



Danskernes Historie Online

Danske Slægtsforskeres Bibliotek

Dette værk er downloadet fra Danskernes Historie Online

Danskernes Historie Online er Danmarks største digitaliseringsprojekt af litteratur inden for emner som personalhistorie, lokalhistorie og slægtsforskning. Biblioteket hører under den almennyttige forening Danske Slægtsforskere. Vi bevarer vores fælles kulturarv, digitaliserer den og stiller den til rådighed for alle interesserede.

Støt vores arbejde – Bliv sponsor

Som sponsor i biblioteket opnår du en række fordele. Læs mere om fordele og sponsorat her: <https://slaegtsbibliotek.dk/sponsorat>

Ophavsret

Biblioteket indeholder værker både med og uden ophavsret. For værker, som er omfattet af ophavsret, må PDF-filen kun benyttes til personligt brug.

Links

Slægtsforskeres Bibliotek: <https://slaegtsbibliotek.dk>

Danske Slægtsforskere: <https://slaegt.dk>



Gorm Benzon

Gamle
ovne i
Danmark

Det Benzonske Forlag

Gamle ovne i Danmark

Gorm Benzon

Gamle
ovne i
Danmark

Det Benzonske Forlag

Gamle ovne i Danmark

Copyright © Det Benzonske Forlag

Tekst og tegninger: Gorm Benzon

Farveplancher og øvrige foto: Stig Benzon

Tilrettelægning: Viggo Christensen

Bogen er sat med Times og trykt i

Fyens Stiftsbogtrykkeri, Odense

ISBN 87-980410-3-7

K
KØBENHAVNS KOMMUNES
HOVEDBIBLIOTEK
FAGSAL C
Kultorget 2
1175 København K
ex 3

Uden Kreditforeningen Danmarks velvilje og støtte havde det ikke været muligt at udsende denne bog. Såvel Kreditforeningen som dens direktør cand. polit. Erik Haunstrup Clemmensen og informationschef Egon Kolbo skylder jeg min varmeste tak.

Gorm Benzon

Indhold

<i>Forord</i>	7
<i>Røgovne og klæberstensovne</i>	9
<i>Kakkelovne – opsatsovne</i>	15
<i>Ovne man kun kan varme</i>	
<i>øjnene på</i>	52
<i>Kunsten at støbe jern</i>	55
<i>Jernovne i gammel tid</i>	72
<i>Samling af ovne – ben og farver</i>	100
<i>Skorsten og ovnrør</i>	107
<i>Ovne i passende omgivelser</i>	113
<i>Danske jernovne</i>	120
<i>Ordforklaring</i>	126
<i>Stilskema</i>	128

Forord

Danske digtere har ved mangfoldige lejligheder gjort en prisværdig indsats for at få vort stærkt afvekslende vejr til at tage sig ud som noget, der blot gør landet endnu mere attraktivt at leve i, end det ellers havde været. Mere prosaiske sjæle har hævdet, at Danmark har et rent forbandet klima, der i lumsk uberegnelighed ikke overgår ret mange steder. Sikkert er det da også, at fyringssæsonen her på lav undertiden strækker sig til henimod sct. Hans.

Vore vintre er således ofte langtrukne og meget kolde affærer, og da det samtidig er højst varierende, hvor meget sol og varme, naturen resten af året behager at stille til vor rådighed, har kunstig opvarmning altid været en absolut nødvendighed.

I middelalderen kaldte man et hus, hvori et eller flere rum kunne opvarmes, for en stove eller stuwæ. Siden benævntes rum udstyret med kamin eller ovn for stuer, f.eks. vinstue og fruerstue.

Efterhånden ændredes rum-betegnelserne, og man fik forstue, dagligstue, spisestue og havestue. Disse navne minder stadig om de primære rum, der engang som de eneste havde opvarmningsmulighed.

Det lunefulde klima taget i betragtning kan det måske nok undre, at danskerne indtil lidt ned i forrige århundrede var meget tilbageholdende, når det drejede sig om at udvikle opvarmningsmetoder. Ovn-mæssigt klarede vi os stort set med, hvad tyskere og nordmænd kunne byde os på, selvom vi dog absolut havde en finger med i spillet ved den norske ovnproduktion. At vi også udmærket kunne præstere ret selvstændige arbejder, viser bl.a. de få bevarede, men ganske ud-

mærkede fajanceopsatser fra St. Kongensgade og Blåtårn-fabrikkerne.

En af de væsentligste årsager til vor ovnmæssige passivitet var utvivlsomt landets fattighed på råstoffer. Det kneb med at finde lerforekomster egnede til en mere storstilet keramisk produktion ud over pottemagerstadiet, og bortset fra lidt myrmalm havde vi lige så lidt jermalm som brændsel til en omfattende jernværkssvirksomhed.

Først i forrige århundrede, da Danmark isoleredes fra Norge, kom vi – tvunget af bitter nød – igang med en mere omfattende ovnproduktion, og det viste sig snart, at vi var i stand til rent teknisk at bygge fortræffelige ovne. Ganske vist var de en overgang af en ret pauver kvalitet rent kunstnerisk, men da vi i begyndelsen af vort eget århundrede fik hold også på den side af sagen, blev danske ovne særdeles velanskrevne også mange steder i udlandet.

Centralvarme og el-opvarmning har en overgang overflødiggjort ovnene, men nu, hvor energikrisen er over os, vender de tilbage.

Om ovnens udvikling fra de ældste tider og op til begyndelsen af dette århundrede beretter denne bog, og da Danmark på området har været så stærkt påvirket af udlandet, må vi også se ud over egne grænser. Vi finder ud af, at det, der normalt kaldes en »kakkelovn« ikke har det fjeneste med en kakkelovn at gøre, at en »porcelænsovn« aldrig er af porcelæn, og at de fleste kakler i virkeligheden er fliser.

Opvarmningshistorie er i sin helhed et så omfattende emne, at der måtte flere digre bind til, hvis det hele skulle med. Vi har der-

for valgt her udelukkende at beskæftige os med ovne til rent opvarmningsbrug. Åbne ildsteder, komfurer, kaminer, bageovne m.m. kan man så håbe, at der siden vil være basis for at skrive om, – så meget mere fordi den gamle danske kamin, som hører til vore smukkeste husbestanddele, endnu aldrig har fået sin historie skrevet.

Mange private hjem og institutioner har gæstfrit åbnet dørene for os i forbindelse med de fotografiske optagelser til denne bog. De bedes hermed modtage min varmeste tak. Det gælder således:

Gregers greve Ahlefeldt-Laurvig-Bille, Egeskov, Axel greve Ahlefeldt-Laurvig-Lehn, Hvidkilde, Godske Ditlev lensbaron Berner-Schilden-Holsten, Langesø, kammerherre Henrik Berner, Clausholm, Brødreminighedens hotel og museum, Christiansfeld, godsejer C. H. Castenschiold, Borreby, direktør E. la Cour, Rungsted Kyst, overdirektør Erik greve Danneskiold-Samsøe, Gisselfeld, godsejer forlagsdirektør Peter Hansen, Steensgaard, forstander Sv. Aa. Hansen, kursuscenteret Haraldskær, godsejer Margrethe Honnens de Lichtenberg, Bidstrup, godsejer Peter Iuel, Petersgaard, antikvitethandler Bo Ive, København, landsretssagfører Hans A. Jacobsen, Næstved, antikvitethandler Erik Heide Jall, København, overinspektør cand. art. Niels-

Knud Liebgott, København, godsejer Rolf Viggo de Neergaard, Gunderslevholm, fabrikant Frithiof Nexøe-Larsen, København, direktør fru Else Maria Petersen, Nakkebølle, direktør Leif Gilbert Petersen, Hotel Dagmar, Ribe, Karin lensbaronesse Rosenkrantz, Rosenholm, Niels O. F. H. baron Rosenkrantz, Liselund, fru E. Roussell, København, godsejer Eiler Ruge, Raadegaard, Anna-Elisabeth lensgrevinde Schaffalitzky de Muckadell, Arreskov, Michael baron Schaffalitzky de Muckadell, Brobygaard, købmand Sv. Aa. Kjær Steffensen, Christiansfeld, generalkonsulinde Ingr. Tvermoes og advokat Mogens Tvermoes, Søllerød Slot, Der Landesmuseumsdirektor des Landes Schleswig-Holstein dr. Gerd Wietek, Gottorf og dr. Paul Zubek, Gottorf.

Forhistorisk Museum, Moesgaard, Frilandsmuseet, Sorgenfri, Nationalmuseets 2. og 3. afdeling, Reventlow Museet på Pederstrup, Schleswig-Holsteinische Landesmuseum, Schloss Gottorf og Søllerød Kommunes Museum.

En særlig tak til Jørgen greve Ahlefeldt-Laurvig, Eriksholm og overinspektør ved Frilandsmuseet cand. mag. Peter Michelsen for gennemlæsning af manuskriptet samt bistand med supplerende materiale og oplysninger.

Gorm Benzon

Røgovne og klæberstensovne

Når de gamle vikinger var samlede i gildes-hallen, sad de ved borde på bænke stillet op langs væggene. Midt i det lerstampede eller stenlagte gulv var der en aflang bålgrav, hvor ilden blussede lystigt. Strålevarmen fra bålet kunne være særdeles ubehagelig, og folk blev nærmest steget på den ene side, medens der var kold luft og træk omkring den anden, der vendte bort fra bålet. Dette sammen med det umådeholdende kødspiseri, var sikkert de væsentligste årsager til, at vikingerne plagedes slemt af gigt og lemmeværk.

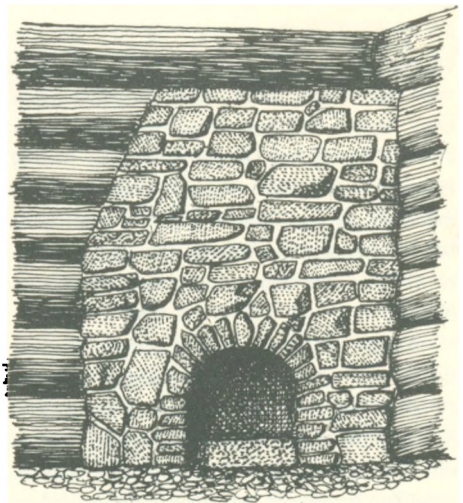
Bålet havde den fordel, at det ud over varmen gav lys. Knap så rar var røgen, som steg op og krøb afsted under loftet, indtil den nåede frem til et hul i tagryggen – en lyre – via hvilken den søgte ud i det fri. Hvis det blæste, og et vindstød ramte taget, blev røgen slået tilbage i hallen. Så fik de, der sad omkring bordet, en slem kvalm i hovedet, og røde, rindende øjne, irriteret løbende næse samt råhøste hørte til de skavanker, som datidens mennesker skal have haft at kæmpe med.

I Norge var Olav Kyrre konge fra 1066-93. Tilnavnet betyder »Den fredssommelige«, og han hørte virkelig til de både gode og fremskridtsvenlige regenter. Han drog omsorg for, at Norge kom ind i en stabil periode med vældig fremgang såvel materielt som åndeligt. Blandt det nyttige, som Olav Kyrre med rette berømmes for, kan nævnes, at han mildnede luften for sit folk. Han indførte såkaldte røgovne, som han muligvis endda selv havde opfundet.

Der findes forskellige steder i Norge, bl. a. ved Trondheim, Valdres, Guldbrandsdalen

og Frederikshald, en mærkværdig stenart, som kaldes klæbersten eller vegsten. Den er så blød, at man kan ridse i den med en negl og let tildanne den med en almindelig kniv. Blandt dens udmærkede egenskaber er, at den til trods for sin blødhed er meget vejrbestandig og derfor et velegnet bygningsmateriale. Ydermere er den både syre-, og ildfast samt en ret god varmeleder. Det var derfor rimeligt at benytte den til kogekar, og et af dens norske navne, grautstein, henviser snarere til, at der er kogt grød i den, end til at den er blød som grød.

Folk havde forlængst fundet ud af det lønnende i at bygge ildsteder af klæbersten. Teglsten kendte man på det tidspunkt endnu ikke i Norge, og hvis man f.eks. brugte granit, varede det sjældent længe, førend nogle



En norsk røgovn bevaret i en gammel gård.

af stenene sprang på grund af varmen; især da hvis nogen kom for skade at pjaske vand på dem. Klæberstenen var derimod ganske upåvirkelig og hverken revnede eller skallede af.

For at varme ildstedet mod træk, blev der undertiden opsat en klæberstenskant omkring det. På den måde blev blusset roligere, og samtidig kunne folk konstatere, at varmen fra bålet blev mere behagelig og fordelte sig jævner i rummet. Fra et sådant afskærmet ildsted og til Olav Kyrres lukkede røgovn, har springet ikke været stort.

Røgovnen behøvede ikke en så central placering, som bålet havde haft. Selvom den anbragtes i et hjørne af rummet, varmede den ganske fortræffeligt overalt.

Ild brænder kraftigere eller svagere alt efter, hvor stor tilgangen af luft er, og for at kunne regulere varmen, havde man en stenplade til at stille hen foran ovnsens indfyrisåbning, så trækken på den måde lod sig regulere.

For oven havde ovnen en hvælvet eller tagtformig afslutning med et hul, hvorigenem røgen trak ud. Skorstensrøret var endnu ikke opfundet, så man måtte affinde sig med, at røgen gik op under taget og væk gennem en lyre, som naturligvis ikke var for langt væk fra ovnen. Selv uden skorsten betød Olav Kyrres ovn også hvad røgplagen angik et stort fremskridt. Røgen holdt sig nemlig længere varm inde i ovnkassen og fik på den måde større opdrift end røgen fra det åbne bål havde haft. Derfor steg den også kvikkere til vejrs, når den omsider slap ud af ovnhullet.

Ovnsens svageste punkt var kliningen, hvortil der brugtes ler. Efterhånden som der fyredes, løsnedes denne klining sig og dryssede ned, og derfor måtte der hyppigt klines om. Det bød nu ikke på de helt store vanskeligheder. Røgovnen var nemlig så stor, at en mand kunne stå oprejst i den. Med jævne

mellemrum sendtes en ovnkundig mand derfor ind for at udbedre opståede skader.

Lys gav røgovnen ikke meget af, og det var en ulempe. Folk måtte klare sig, som de bedst kunne, med tranlamper, lysklyner (harpixholdige træspåner) og – siden – med faste lys.

Røgovne blev længe brugt i Norge, og de opnåede dér en ikke ringe udbredelse. Helt op omkring slutningen af forrige århundrede kunne man på gårde i afsides beliggende egne se ovne, der i princippet svarede til Olav Kyrres, i funktion.

Opvarmningsmæssigt kom Norge til at indtage en særstilling i Europa, og de kakkelovne, som udvikledes i Central-, og Syd-europa, var i alt væsentligt forskellige fra røgovnene. Det er da også lidt usikkert hvorvidt røgovnen nogensinde nåede Danmark. Vi satte altid stor pris på flammende, lysende bål, og selvom vi efterhånden valgte at flytte dem fra gulvmidten og ind til siden, så de blev til kaminer, varede det en rum tid, inden vi tog os sammen til at lukke ilden inde i en ovnkasse.

En vis interesse for klæbersten og måske også for røgovne synes der dog at have været: I 1584 gav Frederik II, således lensmanden på Bergenhus ordre til at sende en skibsladning af »den bergenstein, der bruges til skorsten«, til Helsingør. Hvorvidt det imidlertid var til foring af kaminer eller til egentlige ovne, stenen skulle anvendes, melder historien desværre intet om.

Der er dog ved udgravninger i Næsholm og St. Valby fundet rester af ovne, som kan være røgovne. I Nørhå i Thy er der fundet en lukket kvasovn fra omkring år nul.

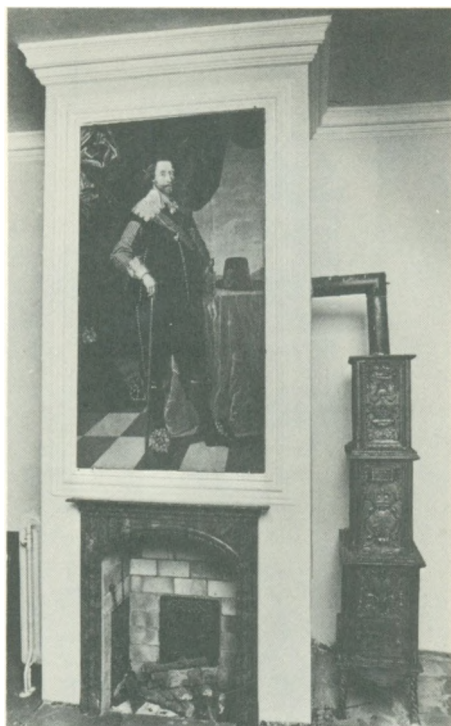
Chr. IV. havde på Rosenborg en ovn, som efter alt at dømmes har været af klæbersten. Da fyrst Christian d.y. af Anhalt i 1623 besøgte kongen, stod ovnen i hans forstue på første sal, hvor den var opstillet foran en renæssancekamin med smukke sandstensorna-

menter, hvad der åbenbart forbavtede fyrsten en smule. Materialet var – ifølge hans dagbog – »nogle bløde hvide sten, som giver stor hede fra sig uden at springe«.

Senere blev det ret almindeligt at opstille en ovn i forbindelse med kaminen, fordi denne alene ikke gav så megen varme, at temperaturen i rummet blev tålelig. I nogle tilfælde blev et kort aftræksrør fra ovnen ledt direkte ind i kaminens åbning. Et sådant rør kaldtes en tud, og ovnen følgelig en »tudeovn«. Den spærrede imidlertid for kaminens anvendelse, og når det var rigtig koldt kunne man såmænd udmærket have brug for dem begge. Derfor kom man ind på i stedet at stille ovnen op ved siden af kaminen og føre dens aftræksrør ind i en fælles skorsten. Flere steder kan man se et sådant arrangement, bl.a. i et af gæsteværelserne på herregården Rosenholm på Djursland. Her er det dog en jernovn fra 1700-årene og ikke en klæberstensovn, der er tale om.

Det er muligt, at vi skal se en slags videreførelse af røgovnen i de murstensovne, som egnsvis synes at have haft nogen udbredelse i Danmark fra *renæssancen* op til omkring midten af forrige århundrede. Ejendommeligt nok er ikke en eneste af disse ovne bevaret i dag, men efter gamle tegninger og beskrivelser kan man danne sig et ret pålideligt billede af, hvordan de har set ud: Der har snarest været tale om en blanding af kamin og ovn, og den har været bygget således, at den stak frem fra væggen. Forsiden var udstyret med et indfyringshul væsentligt mindre end på en kamin, og længere oppe på forsiden kunne der være en niche, hvori der stilledes vand eller mad til luning.

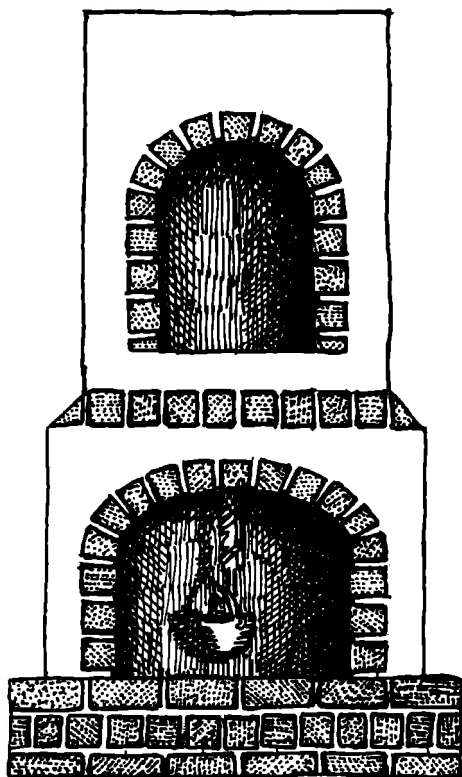
I nogle tilfælde har ovnen muligvis været til at lukke med en plade af sten eller jern, og foran indfyringsstedet var der opmuret en blok eller anbragt en stenplade. Når de åbne flammer i ovnen var slukket, og der kun var gløder tilbage, blev disse måske raget ud på



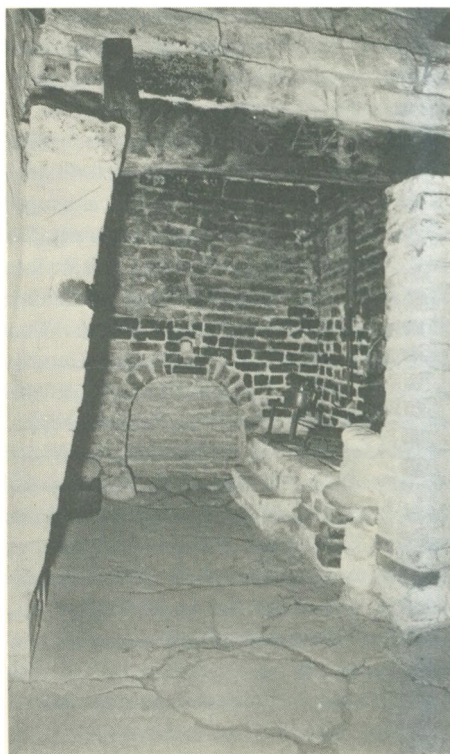
Forsigtighed er en borgmesterdyd, og på Rosenholm er man næppe kommet til at fryse i rummet, hvor dette arrangement forefindes. På den ene side af den marmorindfattede kamin er en norsk eta-geovn fra Holden værk 1741, på den anden en centralvarmeradiator af nyere dato. Portrættet over kaminen forestiller Palle Rosenkrantz til Krenkerup (†1642).

pladen eller blokken, der bar navne som ildbænk og skorstensskød. Her afgav de så meget lys, at folk nok kunne se til at udføre lidt arbejde i skæret fra dem. Ligeledes lod det sig gøre at stille en trefod med en potte over dem, hvis man havde lyst til en varm drik, men til egentlig madlavning brugtes dette ildsted dog næppe. For at ikke gløder skulle trille på gulvet og forårsage ildebrand eller andre ulykker, havde mange ildbænke på midten en lille fordybning til dem.

I dag kalder vi det rør, hvorigennem røgen fra ovne, kaminer m.m., føres ud af huset,



Murstensovn fra Midtjylland tegnet efter en gammel illustration.



Et åbent ildsted med røgaftræk. – En skorsten. (Frilandsmuseet).

for en skorsten. I virkeligheden er røret dog kun en beskedne del af den egentlige skorsten, som endda fra første færd ikke havde en smule med et rør at skaffe.

Det begyndte med, at man i husene blot havde en stenlagt ildplads midt ude på gulvet – en såkaldt arne – hvor der tændtes bål til såvel opvarmning som madlavning.

Amen var imidlertid for lav at arbejde på, den måtte bringes op i rimelig højde, hvilket skete ved, at der anbragtes nogle store sten på jorden, og hen over dem lagdes en stor, flad stenplade, som man enten fandt i naturen eller skaffede sig ved at kløve en stor marksten. Dette opbyggede ildsted var den oprindelige skorsten. For at nu røgen kunne

trække væk, anbragtes der over skorstenen en tragtformig rund eller firkantet skærm, via hvilken røgen ekspederedes op under taget, hvorfra den søgte ud via lyren. En sådan røghætte – et røgfang – blev båret af nogle stolper – gerne fire stykker – og da man efterhånden tog sig sammen til at flytte skorstenen ud ved en af væggene, kunne denne hjælpe med til at bære røghætten. Der blev nu basis for at føje et stykke rør til hætten, og hele arrangementet kaldtes under et for skorstenen. Selvom både madlavningsstedet – den rigtige skorsten – og røghætten forsvandt, så kun røret blev tilbage, beholdt det skorstensnavnet.

Dette er den almindelige og efter min me-



*Før renessancen var det ikke noget almindeligt syn med skorstenspiber på et hustag.
(Frilandsmuseet).*

ning rimeligste forklaring på ordet skorsten. I den seneste tid har enkelte forskere dog søgt at finde andre forklaringsmuligheder.

Det varede imidlertid længe, inden man nåede så vidt, at skorstensrør blev almindelige, og det skete ikke sjældent, at gnister fløj med den varme røg op og satte sig i tagkonstruktionen. Dengang var hovedparten af husene stråtækte, så det siger næsten sig selv, at ildebrande hørte til dagens orden. Selv da skorstensrørene kom til, betød de langt fra altid nogen sikring. Det var nemlig meget besværligt med et muret rør, og derfor nøjedes mange med en træskorsten. Når den havde siddet i nogen tid, var blevet grundigt gennemtørret og behængt indvendig med

sod, var den frygtelig brandfarlig. Bedre blev det selvsagt ikke af, at man i huse med fraskilt loftsetage var tilbøjelig til at lade skorstensrøret ende blindt på loftet. Den ordning havde ganske vist sine fordele: Røgen sivede sagteligt ud af en åbentstående loftsluge, og hvordan vinden end var, så havde det ingen indflydelse på aftrækket. Ydermere imprægnerede røgen træværk etc., så der ikke gik svamp i, om også taget hist og her skulle træffe at være lidt utæt.

Husbukke og andre trægnavende insekter kunne ikke leve i det røggennemtrukne træ, og mus og rotter skulle nok vide at holde sig på afstand. Ydermere holdt visse madvarer sig upåklageligt, når de hængtes op på et så-

dant nøgeloft. De farlige gnister kunne man dog ikke sikre sig imod, og resultatet blev mangfoldige ildebrande. Det var så meget farligere, fordi folk var vant til at se røgen trække ud fra et tag, hvorfor man ofte først blev klar over, at der var noget galt, når de klare flammer slikkede op, – og så var det i regelen for sent at gøre noget. Bedre blev det naturligvis ikke af, at husene dengang var bygget meget tæt sammen, så en ildløs hurtigt kunne brede sig til et helt kvarter.

Det var mestendels slotte og herregårde, der først fik opsat murede skorstensrør, og efterhånden fulgte borgere og bønder trop med det glædelige resultat, at antallet af ildebrande faldt en god del. På Møn fik man skorstenspåbud i 1600-tallet. Omsider fik de fleste beboelseshuse den pryde, som det vitterligt er, når en eller flere skorstenspiber bryder tagets lange linje. Skorstenspiben er den del af skorstenen, som er synlig over taget.

Det vil måske være rimeligt som afslutning på dette afsnit at se lidt nøjere på, hvordan det egentlig gik klæberstenen som ovnmateriale: Nogen stor anvendelse opnåede

den aldrig i Danmark. Måske var det for omstændeligt og bekosteligt først at bryde den i Norge og så sejle den herved, – måske udkonkurreredes den af de billigere og lettere kakler af keramik. Helt opgav man den dog ikke, for den var taknemmelig at arbejde med og lod sig pryde med den herligste ornamentik. Både i *barok*, *rococo* og *klassicisme* blev der forfærdiget enkelte klæberstensovne. Der står f.eks. et eksemplar på Fredensborg slot, hvortil den er genbragt inden for de senere år.

Ligeledes på det lille fortryllende klassicistiske landsted, Liselund, på Møn, hvortil der er adgang for publikum, finder man en meget smuk klæberstensovn i den noble stil, der er en forening af fransk, engelsk og dansk opfattelse af klassicisme. Denne ovn var efterhånden blevet ret slemt gnævet af tidens tand, men den er nu restaureret og fremtræder ganske som i sin velmagt. På Kastрупgård findes der en klæberstensovn der som Fredensborg-ovnen er tegnet af Harsdorff, og vi finder klæberstensovne på bl.a. Eriksholm og Glorup.

Kakkelovne – opsatsovne

Cacabus er det latinske ord for en potte af brændt ler, og heraf er betegnelsen kakkel afledt. En kakkelovn er altså egentlig en ovn i hvis konstruktion der indgår sådanne potter.

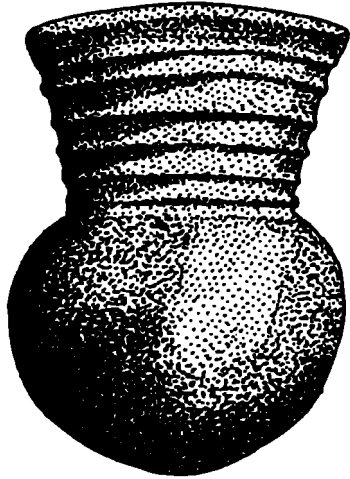
Man ved forholdsvis lidt om kakkelovnens ældste historie, og det står hen i det uvisse, hvor den først er udviklet. De fleste forskere hælder dog nok til den opfattelse, at den bl.a. er en efterkommer af de romerske pottemagerovne.

Disse ovne var oprindelig bygget som hvælvinger af ler og marksten, hvori der i forbindelse med brænding af lertøj fyredes med kvas og brænde. Konstruktionen bød dog på visse ulemper, fordi afkølingen skete for hurtigt efter, at ilden var slukket. Det kunne give spændinger i pottemagervarerne, og mange af dem sprang under afkølingen eller snart efter, at de var taget i brug.

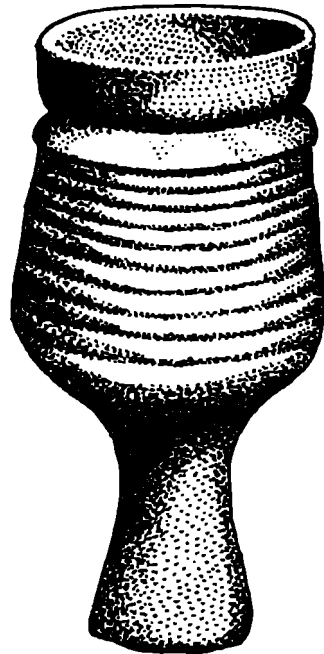
En eller anden kvik pottemager fandt da ud af, at hvis man murede nogle brændte potter fast i ovnkappen, kom de til at danne en slags varmereservoirer, så ovnen kølede langsommere af.

Hvordan man er kommet på den udmærkede ide, er ikke godt at sige, men allenfals gjorde en potte med bunden indad muret fast i ovnkappen for oven udmærket fyldest, hvis et eller andet emne skulle holdes varmt. Stillede potten løst på ovnen, faldt den let ned og gik itu, murede den derimod ind, skete den slags ikke. Metoden brugtes ganske almindeligt i hjem med pottkakkelovne helt op i forrige århundrede.

Da man fandt ud af, at potterne kunne tjene som opmagasineringssteder for varmen, varede det ikke længe, førend den slags ovne



Middelalderlig pottkakkel af brændt ler. Den kunne lige så gerne have tjent et eller andet formål i husholdningen.



En lidt mere specialiseret pottkakkel med riller, så den bedre kunne sidde fast i ovnkliningen.



Et udmærket indtryk af, hvordan bilæggeren knytter sig til ildstedet, får man i dette billede fra Frilandsmuseets tvillinggård fra Gønge herred i Skåne. Der slipper ikke megen varme ud fra det helt indemurede ildsted, og derfor har man koblet ovnen til det. Bilæggeren er her af jern og af svensk fabrikat. Den minder en del om de tyske renæssanceovne.

også rykkede ind i hjemmene, for når ilden på den åbne arne gik ud, blev der koldt med det samme. Ved hjælp af en ovn med potter holdt man længere på varmen i rummet, og der var ejheller så stor brandfare, når ilden spærredes inde i ovnhvælvingen.

Det er nok tvivlsomt, hvorvidt den egentlige kachelovn udvikledes i selve Italien med det milde klima. Man er mere tilbøjelig til at tro, at det skete i alpeegnene, hvor der var langt mere barskt at leve, og hvor man havde udmærket forbindelse mod syd, så man kunne lære af den højt udviklede italienske keramiske teknik.

De gamle kachelovne var alle bilæggere, hvilket vil sige, at de lagde bi til f.eks. køkkenildstedet. Ovnhvælvingen førtes gennem ildstedets bagvæg ind i rummet ved siden af, og den byggedes på en sokkel af samme høj-

de som ildstedet, så gløder herfra uden videre kunne skubbes ind i ovnen. På den måde undgik man at få røg og aske ind i stuen, ligesom man var fritaget for den træk, som et åbent ildsted gav. Bilæggeren beholdt meget længe sin popularitet og var sine steder på landet i brug så sent som i dette århundredes begyndelse.

Det er nærliggende at tro, at bageovnen er bilæggerens ophav. Det var nemlig ikke ualmindeligt, at der var sidde-, og liggepladser ved bageovne, så man kunne nyde godt af den udvendige varme, de afgav, når der fyredes op i dem. Ved at indsætte de romerske potter havde man så arbejdet sig frem til bilægger kachelovnen.

Første gang kachelovne nævnes direkte, er i et edikt fra den longobardiske konge, Luitprand, der regerede fra 712 til 744. Det

fremgår hér, at der gik mindst 250 kakler til en sådan ovn, og ved det longobardiske hof var kakkelovne opstillet i hofdamernes værelser, så de kunne holde varmen og undgik at få røde, rindende øjne.

Der findes ikke bevaret ovne fra den tid, ejheller billeder af dem. Først fra det fjortende århundrede eksisterer der et vægmaleri, det findes i Konstanz og viser en fornem dame, som ligger på en løjbænk foran en ovn i tre etager og med pottekakler.

Man arbejdede i middelalderen ligeledes med ovne beklædt med tagsten, og man fortsatte ret længe med den praksis. I 1518 lod lensmanden på Bergenhus, Jørgen Hanssøn, opsætte en »kakkelovn«, hvor »kaklerne«, hvis vi da tør kalde dem sådan, var 80 tagsten. Kaklerne muredes ind i en indsnævrende overflade – et opbygningssystem der var meget almindeligt i ca. 200 år. Ovnene beskrives som malet rød med mønje, og meget muligt har lensmanden fået ideen til den af hansakøbmandene, som dengang var meget aktive netop i Bergen. I løbet af den næste halve snes år bredte ideen med tagstensovne sig til resten af byen, hvor mange borgere opsatte vingeteglsovne i deres huse.

De ældste pottekakler var simpelthen potter eller krukker, der såmænd lige så gerne kunne være brugt til adskillige andre formål. Efterhånden udvikledes der dog mere specialiserede former.

Pottekaklerne fik mindre og mindre dybe bunde, indtil de tilsidst blev næsten flade. Samtidig hævdede motiverne sig mere og mere imod buningen og kom til at stå i relief.

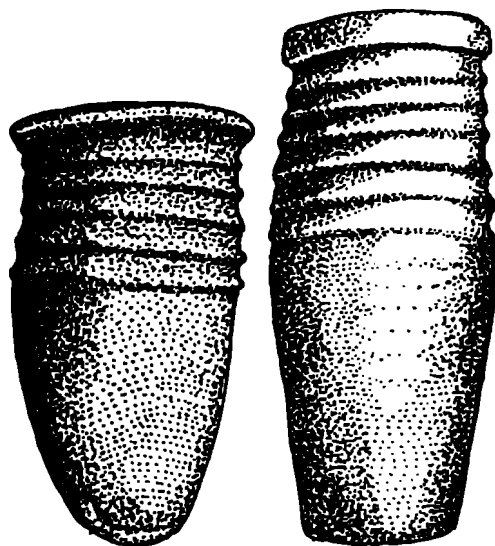
En kakkeltype fra den tidlige middelalder består af et opdrejet rør med en lille vulst for oven og klemt sammen for neden, så kaklen nærmest får form som en pose med en søm i bunden. Det næste skud på stammen minder meget om en urtepotte uden hul i bunden. Der findes dog overgangstyper mellem »posen« og »urtepotten«, hvor kaklerne lang-



Fornem dame på løjbænk foran en treetagers ovn med pottekakler. Efter middelalderligt vægmaleri i Konstanz.

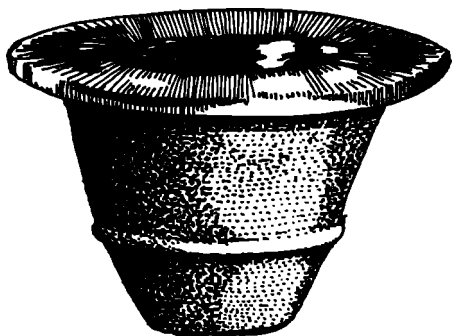
somt flader af i bunden og antager en stadig bredere cylinderform.

»Urtepotterne« kan udmærket være en snes centimeter høje, og de har gået gennem

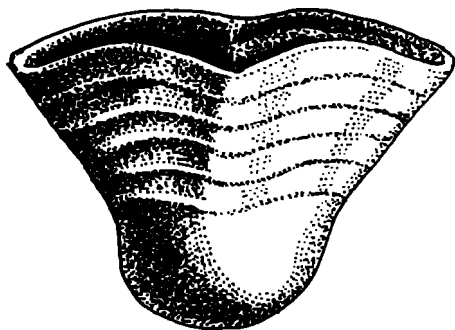


•Posekakkel•

•Urtepottekakkel•



En bredere udgave af »urtepottekaklen« med krave for oven og indvendig glasering.



»Bøllehatten« er en overgangsform mellem posekakkel og pottekakkel.

en lige så tyk ovnkappe ind til ildrummet. Undertiden har de udvendig en glat overflade, men nok så hyppigt er den let tværrillet, fordi kaklerne så sad bedre fast i ovneret.

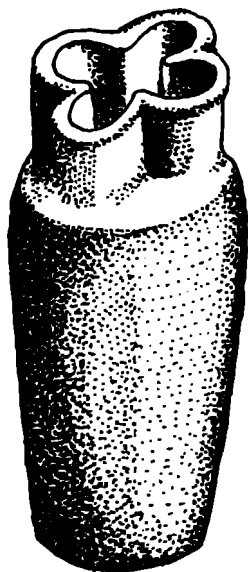
Kakler af den art har været brugt i 12.- og 1300-årene, og i Tyskland havde de betydelig udbredelse. Herhjemme kendte vi på det tidspunkt endnu ikke meget til kakkelovne, men vi kan dog opvise enkelte eksempler på pottekakler. Man har under udgravninger i

ruinerne af Valdemarenes sjællandske borger, Gurre og Søborg, fundet stykker, som menes at være fra anden halvdel af 1300-årene. De er af rødt gods og indvendig glaserede med en noget ujævn olivengrøn spættet glasur. Ligeledes er der på indersiden drejeriller fra hånden, de er især tydelige i bunden. Måske skal de opfattes som en dekoration.

Disse kakler har næppe siddet ret tæt i ovnkappen, og de har med deres runde form ej heller været synderligt lette at anbringe. Det betød derfor et vældigt fremskridt, da man i 1400-årene lærte at forme pottekakler med kvadratisk munding og poseformet korpus. Det betød nemlig, at man herefter kunne opbygge ovnen af kakler sat side om side, således at den tykke, varmeslugende ovnkappe reduceredes til at være en klining mellem kaklerne, med det formål at holde dem sammen.

Der findes også en del overgangsformer mellem poseformede kakler og eksemplarerne med den firkantede munding. En af typerne ligner slående en »bøllehat«.

På Vordingborg slot har man fundet kakler med potte og firkantet rand, der er fra 1400-årene, men det skulle være til omkring 1500, førend kakkellovne virkelig vandt udbre-



Inden for det tyske område fandtes der en utrolig mængde ejendommelige »urtepottekakler«. Denne har firpasformet hals og er følgelig gotisk.



Tysk kakkel af pottetype med trebladformet munding.

delse herhjemme, og på det tidspunkt kunne næppe ret mange danske pottemagere selv fremstille kaklerne. Det fundne fra 1500-årenes første årtier synes stort set at være importerede stykker – sikkert hidrørende fra Tyskland og bragt herop af hansakøbmænd. I Lübeck var der f.eks. en udbredt keramisk aktivitet, og vi importerede også andet end kakler derfra.

Den første kakkelovn på dansk område, der omtales skriftligt, var den, som kong Hans'es dronning, Christine, omkring 1500 lod opstille i sin gård i Odense (se side 100). Ligeledes har der utvivlsomt været kakkelovne hos de hanseatiske repræsentanter i København i det sene 1400-tal.

Pottekaklerne opnåede stor popularitet, fordi de var ret enkle at fremstille og gav god varme. Efterhånden bandt vore egne pottemagere også an med at lave pottekakler, for de var ikke særlig solide, og når en kakkelovn havde været i brug nogle år, skulle det nok passe, at en del af kaklerne enten var revnede eller havde fået stødt hul i bunden. Så måtte ovnen sættes om, de defekte kakler pilledes fra og erstattedes med nye, og hvis ikke man just havde nogle tyske på lager, måtte den stedlige pottemager troppe op med de fornødne reserver.

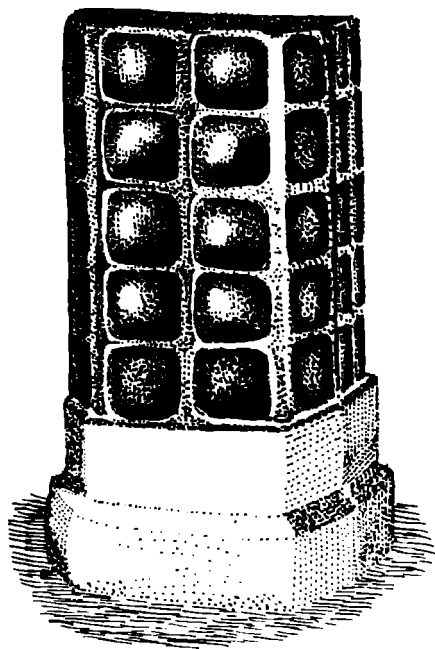
I jydepotte-egnene fremstillede pottekaklerne siden sådanne kakler i sortbrændt uglasseret lertøj, og bilæggere bygget af *sorte potter* var endnu i anden halvdel af forrige århundrede i brug enkelte steder i Jylland, – ja, i Varde-området endog helt op i dette.

Ejendommeligt nok er ikke een eneste af disse ovne bevaret i dag, men løse kakler kendes, og der findes tegninger fra folk, som havde set den slags ovne, og på grundlag af dem har man kunnet rekonstruere jydepotteovnene.

Efterhånden som kaklerne blev mere almindelige og fremstilledes inden for landets egne grænser, faldt priserne, og tilsidt kunne en kakkelovn ikke længere betragtes som nogen stor luksus, – vel at mærke når man holdt sig til de enkle eksemplarer af glaserede eller uglasserede pottekakler.

Potterne hvævede så at sige altid ind i ovnen. Om den opbygning bød på bedre opvarmning, skal være usagt, men allenfalds gjorde den ovnen mindre sårbar, for hvis de ret tyndvæggede kakler bukledede udad blev der meget let slået hul i dem. Vendte de derimod »posen« indad, sad de knapt så udsat. Ydermere var der det gavnlige ved det »indadvendte« system, at man i de øverste plantstillede kakler kunne anbringe mad såsom æbler til stegning, fedt til smeltning og suppe, der skulle holdes varm. I de nedre kakler stak folk fødderne ind, når de var kommet til at fryse. Af hensyn til denne funktion fik en del potteeovne for neden en række særlig rummelige potter, så også folk, der brugte store støvlenumre kunne gives hjælp ved vintertide. – Af al denne potteeovns – velsignelse kommer det hyggelige gamle begreb »pottelunt«. Ofte valgte man ivørigt at sætte pottekaklerne ret højt oppe i bilæggeren, fordi de da ikke så let blev stødt ud, når man skubbede brænde ind.

Der kendes dog også eksempler på kakkelovne, hvor pottekaklerne buer udad. Så-



Rekonstruktion af en jydsk bilægger med pottekakler af sortbrændt lertøj.

ledes finder man i Graz i Steiermark (Østrig), en ovn, hvis ovnkasse er bygget af ret flade tavlekakler, medens der i en klinet kuppel for oven er indsat buede skålformede kakler. Her var de nogenlunde i sikkerhed for at blive ramt af forskellige hårde ting og sparket til.

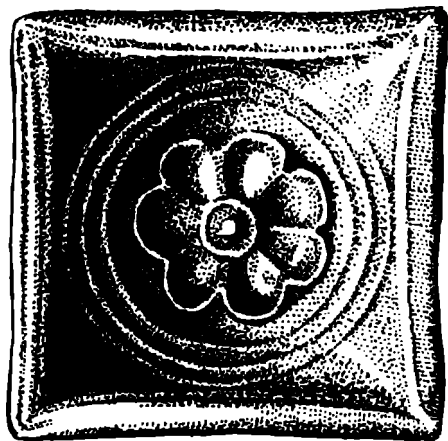
Det varede ikke længe, førend man fandt ud af, at en hvælving som en halv tønde udbygget fra ildstedet var ret utilstrækkelig. Man kunne få langt mere ud af varmen, hvis bilæggeren gjordes højere, hvorfor man først stillede »tønden« på højkant og lod den gå næsten helt rundt. Derefter blev der skudt et kasseformet led ind under tønden – en ildkasse, medens tønden selv, der nu blev fritstående, fik funktionen som reservoir for varm røg, uden at der dog kobledes noget aftræksrør til den.

Denne type bilægger gik aldrig helt af brug, så længe man havde rigtige kakkelovne, selvom man naturligvis ind imellem eksperimenterede lidt med formerne.

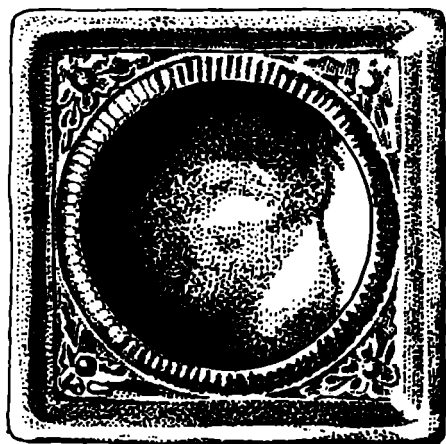
I Danmark har vi hverken bevaret nogen kakkelovn fra middelalder eller *renaissance*. Der står godnok en »jernkakkelovn« på Nationalmuseets 2. afdeling, men dens jernunderdel og kakkeloverdel hører ikke oprindelig sammen. – Vi skal siden se nærmere på den.

At kakkelovne imidlertid har været nok så almindelige herhjemme i renaissance og den tidlige barok, viser de store mængder af kakkelskår og de enkelte hele kakler, der kommer for dagen, når man graver i jorden i gamle bydele, eller når man tømmer og undersøger herregårdenes voldgrave.

Det vil være rimeligt at følge pottekaklens udvikling til vejs ende, inden vi ser på de øvrige typer: Medens den på landet fortsatte i stort set uændret 1400-tals form, forandrede eksemplarer til finere ovne i byerne og på slotte og herregårde efterhånden facon: Først blev de noget fladere, og det var ikke sjældent, at der i midten anbragtes en enkel lille rosetblomst. Den frembragtes såmænd blot



Pottekakkel med fingertrykt roset i bunden.



Medaillonkakkel.

ved, at pottemageren trykkede fingerspidserne hårdt ned i det bløde ler. Disse kakler er undertiden forsynede med grønne og gule *blyglasurer*. En grøn farve opnåedes ved at blande et kobbersalt i blyglasuren, og skulle man fremtrylle den friskgrønne tone, som renaissanceens mennesker satte så højt, måtte der på rødlerkaklen først lægges en *begitning* af ganske lyst ler – f.eks. hvidt pibeler – på hvilken baggrund det grønne helt kom til sin ret.

Næste model var *medaillonkaklen*. Den synes at være en krydsning mellem en flad kakkel – tavlekaklen – og pottetekaklen. Den dukker op i middelalderens sidste årtier og bliver i renaissanceen en meget brugt type. Det begynder med, at man kliner en halv kugleformig pottetekakkel bag på en kvadratisk tavlekakkel og skærer ud i denne til pottetekaklens åbning. Stedet hvor de mødes, markeres f.eks. med en pryding med små tværgående riller. I løbet af renaissanceen bliver potten stadig fladere. Efterhånden udvikler ringen med rillerne sig til en tovstav, og derpå udformes den som vinløv. I den nu næsten helt udfladede potte, kan f.eks. anbringes et profilportræt af en antik kriger, en

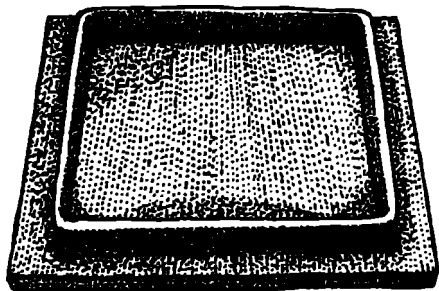


Grønglaseret kvadratisk renaissancekakkel af den meget almindelige type med en blomstervase i en arkade-portal. Nationalmuseet.

romersk kejser, en samtidig europæisk fyrste o.l.. I hjørnerne mellem ringen og kaklens ramme er der på de tidlige eksemplarer anbragt et englehoved, agern eller et lille våbenskjold. Siden bliver bladværk mere almindelige hjørnemotiver. I høj-, og senrenæssancen forvandles medaillonkaklen til en »portalkakkel«, hvor midtermotivet omgives af en arkade.

Så længe man brugte pottetekakler, havde der ikke været problemer med at få dem til at sidde fast i den klinede ovnkappe, men da man vendte sig mod fladere typer, blev det straks vanskeligere, og i slutningen af 1400-årene udviklede pottemagerne derfor en type med det lidet høviske navn »rumpekakkel«. Oprindeligt var det kun de kvadratiske kakler – medaillonkaklerne – der havde rumper. Rektangulære var i stedet for oven og for neden udstyret med en lille fremstående kant. Fra midten af 1500-årene begyndte man dog også at bruge rumpe på rektangulære kakler.

Rumpen består af en lerkam på 3-5 cm's højde, der lidt inde på kaklen følger formen rundt. Den svejfer for oven en smule udad,



Kakkel med »rumpe«.

så der er godt greb i ovnleret. Det kaldes også indmuringsflader. Nogle forskere vil vide, at rumpekaklen oprindeligt var en tavlekakkel med en pottetakkel bag på, og i stedet for at gøre kombinationen til en medaillonkakkel ved gennemskæring af tavlen, valgte man at skære enden af potten for ikke at få to lag ler mellem sig og ilden. At man så siden, da medaillonkaklen var blevet ret



Nichekakkel med den schweiziske adelsslægt v. Hallwil's våben som kulisplade foran nichen. Schloss Hallwil. Sengotik.

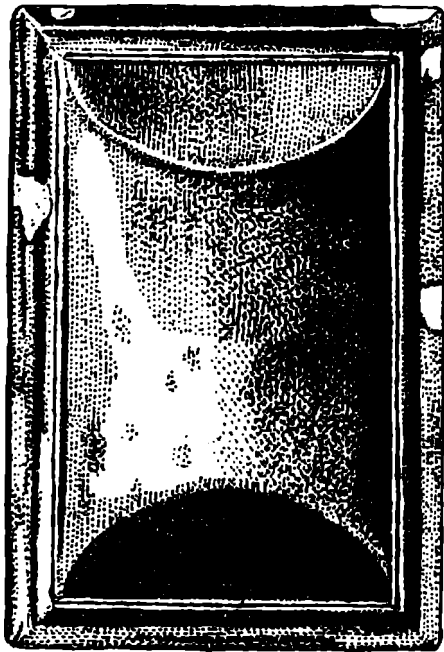
flad, ligeledes gav den en rumpe, er en anden sag.

Det blev almindeligt, at man byggede den firkantede ovndel – ildkassen – op af kvadratiske kakler, medens overdelen fortrinsvis opsattes af rektangulære kakler. Der gives dog ingen faste regler i denne sag.

Ligeledes forekommer det undertiden, at karakteren af de nederste kakler afviger fra de øverste, således at man næsten skulle tro, der var tale om sammenstykning af to ovne, hvad ens glasur dog viser, at der ikke er.

I 1400-årene kom der en helt ny type kakler til. De fremstilledes på den måde, at pottemageren opdrejede en cylinder, som forsynedes med låg og bund. Den blev derpå gennemskåret på langs, så man fik to halvcylindre. Når der hertil på hver halvcylinder modelleredes en smal profileret ramme, havde man en rektangulær kakkel, der bød på de samme opvarmningsfordele som pottetaklen, men som på sin vis virkede mere dekorativ. Det synes, somom man har brugt at stille små løse prydfigurer af sten, keramik eller andet varmebestandigt materiale i de fremkomne nicher, og det hele kunne blive endnu kønnere, når der for oven sattes et lille gennembrudt forstykke og måske for nedden en *balustrade* – såkaldte kulisser – på. Siden fik nogle af nichekaklerne skrå bund og låg. Undertiden fik kulisserne lov til at brede sig ud til hele gennembrudte plader, som dækkede for nichen. Bl.a. fra den schweiziske middelalderborg, schloss Halwill, er der bevaret en senmiddelalderlig nichekakkel, der dækkes af slægten Hallwil våben i gennembrudt arbejde. Det må have været noget af et problem at holde disse kakler nogenlunde støvfri, men folk tog det ikke så tungt med hygiejnen i hine dage. Skulle der endelig gøres hovedrent, slog man vand på.

Efterhånden gik det med cylinder som med potte, – den fladede ud og blev prydet med relieffer af forskellig art. Man befandt



Cylinderkakkel. (Nichekakkel).

sig netop i brydningstiden, hvor den gryende protestantisme alvorligt begyndte at true katolicismen, og fra katolsk side sattes der et vældigt propagandafelttog ind for at bevare magtstillingen: Talløse kakler med katolsk prægede motiver bragtes på markedet: Maria med Jesusbarnet var et yndet motiv. Bebudelsen og Maria som himmeldronning ligeledes. Af egentlige scener fra bibelens fortællinger sås vel ikke mange; derimod forekom mængder af kakler med apostle og helgener.

Nord for alperne havde man efterhånden fået én kakkeltradition, syd for dem en anden; Schweiz var et slags brydningsområde mellem de to. Nord for Alperne arbejdedes der med lertøj, hvilket vil sige brændt ler med gennemsigtig blyglasur. Man foretrak kraftige relieffer og *medaillon* -, og nichekakler til dyrere ovne. Brugtes der tavlekakler, kunne man være næsten vis på, at de var med kraftige profiler og relieffer.

Syd for Alperne hvor der ikke var langt til de store italienske *majolikacentre* – Faenza, Firenze, Verona og Milano – var det denne stil, der slog igennem: Kaklerne var glatte, diskret profilerede, og havde de ornamentik, lå den ofte lav og tæppeagtig over fladen. Der brugtes *opak* hvid *tinglasur*, som helt dækkede skærven, og på den kunne der males med smukke, stærke *højildsfarver*. – En tradition, som i anden halvdel af 1600-årene bredte sig mod nord.

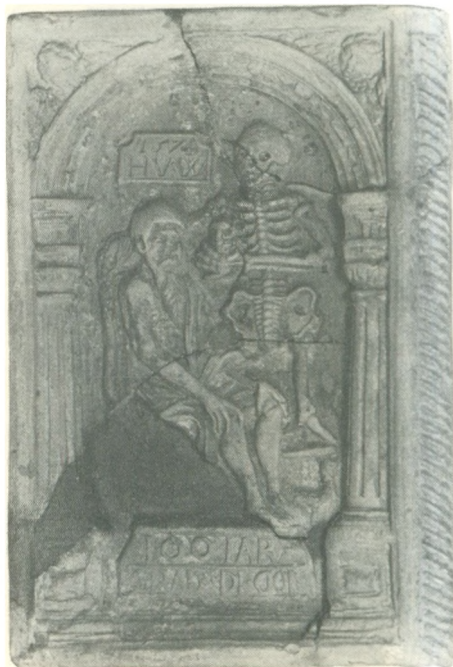
I hele alpeområdet. Sydtykland – især egenen omkring Nürnberg – Østrig, Tyrol, og Schweiz – arbejdede hafnerne, – særdels dygtige keramikere og i mange tilfælde ligeledes habile skulptører. Til al lykke findes en række af deres bedste værker bevarede på slotte, borge, rådhus etc., i området. Det skal dog siges, at de fleste af ovnene i tidens løb har undergået en del forandringer. Man regnede nemlig ikke med, at en ovn, som jævnlig var i brug, holdt meget over en snes år, før den var så brøstfældig, at den måtte sættes om. I ganske enkelte tilfælde synes man at have sikret sig reservekakler, så standarden hele tiden kunne holdes, men for det meste udførtes omsætningerne med mere tilfældige materialer. Mange af de eksisterende ovne er stykket sammen af kakler fra flere forskellige eksemplarer. Der er dog grund til at tro, at man så nogenlunde har overholdt at genopbygge i de oprindelige former.

Sengotikken var en glimrende tid for Hafnerne. Der opførtes borge og slotte overalt i alpeområdet, og der byggedes med både elegance og komfort, så ovnene skulle være såvel skønne som effektive. Den flotteste kakkelovn, som antagelig nogensinde har set dagens lys, eksisterer endnu. Den skal endog være forholdsvis uspoleret, sikkert fordi man næppe har nænnet at fyre i den ret ofte. Den står opstillet i den gotiske riddersal på slotsborgen Hohen Salzburg i Østrig, og den fremstilledes omkring 1501 af en desværre



Renæssancekakkal, hvis motiv synes at være den gode hyrde, der holder ulven væk fra fåreflokken. Udførelsen er smuk, og arkaden er med rige hermer som bærere. Nationalmuseet.

nu ukendt hafnermester på ærkebispens Leonhard v. Keutschachs foranledning. Ovnkassen, som hviler på syv drabelige velondulerede stående løver, er opsat af kvadratiske tavlekakler med let stiliserede bjergplanter og blomster. I hjørnerne står opstillet små figurer på snoede søjler og med *fialeagtige baldakiner* over sig. Helt henne ved væggen står en større figur under en lav baldakin. Det er en yngre mand. Han er iført tidens dragt med et sort og et rødt bukseben. Det siges at være ovnens mester. Ovnens overdel er med rektangulære nichekakler, der viser scener fra Jomfru Marias liv, hellige personer, bl.a. Salzburgs skytshelgen sct. Rupertus. Selv kejser Frederik III er der blevet plads til. Byens og bispens våbener optræder flere



Kakkal i serien »Mandens levealder«. Den er fundet under en udgravning i Studiestræde i København og er dateret 1574. Godset er uglaseret, og motivet er døden, der som en benrangel viser oldingen, at hans timeglas er udrundet. Den noget gådefulde tekst lyder: - »100 IAR. GNAD. DI. DON.« Nationalmuseet.

gange i elegant udførelse. For oven afsluttes der med *korsblomster*, fialer og anden sen-gotisk ornamentik. Farverigdommen er for lertøjets vedkommende usædvanlig stor her. Der optræder både sort, flere forskellige nuancer blå, grøn, gul, brun og rødligbrun.

Med renæssancen strammes stilen ind: man får nichekakler, hvor nichen omrammes af en *arkade*, der nu har antaget form som en fornem *portal* eller triumfbue. Og de dygtige hafnere bl.a. i Nürnberg-området forstod at lege med det arkitektoniske motiv: De opbyggede gennem formindskelser af baggrunden, skrånende linjer og flader en yderst interessant perspektivisk virkning ganske som



Grønglaseret kakkel med sækkepibespillende nar og kvinde. Sandsynligvis et sindbillede på en af de syv døds synde. Hvis dyret ved hendes side skal opfattes som en løve, er motivet »hovmodet«, er det en hund, er der tale om »gerrigheden«. Nationalmuseet.

det ses på billedskærerarbejder på datidens møbler. Der anvendtes fortløpende religiøse motiver, men i ikke-katolske egne bortfaldt Jomfru Maria og helgenfigurene gerne. Det religiøse emne havde i de katolske kakler været alt dominerende, og al anden prydd og ornamentik tog kun sigte på at understrege og herliggøre dette motiv. Sådan var det ikke længere i renæssancen: Her blev den arkitektoniske ramme omkring det bibelske mindst lige så vigtigt som dette, – ja, tildeltes endog undertiden hovedvægten.

Ved siden af det religiøse kom man ind på mange andre kakkemotiver. Der var f.eks. serier med de syv planeter – altså syv kakler – hvor planeterne symboliseres ved menne-



Gesimskakke fra ungrenæssancen med fremstilling af fornemt par i en dobbeltarkade. Utvivlsomt Tyskland. Nationalmuseet.

skelige skikkelser. Der var »mandens aldre« – gerne 10 kakler, de 12 dyder, de 7 døds synde, de fire verdenshjørner, de fire årstider, landsknægte, de 12 kurfyrster, Europas regerende fyrster, romerske kejsere, de »klassiske helte« David, Alexander den store etc., samt kakler med adelige våbener, byvåbener og meget mere.

Og hvad kommer nu alt det Danmark ved? – Vi lå jo ikke just i hafnernes distrikter.

Ved udgravninger herhjemme er der kommet ganske fortræffelige kakler eller skår af sådanne for dagens lys, og mange af dem er så udpræget i hafnernes stil, selvom de måske bærer danske pottemageres signatur indridset på bagsiden eller på forsiden som reliefbogstaver samt årstal. Hovedparten af dem stammer fra tiden mellem 1550 og 1650, hvor kakkelovne ikke længere alene var noget konge-, eller herremandsanliggende, og hvor de tillige havde vundet indpas i talrige borgerhuse.

Man er bl.a. kommet over kakler, der på forsiden bærer initialerne V.T., og da man dertil under udgravninger i København fandt formene, som disse kakler utvivlsomt var



Rektangulær kakkel med musikinstrumenter samt satyr og lyrespillende nymfe. Utvivlsomt et tysk arbejde fra senrenæssancen. Nationalmuseet.

presset i, Ja, så skulle man jo tro, at V.T. stod for en københavnsk pottemager.

Dette undrede imidlertid forskerne, for kvaliteten lå faktisk en god del over, hvad man tiltroede en datidig dansk pottemager at kunne præstere. Yderligere undersøgelser viste, at der også over det meste af Tyskland var fundet kakler med signaturen V.T. på forsiden, og hermed skrinlagde man enhver tanke om, at en gudsbenådet dansk pottemager måske havde haft så ypperlige varer på samvittigheden. Man endte i første omgang med at mene, at den danske håndværker må-



Kvadratisk portalkakkel med renæssancekavaler fra slutningen af 1500-årene. Nationalmuseet.

ske med liden respekt for ophavsretten havde støbt forme efter importerede tyske kakler.

Helt så galt behøver det dog ikke at have været, for man véd faktisk nu, at mange tyske kakkelfabrikanter solgte forme til udenlandske pottemagere. Det var man næsten nødt til, hvis man ville have nogen glæde af formene, som man med stor bekostning havde ladet fremstille. Det var nemlig en såre pebret affære at transportere de færdige kakler; de vejede trods alt godt til og var der ud over ret skøre, så der var altid et stort tab, når de bragtes fra sted til sted. Hvis kaklerne skulle have større udbredelse, måtte de laves så nogenlunde på stedet, hvor de blev brugt. Det er sandsynligt, at den danske pottemager for at erhverve en tysk form også har betalt en afgift eller en fast pris. – Det vil man i det mindste helst tro.

Man ikke alene tog aftryk med originalstempelen, der lavedes ligeledes aftryk efter færdige kakler, som naturligvis helst måtte være uglaserede, eftersom glasurlaget slører omridsene. Var der tale om et meget populært kakkelmotiv og følgelig en stor efter-



Til venstre ses en kakkelt med en fyrste fra den tidlige renaissance, til højre formen, hvori kaklen er presset. Aftrykket er af nyere dato. Formen blev sammen med nogle andre fundet under en udgravning i Pilestræde-kvarteret i København i begyndelsen af 1930-erne. Personen er hertug Johan Frederik den højmodige af Sachsen. Oprindeligt var han kurfyrste, men da han gik over til protestantismen blev han angrebet af den katolske kejser Karl V., taget til fange og frataget kurfyrstetitlen, hvilket dog ikke forhindrede, at hans kakkelt stadig optrådte på de populære »kurfyrsteovne«. Kaklen bærer inskriptionen »HERCI HANS«. Den må således være fra årene mellem 1548, hvor han mistede sin kurfyrstetitel, og 1554 hvor han døde. På portalens postamenter findes den gådefulde signatur V. T.

spørgsel på forme, undså man sig end ikke for at lave aftryk af aftrykkene o.s.v. Det gik i beklagelig grad ud over kvaliteten, fordi så mange af de brændte kakler havde trukket sig en smule under brændingen, så aftrykkene efter dem blev skæve, ligesom de mange fine detaljer selvsagt efterhånden gik tabt i aftryksrækken, så de sidste kakler kom til at stå med meget vage profileringer og dekorationer. En del danske teglværker, bl.a. det under Thygestrup (Kongsdal) ved Mørkøv havde tilladelse til at brænde »billeder«, kakler.

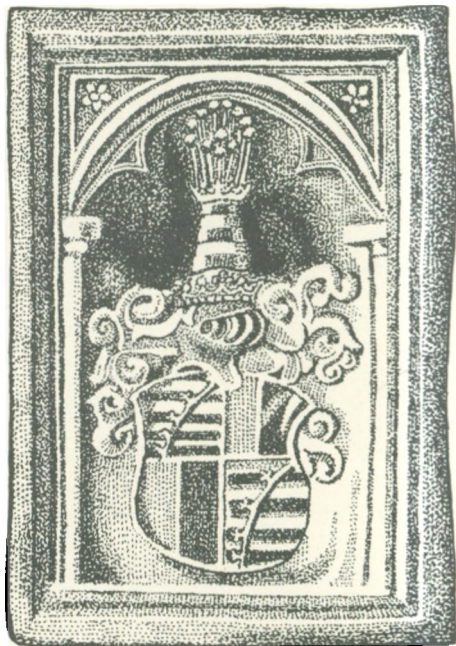
Gåden omkring V.T. blev aldrig rigtig løst. Det eneste, som man føler sig ret sikker på, er, at manden må have været fra Lübeck. Sagen er nemlig, at V.T. lige så gerne kan have været den kunstner, der skar træstemplet, hvormed kakkelformen tryktes, som det kan have været kakkelmageren. Kakkelmotiverne hentedes mestendels fra trykte småbilleder – hovedsageligt træsnit – der skyldtes tyske kunstnere som Hans Baldung Grien, Hans Burgkmair, Peter Vischer, Hans Holbein samt mange af de såkaldte »kleinmeister«. Før deres billeder imidlertid kunne bli-



Sortglaseret kakkel med portræt af den unge Chr. IV. Den siges at stamme fra Koldinghus. Nationalmuseet.

ve til kakler, ovnplader etc., måtte de omsættes til plastisk form, og det klarede en billedskærer, som meget naturligt kunne tænkes at signere sit værk.

Særlig fornemme kakler, som dem der brugtes til fyrsters ovne, blev ikke til i en form; de var håndmodellerede, og der fandtes følgelig kun det ene eksemplar. Alle andre kakler fra renæssancen og fremefter var formpressede, og formen måtte være skabt med omhu, således at der ikke var fremspring eller kanter, som hindrede leret i at slippe. Man kan kende de håndgjorte kakler på, at der ikke på dem er taget hensyn til det-



Tysk kakkel med heraldisk udsmykning. Overgang mellem sengotik og renæssance.

te forhold. Formkaklerne presses ned i formen med vådt sækkelærred, hvis struktur ofte er kendelig på kaklens bagside.

Jævnere kakler gik straks efter formpressingen til tørring og brænding. Lidt mere luksusrægede eftergik keramikeren med en modellerpind, således at huller i godset efter luftblærer i det våde ler fyldtes ud og alle omrids tegnede sig skarpt og klart.

Danske motiver blev undtagelsesvis anvendt i udlandet. Der er således ikke tvivl om, at en sortglaseret kakkel i nationalmuseets besiddelse og med et portræt af Chr. IV., er et tysk arbejde. Tyskerne skrev nemlig IV som IIII. Den er af rimelig god kunstnerisk kvalitet og udviser en ikke ringe portrætlighed. Den har siddet i en ovn prydet med de forskellige regerende europæiske fyrster bl.a. Henrik af Navara, og det hæv-

des, at ovnen fandtes på Koldinghus slot. På kaklen kan læses: »Christianus IIII Konig in Denm«. – Mere blev der ikke plads til. Kongen vises iført en høj kalot med *plumager*. I venstre hånd holder han handskerne, den højre, som er noget forkrøblet, støtter han mod rammen. Om halsen har han pibekrave samt en svær guldkæde.

Der skabtes mangfoldige *heraldiske* ovne i renæssancen. Kunsten at tegne og modellere kongeliges, adeliges samt byers og landskabers våbener blomstrede. I Tyskland opdukede det ene heraldiske stykke mere elegant end det andet. Enkelte af disse ovne nåede endog Danmark, for i en velstående borgers besiddelse kunne en ovn med tyske stadsvåbener nok antyde, at man skam havde særdeles gode forbindelser med dette land. Ikke mindst hjørnekakler prangede ofte med heraldik.

Kakler med de danske kongers og dronningers våbener lønnede det sig sikkert for de tyske kakkelmagere at lave. Ud over til de kongelige slotte kunne et rimeligt antal nok forventes solgt til tro danske undersåtter. Det var ellers sjældent, at dansk heraldik repræsenteredes: Blandt de få eksemplarer, som vi kender, er en grøn glaseret kakkelse på Nationalmuseet med Jacop Krabbes våben i en arkade. Den er muligvis endog et dansk produkt, og våbenet er ikke for sikkert i kompositionen.

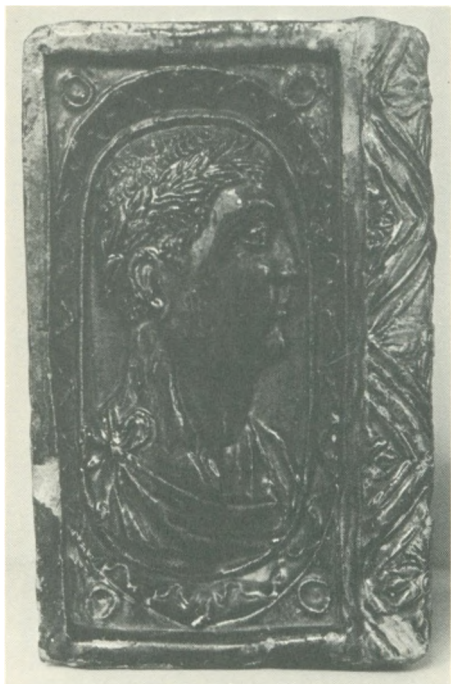
En ret stor kakkelse ligeledes på Nationalmuseet viser Kristi våben med alle hans marterredskaber. På hjelmen således pælen, som han blev bundet til samt det ris og svøben, hvormed man slog ham. Øverst på marterpælen har Petri fornægtelses hane taget plads. I selve skjoldet ses resten af passionsredskaberne med korset i midten for oven flankeret af Longius' es spyd, som blev stukket i Frelserens side og isopstænglen med edikesvampen, der ræktes ham til læskelse. Der er også nagler, tang, hammer, lygte og



Uglaseret »heraldisk« kakkelse med rester af sort sværte. Den er fra tiden mellem 1630 og 1640 og er fundet under udgravning i St. Kongensgade. Motivet er »Jesu våben«. Nationalmuseet.

hvad der ellers hører med til denne tragiske bibelske beretning, og fra skjoldets kant stikker Jesu naglegennemhullede hænder og fødder frem. Kunstneren har sandelig intet glemt. Kakkelsemotivet flankeres af et par hermer, som bærer en bladornamenteret bue, og i kaklens øverste hjørner ses to keruber, – vingede englehoveder.

Formen til denne kakkelse findes i Malmø, og den er et aftryk af en tysk form. Den er dateret 1640, men den heraldiske udformning er snarere som man ville vente at finde den i 1500-årene, så originalformen kan sag-



Stor grønglaseret hjørnekakkel med romersk kejserserportræt. Den er fra anden halvdel af 1500-årene og fundet i Tordenskjoldsgade i København på det sted, hvor den romerske badstue lå. Nationalmuseet.

tens være en del ældre. Denne kakkell kendes iverigt i både en glaseret og en uglaseret type. Især de uglaserede var populære i 1640-erne, de glaserede er ældre.

Det er klart, at *heraldikken* først helt kom til sin ret, når kaklerne var polykrome og bar våbnenes rigtige farver. Sådanne stykker forekommer, selvom de næppe har haft den helt store udbredelse. Det var nemlig en omstændelig sag at få lagt alle de farver på lertøjskakler. De måtte begittes først, så der fremkom en egnet malegrund. En meget flot, næsten intakt kakkell med det sachsiske våben fandtes under en udgravning i Helsingør. – Den bærer iverigt mester V.T.'s mærke. Under udgravninger på Nationalbankens



Hjørnekakkel fra en ovngesims. Den er højst sandsynligt af dansk fabrikat. De to løver har båret et skjold med det danske rigsvåbens tre løver. På frisen ses enhjørninge. Kaklen, som er af rødler og har været sværet sort, er fra ca. 1600. Nationalmuseet.

grund i København i 1970-erne fandtes signerede polykrome heraldiske kakler med Chr. III og dronning Dorotheas våbener.

Kakkelovnen kunne være et overmåde vidtløftigt arrangement: Der findes således i Landemuseum i Zürich i Schweiz et pragtrum fra 1529, hvori en vidunderlig renæssancekakkellovn fra 1620 forfærdiget af haffneren Ludwig Pfau er opstillet. Ved siden af selve ovnkassen er der – ligeledes i kakler – opbygget en trappe til siddepladser, som har både arm-, og ryglænskasse. Der kunne man tage plads på kolde dage og have varme såvel under sig som på siderne og i ryggen. Mere udsøgt kunne det på ingen måde være.

Om vi har kunnet præstere den slags avancerede opvarmningsanordninger herhjemme må nok betvivles, men det er ingenlunde udelukket. Det danske klima er en god del koldere end det schweiziske, så det har abso-

lut været aktuelt at få mest muligt ud af de varmeemner, som man rådede over. Det må da også siges, at kunsthistorikerne ofte har været tilbøjelige til at undervurdere danske håndværkeres formåen, og lykkeligvis har det undertiden afsløret sig, at denne vor nationale beskedenhed var ubegrundet.

Efterhånden som jernovne mere og mere kom ind i billedet, blev det vanskeligere for kakkellovsmagerne at holde interessen for deres produkter vedlige. Nogle af dem følte sikkert, at der måtte foretages nogle alvorlige salgsfremstød, hvis ikke man helt ville miste markedet, og det gjorde man bedst ved at indlade sig på opgaver, som langt overtrumfede, hvad en sølle jernstøber kunne magte.

Man foretrak til formålet tavlekakler, der undertiden gjordes lige så store som plader til jernovne. Flot skulle det være, og vi træffer den sene renæssances og bruskarokkens kraftige former i højt reliefarbejde på dem, udsmykningen var måske »sanserne« og »kontinenterne«. Enhver kunne hér se, hvor skarpt og smukt den slags kunne stå i forhold til ovnpladernes slørede og grumsede former.

Overalt hvor man fandt plads dertil, skød der vidtløftige *gesims* frem, og for nedenunder burde der ikke mangle et rigt profileret *postament*. Som hjørnefigurer på postamentet så liggende løver vældig flotte ud, og der var intet i vejen for, at der kunne lægges tilsvarende vagtstyr på gesimsen mellem over- og underdel. Man foretrak nu ovnene med firkantede former både for oven og for nedenunder, og ildkassen for nedenunder var mestendels bredere, men også undertiden lavere end varmekassen. Mange af ovnene fik en vis lighed med tidens store skabsmøbler.

Over den magtfulde top-gesims valgte ovnmageren måske at afslutte med en svungen gavlf med *pinakler* ganske som det kunne ses på de bedre borgerhuse og herregårdene. Nogle tyske ovne fik høje hjørnefigurer i



Et par uglaserede kakkelfragmenter med landsknægte. Nationalmuseet.

form af hermer, karyatider eller atlanter. Hermerne er bærende konstruktioner eller efterligninger af sådanne, hvor overdelen er en menneskeoverkrop, medens underdelen er det nederste af en *pilaster*. Karyatiderne er hele bærende kvindekroppe og atlanterne muskuløse mænd med den samme funktion. Galante som tyskerne er, havde man gerne anbragt atlanterne for nedenunder, så de måtte bære overdelen med samt karyatiderne.

At brænde disse kæmpestore stykker keramik uden at de revnede eller trak sig ud af facon, har været fantastiske bedrifter, men intet syntes at overstige hafnernes formåen.

Om vi nogensinde har haft så frodige kakkellovne i Danmark er ikke godt at sige. I hvert fald er de nu helt forsvundne. Man har fundet ganske pompøse hjørnekakler til gesimsen udformede som løver, og i Næstved dukkede der under udgravning en pottemagerform op. Den er med en ridder til hest samt en jagthund og har meget muligt været til et topstykke. Det står dog altsammen en god del tilbage for, hvad der i så henseende kendes fra Tyskland.



Danmarks eneste jernkakkelovn har understel af Fossum-mesteren fra 1630-erne. Sidepladerne prydes med »Jacobs og Esaus møde« og Eiler Urnes og Jytte Gyldenstiernes fædrende og mødrende våben. Overdelens niche- og gesimskakler er med mørkegrøn glasur. Nationalmuseet.

Omkring midten af 1600-årene var top-, eller gesimskakler med excercerende soldater i datidens yppige uniformer meget populære. De er lavet efter hollandske kobberstik, er altid uglaserede og beregnet på sværtning. Mangfoldige steder i landet er der fundet fragmenter af sådanne kakler.

Da jernovne i renæssancen kom ind i billedet, var det i begyndelsen altid som ildkasse under en kakkeloverdel. Man satte pris på kaklerne, fordi de længere holdt på varmen, end jernet gjorde det. Kombinationsovnene kaldes »jernkakkelovne«, hvilket må siges at være en udmærket dækkende betegnelse. Derimod er det ganske misvisende at kalde en jernovn for en kakkelovn, al den stund at der jo ikke sidder en eneste kakkel i den.

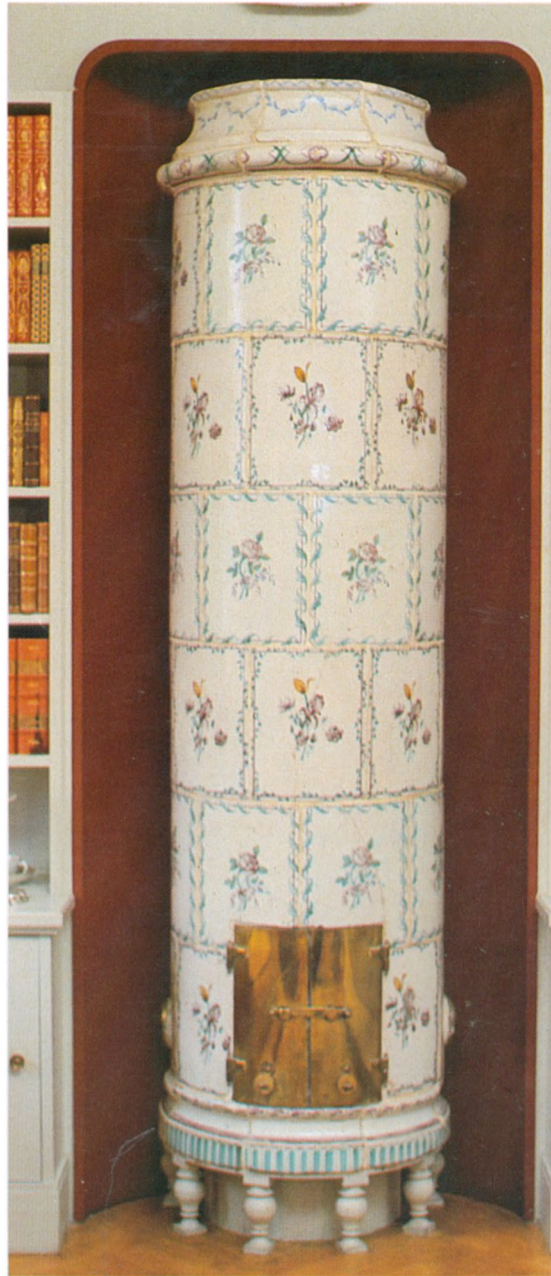
Nationalmuseets jernkakkelovn er fra det norske Fossum værk og med jernplader af fossummesteren. Den er blevet til i Chr. IV's regeringstid og bærer på kortsiden den norske løve med krumløksen for oven og kongens kronede monogram for neden. Kakkeloverdelen er med rektangulære nichekakler i to etager, og på gesimsen for neden er der dobbeltløver i hjørnerne. Ornamentikken på kaklerne er stiliseret rankeværk, og kaklerne er mørkegrønne, så de ikke afviger ret meget fra ovnkassens farve. I dette tilfælde er de glaserede, hvilket imidlertid var noget, som man var ved at gå væk fra.

Sagen var nemlig den, at folk så grumme gerne ville have, at deres kakkelovn af almindelige lertøjskakler kunne tage sig ud som en af de kostbare nymodens jernovne, så derfor gned de kaklerne med »isenfarve« – sværte, der fik dem til at fremtræde sorte og halvmatte ganske lig jernet.

Undertiden gik man lovlig vidt i bestræbelserne på at få en kakkelovn til at se ud som en jernovn: Under en udgravning i København stødtes der på et stykke keramik rigt prydet med maskeroner og satyrer samt mærket med et sammenslynget KS. Det min-



Vesterbro-fajanceovn med polykrom dekor. Tilhører gods ejer Eiler Ruge, Raadegaard.



Marieberg colonneovn af høj, slank type dekoreret med polykrome strøbuketter. Fabrikant F. Nexø-Larsen, København.



Der er ikke bevaret ovne fra fajancefabrikken i Kastrup. Når man alligevel har en ide om, hvordan de måske har set ud, er det fordi der findes nogle Kastrup-urhuse i form som kakkelovne. Godsejer Eiler Ruge, Raadegaard.



Kakkelovn med opsats delvis fra St. Kongensgade-fabrikken, og med baggrund af blådekorerede fliser. Reventlow museet på Pederstrup.



Opsatsovn med mangan dekor fra Stockelsdorfffabrikken. Overdirektør Erik greve Dannekiold-Samsøe Gissfeld.



Marieberg colonmeovn, klassicistisk med krumme kakler ens dekorede med strøblomster. Direktør E. la Cour, Rungsted Kyst.



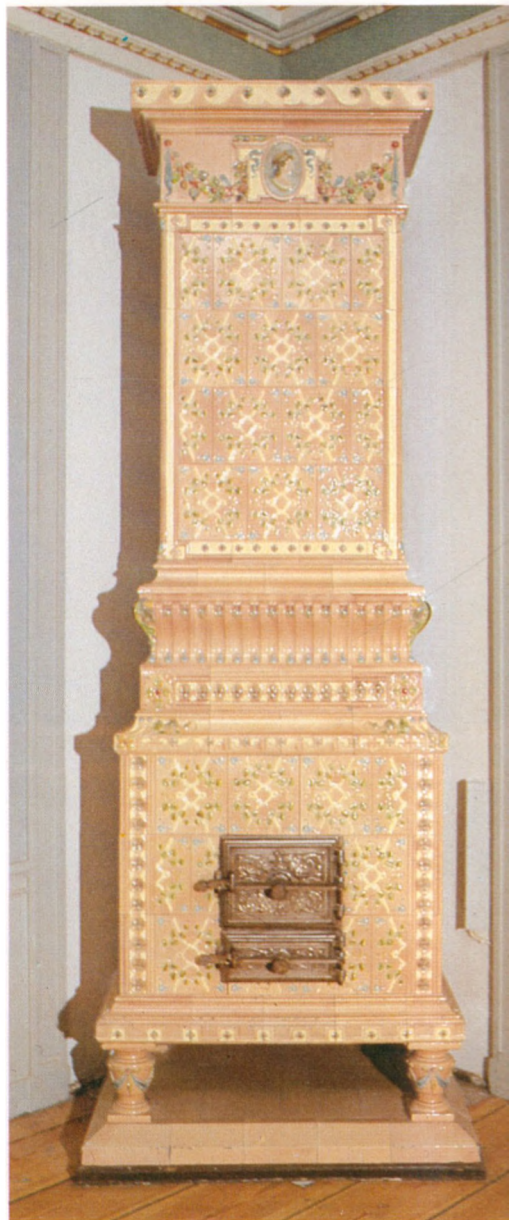
Ovn udformet som en kampanisk vase. Fremstillet i Frederiksværk. Findes i »Abestuen« på Lischund på Mon.



Vindovn med messingben, messingknopper og aftræksrør med gnistfang af messing. I den flade ovnniche hollandske blå og mangan dekorerede fliser. Godsejer Peter luel, Petersgaard.



*Klassicistisk klæberstensovn på Liselund på Møn.
Ovnningen er malet med viftemotiv for oven.*



*Fajanceovn med reliefkakler og polykrom dekor.
Tysk, fra slutningen af forrige århundrede. Brede
Hovedbygning, Nationalmuseet.*



*Fornem klassicistisk fajanceovn fra Kiel-fabrikken. Den er hvid med kold forgyldning og opsatsen er kanne-
leret. For oven en vase. Privateje.*



dede meget om hjørneskinnen til en jernovn, hvad det på grund af materialet ikke kunne være.

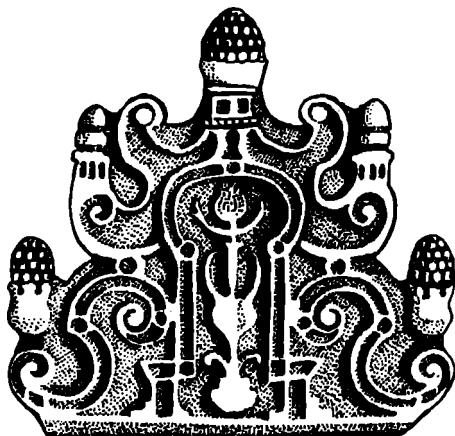
Men jo sandelig: Da man fik undersøgt monogrammet, viste det sig at stå for en vis Kurt Scharp, der i årene mellem 1555 og 91 virkede som skulptør og støber ved jernværkerne Fischbach og Dodenhausen i Hessen.

Det var simpelthen en københavnsk pottemager, der uden videre havde taget afstøbninger af en tysk jernovn og lavet kakler i formene. Han kunne således byde på et prisbilligt produkt, som skuffende lignede en fornem hessisk jernovn af den slags, som folk i datidens København sukkede efter at få fingre i. Man har næppe kunnet fyre i krabaten, for så store kakler kunne man i hvert fald ikke lave solide nok i Frederik II's eller Christian IV's København. Ovnens har temmelig sikkert kun været et skuestykke beregnet til at varme øjnene på. Der er iøvrigt siden ved flere lejligheder fundet sådanne fragmenter.

Efterhånden fortrængtes kakkelloverdelen herhjemme helt fra ovnene. I begyndelsen syntes folk nok, at det så underlig bart ud, og de kaldte lidt nedsættende den slags bare ovnkasser for »kullede ovne«. Fra omkring 1600-årenes midte traf man dog næppe længere ovne med kakkelloverdel herhjemme. Al pragten blev taget ned, og oftest så brutalt, at det meste knustes. Det blev kørt ud som fyld på byggepladser etc., og det er dér, arkæologerne i dag må hen, når de vil prøve at danne sig et billede af, hvordan vore gamle kakkellovne så ud.

Hverken i Tyskland eller Sverige fulgte man Danmark. Her overlevede kakkellovnene, og herfra vendte de igen i begyndelsen af 1700-årene tilbage til Danmark.

I Lüneburg havde man i de tidlige 1600-år sat en ovnproduktion igang, som ikke var ulig de kakkellovne, der fremstilledes syd for Alperne. Man betjente sig af den hvide *opaque tinglasur* på en mørk blå bund og supple-



Kakkelfragment fra Lüneburg fundet i København. Nationalmuseet.

rede med grønt og gult. Selvfølgelig tog man ikke helt afsked med den yppige tyske *renæssanceornamentik*, men den høje kasses tavlekakler prydedes netop med de lave tæppeagtige relieffer, som ellers snarere tilhører den sydlige tradition. Overdelens høje nichekakler er ligeledes med lave rankerelieffer. Mest tysk virker nok de svungne – *vælske* – topstykker.

Der er fundet en del sådanne kakkelskår i Danmark, og en hel ovn er at finde på Museum für Kunst und Gewerbe i Hamburg. Den har fornemme *balusterben* og dobbeltløver på *postamentets* hjørner.

Lüneburger-ovnene synes ikke på nogen måde at have dannet skole i Danmark, men det gjorde de i Sverige, hvor der endnu står et meget lignende stykke af svensk oprindelse:

I Uppland knejser feltmarskallen Carl Gustaf Wrangels magnifikke *barokslot*, Skokloster, med fire hjørnetårne. Denne mand, som Danmark under svenskekrigene stiftede et ret ubehageligt bekendtskab med, havde sat sig i hovedet, at han ville bygge et slot, der skulle være en fyrste værdigt, og det tør siges, at han gjorde alvor af planerne. Få privatslotte i Europa kan opvise en sådan rigdom.

Der arbejdedes til feltmarskallens død i 1676. Håndværkerne var på det tidspunkt igang med den vældige festsal, men da de hørte, hvad der var sket, lagde de alle deres redskaber fra sig. – De ligger der den dag, og salen blev aldrig færdig.

Nok kom der siden til at sidde velstående folk på Skokloster, men huset var trods alt for stort, og det blev fremover kun delvis beboet. Resultatet var, at belastningen af de enkelte rum blev minimal, og at interessen for deres modernisering ikke var synderlig stor. Det er sandsynligvis grunden til, at Skokloster nu kan opvise nogle særdeles velbevarede interiører og nogle ypperlige kakkelovne. Den der interesserer os mest i denne forbindelse står i det såkaldte kongeværelse i tilslutning til en kamin. Ovnen leveredes til slottet i 1670 af den stockholmske kakkelovnmager Hindrich Thim. Den er meget høj, har foruden soklen fire etager adskilt af ikke særligt dominerende *gesimser*. De kvadratiske og rektangulære kakler er med ganske lavt relief og dekorerede med hvid *tinglasur* samt grønt og blåt. Ornamentikken består af franske liljer og *nellikerosetter* samt diskrete profilstave. Man har forresten fundet enkelte lignende kakler i jorden under Kongens Nytorv i København.

Måske har der været flere af disse »Lüneburg« ovne i Sverige, og selvom der undervejs ændres lidt på formene og stryges et par *gesimser*, så er det i hovedtrækkene den type, der fortsætter helt op til begyndelsen af vort eget århundrede, og som på et tidspunkt også byder ovnindustrien i Danmark på megen inspiration.

Inden de svenske ovne kom hertil, havde vi imidlertid atter fået kontakt med keramiske ovne via Tyskland og Østrig. I Nordtyskland, bl.a. Hamburg, havde man lavet ovne, hvis kakler var helt uden relieffer, og som kun smykkedes af blå bemalinger på den hvide *tinglasur*. Det var *fajanceovne*, og sik-



En serie plane blådekorede kakler fra en Hamburger-ovn dateret 1721 (Fru E. Roussell).

a. Det af agerjorden nydannede menneske, Adam, får af Gud indblæst livsånden. b. Adam og Eva med deres sønner Kain og Abel. Adam spekulerer endnu over det tabte paradys. Abel, der er blevet fårehyrde, er igang med sine pligter.





c. Rebekka giver Abrahams træl vand af sin krukke. I baggrunden en flok kameler, der er så langhalsede, at det næsten er giraffer.

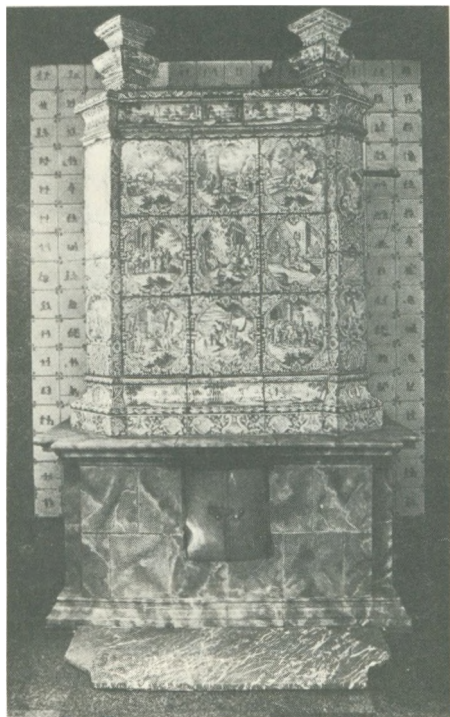


e. Herodes livvagt halshugger på sin herres bud Johannes Døberen i fængslet og giver hovedet til Salome, som modtager det på et fad.

d. Jesusbarnet med Jomfru Maria tilbedes af hyrderne i julenatten. Over dem ses vingede engleholdere – keruber – blandt skyer.



f. Disciplene vækker Jesus under uestret på Genesareth sø, hvorpå han får storm og bølger til at lægge sig.



Ovnen med de bibelske motiver (jfr. s 42 og 43). Ildkassen er af nyere dato og opbygget af marmor. Fru E. Roussell.

kert væsentligst inspirerede af den gamle sydlige kakkeltradition, men dekorerne kom i mangt og meget til at stå det hollandske flisemaleri nær. Man dekorerede dem med landskabsfremstillinger, bibelske motiver o.l., og der er næppe tvivl om, at det netop er disse ganske flade kakler, der er årsagen til, at man også begyndte at kalde fliser for kakler. Som man imidlertid vil forstå, er det kun en ganske overfladisk lighed, der er tale om, og tager vi kaklerne ud af ovnen, vil vi se, at de på bagsiden har en »rumpe« (indmuringssflader), hvorimod fliserne er ganske glatte. For at gøre forvirringen total, er man også i de senere år begyndt at kalde de flade kakler for ovnfliser, hvad de jo ingenlunde er.

Nogle af disse ovne nåede Danmark i 1700-tallets første årtier. De var helt af kakler og uden jernunderdel. De var ej heller tilknyttede noget ildsted, havde egen indfyring og måtte følgelig nærmest betegnes som vindovne. Ildkassens kakler var altid de mest udsatte, og der skulle ikke så få reserver til for at holde ovnen ved magt. Efterhånden som de slap op, valgte de fleste at kassere hele ovnen, men mere fornuftige mennesker fik lavet en ny ildkasse af et andet materiale, for de øvre kakler skete der sjældent noget med.

Hos nu afdøde museumsinspektør dr. phil. Aage Roussell stod en sådan kakkelovn med marmorunderdel. Dens kakler havde bibelske motiver og var forfærdiget i Hamburg i 1721. Forinden havde ovnen stået på herregården Eskildstrup under Bregentved. De balusterformede ben af fajance var intakte, af en eller anden grund havde man dog valgt at anbringe dem oven på ovnen.

Det med de nederste kakler, som altid gik itu, gjorde, at man i mange tilfælde atter valgte at betjene sig af en ildkasse af støbepjensplader, og man var åbenbart tillige blevet godt træt af de idelige omklininger af kakkeloverdele med små kakler. De opsatsovne, som herhjemme toges i brug i 1720-erne, var da ej heller med egentlige kakler, men med såkaldte etager eller flager af fajance, hvilket vil sige store stykker, som blot skulle stilles oven på hinanden. Med fajancens lyse farver passede de så ganske udmærket ind i de lyse og luftige interiører, som man søgte at skabe i *regencen* og *rococoen*. Opsatsovnene var udviklede i Sydtyskland og Østrig, men snart udbredtes de også til Nordtyskland. Hamburgerovnene stod altid højt i kurs, og samme gjaldt wienervnene. Disse sidste var nok de mest kunstfærdige.

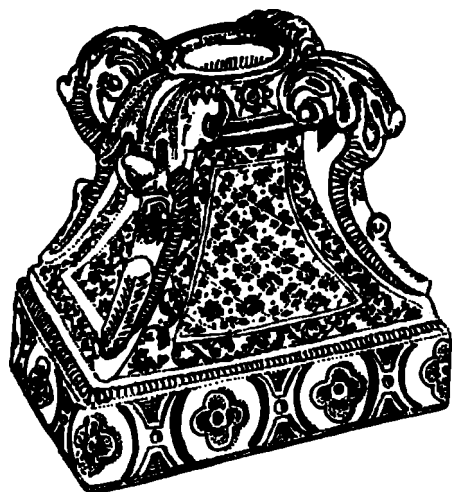
Efterhånden havde vi også fået fajancefabrikker i Danmark. Den første var St. Kon-

gensgade-fabrikken, som lagde ud i 1722 og som i sin første periode, der varede til 1749, lededes af thüringeren Johan Pfau. Fra hans tid er der bevaret enkelte topstykker i nogle af vore museer, men man kan også få et ganske godt indtryk af, hvordan en intakt St. Kongensgade-ovn har set ud:

På det smukke og interessante Reventlow museum på Pederstrup på Lolland findes en senbarok opsatsovn, som tidligere har haft plads på Christianssæde. Flisepartiet i forbindelse med den er omtalt side 117. Det øverste stykke af opsatsen er fra St. Kongensgade fabrikken, medens den nedre etage er en iøvrigt særdeles habilt udført kopi fra C. F. Richters fajance-, og lervarefabrik i Guldborg. Det var keramikeren Julius Altmann, der i 1870 lavede denne kopi, og han havde den originale, men helt ødelagte ovndel at se efter. Kopien står lidt hårdere i det blå end det originale parti, ellers passer de fortrinligt sammen. Ovnkassen er sammensat og delvis fra Fritzøe værk i Norge. St. Kongensgade leverede i 1729 6 ovne til Fredensborg, og Pederstrup-ovnen er resterne af en af disse.

Blåtårnsfabrikken, som arbejdede fra 1738-54 fremstillede en hel del ovnopsatse, hvoraf de fleste ulykkeligvis gik til grunde da Christiansborg slot brændte, og Hørsholm slot blev revet ned. Det sidste sted stod bl.a. en ovn formet som en kineserinde. Der findes dog eksemplarer bevarede på Amalienborg, Rosenborg, Fredensborg, Ledreborg og Borreby, og en enkelt befinder sig i privateje i København. Der er også i de seneste år dukket en op i Tyskland.

Det var hofbygmesteren, Nicolai Eigtved, der gav tegning til nogle af disse fornemme rococoovne, og de bevarede eksemplarer er med elegant svungne former samt gerne med et åbent rum i den »underste etage«, hvilket gav arrangementet en vis lethed. Ydermere bød rummet på den fordel, at en kande med the eller chokolade kunne holde varmen dér.



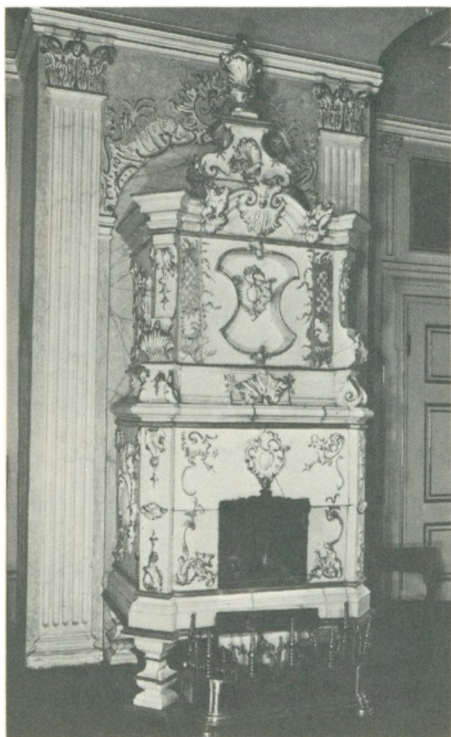
Topstykke fra St. Kongensgade fabrikken af Johan Pfau. Søllerød Museum.

Nogle af Blåtårn-fabrikkenes ovne var blådekorede eller grønne, men hovedparten stod hvide med en ret egenartet reliefudsmykning og måske med såkaldt »kold forgyldning« på dele af reliefferne.

De første af slotsovnene fremstilledes iøvrigt over voksskabeloner, som Eigtved indforskrev fra München, så det var ret beskedent, hvor megen ære vi selv kan siges at have haft af dem. Så snart Eigtved imidlertid havde gjort sig fortrolig med ovn-teknikken evnede han selv at arbejde videre med sagen rent formgivningsmæssigt, og Blåtårn ovnene hører afgjort til de bedste danske.

Blåtårn ovnene havde gerne et vaseformigt topstykke øverst, det var naturligvis udelukkende beregnet til at tage sig smukt ud, og det har intet med en egentlig blomstervase at gøre.

Også andre fajancefabrikker inden for nuværende dansk område kan i rococoen have arbejdet med opsatsovne, bl.a. J. F. Classens ovnfabrik i København, men ingen sikre eksemplarer er bevaret. Derimod findes der bevaret en hel del ovne fra Stockelsdorfffabrik-



Vældig opsatsovn med topstykke og vase fra Schleswig-fabrikken. Den er hvid med kold forgyldning. Rococo. Privateje.

ken i Holsten, som var virksom fra 1771-86. Der havde dog også omkring 1763 været nogen ovnfremstilling i den lille landsby, Stockelsdorff. De ovne, der kom herfra var ualmindelig smukke og vellykkede med de yppigste rococoformer og smagfuld *monokrom* eller *polykrom* bemaling. Nøjedes man med en enkelt farve, kunne det være blå eller *manganviolet*.

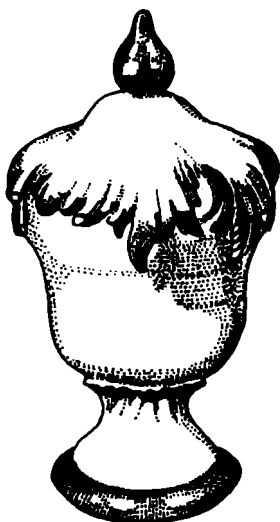
Der var ualmindelig mange modeller at vælge imellem og en del af dem havde en meget høj, ret slank opsats i tre etager alle med dristigt svungne sider. Der hørte altid fajanceben til ovnene fra denne fabrik, og man kunne byde på såvel *cabriole* ben som

balusterformede. Selvom man befandt sig et godt stykke inde i *klassicismen*, da fabrikken lukkede, fortsattes der ved siden af, at man lavede klassicistiske *colonneovne* (søjleovne) til det sidste med rococotyper. Der gjorde sig hér som i Norge ganske det samme gældende: Man holdt simpelthen så meget af den smukke og lystige *rococo*, at man ikke havde den ringeste lyst til at tage afsked med den. Nogle af Stockelsdorff-ovnene præges iøvrigt af nogle uforholdsmæssigt store vaseoverdele, der alene er lige så høje som resten af opsatsen.

Hovedparten af ovnene fra denne fornemme fabrik har jernkasse, men nogle af de seneste modeller var helt af fajance og med underdelen sammensat af mindre firkantede kakler.

Danskerne lærte en hel del om kakkelovne af svenskerne, men de på deres side lærte til gengæld noget af Stockelsdorff: Her kreerede man på det sidste nogle udmærkede *colonneovne*, som udelukkende opbyggedes af krumme kakler. De var med rundtræk efter det såkaldte Cronstedtske princip, gav udmærket varme og var brændselsbesparende. Deres indfyrisåbning lukkedes af en mesinglåge, der selvfølgelig skulle stå blankpoleret. Disse ovne med deres smagfulde bemalinger blev man på Marieberg i Sverige svært betaget af, og den meget værdsatte produktion af *colonneovne* på Marieberg var næppe kommet igang, hvis ikke man havde haft de gode Stockelsdorff-ovne som inspirationskilde.

Af fabrikker i Hertugdømmerne, der har haft en stor ovnproduktion, bør også nævnes Kiel. Dér var det *Louis seize-ovne* af *colonneform*, der lagdes vægt på. De havde vist alle ildkasse af jern, og opsatsene varierer en smule, de er *kannelerede*, er omhængt med *guirlander* og har øverst en ovnvase. Nogle af dem er med *medailloner*, andre ikke, men på den firkantede sokkel, der hviler på ovn-



Ovnvase fra Altona-fabrikken.

kassen, ses gerne en *frise* med et attisk bånd-slyng – et ornament som fortløbende liggende ottetaller. Man har på adskillige danske herregårde sådanne klassicistiske kakkelovne stående, og der har hersket tvivl om, hvor de egentlig stammede fra. Nu er man imidlertid gennem undersøgelser kommet til det resultat, at i hvert fald en del af dem hidrører fra ovnfabrikken i Kiel.

Ligeledes Schleswig-fabrikken lavede ovne, bl.a. nogle overdådigt store hvide rococoovne med *kold forgyldning*.

Ganske spændende er Altona-fabrikken: Man vidste meget vel, at der havde ligget en fajancefabrik i den by, og at den i årene ca. 1730-50 havde været en ren ovnfabrik som derefter blev fajancefabrik med bl.a. ovnproduktion og fungerede til 1804. Man kendte imidlertid overhovedet intet til karakteren af dens produktion, førend man under udgravninger på fabrikkens gamle grund i 1962 fandt en mængde skår. Ved at sammenligne dem med en række *fajancer*, der befandt sig i private samlinger og på museer, og om hvis

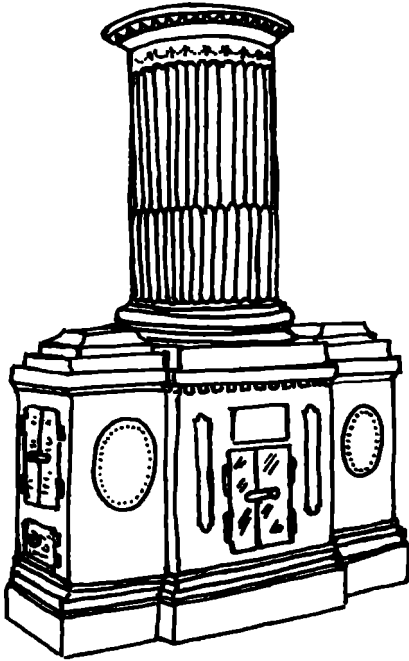
oprindelse man hidtil intet havde vidst, lykkedes det at indkredse en ikke ubetydelig produktion, som endog i begyndelsen havde ligget på et højt kunstnerisk stade. Nogle meget store rococokakkelovne båret af et utal af *cabriole* ben, blev fremdraget som fragmenter, men kunne siden samles til helheder. Disse Altona-ovne havde foruden en yppigt *svejftet* opsats haft ildkasse af *bombé-form* – ikke ulig en mavesvær rococokommode.

Vi skal tilbage til Sverige, hvor man troligt fortsatte med at bygge ovne af kvadratiske og rektangulære kakler, sådan som man havde gjort det på Carl Gustaf Wrangels Skokloster. Fabrikkerne Rörstrand (1726 . . .) og Marieberg (1758-1785) havde begge en stor produktion af udsøgte fajanceovne, og rundt om i landet opstod der mindre virksomheder, der koncentrerede sig om ovne, bl.a. i Nyköping.

En ret bred, flad type var populær, den har gerne en lidt fremspringende ovnkasse nederst og *gesimsen* mellem den og overdelen er udnyttet som hylde til forskelligt nips. På nogle ovne – især de vestsvenske – er der i overdelen en niche, som kan have været benyttet til udstilling af en løs figur eller måske en kinesisk vase. Kaklerne findes både med fortløbende udsmykning således at forstå, at motivet breder sig ud over alle kaklerne eller de fleste af dem, og man har dem med enkeltmotiver, som gentages på hver af de flade kakler.

Inden for adelige familier var det yndet, at man lod gøre ovne i hvis midte ens våben prangede. Det kunne så være malet på én særlig stor kakkel eller på flere der sammenstilledes.

Opbygningsmæssigt har disse ovne en hel del til fælles med datidens yndede skabsmøbler, som ligeledes havde en fremspringende underdel, en mere tilbagetrukket overdel og øverst en lige eller buet gesims. Der lagdes vægt på en vis monumentalitet, og re-



Svensk kakkelovn med plads til madvarmning.

sultatet heraf var, at der faktisk blev for god plads i kakkelovnene. Man kunne knapt udnytte så meget blot til opfyring. Alt dette vi-stes der dog råd for: En del ovne fik indbygget rum, som lukkedes med sirlige messing-låger, og hvori man kunne stille mad, der skulle holde sig varm, tallerkner til opvarmning etc.

Dette med madvarmningen blev lidt af et problem, da man gik over til colonneovnene med den søjleformede overdel, og der var da også ovne, som udelukkende fik søjlefacon. Dem kunne man nok have stående i *kabinetterne* rundt om i huset. I spisestuen derimod skulle colonnen have en stor *kubisk* ovnkasse, så den i type i virkeligheden kom til at minde om de gamle ovne fra *gotik* og *renæssance*. I denne kasse var der foruden indfyring og ildrum indsat siderum til madens luning, og det skete at ovne, som skulle dække

større herresæders behov i så henseende, udstyredes med nogle endnu mere vidtløftige udbygninger.

Kunstnere og håndværkere havde det med at drage omkring i verden, og i tidens løb kom også svenske ovnmagere til Danmark, for hér at vise, hvad de duede til. I virkeligheden blev den produktion, som de tegnede sig for, ikke helt lille, og der er bevaret en del klassicistiske ovne herhjemme, hvorom det er meget vanskeligt at fastslå, hvorvidt de er svenske eller fremstillet inden for landets grænser. Udførelsen og manéren hvori de er udsmykkede er nemlig stort set den samme.

Desværre må det erkendes, at vi herhjemme ikke har været nær så flinke til at passe på vore gamle fajanceovne, som svenskerne. Jeg erindrers selv, hvordan jeg som lille gut så nogle håndværkere stå og hamre pragtfulde fajanceovne i en gammel købmandsgård i Aalborg ned med mukkerter. Og selvom alt, hvad man har oplevet i barndommen står i et vist rosenrødt skær, og ovnene måske ikke var helt så fornemme, som det i dag forekommer mig, at de var, så er det sikkert og vist, at det drejede sig om kakkelovne fra 1700-tallet.

En af de kakkelovnsfabrikker, hvorfra vi kender sikre stykker, er den såkaldte Vesterbro ovnfabrik, som i 1787 oprettedes af den svenske ovnfabrikant J. A. Lehmann på Vesterbrogade i København. Han måtte godtnok sælge den i 1797, fordi det var ham umuligt at gøre den rentabel, men fabrikken fortsatte under nye ejere, og produktionens karakter var fortsat den samme. Under krigen mod englænderne i 1807 blev fabrikken imidlertid ødelagt, og man valgte at flytte den til Hestkøbgaard ved Birkerød hvor der lavedes helt hvide ovne af *empire* facon. Det blev dog ingen succes, og i 1825 måtte den omdannes til pottemageri.

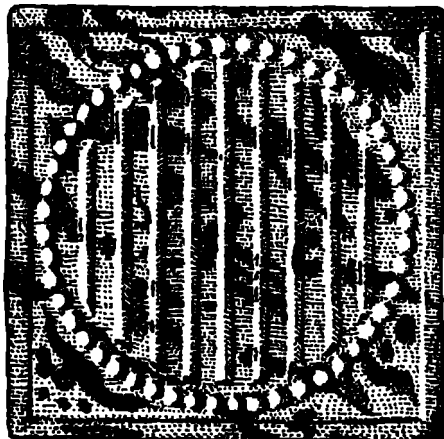
Lehmann opgav ikke straks drømmen om at blive ovnfabrikant. Han startede snart

efter, at han havde forladt Vesterbro, en lille ovnfabrik i Ovengaden over Vandet på Christianshavn, som han dog også efter nogle års forløb måtte lukke. Produkterne fra de to fabrikker synes at have været ret ens. Det var smukke *klassicistiske* ovne i den svenske manér, og en del af dem var polykromt bemalede. Enkelte er endnu bevarede. Således findes der et smukt eksemplar på herregården Raadegaard i Sydsjælland samt på Frederiksdal, Egeskov, Frederiksberg slot, Hindsgavl etc.

Der var fra disse fabrikker tale om egentlige fajanceovne. En del andre ovnværksteders frembringelser beskrives også som fajanceovne, selvom der i virkeligheden kun var tale om *lertøj* af bedre kvalitet. Det er således tilfældet med ovnene fra Christiansfeld i Sønderjylland, hvor fabrikationen grundlagdes af Erich Berg, som var født i Sverige og uddannet som ovnmager dér. Selvom han kun kom til at lede arbejdet i et års tid, hvorefter han døde, var det alligevel for en stor del de retningslinjer, han havde afstukket, der blev fulgt fremover. Eftersølgere, som arbejdede videre med sagen, satte alle en ære i at opnå smukke og gedigne produkter, og endnu kan man se christianfelderovne opstillet i såvel deres hjemby og dens omegn, som i Den gamle By i Aarhus, hvor der står en i Borgmestergården og en i ovnsamlingen.

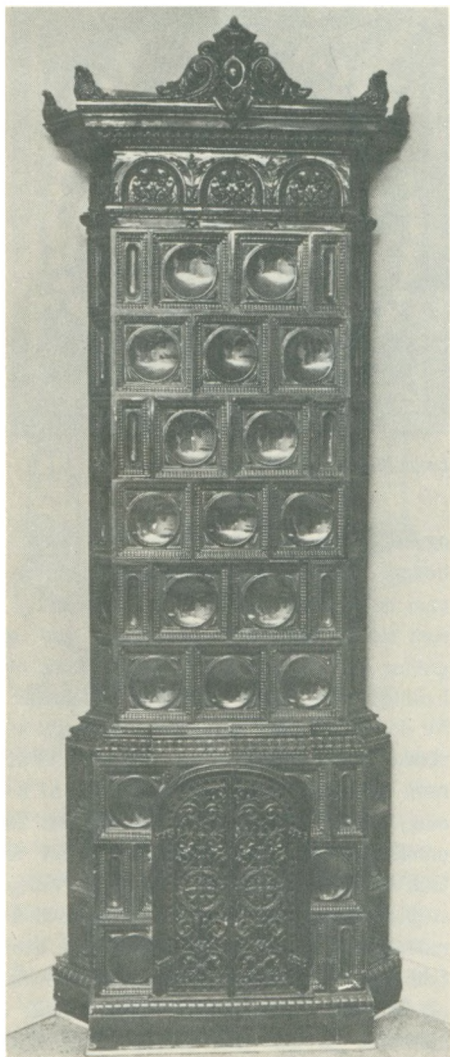
Så længe der lavedes ovne i Christiansfeld – nemlig fra ca. 1776 og til slutningen af forrige århundrede, var der altid tale om håndværk, og man gik aldrig over til den moderne samlebåndsfabrikation, hvorfor man i det lange løb ej heller kunne konkurrere med de tyske ovnfabrikker, der lavede de noget triste »uniforme«, men også nok noget billigere ovne.

I tiden fra 1777 til 1800 drev den indvandrede schweizer Abraham Goll Christiansfelder fabrikken. Han havde lært ovnmageri på herrenhuternes fajance-ovnfabrik i Neuwied,



Louis seize-kakkel fra Christiansfeld.

og under hans ledelse stabiliseredes fabrikationen. Han forsøgte sig ikke med *fajance*, men nøjedes med almindelige lertøjskakler, som måske begittedes og maledes gule og grønne eller fik lov at stå spættet brune og hvidlige. Han holdt af riflede tavlekakler, for de virkede efter hans opfattelse meget levende. I hans etageovne var der gerne to-tre rum, hvor madvarer kunne indsættes til luning, ganske som disse etager har givet en udmærket opvarmningseffekt. En del af Goll's ovne afsluttes for oven af en festligt *svejfet gesims*. Man havde ret mange kakkelmodeller, bl. a. en i lidt forsinket *barok*, hvor fyldinger fra samtidens sønderjydske paneler og døre efterlignes. Der er *kvartcirkelslag* i hjørnerne på kaklernes fremtrædende kvadratiske midterparti. Af Louis seize'n havde Goll helt sin egen opfattelse. Der burde være *medailloner* og *kuglestave*, og det kom der: Goll byggede sine medailloner op af ene kugler. *Kanneleringer* hørte der ligeledes til. Dem fremtryllede han ved ikke helt korrekt at lægge smalle rundstave side om side inde i medaillonerne. Når overfladen så ydermere marmoreredes med mangan, hvem kunne så ønske sig mere? Selv helt glatte kakler stæn-



Et par meget smukke Kähler-ovne med henholdsvis konkave kakler – ikke ulig de gamle medaillonkakler – og kakler med rosetter og stjerner i fordybede mønstre. Begge ovnene har den typiske Kähler'ske olivengrønne farve, og de er udstyret med en rig overbygning samt jernlåger med gennembrudte mønstre. Landsretssagfører Hans A. Jacobsen, Næstved.

kede med mangan og hvidt kom der noget smukt ud af.

Nogle ovnmagere – deriblandt til tider Vesterbro – mente, at folk selv burde bestemme, hvordan deres kakkellovn skulle

tage sig ud. Man ville ikke pånøde dem bestemte farver. Ovnene fremstilledes derfor uglaserede, så de kunne bstryges med oliemaling efter behag. Vesterbro-ovnene på Egeskov er med en sådan »kold« oliemaling

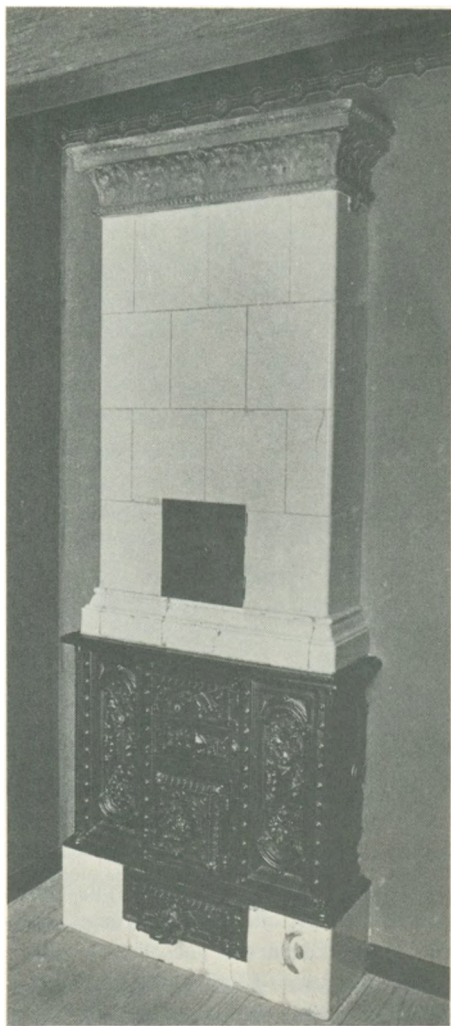
å la marmor. Der fandtes iøvrigt også delvis glaserede ovne, så det kun var nogle *friser*, folk selv skulle udsmykke. En del af friserne er med relieffer, som det nok var noget lettere at farvelægge, end det ville være, hvis man helt selv skulle kreere en dekor.

I Rønne på Bornholm havde man alle de keramiske råstoffer ved hånden, som man blot kunne ønske sig. Også her lavedes der kakkelovne i forrige århundrede, de er med indpresset ornamentik på tavlekakler, og brun glasur synes at have været det foretrukne. Formen er den høje firkantede og med to etager. For oven kan der være en *palmefrise*. Produktionen har været igang fra engang i forrige århundrede og til lidt ind i dette.

Herman A. Kählers keramiske fabrik i Næstved grundlagdes 1839 og tegner sig for en stor produktion af kakkelovne lige fra de gængse fornuftbetonede typer og til viltre *nyrococo*-typer med våben i relief på forsiden spejl i overdelens midte samt måske endog et par lampetter til levende lys. Fornemmere kunne det umuligt være, og fabrikken var da også blandt de yderst få, der havde held til at etablere sig så godt på det hjemlige marked, at man også efter 1850-erne kunne klare sig i konkurrencen med de billige tyske kakkelovne.

Af sene tyske ovne er der bevaret ikke så få herhjemme. De er med mange sindrige opvarmingsystemer indbygget i den høje ovnkasse, og de kaldes ofte porcelænsovne, skønt ingen af dem er af andet og mere end bedre lertøj eller – højst – fajance. En af de mere interessante modeller, som antagelig hidrørte fra Tyskland, var dobbeltovnene. De anbragtes i skillerummet mellem to rum, og var ens til begge sider. Der kunne således fyres ind ligegyldigt hvilken af siderne man befandt sig på. De kendtes både helt i keramik og med keramikoverdel samt ildkasse af jern.

Domestiquekakler er ganske simple kakler



Ovn med hvide fajancekakler og ildkasse af magasin-type fra sidste fjerdedel af forrige århundrede. Ovnens går lige så langt ind i stuen på den modsatte side af væggen. Sdr. Sejerslevgården på Frilandsmuseet i Sorgenfri.

næsten uden ornamenteringer, de er gerne rektangulære og deres eneste udsmykning er nogle ganske svage relieflinjer. Ovne af sådanne kakler brugtes fortrinsvis til sekundære rum, opholdsrum for tjenestefolkene etc.

Ovne man kun kan varme øjnene på

Barokkens mennesker fandt, at der burde være orden i sagerne: man forstod at værdsætte en fin *symmetrisk* opbygning og gjorde inden for det rimeliges grænser, hvad man kunne for at honorere de krav, som symmetrien stillede. Hvis der f.eks. i et større repræsentativt rum var en kamin i det ene hjørne, måtte der også helst befinde sig en ganske tilsvarende i det andet – en såkaldt *pendant*. I kuppelsalen på Fredensborg slot er der endda fire ens kaminer, en i hvert hjørne, men det er nu også så flot igen.

Ordne man sig i stedet med en kamin midt på den ene væg, hørte der ligeledes en til midt på den modstående. Det kunne betyde, at der kom flere kaminer, end nødvendigt var for at få rummet varmet op, og i slige tilfælde fandtes det rimeligt, at den ene kamin blot var en *attrap*.

Noget ganske tilsvarende gjorde sig gældende for ovnenes vedkommende. Selv i *rococoen*, som ikke just var kendt for at lægge afgørende vægt på symmetri, bibeholdtes pendantsystemet ofte både hvad angik malerier, spejle, kommoder, konsoller og ovne.

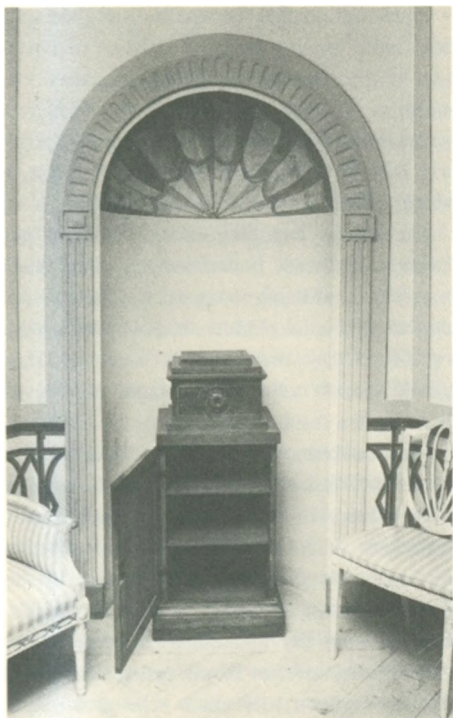
Når man senere i forbindelse med ombygninger etc., har tømt husene helt eller delvis for deres oprindelige inventar, er en del pendantovne blevet arbejdsløse, og blandt dem ikke så helt få, der blot er attraper. Nogle af dem er så prægtige eller kuriøse, at ingen har nænnet at ødelægge dem, og derfor er de blevet bevaret op til vor tid som en art skulpturelle arbejder.

På Søllerød slot ved København står der således i spisesalen en fajance attrapovn i den mest opulente rococo. Hele dens opbygning tyder i retning af, at den stammer fra

Sydtyskland eller Østrig, men den er også blevet beskyldt for at være både hollandsk, fransk og italiensk. Dens bundfarve er smukt grålighvid, og den er dekoreret med en sart blå og guld. Ovnen er todelt, og dens høje fir-sidede overdel prydes af vakre nærmest ovale rococo-*kartoucher*. Et topornament er en næsten blæksprutteagtig fantasi over rococoens *rocaille*-bladværk endende i *volutter*, der truer med at kravle ned af siderne. Opbygningen er naturligvis *asymmetrisk*, hvilket fremmer indtrykket af en glidende bevægelse. Underdelen, som buger mere ud, flankeres af fire *putohermer*, hvis spædbarnsoverdele kan opvise de rundest tænkelige basunkinder, buttede kroppe og marcipannede arme med alt hvad man kan ønske sig af »smilehuller« omkring håndled og albuer. Hermemes underpart *svejfer* udad og ender i bladvolutter. *Medailloner* ligeledes med putti pryder siderne, og på frontens midterparti flakser en babykerub – et vinget spædbarns-englehoved – afsted på nogle forunderlige kombinationer af spurvevinger og rocailler. Lækker rococoornamentik som tærtefletværk, *kæmninger* og buketter er anbragt hvor som helst, man har fundet plads dertil.

Ovnen bæres af ben komponeret over volutmotivet, og lægger man sig på gulvet og kigger ind mellem dem op i ovnen, ser man, at den nok er sammensat af kakler, men ganske mangler indmad, og at en jernramme i fodstykket bærer hele den store konstruktion.

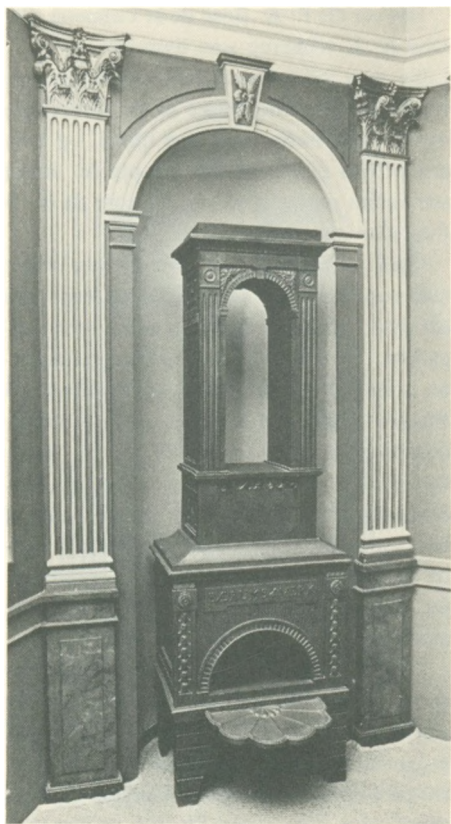
Da ingen véd, hvor denne attraps modstykke befinder sig, kan det ikke udelukkes, at der slet og ret har været tale om et parade-stykke, som har stået alene i et rum, medens



*Pendantovn af malet træ fra Liselund på Møn.
Man har brugt den som skab.*

den egentlige opvarmning har været overladt til mere ydmyge ovne. Der var nemlig det småtriste ved de prægtige ovne, at kaklerne, når der fyredes i, var tilbøjelige til at revne, og det ville nu være synd at løbe en sådan risiko med så herligt et stykke.

I havesalen på landstedet Liselund på Møn finder vi pendantovne, de står i hver deres hjørne, og de er på afstand ganske ens at se til med den undtagelse, at den ene mangler aftræksrør. Den rigtige ovn er af klæbersten i nobel klassicistisk stil, attrapen er en tro kopi i malet træ. Dens ene side kan lukkes op som en låge, og bag den åbenbarer der sig hylder, så »ovnen« har kunnet gøre tjeneste som skab. Et tilsvarende arrangement findes på Eriksholm.



Pendantovnen fra »De seks søstre«, som nu står på Nationalmuseet i København, er en tro kopi af en Bærum jernovn, og muligvis endda lavet på selve den norske ovnfabrik.

Klassicismen krævede den strengeste symmetri overholdt, og på Liselund finder vi i stuen ved siden af – den såkaldte abestue – de næste pendantovne. De er ganske enestående, der findes kun de to eksemplarer, og de er udformet som såkaldte kampaniske vaser. Bemalingen er brunsort med rødbrune dekorer, som nok kan lede tanken hen på græsk vasemaleri. De er fremstillet på generalmajor J. F. Classens jernværk i Frederiksværk, og medens den ene »vase« er en rigtig ovn, er den anden blot en tom skal af jernblik.

Det var G. P. A. Bosc de la Calmette, der med A. J. Kirkerup som bymester og J. C. Lillie som indendørsarkitekt lod denne lille arkitektoniske perle opføre til sin henrivende hustru, Lisa Iselin, som han tilbad, og hvis ønsker han gjorde alt for at opfylde. Huset står endnu med møbler og alt, som da de to forelskede mennesker boede i det.

Også i klassicismens København måtte man naturligvis have pendantovne, og i den såkaldte Hvidtske stue i den nu nedrevne ejendom »De seks søstre« stod der pendantovne, som nu er at finde på Nationalmuseet. På attrappen, som er af træ, står der med metalbogstaver BÆRUMS VERK. Den ligner faktisk i et og alt metalovnen af typen »Københavns store form«, som værket synes at have lanceret i 1790erne. Måske har man endog på Bærum fremstillet sådanne panderter for også på det område at kunne tilfredsstille markedet.

I større rum, hvor skorstensforholdene var dertil, og hvor der ydermere var brug for megen varme, var pendantovnene naturligvis begge funktionsdygtige, sådan som det bl.a. ses på de fynske herregårde Langesø og Egeskov.

I en lejlighed i Laxegade i København stod indtil engang omkring 1920 en pendantovn af træ. Den er fra 1820 og signeret Vesterbroe, hvilket var mærket for Meldahls jernstøberi. Desværre var en tilsvarende jernovn ikke til stede, og et eksempel af typen er aldrig blevet fundet.

En skønne dag blev denne attrapovn erhvervet af Dansk Folkemuseum – Nationalmuseets 3. afdeling – og det berettes, hvordan en lille spinkel museumsinspektør mødte op for at tage ovnen nøjere i øjesyn. Den gamle træovn vejede ikke noget videre, så han tog den resolut under armen og spadserede den beskedne tur over til Nationalmuseet med den. Pludselig opdagede han, at han var blevet årsag til et veritabelt sammenbrud i trafikken: Alle mennesker standsede nemlig op i måbende undren over, at den fine og sirlige lille herre besad så formidable skjulte kræfter, som der nødvendigvis måtte til for ganske ubesværet at kunne promenerer afsted med en jernovn, der ellers ville give et par bomstærke flyttemænd mere end rigeligt at se til.

Inspektøren lod dem blive i troen. Han trak målbevidst mundvigene ned og fortsatte uden afbrydelser turen til museet.

Kunsten at støbe jern

De myreflittige gamle kinesere, som var så dygtige til alt mellem himmel og jord, har højst sandsynligt kendt til kunsten at støbe jern i over et par tusinde år. I det 8. århundrede evnede man at løse en så gigantisk opgave som at støbe et 5 meter højt buddhahoved med en såre beskeden godstykkelse til et tempel.

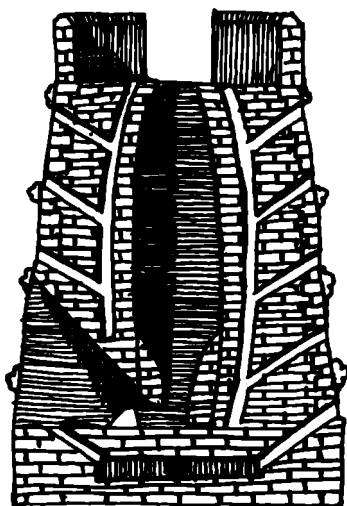
Europæerne kom ikke til at støbe jern før i anden halvdel af 1300-årene. Jernalderens mennesker havde ikke kendt til andet end smedejern, som var smeltet til en dejgagtig konsistens og måtte hamres i facon.

Smedejernet udmærker sig ved at have et ganske lavt kulindhold – et stykke under to procent. Ligger indholdet af kul på omkring de to procent, får man stål, som er væsentligt hårdere, og er det endnu større, bliver produktet støbejern.

For at jernet skal kunne optage så store kulmængder, må særlige betingelser imidlertid være opfyldt. Bl.a. er det nødvendigt med meget høje temperaturer, og sådanne havde oldtidens og den tidlige middelalders jernhytter ikke mulighed for at tilvejebringe: De manglede både egnede ovne og effektive blæsebælge.

Det skete dog af og til, at man ved et rent og skært tilfælde nåede op på sådanne varmegrader, at jernet pludselig fra den sejge masse forvandlede til noget tyndtflydende pjask. Når det derpå kølede af og skulle smedes, sprang det i stumper og stykker under hammeren. Man talte derfor om, at jernet var blevet »sygt«, og den eneste kendte kur imod dette var at smelte det om.

Der var efterhånden opstået et vældigt behov for jernvarer, og det gjaldt følgelig for



Snit gennem en masovne efter en gammel fremstilling.

jernhytterne at få produktionen effektiviseret mest muligt. Man fik konstrueret nogle bedre ovne – såkaldte masovne- og ydermere blev det almindeligt at lægge jernhytterne ved vandløb, så disse kunne stemmes op og møllehjul sættes til at drive blæsebælge og jernhammer. Det gav en større kapacitet, men netop den forøgede ventilation i ovnen, som de stærkere blæsebælge bød på, medførte, at der gang på gang optoges så meget kul i jernet, at det ikke var til at smede.

Hvorvidt det så er europæerne, der har hørt om kinesernes jernstøberi og har forsøgt at gøre dem stykket efter, eller om opdagelsen er gjort ved et lykketræf, er ikke godt at sige. Hvis man imidlertid har hældt »sygt« jern ud af ovnen på et sted, hvor der var nogle karakteristiske fordybninger i gulvet, har man også siden kunnet konstatere, at metal-



Ovnplade af støbejern hvis motiv er en bjergværksmand med den specielle bjergværksøkse i den ene hånd og en klump jernmalm i den anden. Kongsberg 1700-årenes første fjerdedel. Steensgaard.

let efter afkølingen havde antaget fordybnin-gernes form. Herfra og til at lave rigtige forme med støberi-virksomhed for øje, var springet ikke langt.

Det er i virkeligheden ganske forfærdeligt at måtte konstatere, at medens kineserne støbte gudebilleder, offerkar og den slags af jernet, synes det første, der blev støbt i Europa, at være kanoner. Allenfals er det tidligste skrevne om europæisk jernstøberi et dokument fra Frankfurt fra slutningen af 1300-årene. Heri tilbyder en bøsse-maker at støbe kanoner af jern.

Det varede til engang over midten af 1400-tallet, inden man kom på den udmærkede – og mere fredelige idé – at der da egentlig også kunne laves ovnplader af støbejern.

Noget tidligere var der gjort forsøg med at smede jernkasser, som sattes inden i kakk-

ovnene for at skåne de skrøbelige kakler. Det var imidlertid en omstændelig affære at smede en sådan kasse, så den blev meget kostbar i anskaffelse. Støbte plader gjorde kassen noget billigere, men den var stadig det dyreste af ovnen.

Hos ovnejerne begyndte en vis bitterhed over, at alt dette kostelige jern ikke skulle ses, at gøre sig gældende. De åndede derfor lettet op, da der fremkom støbte ovnplader med motiver svarende til kaklernes. Nu kunne der nemlig tages afsked med ildkassens keramiske beklædning, og det ædle sorte jern blev gjort til genstand for folks beundrende og misundelige blikke.

Det er hér støbeteknikken, vi beskæftiger os med. På side 72 er imidlertid beskrevet, hvordan de *sengotiske* ovnplader tog sig ud.

Det var længe et problem at få fremstillet egnede forme. Dog viste det sig, at let fugtigt sand af en bestemt kvalitet var det bedste at støbe i. Man måtte så have et stempel, hvormed det fornødne aftryk i sandet blev lavet.

Det nyttede ikke at bruge strandsand, for i det er kornene slebet runde, så det skrider i en form. Skarpkornet kvartssand med et vist lerindhold var sagen, vel at mærke hvis kornstørrelsen ikke var for beskeden. Så faldt formen nemlig sammen ganske som med strandsand. For store korn gav støbe-godset en trist nobret overflade.

Støbeformen var anbragt i gulvet ganske nær ved masovnen, for jo længere det smeltede jern skulle bæres, des større var risikoen for at det køledes for meget af, så støbningen mislykkedes.

Når stempelaftrykkende stod klart og smukt i sandet, gik man over til selve støbningen: Det var masmesteren, der stod for nedsmeltningen af jernmalmen, og det var ikke ligegyldigt, hvor den kom fra. Bl.a. måtte der være et tilpas stort indhold af cilicium, hvis kuloptagelsen i jernet skulle finde sted. Af samme grund var det undertiden nødven-



Vesterbro fajanceovn med kold bemaling og vase
 øverst. En af et par. Gregers greve Ahlefeldt-Laur-
 vig-Bille, Egeskov.



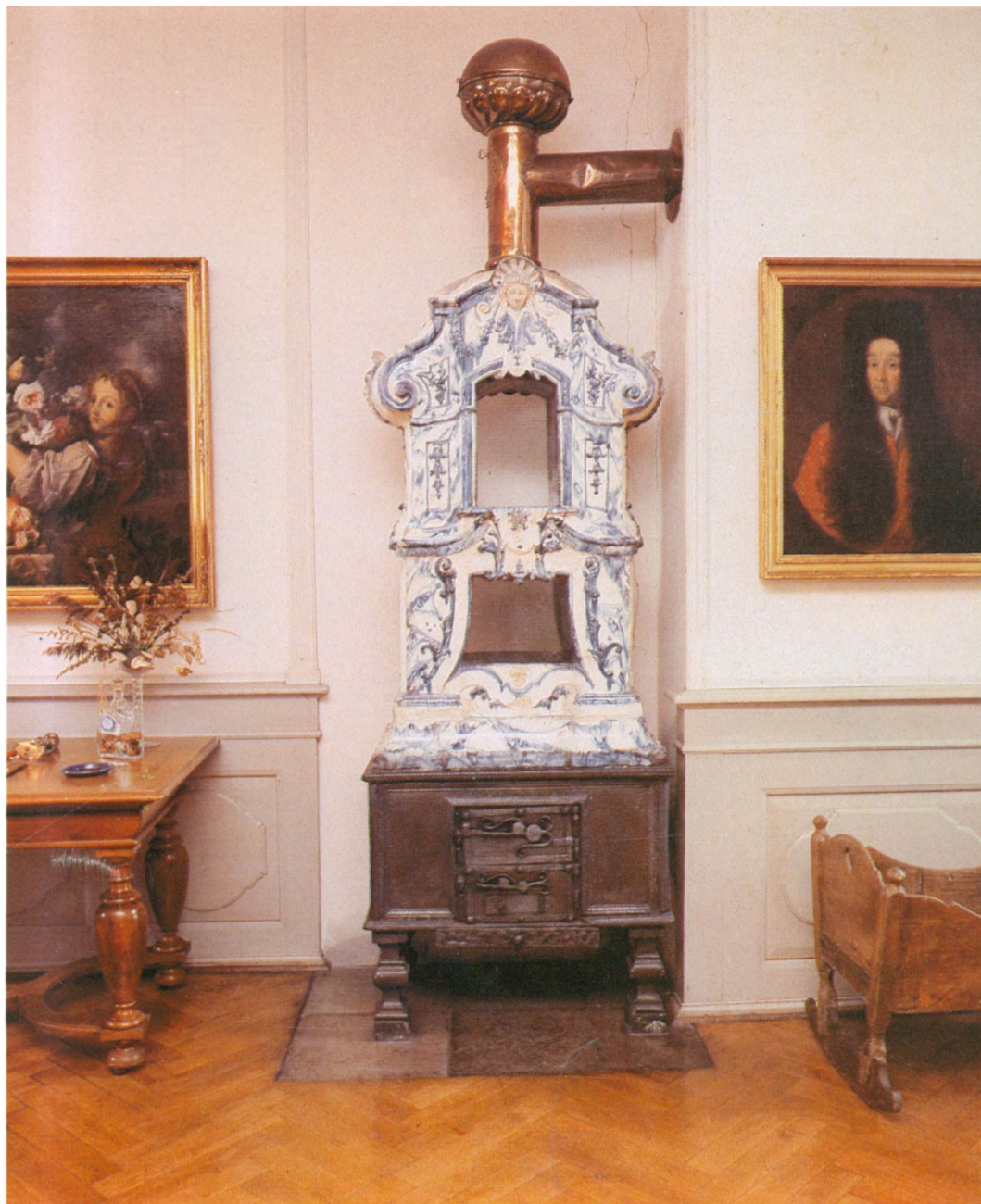
Norsk vindovn med aftræksrør og gnistfang af kob-
 ber. Bag den væg med mangandekorerede vaseflis-
 ser. Axel greve Ahlefeldt-Laurvig-Lehn, Hvidkil-
 de.



Norsk vindovn usædvanlig rigt besat med kobberforziringer. Steensgaard.



Blådekoreret opsatsovn uden ildkasse af jern. Antagelig frisisk. Steensgaard.



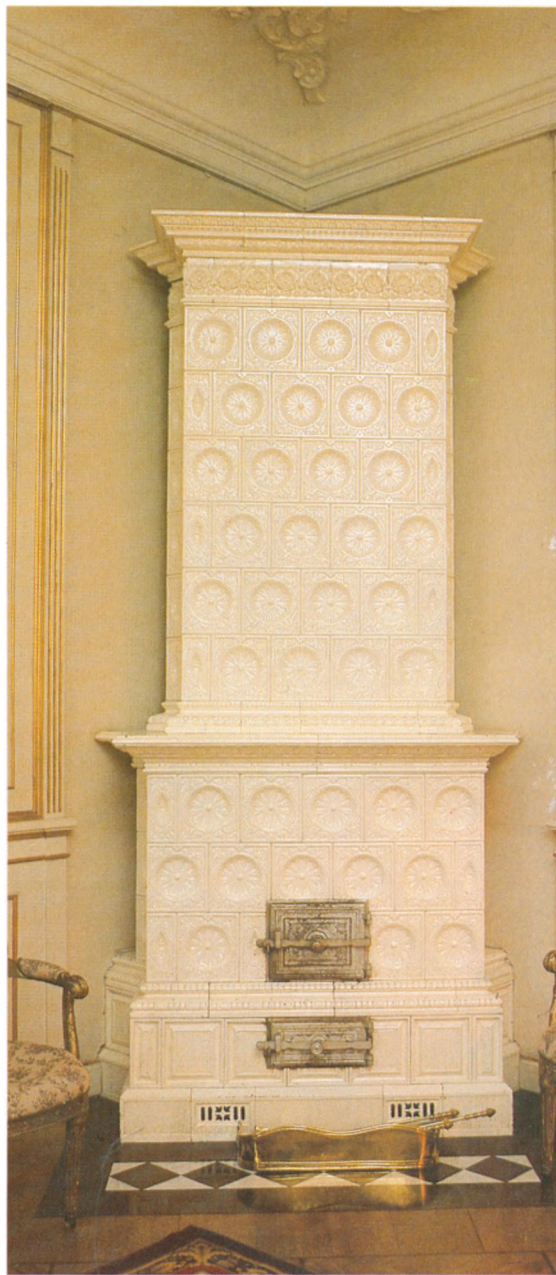
Barok opsatsovn med blå bemalinger og reliefudsmykninger – antagelig frisisk. Axel greve Ahlefeldt-Laurvig-Lehn, Hvidkilde.



Opsatsovn med obelisk-agtig overdel. Stockelsdorff. Nationalmuseet.



Stor Vesterbro-colonneovn med kanneleret søjlelegeme og rosetter, båndomvundet bladvulst og festons. Nationalmuseet. Tilsvarende på Hindsgavl.



Hvid fajanceovn med rosetkakler. Antagelig tysk fra slutningen af forrige århundrede. Overdirektør Erik greve Danneskiold-Samsøe, Gissselfeld.



Pendantovn – antagelig sydtysk eller østrigsk med meget yppige rococodekorationer. Søllerød Slot. Generalkonsulinde Ingrid Tvermoes og advokat Mogens Tvermoes, Søllerød Slot.



I 1750-erne anskaffede Villum Berregaard to fajanceopsatser fra Blåtårn-fabrikken til sin herregård, Borreby. Den ene af dem er forlængst gået til, den anden står der endnu. Underdelen er fra Fritzøe jernværk og med portræt af Fr. V. og hans dronning.



Nougatfarvet kakkelovn med lidt mørkere brune og hvidlige spætter fra Christiansfeld. Den er fra tiden mellem 1800 og 1830 og bærer i flere eksemplarer den solsikkeroset, som en overgang blev et slags varemærke for fabrikken. Brødremenighedens Museum.



På Brødremenighedens Museum i Christiansfeld står denne ypperlige kakkelovn gul og med grøn bemaling. Den er i hele sin form barok, selvom den må være fra tiden mellem 1780 og 1800. Den fine træunderdel med drejede ben er den originale.

digt at blande malm fra forskellige forekomster i ovnen sammen med trækul.

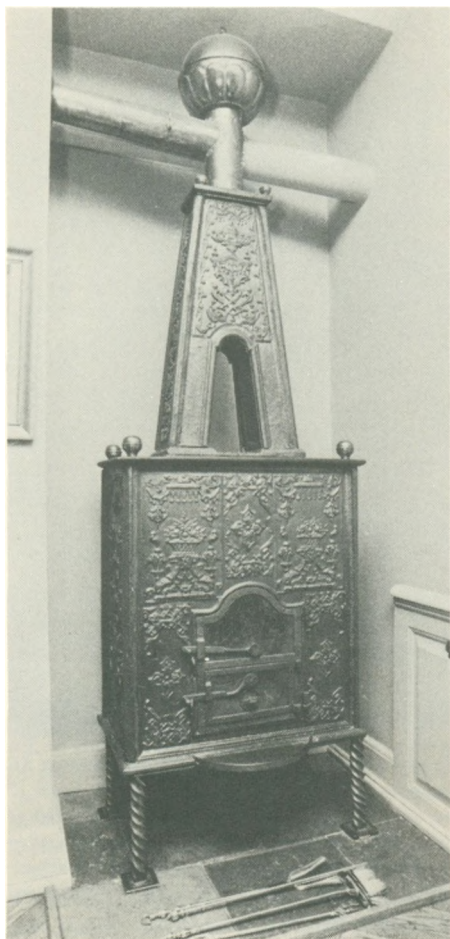
Den iagttagelse gjordes snart, at hvidglødende jern ikke duede til støbning. Godset trak sig for meget sammen under afkølingen, så der ikke kom pæne aftryk, og ydermere blev jernet særdeles skørt, så det sprang selv ved beskedne påvirkninger.

Når jernet derimod var gråglødende, havde det den rette konsistens. Det tappedes i en stor digle, som ved hjælp af løftestænger blev båret af to mand. Det flydende jern hældtes ned i sandformen, – noget der skulle ske under iagttagelse af den største forsigtighed. Hvis der nemlig spildtes en klat jern ned i formen, inden den egentlige strøm kom, kunne man lige så gerne straks opgive og begynde forfra, på det pågældende sted ville der nemlig komme huller i pladen. Når mændene endelig havde fået bragt sig i stilling, hældtes der af, hverken for langsomt eller for hurtigt. En hurtig jernstrøm rev sand ud af formen, så der blev skæmmende ujævnheder i produktet. Ved en langsom strøm risikeredes det, at det underste jernlag nåede at blive for koldt, så det ikke forenede sig med resten af støbegodset. Det gav grimme revner, og sådanne plader var altid til at kassere.

Så snart jernet var begyndt at størkne, sattes der tunge vægte på pladen. I modsat fald slog den sig og blev ikke plan, som den skulle være det.

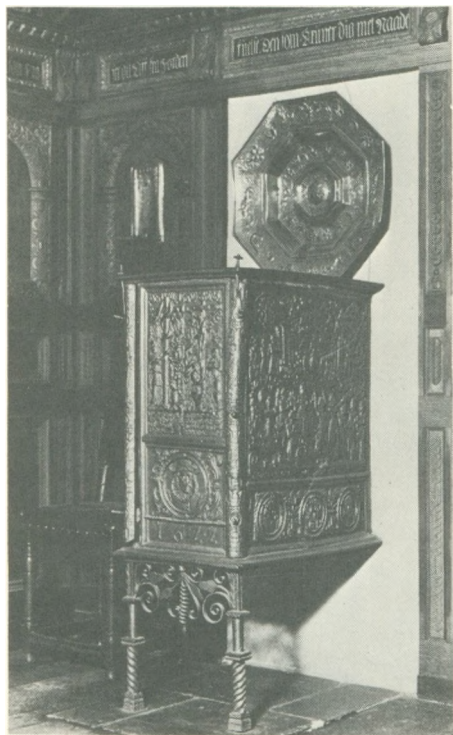
Efter fuldstændig afkøling lempedes pladen så af sandformen, som nu ikke længere var til nogen nytte. Godset skrubbendes af for eventuelle støbesandsrester og fremstående støbespor affiledes. Så tog man fat på at kitte de småhuller og revner, som der næsten altid var, og endelig poleredes pladen op med bl.a. *kønrøg*, *grafit* og *terra de sienna*, så den kom til at præsentere sig blank og gnistrende sort.

Det var yderst begrænset, hvor mange plader der var mulighed for at støbe med en så



I gotik og renaissance var det almindeligt, at de store ovnplader byggedes op med flere stempler i sandformen. Metoden benyttedes dog også senere, og det fremgår tydeligt, at de samme stempler er benyttet flere gange til sandformen, som har ligget til grund for denne flotte regenceovn fra begyndelsen af 1700-årene på Hvidkilde slot. Den hører iøvrigt til den meget sjældne type, der kaldes kaminoerne.

primitiv teknik, så jernværkerne var stadig på jagt efter forbedringer: Ovnenes kapacitet øgedes lidt efter lidt, og man havde held til at smelte jernet så tyndt, at det i stedet for at



Tysk renaissance-bilægger fra Nationalmuseets Ålborg-stue. Listerne, som opdeler siderne, tjener til at udslette samlingssporene mellem de forskellige form-dele. Imellem forpladens portrætmedaillon og årstallet 1622 ses en tovstav, der er så uregelmæssig, at den meget vel kan være udformet ved hjælp af en rigtig tovende.

bæres i en digle kunne ledes direkte fra ovn til form via en rende i gulvet. Når der var kommet tilstrækkelig meget jern i, sparkedes der sand ned i renden, hvorved strømmen stoppede.

Hvad stempler angik, så arbejdedes der i begyndelsen efter de »for hånden værende søms« princip. Det var ret tilfældigt, hvilke aftryk, der sattes i sandet, og i begyndelsen brugtes kakler en del til formålet. Ovnpladen var imidlertid en god del større end en kak-

kel. Derfor måtte der flere aftryk til for at få den dækket.

Det er uendelig beskedent, hvad der er bevaret af ovnplader fra sengotisk tid. En del bedre ligger det fra renæssancen, og det fremgår af disse plader med al ønskelig tydelighed, at jernværkerne nu var begyndt at tage mere alvorligt på sagerne og havde anskaffet sig særlige ovnpladestempler.

Stemplerne var blokke. De blev gerne skåret i lindetræ, birk, eg eller – sjældnere – fyr. Motiverne måtte skæres med let udadskrånende eller buede kanter. Gik kanterne indad eller var de blot lige, rev de sandet med, når stemplet blev trukket ud af formen.

I begyndelsen var det ikke muligt at arbejde med ret store stempelblokke, og ovnpladernes dekorer sammenkomponeredes ved hjælp af flere stempler.

Fremgangsmåden havde både stærke og svage sider. Det var således bekvemt, at ovnpladernes former var flexible. Skulle der bruges en lidt større plade, sattes stemplerne et stykke fra hinanden, medens der kunne skabes en plade med de samme motiver, men mindre, ved at stemplerne sattes tæt sammen. Det hænder endda, at de har lappet hinanden over i kanten, hvilket giver nogle højst besynderlige detaljer i det færdige resultat. Den slags så man imidlertid stort på i den tidlige renaissance.

Vanskelighederne bestod først og fremmest i, at det var meget svært at få de forskellige stempler til at gå lige ned og lige langt ned. Var man ikke yderst forsigtig i så henseende, kom ovnpladens overflade til at »bugte sig i bakkedal«.

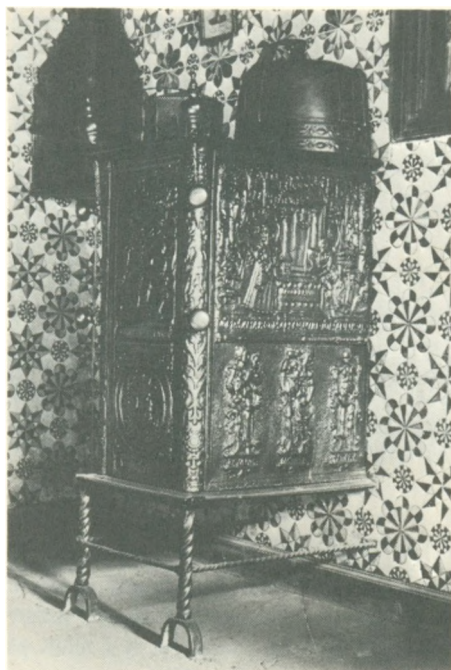
Skæmmende detaljer opstod gerne, hvor to stempler mødtes. Der kom på stedet en skarp sandryg, og hvis man forsøgte at fjerne den, dryssede der sand ned i aftrykkende. I stedet trykkedes der så et stykke tovværk ned i mellemrummet. Det gav en køn profilstav på pladen, men da det er vanskeligt at få en

drilagtig tovende til at ligge lige, hændte det, at helhedsbilledet blev skævt. I stedet blev tovmønsteret så skåret i en træliste, som nok kunne anbringes, så det så ordentligt ud. Senere kom også andre profillister i brug.

Lidt ind i renæssancen var jernværksfolkene blevet mere fortrolige med støberiet og dets muligheder. De fleste ovnplader prydedes nu med et stort hovedmotiv lavet med ét stempel og dækkende måske to trediedele af pladen. Den omtalte profilstav adskilte det fra et mindre underfelt som udfyldtes med tekst, adelsvåbener, antikke hoveder, apostelfigurer, *dydefremstillinger* eller hvad man fandt på. Inden man var helt ude af renæssancen, kunne hele pladen for så vidt have på ét stort stempel. Der var således ikke længere brug for profillisten, men nu var folk blevet så glade for den, at de ikke for nogen pris ville undvære den, så en tidlang indgik den som et påkrævet led i helpladerne.

På en måde havde man været ganske tilfreds med de mindre, løse stempler, for de gav mulighed for at skifte lidt med motiverne, og så længe det udelukkende var fyrstehusene, kirkens øverste folk og aristokratiet, der stod som bestillere, var det en udmærket ting at kunne bytte detaljer ud med andre. Således var det ganske rimeligt, at en adelsmand, der bestilte en plade med et bibelsk sceneri tillige gerne ville have indsat sit eget og gemalindens våbenskjolde samt evt. et årstal og et par valgte ord, der havde til opgave at minde senere generationer om hin krusus i slægten, der havde haft råd til at anskaffe en jernovn.

En god ting var det ligeledes set fra ovnstøbernes side, at de ikke så let kom i forlegenhed, hvis det viste sig, at pladen var større, end man havde stempler til. Der forekommer f.eks. apostelplader med både 13 og 14 apostle, og ser man nærmere til, opdager man som regel, at den samme eller de samme apostle er brugt to gange.



Bilæggerovn i Ostenfelder gården på Frilandsmuseet i Sorgenfri. Selvom den er i ren renæssancestil, er den dateret så sent som 1700. På langsiden ses for oven et bibelsk motiv, – Rebekka og Eliezer ved brønden – for neden tre kvindefigurer, som personificerer dyderne. I mange tilfælde blev sådanne figurer lavet med hver sit stempel. Oven på ovnen står en ildkibe (glødespand) og en stølp. – en kvartkugleformig skærm, som dels kunne stilles over gløder, så de ikke sprang, dels sættes over mad, der var stillet til varmning på ovnen.

Da imidlertid efterspørgselen på ovne steg, var arbejds måden for sendrægtig, og for at kunne lave aftrykkene i sandet hurtigere, skruedes eller pløkkedes de løse stempler fast til en grundplade. Skruer til at samle træstykker med blev i hvert fald brugt i 1670-erne. Det var dog meget vanskeligt at fremstille dem, så de kom næsten aldrig i anvendelse i møbler. Til et emne som ovnplader var de derimod glimrende, og det hænder, at



Træform til ovnplade fra Frolands værk ca. 1770. Dekoren er rococofugl med rocailler.

håndværkerne har glemt at dække dem, så der på en ovnplade er de nydeligste aftryk af skruehoveder. Netop når der brugtes skruer bestod der også den mulighed, at et motiv på en plade ret nemt kunne skiftes ud med et andet.

Omkring midten af 1600-årene begyndte aftagerne at stille krav til mere helstøbte værker, og da produktionen samtidig steg, viste det sig fordelagtigt med udskårne hel-plader som stempler. Der fortsattes dog sideløbende med de sammensatte af ældre type til lidt ind i 1700-årene.

Der er bl.a. fra norske jernværker bevaret en del hel-plader i træ, som man støbte efter. Det ses her, hvordan de er blevet til, og hvilke problemer der har været med dem.

Selvom det mest udsøgte og vellagrede træ blev brugt, og selvom stempelpladen opbevarede under de bedst tænkelige forhold, varede det sjældent mange år, førend den revnede, og den slags revner havde en kedelig tendens til at blive bredere med tiden. At spænde dem sammen lod sig ikke gøre; den eneste mulighed var at sætte en kile – en lus – i, når revnen efterhånden forårsagede alt for skæmmende mærker i pladerne.

Ved en lusning kunne det imidlertid ikke undgås, at pladens ornamentik eller figurer det pågældende sted fortegnedes lidt eller meget. Den slags affandt man sig med, og det forklarer, hvorfor anatomien hos nogle figurer på en gammel ovnplade er overmåde kuriøs, medens den på resten er ganske almindelig. Lusninger har ligeledes ført til, at inskriptioner på plader er blevet meningsforstyrrede.

Det forhindredes at stempelpladerne slog sig og buede ved, at der anbragtes et par revler på bagsiden. De gjorde tillige nytte, når pladen skulle løftes ud af sandformen.

På et eller andet tidspunkt blev plader med et populært motiv, som ofte brugtes, så medtagne, at de ikke længere var til at anvende. Man skulle tro, at der så blot kunne skæres nye. Erfaringen viste imidlertid, at det var lettere sagt end gjort, for ligegyldigt hvor megen umage billedskæreren gjorde sig, så kom den nye aldrig rigtig til at ligne. Hvis derfor så meget af originalen var intakt, at der var basis for en restaurering, valgtes denne udvej altid. Hele bagsiden blev høvlet af, så kun ornamenterne var tilbage, og de førtes over til en ny plade, hvortil de pløkkedes fast. nedslidte ornamenters skiftedes ved samme lejlighed ud med nye.

Undertiden fandt et jernværks ledelse at en plade med et meget salgbart hovedmotiv var gået hen og blevet lidt for gammeldags. Der var måske *rococoornamentik* omkring det, selvom man befandt sig i *klassicismen*. Så skrælledes ornamentikken af ind til hovedmotivet, og en ny pløkkedes på. Iøvrigt var det ikke sjældent, at man brændte sig på sådanne moderniseringer: Både nordmænd og danskere holdt såre meget af rococo og havde ikke den fjerneste lyst til at opgive den til fordel for en klassicisme, som mange fandt dødsens trist.

Resultatet var, at de ajourførte ovnplader overhovedet ikke blev solgt, hvorpå man

kønt kunne give sig til at pille de klassicistiske herligheder af påny og gengive pladen dens *rocailler*.

Alt ialt var en del ovnværker for tidligt på færde med klassicistiske stykker, og det var en overgang uhyre svært at få kunderne til at interessere sig for dem. Selvom en plade var skabt i *Louis seize*-stil, var der så ingen anden udvej end at omdanne den til rococo. Det var imidlertid lettere sagt end gjort, for hvis hele grunden på en stor plade var blevet udstyret med *kanneleringer*, kunne man ikke sådan få bugt med dem. Alligevel vovede nogle ovnfabrikanter at sætte *rocaillleværk* oven på *kannelurerne*, og minsandten om ikke det tog sig pragtfuldt ud. Sådanne plader blev et vældigt salgsnummer, for ovnene beholdt rococoens hygge, samtidig med at *kannelurer* og anden klassicistisk ornamentik fik køberne til at føle, at de trods alt var med på *moderne*.

Hovedparten af stempelpladerne er blevet til i et teamwork: Undertiden var det en rigtig uddannet billedskærer, der fik lov til at sysle med opgaven. Især i begyndelsen, hvor idealerne endnu var i behold, valgte man denne løsning. Der var blot det triste ved sagen, at det var en dyr fremgangsmåde, så derfor blev det siden mere almindeligt, at billedskæreren kun tog sig af hovedmotivet, medens en fingernem arbejder på *jernværket* tog sig af resten. Det har resulteret i ovnplader af en meget blandet kvalitet, hvor hovedmotivet står smukt og fornemt, hvorimod resten er noget slemt klamphuggeri.

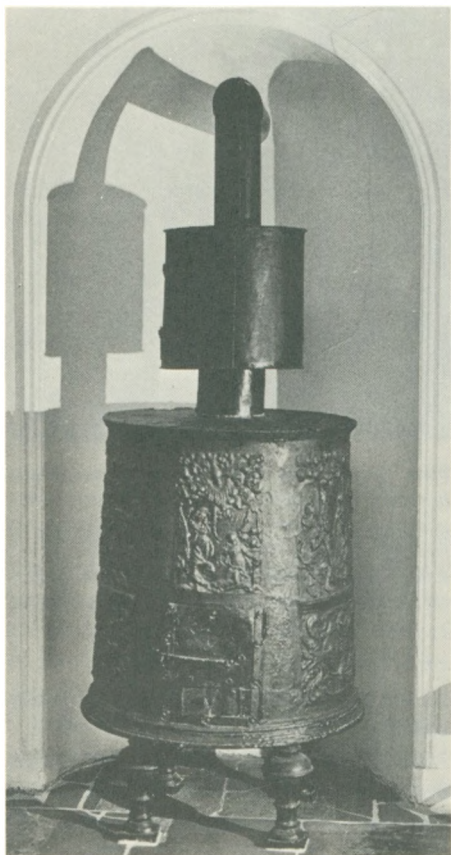
I slet ikke så få tilfælde var det *jernværks*-ejerens selv, der designede ovnpladerne, som det overdroges til værkets faste snedker at skære stemplerne til. Endelig kom i den klassicistiske tid og *empiren* uddannede designere – ovnarkitekter om man vil – ind i billedet og tegnede forlæg til udførelse af en snedker. Uvæsentlige enkeltheder som *profilhøvede kanter* var det altid den almindeli-



Både nordmænd og danskere holdt grumme meget af rococo og fortsatte iroligt med den længe efter, at den andre steder var gået af mode. Denne plade med putti i en rocaillekartouche er således så sen som 1772 og stammer fra Holden værk, hvor Henrik Bech skar formen til den. Hotel Dagmar, Ribe.

ge snedkers opgave at sætte på stempelpladen.

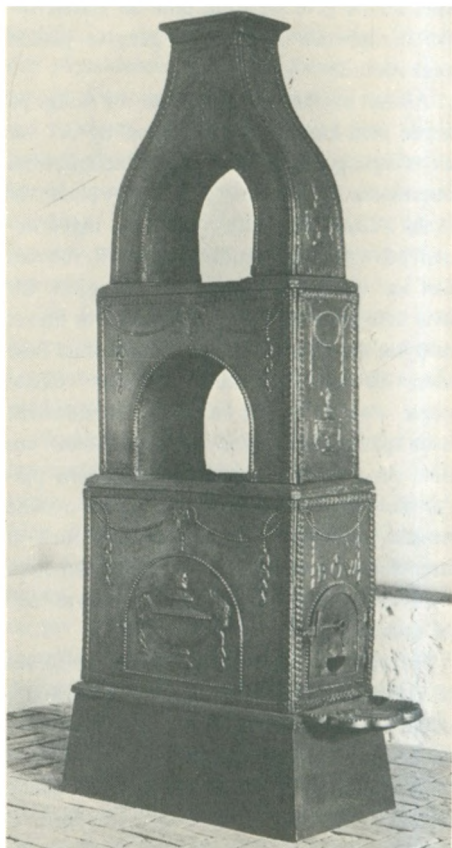
Det værste var, når der skulle støbes *hjørneskinner* til ovnene, sådan som det brugtes i *renæssancen* og *bruskbarokken*. De var nødvendige for, at siderne kunne samles og ovnkassen blive tæt, og de har på bagsiden en *vinkelform* eller en *hulkel*. Man måtte danne ydersidens buede form i sandet med et stempel ganske som til almindelige plader. Bagsiden fik den ønskede form ved, at der i den afstand fra sandet, som skinnen skulle være tyk, anbragtes et buet eller vinkelformet stykke jern. Når det smeltede jern så hældtes ned i hulrummet, fik man den ønskede skinne. Tilsvarende kunststykker toges i anvendelse ved støbning af buede og *svejfede* sider til f.eks. *rococoovne*, og man må forbavses over, hvor utroligt behændigt de norske ovnstøbere har formået at arbejde, når man tager i betragtning, hvor primitive midler, de havde til deres rådighed. For at processen kunne



På Clausholm Slot står en af de hyre sjældne barokke rundovne. Det er den såkaldte Fritzøemester, der har stået for udsmykningen, men ovnen er støbt på Fossum i 1698. Den betegner et højdepunkt i datidens norske støbekunst.

lykkes, måtte bagklædningen ofte deles op i flere stykker. En sådan fremgangsmåde synes tillige at være taget i anvendelse ved støbningen af de store rundovne fra slutningen af 1600-årene, hvoraf en står på Clausholm slot på Djursland og en anden på Orebygaard på Lolland.

Norge havde efterhånden fået en ret betydelig eksport af ovne til Tyskland, hvor den indenlandske ovnproduktion, der oprindeligt



Klassicistisk etageovn fra 1786 fra Bærums værk. Det var i denne tid, man begyndte at arbejde med særlige »ovnarkitekter«, som tegnede forlæg, hvorefter ovnene konstrueredes. Clausholm.

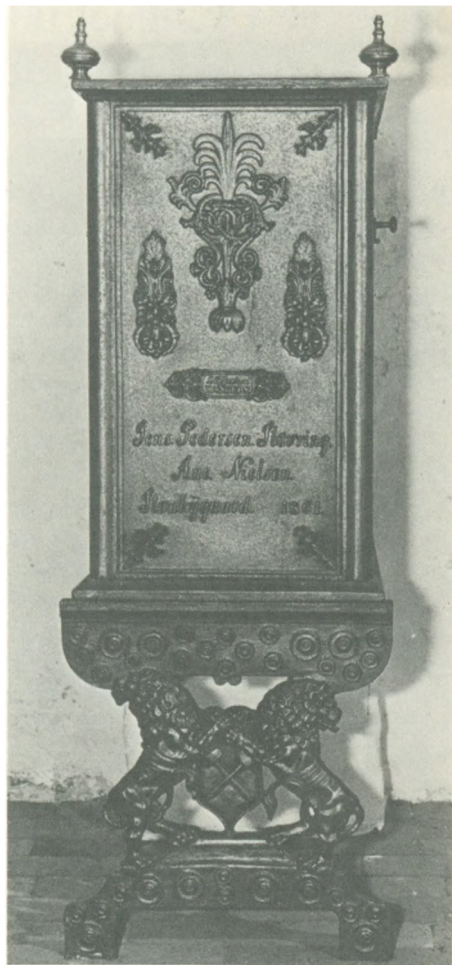
havde været meget stor, delvis var gået i stå som følge af krige. Tyskerne var imidlertid ikke helt tilfredse: De klagede meget over, at godstykkelsen på de norske ovne var så stor, for det gjorde, at de var lang tid om at blive gennemvarme. De tyske ovne havde allerede fra renessancen haft et ret tyndt gods.

Nordmændene delte ikke opfattelsen. De forstod at værdsætte en ovn af svære plader. Den kunne nemlig holde til, at der virkelig

fyredes op i den, hvad ovne af tyndt gods knapt så godt kunne. Og som bekendt er den norske vinter lang og streng. Det endte med, at man til eksport fremstillede plader af tyndere gods og beholdt de tykke hjemme. Det fremgår således af godstykkelsen, hvorvidt vi står over for en norsk hjemmemarkedsovn eller en eksportovn.

Til plader, som udelukkende prydedes af småornamenter, f.eks. kortsidede plader, hændte det stadig, at der benyttedes påsatte ornament, og i *empiren*, hvor de rigt udsmykkede ovnplader stort set opgaves, kom stempelplader med udskiftelig ornamentik atter for alvor ind i billedet. Disse ornament, som skruedes på, kunne være af bly, eller de var skåret af meget hårde eksotiske træsorter. Nordisk træ brugtes nu sjældnere, dog anvendtes fyr stadig en del.

Omkring 1800 blev støbeteknikken langt mere avanceret. I kupolovne, som opfyredes med kul, kunne store mængder malm smeltes hastigt, og det var muligt ret hurtigt at regulere temperaturen. Takket være det nye fyrringsemne blev man fri for altid at lægge jernværkerne i umiddelbar nærhed af store skovstrækninger. Foruden i sandformede støbtes der nu også i lukkede forme af jern, og i dem fik ovnpladerne en anderledes skarptegnet ornamentik. Tidens jernstøbere var stolte af de nye produkter og så ned på de ældre, som de fandt primitive. Det er nok tvivlsomt om vi i dag kan være enige med dem, for faktisk gav netop den lidt usikre og svingende kvalitet de gamle ovne deres charme. De nyere produkter med skarpe omrids og eksakte former blev i virkeligheden snarest lidt kedsommelige, og de skarpe afgrænsninger mellem ornamentik og grundplade kan give ornamentikken et påklistret præg. De ældre pladers force var bl.a. den organiske sammenhæng mellem ornamentik og baggrund. Den gik tabt i perfektionisme.



Der var intet i vejen med jernstøbe-teknikken i forrige århundrede, den var næsten for god. Ornamentikken på ovnpladerne tegnede sig så skarpt mod baggrunden, at de kom til at virke påklistrede. Bilægger med ejernavne og årstallet 1861. Støbt i Randers. Clausholm.

Jernovne i gammel tid

Den ældste jernovn i Europa er fra ca. 1500 og står på Coburg slot i Tyskland. Man mener, at den kan være støbt i Hessen. Den er et ret voldsomt stykke, *polygonal* og opbygget i to etager ganske som tidens kakkellovne. Kaklerne er imidlertid helt erstattet af jernplader. Ildkassen, som hviler på en række liggende støbte løver, er langt den største, og overbygningen har nærmest karakter af et tårn.

Pladerne er hvad udsmykning angår meget uensartede, og det fremgår tydeligt, at man endnu ikke har været fortrolig med at dekorere støbejernet. Et par af de høje, ret smalle sideplader på ildkassen viser således to helgenfigurer. Pladerne er stort set ens. Det er figurerne imidlertid ikke indbyrdes. Den ene helgen er væsentligt større end den anden, hvilket giver pladerne en lidt »haltende« karakter.

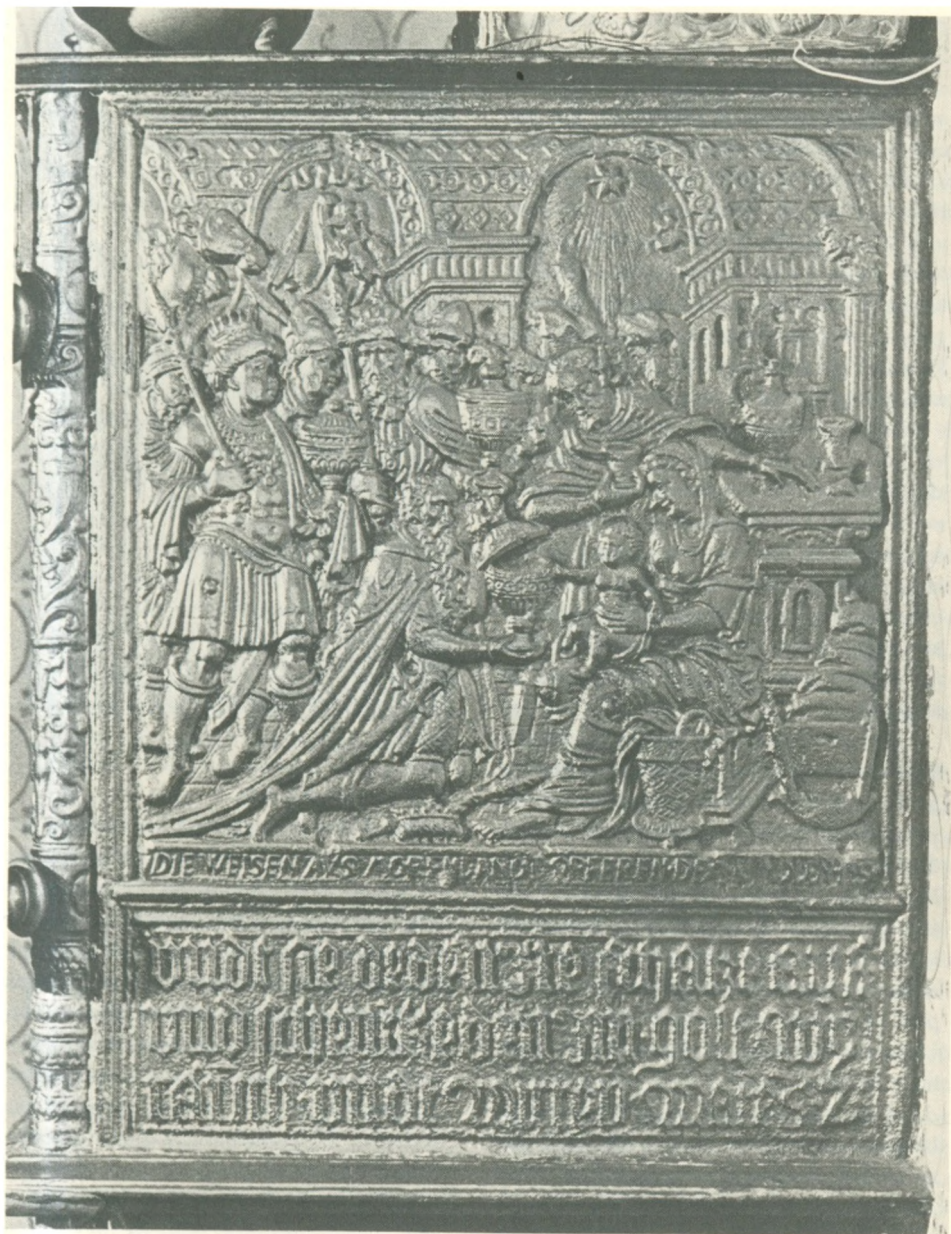
Ved siden af de ens plader finder vi en heraldisk, der øverst prydes af et meget fornemt adelsvåben med hjelm, hjelmfigur, klæde og det hele. Nedenunder er anbragt et skråstillet våbenskjold med en stakkels løve, der synes at gå rundt og søge efter resten af våbenet, for både hjelmen og hvad dertil hører er udeladt.

Overdelens plader er også prydet med helgenfigurer. Her holder tre helgener sig på linje på én plade, hvorimod figuren på nabopladen hopper et bravt stykke i vejret. Især i de underste plader er der tydelige mærker efter, at det flydende jern har revet lidt af sandformens bund op, hvilket giver nogle uskønne ar, men bortset fra al den tekniske ufuldkommenhed, er denne gamle ovn naturligvis et såre fascinerende stykke.



Gotisk ovnplade.

Fra tiden før 1500 kendes kun få løse plader – alle fra tysk område og alle befindende sig i tyske museer og samlinger. Det er ejheller noget synderlig omfangsrigt materiale, vi møder fra 1500-tallets første årtier. Ovne var dengang utroligt kostbare, og kun verdslige fyrster og kirkefyrster kunne tillade sig at anskaffe et enkelt eksemplar. I begyndelsen af *renæssancen* bliver ovnene dog almindeli-



De tyske renaissance-ovnlader præges ofte af en stor figurrigdom som f.eks. denne med de hellige tre kongers tilbedelse af Jesusbarnet. Der er også i baggrunden en arkitektonisk pragtudfoldelse, som harmonerer dårligt med emnet. Pladen er efter en originalplade af Harzer-mesteren Ronnung fra 1570. Ovnens hvori den sidder, er dog dateret 1697. Ejderstedgården, Frilandsmuseet i Sorgenfri.

gere i Tyskland, og en ikke ubetydelig industri etableres.

Det var antagelig i Hessen, man først fik udviklet en rimelig god støbeteknik. Det menes, at der støbtes ovnplader her allerede i midten af 1400-årene. I omved et sekel var Hessen stort set enerådende på markedet, men så kom Harzen til. Det betød dog ingeniende nogen kunstnerisk højnelse af produktionen, for i begyndelsen kopierede harzerner ganske skamløst de hessiske ovnplader. Først i 1570-erne begyndte man så småt at arbejde sig frem til en selvstændig stil.

Medens ovnpladerne i *gotikken* normalt var højere end brede, var det i renessancen kun pladen til forsiden, der beholdt denne facon. Til breddesiderne støbtes pladerne i ét stykke, og de var væsentligt længere end høje. De *polygonale* former blev forladt, og ovnene fremtrådte tresidede. Den fjerde udelodes, fordi ovnen førtes gennem væggen ind til ildstedet. Man arbejdede stadig med bilæggere.

Pladernes hovedfelter prydedes udelukkende med bibelske motiver, hvilket var ganske rimeligt, for de illustrerede bibelen var stort set den eneste inspirationskilde datidens kunstnere og håndværkere rådede over. De tyske renaissanceplader karakteriseres alle af en stor figurrigdom, og kunstnerne havde en udpræget faibles for at anbringe så mange aktører på scenen som vel muligt. Typisk for renessancen er også glæden ved arkitektur. Den kom til anvendelse overalt, hvor mulighed gaves, og på ovnpladerne er der gerne arkitektoniske baggrunde for de bibelske fremstillinger. Man opnåede en perspektivisk virkning ved at lade alle linjer skråne indad mod midten, men stundom glemte man at lade personerne følge trop med perspektivet, og så kunne resultatet nok blive lidt løjerligt: De figurer, som befinder sig i baggrunden er gjort lige så store som de, der står foran.

I det lavere nedre felt møder vi emner som portrætmedailloner med romerske kejsere og antikkens helte, der kan også være adelsvåbener, *allegoriske* fremstillinger og *maskeværk*. Ydermere træffer vi på renessancens og – senere – *bruskbarokkens* rige ornamentik i form af *kartoucher*, *beslagværk*, *kasseteværk*, *bruskværk* og *bladranker*.

Man må ret tæt på renessancens ovne for at få glæde af udsmykningen. Den gnidrede ornamentik og figurenes tæthed egnede sig nemlig langtfra så godt til det sorte porøse støbejern som udskåret i træ på kister og skabsmøbler. Først da man i 1630-erne gik over til bruskbarok, kom der mere enkelthed og større linjer, som fik motiverne til at træde klart frem.

En del af malerkunstens tyske mestre gav sig af med at tegne ornamentter beregnet til udsmykning af møbler, ovne, våben m.m., men for ovnenes vedkommende måtte de naturligvis omsættes i plastisk form. Det var en træskærer ved navn Philip Soldan fra Frankenberg i Hessen ekspert i, og han blev renessancens toneangivende ovnkunstner, som alle efterlignede.

Der findes herhjemme flere ovne og løse ovnplader som denne fortræffelige kunstner har skabt, bl.a. nogle plader i Hjørring Museum fra 1573. Kortsidedepladen viser dels kobberslangen i ørkenen dels korsfæstelsen. Motiverne skilles af en meget sindrigt konstrueret og overdådigt udskåret pille. – I virkeligheden en liste som er brugt for at dække overgangen mellem to træstemplers aftryk. Slangen hænger på et taukors (T-formet), og der er en vis balance mellem de to motiver omend ikke *symmetri*.

Langsidedepladerne er delt på tværs i to afsnit: Øverst vises Evas skabelse og syndefaldet. De to scener er adskilt fra hinanden af kundskabens træ. Nederste afsnit prydes også af to billeder, hvoraf det første er uddrivelsen af Paradis. Englen med flammesvær-



Brølehoved i bruskarok. Norsk. Brunlanes ca. 1670.

det jager de formastelige bort, og de modtages af døden i en benrangels skikkelse, for nu har de ikke længere evigt liv. Igen skiller et træ, og på den sidste fremstilling sidder Eva på jorden med et af sine børn på skødet. Også hér er den nærgående død til stede, den står ved siden af Adam, og egentlig ser det nærmest ud, somom den giver et nap med markarbejdet. Under første og anden scene står at læse:

Got schaft den menschen got
Adam und Eva brechen's gebot.
Aus der sünde kumt der tod
im schwis soltu essen din brodt.

Noget af skriften er ret udvisket.

Nederste afsnit bærer jernstøberens navn: Gegossen von Cort Schrappen. Denne udmærkede mand var former og massemester på

jernværkerne Fischbach og Dodenhausen i Hessen, og det mærke, som han brugte, når der ikke var plads til hele navnet, var et sammenslynget KS. Man tog det nemlig ikke i de dage så højtideligt, om et fornavn stavedes ens hver gang. – Vi har iøvrigt hilst på ham én gang før, nemlig på side 34, hvor en hjørneskinne af lertøj er omtalt.

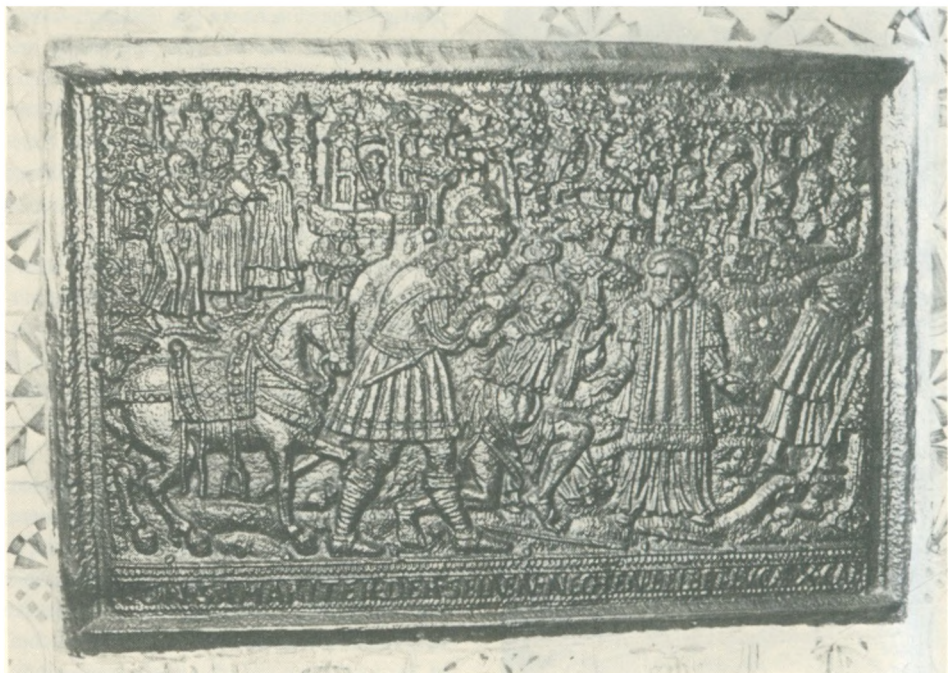
Philip Soldans navn findes i andet afsnits andet felt øverst. Det er dog ikke rigtigt stavet: Phillips Solnan, står der.

Med udgangspunkt i denne og andre signerede plader har man kunnet identificere en del usignede eksemplarer som værker af Soldan.

Det er desværre ellers kun i ret få tilfælde, vi er i stand til at afgøre, hvilke kunstnere, der har været aktive ved udformningen af de tyske ovnplader fra gotik og renaissance samt den tidlige barok, for selvom der måske nok forekommer initialer på en del af dem, er der forsket alt for lidt i denne mere ydmyge del af kunsthistorien, til at vi véd, hvem initialerne står for.

Kan vi imidlertid sjældent henføre pladerne til en bestemt kunstner, så lader det sig undertiden gøre at stedfæste dem til en særlig egn. På mangfoldige af pladerne fra Harzen finder vi således et såkaldt »brølehoved« hvilket vil sige en *satyrmaske* med vidt opspærret gab. Den kom næsten til at fungere som et fabrikmærke, selvom den indgår i dekoren.

I 1570-erne arbejdede der i Harzen en formskærer ved navn Heinrich Bunzen. Han var meget begjæret for Soldans plader, og han efterskar dem, men der var unægtelig mere elegance over Bunzens frembringelser, og det endte da også med, at han fik mod til selv at kreere nye motiver. I århundredets slutning kom yderligere en mester Ronnung, hvis fornavn vi ikke kender, til. Hans arbejder er, som Heinrich Bunzens, tysk renaissance når den er mest overdådig og rig med



Mester Ronnings ovnplader er overdådigt dekorerede, og figurerne kan minde lidt om kagefigurer. Pladen her viser »Den barmhjertige samaritan«. Hotel Dagmar, Ribe.

et utal af personer blandt arkitektur. Disse to kunstneres værker er ganske godt repræsenteret i Danmark.

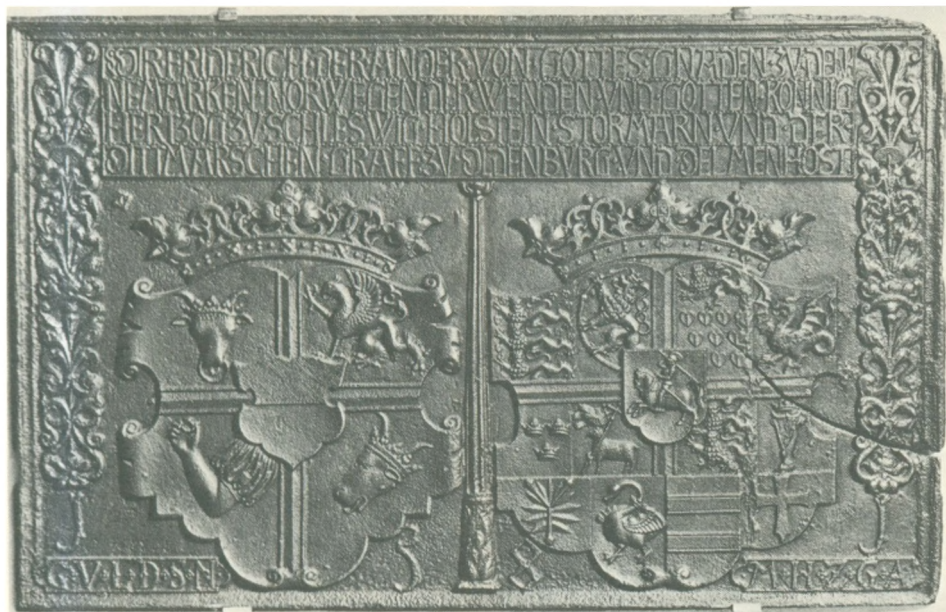
De første jernovne kom antagelig til Danmark lidt før midten af 1500-årene, og ved 1550 var der næppe mere end to af slagsen inden for rigets grænser. Blandt de første købere var kong Frederik II, som i Tyskland fik fremstillet ovne med sit eget og dronning Sofias våbener. På Nationalmuseet findes en velbevaret plade fra en sådan ovn, og det må siges, at der er tale om heraldik af virkelig flot kvalitet. Pladens størrelse viser, at det må have drejet sig om nogle drabelige ovne.

Ud over Hessen og Harzen synes Thüringen at have fremstillet en del renæssanceovne, som nåede hertil.

Inden for det gamle danske område, nemlig i Skåne og Norge, havde man siden 1530-erne

været igang med jernværker. Både Chr. III og Fr. II havde stor interesse for udvinding og forarbejdelse af jern. Der fandtes et værk i Åsbo i Skåne og i Norge jernhytter, der blev forgængere til værker som Fossum, Bærum og Nes. I slutningen af 1500-årene havde man tillige jernhytter ved Snellerød og Ørkellynge i Skåne. Ja, selv på Kullen skal der have været bjergværksdrift, og Chr. IV havde et jernstøberi ved Kronborg.

Man havde en ikke ubetydelig produktion, men til dato er der ikke fundet sikre beviser på, at der lavedes ovnplader nogen af stederne. Næsten alle renæssancens plader er tydeligvis af tysk karakter og med tyske inskriptioner, hvilket sidste dog ikke er noget endeligt bevis for, at de stammer fra Tyskland. De jernværker, som anlagdes i Norden, blev nemlig i vid udstrækning drevet af indvandre-



En af vore ældste ovnplader blev støbt i Tyskland i 1581 og bragt hertil via Lübeck. Den var bestilt af Frederik II og bærer hans og Sofia af Mecklenburgs våbener. Udførelsen af de heraldiske motiver er meget fornem. Nationalmuseet.

de tyskere. På den anden side lod det sig også udmærket gøre at lave en dansk inskription på en plade, der støbtes i Tyskland. Man kunne blot sende et forlæg ned og betale for, at der blev skåret et stempel med den danske tekst. – Sproget beviser derfor stortset intet.

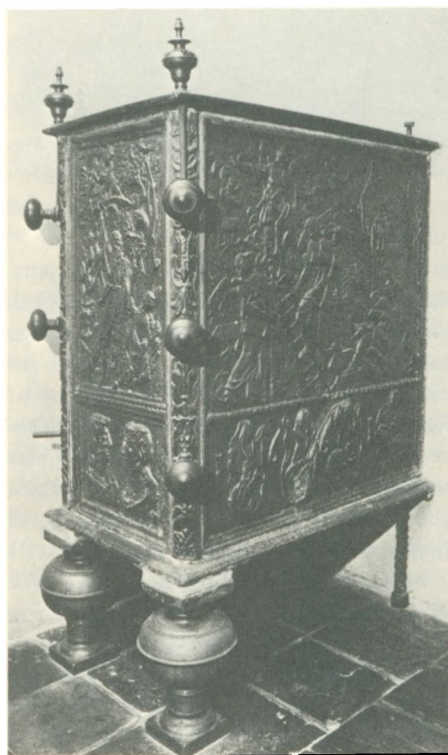
Efterhånden koncentreredes de danske jernværksinteresser om Norge, og her kom man omsider også igang med ovnplader. Den tidligste sikre norske ovn, man kender, er fra tiden mellem 1620-, og 40, og den er antagelig støbt på Fossum jernværk, medens Ejler Urne sad som lensmand på Bratsberg, hvorunder Fossum hørte. Ovnens langsider prydes for oven af Jacobs og Esaus møde, og for neden ses Ejler Urnes og hans hustru, Jytte Gyldenstiernes fædrende og mødrende våbener – ialt otte – indfattet i to skjolde med hver fire hjelme. Foran på ovnen ses bl.a. den norske løve, Chr. IV's kronede mono-

gram, et par keruber og bruskarok ornamentik. Det er en sådan ovn, der på Nationalmuseet fungerer som underdel til en opsats af kakler (se side 32). Det er en ganske flot ovn, som ikke giver de tyske en smule efter i fortræffelighed, og det vides da også, at denne norske ovnmodel som mange senere blev eksporteret til udlandet, der nåede et eksemplar så langt ned som til Antwerpen, og til Danmark gik der naturligvis mange.

At der nu også kunne sælges norske ovne til Tyskland, der ellers var jernovnenes hjemsted, kan nok forbavse. Det har imidlertid sin forklaring deri, at trediveårskrigen netop rasede, og en mængde tyske jernværker var ved den anledning blevet ødelagte af fjendtlige hæere. Samtidig måtte produktionen i de tiloversblevne koncentrereres om fremstilling af våben.



Fossum-mesterens meget markante plade med »Evas skabelse«. Et stykke kunst, der vel var små 300 år forud for sin tid.

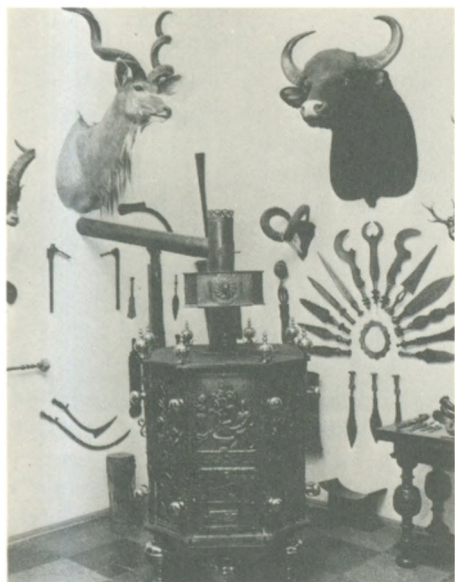


Fossum-mesterens ovn med »Jacobs drøm« på langsiden og »Abraham vil ofre Isak« på kortsiden. For neden, blandt mesterens ejendommelige småfigurer, er ovnen dateret 1661. Nationalmuseet.

Man kan ikke beskyldte Nordmændene for, at de i større omfang kopierede de tyske ovne. Godtnok sneg der sig hist og her et tysk motiv ind, men ellers gik man fra første færd sine egne veje. Den allerede omtalte ovn fra Fossum skal være forfærdiget af den mand, der siden blev kendt under navnet Fossum mesteren. Man ved ikke, hvem han var, men der er rejst formodninger om, at det drejede sig om en indvandret svensk jernstøber fra Småland.

Det er stærkt begrænset, hvor meget vi i denne bog kan tillade os at gå i detaljer med enkelte kunstnere. Kun de væsentligste af de norske vil vi se lidt nøjere på, og Fossummesteren var måske den mest markante af dem alle. Som få andre forstår han at gøre brug af bruskarokkens særprægede ornamentik, og han forlader i nogle tilfælde helt den konservative todeling af ovnpladerne for at få én stor flade at arbejde med. Hans hovedværker er »Evas skabelse« og »Uddrivelsen af Paradis«.

Fossum-mesterens figurer er meget stiliserede, de har flade, meget enkle former, og omridsene står mere skarpt end det ellers ses. Hans skyformationer er slyngede bånd, der ser ud som var de trykket ud af en tube maling. Figureernes klædefolder forløber i skarpe dramatiske knæk og lige linjer. De er i voldsom bevægelse. Personernes hår og skæg, omgivende træer, blade og blomster, – alt er gennemtænkt enkelt og veldefineret. Alle linjer er ført ind i et spændstigt rytmisk forløb, og egentlig må kunstneren siges at være en 300 år forud for sin tid. Også hans »Abrahams ofring«, hvor englen i sidste øjeblik hindrer patriarken i at jage kniven i Isak, og »Jacobs drøm« med himmelstigen er stærke og fremragende værker. Senere bliver hans præstationer imidlertid udpræget ringere. Selv når han kopierer sine egne hovedværker, bliver det kun til en afglans af fordums herlighed, og hans bruskværksorna-



Der er noget helt gotisk over faconen på de meget sjældne ottekantede ovne fra Kongsberg fra 1690-erne. Den her viste med originalt afræksrør og røgkasse med smedet roset på renselemmen, står sammen med en tilsvarende men med nyere afræk i hall'en på Egeskov.

mentik kommer nærmest til at virke som udklippede lapper, der ikke er klistret alt for godt fast til den flade baggrund. Det hele virker trøstesløst og uhyggeligt opløst. Efter 1660-erne ser vi ikke mere til denne markante mester.

Fra 1630-erne og 40-erne findes nogle norske ovne med martialske trofæer – rustninger, sværd, hellebarder, musketter, trommer, kanoner etc. – det er motivvalget for 30-årskrigenes mennesker. Hvem der har skabt pladerne, ved man ikke.

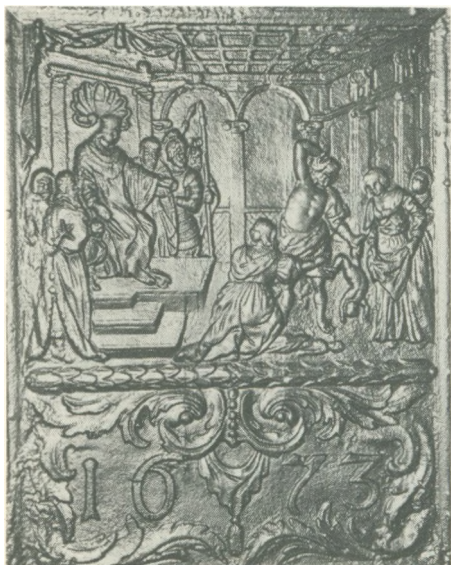
I 1660-erne begynder de norske ovnes storhedstid for alvor. Jernværker skyder op overalt, hvor muligheder er til stede, og de allerede bestående vokser. Indtil da har adelen i Danmark til en vis grad holdt sig tilbage med køb af ovne. Man fandt, at de var for dyre i drift og ikke monumentale nok til hus-



Nærbillede af en ovnplade fra den ottekantede Kongsberg-ovn. Den viser en hornet djævel med en prøve på Helvedes luer. Egeskov.

ets vigtigste rum. Der måtte man have en flot skulpteret kamin, selvom den ikke gav nær så megen varme. Det blev derfor i højere grad det bedrestillede borgerskab, der kom til at gå i spidsen for indførelsen af jernovne, og i midten af 1600-årene havde man i de fleste bedre borgerhuse mindst én jernovn og ofte flere. Især i Helsingør var man vel forsynet, måske fordi en del af de norske skibe gik ind med deres last hér. På de kongelige slotte havde man ej heller lyst til at fryse, men med adelen gik det trevent, og da der endelig var ved at gå hul på bylden, kom svenskekrigene, som aldeles forarmede landet. Derfor kom man først for alvor igang i 1660-erne.

Det kunne nok i det lange løb blive lidt triivielt med blot en firkantet kasse, og det var somom de fritstående vindovne, der kom frem i anden halvdel af århundredet, bød på



Længe hævdede de bibelske motiver sig som næsten enerådende, og her er der tale om en fremstilling af Salomos dom. Pladen er fra Fritzøe 1673. Hotel Dagmar.

nye og fristende muligheder. I slutningen af sekstenhundredearsene forsøgte nordmændene sig således med ottekantede ovne, hvorved de sådant gik tilbage i retning mod de gotiske typer. Der er ikke bevaret ret mange af disse ovne, men på fynske herregårde finder vi nogle stykker, således tre på Egeskov og en på Ravnholt. De tre er ens hvad plader angår, og over indfyringslemmen optræder en djævel med horn i panden med lidt helvedesild medens der på andre af siderne vises en forførelsesscene. Disse ovne er overmåde rige. De står på yppige balusterben af messing, og hver hjørneskinne er fastskruet med store messingknopper. For oven på toppladen er der en messingknop i hvert af de otte hjørner. Ravnholtovnen har ydermere rør og røgfång af kobber, og ovnrøret er for oven prydet med en krone.

Medens de ottekantede ovne hovedsage-

ligt synes at have været produkter fra Kongsberg værket, forsøgte Fossum sig med et rundt modstykke, en tromleovn, hvoraf vi herhjemme har et eksemplar på Clausholm slot på Djursland og et ganske mægtigt på Orebygaard på Lolland. Motiverne er her Mariæ bebudelse og hyrdernes tilbedelse. Der findes ydermere en rund ovn med en stejle hest og Perseus' kamp med dragen.

Disse to ovntyper tilhører udpræget højbarokken og går glimrende i spand med dens bastante møbeltyper. Dog synes de ikke at blive nogen salgssucces. De var nok for kostbare i anskaffelse og krævede for megen plads.

Der skete efterhånden visse ændringer i valget af motiver til ovnenes pryde. De bibelske billeder forlod man sent. Ganskevist måtte de en tid træde lidt i baggrunden til fordel for fremstillinger af enevoldsmonarkerne og deres dronninger, men i pietismen vendte de tilbage i betydeligt omfang, og først med rococo og Louis seize blev de sjældnere.

Meget populære var fremstillingerne fra den græske og romerske mytologi, og da de jo havde en hel del med antikkens kulturliv at gøre, beholdt man dem som ovnmotiver ned i klassicismen, hvor det kristent religiøse islæt var vigende. Der var mange motiver at vælge imellem, og mest fornøjeligt var det naturligvis, hvis man kunne få en mytologisk scene til at korrespondere med en aktuel politisk situation.

Fra Hassel værk udgik der i 1680-erne lige efter Griffenfeld's fald en plade med motiv frit efter Rembrandts maleri af jupiterørnen, der flyver afsted med Ganymedes. Han er her vist som et vrælende spædbarn, der i sin skræk lader vandet. Dette sidste »krydderi« på maleriet undlod man dog på Hassel-pladen, thi man havde en stærk religiøs og moralsk tradition just på dette værk. — Men ellers er det hele der: Ørnen har grebet fat i spædbarnets svøb, som er gledet op. Den lil-



En af Goll's karakteristiske Louise seize-kakler fra Christiansfeld. Købmand Sv. Aa. Kjær Steffensen, Christiansfeld.



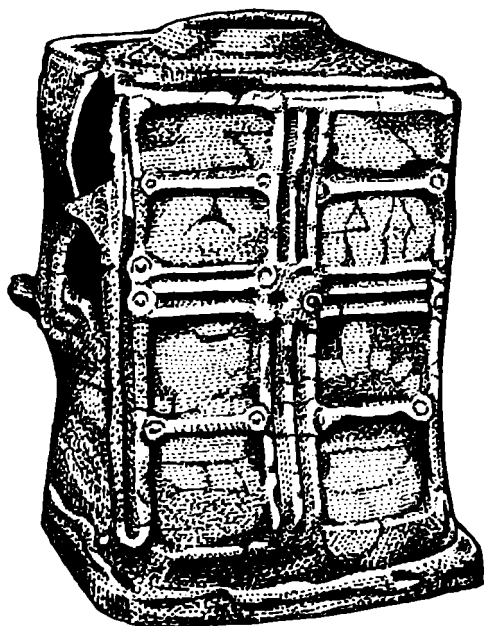
En maskinfremstillet kakkel kan sandelig også være ganske smuk. Den her viste med grøn glasur er fra Holsten og overmåde dekorativ. Købmand Sv. Aa. Kjær Steffensen, Christiansfeld.

Gul Christianfelder-kakkelovn med grønne bemalinger, som skal forestille tulipaner. Den er af barok form men har siden været genstand for en ombygning, så den kunne klare andet brændsel end træ og tørv. Denne nyere konstruktion skjuler sig bag støbejernslågen (Brødremenighedens hotel, Christiansfeld).





Det var længe opfattelsen, at der på Kellinghusen-fabrikkerne kun var lavet fliser til beklædning af væggen bag ovne og ikke kakkelovne. Det er imidlertid en misforståelse: Kellinghusen har også haft ovnfabrikation. Billedet viser en opsats til en kakkelovn. Schleswig-Holsteinische Landesmuseum.



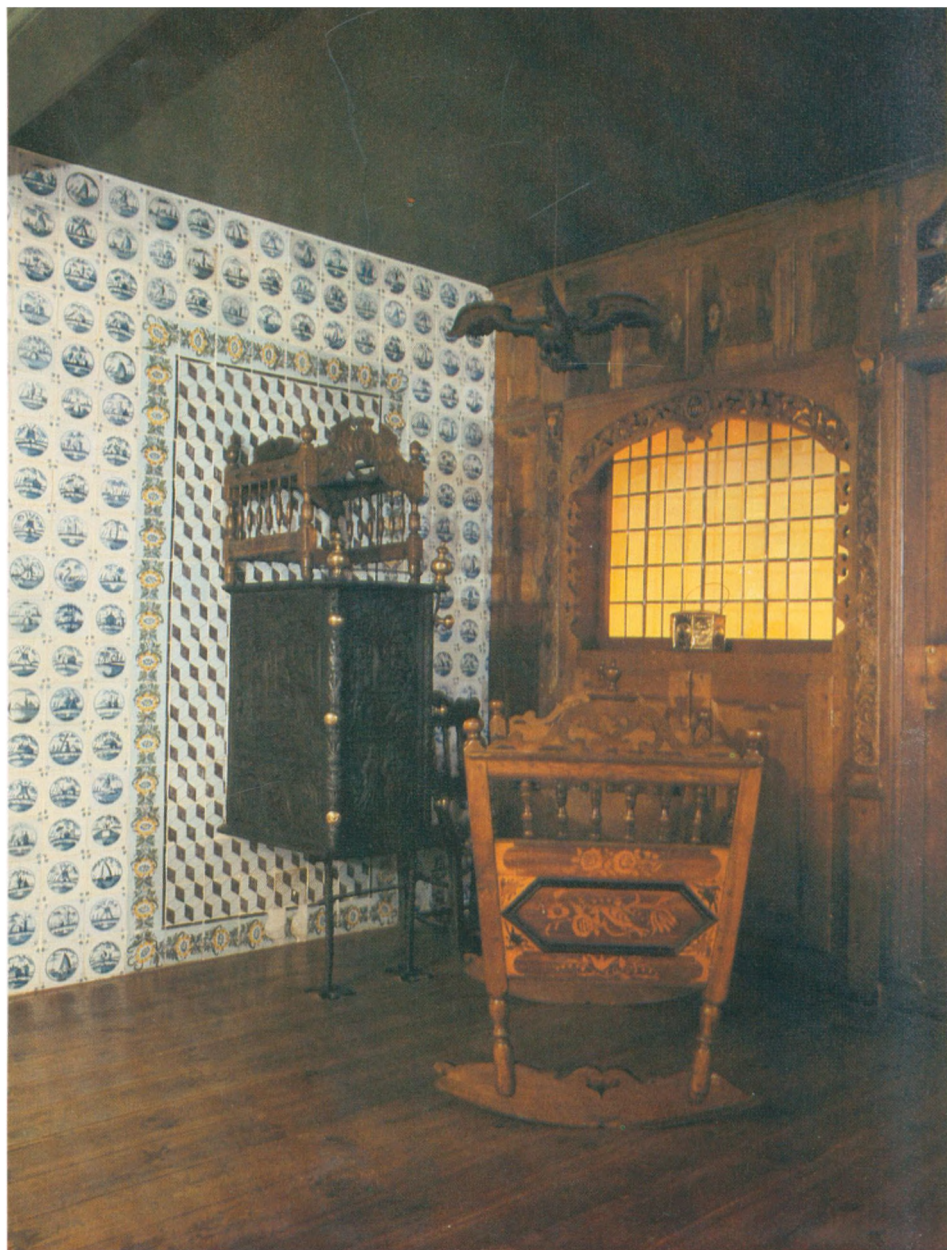
En ovn fra tiden omkring Kristi fødsel. Den er fundet i en hustomt i Nørha i Thy, består af lerplader forstærket med ribber, og har kun indfyringshul foroven. Den har været til fyring med kvas og pinebrænde. Forhistorisk Museum, Moesgaard.



Colonneovn på Schleswig-Holsteinische Landesmuseum. Den stammer fra Blicschendorf på Fehmarn, og dens proveniens er lidt usikker. Måske er den fremstillet i Stockelsdorff.



Detaljer af pragtoven. Den er fremstillet i Stockelsdorff, og de meget udsøgte kineserier skyldes Abraham Leihammer (1745-74). Schleswig-Holsteinische Landesmuseum.



Stadsstue fra Kremper Marsch ca. 1750. De overmade smukke fliser bag bilæggerovnen er fra Kellinghusen, og oven på ovnen står en varmekurv hvorover der kunne lægges tøj til tørre. Om aftenen blev den maske stillet ind i sengen over et fad med gløder, så dynen kunne varmes op. Over vuggen hænger en loftsfugl – en pelikan. Schleswig-Holsteinische Landesmuseum.



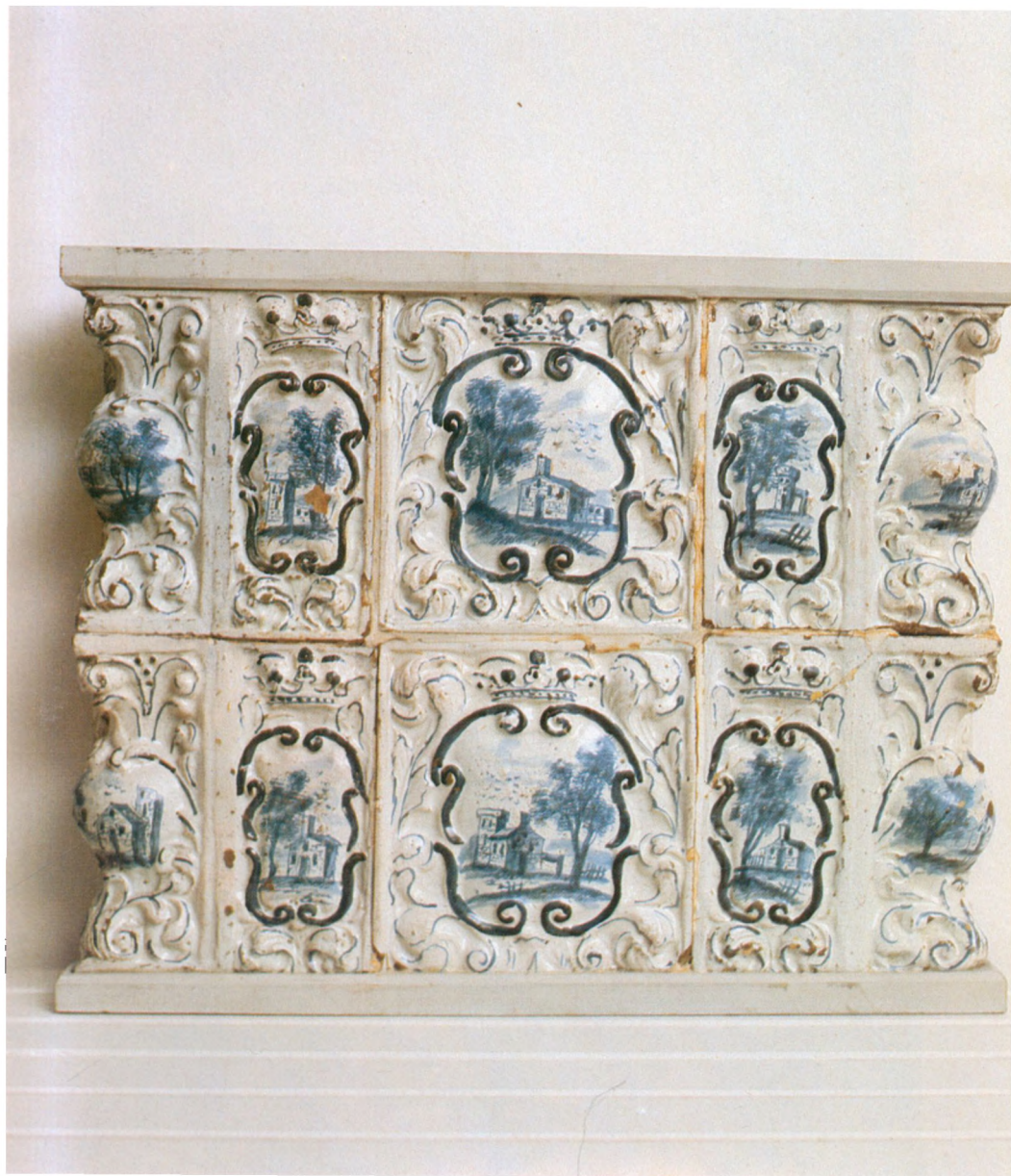
Hjørne af paneleret bondestue fra Bendfeld i Probstei. Den er fra ca. 1750, fliserne bag bilæggerovnen dog noget senere. De er af Kellinghøsen fabrikation og ikke mindst fliserne, som sammensættes til rutemonstre, var meget yndede. Schleswig-Holsteinische Landesmuseum.



Pragtovn med grøn og mangan rococo dekor i form af kineserier. Den stammer fra slottet Hasselburg i Holsten og står nu på Schleswig-Holsteinische Landesmuseum på Schloss Gottorf. Fajancedelene er fra Stockelsdorff.



Ovnpladsen fra en paneleret stue fra Schönberg i Probstei fra ca. 1780. Fliserne adskiller sig fra almindelige vægfliser ved deres smukke purpurviolette bemaling med landskabsmotiver. Schleswig-Holsteinische Landesmuseum.



Kakler som antagelig stammer fra Schleswig-manufacturen. De er med yppige relieffer som bl.a. viser en krone. Bemalingen er med landskaber ikke ulig dem, man finder på hollandske fliser. Schleswig-Holsteinische Landesmuseum.



Under bilæggerovnen i denne ditmarskerstue fra ca. 1800, sidder -husdyrene- – en hund og en kat – i flisebilleder. Ellers er de bladekorede fliser af den almindelige hollandske type. Schleswig-Holsteinische Landesmuseum.



Verdensdelen Amerika fremstillet som en sørgende indianerkvinde ridende på en alligator. Langesø.

le person vender en blottet podex imod beskueren, og under det stemningsfulde motiv står følgende vers at læse:

Da ieg greeb offuermand ved fod,
Toog hand mig bort med sig.
Thi raader ieg min ven saa god,
hand speile sig i mig.

Antagelig er det verdens første satiriske ovnplade overhovedet, og man har troet, at det var Norges statholder, Ulrik Frederik Gyldenløve, der havde foranlediget pladens forfærdigelse. Dette kan synes mærkeligt, da Gyldenløve altid bevarede en vis godhed for Griffenfeld. På den anden side var Gyldenløverne indgiftet med Ahlefeldt'erne, hvis mægtigste mand, Frederik Ahlefeldt, stod bag Griffenfelds fald, så frikendes kan Gyldenløve næppe.

Ud over sådanne tvetydige motiver præsteredes man for Mars på en kanon, Vulkan i sin smedje, Neptun svømmende i vandet omgivet af nymfer. Man ser også denne gud kørende eller sejlene over havet, ridende på en havhest eller på en delfin, og det har

sikkert altsammen haft en vis forbindelse med havet, der bandt de to forende kongeriger sammen. Venus er selvsagt også flittigt repræsenteret. Hun spejler sig, bader, kører i svanevogn og hygger sig med Amor.

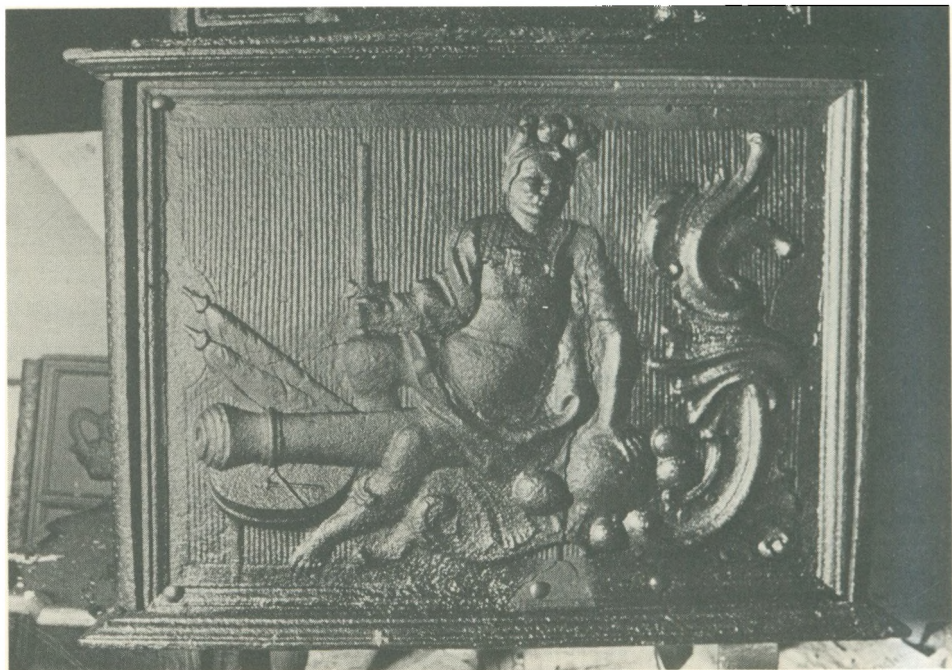
De vingede småbørn amorinerne eller genier samt de uvingede putti var her som så mange andre steder populær udsmykning, og de vises sammen med forskellige dyr, rider på heste, hunde, delfiner og havheste. Ellers forlyster de sig med at strø blomster, spille på violin eller ryge tobak.

Fabelvæsener såsom *kentaure* og havfruer er der en del af, og blandt de *allegoriske* figurer kan nævnes Justitia med sværd og vægt samt bind for øjnene og Fortuna med overflødhedshorn. Der er dyderne, verdensdelene og meget andet.

Ikke mindst spændende er folkelivsframstillingerne, med bjergværker og bjergværksfolk, bønder der danser til felers lyd og sæk-



Den berømte ovnplade fra Hassel værk 1680 med »Ganymedes og ørnen» – en satire over Griffenfeld's fald.



Strengt taget er »Mars med en kanon« fra Fritzøe 1756 et ret tvetydigt motiv. Der er, som det vil fremgå, tale om spidsfindig pornografi. Langesø.

kepiber, drikkelag med tre personer, en bonde som sidder ene med sit ølkrus, en mand der kæmper mod en bjørn o.s.v., og rococoens sødme formidles gennem hyrdepar i pastorale landskaber, rococopar i en have og en smuk dame, der spiller luth.

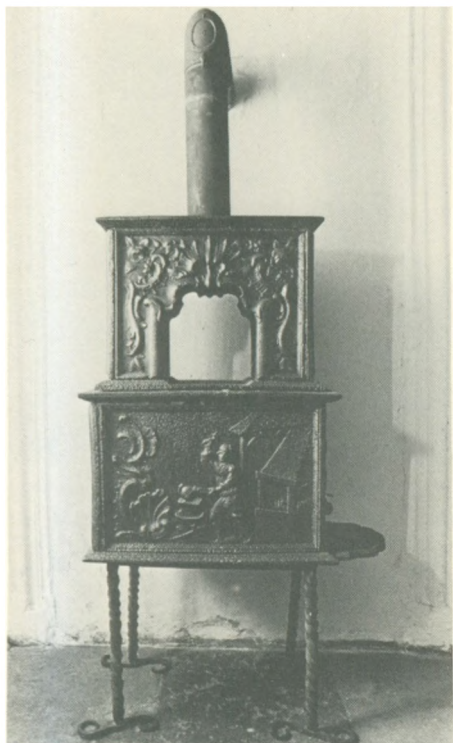
Blandt dyrene havde man især forelsket sig i hest, fugle – specielt ørne – nogle helt vidunderlige elefanter samt mangehånde løver og selvsagt helst den, der holder den krumme norske bondeøkse.

Heraldik finder vi på adskillige ovne, både rigsvåbnene og forskellige byvåbner samt dertil adeliges våbenskjolde, hvoriblandt kan nævnes Ahlefeldt-Laurvig, Daa, Friis, Gjedde, Grubbe, Kaas, Løvenskjold, Oxe, Rud, Sehested, Urne og Vind.

Hyppigst forekommende af alle plader var dog nok dem med danske konger og dron-

ninger. De er udført med større eller mindre kunstnerisk talent, og de er langt fra alle lige vellignende, men meningen har sikkert været den bedste. Det er meget usikkert, hvorvidt der overhovedet findes nogen plade med Fr. III. Ganskevist har man en rustningsklædt mand i hel figur på en plade fra Nes værk, men om han virkelig forestiller denne konge, er uvist.

Derimod er der mange plader med Chr. V. både i brystbillede, profil og til hest. På nogle plader er han sammen med dronning Charlotte Amalie. Ligeledes Fr. IV findes på mangfoldige plader, hvad også Fr. V. gør. Chr. VII er knapt så hyppigt repræsenteret med portræt, og der findes kun én plade med Fr. VI, men han kører til gengæld i vogn på den. I hans regeringstid – i 1814 – blev Norge som bekendt skilt fra Danmark.



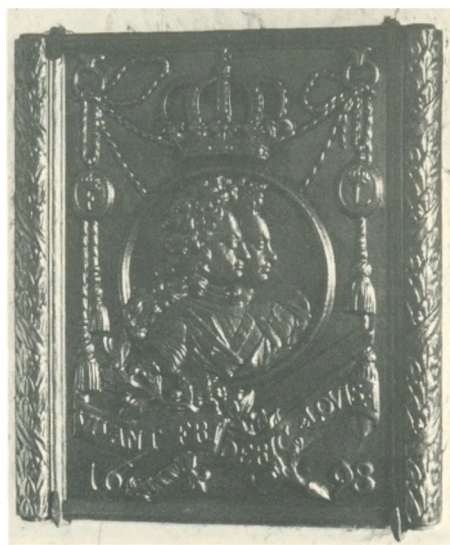
Etageovn fra Fritzøe 1756 med »Vulkan som våbensmed«. Rosenholm.



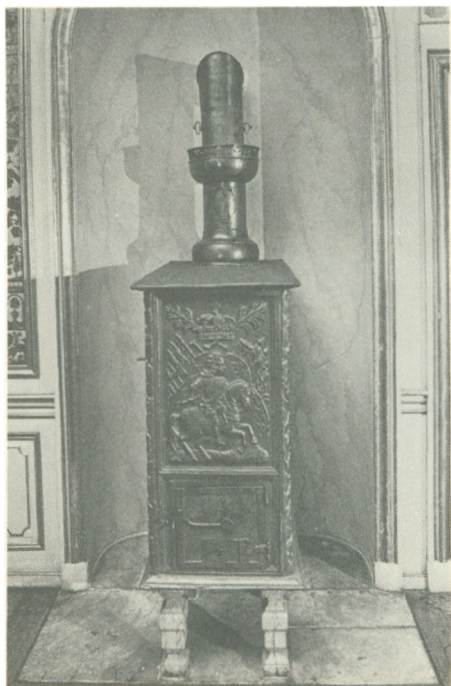
Et af de mere imponerende heraldiske arbejder er Gyldenløves våben på en ovn fra Brunlanes værk 1687. Langesø.



Bonde, der sidder ved en dampende gryde med et krus øl. Hassel værk 1752. Erik Heide Jall.



Frederik IV optræder på mangfoldige ovnplader. Han er vel i så henseende vor hyppigst repræsenterede konge, og hans dronninger kommer undertiden med. På den her viste plade fra Fritzøe 1698 på Clausholm, er han sammen med dronning Louise.



På denne morsomme Fritzøe-ovn fra 1721, der står i Nationalmuseet, ses Fr. IV ikke særlig højt til hest. Størrelsesforholdet mellem hest og rytter er helt forkert lige som mellem rytterens over- og underkrop.

På nogle af rytterpladerne er kunstnerne forfaldet til den gammelkendte praksis at gøre det, som man fandt væsentligst, størst. Det var naturligvis kongen, som virker særdeles drabelig til en ganske lille hest.

Efterhånden var der utroligt mange motiver at vælge imellem. Mangfoldige plader var blot med en mere uforpligtende og upersonlig ornamentik, og der var plader med ildsprudende bjerge, som symboliserer det fjerde element, ilden. Man stjal fra hinanden med arme og ben: Der var næppe kommet et rigtig godt og salgbart motiv frem på det ene værk, før man igen kunne hilse på det fra et andet i en bedre eller ringere udførelse.

I 1720-erne var man efterhånden ved at



Den egentlige askeplade dukkede først op i 1723, men sandsynligvis havde den løse påhæftelige for-gængere som denne ovn på Clausholm fra 1672. Damen i bruskværkskartouchen symboliserer «Håbet».

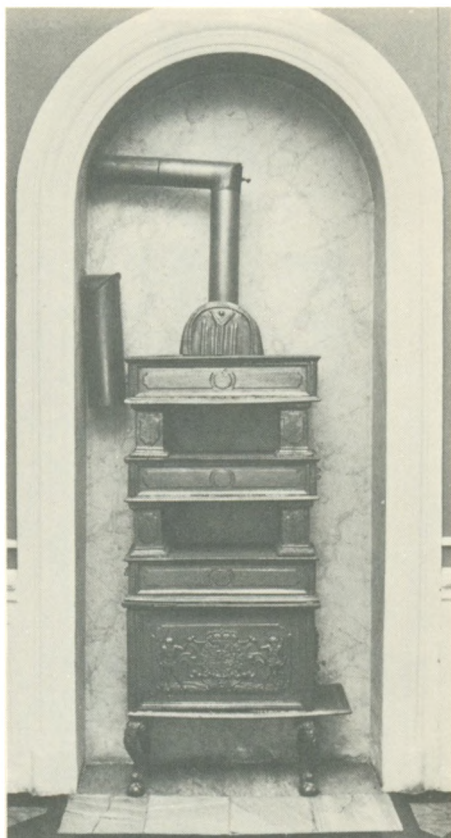
være blevet lidt træt af de unægteligt ikke alt for elegante firkantede vindovne og bilæggere. De brugte også en grufuld mængde brændsel, og det havde man ikke alle steder for meget af. Derfor begyndte man så småt at sætte overdel på ovnkassen. Det var altid bekvemt at kunne lægge nogle lange brændestykker ind i ovnen, for så skulle der ikke fyres så tit. Derfor bibeholdt man i det store hele indfyringen i ovnens smalside, men en hel del ovne har siden fået den flyttet om til langsiden. Op på ildkassen voksede der en opsats eller nogle etagekasser, en overovn som det i fællesskab kaldtes. Nogle konstruktioner var inspirerede af ovne med fanceopsatser, andre var afledt af røgkassesystemerne (se side 108), men her var alt naturligtvis forfærdiget i støbejern.

Den mindst elegante ordning var nok med kasser sat oven på hinanden. Almindeligvis er de lige store, men der forekommer også eksemplarer med en mindre top-kasse. De er af samme bredde som ovnens ildkasse og



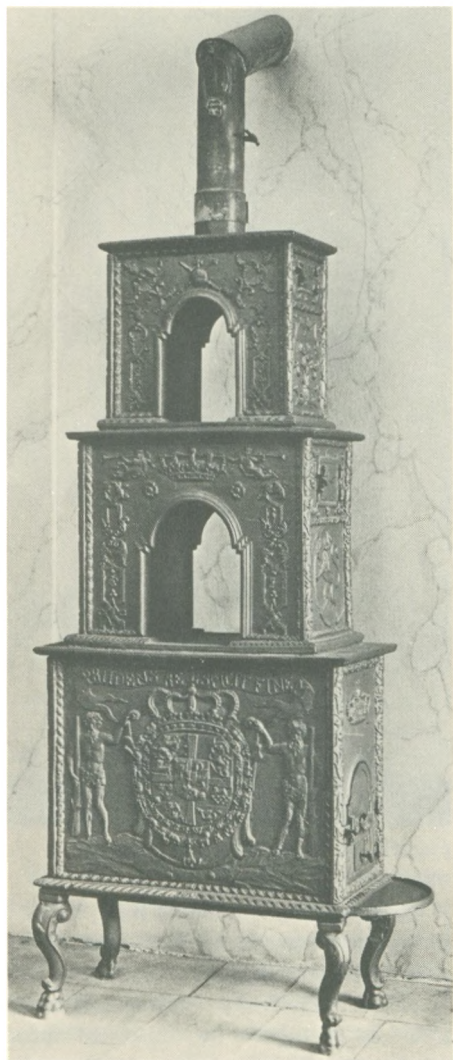
En ualmindelig graciøs rococoovn med jernopsats, der tydeligvis er inspireret af fajance-opsatsoverne. For oven flyver genier med guirlander, og på ildkassen ses havguden Neptun med en havnymfenaide. Hakedal 1774. Langesø.

kan være forbundet gennem mindre tværstil-lede kasser eller runde rør, således at der mellem hver af kasserne bliver et åbent rum. To-tre kasser kunne efter behag sættes over hinanden, og overpladen på ovnen måtte naturligvis være gennembrudt, så røgen kunne slippe op i kasserne. Øverst oppe forlod den etageovnen gennem et aftræk, men forinden havde den måttet afgive en stor del af sin varme.



Etageovn fra Fritzøe værk 1729. Langesø.

En sådan etageovn finder man bl.a. på herregården Langesø på Fyn. Den er fra 1729 og stammer fra Fritzøe værk. Den hviler på høje *cabriole* ben, som muligvis er originale for nu var man på jernværket kommet i tanke om, at den slags kunne man egentlig lige så gerne selv fabrikere som lade smeden om det. På denne ovn optræder tillige en af de andre nye forbedringer, som Fritzøe på den tid var så ivrig efter at lancere, nemlig en askeplade foran indfyringsstedet. De første askeplader viste sig angivelig i året 1723, og de havde samme bredde som ovnkassen. Efterhånden opdagede man dog, at det strengt taget var unødvendigt, og man gik i



Etageovn, hvor -etagerne- aftager jævnt i størrelse opadtil. Ud for indfyringslemmen en askeplade. Motivet på ildkassen er de forenede rigers våben. Fritzøe 1747. Rosenholm.

stedet ind for lidt smallere plader med buede eller svejfede sider. Da ovnen gerne stod med den ene bredside mod væggen, og der var indfyring fra en af smalsiderne, gav askepladen en vis *asymmetri* i ovnen. Da



Den usædvanlige prægtige kaminovn fra Fritzøe værk på Rosenholm. Den er fra 1740-erne.

man imidlertid just havde taget fat på *rococoen*, hvor *asymmetri* i nogen grad betragtedes som en dyd, var det dog kun at anse som en fordel.

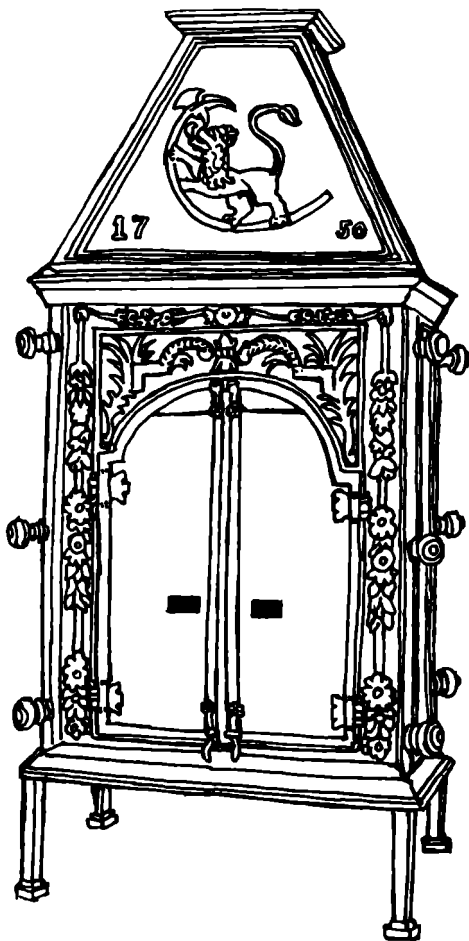
Etageprincippet udbyggedes efterhånden i elegance, så de forskellige kasser kom til at

optræde som led i en opsats med lige eller svungne sider og med jævnt aftagende kassestørrelse opad. Systemet var gerne udtænkt så viseligt, at der – om nødvendigt – kunne udskydes en etage, så ovnen blev lavere, uden at det af den grund gik ud over funktionsevnen. Og da støbejern trods alt er et lidt skrøbeligt gods, har det ofte vist sig påkrævet med visse reduktioner sidenhen. Kun få ovne kan i dag brillere med begge de to overetager, som oprindeligt var dem tiltænkt.

De store berøringsflader blev bl.a. bibeholdt ved, at der førtes smukke buer – i rococoen måske med *svejfede* sider – ind gennem opsatsens etager, og disse rum blev tillige opholdssteder for kaffekander og thepotter, ligesom åbne krukker med *potpourri* med held kunne anbringes et sådant sted, når luften i stuen trængte til nogen mildnelse. Man var nemlig endnu ikke blevet tilhængere af åbne vinduer.

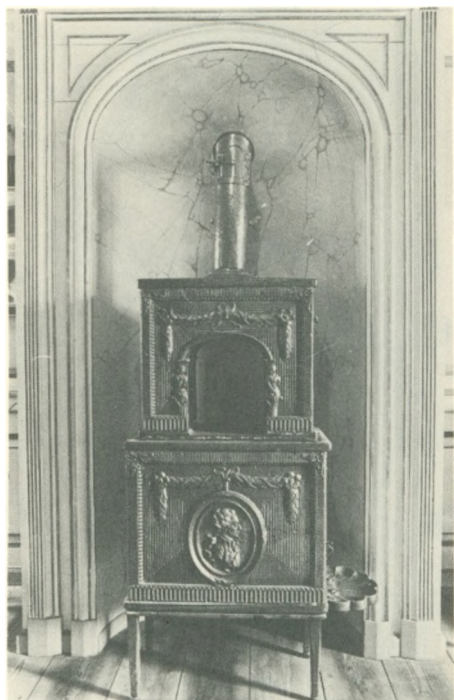
I denne periode forsøgte man sig også med de såkaldte kaminovne. Oprindeligt var de nærmest tænkt som en slags indmuringsovne til gamle kaminsteder, og udsmykningsmæssigt var der kun lagt vægt på den ene af bredsiderne, hvor indfyringsstedet af gode grunde også forefandtes. Der var gerne store låger – undertiden endog dobbelte – på disse ovne, så de kunne slås op, og folk kunne nyde den åbne ild ganske som i en kamin.

Ideen med indmuringen var dog næppe den bedste, eftersom ovnen under de omstændigheder ikke afgav megen varme. Det meste forsvandt op i skorstenen, hvad man begribeligvis ikke kunne være tjent med. Derfor rykkede ovnen ud i stuen og fik dertil passende smukserede sider. På Rosenholm slot på Djursland står en meget fornem fri kaminovn fra Fritzøe. Den har en høj overmåde smuk opsats med svungen afslutning og er en af de yderst få kaminovne, som endnu er bevaret. En anden også meget spændende står på Hvidkilde.



Bærum værk var vel ikke først med de såkaldte »pyramideovne«, men den, som man lancerede i 1750 var en pyramide-kaminovn, og det var lidt ud over det sædvanlige.

Pyramideovnen hørte ligeledes til Fritzøes velsignelser. Den første skal være fra 1722 og bærer greve Mogens Frijs' våben. Nu var pyramide nok en lidt flot betegnelse at bruge, for det blev sjældent til mere end en opsats med jævnt indadskrånende sider og afskåret top, hvor så en vase eller anden prydding kunne anbringes. – Med vase kaldtes ovnen gerne for en vaseovn.



En smuk Louis seize-ovn fra Frolands værk med en udsøgt portrætmedaillon. Den er af O. N. Weierholt. Nationalmuseet.

Pyramideovnen gik aldrig helt af brug, og i klassicismen oplevede den sin virkelige storhedstid. Da indsattes der både nicher og andre nyttige konstruktioner i den, så pyramiden blev stadig sværere at genkende.

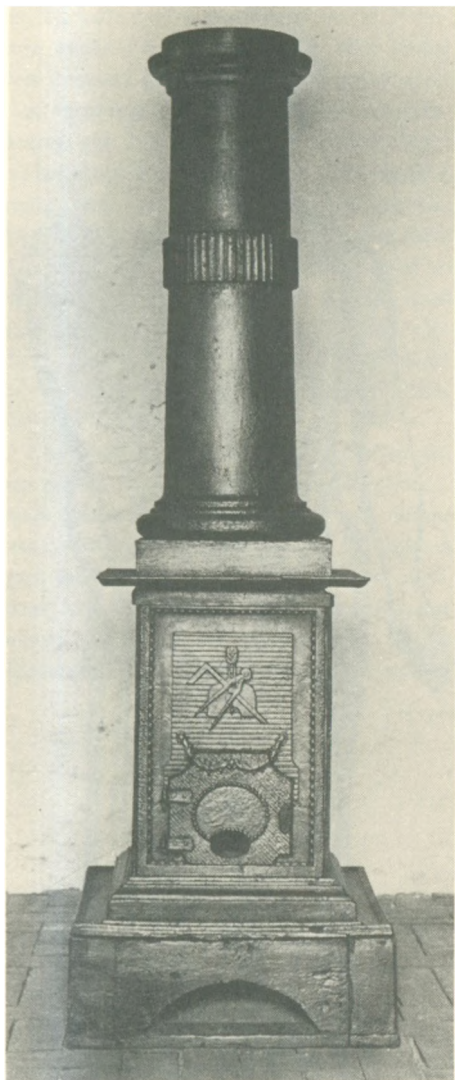
Såvel etageovne som opsatsovne var i virkeligheden forsøg på at gøre ovnene mere varmeydende og brændselsbesparende. Rigtig gang i den varmetekniske udvikling kom der dog først i 1740-erne, og det kan som en kuriositet nævnes, at selveste Frederik IV optrådte som opfinder på området og berigede sine undersåtter med en opsatsovn, hvis konstruktion desværre ikke længere er kendt. – Måske findes den endnu. Allenfals fremstilledes typen på Fritzøe værk under betegnelse Kgl. May.'s invention.

Hvad man bl.a. lagde nogen vægt på var,

at de mange etager kunne overflødiggøres, uden at det gik ud over ovnens varmeevne, og man opdagede i den forbindelse, at etagerne egentlig slet ikke afgav så megen varme, som man først havde tænkt sig, at de ville. Røgen var nemlig lusket nok til blot at trække direkte op gennem forbindelseskanelerne og gå uden om kasserne. Det hindrede man den nu i ved at sætte vandret stillede plader i zig-zag op gennem hele ovnens korpus, så røgen blev tvunget til at gøre sin pligt og skiftevis gå fra side til side. Det gav virkelig bonus, og man kunne sløjfe nicherne, men nu ville folk naturligvis ikke af med dem. Man var blevet så glad for kaffekandestederne, at ovnene både beholdt nicher – i det mindste én – og fik zig-zag plader.

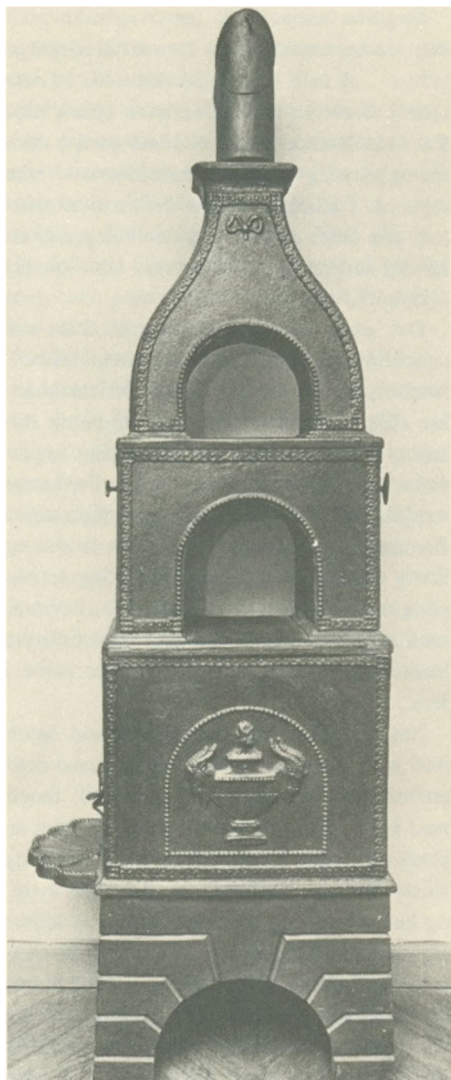
Allerede i 1690-erne var de første forsigtige forsøg med runde jernovne blevet gjort, men dengang blev det ingen succes. I 1730-erne forsøgte man sig påny med såkaldte colonneovne, og langsomt begyndte der at komme interesse for typen. Man så sig nu også om efter nye brændselsemner. Tørv havde været brugt længe på ildstederne, de kom nu også i anvendelse i vindovnene. Ulykken var blot, at der udvikledes langt større aske- og slaggemængder end før, derfor måtte man til at tænke på en askeskuffe.

Man kalder under et ovnene med opbygninger på ildkassen for arkitektoniske ovne, og i *rococoen* prydedes de naturligvis fortrinsvis med stilens *rocailler*, yppige bladværk og ofte lette koketterende motiver. Af hensyn til ovnens praktiske funktioner så man sig imidlertid ofte nødsaget til at oprettholde en formgivning, som var ret streng, for *svejfede* plader havde en kedelig tilbøjelighed til at knække. Af sammen grund kom der let en vis uoverensstemmelse mellem form og dekoration. Det slap man bedre fra i klassicismen, hvor såvel form som dekor naturligt indordnedes under en ret stram komposition.



Klassicistisk colonneovn på firkantet sokkel (ildkassen) Fossum 1803. Clausholm.

Maleren Nicolai Abildgård, der tillige gav sig af med arkitektur, forbløffede sin samtid med også at kreere en colonneovn, som endda rent varmeteknisk betegnede et vendepunkt, eftersom den nemlig var udstyret med



Klassicistisk ovn med enkle dekorer. Næsten parallelle stykker kendes fra flere norske jernværker.

vertikale røggangsplader. Det var en ganske statelig ovn på hvis top en ørn med udbredte vinger knejsede. Fabrikationen fandt sted på Nes værk, som nu var kommet op blandt de toneangivende.

Etagerne kunne folk fortsat ganske godt lide, de serverede ovnen i mere »fordøjelige bidder«, så dem holdt man fast ved. I *Louis seize'n* blev det ofte til en øvre opsats med fint indadbuende sider, et åbent parti i midten og naturligvis med en vase eller *urne* som toppryd. I empiren kunne det være en *obelisk*, der sattes øverst, og hele ovnlegemet eller det nederste af det fremstod som var det opmuret af *kvadre*.

Det mest outrerede eksempel var nok tempelovnene, som bl.a. Bærum og Nes brillede med. På en kvadratisk, let rektangulær eller ottesidet sokkel, der tillige var ildkasse, stod fire søjler, der tjente som røgkanaler, og øverst hvilede en kuplet eller kantet tempelgavl, der fungerede som røgkasse. I Bærum fik man endog i 1817 støbt en stor og herlig *vestalinde*, som tog opstilling i templets midte. – Lidt stiv i formerne, bevares, men alligevel noget, man slet ikke tidligere havde turdet drømme om at kunne støbe i jern.

Nes ville ikke stå tilbage. Dér sad Jacob Aall som direktør, og han var en mand med ambitioner. Oprindeligt var han cand. theol. med præ, og det lykkedes ham at få holdt én prædiken, men det blev både hans første og sidste. Det var ovnfabrikant, han ville være, og han foretog sig bl.a. det heldige at alliere sig med danskeren Henrich Meldahl. Et samarbejde, der blev til stor gavn for både Norge og Danmark. Meldahl blev nemlig den, der efter rigernes adskillelse med Aalls hjælp fik opbygget et jernstøberi i København. – Men herom siden.

Nok er det, at Aall ikke var tilfreds med det norske jernstøberi, som det var. Han havde fået kendskab til de nye engelske og tyske støberimetoder, og han krævede kvalitet. Det hidtidige arbejde, der var præsteret i Norge anså han for primitivt. Man gik derfor på værket over til den mest avancerede støberiteknik, og nu skulle der laves statueov-



Ceres eller Fortuna med overflødhedshornet. Figurovn fra Nes værk efter antik statue.

ne. En colonneovn med en buste af Napoleon øverst var ikke nok, og i 1820 kunne Nes jernværk præsentere en ovn med *Hygæa* som varmelegeme. Svøbt i sin græske kvindedragt står hun på en sokkel og med ovenrøret stikkende bagud af hovedet. Det var ikke rigtig pænt – nærmest lidt makabert, og Aall høstede ikke ros for værket. Det slog ham dog ingenlunde ud, og han fortsatte med en Apollo efter en statue af C. F. Stanley samt en fortunaovn. Nu havde man fundet melodien, og statueovnene vakte berettiget beundring, selvom kun få kunne købe dem, for dyre var de naturligvis.

Omkring 1800 fik man en ny interesse, det var møbelovne, som i alt væsentligt efterlignede møblernes former. Når man kunne have et hjørneskab stående, var det lige så godt med en hjørneovn udformet som et sådant. Man fik ligeledes ovne, som nok kunne minde en god del om en kommode, og der skeledes bl.a. en del til den engelske møbel-

kunstner Sheratons frembringelser. Han havde næppe drømt om at gense sine møbeltyper som norske jernovne.

Ofte slap man forbløffende godt fra forsøgene, og nævnes kan en *pedestalovn* med en roligt *kanneleret* aflang kasse, en ligeledes *kanneleret* firkantet overdel og en *urne* øverst. – Stilfærdigt og kønt. Man gjorde i *klassicismen* ofte utroligt meget ud af en stor prangende prydvase til ovnen. For det meste var den lavet af jernblik.

Indtil Danmarks og Norges adskillelse i 1814 var Norge stort set ene om at forsyne vort marked med jernovne. Efter den tid måtte vi til at klare os selv, og samtidig kan man nok sige, at kakkelovnenes bedste kunstneriske periode var overstået. Norge solgte nok fortsat ovne til os, men afsætningen hér blev stadig mindre, og i sidste afsnit skal vi se lidt på, hvad vi egentlig formåede at præstere på området herhjemme.

Samling af ovne – ben og farver

Det var en omstændelig historie at opstille de gamle ovne: Kakkellovnen skulle klines sammen og helst med ildfast ler. Det var at arbejde med nogenlunde som grøn sæbe, og der kunne kun opsættes et beskedent stykke hver dag, fordi kaklerne ellers gled fra hverandre. Leret trak sig meget sammen, når det tørrede, og der kom altid slemme skrumperevner, så én eller flere efterfugninger blev nødvendige. Hvis der fyredes i ovnen, inden klining var absolut tør og hård – hvilket kunne tage uger – varede det ikke mange dage, før leret smuldrede og revnede, og kaklerne dryssede ud.

At det herhjemme i begyndelsen har knebet en del med at finde ud af, hvordan man opsatte en kakkellovn, fremgår deraf, at kong Hans' es dronning, Christine, omkring 1500 lod en ovn, sikkert af tyske kakler, installere i sin gård i Odense. Næsten med det samme måtte den omsættes, og igen i 1507 var det nødvendigt at tage den ned og bygge den op påny.

Jernovne var det ikke nødvendigt at kline. Her havde man jernpladerne, som blot skulle samles på den rette måde. Det var nu i begyndelsen heller ikke så let: Dels var pladerne sjældent synderligt præcist udformede, dels skulle der skrues løse skinner på hjørnerne for at sammenholde konstruktionen.

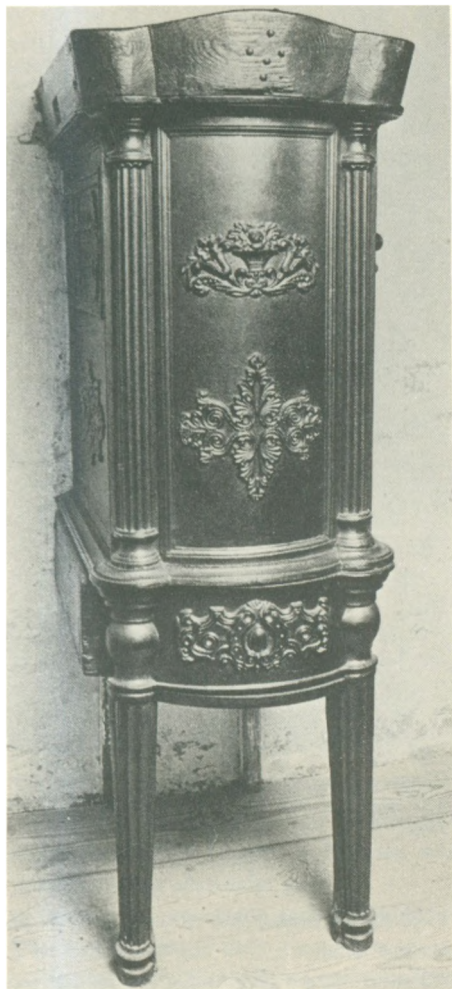
Jernbilæggeren var i gotisk tid sammensat af mange plader, fra 12 og op til over en snes. De var gerne højere end brede. I *renæssancen* forenklede man imidlertid ovnene derhen, at der kom én bundplade, én topplade, to bredsideplader og én kortsideplade. Den anden kortside stak ind i væggen mod ildstedet og skulle stå åben.

Man kan altid kende en bredsideplade – langsidedplade om man vil – til en bilægger derpå, at der i dens ene ende er en ret bred, udekoreret krave. Den er til at sætte ind i væghullet. På vindovnen afslutter pladen ens i begge ender og uden nogen krave. Til gengæld finder man ikke plads til en indfyngslåge på kortsiden fra en bilægger.

Det kan dog forekomme, at der ret højt oppe på den ene af bilæggerens langsider er en glug, som må have været brugt til indfyngning. Årsagen hertil har vel været, at når man sad i stuen og havde forladt arbejdet i køkkenet, var det meget ubekvemst ustandselig at skulle løbe derud igen for at fyre på. Derfor kunne sagen i en snæver vending klares fra stuesiden. Almindelige har sådanne ovne dog ikke været.

I Læsø-gården på Frilandsmuseet i Sorgenfri står en bilægger hvorpå er en ramme af træ indsværtet i jernets farve og under ovnkassen ses en rummelig træskuffe. Begge dele er til tørring af malt, så man kunne brygge øl. Den kraftigste tørring skete oven på ovnen, fordi varmen stiger til vejrs, men også i skuffen har der været en væsentlig højere temperatur end ude i stuen. At arrangementet samtidig var uhyre brandfarligt, synes datidens mennesker at have betragtet med den største sindsro, for ovne med maltramme havde stor udbredelse i hele Nørrejylland.

Bilæggeren blev anvendt så længe, der var åbent ildsted i køkkenet – ikke mindst på landet – og den bød da også på de væsentlige fordele, at den ikke gav griseri og var mindre brandfarlig end andre ovntyper. I anden halvdel af 1600-årene og begyndelsen af



Bilægger fra Læsø-gården på Frilandsmuseet i Sorgenfri. Den har for oven træbakke til malttørring, og for neden træskuffe til samme formål. I siden er der låge ind til et lille tørrerum i selve ovnen.

1700-tallet var vindovne blevet moderne, og mange valgte sådanne i stedet for bilæggere, imidlertid har det åbenbart vist sig, at de ikke altid svarede til forventningerne, og resultatet var, at en del af dem omdannedes til bi-

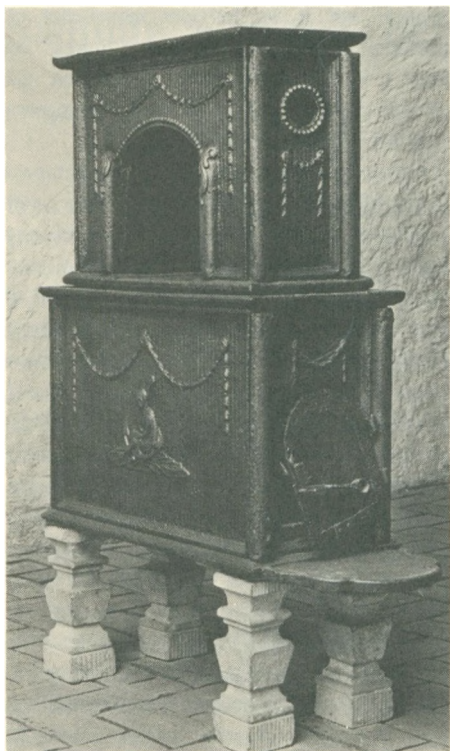
lægger, ved at der boltedes manchetter på pladerne, så de kunne fæstnes i muren. Da man i forrige århundrede efterhånden gik over til komfur i køkkenet, havde bilæggeren stort set udspillet sin rolle.

Gamle bilæggere stod ofte på en kompakt muret blok. Det var solidt, men ikke overvældende elegant. En noget lettere løsning var at lade ovnkassen hvile på en eller to murede bukke. Skulle det gå særlig fornemt til som f.eks. hos den rige borger eller på herregården, var der den mulighed, at bukkene kunne forfærdiges af sandsten med smukt billedhuggerarbejde. Mange af de forholdsvis lave sandstensbukke, som fra tid til anden dukker op, og som gerne beskrives som hørende til haveborde eller bænke, har givetvis oprindeligt været ovnbukke.

To eller fire murede ben var måske endnu kønnere end bukkene, og her kom teglværkerne for alvor ind i billedet som ovnbensfabrikanter, for egentlig var det al for megen ulejlighed med så meget murerarbejde. Benene kunne lige så gerne formes i ét stykke og brændes. Formede som runde eller firkantede balustre tog de sig prægtige ud. Når det skulle være særlig fornemt, blev sådanne ovnbens måske lavet i form af liggende eller smuktsiddende løver med et skjold mellem poterne. Ben som *kvinde* -, og *mandsherm* forekommer ligeledes. Især jævne ben laves ofte som *»fusk«* på teglværkerne, det gælder ikke mindst de gule fra forrige århundrede.

I nogle tilfælde har man ladet teglstenen stå rå, i andre er den blevet hvidtet og i andre igen udstyret med *polykrom* bemaling.

Da man i den sene *barok* og *rococoen* gik over til at bruge ovne med fajanceopsats, forsløg mursten ikke til ben. Fajancens pragt i form af bemalinger med *højildsfarver* eller *muffelfarver* videreførtes til ovnenes *balusterformede* eller *cabriole* ben. Måske kom der endog forgyldninger på.



Klassicistisk ovn fra Fossum på barokken af sandsten udformede som firkantede balustre. Claus-holm.

Også ben af sandsten var selvfølgelig flotte, og de udformedes fra renæssancen til og med barokken, hvor de hovedsageligt brugtes, nogenlunde på linje med de keramiske ovenben, selvom den cabriole type næppe kom i betragtning. Det har ikke været usædvanligt, at sådanne ben maledes partielt – stafferedes – og herunder fik nogle forgyldte profiler.

Mærkeligt nok interesserede ovnfabrikkerne sig åbenbart ikke meget for at få et salg af støbte jernben til ovne igang. I begyndelsen lavedes sådanne ben overhovedet ikke, de ældste, man kender fra Norge, er støbt i det herrens år 1692 på Fritzøe værk. Endnu i



Bilæggerovn på Frilandsmuseet med vredne smedejernben. Ovnene er fra Dikemark jernværk 1725.

1720 havde værket kun to typer at byde på, medens antallet i 1749 dog var vokset til 7. Alligevel var det langt under det antal af forskellige ovntyper, som værket kunne fremvise.

Siden blev det almindeligt, at der fulgte støbte ben med ovnen, og i klassicisme og empire vendte man tilbage til blokkene. Standkasserne af jern var støbt som var de murede op af teglsten med skiftegang, fuger og det hele. Til lettelse af kompositionen var der evt. en buet åbning i blokkens midte.

Ellers var det i barokken de forskellige balusterformer, der mest lagdes vægt på. I rococoen interesserede de *cabriole* ben, og vis-

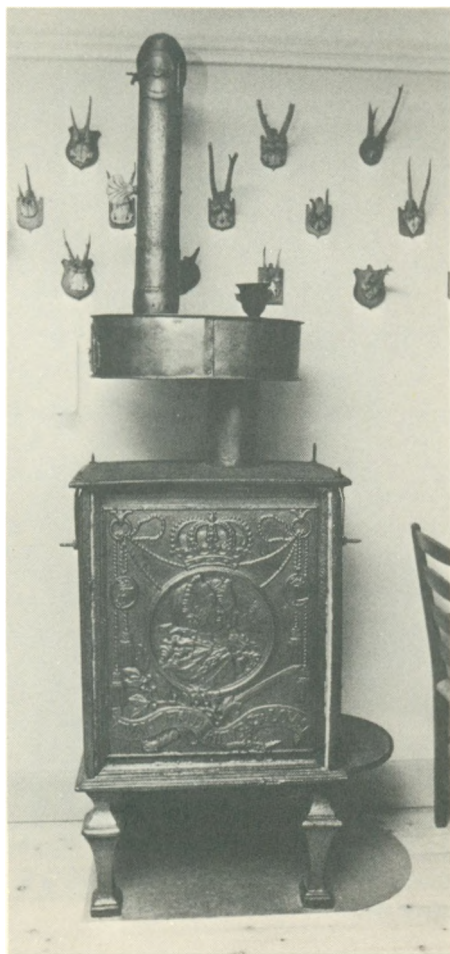
se værker fristede endda med *claw-and-ball* ben efter bedste engelske og hollandske forbilleder. I *Louis seize'n* var firkantede ben med eller uden *kannelurer* og måske en anelse tilspidsende nedad, på mode. Runde *fasciesbundter* omvundne med brede bånd ses dog ligeledes.

Allerede siden senmiddelalderen havde smeden forfærdiget ovnben, og han var altid leveringsdygtig, når ovnværkerne svigtede: Blandt de almindeligste smedede jernben til ovne er eksemplarer med kvadratisk tværsnit, der er vredet nogle omgange, så der fremkommer snoninger. Måske valgte smeden at lade et parti i midten stå lige og så vride den ene vej for oven og den modsatte for neden. Meget dygtige smede gennembrød stangjernet f.eks. i et parti på midten med en skarp mejsel, som hamredes igennem på begge langsider. Når det gennembrudte stykke så glødedes op, og der hamredes for oven på stangen, buede de fire ribber ud som en slags kurv, der yderligere kunne forskønnes ved at blive vredet en halv omgang. Endmere lod det sig gøre at give den timeglasprofil. Det var altsammen den højere smedekunst, og det samme var de kunstfærdige udtungninger i blade og blomster som enkelte ovnben udstyredes med.

Benene var i en ramme, som ovnens bundplade hvilede på.

Mærkeligt nok blev ovnben også ofte lavet af træ, og der kendes endda ikke få eksemplarer på, at den ramme, som ovnen bares af, også var af træ. Det var selvsagt ikke det bedste naboskab til en ophedet ovnkasse, hvorfor der undertiden var lagt et lag sten eller ler mellem ramme og ovnkasse.

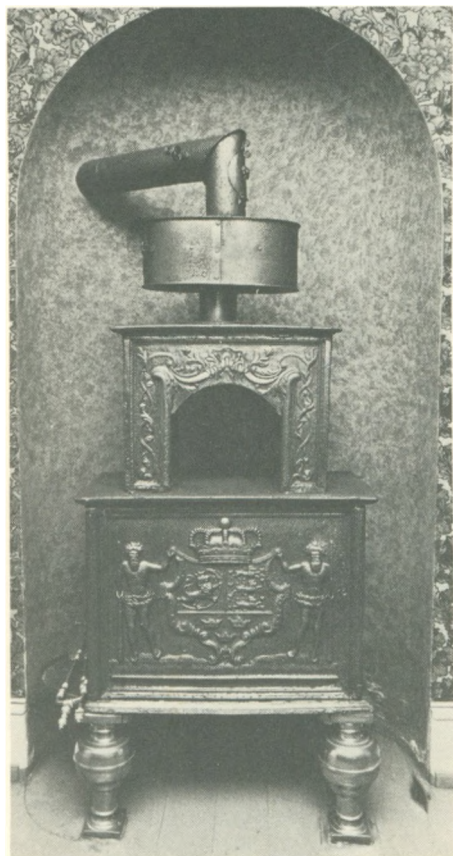
Det var mest på landet, der brugtes træben, og de færreste ville være ved, at de havde måttet ty til et så beskeden materiale, derfor maledes træet ind, så det fik støbejernets farve, og det holdtes kønt vedlige med ovnsværte som resten af ovnen. Efterhånden



Vindovn fra Fritzøe værk med portrætter af Frederik IV og dronning Louise. De støbte balusterformede ben er de originale. Liselund.

som træet blev ældre og tørredes ud, trådte årene frem i lavt relief og afslørede på den måde det lille uskyldige bedrag.

Endelig var der messingbenene, – det dyreste og mest imponerende, man overhovedet kunne drømme om. De forfærdigedes af gørtlere og klokkestøbere og fik gerne profiler noget lignende kirkernes alterstager. I barokken kunne der tillige komme nogle drabe-



Ovn fra 1767, antagelig Bærum. Den bæres af bastante messingben i barok-stil. Arreskov.

lige kugleformer blandt profileringe og mere stilfærdige *balustre* – ganske som på tidens bordben.

Når sokkel eller ben var på plads, kunne ovnen samles, og i jernovnens underplade er der en rille, hvori sidestykkerne kan passes ned. I overpladen er der en tilsvarende rille. Det var dog langt fra tilstrækkeligt til at sammenholde konstruktionen, der blev i *renæssancen* og den tidlige *barok* tillige brugt løse hjørneskiner med buet eller kantet forside og en vinkelformet eller *hulkelet* bagside. Ovnens sideplader stødte ikke helt sammen.

Der var netop plads til, at en bolt kunne ligge mellem dem. I hjørnet på ovnens inderside var anbragt en smal plade på ovnens højde. Gennem denne plade og gennem hjørneskinen førtes nogle bolte med gevind på det yderste stykke, *fløjmtørrikker* eller store *messingknopper* ligeledes med gevind skruedes på boltene, og derved spændtes ovnsiderne fast. *Fløjmtørrikkerne* var på *renæssancen* og *barokkens* ovne gerne med formet smedede vinger, så de kunne være til både pryde og nytte. Mest beejstredes folk dog over de prunkende *messingknopper* med deres fine profileringer. Til hvert ovnhjørne brugtes to – undertiden tre bolte, så der blev en hel parade af *messingknopper*. Var der tre, kunne den midterste afvige lidt i form og størrelse fra de øvrige.

Den øverste af de tværgående bolte blev udvendig på ovnen stukket gennem et hul i en plade smedet ud nederst på en lodret stillet bolt, ligeledes med gevind øverst. Denne bolt førtes igennem et hul i toppladen, der kragede lidt ud over siderne, og så kunne også den spændes fast med *fløjmtørrikker* eller *knopper*. På den måde holdtes ovnen ganske godt tæt, og hvis den gæbte lidt hist og her, så der alligevel trak en smule røg ud, ordnedes de *paragraffer* ved, at der pressedes lidt sort ovnkitt i.

Desværre fik ikke ret mange ovne lov til at beholde deres *messingknopper* ret længe. Der gjorde sig nemlig det ret ejendommelige forhold gældende, at medens en ovn betragtedes som nagelfast inventar i et hus, regnedes *messingknopperne* flere steder for løse, og da de dertil var ret kostbare, tog folk dem med sig, når de rejste. I mange tilfælde blev kuglerne smeltet om. En del af de *messingknopper*, som nu om stunder ses på gamle ovne, er af nyere dato.

Ud over deres prydelighed gjorde *messingknopperne* også på anden vis god nytte. *Messing* er nemlig en fortræffelig varmele-

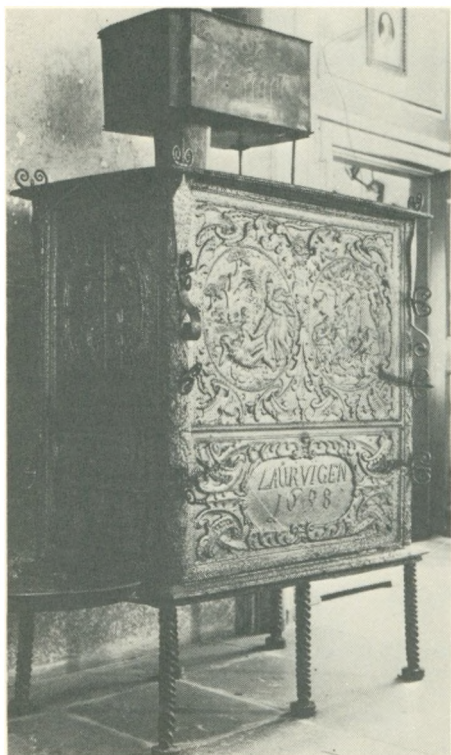


Rococo-ovnplade beregnet til en bilægger, hvilket fremgår af indmuringsforlængelsen. Pladen skyldes antagelig O. N. Weierholt og er fra Nes værk. Motivet er »Den etiopiske hofmand«. Clausholm.

der, og når det var koldt ude, og fingrene blåfrosne, var det, når man kom ind i stuen, rart at kunne gribe en stund om et par af ovenns lune messingkugler og få varme i fingrene påny.

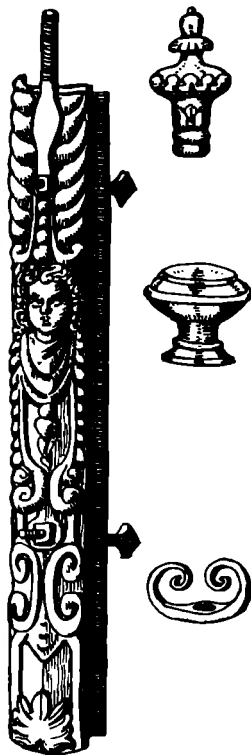
Efterhånden som ovnstøberne blev mere drevne, sattes der faste hjørnekanter på ovnpladerne. Man kom således uden om de besværlige hjørneskinner, og ligeledes overflødiggjordes messingkugler og fløjmøtrikker. Dog beholdt man undertiden et par eller fire messingknopper på overpladen netop af hensyn til de kolde hænder.

I dag ser de fleste af os det som en selvfølge, at jernovnene har stået gnistrende sorte. Det er imidlertid ikke så sikkert, at de altid gjorde det. I begyndelsen, da man var vant til kakler af flerfarvet lertøj, tyder meget på, at man også forsøgte at give jernovnene en vis farvepragt. Det vides således, at jernovne i renæssancen undertiden smurtes med mønje, så de blev røde i stedet for sorte, og der kendes tillige opskrifter på, hvorledes man »foryldte« partier på en jernovn. Fint bronzepulver røres op med vandglas, og blandingen pensledes på ovnen medens den var så



Stor vindovn fra Laurvigen 1698. Den er i bruskbarok stil og forfærdiget af Fritzøe-mesteren. Et ganske tilsvarende eksemplar med årstallet 1679 kendes. Motiverne er Evas skabelse og Jesu fødsel. Bemærk de store kunstfærdige fløjmotrikker af smedejern. Privateje.

hed, at væden straks fordampede under syden og sprutten. Blev denne påføring gentaget nogle gange, fik man en meget smuk og holdbar bronzering mindende om en rigtig forgyldning og meget velegnet til f.eks. at fremhæve monogrammer, årstal, skriftbånd, kroner og anden væsentlig ornamentik. Det er ikke spor usandsynligt, at også andre farver har været anvendt, og at nogle ovne har stået i hvert fald partielt stafferede. Grunden til, at man siden er gået væk fra de farvede ovne var sikkert, at de krævede for stor vedligeholdelse med bemaling.



Bruskbarok hjørneskinne med bolte, messingknopper og fløjmotrik.

Ovngitre er i dag et næsten ukendt fænomen, men fra renæssance og lang tid fremover var de ganske almindelige, man brugte dem op til empiren, hvor de afløstes af skærme. De var af jern eller træ og stilledes i passende afstand rundt om ovnen. I dem var der en låge, så de, der havde ærinde ved ovnen, kunne komme hen til den, hvorimod børn og dyr måtte holde sig på afstand. Ud over gitterets beskyttende formål var det udmærket til at lægge klæder, der skulle tørres, på, ligesom det var stedet, hvor dynerne hængtes til opvarmning, inden familien gik til ro for natten.

Skorsten og ovnrør

Ovnrørene har deres egen historie: De blev først aktuelle, da man fra bilægger gik over til vindovn, hvilket stort set vil sige i anden halvdel af 1600-årene. De første kom dog til landet i 1560-erne, og man har fundet skår af lertøjsrør. Ellers blev aftræksrør fortrinsvis lavet af kobber- eller messingplader, som hamredes til i den rette facon. I begyndelsen gjorde man næppe megen stads af dem, men lavede blot et vinkelformigt rør, som ret langt nede førtes ind i skorstenen.

Folk blev dog snart klar over, at det var en slem ødslen med den dyrebare varme. Derfor gik de i stedet over til ret lange rørkonstruktioner. Aftræksrørene var ikke et emne, som ovnfabrikanterne gav sig af med; de forfærdigedes af kobbersmeden eller blikkenslageren efter kundernes behov og pengepung. Rør af messing forekommer i en del tilfælde dog var det almindelige at lade kobberet stå som hovedmateriale og så eventuelt garnere med nitter, ringe og påsatte ornamenter i messing. Når et sådant kombinationsrør stod velpudset, tog det sig simpelthen pragtfuldt ud.

Kobberet var det idelle materiale til ovnrør. Metallet er en fortrinlig varmeleder, og rørene kunne afgive ikke så lidt lunhed til omgivelserne. Dertil lader kobber sig relativt let drive op, hvilket snart fik betydning i en tid, hvor menneskene lagde så stor vægt på det udsmykningsmæssige. Når de støbte ovnplader stod overdådigt ornamenterede, burde rørene ikke give dem for meget efter i så henseende, og man tør sige, at det kom de ejheller til.

Der kunne opnås udmærkede resultater ved at lægge kobberpladen, hvoraf røret

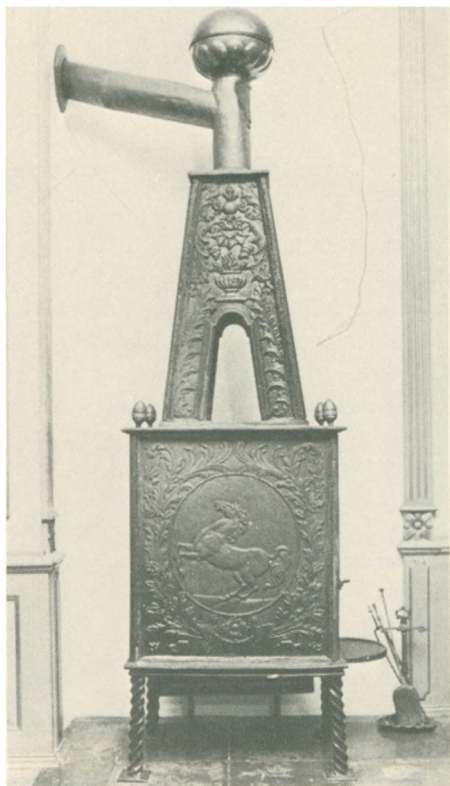
skulle dannes, over ambolte af forskellig form og så hamre metallet ud derefter. Når håndværkeren imidlertid nåede til de finere detaljer, slog denne metode ikke til; så blev mønsteret aftegnet på pladen, og den lagdes over en bakke med fugtigt sand eller over en begblok. Ved hjælp af forskellige specialhamre samt nogle stålstænger – såkaldte punsler – blev de mindre enkeltheder hamret op i metallet.

Så længe det var pladens bagside, der bearbejdedes, kaldtes det en opdrivning. Når den imidlertid vendtes om og blev eftergået på forsiden med de samme punsler, for at mønsteret kunne tegne sig skarpt og klart, kaldtes det en punsling. I visse tilfælde udførtes punslinger med ganske små spidse punsler – såkaldte nålepunslinger. Vi træffer dem nu ikke ofte på ovnrør.

Ind imellem måtte udhamringen afbrydes, for at pladen kunne hedes op over ilden. Hvis dette undlodes, blev kobberet driveskørt og revnede.

En anden mulighed var at ciselere metallet. Her var det en skarp mejsel, der sloges mod pladens forside. De derved fremkomne hak stod med skarpe kanter, hvorfor ciselering bl.a. egnede sig godt til inskriptioner.

De drevne dekorer kunne f.eks. have karakter af bladværk, fortløbende ranker, blomster, fugle, spædbørn (putti) og adelige våbener. Også ribbeværk og bukler satte barokkens mennesker pris på, og ved bugede former kunne godronering med fordel anvendes. Man har her sagtens brugt en skrælle, udelt appelsins statur som udgangspunkt, men en række vredne dråbeformer lagt side om side var også en mulighed.

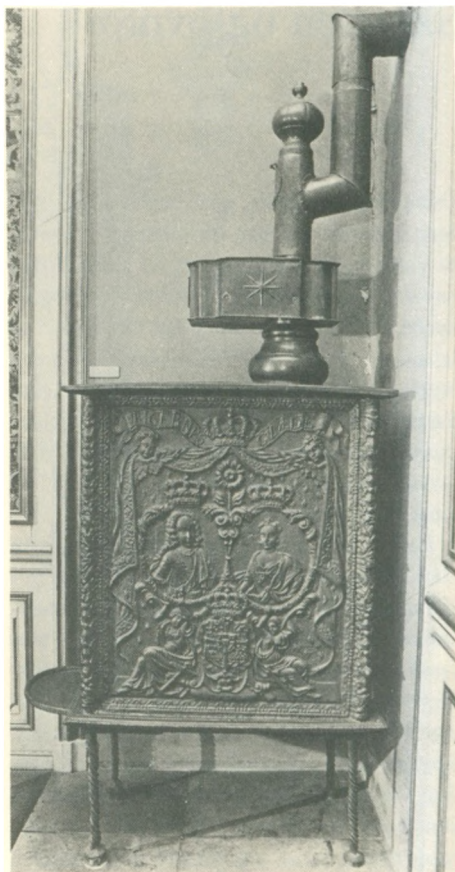


Vindovn med »pyramide« opsats, kobber-aftræksrør og godroneret gnistfanger. Hvidkilde.

Samlingen af røret skete ved slaglodning, hvor man til kobber brugte messing. Lodningen ses som en gul zig-zag linje ned gennem det røde metal.

I barokken voksede der på mange ovnrør en kugleformig udposning frem et stykke oppe. Mange har anset den for en af barokkens pompøsiteter på linje med bordenes kugleben. Det er imidlertid en gnistfanger.

Det var ingen spøg, hvis der fløj for mange gnister op i skorstenen, som gerne var tæt belagt med løbesod. På den måde opstod nemlig mange skorstensbrande, som, hvis uheld var ude, kunne brede sig til resten af huset. Når gnisterne nåede til ovnrørets kug-



Pragt-ovn på Nationalmuseet med »Rigernes glæde« nemlig Chr. VI. og dronning Sophie Magdalene-Motiverne skåret af Torstgen Hoff i 1732. Det er dog i særlig grad det prægtige aftræk af kobber med både gnistfang og røgfang, vi hér bør interessere os for. Baaselands jernværk.

le, blev de dér hvirvlet rundt et stykke tid, og der var da et begrundet håb om, at de slukkedes, førend de nåede ind på farligt område. Forsigtige folk satte ydermere en mindre kugle på røret dér, hvor det knækkede ind mod skorstenen.

Man gjorde snart den iagttagelse, at kuglen afgav en betragtelig mængde varme og begyndte af samme grund at udbygge røret

med forskellige tromler og kasser. I nogle tilfælde valgtes en høj mådeligt vid cylinder, i andre en bredere, mere fladtrykt tromle. I en bestemt periode i barokken var seks-, eller ottesidede røgfang, som de kaldtes, det foretrukne, men den type, som vi hyppigst støder på i dag, er *kubisk* eller rektangulær evt. med indadgående *kvartcirkelslag* i hjørnerne. Særlig fornemme ovne fra slutningen af barokken og rococoen har røgfang, hvis sider er *knækkede* og *svejfede* i de mest elegante forløb.

Ud over at standse gnister og opmagasine-re varm røg bød røfgangene på en vis stødpudevirkning. Man undgik, at ovnen spydede flammer, røg og aske, når vinden slog ned i skorstenen.

En vis tilbøjelighed til at gøre røfgangene meget store, gjorde sig jævnlige gældende. Ovnrøret kunne da ikke bære dem, og der måtte sættes stivere eller støtteben mellem røfnganget og den øverste ovnplade. Undertiden ser man også ovne, hvor flere røgfang er anbragt over hinanden. Det er da normalt, at kasserne aftager i størrelse således, at den øverste er den mindste.

En mængde sod afsattes i disse kasser, og derfor var det bedst, når hver af dem var udstyret med en renselem. Selve ovnrøret skulle også ind imellem trækkes igennem med en kost, og det åbnedes der ved en del ovne mulighed for på følgende måde:

Det vandrette rør, som førte ind i skorstenen, udgik lidt nede på det lodrette. Dette lukkedes så for oven med en »prop«, der nøje passede ned i røret. Denne prop kunne der gøres megen stads af. Den udstyredes f.eks. for oven med en fin udsvejfning hvorpå der var drevne ranker og måske øverst et lille gennembrudt *galleri*. En anden mulighed, som antod sig særlig godt for ovne beregnede til slotte og herregårde, var en kronformig afslutning.

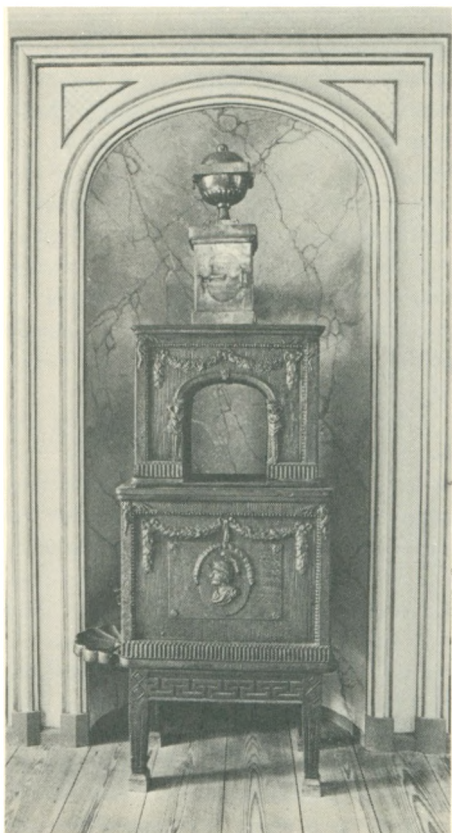
Det var en behagelighed, når ovnrøret af-

gav varme til stuens luft, men man kunne også undertiden have behov for at få noget tøj eller nogle urter tørret, noget mad holdt varm etc., og til den ende blev der på nogle ovne udbygget særlige skåle eller kurve omkring røret. Disse beholdere var selvsagt også af kobber eller messing og lod sig pryde med både drivninger og gennembrudte gallerier. På enkelte ovne med et meget stort røgfang er en del af dette adskilt, således at der fremkommer et varmerum, hvori mindre portioner mad og drikke har kunnet holdes lune.

Kobber er et ret kostbart materiale, og ofte har riget været i bekneb derfor, bl.a. når man under krige skulle bruge det til kanoner og andre våben. Derfor blev mange ovne ret snart berøvet deres herlige pryde, og der sattes i stedet nogle mere triste rør af jernblik op. De kunne nok udstyres med røgfang, men den store udsmykning egnede de sig ikke til. Mange ovne har dog højst sandsynligt aldrig haft andet end jernrør, og der menes at have været en vis tradition for, at man foretrak kobberrør på øerne, hvorimod de snusfornuftige jyder holdt på jernrør.

Til de høje etage-, og opsatsovne, som kom frem i 1720-erne, var kobberrør ikke synderligt påkrævede: Varmen udnyttedes nu gennem selve ovnen, og den stump rør, der skulle til øverst oppe for at forbinde ovn med skorsten, så man sjældent ret meget til. Derfor kunne den lige så gerne være af jern.

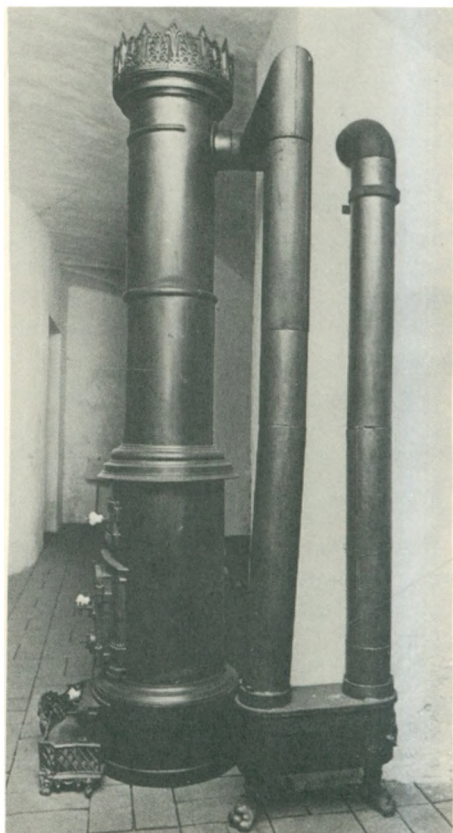
De gammeldags vindovne, som blot var aflange ildkasser, var også dyre i drift, og brændsel var så småt ved at blive en sjældnere vare. Derfor skiftede mange ud til de mere økonomiske etage-, og opsatsovne, hvorfor en del af de lange kobberrør blev arbejdsløse. Imidlertid var mange af dem som nævnt overordentlig smukt forarbejdede, og folk med smag og levemåde syntes, der var synd blot at lade dem gå til omsmelting. I stedet blev rørene rensede, udskåret i passende højde



På en klassicistisk ovn fra Moss værk 1796 med romersk portræt i medaillon, har man opbygget aftrækket som en sokkel af kobber, der bærer en urne af samme materiale. Nationalmuseet.

stykker, udstyret med bund, hank og låg, og værdsåartig havde man en net drikkekande. Det var selvfølgelig klogt at tildele den en indvendig fortinning, eftersom kobber er slemt til at afsætte et giftigt iltningsprodukt – spanskgrønt.

En snedig udformning af ovnrøret var den såkaldte »røgvender«. Den hører til de høje jernovns tid og har således næppe været kendt før end i 1720-erne. Sikkert er den også af væsentlig senere dato. – Man véd det ikke så nøje, men de få bevarede eksemplarer er

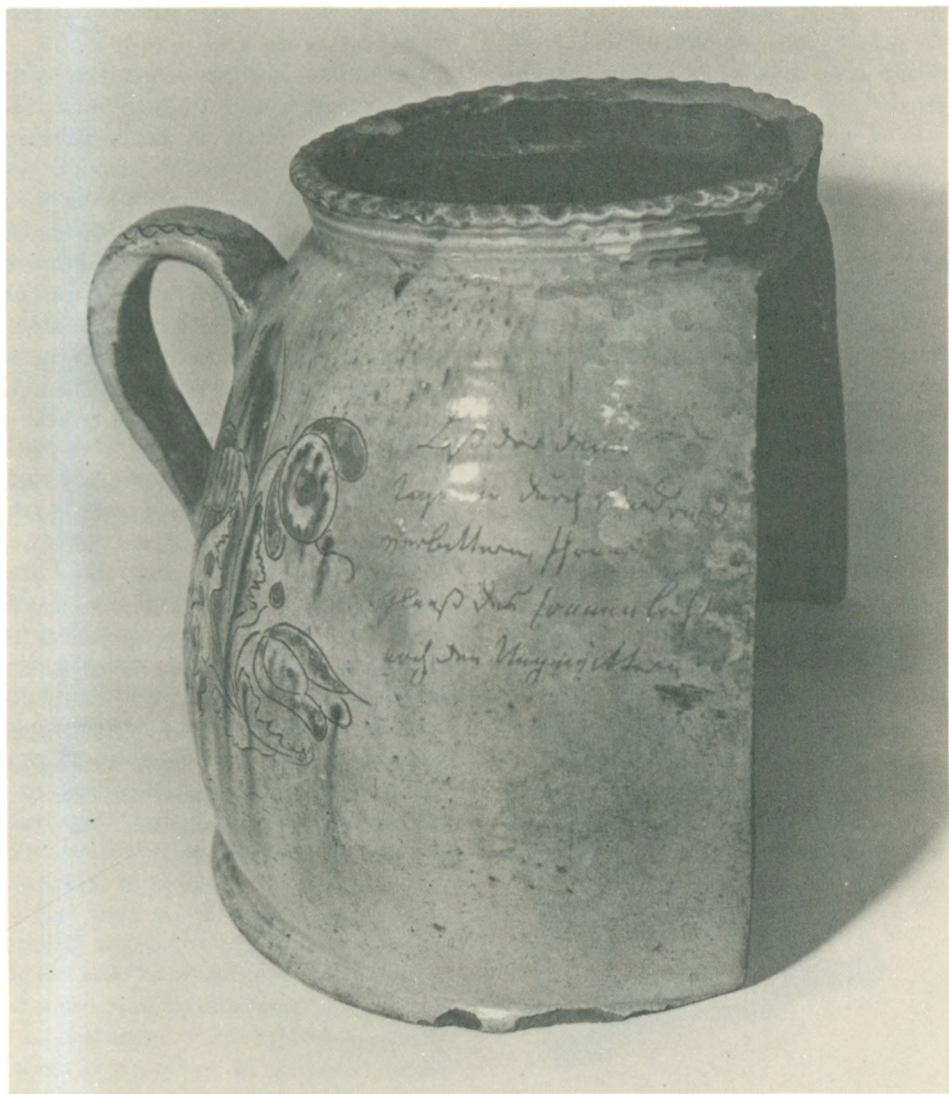


Røgvender med løvefødder tilkøbet colonneovn. Clausholm.

alle fra anden halvdel af forrige århundrede.

Røgvenderen bestod af et U-formigt rør, der udgik fra ovnens top, hvorfra det bøjede ned næsten til gulvet for derpå atter at gå til vejrs og sluttelig forsvinde ind i skorstenen. Når den varme røg steg op i ovnen og søgte ud gennem røret, presseses den ned gennem U-et af ny røg. Under denne rejse afgav den en brav portion af den varme, som endnu var tilbage i den, så den var næppe mere end lunken, når den omsider nåede skorstenen.

Sådan set var systemet udmærket bortset fra, at røgen, samtidig med at den afgav var-



Stølp af lertøj. Slesvig. Nationalmuseet.

me, mistede opdrift. Det spillede ikke den store rolle, når skorstenen var varm, men når der om morgenen skulle tændes op, lå der gerne en »prop« af kold luft i skorstenen, og den formåede den lunkne røg ikke at gennembyrde, hvorfor den i stedet resolut vend-

te om, gik tilbage gennem røret og slog ud i stuen.

For at overvinde disse vanskeligheder, måtte ovne med røgvender udstyres med et rør mere, som gik direkte ind i skorstenen. Når der så tændtes op, lukkedes røgvenderen

med et spjæld, og først efter at skorstenen var gennemvarmet og proppen væk, lukkedes der af for det korte rør og op for røgvenderen.

Et så drabeligt jernrør kunne ikke blot hænge og dingle mellem ovn og skorsten. Der sattes ben under det, og i forrige århundrede var de af støbejern samt udformede som vældige løvefødder med kløer og det hele.

Der bestod den mulighed, at man kunne have ovnen stående på den ene side af en væg og røgvenderen tilsluttet skorstenen på den anden. Det lod sig således gøre at opvarme to rum med én ovn, men det korte skorstensopvarmningsrør måtte udelades, hvilket som nævnt gjorde optændingen til et noget problematisk foretagende.

I de fleste tilfælde nøjedes man da også med at lade et langt, lige rør skråne op gennem det tilstødende rum. Det var der ikke så mange ulemper ved, men det gav godnok heller ikke så megen varme.

Ufarligt var det ikke at lade ovnrørene krydse gennem skillerum, som måske kun var opført af brædder beklædt med tagrør og pudsede. De var yderst brændbare, og når der arbejdes i gamle huse, ses der ofte gan-

ske forkullede partier dér, hvor et skorstensrør engang har gået gennem en væg.

I forbindelse med varmeudnyttelsen havde man i de fleste hjem med bilæggerovn en såkaldt »stølp«. Det er en kvartkugleformig skærm oftest af messingblik. Stølpes er udstyret med håndbøjle, så det er let at flytte med den, og som så meget andet ovntilbehør er den mestendels flot udformet med drevne og punslede mønstre. For at stabilisere det ret tynde gods, ligger der gerne nogle kraftige messingbånd langs kanterne og et op gennem midten. Til det er håndbøjlen fæstnet. Det forekommer også, at kanten er bukket omkring en jernramme.

Stølpes stilledes op i vinklen mellem den øverste ovnplade og væggen bagved. I hulrummet under den blev mad, der skulle holdes varm, eller vand, der skulle koges, placeret. Normalt er stølpes uden gennembrydninger. Dog forekommer der gennembrudte eksemplarer fra hvilke dampen har kunnet undslippe.

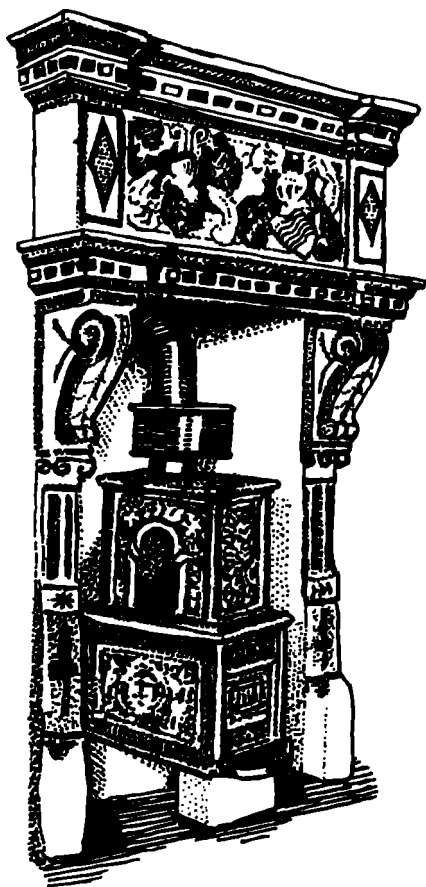
Ud over stølpes havde man måske et eller flere tækkefade. Det er låg af messingblik udformet som flade kræmmerhuse eller lave kupler. Også de var til at stille over mad, som skulle holdes varm.

Ovne i passende omgivelser

I Danmark kæmpede kaminer og ovne længe om overtaget. Vi holdt nemlig meget af den åbne ild, som foruden varme gav både lys og hygge. Med varmen var det dog ikke for meget bevendt, for det meste af den gik blot til vejrs i skorstenen, så det snarest var fuglene, man fyrede for.

Man kom ikke uden om, at ovnen gav både bedre og mere varig varme, ligesom brændslet kunne strække længere i den. Enden på visen blev derfor også gerne, at folk ud over deres elskede kamin fik opstillet en ovn i den stue, hvor de fortrinsvis opholdt sig. Det var dog stadig kaminen med den fornemt skulpterede ramme, der var det naturlige midtpunkt. Ovnen måtte tage til takke med en mindre fremtrædende plads, den kunne placeres i et hjørne eller ved en skorsten på den modstående væg. Disponerede man imidlertid kun over én skorsten i rummet, måtte kamin og ovn kønt deles om den. Det virkede ganske udmærket, men gav uægteligt en vis ubalance.

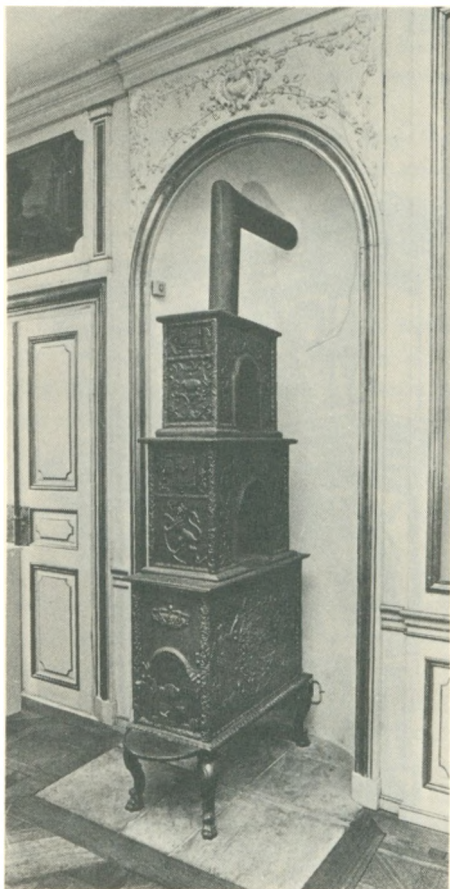
Som nævnt side 10 havde Chr. IV. på Rosenborg helt opgivet en af kaminerne og foran den stillet en såkaldt »tudeovn« af klæbersten med en stump aftræksrør ført direkte ind i kaminåbningen. I virkeligheden overflødiggjorde en god ovn på det nærmeste kaminen, og derfor tog mange skridtet fuldtud: De tilmurede skorstensåbningen, så der kun blev plads til et ovnrør i den, så stilledes ovnen helt ind i kaminen, hvilket gik udmærket, hvis kaminen var høj og ovnen ikke alt for drabelig. Man bibeholdt på den måde kaminens skulpturelle pragt samtidig med, at man blev en hel del træk kvit og fik en bedre fyrringsøkonomi, for kaminen kunne kun tage



Vindovn indsat i renæssancekamin på Nakkebølle med Brockenhuus og Bølle-våbener på gesimsen.

brænde, medens ovnen også lod sig fodre med tørv.

Et af de steder, hvor kaminer blev omdannet til ovnnicher, var på herreborgen Nakkebølle på Sydfyn. Ganskevist er kaminerne nu



Regence omgivelser til en etageovn fra Bærum værk. Den hvidkalkede niche virker som en slags hulspejl der reflekterer varmen ud i stuen. Nationalmuseet.

genåbnede, men nogle gamle fotografier viser, hvordan det tog sig ud, da der stod ovne i dem. Man kunne også lukke kaminåbningen med træplader hvorpå var malt landskabelige motiver etc...

Den ovntype, der kunne anvendes i kaminen, var vindovnen. Det gik sjældent eller aldrig med bilægger i den forbindelse, fordi den forudsatte et ildsted på den anden side af væggen. Det vil igen sige, at man først kan



En morsom detalje fra den viste ovn: En herlig stridselefant med dækken.

have taget fat på disse kaminomdannelser i anden halvdel af 1600-årene, da vindovnene begyndte at vinde terræn.

Ovnværkerne gjorde deres bedste for at skabe monumentale arbejder, der kunne tåle at ses alene og overtage rollen som rummets naturlige midtpunkt. Det lykkedes virkelig også ganske godt: De store statelige vindovne med kobberør, rigt ornamenterede plader og prægtige standanordninger, kunne udmærket konkurrere med de fleste kaminer. Der var ingen som helst grund til at betragte ovnene som sekunda-inventar.

Med fremkomsten af de høje etage-, og opsatsovne i 1720-erne begyndte man for alvor at skabe omgivelser specielt beregnet på ovns funktion og præsentation. Ofte blev det til en høj niche af halvcylindrisk form og med buet afslutning for ovnen. Nichen havde en vis hulspejls-effekt og formidlede således bedre end en plan væg varmen til rummet. Omkring denne niche kunne der så opbygges en prydramme. Som regel var den *stukkatorens* værk, men det skete også, at stenhuggeren kom ind i billedet, hvis man i

et velsitueret hjem foretrak en niche af marmor eller sandsten. Selv snedkeren kom stundom i betragtning: En træramme var nemlig billig, og den kunne stafferes, så den tog sig ud som de kosteligste stensorter. Desværre var den også noget brandfarlig, så det blev undertiden en dyr løsning i den sidste ende.

»Østersskallen«, som faktisk er en kam-musling, var en slags kendemærke for den sene barok, og den brugtes snart sagt alle steder, hvor der var den fjerneste mulighed for at få den anbragt, – på stolerygge og stoleben, på spejl-, og billedrammer, borde, skabe, døre og – naturligvis – i forbindelse med ovnnichen. Måske anbragtes et stort eksemplar øverst i selve nichen, eller en mindre indsattes som topfigur i rammen.

En anden udmærket mulighed var at lade en *kartouche* støttet af vingede spædbørn – genier – og med et adelsvåben eller et flot *spejlmønogram* krone værket. Der var nok at vælge imellem. Langs siderne hørte *pilastre* sig til, f.eks. med *korintiske kapitæler* og *kaneleringer* eller belægninger af yppigt bladværk.

Når skorstenen, hvilket ofte var tilfældet, stod som en fremskudt blok foran væggen, fik man et parti, der i høj grad indbød til udfoldelser af pompøs art, og hvis dette parti ydermere lå på en af rummets *symmetriakser*, opnåedes den majestætiske centrumsbetoning, som var et sindbillede på det enevældige statssamfund, og som barokkens mennesker satte så højt.

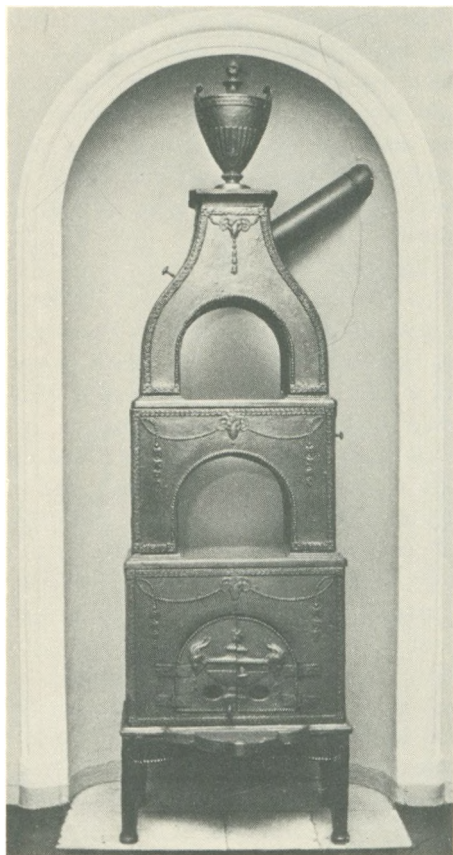
Det havde været almindeligt at anbringe malerier over kaminer. Der blev varmen jo stort set bag væggen og kunne ikke gøre nogen skade. Det kunne den derimod i høj grad, når den blev slået ind mod væggen udefra af en ovn. Den slags holdt malerier ikke til ret længe. Man måtte derfor søge andre – fortrinsvis skulpturelle veje – for at gøre varmepladsen stemningsfuld.

Det var morsomt nok ikke alene på de særlig store og rige steder, der blev gjort meget ud af ovnomgivelserne. I virkeligheden viste man ikke sjældent hér et klædeligt mådehold og nøjedes med en ramme med få og enkle profileringer, medens man på mere beskedne steder helt anderledes stadsede op omkring ovnen.

Rococoens mennesker veg i nogen grad tilbage for det bastante. En mere let og luftig ornamentik blev foretrukket, og idealet var, at nichernes omramning hovedsageligt kom til at bestå af *rocailler*, *kæmmet* og gennembrudt bladværk, blomster, fletmønstre etc. Hvis man lod dette fremtræde hvidkalket evt. med en anelse kantforyldning imod en lys blå, grøn, perlegrå eller rosa baggrund og af refleksionshensyn gjorde selve nichen hvid, opnåedes en meget delikat virkning. Desværre harmonerede den ikke alt for godt med en stor sort ovn. Det indså mange, og herhjemme skaffede folk, der havde råd, sig en opsatsovn fra en af fajancefabrikkerne. De smukkeste var nok dem, der kom fra Stockelsdorff-fabrikken i Holsten, hvor man i sjælden grad evnede at fortolke rococoens formsprog og dertil skabe en delikat dekor af blomster etc. i bløde, klare *muffelfarver*.

Til særlig store rum synes man i nogen grad at have brugt dobbeltovne. Desværre er der ikke bevaret noget sådant arrangement herhjemme, men i festsalen på hovedbygningen til Odals Verk i Norge er der udbygget et tresidet ovnparti, hvor der i hver af de indadskrånende bredder er formet niche til en ovn. De to ovne er ganske ens og har aftræk til samme skorsten. Takket være nicherne kaster de varme ud til hver sin side i salen. (Se også under pendantovne side 52).

I *klassicismen* gøres det hele gerne enklere: Omramningerne bliver fortrinsvis mere beskedne, og måske males der i nichen over ovnen et viftemotiv, som det ses stort set mægen til i form af indlægninger på datidens



Enkel omramning af klassicistisk ovn med vase for oven. Langesø.

møbler. Her er det *kannelerede pilastre*, evt. omvundet med blomsterbånd, der foretrækkes. De ikke ulig fasciesstave – bundter af grene omvundet med brede bånd – forekommer ligeledes. Garneringen kan være *kuglestave* eller *perlestave*. Rigere eksemplarer kan tillige for oven opvise *festons* og en antik *medaillon* med et profilhoved. Systematisk flagrende bånd sammenholder gerne herlighederne.

I *empiren* går man to veje: De fleste omramninger forenkles yderligere, så der kun er ganske få profileringer. På *postamenter* og

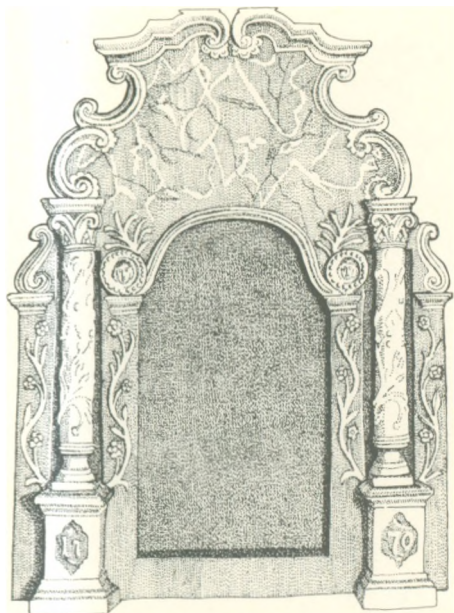
dér, hvor rammen går over i buen, er der undertiden anbragt felter med *pyramidebosser*, som gerne er ganske lave. Den anden type er meget pompøs med en trekantsgavl over nichen båret af kraftige konsoller.

Ovnningen lever videre til op i vort eget århundrede efter *empiren* optræder den dog mestendels som en meget beskeden konstruktion med ganske stilfærdige eller slet ingen omramninger.

Det var ikke alle steder, der gaves mulighed for at anbringe nicher, og man måtte så klare sig på anden vis. På herregården Gammel Vraa i Vendsyssel er ovnpladsen i storstuen markeret med en *portallignende* ombygning med kanneleringer, gesims og adelsvåbener. Der er ingen niche, men inde i portalen hænger noget *rocaille*-bladværk, som virker sælsomt blødt i forhold til resten af den særdeles stramme konstruktion.

I Norge, hvor man fremstillede hovedparten af de ovne, som indtil 1814 kom til Danmark, har man på storgårdene og i rige borgerhuse ofte ovnpladser så monumentale, at selv det ødsleste, som vi har præsteret på området, ved siden af virker knugende spartansk.

Et udmærket eksempel er ovnpladsen på Knudtzongaarden i Kristiansund: Den danner baggrund for en såkaldt pyramideovn fra Bærum værk dateret 1774. Man har åbenbart taget fat på ovnpladsen i god tid inden ovnen skaffedes, for den er dateret 1770. Bag selve ovnen er der et fladt felt kantet af rankeomslængede *pilastre* og med svungen overdel. Dels på overdelen dels på pilastrene hviler et par laurbærkransede runde medailloner med romerske kejserhoveder. Et stykke længere ude gentages pilastermotivet, men mellem de to pilastergrupper er anbragt frisøjler ligeledes rankeomslængede og med *korintisk kapitæl*. De ydre pilastre bærer en overbygning så stor som gavlen på et mindre hus. Den er bygget op af *volutter* og *rocailles* og ender

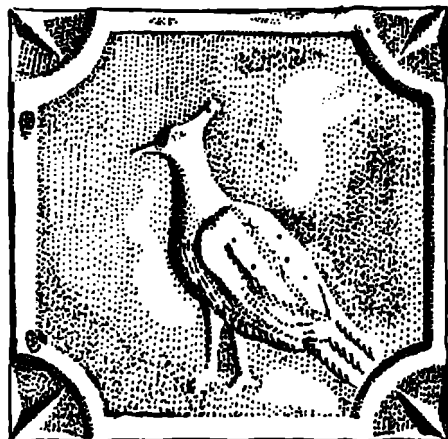


Monumental ovnplads fra Knudtzongården i Kristiansund i Norge.

øverst i en vældig svunget, knækket og brudt gesims.

Det var hovedsageligt de høje etage-, og opsatsovne, der gjorde krav på en niche eller anden vidtløftig omramning. Til lave vindovne virkede den slags lidt for voldsomt, hvorfor man undertiden valgte en anden, men bestemt ikke kedeligere løsning til dem: Det vægstykke ud for hvilket de stod, beklædtes med *fajancefliser*, som med deres blanke overflade var fortræffelige varmerefektorer. En del af de danske og slesvig-holstenske fajancefabrikker havde netop en flisefabrikation baseret på ovnpladser.

På herregården Overgaard ved indsejlingen til Mariager fjord, står en vindovn hvilende på to murede bukke. Bag den er væghjørnet beklædt med fliser fra St. Kongensgade og Blåtårn-fabrikken i København. De er alle ubemalede, derimod har de – hvad der var ret usædvanligt for europæiske 1700-



Reliefflise fra Blåtårn-fabrikken.

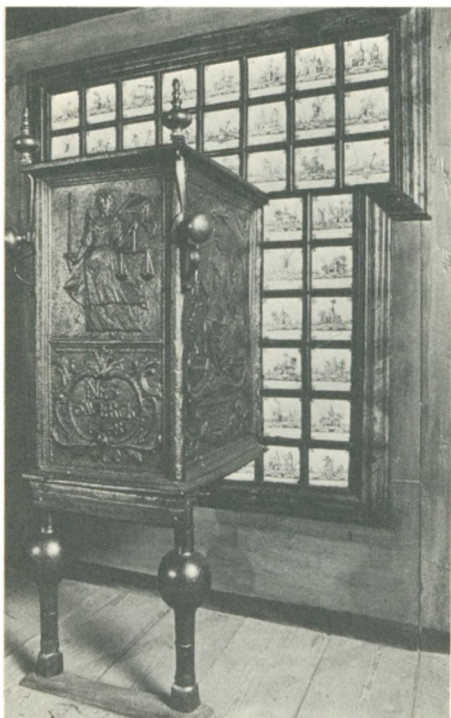
tals fliser – nogle morsomme reliefdekorer.

På Petersgaard i Sydsjælland er der bag en vindovn med messingrør og rundt gnistfang en flad niche med fliser dekorerede i blå og mangan.

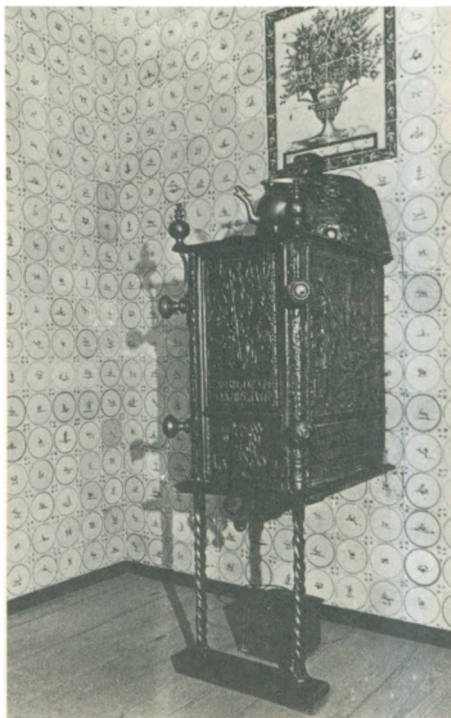
Det er antagelig fra Holland, vi har modtaget skikken at sætte fliser – som altså ikke må forveksles med kakler – bag og omkring ovnene. Man brugte det dér også meget omkring de åbne ildsteder. Reventlow Museet på Pederstrup på Lolland ejer en meget fornem opsatsovn, hvis øverste del er fra fajancefabrikken i St. Kongensgade i København. Også bag denne ovn er der fliser, de er blådekorerede og går i et bredt bælte helt op til loftet samt – hvad der er knapt så sædvanligt – ud på gulvet under ovnen. Ovnene har tidligere stået på det nærliggende Christianssæde, men såvel den som fliserne er genopsat på nøjagtig samme måde, som de var anbragt dér.

Det var selvfølgelig ikke muligt at sætte noget bag en bilægger, der som bekendt går ind i selve væggen, derimod anbragte man ikke sjældent et flisefelt omkring den.

På Frilandsmuseets Læsøgaard har man fundet frem til en meget smuk udformning:



Bilæggerovn fra Nes værk 1748. Kortsiden viser retfærdighedens gudinde, Justitia, langsiden Bergens byvåben. Væggen bag ovnen er med hollandske fliser indrammede i marmorert træ og med lister mellem fliserne. Læsøgården, Frilandsmuseet.



Bilægger i fliseomgivelser i Frilandsmuseets Ejdersted-gård. Under ovnen står en ildkike (glødespand). På den en støbt kedel og en stolp. Over den en såkaldt »bloempot« af polykrome fliser.

De blådekorede hollandske fliser, hvoraf man måske næppe har haft så mange, er opsat på væggen omkring bilæggeren i form af et meget bredt T. Den rigt profilerede ramme, som kanter feltet, er malet med fantasimarmorering. Ydermere er der lagt tynde trælister mellem hver af fliserne, så fugerne dækkes, hvilket altsammen tager sig både usædvanligt og smagfuldt ud.

Bliver vi på Frilandsmuseet ved Sorgenfri, så er hele hjørnet omkring Ejdersted-gårdens flotte bilæggerovn fra 1697, beklædt med fliser. Man har valgt de blådekorede friserfliser med små dyr i cirkler, dog gør en vis

hang til luksus sig også gældende, thi over ovnen er anbragt et flisemaleri sammensat af 20 fliser og visende en såkaldt »bloempot« – en vase med en stor buket – i stærke glade farver. Den slags flisebilleder var almindelige netop omkring ildsteder og ovne. Man kender dem med heste, katte, hunde, fugle i bur etc., og for søfolk bestod der den mulighed, at de på den hollandske eller frisiske flisefabrik kunne bestille et flisebillede hvorpå deres skib kommer strygende for fulde sejle.

I bl.a. Fanø-huset og Ostenfelder gården på museet er der ligeledes fliser omkring bilæggerne.

Netop ved bilæggerne mente folk, at de kunne tage lidt let på gulvproblemet. Der var tale om en lukket kasse, hvorfra ingen gløder faldt ned, fordi indfyringen var i rummet ved siden af. Det var således også ret sjældent, at man gjorde sig den ulejlighed at lægge et stengulv under den. Derimod kom der gerne stengulv under vindovnen, thi hér dryssede der ikke sjældent gløder ned, når der fyredes i eller rensedes ud, og hvis en glød ubemærket gled ned i en sprække mellem gulvbrædderne, kunne det let blive skæbnesvangert.

Man kunne – som på Pederstrup – lade vægfliserne fortsætte ned på gulvet, hvor de dog sjældent holdt længe, fordi glasuren var for tynd. I stedet var almindelige mursten en

mulighed, og så kunne man naturligvis flutte sig med sort-hvide marmorfliser eller ølandssten. Disse sidste forekommer i nuancerne okseblod og grågrøn, og lagt skiftevis med de to farver, er et flisegulv et meget smukt syn.

Normalt anbragtes fliserne oven på trægulvet, og da de er lidt skrøbelige overfor hårde stød, lagde man helst en profileret liste af egetræ omkring dem. Enkelte steder forekommer der gulvplader af messing eller kobber under ovne. Nogen synderlig stor udbredelse på dette sted har disse materialer dog næppe haft, fordi de hurtigt blev skæmmet af mangfoldige ridser og skrammer.

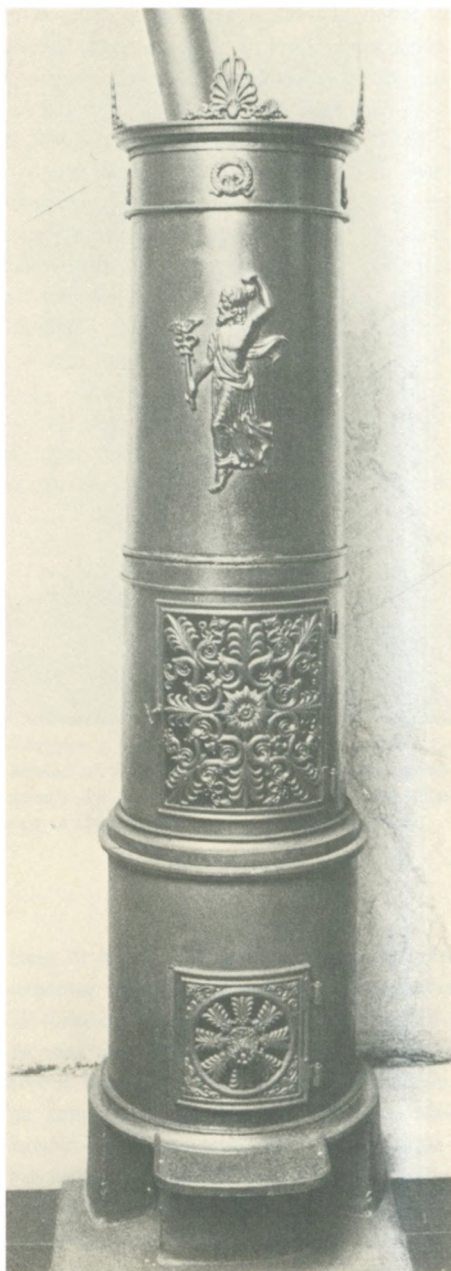
Danske jernovne

Det blev vor landsmand, Henrich Meldahl, (1776-1840), som efter alt at dømme var den, der tog initiativet til den første større danske produktion af jernovne. Der skal dog i midten af 1700-årene have været en lille fabriek ejet af en Ahlefeldt i København, men dens produktion er nu ukendt. Meldahl havde siden 1804 arbejdet som tegner og formgiver for Nes jernværk i Norge, og hans chef dér, Jacob Aall, havde sørget for, at han kom på studierejser til bl.a. England og Tyskland, hvor støbeteknikken stod højt.

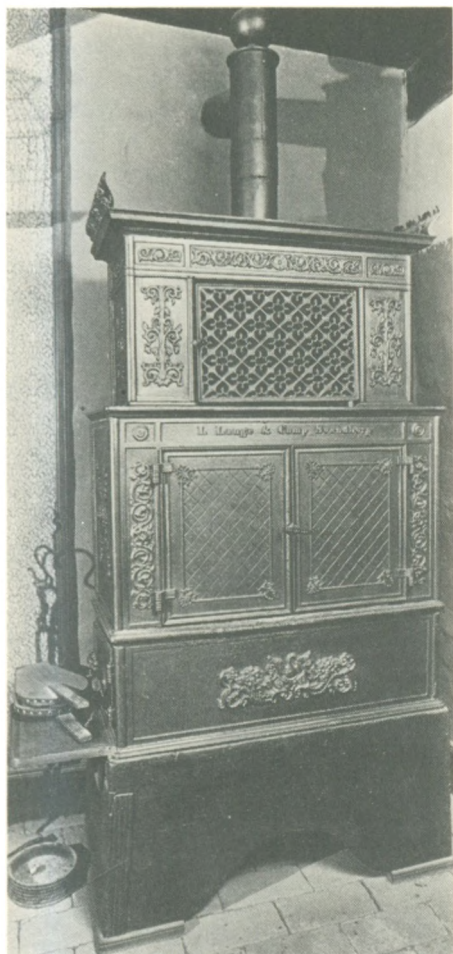
Meldahl var først og fremmest teoretiker og en mand, der måtte betragtes som egnet til at lede en større virksomhed. Det betød ingenlunde noget brud med Jacob Aall, da han i 1811 nedsatte sig som jernstøber på Vesterbro i København, tvært imod gik Aall i begyndelsen med og satte penge i foretagenet, ligesom Meldahl også fremover forsynede Nes med tegninger til nye ovnmodeller. Da Aall efter nogle års forløb trak sig ud af virksomheden, skyldtes det ejheller uoverensstemmelser, men blot den glædelige omstændighed, at Meldahl rent økonomisk var blevet stærk nok til at stå på egne ben.

Meldahl var af den opfattelse, at man i ovnene burde forene en god kunstnerisk udformning med perfekt støbeteknik og den højst opnåelige ydeevne. Stilarten hvori man arbejdede på Vesterbro var dengang *empire*, og den flittige Meldahl skabte et væld af ovntyper, hvoraf desværre kun et beskedent antal er bevaret. Formerne var enkle og store og ornamentikken kraftig.

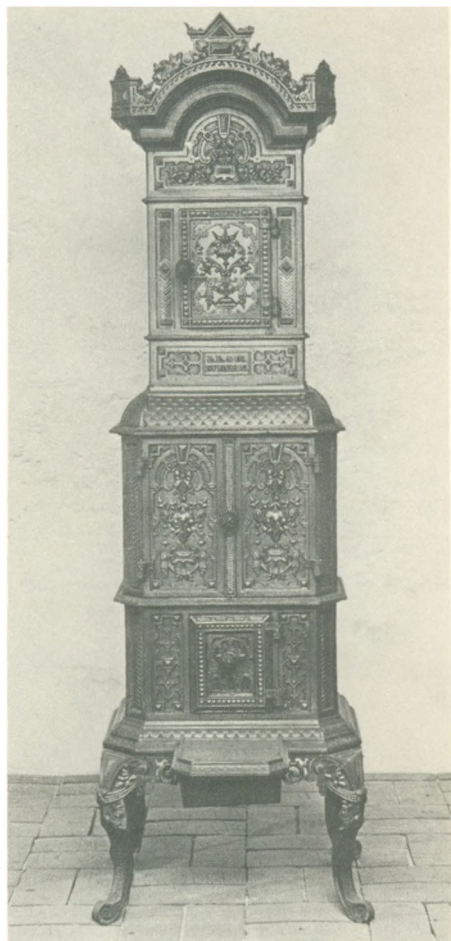
Colonneovne interesserede Meldahl sig meget for, og han gav dem altid et svært sokkelparti, som dels gav ovnen en vis monu-



Empire-colonneovn med varmerum bag en gennembrudt låge. Udsmykket med palmetter, krans og Hermes-figur. Langesø.



Stor fynsk kogeovn fra 1890-erne. Den er fra L. Lange & Co.'s jernstøberi i Svendborg. Der er kun én indfyringslåge på smalsiden. Rummet i bredsiden er til madlavning. Soklen er af træ. Den fynske vandmølle, Frilandsmuseet.

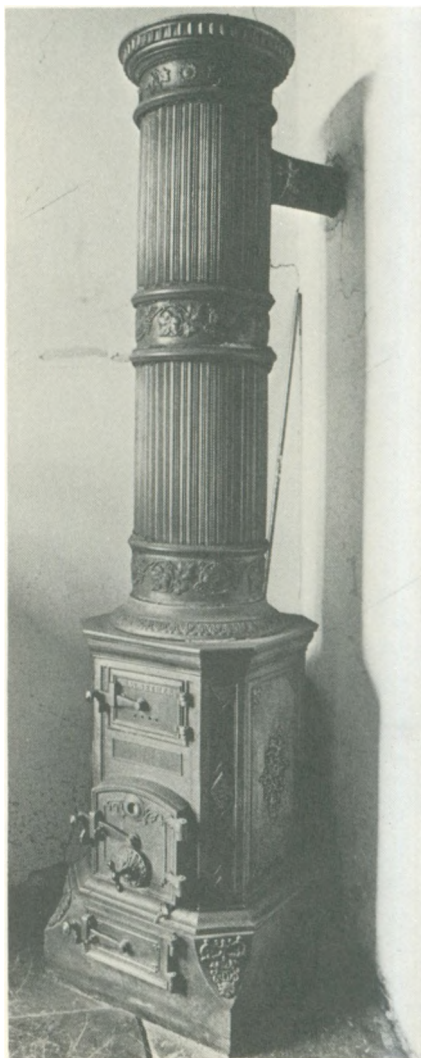
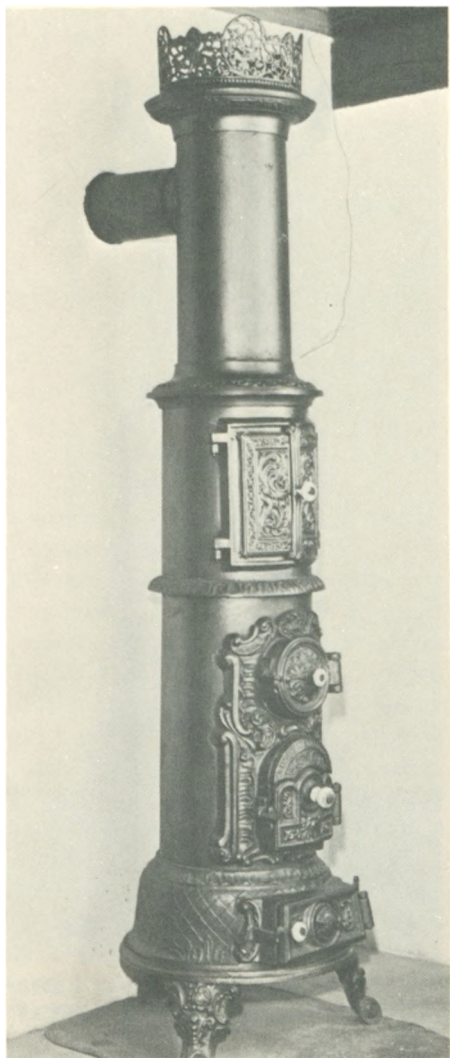


Kogekakkelovn fra Svendborg. Den er i yppigste nyrenæssance-stil, men med cabriole ben, som strengt taget ikke hører renæssancen til. Der er kun én indfyringslem, men askeskuffe, kogerum og varmerum. Sidste fjerdedel af forrige århundrede. Clausholm.

mentalitet, dels bød på bedre plads til brændsel. Dekoren står altid sparsom på store blanke flader, hvorved den effektivt fremhæves. *Akantisblade* og *palmetter* var ornamentik, som man sjældent gik galt i byen med, og på *gesimser* og andre svungne led

yndede Meldahl at sætte akantusrækker, fordi bladene så fint kunne smyge sig over de bugtede former. Som prydbånd rundt om ovncylindrens glatte korpus var de strenge palmetter dog mere at foretrække.

Obeliskovne var ligeledes efterspurgt va-



Colonne-magasinovne fra henholdsvis Frilandsmuseet i Sorgenfri (t.v.) og fra Rosenholm. Frilandsmuseets har kogerum og er i nyrococo. Herregårdsovnen er snarest senklassicistisk.

rer, det var firkantede etageovne opbygget i tre afdelinger med en sokkel, som meget vel kunne være kvadernønstret. For ikke at gøre konstruktionen for tung, er soklen gerne med rundbuede gennembrydninger i siderne. På soklen hviler en ildkasse med stilfærdig or-

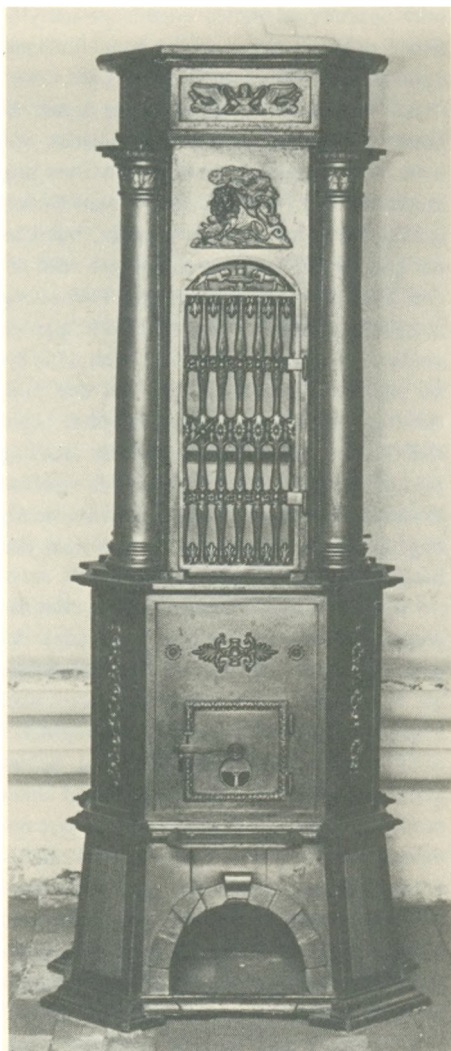
namentik i form af en roset, eller et diskret antikt motiv i en rund eller firkantet ramme. Måske kantes der yderst med palmetstave. Den høje obeliskformede overdel er evt. med kannelerede pilastre og en arkade og slutter gerne af i en spids.

Fyring med brænde og tørv var stort set enerådende i de første danske ovnes tid, og hertil behøvedes der kun en tilpas stor indfyringslem. Brænde og ordentlige tørv gav kun begrænset aske, og det var så beskedent, hvad der udvikledes af ubehagvoldende luftarter, at man tog det ret let med, hvor tæt ovnlågen sluttede. Der var endda dem, der mente, at lidt brænderøg i stuen kun gav en mere behagelig luft.

Midt i forrige århundrede kom kullene imidlertid til landet, og de udviklede en sort, kvælende røg fyldt med gas og giftig kulilte. Utætte ovne viste sig flere gange at være direkte livsfarlige, så da kulopvarmningen blev mere almindelig, måtte ovnene også forbedres. Indfyringslågen var et af de svageste steder, og om såvel den som selve indfyringshullet sattes tilslebne anslagslister. Ydermere måtte lukket laves, så lågen kom til at sidde spændt ind mod ovnen. På den måde kunne man få has på selv de fineste sprækker.

I ovne til kul var det aldeles nødvendigt med en rist i bunden, som kullene kunne hvile på, og under risten igen måtte der være en skuffe til aske og småslagget samt en låge, så det var muligt at få skuffen ud. På den måde fik ovnene to låger, og snart kom en tredje til:

Det viste sig nemlig at være ret vanskeligt at få ild i kullene og det endnu bedre materiale, som stundom også bragtes i handelen – antracit. Det er ret beset også en slags stenkul, men af renere form, og det udmærker sig ved ikke at udvikle gas under forbrændingen. For at få ilden til at blusse lystigt i ovnen måtte man derfor bruge en stor »forladning« af papir og brænde, og når den var lagt til rette i ovnen, var det næsten umuligt at få lirket kullene eller antracitten ind og lægge oven på. Først forsøgte problemet løst, ved at der foran åbningen sattes en lodret halvrist, så trillede der ikke helt så meget brænd-



Empire-ovn med overdel båret af fire søjler. Bag lågen i midten er der opvarmningsrum. Ovnen er med sin ene låge og manglende askeskuffe hovedsageligt anvendelig til brænde og tørv. Clausholm.

sel ud på gulvet under optændingen, men løsningen var alligevel ikke den rigtige, så derfor endte det med, at en snedig jernstøber i Faaborg i begyndelsen af 1870-erne konstruerede en såkaldt magasinovn. Den har ud

over optændingslemmen en mindre indfyldningslem højere oppe, og der kunne kullene, og hvad man ellers brugte, hældes på.

Før magasinovnen havde andre konstruktioner været gennemprøvede, således var ovne med optænding ovenfra en overgang meget anvendt i såvel Tyskland som Nederlandene. Når kul nemlig brænder, udvikles der gas, og den stiger opad sammen med røgen. Hvis der kom for meget gas i ovnen, og en gnist sprang op i den, risikerede man en voldsom eksplosion, som fik ovnen til at ryste eller endog stundom sprængte den fuldstændig. Ved fyring oppefra løb man ingen risiko, fordi gassen her forbrændte samtidig med at den udvikledes og endda fik ovnen til at varme ekstra godt. Magasinovnen viste sig dog disse typer overlegen og var snart den mest foretrukne overhovedet.

I 1890-erne fik vi gasværker i byerne, de brugte stenkul som udgangsmateriale; det tørdestilleredes, således at den indeholdte gas frigjordes og blev ledt over i store tanke, hvorfra den igen sendtes ud i ledningsnettet til forbrugerne. De afgassede kul kaldes koks, og de har bevaret størstedelen af kullenes brændværdi. Derfor blev de snart et populært brændstof, de var nemlig også billigere end kul og mere renlige at arbejde med. Koksene var udmærkede til magasinovnen, blot var det klogt at fore den med et lag ildfaste sten, for den varme, der udvikledes, kunne ellers let ødelægge støbejernskassen.

Et problem med samtlige ovntyper – måske med undtagelse af kakkelovnene – var, at de afgav en del ret ubehagelig, stikkende strålevarme, således, at ovnens nærmeste omgivelser blev overophedede, medens de fjernere dele af rummet kun fik begrænset glæde af varmen. Det fik man i nogen grad rådet bod på i 1880-erne, da nogle ovnfabrikanter fik den geniale ide at lægge en cylindrisk kappe uden om colonneovnens varmelegeme. I begyndelsen var denne kappe af



Ganske lille ovn til opvarmning af f.eks. et pigeværelse. Clausholm.

støbejern og frygtelig tung samt vanskelig at holde ordentlig blank. Snart opdagede man imidlertid, at en tynd kappe af jernplader gjorde ganske samme fyldest, og måske endda var bedre. De kunne *oxyderes*, så de stod fornemt *stålgrå* eller endog *emalleres*, hvilket gjorde ovnvedligeholdelsen mindre problematisk, end den hidtil havde været.

Ovne af denne art fungerede på den måde, at der for neden i kappen var indsugningshuller og for oven ligeledes åbninger. Den kolde luft blev så suget ind for neden, opvarmedes, steg til vejrs og kom behageligt lun ud for oven. Til rum hvor mange mennesker skulle være forsamlede, kunne man endog lade indsugningen foregå via kanaler, der var ført ud i det fri. Så fik man både frisk og lun luft i lokalet. Opvarmningseffekten kunne yderlige-

re forbedres, hvis der lagdes ribber på ovenns indre cylinder, så den varme overflade blev større.

Kogeoovne var for så vidt ingen ny idé: Både kakkelovne, bilæggere, vindovne og etageovne var der blevet varmet mad på, men rigtig system kom der først i sagerne i forrige århundrede, hvor man også fik brændekomfurer i køkkenerne. I komfuret var der ringdækkede åbninger, og alt efter det antal ringe, som toges ud, kunne åbningerne gøres større eller mindre og give plads til en kedel, gryde etc., hvis korpus var specielt konstrueret til at hvile på ildåbningens kant og delvis gå ned i åbningen. Denne konstruktion videreførtes nu til en del ovne, så der blev plads til et enkelt kogekear. I ovne med flere etager kunne hele to kogenicher indrettes. Dog var der altid lang kogetid i den øverste. Nicherne var ofte lukkede med låger gennembrudt i mønstre. På den måde tog man af for udsynet til kålgryden, men samtidig tillodes det dampen at slippe væk.

Det var ikke tekniske fremskridt, det skortede på: Der kom døgnbrændere og mange andre fortræffelige ovntyper i handelen. Derimod stod det efter Meldahls død i 1840 meget sørgeligt til med den mere kunstneriske side af sagen: Hver større by havde mindst ét jernstøberi, og hovedparten af dem gav sig af med at støbe jernovne. De blev lavet i alle mulige størrelser og til alle tænkelige formål, der var store salsovne, særlige

spisestueovne og bittesmå pigeværelsesovne, for blot at nævne nogle få. Man kunne endda købe ovne på hjul, som var til at køre fra den ene stue til den anden, hvor der så blot måtte være et aftræk, som de kunne tilsluttes. Ovnene var også rigt prydede, men ornamentikken var rent maskinelt frembragt og yderst summarisk. Det var blevet moderne med forviklede partier, og mange ovne havde både prydkronen for oven, lågeknopper, ben og meget andet strålende i blankeste nikkel.

I begyndelsen af dette århundrede blev man imidlertid hos C. M. Hess i Vejle klar over, at vi ikke i længden kunne være tjent med en så lav kunstnerisk standard på vore jernovne. Man satte kunstnere og arkitekter igang med at udforme ovne af en virkelig smuk konstruktion, og eksperimentet faldt særdeles heldigt ud. Medens danske ovne hidtil havde været aldeles uinteressante og umulige at sælge uden for landets grænser, blev de nu overmåde eftertragtede og en stor eksportartikel. Efter at Hess havde »slået tonen an«, fulgte flere efter, og snart var Danmark blandt de lande, der kunne glæde sig over den bedste ovnproduktion i Europa.

Efter anden verdenskrig er interessen for ovne dalet støt, men med de store energibesværligheder, der nu melder sig, er der næppe tvivl om, at ovne i stort tal vil vende tilbage til hjem, hvorfra centralvarmen fortrængte dem.

Ordforklaringer



akantus: bladornament inspireret af den sydeuropæiske plante *acanthus spinosus*' takkede og fligede blade. Optræder i forskellige udformninger i de forskellige stilarter.

allegori: sindbillede hvor en egenskab personificeres, f.eks. kærligheden – *caritas* – som en kvinde med et spædbarn på armen og evt. omgivet af småbørn.

arkade: buerække eller et par søjler (pilastre), der bærer en bue.

asymmetri: se symmetri.

attrap: efterligning som illuderer en ting uden at kunne opfylde dens funktioner.

baldaquin: himmel af klæde eller træ over f.eks. en tronstol eller prædikestol. Betegnelsen bruges også om tilsvarende konstruktioner over møbler, døre etc.. Bruges også som led i ornamentik.



baluster – balustrade: lille pille som gerne på midten eller ud mod en af enderne har en fortykkelse og derpå atter spidser til. Kan have rundt eller kantet tværsnit og er ofte udstyret med en række profillringe evt. suppleret med dekorative udskæringer. Balustrade er en række balustre, der f.eks. bærer et gelænder på en trappe eller en balkon.

begitning: et tyndt lag lervælling, gerne af lysere farve, som påføres et mørkere gods for at give lertøj et ædlere præg samt måske danne baggrund for bemaling med gennemsigtige blyglasurfarver.



beslagornament: udskåret, udhugget eller støbt ornamentik, som efterligner kunstfærdigt metalbeslag.

blyglasur: vandklar glasur fremstillet af kalcineret bly. Brugt til lertøj, er undertiden iblandet farvestoffer.

bombéform: konveks svulmende »tykmavet« facon, kan bl.a. ses på rococokommoder.

bruskbarok: se stilschema.

bruskværk: se stilschema under bruskbarok.



cabriol: krum. Formen bl.a. benyttet på rococoens møbelben.



claw-and-ball: afslutning af f.eks. et møbelben i form af en klo, der griber om en kugle. Opr. et kinesisk ornament, men meget brugt i Europa fra barokken og fremover.

drivning: ophængning af metalplader fra bagsiden til genstande eller med mønstre.

dyderne: de menneskelige dyder personificeres gerne som kvinder, men i enkelte tilfælde også som mænd der er udstyret med særlige kendetegn. De oftest sete er de teologiske dyder: troen – en kvinde med en bog, håbet – en kvinde med et anker og en fugl på armen, samt kærligheden – en kvinde

med et lille barn på armen og måske omgivet af flere små børn.

dødsynderne: der er syv, nemlig umådehold, gerighed, hovmod, dovenskab, ukyskhed, misundelse og vrede. Fremstilles som allegorier. Umådeholdet således ofte som en mand, der kaster op eller en kvinde, som rider på en ræv, der ydermere holder en gås i flaben.

emaileret: glasovertræk – ofte farvet – smeltet hen over et materiale, ofte metal.

empire: se stilschema.

fajance: keramisk produkt med navn efter den italienske by Faenza. Det har mere eller mindre porøs, vandgennemtrængelig skærv og er overtrukket med en uigennemsigtig hvid eller hvidlig tinglasur.

F. kommer til Europa med Maurerne i middelalderen. Først i 1700-årene får vi fajancefabrikker i Norden. F. brændes flere gange: Først det uglaserede produkt ved ca. 1250 grader (skærvebrænding). Efter glasering og dekorering ved ca. 1100 grader (glatbrænding) som tåles af de såkaldte højildsfarver. Endelig brændes der evt. i en såkaldt muffelovn ved højst 790 grader, som de sartere, men mere righoldige muffelfarver tåler.

feston: blade, blomster, frugter m.m. sammenbundet med bånd og nedhængende i en bue.

fiale: lille spir eller spir lignende ornament på døre, møbler etc.

fransk lilje: (fleur de lys). Stileret planteornament snarest afledt af en iris.

frise: ornamentbælte. På antikt tempel bjælkelaget som adskiller arkitrav (bjælke som bærer gesims) og kronliste (den øverste ofte stærkt fremspringende del af gesimsen). Også om brydende glat bælte på arkitektur, møbler etc.

fusk: håndværksarbejde som udførtes af svende og lærlinge uden for den egentlige arbejdstid.

galleri: ophøjet kant eller miniaturerækværk.

gesims: vandret profileret listeværk som overgangsled eller afslutning.

grafit: rent sort kulstof i blød form.

guirlande: kæde af festons (se disse).

hellebard: stagevåben – en kombination af økse og spyd.

herafit: videnskaben om våbener, – kongelige, adelige og borgerlige samt distriktsvåbener. Betegnelsen kommer af, at det bl.a. ved turneringer var herolderne, der udråbte de deltagende ridders våbener.

hulkel: konkav (indadbuget) liste af halv- eller kvartcirkelform.

Hygea: græsk gudinde for sundheden.

højbarok: se stilschema.

højildsfarver: se fajance. De omfatter koboltblå, manganviolet, grøn, brun, rustrød og gul.

Kabinet: salon af mere intim karakter.

kampanisk vase: urneformet lågvase, vel opr. et forrådskar. Udført i græsk vaseteknik i Kampanien i Italien i antikken. Vaserne er sorte med brunlige mønstre og dekorationer.

kanneleret: mønster bestående af parallelle riller.

kartouche: ornamenteramme.

kassetteværk: ornamentik sammensat af rammeværk, rosetter, ruder (som tegnet ruder i kortspil) og andre figurer. Beslægtet med beslagornamentik.

kentaur: fabelvæsen fra den græske mytologi. En hestekrop med fire ben groende over i en menneskeoverkrop.

kerub: her et vinget englehoved.

kleinmeister: en gruppe tyske kobberstikkere og træsnitskere uddannet i første halvdel af 1500-årene. Deres arbejder, som gerne var udført i små formater, tjente som forbilleder for håndværkere.

knækket: dekorativ brydning af en flade ved at lade skarpe knæk forløbe gennem den.

kold forgyldning: bladguld påført en flade ved hjælp af et bindemiddel – ikke brændt fast.

korinthisk kapital:

korsblom: firefliget gotisk bladværk ofte anbragt omkring et spir etc..

kubisk: terningformet.

kuglestav: pryddliste opbygget af lige store kugler lagt i forlængelse af hinanden.

kullet: egentlig skaldet, bar.

kvader: tilhugget natursten anvendelig i murværk.

kvartcirkelslag: en kvart cirkel.

kvindeherme: bærende konstruktion, hvor underdelen er udformet som en søjle, pille eller pilaster, medens overdelen er som en kvindeoverkrop.

kæmning: ses især som kantudsmykning på f.eks. keramik fra rococoen. I let relief eller i farver alene har man lavet en dekor, der kan minde om hår, som en grovtandet kam er gået igennem.

kønrog: sort farvestof lavet af sod.

lertøj: keramisk produkt hvor leret er brændt ved ret lave temperaturer – ofte kun 600-800 grader. Det kan være blyglaseret.

Louis seize: se stilschema.

majolika: fajance (se dette). Betegnelsen bruges oprindeligt om spansk fajance, der eksporteredes til Italien via Mallorca. Senere kaldtes også noget italiensk fajance majolika.

mandsherme: bærende konstruktion som kvindeherme (se denne), men med mandsoverkrop.

manganviolet: keramisk farve som ligger i nuancerne fra rødligblå til brunviolet. Anvendt siden midten af 1700-årene.

maskerone: maskeornament – ofte vrængmaske – af dyr, mennesker eller fabelvæsener.

maskeværk: ornamentik hvori indgår masker.

medaillon: rundt eller ovalt rammeornament.

monokrom: dekoreret med én farve.

muffelfarver: se fajance.

nellikeroset: roset opbygget som en nellikeblomst. **obelisk:** højt, slankt, jævnt tilspidsende legeme endende i en pyramideform.

opak: uigennemskinnelig.

oxyderet: hér en behandling af metallet så det er løbet an og mørknet eller blevet sort.

palmet: stiliseret palmeblad.

perlestav: pryddliste, hvor kugler i række afveksler med cylindriske led. Gerne 4-5 kugler pr. cylinder.

pedestal: højt fodstykke til vase, buste etc. Kan være formet som en søjle eller herme. Pedestalovn er en ganske smal ovn, som efterligner p., eller hvori indgår en sådan.

pilaster: flad retkantet pille på væg, mur eller anden baggrund. Har base og kapital som en søjle.

pinakel: lille spirformet ornament.

plumage: fjerbusk gerne af strudsfer.

polygonal: manglekantet.

polykrom: flerfarvet.

portal: monumentalt udformet indgang ofte som en arkade. Efterlignet som dekorativ omramning på møbelfyldinger, ovnplader m.m.

postament: højt profileret fodstykke under søjle, pille, statue m.m.

potpourri: vellugtsblanding bestående af fermenterede blomsterblade, forskellige krydderier og andre behageligt duftende stoffer.

puttoherme: i princippet udformet som kvindeherme (se denne), men med overdel som en spædbarnsoverkrop.

pyramidebasse: lille fremspringende ornament med form som en pyramide.

regence: se stilschema.

rocaille: C-formet ornament, forekommer bl.a. i bruskbarok og rococo.

rococo: se stilschema.

rosot: rundt ornament, oprindeligt et soltegn og i denne egenskab ondtafværgende. Kan være opbygget af rent geometriske former, ligne blomsterhoveder m.m.

satyr: halvt dæmonisk halvt guddommeligt væsen fra den græske mytologi. Sammenblandes fra renessancen og fremefter gerne med den skæggede og bukkehornede skovgud, Pan.

sengotik: se stilschema.

sorte potter: (jydepotter) uglaseret lertøj af jernholdigt ler. Brændt i en såkaldt reducerende brand uden tilgang af ilt. Der dannes da sort jernforilte, som giver godset farve.

spejlmogram: sammenflettede monogrambogstaver symmetriske om en akse.

stuk: skulpturelt arbejde formet i en blanding af gips, kalk og marmor.

svejfet: svunget.

symmetri: når et ornament etc. kan tænkes foldet sammen om en midterakse, og de to halvdele nøjagtigt dækker hinanden, er det symmetrisk, ellers er det asymmetrisk.

terra de sienna: gulbrunt pigment.

tinglasur: kalcineret tin, hvid eller hvidlig efter brænding. Er anvendt på såvel finere lertøj som på fajance. T er uigennemsigtig i modsætning til blyglasur.

urne: egentlig blot en krukke eller vase med låg.

volut: spiralsnoet ornament.

vælsk: betegnelse for alt, hvad der kom fra de romanske lande, hovedsageligt fra Italien. De vælske gavle var altså svungne, som man havde det i renæssansens Italien.



Stilskema

Romansk stil fra ca. år 1000 til 1250. Også kaldet rundbuestil på grund af dennes hyppige anvendelse i arkitekturen. Man arbejder videre på antikkens fundament. I Norden blandes dette op med rester af vikingetidens stil og keltisk påvirkning gør sig en del gældende.

Gotik fra ca. 1250 til ca. 1530. De sidste ca. 100 år betegnes som *sengotik*. Man kalder også gotik for spidsbuestil på grund af forkærligheden for den spidse bue i arkitekturen. En høj, lys stilart. Sengotikken især præget af ornamenten som masværk, foldeværk, fiskeblæreornamentik og flamboyante udformninger.

Renæssance fra ca. 1530 til ca. 1630. Genfødsel af antikken med rig anvendelse af dens ornamentik, arkitektoniske opbygninger o.s.v. Ornamenter som tandsnit, ægstav, pærestav, kassetteværk og beslagværk er meget brugt.

Bruskbarok fra ca. 1630 til ca. 1670. Renæssansens skema opretholdes, men en del af ornamentikken opløses i brusket ornamentik, volutterne bliver hængende og figurudformninger stærkt bevægede, hysteriske.

Højbarok fra ca. 1660-70 til ca. 1710. Store former, dekoren flyttes fra fyldingerne ud på rammerne. Anvendelse af finering almindelig. Hyppig brug af forkrøppede lister og gesimser, brug af intarsia.

Senbarok (regence) fra ca. 1710 til ca. 1730. Lette og spinklere former, mere beskedne virkemidler, rig anvendelse af blomster- og bladornamentik med bånd og festons. Berain-ornamentik. Hovedornament er muslingskallen. Glæde ved svejfede former.

Rococo: ca. 1730 – ca. 1775. Opløsning af former. Hovedornament er rocaillen, hvorefter stilen har fået navn. Meget anvendelse af bladværk, quiltede mønstre, fletmønstre, ofte gennembrydninger.

Louis seize'n eller nyklassicismen fra ca. 1770-75 til ca. 1810. Man går atter tilbage til de antikke forbilleder fra Grækenland og Rom. Medailloner, festons, urmotiver og kaneleringer er almindelige ornamenten. Danmark påvirkes af både Frankrig og England.

Empiren: fra begyndelsen af 1800-tallet til ca. 1825 og senempire fremover til 1840-50. En langt grovere klassicisme end Louis seize. Man søger at replikere antikkens marmorornamentik til bronze og mahogny. Dansk empire noget lettere og finere end den franske. Noget engelskpåvirket.

Chr. VIII-stil fra ca. 1820-1840 er speciel dansk fortolkning af senempiren, barok empire kunne den kaldes.

Stilblandingsperioden hvor nygotisk, nyrenæssance og nyrococo optræder side om side med klunkestil og jugend, går fra ca. 1840-1900.

