hen langs overkanten af en ramme for bagefter lidt demonstrativt at befri sig for det opsamlede snavs.

Fondet var glad for sin provinssamling, der var i lag fra år til år en samling gamle bekendte, som man på vej forbi bare skulle ind og om ikke andet nikke til. Direktionen fandt hele tiden anledning til ikke bare at opvarte med det forventede, men man tog desuden en rund dag i huset Ja-

cobsen eller et jubilæumsår i bryggeriet som anledning til at tilbyde noget ekstraordinært. Derfor valgte Fondet også ved sit 50-års jubilæum i 1952 at præsentere sig med de bedste værker fra provinsen på Charlottenborg. Nogle museer rummede et smukt og repræsentativt udvalg af det sidste par generationers kunst tilsat nogle udvalgte værker fra guldalderen, men Thorlacius-Ussing havde i både Sorø og på Skagen haft ansvaret for et par museer, der i overensstemmelse med deres omgivelser havde insisteret på at specialisere sig i dansk landskabskunst og hele den aura på Skagen, som guldalderkunsten allerede havde taget til sig. Vejen, Faaborg og Bornholm havde ligeledes oparbejdet en personlig profil, og Ny Carlsbergfondet strammede nogle tidligere næsten umærkelige tryk op ved at meddele, at man for fremtiden ville betænke sig på at blive ved med at skænke udsøgte kunstværker til samlinger eller byer, hvor de blev vanrøgtede og ikke fik tilbudt nogle ordentlige rammer.

Både pressioerne og støtten fra Fondet skulle få afgørende betydning for, at der med afsæt i halvtresserne og op gennem tresserne rejste sig nye museumsbygninger i Esbjerg, Randers, Skive, Århus og Ålborg. Hver af dem var mere end nydelige, de indvarslede i slægt med velfærdssamfundet og hele den socialdemokratiske kulturpolitik en ny periode, som skulle få den allerstørste betydning for interessen for dansk kunst.

Thorlacius-Ussing havde i Fondet modet til at være upopulær, men hans lange og seje ryk gør ham uden sammenligning til den dygtigste og mest resultatrige formand, Fondet har haft. Med de nye provinssamlinger på vej op var han nået igennem, pænt og til mere end husbehov, og derfor reagerede han også irritabelt og afvisende på Louisiana, der i 1958 blev indviet som en nyskabning ved Øresund, men dybest set ikke bare nært beslægtet med hele områdets gamle kultur, men desuden med den nye virkelighed efter 2. verdenskrig. Knud W. Jensen lagde ud med en samling af dansk kunst og et frejdigt løfte om, at museet aldrig ville komme til at ligge det offentlige til byrde. Under indtryk af den kunst, han ikke mindst på Documenta i Kassel tog til sig som et hudløst udtryk for en ny tid, ændrede samlingerne karakter, og Louisiana markerede sig ikke mindst med en række store udstillinger over verdenskunstens moderne mestre.

Heroppe kunne man fra begyndelsen færdes som en ventet og velkommen gæst, og der knyttes som noget naturligt

en lille restaurant med ostemad og godt wienerbrød til både kunsten og udsigten. Den danske museumsverden var lamslået; hele den arrogante dovenskab, der så længe havde fået det til at se ud, som fandtes museerne for de ansattes skyld, blev dødeligt ramt. Som museumsskaber og opbrudsmand i tiden havde Knud W. Jensen kun et modstykke i Carl Jacobsen.

Thorlacius-Ussing nægtede ligeud at yde nogen støtte til museet, da det viste sig nødvendigt, men medens man i fred og ro afventede hans afgang i 1961, mødtes museet og direktionen. Den ny formand, Jørgen Sthyr skulle sammen med Else Kai Sass og Torben Holck Colding give Louisiana en meget stor plads i Fondets bevillinger. Hovedværk føjedes til hovedværk på plænerne og inde i udstillingssalene Moore, Giacometti, Bacon, Yves Klein samt siden Baselitz, Kiefer og Kirkeby. Man måtte fra begyndelsen nøjes med som på Statens Museum for Kunst og Glyptoteket at skabe nogle fyldige nedslag, prisernes himmelflugt lukkede hele tiden for de planlagte udvidelser, men alt sammen var med glæde og for fuld fart.

Sthyr vedgik både sit forhold til Glyptoteket og til Louisiana, da han ved sin fratræden nævnte det sidste sted som det, der havde givet ham mest glæde i hans fondsarbejde. Det betød ikke, at Glyptoteket ikke blev udbygget i perioden. Således kunne man som en bedrift føje et bronzeportræt af Septimius Severus til den fornemme marmor-samling, som Carl Jacobsen havde efterladt sig. Umiddelbart efter gjaldt det som en af Fondets største satsninger i nyere tid et etruskisk gravfund, som bl.a. omfattede reliefdekorerede bronzebeslag fra to forskellige vogne.

Denne erhvervelse afspejlede den tidligere indsamlingspolitik, der helst ikke ville vide af ulovligheder, men heller ikke anså det som sin pligt at undersøge en mulig nyerhvervelses herkomst. Det faldt sammen med, at man tidligere især havde heftet sig ved antikkernes værdi og betydning som kunstværker, medens en ny tid foretrak at aflæse dem i en mere kulturhistorisk sammenhæng, som forudsætter besked om fundstedet og observationerne under udgravningen. Tidligere havde man været tilfreds med en lakonisk meddelelse om, at genstanden stammede fra kunsthåndelen. Bl.a. derfor har der på Glyptoteket hersket en vis tilbageholdenhed overfor at erhverve antikke fund, hvis fundsted og øvrige baggrund ikke er velbelyst.

Det er en indskrænkning, som har begrænset nyerhvervelserne i den antikke afdeling drastisk, og imedens er pri-

serne på kunsten fra impressionisterne til f.eks. Picasso steg så vældigt, at Fondet gennemgående må afstå fra større erhvervelser. Pengeknapheden skyldtes også, at der gik vældige summer til Glyptoteket, da museet i 70'erne var i restaureringsalderen. Det årlige driftsunderskud steg imedens mere og mere drastisk til undertiden at lægge beslag på en halvdel af Fondets årlige midler. Skønt der her var tale om en udgift, som kunne forventes afholdt af staten og Københavns kommune, trak man her blot sagen i langdrag, og Fondet måtte derfor kaste sine midler ind på en sikring af de vældige samlinger, der for størstedelens vedkommende ikke længere lod sig erhverve for penge.

Det var i sammenhængen Holck Coldings store bedrift at forhandle sig frem til en løsning, der med andre tilskudsydere spændt for vognen begrænsede Fondets årlige bidrag. Direktionen glemte ligeud alle årenes opslidende forhandlinger, og ønskede i forhold til alle de frelsende instanser at demonstrere sin taknemmelighed samt overbevise om, at det ikke var på grund af nærighed, man havde holdt igen, men udelukkende for efter fondatsens bestemmelse at kunne erhverve kunst. Derfor blev der grebet så kraftigt ind på de opsparedede midler, at Glyptoteket midt i firserne modtog ikke mindre end tre tidlige værker af Gauguin, et ægyptisk prinsessehoved fra Amarnatiden samt især et fuldbåret maleri af Claude Monet fra dengang, han for at undgå militærtjeneste opholdt sig i Holland.

Kunstmuseet modtog Picassos "Glas med citronskive", medens Københavns Bymuseum blev betænkt med Bonaventura Peeters' "Orlogsskibe på Københavns Rhed". Louisiana modtog Francis Bacons triptykon "Three Studies of George Dyer", og den milde og uhyre velkomne gaveregn nåede længere ud i landet. Det var på en gang ligesom at drive fondsvirksomhed igen.

Tidens krav til museumsdrift havde imedens fyldt Glyptoteket med nye medarbejdere, et voksende bibliotek og meget andet. Pladsen i huset begrænsedes, og i situationen overvejede Ny Carlsbergfondet, om det skulle skaffe sig yderligere plads i det gamle bofællesskab på Glyptoteket ved en udbygning svarende til den, der siden udførtes i den såkaldte Konservatorgård, eller om man måske hellere skulle rykke over i den gamle Bryggergård i Brolæggerstræde, hvor Carlsberg havde haft sin vugge. Bygningerne skulle under alle omstændigheder sættes i stand, og her var der plads og udvidelsesmuligheder.



Sagen blev lagt i hænderne på Holck Colding og Glyptotekets nytiltrådte direktør, Mogens Gjødesen, der over et ungdomsven-skab havde overtaget det gamle modsætningsforhold mellem Fond og museum. Heldigvis var optugtelsen stærkere end natu-ren; Louisianas Wilhelm Wohlert gik i gang med at indrette de forfaldne, tidligere bryggerilokaler, så der indefra og ud på gårds-pladsen blev tale om et eksempel.

Her flyttede Fondet ind i forbindelse med sit 75-års jubilæum i 1977, og der er siden passeret en lind strøm af kunst igennem. Bibliotekar ved Kunstakademiet, Svend Eriksen, var i 1974 kommet ind i Fondet, og Holck Colding afløste samme år Jørgen Styhr som formand. Perioden holdt af begrebet alternativ, der blev råbt i øst og svaret i vest – eller omvendt – men Fondet for-holdt sig i det store og hele roligt afventende. Sammenslutnin-gerne gav møde, der opstilledes i takt med det svindende endnu en række mindstøtter, som f.eks. Eickhoffs over den danske ana-tom og geolog, Nicolaus Steno, og Fondet bevilgede midlerne til, at maleren Dan Steerup Hansens store fremstilling af Den danske Frihedsregering efter 2. verdenskrig kunne udføres til ophæng-ning på Christiansborg.

Det var stadig monumenter, hvis karakter og mening Carl Jacob-sen ville have nikket genkendende til, men hvad med hans hjerte-barn, Glyptoteket?

Carl Jacobsen havde længe kredset om den store franske billedhugger, Auguste Rodin, som han fra 1900 til sin død i 1914 erhvervede 24 værker af. Det var en satsning, som skulle få afgørende betyd-ning for billedet af bryggeren som samler, for var det en sen begyndelse, blev det til gengæld et bidrag, der rummer nogle af museets hovedværker. Således bestilte Carl Jacobsen i 1900 bl.a. den vældige og kostbare "Borgerne fra Calais", der med hele Rodins enestående evne til at beåde sammenstødet mellem lys og skygge fastholder nogle fjerne mennesker i deres skæbnetime. Skulpturen var i mange år anbragt i det fri foran museet, men både hærværk og den hastigt voksende forurening gjorde det nødvendigt at bringe den i sikkerhed inden døre.

Foto: Per Bak Jensen.

Der er blevet sagt meget grimt, og også meget vrøvl om Carl Jacobsens vældige samling af fransk salonskulptur, der måske nok rummer flere kalorier end vitaminer. Jeg ser dem, som jeg hører en opera af Giuseppe Verdi, som man jo godt kunne slå i hovedet med Mahler, men det er rigtig nok også muligt at glæde sig over, at begge dele findes.

Efter al guldalderens renvaskede ærbarhed var Jean-Baptiste Carpeaux "Dansen" som proppen af en flaske champagne, fuld af livsglæde og en forventning, som når man sidder og hører forspillet til Verdis "La Traviata". Foran kunstværket kan man lade sig bringe med tilbage til årene omkring Napoleon III's fald, og det er slet ikke så dårligt.

Foto: Ny Carlsberg Glyptotek.

Rektor ved Kunstakademiet, Else Marie Bukdahl, afløste i 1982 Else Kai Sass i direktionen, og i 1988 tiltrådte jeg som Fondets formand i en periode, hvor midlerne var så rigelige, at der kunne arbejdes med en slags planlægning og prioritering. Det blev ikke mindst besluttet at vedgå den nære forbindelse med Glyptoteket, men med en klar understregning af, at Fondet her handlede af lyst og ikke af pligt.

Derfor tilbød Fondet museet at bekoste en ny museumsfløj i den såkaldte Konservatorgård, og det skete i en dialog med Carl Jacobsen, der i sin "Ny Carlsberg Glyptoteks Tilblivelse" skriver:

"Bygningen står nu som et sluttet hele. Jeg siger ikke "afsluttet"; thi jeg håber, at mine efterkommere vil have held til at gøre nye erhvervelser, som kunne gøre udvidelser i de to gårde nødvendige".

Carlsbergfondet tilsluttede sig i Flemming Johansens direktørtid generøst projektet ved bl.a. at bekoste en udvidelse af biblioteket, medens Ny Carlsbergfondet koncentrerede sig om arkitekten Henning Larsens nye udstillingsfløj, der især rummer fransk og ægyptisk kunst. For at rette op på en gammel undladelssynd tilbød Fondet endvidere Glyptoteket at bekoste en komplet katalogisering af samlingerne på dansk og engelsk, og dette arbejde er nu ved at være tilendebragt under redaktør Anne Marie Nielsens ledelse.

Der var tale om en udskrivning, som måtte begrænse Fondets øvrige aktiviteter, men foruden de mere daglige opgaver lykkedes det ved en kraftanstrengelse at erhverve en betydelig samling af Gauguins keramik til Glyptoteket, og for at holde Louisiana nogenlunde skadesløs for det samtidige byggeris udhuling af museets formue, blev der indkøbt en betydelig grafiksamling af de tyske kunstnere omkring Galerie Werner, herunder Kirkeby, og af Anselm Kiefer. Andre hovedværker kunne fremhæves, men i perioden begyndte Ny Carlsbergfondet at mærke den afsluttende virkning af, at ikke mindst Augustinusfonden og Veluxfonden støttede museet, herunder i høj grad Knud W. Jensens vældige entusiasme, med store beløb.

Efter at have fået vejret valgte Ny Carlsbergfondet at udsætte Aarhus Kunstmuseum, der aldrig rigtig var kommet til at trives i sin nybygning fra 1967 ved Vennelystparken. Flere års forsøg på at få en ny bygning nærmere sig ikke nogen form for realiteter, og der kom først gang i projektet, da Fondet tilbød at skænke for 40 millioner kroner kunst til det nye museum. Det er nu under opførelse efter tegninger af arkitekterne Schmidt, Hammer & Lassen, og det første markante indkøb er Bill Violas "Five Angels for the Millenium".

Det at fungere som et fond i forhold til kollegaer kan undertiden minde om målmandens lidt ensomme og afventende placering i en fodboldkamp. Vi har i direktionen, hvor direktør Karsten Ohrt i 1993 tiltrådte efter Svend Eriksen, prøvet at trække lidt mere med ud på banen, end det tidligere har været almindeligt, hver med sine specielle interesser og tilknytninger.

Således lagde vi nogle store kræfter i at bidrage til bygningsbevaringen på den lille færøske ø, Koltur, men desværre uden held. Noget af energien blev overført til den vestjyske herregård, Nørre Wosborg, der ligger som et lille mirakel i sine stortformede omgivelser ved Nissum Fjord, men desværre kendte amtet ikke sin besøgstid. For øjeblikket vil Fondet gerne – i forlængelse af Carl Jacobsens indsats for museet i Maribo – bidrage til, at museet overflyttes til og opstår i en helt ny





Edvard Eriksens "Den lille Havfrue" ved Langelinie var færdig i 1913 og sidder således imellem os som et vidne om verden af i går. Hun indgår i den række af skulpturer, som bryggeren ved indhug i den ene eller den anden kasse fik rejst i København. Mellem dem var også Vilhelm Bissens "En Rytter" fra 1903, der opstillet ved Langebro skulle markere Ny Carlsbergfondets stiftelse. Siden er skulpturen ad omveje nået ud til Hulgårdsvej.

Foto: Per Bak Jensen.

skikkelse på herregården Fuglsang, der åbner sig med et væld af muligheder.

Ellers har de sidste par års arbejde i høj grad haft sigte på jubilæet, hvor vi gerne vil give et dækkende indtryk af alle de muligheder, Carl Jacobsen efterlod os, samt af vores måde at forvalte dem på. Året begyndte i den sammenhæng lidt anderledes med en nyopstilling af Hansen Jacobsens "Trold, der vejrer kristenblod" ved Jesuskirken, hvorfra en folkestemning krævede den fjernet. Skulpturen blev genopstillet i Glyptotekshaven, men da museet nu ikke vil slippe den, har Fondet ladet en ny kopi støbe.

Selve jubilæumsdagen er henlagt til den 27. juni eller syvsoverdag 2002. En udvalgt række af Fondets erhvervelser fra principielt det sidste år vil her blive udstillet på Glyptoteket og således midt i en samling, der så godt som udelukkende skyldes Carl Jacobsen og Fondet. Det er vores håb hermed at lade Fondets indsats gennem tiden træde i en slags dialog med sig selv.

I den forbindelse vil det også blive oplyst, at Carlsbergfondet og Ny Carlsbergfondet sammen vil skænke Glyptoteket 100 millioner kroner til en række væsentlige bygningsforbedringer og nyindretninger. Dermed fastholdes den dialog, der har strakt sig gennem Fondets 100 år lange historie. Vi skal nok vedgå alt det, der i forbindelse med museet var Carl Jacobsen, men som en fornøjelse, ikke en pligt.

NY CARLSBERGFONDETS DIREKTION

Carl Jacobsen	20-01-1902 – 11-01-1914	[Formand]
A. P. Weis	19-02-1902 – 01-09-1935	
Holger Hammerich	13-03-1902 – 04-10-1915	
Helge Jacobsen	11-01-1914 – 21-06-1946	[Formand]
L. Zeuthen	15-10-1915 – 03-11-1923	
Francis Beckett	13-11-1923 – 31-03-1938	
V. Thorlacius-Ussing	01-09-1935 – 07-01-1961	[Formand fra 13-09-1946]
K. Friis Johansen	01-04-1938 – 01-11-1957	
Ejnar Dyggve	01-10-1946 – 17-10-1957	
Jørgen Sthyr	17-10-1957 – 20-06-1974	[Formand fra 12-01-1961]
P. J. Riis	01-11-1957 – 01-04-1962	
Else Kai Sass	12-01-1961 – 01-10-1982	
Torben Holck Colding	01-04-1962 – 01-10-1988	[Formand fra 22-08-1974]
Svend Eriksen	22-08-1974 – 01-10-1993	
Else Marie Bukdahl	01-10-1982 –	
Hans Edvard Nørregård-Nielsen	01-10-1988 –	[Formand]
Karsten Ohrt	01-10-1993 –	

NY CARLSBERGFONDETS SEKRETÆRER

A. P. Weis (fungerende)	05-04-1902 – 31-01-1914
Th. Oppermann	01-02-1914 – 30-04-1915
Fr. Poulsen	01-05-1915 – 30-06-1927
Harald Ingholt	01-01-1926 – 31-05-1931
Gustav Falck	01-01-1931 – 30-06-1935
Vagn Poulsen (konst.)	01-07-1933 – 30-10-1934
Vagn Poulsen	01-07-1935 – 31-12-1942
Jørn Rubow	01-01-1943 – 31-12-1949
Torben Holck Colding	01-01-1950 – 01-04-1962

SEKRETÆRSTILLINGEN BLEV HEREFTER NEDLAGT

NY CARLSBERGFONDETS KVÆSTORER

A. P. Weis	19-02-1902 – 31-03-1933
Carl Nyholm	01-04-1933 – 11-12-1949
Poul Plate	01-01-1950 – 31-01-1962
Tage G. Andersen	01-02-1962 – 31-07-1965
Poul Winding	01-07-1965 – 15-02-1966
Poul Nyboe Andersen	01-10-1966 – 02-02-1968
Troels Bruun	02-02-1968 – 30-09-1978
Finn Hertz	01-10-1978 – 30-09-1989
Jørgen Haagen Hansen	01-10-1989 – 30-09-1994
A. C. Jacobsen	01-04-1994 – 31-12-2001
J. O. Veile	01-01-2002 –