



591977717

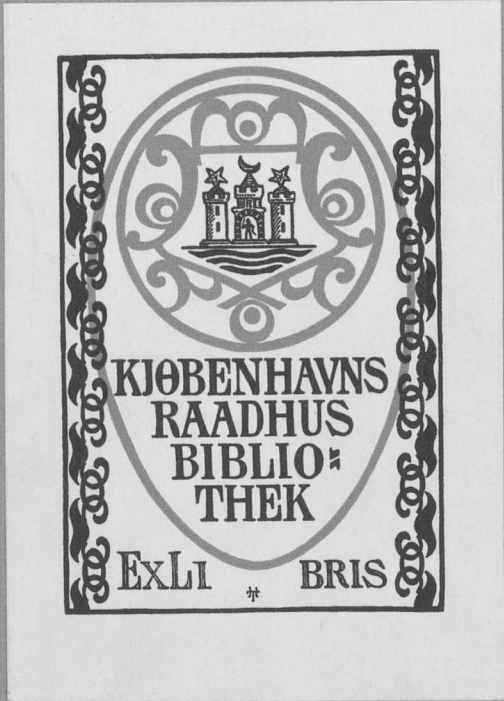


101 KØBENHAVNS
KOMMUNES
BIBLIOTEKER

st 09.71637 Amalienborg EI

RHB

509.4637

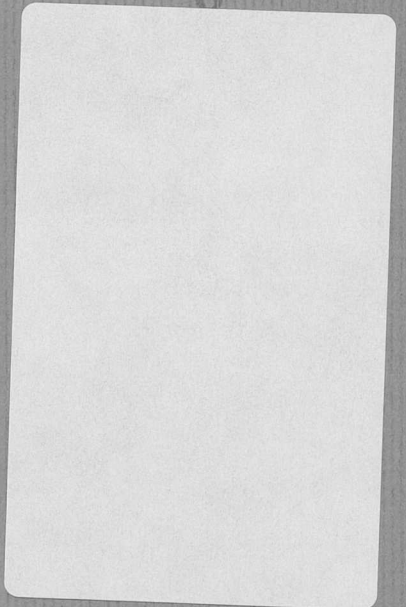


St

09.4637 Amalingsvej

El

Ex. 1



CHRISTIAN ELLING

AMALIENBORG-INTERIØRER

GYLDENDAL



CHRISTIAN ELLING

AMALIENBORG
INTERIØRER

CHRISTIAN VII's PALÆ

1750–1800

KØBENHAVN

GYLDENDAL · MCMXLV

HANS MAJESTÆT
KONG CHRISTIAN X

ALLERUNDERDANIGST
TILEGNET

DEN 26. SEPTEMBER 1945

FORORD	9
I. EIGTVEDS PERIODE	11
II. JARDINS PERIODE	55
III. HARSDORFFS PERIODE	65
HENVISNINGER OG NOTER	73
PLANCHER (Nr. 1-67)	85

BILLEDLISTE . PERSONREGISTER

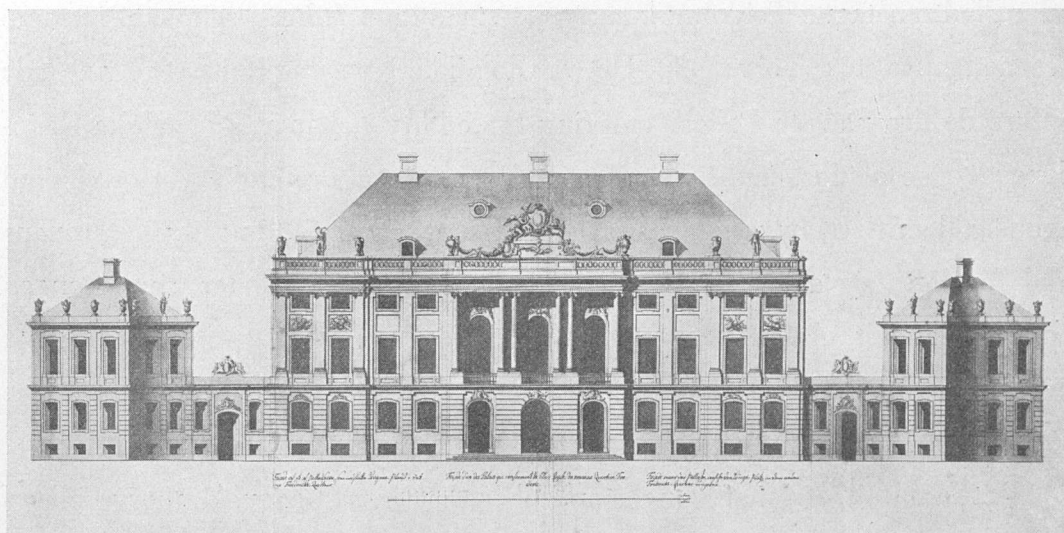
*F*orfatteren har med dette Arbejde søgt at løse to Opgaver. Det har for det første været hans Hensigt at offentliggøre en repræsentativ Samling Fotografier af Interiørerne i Christian VII's Palæ. Som bekendt har det Indre af dette vort fornemste profane Bygningsværk fra det attende Aarhundrede ikke hidtil været fyldestgørende publiceret. Af særlig Betydning maatte det være at lade Kunstvenner og Studerende faa Kendskab til Interiørernes fremragende ornamentale Detailler.

HANS MAJESTÆT KONGEN har allernaadigst tilladt mig at lade udføre en Række fotografiske Nyoptagelser i Palæet og har derved villet give vor Læseverden og et kunstelskende Udland den Glæde at faa Indblik i et af Danmarks ædleste Huse — et Bygningsværk, med hvis Skæbne vor Kongeslægts Liv og Gerning har været intimt forbundet i halvandet Hundrede Aar.

Det har endvidere været Forfatterens Ønske at kunne give aktmæssigt sikrede Bidrag til Interiørernes Historie. I sit grundlæggende Værk „Frankrigs og Danmarks kunstneriske Forbindelse i det 18. Aarhundrede“ (1922) havde Mario Krohn paavist Jardins og Le Clerc's vigtigste Interiørarbejder, men en Undersøgelse af ikke-franske Kunstneres og Haandværkeres Virksomhed laa udenfor den Opgave, han havde sat sig. Saaledes betragtet var Palæets Interiørhistorie endnu for en stor Parts Vedkommende uudforsket. Takket være Hr. Hofjægermester, Lehns greve Chr. Moltke's Velvilje har Forfatteren haft Adgang til Palæets Bygningsregnskaber og andre Aktstykker, der beroer i

Bregentveds Arkiv, og som ikke tidligere har været udnyttede af den kunsthistoriske Videnskab. Paa Grundlag af disse Dokumenter har der kunnet gives en Række exakte Oplysninger om Interiørernes Tilblivelse i Christian VII's Palæ.

En fyldig Fremstilling af selve Palæets Bygningshistorie og en sammenlignende Vurdering af dets Plads i dansk og fremmed Arkitektur falder udenfor denne Monografis Rammer og vil blive givet af Forfatteren i et under Udarbejdelse værende Skrift om Arkitekten Niels Eigtved; foreløbig tør jeg maa-ske henwise til ældre Afhandlinger af mig om disse Emner. Nærværende Bog agter især at tjene Interiørernes Kunst i Christian VII's Palæ ved at bringe nye Billeder og ved at meddele nye Kendsgerninger.



I. EIGTVEDS PERIODE

I første Halvdel af 1749 besluttede Kong Frederik V og hans nærmeste Raadgivere, Adam Gottlob Moltke og Johan Hartvig Ernst Bernstorff, at markere den oldenborgske Kongeslægts 300 Aars Jubilæum i Danmark ved Anlæggelsen af en ny Bydel. Der skulde rejse sig et moderne regulært Kvartér, kaldet „Frederiksstaden“, paa den vidtløftige Grund mellem Bredgade og Havnen, hvor det afbrændte Sofie Amalienborg Slot fordem havde ligget. Og den centrale Del af Kvarteret tænktes anlagt som en Monumentalplads, hvis Forbillede tydeligvis var at finde i fransk Stadsbygningskunst [1].

Arkitekten Niels Eigtved, der var Hofbygmester i det københavnske „Departement“, fik til Opgave at udføre Projektet og lede Arbejdet. Allerede før September 1749 forelaa „en paa hele Pladsen forfattet og approberet Tegning“ og paa denne var ogsaa den ønskede *Place Royale* angivet i store Træk. Den omtales kort i et kgl. Reskript af 3. Okt. s. A. til Københavns Magistrat, i hvilket det hedder, at Kongen vilde reservere sig de Byggegrunde „paa hvilke efter den

over Pladtzen tagne Teigning kommer at staae de 4 *Hôtels*, som skal formere det mellemste store Torv“ [2]. Det var dog ikke Kongens Hensigt selv at lade opføre de fire nævnte Palæer omkring Hovedtorvet, han vilde skænke Grundene til rige og fornemme Mænd, give dem 40 Aars Skattefrihed og derved animere dem til at bygge. Men rigtignok maatte disse Stormænd ved Tronens Fod forpligte sig at opføre deres Palæer nøje efter Tegninger, som Kongen havde godkendt. Amalienborg Plads var projekteret som et helstøbt Anlæg, hvert Palæ blev en lydig Part af Totaliteten; de fire Façader var ligedannede Vægge i et Rum.

Det ser ud til, at det af Kongen approberede Udkast til Amalienborg-Palæernes plastiske Form og ydre Dekoration var Resultatet af en Slags Arkitektkonkurrence, i hvilken foruden Eigtved ogsaa Marcus Tuscher og Lauritz de Thurah deltog [3]. De sidstnævnte Arkitekters Andel skal ikke nærmere drøftes her; sikkert er det imidlertid, at Eigtved gik sejrrig ud af Konkurrencen. Havde han end maattet forarbejde en og anden Idé af sine Medbejlere, blev Palæerne og dermed Amalienborg Plads dog hans ubestridelige kunstneriske Ejendom. Med dette Værk naaede han Højden af sit Mesterskab og gjorde sig til jævnbyrdig med Samtidens ypperste Arkitekter i Europa. Antagelig i Begyndelsen af 1750 var Tegningerne færdige fra hans Haand.

I samme Foraar havde Kong Frederik fundet sine fire Bygherrer til Palæerne. De udvalgte var Geheimeraad Joachim von Brockdorff, General, Greve C. F. von Levetzau, Baron Severin Leopoldus Løvenskiold — og Overhofmarskal, Greve Adam Gottlob Moltke, Frederik V's almægtige Ven og en af Amalienborg-Planens varmeste Fremmere. Hin betydelige Personlighed, en Herskerfigur i vor Rokokos Kulturhistorie, byggede det Palæ paa Frederiksstadens *Place Royale*, som nu bærer Christian VII's Navn og er Genstand for vor Undersøgelse i denne Bog. Moltke fik Donationsskøde paa Grunden den 9. Maj 1750 og nød i den følgende Tid adskillige andre Begunstigelser som Bygherre af sin kongelige Ven, bl. a. store Gaver af Mursten og andre Materia-

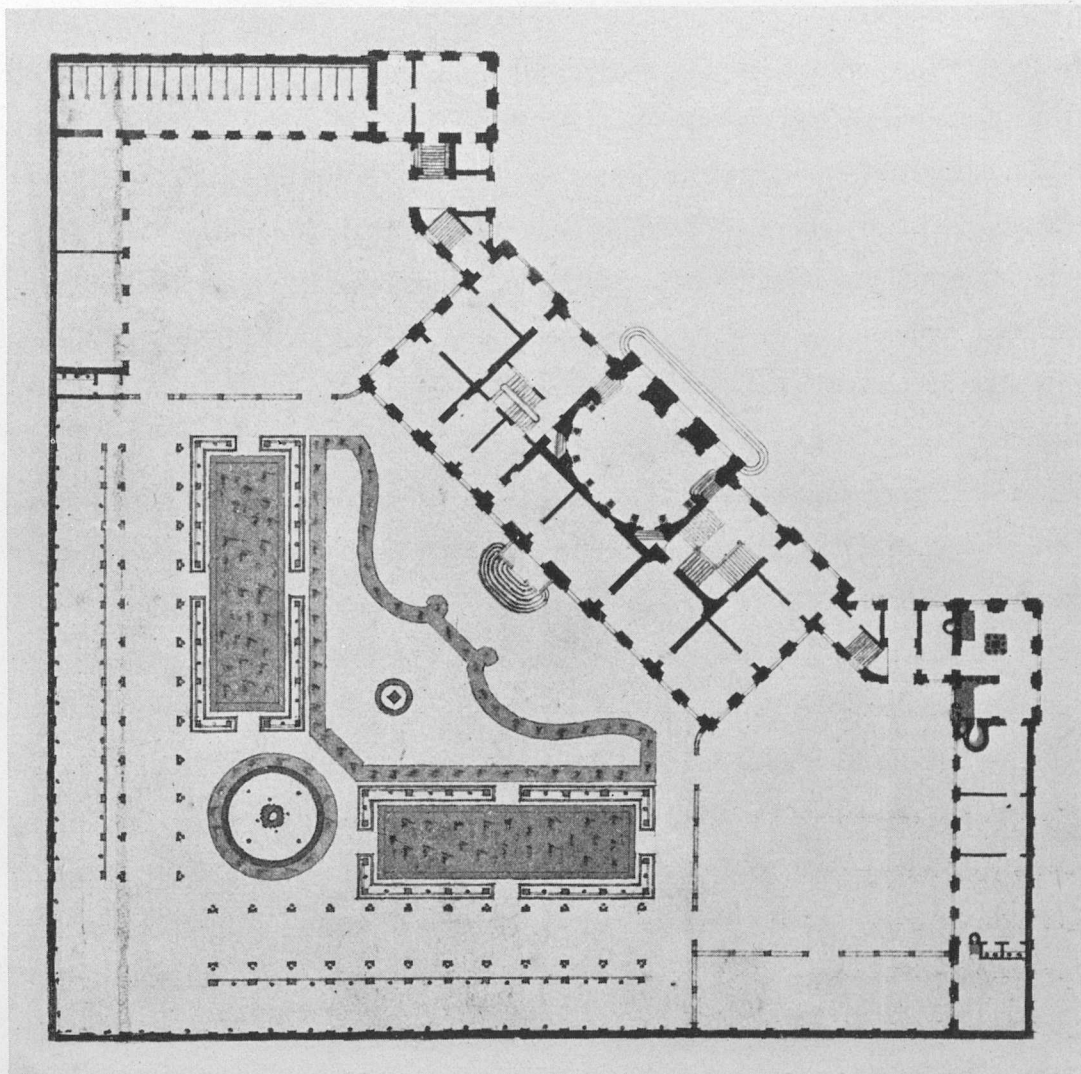


FIG. 2. CHRISTIAN VII's (MOLTKES) PALÆ. PLAN AF STUEETAGEN. 1759.
Efter *Thurah.*

lier. Den hovedrige Geheimeraad var ellers fremfor nogen i Monarkiet kapabel at gennemføre selv det kostbareste Byggeforetagende. Og han var sindet at gøre sit nye Vinterpalæ til et Mønster paa en aristokratisk Bolig i den internationale Verdens Stil. Moltkes Hôtel paa Amalienborg blev uden Sammenligning Landets fornemste Privatbolig og har længe haft Ry som Rokokoens mest repræsentative Monument herhjemme.

Af Kongetorvets fire Palæer er Moltkes det eneste, hvis Opførelse og indre Udsmykning er blevet ledet og præget af Niels Eigtved i alle Enkeltheder. De tre andre adelige Bygherrer betjente sig vel af hans Opstalter og Grundrids og nød nok godt af hans Hjælp i Ny og Næ (det gjaldt særlig Brockdorff), men naturligvis kunde den med Arbejder overbebyrdede Kunstner umuligt fungere som udøvende Arkitekt for alle fire Palæer; vi finder da ogsaa særlige Bygmestre i Arbejde paa disse [4]. Kun overfor A. G. Moltke, Kongerigets Kunstminister af Gavn om ikke af Navn og hans mangeaarige Velynder, maatte Eigtved føle sig forpligtet til at gøre alt og yde sit bedste. Han blev i det væsentlige færdig med Palæets arkitektoniske Udformning ogsaa i det Indre før sin Død d. 7. Juni 1754. Eigtveds Interiørkunst kulminerede indenfor det Moltkeske Palæs Mure. Takket være de endnu eksisterende Bygningsregnskaber kan vi nøje følge hans Arbejdes Gang. Georg David Anthon blev hans Efterfølger som Byggeleder.

D. 7. August 1750 mellem Kl. 10 og 11 Formiddag nedlagde Grev Moltke personlig Grundstenen til sit Palæ i Overværelse af fire Geheimeraadere i Konseillet, Greverne J. L. Holstein og C. A. Berckentin, Baronerne F. L. Dehn og J. H. E. Bernstorff, samt flere andre høje Herrer. Paa dette Tidspunkt var Bygningens Fundamenter færdige; den fine, af Marmor udhuggede Grundsten blev placeret midt under Hovedindgangen [5]. Hvor vidt Byggeriet var fremskredet i Sommeren 1751, fremgaar af et Prospekt, som Landkadetten Anthon Jacob Coucheron tegnede d. 12. Juli. Paa dette ser man Stueetagen opført i fuld Højde, medens Indsættelsen af Vinduesrammer i Beletagen kun er paabegyndt [6]. Samme Aar var Byggekransen blevet hejst. Det var nu snart paa Tide at slutte Kontrakter om Interiørarbejdet, der lagde Beslag paa alle Kræfter i de følgende Aar. Lørdag d. 30. Marts 1754 blev Palæet indviet med en prægtig Fest, hædret ved Kong Frederik V's Nærværelse og besunget af Poeten C. F. Wadskiær i klingende Vers („Forandrings Skueplads paa Amalienborgs Lueplads“). Efter Diner'en hos Moltke indfandt Kongen sig for første Gang i det

nylig stiftede Kunstakademi paa Charlottenborg, hvilken Institution beseglede Glædestimen ved at erklære, at Monarkens just tilstundende Fødselsdag (d. 31. Marts) fremtidig skulde højtideligholdes som Akademiets Stiftelsesdag [7]. Saaledes kunde Moltkes Palæ paa Amalienborg begynde sin Historie under de lykkeligste Auspicier, vort udvalgte Kunstnersamfund med Pilo som Ordfører, Moltke som Præses og Eigtved som Direktør stod samlet i Fest paa den mindeværdige Dag.

Bortset fra, at vigtige Ændringer fandt Sted bag Palæets Mure i de nærmest følgende Aar, var Interiørrernes Udstyr og Møblering dog endnu ikke ganske tilendebragt. Først henved 1759 var Arbejdet sluttet, Boligen som Kunstværk i fuldendt Stand. I nævnte Aar lod Moltke optage et komplet Inventarium, og Lauritz de Thurah lagde sidste Haand paa sin Beskrivelse af Palæet med alle dets Herligheder i sit Manuskript til det tredje (utrykte) Bind af „Den danske Vitruvius“.

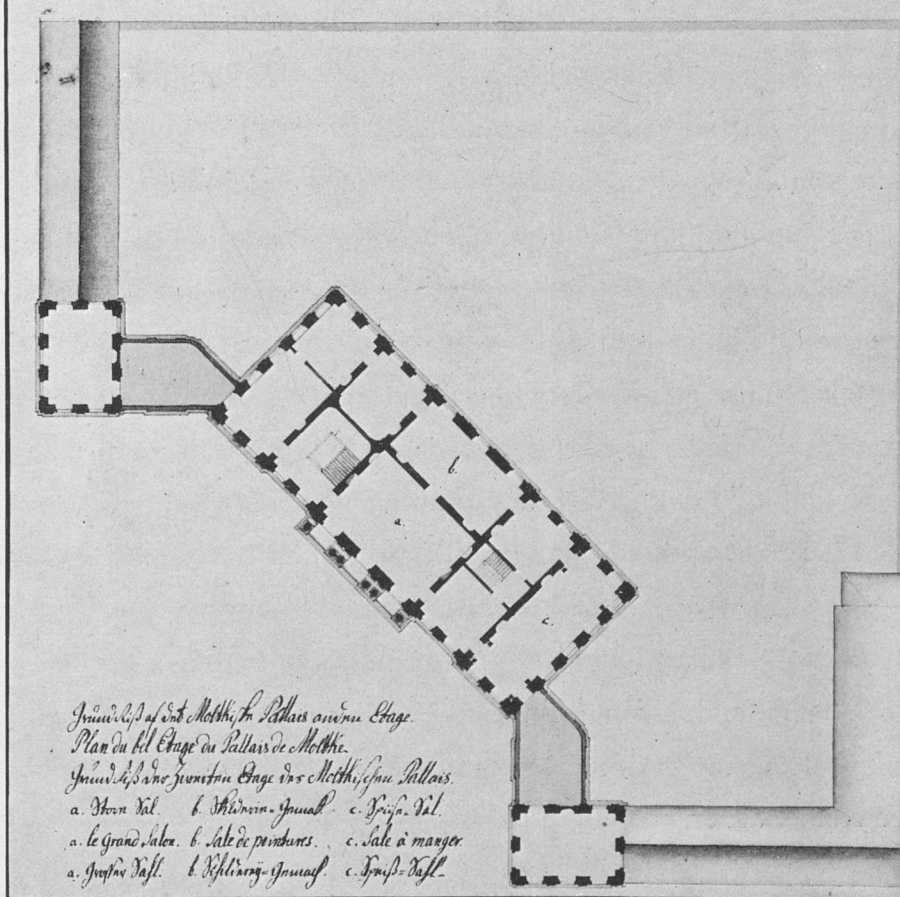
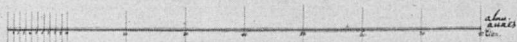
Vi betragter Palæets Stueplan (Fig. 2). Rummene er fordelt med en velgørende Klarhed og Simplicitet. I det 18. Aarhundredes herskabelige Boligkunst lagde man megen Vægt paa Overskuelighed i „Distributionen“ af Værelser. Opholdsstuer burde altid ligge i Flugt (*enfilade*), indbyrdes forbundne i et langt Prospekt gennem de aabne Døre. Overensstemmende med dette Krav blev Grundplanen tværdelt og Værelserne lagt i to parallelle Rækker, den ene mod Gade eller Forgaard, den anden mod Haven bagtil. Den sidste Suite ansaas for den fornemste og omfattede saavel Indehaverens intime Opholdsstuer som de fineste Selskabsværelser. De to Rumsuiter virkede imidlertid ingenlunde som isolerede Rækker. Den franske Rokokos Boligkultur opdyrkede Bekvemmeligheden og den lette Cirkulation i Huset. Man søgte konsekvent at undgaa lange Korridorer som Forbindelsesled og maatte derfor bestræbe sig paa at etablere direkte Kontakt mellem Værelser overalt, hvor det var paakrævet. Følgelig knyttede man de to Rumsuiter til hinanden ved Døre paa særlige vigtige Berøringspunkter. Husets to Længdeaxer blev med andre Ord gennemkrydset paa

tværs af Dybdeaxer. Den ene af disse, nemlig den i Bygningens Midte, fik sædvanligvis en monumental Karakter; bag Hovedvestibulen laa gerne en stor Salon, en „Havesal“. Men iøvrigt tilvejebragte man helst Kontakten mellem Værelserne mod Gaarden og Stuerne mod Haven saa lidt iøjnefaldende som muligt, ofte gennem „afsides“ Passager (*dégagements*). Bortset fra den repræsentative Hovedtrappe skete Forbindelsen mellem Etagerne ved forstukne Trapper, skjulte i Husets Indre [8].

Principperne for denne Rumfordeling, der var blevet bragt til Perfektion i Frankrig i første Halvdel af det 18. Aarhundrede og som har været anerkendte i det herskabelige Boligbyggeri (Palæet, Herregaarden, Landstedet) lige til vore Dage, ligger til Grund for Eigtveds Plangivning i Moltkes Palæ paa Amalienborg. Men denne har umiskendelig en personlig Tone. I deres Lyst til at gøre et Palæs Rumfordeling saa praktisk som mulig og undgaa al Stivhed, henfaldt franske Arkitekter ikke sjældent til Overdrivelser. De kunde variere Rummenes Former saa stærkt og pakke dem saa tæt sammen, at Lejligheden netop kom til at mangle Overskuelighed. Frygten for det konventionelle og Reaktionen mod alskens Formalisme og Højtidelighed kunde forlede Arkitekten til at lave krøllede og forviklede Planer.

Eigtved stod ganske fremmed overfor slige blødagtige Tendenser. Respekten for Symmetri og Orden sad denne gamle Ingeniørofficer i Blodet. Endnu vigtigere: han besad en højt udviklet Sans for arkitektonisk Logik. Det var ham altid magtpaaliggende at gøre en Bygnings Ydre og dens Indre til en Helhed. Man maatte ikke lege med kunstfærdige Planer indenfor Murene paa Trods af Bygningens Struktur og Façadernes Tale. Det er smukt at se, hvor overlegent og naturligt Eigtved har tilvejebragt Overensstemmelse mellem Amalienborg-Palæets ydre Form og dets Indhold. For ham var det afgørende, at Bygningens Façade var leddelt med tre Risalitter (Fremspring), en trefags i Midten, en tofags for hver Ende. Han drager Konsekvenserne heraf i Stueetagens Plan. Det monumentale Midtparti svarer til den store Vestibule: den eneste Part af Pa-

*Grundteff af det Moltke'ske Palais Mezzanin- Etage.
Plan de la Mezzanine du Palais de Moltke.
Grundteff af den Mezzanine Etage des Moltke'ske Palais.*



*Grundteff af det Moltke'ske Palais anden Etage.
Plan du 2^e Etage du Palais de Moltke.
Grundteff af den anden Etage des Moltke'ske Palais.
a. Store Sal. b. Mezzanin-Grund. c. Prinses Sal.
a. le Grand Salon. b. Sale de verdure. c. Sale à manger.
a. Justits Væst. b. Kgl. Væst. c. Prinses Væst.*

FIG. 3. CHRISTIAN VII's (MOLTKE'S) PALÆ. PLANER AF BELETAGEN OG MEZZANINEN. 1759. Efter Thurah.

læets Front, der er holdt i gennemført Rustica og derfor har den kraftigste Karakter, lukker for Etagens største og tungeste Rum. Mod Haven er Vestibulens Bredde bestemmende for to Værelser. Egentlig kunde man have ventet eet stort Rum her, en „Havesal“, forbundet med Vestibulen ved en Dør i Dybde-axen. Saaledes var Ordningen ogsaa i de andre Amalienborg-Palæer. Antagelig har Bygherrens Ønsker og praktiske bolig-mæssige Hensyn her været bestemmende for Delingen.

Ogsaa Enderisalitterne slaar igennem i Planen. Hvert af disse Fremspring synes at angive, at en Rumflugt — tre Værelser hvert Sted — fører ind i Husets fulde Dybde, hvor det fjerneste indgaar som Hjørneværelse i Suiten mod Haven. Saaledes betragtet tegner der sig flere Motiver i Planens Figur, helt arbejdede sammen til et Mønster: Enfiladen langs Havefaçaden udgør sammen med de to korte Suiter langs Gavlene som et trefløjet Anlæg, der forankres i Midten af Vestibulepartiet. En storslaaet simpel Gruppering, betinget af at Vestibulen har større Dybde end Haveværelserne. Risalitterne har holdt, hvad de lovede. Bag de to Façadeafsnit mellem Risalitterne — hvilke Partier følgelig kommer til at virke som ubetonede, neutrale — anbringes Forstuer med Trapper. Saare naturligt, de flankerer jo Vestibulen, Palæets Hovedindgang. Begge Lokaliteter er indadvendte. I det søndre Rum fører Hovedtrappen tilbage og opad, nordre Rum er et tomt Forværelse med Trappen skjult bagtil. Alligevel konstituerer disse to Rum sammen med Vestibulen i Centrum og de to smalle Endekorridorer ogsaa en Enfilade, ganske symmetrisk opbygget. Saaledes er de to parallelle Rumflugter og „den trefløjede Gruppering“ uopløseligt svejset sammen. Den hele Plan er et Mesterstykke, lysende stringent. En saadan Rumfordeling, der i lige Grad fryder Intellektet og tjener Livets Behov, er efter den franske Theori udmærket ved *vraisemblance*. Det hører ikke til dens mindste Fordele, at den i dette Tilfælde uden Tvang principielt kunde anvendes ogsaa i andet Stokværk, Beletagen. Blot modificeres den her som Følge af Ønsket om færre og større Rumenheder.

I den franske Rokokos Hôteller og Landsteder var *Vestibulen* fortrinsvis anbragt i Bygningens Midtaxe og gerne formet over en oval eller en firsidet Plan med rundede Hjørner; der forekom ogsaa adskillige Exempler paa saadanne Rum hvis Bagvæg var konkav, altsaa havde Nicheform i Lighed med Vestibulen i Moltkes Palæ. Saadanne Typer er gengivet bl. a. hos Jombert [9]. Monumentale Aspirationer kan tillades en Forsal i en Stormands Hus, ogsaa efter Rokokoens Opfattelse. En Hovedvestibule bør have en strengere arkitektonisk Karakter end Saloner og Gemakker, og her finder de klassiske „Ordener“ deres naturligste Plads. Væggene inddeles gerne ved Pilastre, helst toskanske, hvis Stil har den kølige Holdning, der ønskes anslaaet i slige Rum tæt ved Gaden og Hoben. Anvendelsen af Marmor, af Brudsten eller af Imitationer i Gips, hører ogsaa hjemme i Vestibulen; med Fliser paa Gulvet og blanke haarde Vægge faar Rummet Resonans, hvilket anses for herskabeligt. Det er ligeledes klart, at Opstilling af Statuer gør den bedst tænkelige Virkning i Vestibulen, der endnu har Rester af den barokke *sala terrena's* pompøse Væsen i sig [10].

Forsalen i Moltkes Palæ, der aabnede sig med tre store Portarkader ud mod Pladsen, kun med faa lave Trin hævet over dennes Niveau, var et usædvanlig stateligt Rum. Dets Bredde svarede til Midtrisalittens og maalte saaledes en Tredjedel af hele Palæets Udstrækning i Længden. Efter samtidige franske Byggeregler maa Vestibulen kaldes uforholdsmæssig stor. Man mærker, at Arkitekten har villet forme sin Vestibule i Overensstemmelse med de italienske senbarokke Stilidealer, der paa saa mange Maader spores i selve Bygningens Plastik; formelt set er Palæet jo egentlig noksaa meget et *palazzo* som et *hôtel*. Forsalens stortsvungne Rumlegeme maa have ejet en herlig Fylde og Blødhed. Alene den Omstændighed, at Rummet laa forsænket i Forhold til Stueetagens øvrige Niveau, gjorde det udtryksfuldt. Og dets Dekoration var overmaade rig.

Vestibulen blev gjort til en Marmorsal, sikkert ikke uden Tilskyndelse fra Arkitekten, der siden 1750 havde været Ejer af Marmorbrud i Akershus Stift. Udnyttelsen af den blaagraa Sten fra Tvillingriget mod Nord — allerede be-

gyndt paa Christiansborg — blev i de følgende Aartier en Slags nationalt Foretagende med Marmorkirken som det centrale Monument. Og Moltke var i særlig Grad interesseret i at fremme Anvendelsen af den norske Marmor.

I Løbet af 1751 enedes Eigtved og hans Bygherre om at give Palæets Forhal en arkitektonisk Skikkelse, der egnede sig til at virkeliggøres i det kolde, prunkende Materiale. Væggene skulde inddeles med Pilastre og Loftet støttes af Frisøjler. Det sidste Motiv er værd at bemærke, thi det er sjældent i Datidens Palæarkitektur. Man maa lede med Lygter efter det i parisiske Hôteller før 1750. Hvor Søjlen forekommer, er den paa Barokkens Vis engageret i Væggen. En Krans af otte Frisøjler, som projekteret af Eigtved i Moltkes Vestibule, smagte af „Peristyl“ og varslede Klassicisme. Dog, i Frederik den Stores Slotsbyggeri var den romerske Frisøjle et yndet Led, karakteristisk for Kongens og hans Bygmester Knobelsdorffs temmelig teatralske nyantike Smag ogsaa i Interiører. Vi erindrer om Forsalen og Marmorsalen i *Sanssouci*, begge smykkede med majestætiske Frisøjler af korinthisk Orden [11]. Disse Rum var blevet udført 1746—48. Det er slet ikke usandsynligt, at Moltke og hans Arkitekt har haft Kendskab til de mest moderne Bygninger i Berlin og Potsdam. Ganske vist var vor kunstneriske Forbindelse med Brandenburg ikke meget levende — siden Christian VI's Tid havde Franken, Sachsen, Østerrig været de mest givende Kunstprovinser mod Syd — men netop i Aarene før 1750 havde dog flere Kunstnere befaret Vejene mellem København og Berlin. Den udmærkede Theatremaler Jacopo Fabris, der kom herop i 1747, havde siden 1742 arbejdet for Preusserkongen, bl. a. ved det nye Operahus i Berlin [12]. Hans Efterfølger her, Innocenzio Bellavita, virkede i København mellem 1754 og 1756; Frederik den Store havde Ruinprospekter af ham paa sine Vægge i *Sanssouci* [13]. Mere betyder det, at Billedhuggeren Johan Christoph Petzold, der i Slutningen af 1730'erne kom herop og blev her til 1757, en Overgang (1746—48) gjorde en Tur til Brandenburg og tog Arbejde ved Opførelsen af Byslottet i Potsdam. Man har givet Udtryk for Tvivl om, hvorvidt det netop var denne Billedhugger

Petzold, der er Tale om, og ikke et andet Medlem af den vidtløftige sachsiske Billedhuggerslægt [14]. Med Urette. Johan Christoph fik Rejsepas til Tyskland d. 1. Juli 1746 og Pas „fra Potsdam til København“ d. 28. Oktober 1748 [15]. Ydermere har den paalidelige Sprengel meddelt, at Petzold „kom paa Besøg fra København til Potsdam, forfærdigede et med Fama'er udsmykket Skjold i Potsdam-Slottets Fronton mod Haven og gik snart tilbage til København“ [16]. Denne Billedhugger, en vel uddannet og ganske talentfuld Mand, der 1751 var Professor ved det ældre Kunstakademi, kan meget vel have bragt Moltke Nyt fra Berlin, saa meget des lettere, som han i Foraaret just nævnte Aar paatog sig at udføre den rige plastiske Udsmykning af det Moltke'ske Palæes Façader. Og som det nedenfor skal paavises, har ogsaa en anden i Potsdam virksom Billedhugger haft Arbejde paa Amalienborg [17].

Hvorom alting er — Eigtved foreslog at sætte en Halvkreds af korinthiske Marmorsøjler foran den buede Bagvæg i Moltkes Vestibule. D. 18. Februar 1752 indgav han et Overslag over det nødvendige Kvantum Marmor, der skulde bruges bl. a. til 8 „fritstaaende Colonner“ og til Pilastrene. Fra Norge maatte der ialt hidskaffes 1272 Kubikfod à 1 Rd.. Moltke godkendte Forslaget og sluttede d. 23. Juni s. A. Kontrakt med Hofstenhugger Jacob Fortling om Udførelse af Arbejdet. Dette maa hurtigt være kommet i Gang, thi allerede i September fik Fortling anvist første Rate af den akkorderede Betaling. I Juni 1753 var Vestibulens Marmorskulptur „forfærdiget og anbragt“, hvorefter Eigtved anviste det forfaldne Resthonorar; Fortling kvitterede for at have oppebaaret i alt 2594 Rd. 12 Sk.. I denne Sum var ogsaa indbefattet Betaling for extra Arbejde, iværksat udenfor Overslag og Kontrakt efter Eigtveds Ordre af 3. Januar 1753, idet Vestibulens fire Døre ind til andre Rum var blevet smykket med Rammer og Bueslag af Marmor. Hele Gulvet var ogsaa belagt med store Marmorplader.

Fortling havde skilt sig rask fra sin store Bestilling. Søjlernes og Pilastrenes Kapitæler var dog ikke gjort paa hans Værksted. For at spare Tid og Penge

lod Eigtved dem skære i Træ af Billedhuggeren Joh. Fr. Hännel [18]. De var færdige i December 1752; til Terminen d. 11. fik Mester Hännel sin Regning paa 346 Rd. gjort op. For hver af de store Kapitæler, rigt udskaarne, tilkom ham blot 19 Rd.. Man kunde have ventet, at Kapitælerne var blevet forgyldte for at bringe Glans ind mellem de stengraa Søjler. Det ses dog, at de alle blev marmorerede af Maler J. C. Bræstrup.

De alvorlige Søjler og Pilastrene bag dem afsatte sig mod gipsede Vægge med Trofæer, der sænkede sig mellem de bærende Led. Stukkatøren Giovanni-Battista Fossati, en af Datidens ypperste i sit Fag herhjemme, havde overalt øvet sin Kunst. Over Dørene sad Cartoucher, over Portbuerne („an der Antrée“) fandtes Ornamenter. Den stærkt udladende Corniche, hvis Gesims bæres af Søjlerne, var prydet „rigeligt“ med Trofæer og andet Stukværk [19]. Endelig havde han udført Plafonden. Til sin Undren erfarer man imidlertid, at dette Loft ikke blot var Gipserens Værk. Fra Fossatis Haand var det færdigt 1753, men derefter blev Spejlet dekoreret med et Maleri — altsaa en „Fresco“ — af Jacopo Fabris. D. 17. Maj 1755 indkom han med en Regning paa 100 Rd. derfor. Plafondmaleriet maa imidlertid være faldet uheldigt ud, thi dets Levetid blev ikke af lang Varighed. I sin Attest paa Fabris' Regning skrev Bygningsforvalter Block, at Maleriet ganske rigtigt var forfærdiget, men han oplyste tillige, „at det senere efter høje Ordre var blevet afkradset (abgekratzet) og et rent Gipsloft udført i Stedet for“. Fabris' Loftsfresco, den eneste han ellers vides at have udført her i Landet, har antagelig været et illusionistisk Perspektivstykke af den Art, som enhver dygtig Theatermaler magtede. Loftsfresker var jo ellers ude af Kurs paa den Tid i den franske og franskprægede Interiørkunst; selv i vor Senbarok forekommer de kun ganske undtagelsesvis. Datiden var meget stolt af Fabris' Fresco; det maa bl. a. være til den, Büsching siger, naar han siger, at „Malningen paa vaad Kalk er først indført i Danmark 1753, og det første Forsøg dermed blev gjort i Grev Adam Gottlob Moltkes nye Pallads“ [20]. Det er tydeligt, at Moltke og Eigtved har ønsket at give Vestibulen en

særlig monumental, en paladsagtig Karakter, ved at lade Loftet aabne sig gennem en dristig Skinarkitektur. Fabris har næppe sparet paa perspektivisk forkortede Søjler i sit Plafondmaleri. Rummets veritable Marmorsøjler i „romersk Orden“ har nok animeret denne Specialist i antike *rudera* til at fable videre. At han ogsaa malede smukke Lufte, sølvtonende i Lyset og med dramatiske Skyer, ser vi af hans Vægmaleries fra 1750'erne i Havesalen paa Fredensborg Slot [21].

Vestibulens svungne Kolonnade fik ikke Lov til at staa i sin Renhed; det varede endnu en Stund før Dykkelsen af den isolerede Søjles ubesmittelige Skønhed blev indført. De tomme Intercolumnier krævede at udfyldes, og de blev det. Foran Væggen bag fire Søjlemellemrum — to paa hver Side af det midterste — lod Eigtved opstille store Fajancevaser, udført paa Fabriken bag Blaataarn. „Catharina verwittwete Ferdinandt“, den kendte Driftsleders Enke, fik 20 Rd. for disse fire Vaser. Formodentlig har de været af lignende Art som de dekorative Urner, der jævnlig var blevet leveret af Ovnfabriken til Udsmykning af kongelige Bygninger (f. Eks. til Opstilling paa Taget af Christiansborg Slots og Prinsens Palæs lave Forbygninger mod Frederiksholms Kanal) [22]. Sikkert turde det være, at disse Pragtvaser maa have tilhørt Rokokoens Stil. Ligesom Søjlernes og Pilastrenes Kapitæler blev de, samt deres Postamenter, marmorerede af Maler Bræstrup. Ydermere ophængtes store Messinglanterner i Søjlernes Mellemrum.

Bag det midterste Intercolumnium var der i Vestibulens Bagvæg udsparet en halvrund Niche, der befandt sig lige overfor Hoveddøren fra Amalienborg Plads. Efter Datidens Arkitekturlære, gennemtrængt af Respekten for Ligevægt og Ro i den arkitektoniske Rumkunst, maatte denne Niche være forudbestemt til at udgøre Baggrunden for et vægtigt Dekorationsstykke, udhævet fremfor de øvrige. I Malerens Regning af 14. Maj 1754 finder vi da ogsaa anført „een Postement i Nissen(!) anstrøgen med Limfarve“ — hvilket lover godt. Selve denne Hovedniche er bevaret, den eneste Part af Moltkes Vestibule, der har overlevet Ødelæggelsen i 1794; den findes nu i en smal Passage, dog kun

den øverste Del, idet Gulvet blev hævet ved Vestibulens Opdeling i flere Værelser. Saaledes som vi nu ser den for os (Pl. 1), genkalder den i et og alt de for Eigtved saa typiske Ovnicher; den omgivende Blænding med knækkede Hjørner er jo ogsaa saa god som en Signatur. Gipsforsiringen med den kraftige og præcise Midtcartouche skyldes Fossati, der selv nævner „Skjoldet paa Nichen med tilhørende Ornamentter“ [23].

Ogsaa det dekorative Skulpturarbejde, der endelig fik sin Plads foran Nichen, er mærkværdigvis bevaret, omend ikke i Moltkes Palæ paa Amalienborg. Det er ukendt, hvilket Stykke — Vase eller Figur — der først tænktes opstillet paa det limfarvede „Postement i Nissen“. Men Pontoppidan giver os Underretning om Vestibulens fornemste Kunstværk i det Aar 1764: det forestillede „den Fabel om *Andromeda* og *Perseo*, som friede hende for at opsluges af et *Monstro Marino*, alt meget vel giort af hvid italiensk Marmor“ [24]. Dette Billedhuggerarbejde var nok værd at se. Imidlertid — i den omhyggelige Beskrivelse af Palæet, der blev gjort 1778 til Brug ved en Brandtaxation [25], nævnes *Andromeda-Gruppen* ikke og maa følgelig have været fjernet fra Palæet. Siden da har den været anset for bortkommet; Faglitteraturen kendte hidtil ikke dens Skæbne.

Efter vort Skøn maa Skulpturen fra Amalienborgs Vestibule dog være identisk med den Marmorgruppe forestillende *Andromeda* med Uhyret ved sin Fod, der nu findes i Glorups Have, indsat i en Søjlepavillon formentlig fra Slutningen af 1760'erne (Pl. 2). Da A. G. Moltke paa denne Tid lod Haven ved sin fyenske Herregaard forskønne og delvis omlægge efter Udkast af Jardin [26], har enten han selv eller (snarere) hans Arkitekt fundet *Amalienborg-Gruppen* mere anvendelig som Led i en klassicistisk Iscenesættelse af Parken. Den var jo ubestridelig velegnet til at fylde et *tempietto* som de dengang nymodens Søjlepavilloner i engelske og franske Haver [27].

Den effektfulde *Andromeda-Gruppe* er, sikkert med Rette, blevet henført til Johannes Wiedewelt [28]. En Datering af den til 1760'ernes Slutning

holder derimod ikke Stik. Saalænge man antog, at Arbejdet var udført direkte for Haven (og Rundtemplet) paa Glorup, var den nævnte Datering antagelig. Men naar Skulpturens Proveniens nu er erkendt, bliver Pontoppidans Notat afgørende. Den maa være blevet udført senest 1763—64 [29], hvilken Tidsfæstelse stemmer ganske overens med Arbejdets afgjort fransk-barokke Stilkarakter. Netop i de samme Aar havde Wiedewelt ikke blot store Arbejder for Kongen, men blev ogsaa beskæftiget paa anden Maade af Moltke [30], der var en Velynder af den unge talentfulde Skulptør, vort Akademis første danskfødte Professor (1761).

De tre høje Indgangsdøre til Vestibulen var forsynet med rige Dekorationer i Snitværk af den franske Hofbilledhugger Louis-Augustin Le Clerc, hvis betydeligste Arbejder i Palæet senere skal omtales. I de to Sidedøre blev indsat Glasruder („franske Døre“); alt Træværket var malet gult paa Ydersiderne mod Torvet, perlefarvet ind mod Vestibulen. Ogsaa de buede Døre, der i Forsalens indre Hjørner gav Adgang til Kældertrapper, havde Glasruder. Ligesom Vestibulens indre Sidedøre var de kronede af Trofæer, gjort i Stuk af Foscati [31].

Strax syd for den store Vestibule ligger *Hovedtrappen*, der fører helt igennem til Mezzaninen. Et frit og luftigt Rum, den enkeltløbede „italienske“ Trappe elegant konstrueret (Pl. 3), omend ikke saa smidig og svævende i sin Flugt som den lidt yngre i Bernstorffs Palæ. Trappehusets Placering umiddelbart til venstre for Vestibulen ignorerer ganske vist et Krav i samtidig fransk Theori, ifølge hvilket den bør ligge til den modsatte Side udfra den Motivering, at en indtrædende instinktmæssigt vender sig til højre [32]; men i Praxis vil man kunne finde ligesaa mange Exempler paa en Anbringelse af Trappen som i Moltkes Palæ. Dennes Type gaar direkte tilbage til Eigtveds Taartrapper (1738—44) paa Christiansborg, og saavel Væggenes Inddeling i stukkerede Felter som Gelænderets Mønster med gennembrudte Ovaler og kontinuerligt Baandmotiv (*rincaux*) er forbilledligt udformet herhjemme af samme Arkitekt

i Residensslottets Hovedtrapper — Rækværkets karakteristiske Type efter franske Ornamentstik [33]. Vi kender Arten fra Ledreborg (1743), Prinsens Palæ (1744) og flere andre Monumenter af Eigtveds Retning opførte i samme Tiaar. Den vandt stor Udbredelse i vor Rokoko.

Gelænderets i Træet udskaarne Dekoration er dog her rigere end vanligt. Den hidrører ej heller fra den Snedker (Schäffer), der udførte Trappen, men fra to Billedhuggere. Deres Navne var Gonram og Chr. Suckow [34]. Mario Krohn har angivet [35], at disse Mænd udførte Stukarbejdet i Trappehuset, men for en Gangs Skyld har den udmærkede Forsker taget fejl. I Kontrakten af 23. Febr. 1753 med de to Billedhuggere [36] hedder det udtrykkelig, at de skal forfærdige „an der Haupt-Treppe . . . in folge Zeichnung die sämtlich daran vorkommende und Specifirte Bildhauer-Arbeit zierlich nach der Kunst“. Gipsarbejdet skyldes en anden Kunsthaandværker, nemlig Fossati. Gonrams og Suckows Overslag (af 14. Febr. s. A.) taler ogsaa et tydeligt Sprog. Her specificeres Ornamenterne nøje, Løb for Løb, Repose for Repose, baade paa Gelænderet og det tilsvarende Vægpanel. De „Ecken“, der regelmæssigt opregnes og honoreres med resp. 1 Rd. 2 Mk. og 1 Rd. pr. Stk., finder vi dels i Pillernes Hjørner, dels som Fyldornamenter i Gelænderet; mellem de ovale Gennembrydninger er indpasset Rocailles, to i hvert Fag, — frisk skaarne og udmærket komponeret sammen med Baandmønstrrets Linier, ogsaa i Føling baade med Rækværkets Stigen og Fald (Pl. 4). For dette dygtige Arbejde oppebar de tvende Billedhuggere ialt 426 Rd. — reduceret fra 786 Rd.

Trappehusets Vægge er dekoreret med fyldningagtige Blændinger, indfattede i profilerede Lister af Stuk. Dette fornemme, lette Rammeværk — saa betegnende for Eigtveds noble Liniestil — giver en Genklang af Væggenes Dekoration i Taarntrappernes Rum paa Christiansborg, der var „som Snedkerarbejde“, — dog rigtignok udført i Marmor. Stukarbejdet paa Amalienborg var gjort af Fossati. For hver „Quader“ fik han fra 3 til 6 Rd., alt efter dens Størrelse. Dertil kom Midt- og Hjørneornamenter, en meget fin og sikker Akcen-

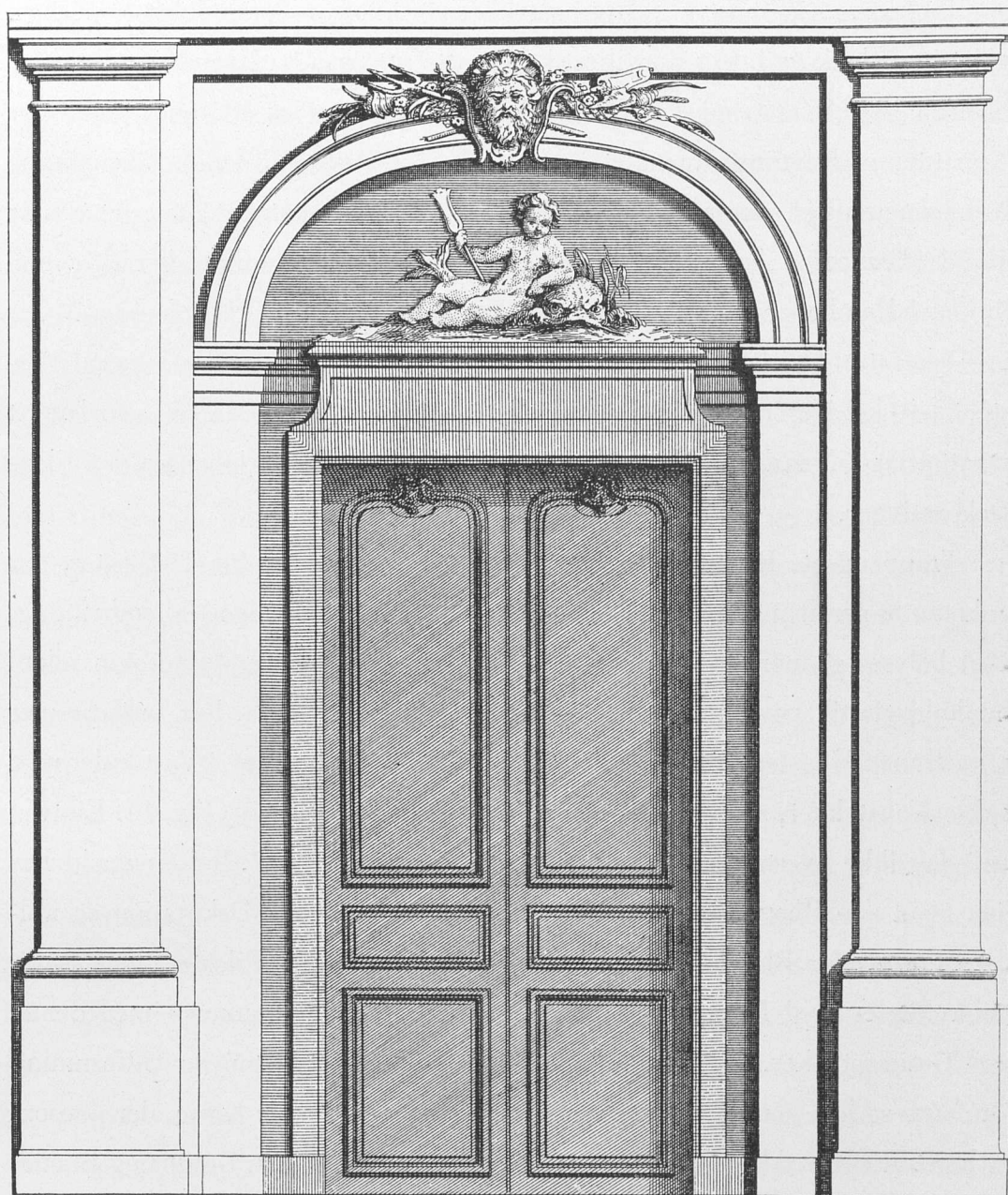


FIG. 4. DØR I VESTIBULE.
Efter *Blondel*.

tuering [37]. Ogsaa samtlige Stukkaturer under Trappeløbene skyldes Fossati — Trofæer, „Comparten“, Hjørnestykker etc.; og de er aldeles ypperlige, gjort i en slank og luftig Rocaillestil, hensatte som paa fri Haand i en flydende Skrift [38]. Øverst oppe dækkedes Trapperummet af en Plafond, der ifølge Kunstnerens Regning var malet *en fresco* [39]. Autor til denne Udsmykning hed Franciscus (Francesco) Martini, atter en Italiener. Antagelig var det samme Mand (Francesco Antonio M.), der 1746 havde malet Loftsfresker i Georgskirken i Hamborg; hans Broder Carlo Donato arbejdede i Holsten som Maler og Dekorator (Kirken i Rellingen 1756; den Bernstorff'ske Herregaard Borstel) [40]. Ligesom Fabris' Fresco i Vestibulen har ogsaa Martini's forlængst maattet vige. Maaske var den ringe, i hvert Fald var Tiden løbet fra den Slags Dekorationer.

Trappehusets Rum i Stueetagen tjener som Vestibule for de Gæster, der ankommer gennem den korte Korridor fra Porten i den sydlige Mellembygning. Den belyses gennem to Vinduer ud til Torvet. De to Døre overfor hinanden, henholdsvis til nævnte Korridor og til den store Vestibule, har Indfatninger efter fransk Mønster (Pl. 5). Blondel anbefaler at krone Døre i Vestibuler med enkle Kopstykker, svarende til den strenge toskanske Orden (Fig. 4). Eigtved har dog ikke overtaget Figurrelieffet over denne „Attika“. Til Gengæld har han givet den Blændbue, der indrammer Døren, en rigere Dekoration og mildere Form. Hos Blondel er den blinde Arkade baaret af Pilastre, hvis Kapitæler flugter med Døropsatsen og er horizontalt bundet sammen med denne ved Gesimsstykker. I Modsætning til denne struktivt betonedede Udformning har Eigtved her, som saa ofte, anvendt den blødt profilerede Karm, der ligesom er bøjet af eet Stykke. Et Par smaa vandrette Baand mellem Dørens og Blændarkadens Karme er Relikter af den strenge franske Ordning. Det Jagttrofæ, der pryder Arkadens Top og fylder Pladsen udmærket, gaar direkte tilbage til franske Forlæg (*trophées servant de clef à une croisée bombée*); man sammenligne det med Fig. 5. Dørene i den store Vestibule har været af lignende Type

som disse smukke Arkadedøre. Hver af deres Fløje har tre Fyldinger med Kehlstød, ligeledes formede og fordelte paa fransk Vis. Dette Skema for Dørfløje bruges overalt af Eigtved, ogsaa i dette Palæ — bortset fra Riddersalen.

Værelserne i Stueetagen tjente til daglig Beboelse for Greveparret, der fordelte dem saaledes imellem sig, at Grevinde Moltke havde Raadighed fortrinsvis over Gemakkerne i Etagens søndre Halvdel. Midt for Gavlen havde hun sit Forgemak, en tofags Stue med malede Lærredstapeter og Landskaber over Dørene. Det følgende Hjørneværelse blev vistnok brugt til *daglig Spisestue*. Vi udtrykker os med et vist Forbehold; Identifikationen af de enkelte Værelser i denne Gruppe er vanskelig, aldenstund de arkivalske Oplysninger er temmelig mistydige i topografisk Henseende. Man savner ogsaa haardt en samvittighedsfuld Opmaaling som Ledetraad, særlig ønskelig her, hvor ret betydelige Forandringer af Rummene har fundet Sted i nyere Tid. Spisestuen har dog i hvert Fald ligget i denne Part af Palæets Stueetage, og der er størst Sandsynlighed for, at den maa lokaliseres til Hjørnegemakket. Om dens oprindelige, nu forsvundne dekorative Udstyr giver Regnskaberne os ganske god Besked. Væggene var over Brystpanelet dækket med Malerier paa Lærred af Fabris [41]; det maa være de „romerske“ Stykker, formentlig Ruinprospekter, der nævnes i Synsforretningen 1778. Lignende Vægmalerier med italienske — romerske og venezianske — Perspektiver af Fabris kender vi, som nævnt, fra Fredensborg, ogsaa fra det Württembergske Palæ (Krigsministeriets Bygning) i Slots-holmsgade. Malerierne her i Spisestuen var indfattede i udskaarne og forgyldte Rammer, hvis Billedhuggerarbejde skyldtes en ellers ukendt Kunstner. Han hed Bogislav Löffler, og da vi senere skal møde andre — og bevarede — Arbejder af ham, kan vi passende præsentere ham med det samme. Før han kom herop (omkring 1750) havde han arbejdet paa de kongelige Slotte i Potsdam [42]. Da han i 1757 havde en Retssag med Billedhuggerensvendten Gierach, fik han Støtte af den preussiske Envoyé v. Hæseler, der udtrykkelig kalder ham „fra Potsdam“ [43]. Samtidig med, at han arbejdede for Moltke paa Palæet,

udførte han Billedskærerarbejde paa seks Konsolborde, et stort Vægspejl og nogle Rammer omkring Dørstykker til Fredensborg [44]. Endelig ses han (1757) at have været beskæftiget i det Levetzau'ske (nu H. M. Kongens) Palæ paa Amalienborg.

Snedkerarbejdet var udført i Spisestuen, som ogsaa i de fleste andre Gemakker, af den udmærkede Didrik Schäffer [45]. I det ene Hjørne stod en Skænk med to Døre og udsvejfet Gesims, i hvis Topstykke et Ornament, vel en Car-touche, var udskaaret af Löffler [46]. Selve Møblet var gjort af de meget anvendte Snedkere Harms og Lütgen [47].

Fra det Hjørneværelse, i hvilket vi befinder os, gaar vi ind i et smukt Interiør, nu kaldet „den blaa Salon“. Dets to indre Hjørner er rundede, saaledes at Værelsets bageste Del faar en nicheagtig Karakter i Lighed med det fine Parade-Sovegemak umiddelbart ovenpaa i Beletagen. Vi mener, at Grevinde Moltke havde sit Audiensgemak her. Den dybe og brede Hulkehl, der her som overalt i Palæet formidler Overgangen fra Vægge til Loft og er saa betegnende for Eigtveds Stil, giver Rummet Fylde. Blot lidt Stukværk, en Haandfuld Rocaille'r over de konkave Hjørner, ellers ingen Pynt. Cornichens vældige Fure mellem Gesimsen og den Rundstav, der kranser Plafondens Spejl, formaar alene at adle Interiøret, gøre det betydeligt.

Dernæst følger et Værelse paa to Fag, et Vindue og en Glasdør, gennem hvilken sidste man stiger ned i Haven ad en Trappe. Denne „franske Dør“ befinder sig nøjagtig i Husets Dybdeaxe, ligger altsaa i Linie med den centrale Niche i Vestibulen og med Hovedporten til Slotspladsen. Blandt Palæets Interiører er den her omtalte „Havestue“ uden Tvivl et af de mest fængslende, og paa mange Maader gaadefuldt. Eet er i hvert Fald sikkert: det er indrettet fra første Færd som *Garderobe* for Grevinde Moltke. Regnskaberne viser, at det blev udstyret med ganske særlig Luxus. Deri er dog intet mærkeligt. Paa Louis XV's Tid ofrede man Damers Sengekamre og Paaklædningsværelser den størst tænkelige Omhu. Garderober spillede dengang en langt større Rolle i

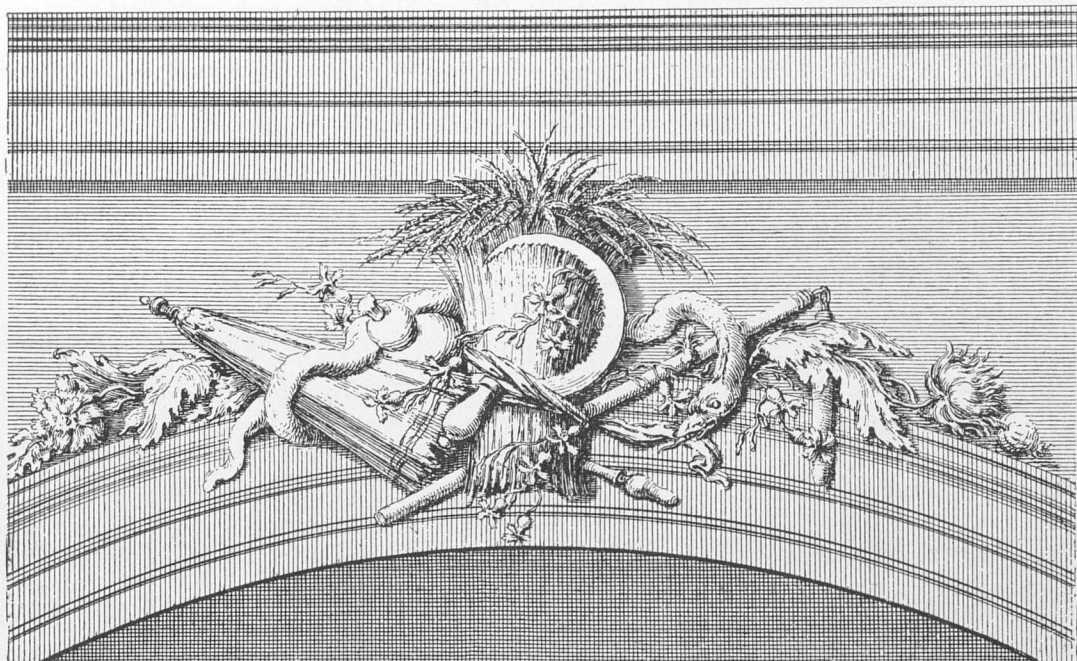


FIG. 5. TROFÆ OVER BUEVINDUE ELLER DØR.

Efter *Blondel*.

Boligkulturen og i Værelser Rangorden end deres blotte Betegnelse og de Forestillinger, der umiddelbart knytter sig til dem, lader os formode. En Garderobe var en Slags Boudoir, den fornemme Dames mest personlige Stue og som Følge deraf hele Husets mest exclusive Interiør. I Dronningens Garderobe paa Christiansborg samledes ikke blot den allermest intime Hofkreds til Aftensamvær og Kortspil, her afholdtes endogsaa smaa Tafler *en retraite* [48]. Grevinde Moltke, der efter de Kongelige var Landets første Dame, maatte være i sin gode Ret til at fordre sin Garderobe udsmykket med moderne Elegance. Intet blev da heller sparet.

Væggene beklædtes med Panelværk fra Gulv til Gesims. Saadanne helt boiserede Værelser var sjældne under vore Himmelstrøg. Vægpanelerne løste dog ikke udelukkende æstetiske Opgaver, de havde i høj Grad praktiske Formaal, idet de dækkede indbyggede Skabe. I Bagvæggen, der midtdeltes af en Niche, fandtes et stort Skab paa hver Side af denne og mindre Skabe oven-

over. Garderobens Gemmer var altsaa blændede ind i Panelværket [49]. Hver Tværvæg havde to Døre, men kun de yderste — nærmest Vinduerne — var reelle, de indre var „blinde“ og skjulte Vægskabe [50].

Billedhuggeren Chr. Suckow havde arbejdet flittigt i Garderoben. Hver eneste af de mange Dørfyldinger var smykket med udskaarne Ornamentter i Hjørnerne. Alene Bagvæggens Skabsdøre havde 16 Fyldinger med ialt 64 „Hjørner“ à 2 Rd. i Arbejdsløn. Suckow fik 400 Rd. for alt sit Billedskæreri i dette ikke store Gemak; vi kan sammenligne det med de 426 Rd., som han oppebar for sit skulpturelle Arbejde paa den store Hovedtrappe. Naar vi hører, at alt Træværket var hvidlakeret, samtlige udskaarne Ornamentter forgyldte „med Metalguld“ og at Skabe og Skuffer indvendig var anstrøget med matblaa Limfarve, fremtræder Grevindens Garderobe saare glansfuld for vort Blik. Et raffineret Interiør. Sandsynligvis var det Niels Eigtveds sidste Værk som Boligarkitekt. Hans mangeaarige Tegner og højre Haand, Hofbygningsinspektør G. D. Anthon, skrev i sin Attest af 6. Juli 1754 paa Forgylder J. C. Holtzbeckers Regning følgende Linier: „Salig Oberst og Hofbygmester Eigtwedt havde nøje examineret denne Regning kort før sin Død“ [51]. Bag den konventionelle Anmærknings Ord synes man at høre et Hjertesuk.

Alligevel — Garderobens største Hæder i vore Øjne var hverken Suckows Snitværk eller Holtzbeckers Guld og Kulører. Selve Carl Gustaf Pilo satte Kronen paa Værket. D. 20. Juni 1753 hævede han et Forskud paa 150 Rd. „for under Udførelse værende Malerier“ i Garderoben og et andet Gemak [52]. I et helt boiseret Værelse som Garderoben kunde der alene være Tale om Dørstykker. Her var Plads til fire *surportes*; den usymmetrisk placerede Havedør kommer ikke i Betragtning.

Det er Jammerskade, at dette udsøgte Interiør med Pilos Malerier ikke mere eksisterer i sin oprindelige Skikkelse. Dørstykkerne er forsvundne og det rigt dekorerede Panelværk er blevet erstattet med et enklere — omend lykkeligvis af høj Kvalitet paa sin Manér; vi skal senere betragte det. Trods alt bærer

Garderoben dog endnu Præget af Eigtveds Kunst. Selve Rumformen er den samme som før, Loftet er autentisk, de senere Døre svarer til Palæets øvrige, og i hvert Fald visse Dele af Panelværket gaar tilbage til hans Periode: det maa gælde de profilerede Gerichter omkring Bagvæggens to kurvehanksbuede Blændinger, hvilke giver Genklang af de modstaaende Aabninger (Vinduet og Glasdøren) ud mod Haven. Ingen anden end Eigtved kan have tegnet disse Blænduer, der ganske bestemmer Vægarkitekturens (og dermed Rummets) Karakter og som genfindes overalt i hans Værk. Og nu som før finder vi Vægskabe og *dégagements* bag Panelerne.

De følgende Værelser i Enfiladen langs Haven har været underkastet adskillige Forandringer i nyere Tid. Rumdelinger har fundet Sted og den moderne Komforts Krav (bl. a. af hygiejnisk Natur) har man ikke kunnet sidde overhørig. Gemakkernes oprindelige Udstyr er derfor kun i sparsomt Omfang blevet reddet for Eftertiden. I denne Gruppe Værelser levede Adam Gottlob Moltke sit Hverdagsliv. Her havde han først sit Sovegemak — nærmest Grevindens fine Garderobe —, derefter fulgte Kabinettet med to Ovnicher overfor hinanden og Kong Frederik V's Helfigursportræt paa Væggen — sikkert et Værk af Pilo. Dette Værelse er et Par Gange blevet delt i to og sat sammen igen. Paa Thurahs Plan (fra ca. 1759, se Fig. 2) er det saaledes delt i to etfags Stuer, senere samledes det atter. Hjørneværelset (nu helt opdelt) var Grevens Audiensgemak. Bedst bevaret er Forværelset paa to Fag midt i Palæets nordre Gavl, et smukt proportioneret Rum, en af disse prunkløse Rokokostuer, der virker saa noble blot i Kraft af den fine Balance mellem de lodrette og de vandrette Delingslinier. Her fandtes Malerier over Dørene, der forestillede Moltkes tre sjællandske Herregaarde, Juellinge, Thurebyholm og Bregentved.

Efter denne Gennemgang af Stueetagen vender vi tilbage til Hovedtrappen og skrider op ad denne til Beletagen, hvor „Parade-Appartementet“ findes, Palæets festlige Sale og Gemakker. „Den store Sal“, som den hed i Moltkes Tid, eller *Riddersalen*, som den nu kaldes, gør et meget stærkt, næsten overvældende

Indtryk paa den, der første Gang træder indenfor dens Døre. Selv de Gæster, der er fortrolige med Udlandets bedste Rokokosale, vil altid give det prægtige Interiør paa Amalienborg en fremskudt Plads i deres Erindring. Væggenes ornamentale Rigdom og Salens gyldne Tone gør sig saare stærkt gældende, men selve Rummets Form turde dog være aldeles afgørende for den kunstneriske Virkning. Salen er ført op i halvandet Stokværks Højde, idet den skærer op gennem Mezzaninen. I Forhold til sin Grundflade er den meget høj, væsenlig mere opskudt i Proportionerne end vanligt paa den Tid. Endvidere er Loftet hævet over en mægtigt svungen Hulkehl, og Salens Hjørner er rundede. I Modsætning til franske Rokokosale, der gerne særtegnes ved en vis distingveret Magerhed og synes hærdnet i en krystallinsk Form, har dette Interiør en expansiv Styrke i sit Volumen. Rumfornemmelsen er udpræget barok, Salen ligesom voxer tilvejs i en svulmende Kurve.

Eigtved har gjort Forstudier til dette mesterlige Stykke Arkitektur paa Frederiksdal (1745) og i Prinsens Palæ (1743—44), hvis Sale har en hermed beslægtet rumlig Form, først og fremmest lignende hvælvede Lofter. Ogsaa Riddersalen paa Lerchenborg, til hvilken Eigtved turde have givet et Udkast, hører til denne Række. Havesalen i „det kinesiske Lysthus“ i Hirschholm Slots-park (ca. 1745), sikkert et Arbejde af samme Arkitekt, udmærker sig ved den stejleste Rejsning. Alle disse Tendenser mod en fyldigt afrundet og kuppelagtigt stigende Rumform fuldbyrdes i Moltkes store Sal.

Ved en Analyse af dennes Struktur bør man først hefte sig ved Væginddelingeres Skema. Udsmykningens Rigdom er bundet i et strengt axialt System, hvis Maal er Balance og hvis Middel er Symmetrien. Maaske vil det være rimeligt strax at fastslaa, at Riddersalens Arkitektur er tegnet af Niels Eigtved. Det er ikke ganske overflødigt, man har søgt at give Billedhuggeren Le Clerc Hovedparten af Æren [53]. Allerede for mange Aar siden har nærværende Forfatter hævdet, at Interiøret som Helhed maa gaa tilbage til Bygmesterens Tegninger — en Anskuelse, der egentlig ikke burde kunne omtvistes [54]. Beviserne for

dens Rigtighed kan nu lægges paa Bordet: Overslaget fra Harms og Lütgen over Snedkerarbejdet i den store Sal var — som det ordret hedder i nævnte Dokument — udført „nach des Herrn Obristen und Hoff Bau Meister Eigtvedt Order und *Zeignung*“ [55].

Lad os da søge at rekonstruere denne Tegning gennem en kort Analyse af Riddersalens fire Vægge, disses Inddeling og indbyrdes Sammenspil (Pl. 8). Udtrykket „Rekonstruktion“ er paa sin Plads, da Salens Udseende har undergaaet visse Ændringer siden den blev til under Eigtveds Øjne. Under vor Fremstilling støtter vi os til Haandværkernes originale Overslag og til Arkitektens Kontrakter med dem.

Salens Kortvægge er ganske symmetrisk opbyggede. Regnet fra Side til Side inddeles de i følgende syv Afsnit: i Hjørnet et konkavt Højpanel (*panneau*) fra Gulv til Gesims; en Dørzone, omfattende en tofløjet Dør, derover et Maleri og øverst en udskaaret Panelfylding; et Højpanel som Hjørnets; i Midten et bredere Kaminparti (Kamin med Spejl og derover et Panelfelt med indsat Maleri); atter et Højpanel; en Dørzone; yderst et Hjørnepanel. Af disse syv Komponenter er kun de fire Højpaneler paa hver Væg bevarede intakte fra Eigtveds Tid. I de to Dørafsnit er selve Dørene de oprindelige, men Partiet over dem — Malerierne og den øverste Panelfylding — hidrører ikke fra den Eigtved'ske Periode. Hvorledes Felterne over Døren oprindeligt har været behandlet maa naturligvis være usikkert, da Tegningerne er bortkomne. Vi er alene henvist til Analogislutninger fra tilsvarende Interiørarbejder af Eigtved. Mest nærliggende er det at henvise til den store Sal i Lysthuset paa Hirschholm og til Riddersalen i Prinsens Palæ, idet vi for det førstnævnte Interiørs Vedkommende maa tage de abnorme Proportioner i Betragtning — Vægafsnittene over Dørene er ca. $1\frac{1}{2}$ Gang saa høje som selve disse, medens Forholdet i Moltkes Sal er omtrent 1 : 1. For at udfylde Pladsen over Dørene i Hirschholm-Pavillonon maatte Eigtved derfor anbringe to *surportes* over hinanden, det øverste tværrektangulært — en aabenbar Nødhjælp. Skyder vi dette bort, nærmer Behand-

lingen af Dørzonen sig det normale. Over Fløjddøren finder vi da eet Maleri af nogenledes samme Højde som denne, indfattet i en foroven kurveret Ramme. Døren og dens *surpote* er endelig indpasset i en Blændbue af samme Højde og Bredde som de franske Vinduer. Hele Afsnittet er saaledes samlet, en opadstræbende Enhed. I Riddersalen paa Prinsens Palæ er Dekorationen mere enkel, men ogsaa her er hver Dør kronet af eet Felt i Højden, her rektangulært. Vi tør da formode, at Eigtved i Moltkes Sal havde udfyldt Pladsen mellem Dørenes Overkarm og Gesimsen med eet stort, højtrest Billedfelt, rimeligvis halvrundt afsluttet og indfattet i rigt skulpteret Rammeværk. Ved en saadan Ordning vilde Arkitekten være i fuld Overensstemmelse baade med sin vante Praxis og med den Linievirkning, der iøvrigt dominerer Salen.

Lignende Overvejelser kan gøres gældende med Hensyn til Vægpartiet over Kaminen (Pl:9). Denne sidste er den originale, men det oprindelige Spejl maa selvsagt have haft en mere bevæget Kontur. Et tværstillet „ovalt“ Maleri kan meget godt have været indpasset i Dekorationen (jfr. f. Ex. Kaminpartiet i Havesalen paa Frederiksdal). Fra Eigtveds Haand har Kaminvæggene i Moltkes Sal været et Mønster paa den for Rokokoens typiske, helt ligevægtigt opdelte Vægarkitektur. De to Endevægge er ganske ens, det inderste Dørpar er blindt, blot indsat for Symmetriens Skyld.

Salens Bagvæg overfor Vinduerne er midtdelt af en Dør indsat i en flad rundbuet Niche umiddelbart overfor den ligeledes buede „franske Dør“ ud til Balkonen. Iøvrigt er nævnte Bagvæg inddelt med et stort Spejlfelt og et Malerifelt til hver Side, de sidste i tilsvarende, dog ikke nicheformede Blændbuer, der er Eigtved'ske. De giver ligesom Ekko af de modstaaende høje Vinduer. Disse højtreste, slanke Buer har været et bærende Motiv i Salens Vægarkitektur. Spejlene — baade de paa Bagvæggen og de korresponderende paa Vinduespillerne (*trumeaux*) — betegner en senere Korrektur og bryder ved deres satte rektangulære Form det oprindelige System, der er saa karakteristisk for Eigtveds lette Haand og for hans Dyrkelse af de luftige, stigende Omrids.

Riddersalen paa Amalienborg har panelklædte Vægge fra Loft til Gulv med overdaadigt udskaarne Fyldinger. Den tilhører altsaa Interiørkunstens Aristokrati. Saadanne boiserede Værelser er som nævnt overmaade sjældne i dansk Rokoko. Salene i de kongelige Slotte, i Palæer og paa store Herregaarde havde gerne Gobeliner eller malede Tapeter paa Væggene — som Riddersalen i Prinsens Palæ eller Gobelinsalen i Bernstorffs —, med mindre Væggene var gipsede (som i Taffelsalen paa Christiansborg, i Riddersalene paa Lerchenborg, Ledreborg og Valdemars Slot og i Havesalen paa Frederiksdal).

Snedkerarbejdet var følgelig meget vidtløftigt og kostbart hos Moltke. Det havde først været Eigtveds Hensigt at betro det til Didrik Schäffer, hans mangeaarige Medarbejder i Residensslottet, men han var baade for dyr og for langsom. Sagen voldte Hofbygmesteren mange Kvaler. En Aften — det var den 23. Juli 1752 — indfandt han sig hos Justitsraad Esmarch, Grev Moltkes Faktotum, for at drøfte Spørgsmaalet med ham, men gik forgæves til hans Dør. Saa skrev Eigtved Dagen efter et Brev, i hvilket han lettede sit Hjerte. Hofsnedker Schäffers Overslag var „unaturlig højt“, han bluedes ikke for at kræve 1100 Rd. i Arbejdsløn og 411 Rd. for Materialier. Arkitekten havde set sig nødsaget til at indhente Tilbud fra andre Mestre for at presse ham; men Schäffer var hverken til at hugge eller stikke i. Der var da ikke andet for at gøre end at entrere med et andet Snedkerfirma. Mestrene C. Harms og J. Lütgen viste sig mere ræsonnable, og Eigtved opnaaede da „en billig Accord“ med dem. De forlangte kun 661 Rd. i Arbejdsløn for Udførelse af samtlige Paneler, Døre, Vindueskarme m. v., samt for Tilretning og Anbringelse af de Fyldinger, som Billedhuggeren skulde forfærdige. I det kontraherede Beløb var endvidere indbefattet Honorar for Levering af to Canapéer og to Konsolborde til videre skulpturel Behandling [56].

Efter Eigtveds Raad godkendte Grev Moltke Kontrakten, idet Beløbet dog reduceredes til 585 Rd.; Arbejdet var allerede gaaet i Gang i Begyndelsen af Juli Maaaned. Knap to Aar derefter, i Foraaret 1754, var det færdigt. Snedkrene

hævdede deres sidste Udbetaling d. 12. Marts, idet Bygningsforvalteren attesterede, at „Panelleringen af samtlige Vægge fra Fodliste til Gesims, med de fem dobbelte Døre samt to Canapés, to store Konsolborde saavel som Spejl- og Malerirammer var forfærdiget, at disses Tilretning til Billedhuggerarbejde var sket og endelig at nævnte Arbejder nu var behørigt placeret i den store Sal“ [57].

Den skulpturelle Dekoration, der her omtales og som var færdig i Marts 1754, skyldtes den fortræffelige franske Billedhugger Louis-Augustin Le Clerc, hvis Værksted havde været førende i København siden Slutningen af 1730'erne. Eigtved akkorderede med ham om Arbejdet d. 15. Juli 1752 for en Sum af 2000 Rd. [58], — efter Datidens Forhold et overordentlig stort Beløb. Som det vil ses, fulgtes Snedkrene og Billedhuggeren smukt ad, begyndte Værket samtidig og blev færdig samtidig. Det er os kært at vide, at Eigtved lige netop naaede at se Riddersalen fuldført i de store Træk, det Interiør, der er hans største Hæder som Rumkunstner.

Le Clerc kunde sandelig ogsaa vedkende sig sit Værk med Stolthed [59]. Panelernes udskaarne Ornament er af meget høj teknisk Kvalitet og vidner om en suveræn Beherskelse af Rokokoens dekorative Formverden. Der kan ikke være Tvivl om, at Le Clerc indenfor det ham af Arkitekten givne Skema har haft ret frie Hænder; hvad Prydværkets Detailler angaar, kunde han udtrykke sig selvstændigt. Saaledes var Forholdet under hans langvarige, ofte noksaa stormfulde Samarbejde med Eigtved og Thurah paa Christiansborg [60]. Og der er Grund til at tro, at han hævdede sin kunstneriske Individualitet med stigende Styrke jo ældre og mere anset han blev. Men samtidig maa vi regne med, at hans Stil i Aarenes Løb var blevet farvet af Eigtveds. Le Clerc's Forhistorie har vi skildret andetsteds [61]. Han blev indøvet i Rokokoens Stil paa tysk Grund før 1735, nemlig under François Cuvilliès i Kurköln (Brühl; Falkenlust). Men det Stil stadium, som den geniale Cuvilliès — en af Rokokoens første Mænd — repræsenterede ved Rhinen var langt mere afdæmpet end den Manér,

han havde dyrket forinden i München. Det var en rig og moden Rokoko, lutret ved Berøring med den gode Stil hinsides Rhinen, som Le Clerc bragte med sig, da han i 1735 kom til København. Vi ser det ved en Analyse af Spisesalen paa Christiansborg, udført — som en Undtagelse — helt efter hans egne Tegninger. Til alt Held har vi bevaret et tilforladeligt Billede af just dette Interiør [62]. Her var ingen tyske Excesser at finde. Tydeligvis havde Le Clerc ogsaa yderligere kultiveret sit Formsprog ved flittigt Studium af en parisisk Rokoko-Klassiker som Jacques-François Blondel.

Siden da havde Rokoko'en udviklet sig stærkt i en friere og mere malerisk Retning. Le Clerc gjorde Bevægelsen med, omend paa Afstand. Selv forlod han ikke Danmark, men nye Ornamentstik kom ham for Øje, og tilrejsende Svende kunde bringe friske Impulser ind i hans Værksted. Vi kan spore enkelte Træk, der røber en ny Orientering ogsaa i Riddersalens Dekoration, men som Helhed er denne naturligt groet ud af hans oprindelige Stil. Relieffet blev stærkere, Formerne mere frodige, men hans medfødte Sans for Balance og Maadehold svigtede dog ikke. Med Rokoko-Interiører f. Ex. i Versailles skal hans Værk selvsagt ikke maales. Det var ugørligt for Le Clerc at arbejde i den ældre Gabriels køligt-elegante Stil. Han savnede trods alt den fine parisiske Skoling, den sikre Tradition. Men hans Talent er aabenbart, hans Temperament straalende livfuldt.

Le Clerc's udskaarne Rammer omkring Spejlene over Kaminerne og paa Vinduespillerne findes ikke mere i Riddersalen paa Amalienborg. Ogsaa Væg-maleriernes og Dørstykkeernes skulpterede Indfatninger savnes. Og saavel Kon-solborde som Canapéer er forsvundne. Men der er meget tilbage at glæde sig over. Først og fremmest de kostelige Døre, af hvis udskaarne Fyldinger vi bringer en Række Fotografier (Pl. 12—19). De taler bedre end mange Ord om Kunstnerens rige Formsans og hans Værkstedes høje tekniske Stade. Dørfløjenes Type med deres Tvedeling — en Indsnævring lidt under Midten og en dominerende Kam som Topstykke paa hver Fløj — er fælles for alle fem Døre og ganske gængs i den modne Rokoko, men Detaillerne varieres. Al Kraft samles

i det Kam- og Rocailleværk, der spænder øvre og nedre Fyldning sammen i Højde med Laasetøjets Haandgreb. Her kan opstaa som en malende Strømhvirvel, der driver Formerne højt op i Relieffet (Pl. 16, 17). Andre Dørfløje prydes af en flettet Blomsterkurv, balancerende paa Kamværkets glatte Krumning med samme Gratie som en lille Hat paa en Dames Hoved (Pl. 14, 15). Rocaille-formerne har her en usædvanlig Smidighed og Glans. De glider sammen og viger fra hinanden, skilles og parres i et gækkende kontrastrigt Spil, der dog til sidst „gaar op“ i Harmoni — Broen bygges.

Blomsterkurve bruges som Led i Panelfyldingers Dekoration af Germain Boffrand, f. Ex. i Hertuginde af Maines Musiksalon i Hôtel de l' Arsenal. Nahl forelskede sig i Motivet og overførte det til Dørfyldinger, placeret paa lignende Maade som hos Le Clerc, hvad man kan se i Sanssouci (Koncertværelset, udf. af Hoppenhaupt 1746—47) og i Slottet Wilhelmstal, hvis fine Interiører er omtrent samtidige med Amalienborgs. I det hessiske Landslots Spisesal bemærker man Blomsterkurve, hvis Fletværksmønster ganske svarer til det af Le Clerc anvendte [63], ligesom man genfinder den Kvist med Bær, der paa andre Amalienborg-Døre (Pl. 16) gør sig fri af Midtornamentet og med en yndefuld Bevægelse skyder sig op paa den glatte Flade.

Den nedre Part af en Dørfyldning, som vi har gengivet paa Pl. 19, er særlig smuk, ligesom improviseret. Panelet under Vægportrættet (Pl. 24) udfyldes af et Trofæ, Bue og Fakkels krydset bag en martialske Hjelm. Fakkels Luer slikker ind mellem det svaje Rankeværk og gaar i eet med dets Former. Man beundrer ogsaa den Gratie, med hvilken Billedhuggeren har ladet en Flitsbues Omrids bestemme Trofæets lineære Indramning; der sættes Klammer om det forneden og foroven.

De to smukke Kamener (Pl. 9, 10), anbragt overfor hinanden midt paa hver sin Tværvæg, er udført i hvid italiensk Marmor. Mærkelig nok var de ikke udgaaet fra Le Clerc's Atelier, der ellers havde specialiseret sig i Marmorkamener. Det fremgaar meget tydeligt af Regnskaberne, at de for Stenhuggerarbej-

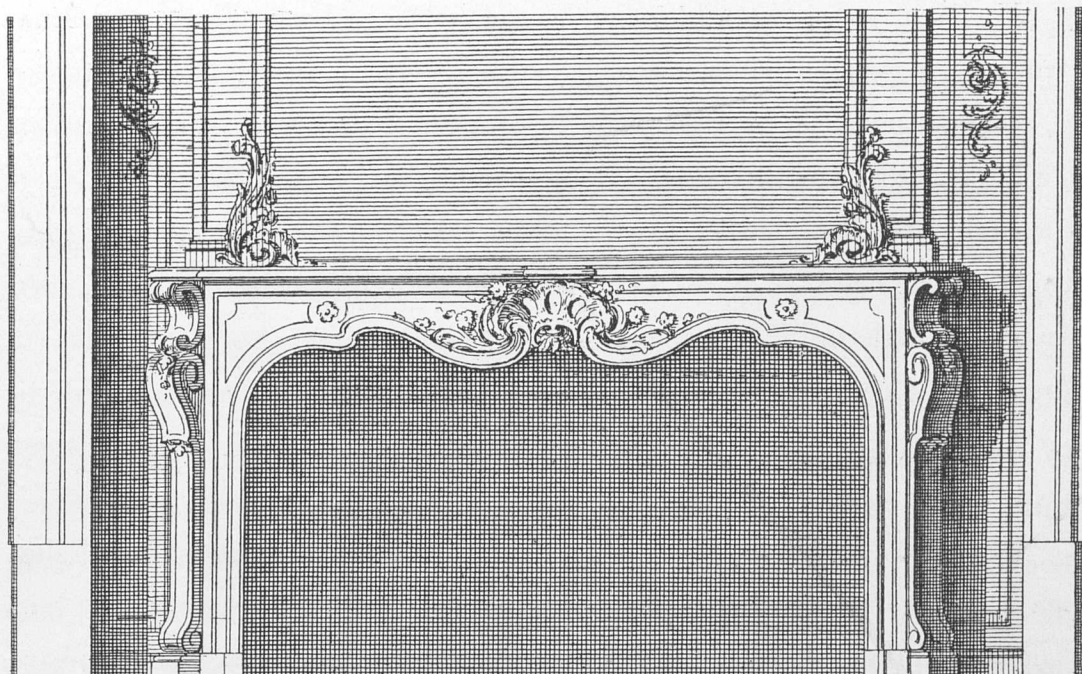


FIG. 6. KAMIN.
Efter *Blondel*.

dets Vedkommende var udført af Mestrene G. W. Bäsecke og J. P. Pfeiffer, to dygtige Haandværkere, der ved samme Tid lod bygge de pyntelige Huse Amaliegade 15 og 17 efter Eigtveds Tegninger [64]. For dette Arbejde samt for to Marmorplader til Le Clerc's Konsolborde i Riddersalen oppebar de tilsammen 140 Rd. [65]. Men Billedhuggerarbejdet paa Kaminerne — Midtcartouchen, Sidevolutterne m. v. — skyldtes Löfflers Mejsel; han fik 75 Rd. for sin Umag [66]. Kaminens Type er fransk og optræder i Blondels Lærebog. Vi henviser til Fig. 6, der iøvrigt i alle Dele genkalder et Udkast af Cuvilliers [67]. Amalienborg-Kaminens Sidevanger har dog et blødt Sving og i det Hele en lidt fyldigere Karakter end denne Type. Men en anden af Blondels Tegninger (*De la distribution des maisons de plaisance* II, Pl. 63) har i saa Fald staaet til Eigtveds Tjeneste. Moltkes Kaminer er som Krydsninger mellem just disse to Typer. Eigtved bruger en lignende Form f. Ex. paa Frederiksdal.

Alt Panelværk i Salen blev hvidlakeret, samtlige Lister, Karme og Ornamenter ægte metalforgylde. I denne lyse kongelige Glans, der stadig fortryller os, satte Vægmalerier og Dørstykker deres klangfulde Farver ind og gav der- ved Interiøret koloristisk Fylde. Vi har nu vanskeligt ved at forestille os Ridder- salen uden Tocqué's Suverænportrætter og Bouchers Dørstykker. Og dog har den fra første Færd — omend kun i kort Tid — været smykket med en anden Kunstners Malerier. Talen er om Carl Gustaf Pilo. Som Kong Frederik V's første Hofmaler, Kunstakademiets Chef og Moltkes Protegé var han prædesti- neret til at blive Amalienborg-Salens Dekorator; ogsaa andetsteds i Palæet havde han jo været virksom.

I Eigtveds Tegninger til Væggens Inddeling var udsparet to store Felter paa Bagvæggen til Helfigursportrætter og fem Pladser til Dørstykker. Det blev overdraget Pilo at udfylde disse Felter med Malerier. Han maa antagelig have faaet Bestillingen i Foraaret 1752, omtrent samtidig med at Le Clerc og Sned- krene begyndte deres Arbejde i Salen. Ligesom de var han bundet af Maal i Arkitektens Tegninger. Nogle Dage ind i August s. A. var Pilo kommet saa vidt med Malerierne, at han kunde hæve 200 Rd. i Afdrag paa Honoraret [68]. Næste Aar var han antagelig færdig. Schäffer afleverede i December en Reg- ning, i hvilken nogle Poster refererer til Pilos Billeder, bl. a. 12 Rd. „für den Mahler Pilo zu zwey grosse Felder 2 Stk. zusammen geschlagene Rahmen ver- fertiget“, desuden 8 Rd. for to store Blændrammer og 5 Rd. 40 Sk. for fem dito „over Dørene“ [69].

Vi aner intet om, hvad Pilos Dørstykker har forestillet, ejheller hvor de er blevet af. Det er trist, at de ikke kan paavises. Derimod kan der næppe herske Tvivl om de store Vægmaleriers Sujetter. De maa have været Helfigursportræt- ter af Frederik V og hans Gemalinde, sikkert Dronning Juliane Marie. Væg- felternes Maal vil maaske engang kunne føre os paa Sporet efter disse monu- mentale Malerier; de vanskelige Forhold i Øjeblikket har hindret os i at gen- nemføre en saadan Undersøgelse i Marken. Forhaabentlig vil der senere blive

givet os Lejlighed hertil. Vi har allerede visse Anelser. Indtil videre maa vi da nøjes med at forestille os farveprægtige Pilo'ske Lærreder paa de Pladser, der nu beslaglægges af Tocqué's og Bouchers Malerier.

Det hvælvede Gipsloft over dette høje Rum, udmærket med saa rige Ornamenter og saa fyldig en Kolorit, maatte have en stærk Reliefvirkning for at gøre sig gældende. Fossati svarede ogsaa fuldtud Regning. Hans Stukplafond blev — for at bruge hans eget Udtryk — „forfærdiget paa det prægtigste“ [70]. Prisen var ogsaa fyrstelig, 960 Rd.; for dette Beløb kunde man dengang opføre et helt Borgerhus. Fossati fyldte Loftets fligede og knortede Kurver og Kamme med et voldsomt Liv. Overalt spænder Formerne sig frem fra det glatte Spejl, der er Stof og Safter i dem. Svulmende Blomster og svungne Vaser dukker op i denne jublende Leg og smaa tykke Børn tumler sig blandt de eventyrlige Væxter. Man betragte blot den storartede Ornamentgruppe i Cornichen, som vi har gengivet paa Planche 26. Den er symmetrisk opbygget, og det ganske Loft er overhovedet komponeret med megen Fasthed, Stukkaturerne ranker sig fjedrende sammen rundt i den dybe Hulkehl mellem pragtfulde Gruppetannelser i Hjørnerne og over Væggenes Midte. Cartoucher krummer sig sejgt til Rette paa Gesimsen.

Oprindeligt stod hele Gipsloftet hvidt i hvidt, ligesom i de andre Gemakker. Men Eigtved har følt, at Plafonden var for lys og let. Den lukkede ikke rigtigt Rummet opadtil. Derfor lod han i 1753, da Loftet var ganske færdigt, al Hvidningen kradse af Stukkaturerne, hvilket Arbejde beskæftigede 9 Gipsersvende i 66 Dage. Saa blev Ornamenterne forgyldte. Det skete i Dagene 20. November—1. December s. A. [71]. At Eigtved havde set rigtigt, kan enhver Gæst i Ridder salen bevidne. Hans Forslag fik den største Betydning for Interiøret som Kunstværk. Det Indtryk, man modtager af tung og varm Pragt, beroer aldeles afgørende paa det gyldne Loft. Guldet øger ogsaa Ornamenternes plastiske Virkning, det trækker dem frem, pudser dem op og gør dem vægtige [72].

Loftet spejler sig i det blanke Parketgulv. Ogsaa denne Part af Salen nød

godt af Arkitektens nøjeregnende Kritik. Det oprindelige Gulv (af Fyr med Friser af Eg) [73] blev fjernet og Tavlene anvendt i Beletagens to Hjørnekabinetter. Derefter lagdes et nyt Parketgulv helt af Eg i Riddersalen. Materialet hertil blev overdraget Moltke af Enkegrevinde Anna Sophie Schack, der øjensynlig kunde undvære det ved Opførelsen af sit Palæ (Christian IX's) paa Amalienborg. Da Snedkerne først fik det nye Gulv betalt i Efteraaret 1755, kan det næppe have været tegnet af Eigtved. Antagelig skyldes Udkastet da Anthon [74], men hans Udtryksmaade er ganske afhængig af nævnte Mesters, selv i de smaa Ting.

Riddersalens Parketgulv er lagt i et meget smukt og simpelt Mønster, hvis Hovedmotiv er et stort kvadratisk Felt. De Dage var nu omme, da Arkitekter gerne svælgede i stærkt figurerede Gulve, indlagte med mangefarvede oversøiske Træsorter [75]. Det anvendte Mønster virker ganske fransk ved sin sobre Elegance.

Et strengt arkitektonisk Rum som Moltkes store Sal havde sit faste Møbelinventar. Det bestod af Le Clerc's to Konsolborde og to Canapéer. Naturligvis havde de førstnævnte deres Pladser paa Vinduespillerne. Canapéerne, der blev „beslaaet med Lærred og Gjorde“ i Begyndelsen af 1754, har temmelig sikkert været anbragt under Spejlene paa Bagvæggen, vel saaledes at deres Ryglinier var tilpasset Rammernes nedre Kontur [76]. Forfærdigelsen af de to Sofaer indgik jo ogsaa som en Post i Kontrakten om Salens Snedkerarbejde — paa Grundlag af Eigtveds Tegninger. Om vi har Lyst, kan vi endelig stille nogle af de Lænestole, der var kommet fra Frankrig, ind i Salen [77].

Paa Væggene var fæstnet seksten Messing-Lysarme, overtrukne med Guldfernis, hvilke 8 Par svarer til de sex faste Spejle og de to Helfigursportrætter [78]. Kaminerne maa have været smykket med kostelige Porcellænsopsatser, thi i 1755 blev der leveret Foderaler af Egetræ „over Blomsterne i den store Sal“; disse Blomster kan kun have været artificielle, fra Meissen eller Sèvres [79]. Da Moltke 1757 fik skænket et dyrebart Kamingarniture fra Sèvres af

Kong Louis XV [80] blev det nok opstillet i Riddersalen. Sluttelig fortjener det at anføres, at Balkonens Gitterrækværk, tre Stykker mellem Søjlerne, skyldtes Kleinsmeden Joh. Ludwig Heintze. Det var tegnet af Eigtved og stod i Arbejde 1752 [81].

Fra Riddersalen vil vi nu vandre videre gennem de øvrige Sale og Gemaker i Beletagen. Vor Vej kan følges paa Planen Fig. 3. Efter at have passeret Forstuen i Trappehuset træder vi ind i et stort Værelse i Gavlen, med to Fag mod Pladsen og Adgang til Terrassen, der førte over til Søndre Pavillon. Denne dybe Stue var *Grevinde Moltkes Forgemak*, nu kaldet Søndre Mellemgemak (Pl. 27). I 1794 blev det forkortet med et Fags Bredde, idet man afskar en kort Korridor ud mod Torvet, og ved samme Lejlighed blev det rige Stukloft erstattet med et glat. Iøvrigt er det godt bevaret. Over Brystpanelet er Væggene betrukne med nederlandske Gobeliner fra Midten af det 17. Aarhundrede, Scener af *Alexandri Magni Historie*, antagelig de samme „virkede Tapeter“, der nævnes 1778. Over Dørene sidder dunkle Landskaber fra et malerisk Syden. De kan meget vel skyldes „italienske Mestre“, hvad citerede Beskrivelse hævder [82]. Her, som i andre Eigtved'ske Interiører, er Dørstykkerne indfattede i enkle lisénagtige Ramstykker. Det være ogsaa fremhævet een Gang for alle, at alt Træværket er hvidmalet med forgyldte Lister i samtlige Beletagens Værelser her paa Palæet. I Nichen stod oprindeligt en sachsisk Fajanceovn. Parketgulvets Mønster ligner Riddersalens.

Følgende Gemak, et kvadratisk Hjørneværelse mod Haven, blev indrettet som greveligt *Audiensgemak*. Dets Udstyr var særlig fornemt, og den Dag i Dag er det et saare skønt Interiør, vel det mest udsøgte blandt Palæets mindre Værelser (Pl. 28). Her kan vi beundre et brillant Stukloft af Fossati, med dejlige stortformede Hjørnecartoucher (Pl. 33, 34), ligesaa et Pillespejl vist af Le Clerc. Og Eigtveds slanke Ovnniche fremtræder urørt. Hvilket forfinet Omrids! Alene denne Enkelthed giver Rummet Distinktion (Pl. 29).

Gemakkets kosteligste Eje er de tre Gobeliner, der dækker Væggene; Arbej-

der fra Fabriken i Beauvais med kinesiske Sujetter efter Bouchers Udkast. Da vore Fotografier blev optagne, var disse uskatterlige Tapeter evakuerede. Der skal henvises til Billede og Omtale af dem i Krohns Værk. Paa en Maade beklager vi ikke, at Gobelineerne savnes paa vore Plancher. For en Gangs Skyld faar selve Rummets Arkitektur Lov til at tale helt for sig selv. Og det er jo netop Opgaven i vor Bog at give den Ordet. Nu lægger man ogsaa mere Mærke til de fortrinlige Rammer, som Moltke følte sig skyldig at ofre paa de franske Gobeliner (Pl. 30-32). Baade Kantlisterne og de saftigt skaarne Hjørneornamenter er Arbejder af Bogislav Löffler [83].

Fra Hjørnegemakket aabner sig et *Vue* gennem Dørene af hele Rumsuiten til Haven. Man overskrider strax Tærskelen til *Parade-Sovegemakket*. De indre Hjørner træder frem som selvstændige konkave Paneler, der forkrøbber Gesimsen og sender en Bro gennem Cornichen op til Loftets Spejl. Idet disse Hjørner saaledes afrundes, faar Rummets bageste Part en nicheagtig Karakter (Pl. 35). En saadan var gængs i Datidens Sovegemakker, Værelset skal modelleres omkring den store Himmelseng midt paa Bagvæggen. Ofte indsættes denne i en veritabel snæver Niche, en *Alcove*. Det Moltke'ske *chambre à coucher* har en Vægbeklædning af den højeste Kvalitet — fransk Silkefløjl med Ranker og stiliserede Blomster, en Gave fra Hoffet i Versailles til Greven [84]. Med sine bløde, brune Nuancer passer det ligesaa godt til dette intimt-fornemme Interiør som *la tenture chinoise* til Audiensgemakket næst ved. Det er netop i Rokokoens Aand at særtagne Værelser og deres Brug gennem Farver. Grevindens Salon maatte fortrylle alle Gæster med sine lyse Vægge, tonede som „et Blomsterbed af hvide, røde og lilla Levkøjer“ (Krohn).

Ligesom fyrstelige Slotte og meget fornemme Palæer ude i Europa rummede ogsaa Moltkes Bolig et *Galleri*, hvis Vægge dækkedes af Malerier. Kongen havde et saadant paa Christiansborg, ogsaa kaldet Appartementssalen; et lille Galleri ser man endnu i Prinsens Palæ, ogsaa paa Ledreborg. Disse Lokalteter var indrettede efter Eigtveds Tegninger [85]. Galleriet i Moltkes Palæ

paa Amalienborg blev lagt bagved Riddersalen og fik samme Længde som denne, men da det er væsenlig smallere — som de tilstødende Værelser mod Haven — syner det temmelig langstrakt, hvilket netop sømmer sig for et Galleri. Som Rum virker det meget stateligt (Pl. 36) med sine store Vægflader; det kom vel bedre til sin Ret, da disse Vægge var tapetserede med Malerier, tæt ophængte, Ramme ved Ramme. Ogsaa her skyldtes Snedkerarbejdet Didrik Schäffer. Det er iøvrigt meget enkelt. Man bemærker ogsaa, at der ikke er afsat Rammer til Dørstykker. Her var det alene Malerierne rundt om paa Væggene, der havde Raaderum og fordrede al Plads. Naturligvis fandtes der store Spejlrammer, udskaarne og forgyldte, med tilhørende Konsolborde paa de to Vinduespiller — alle disse Stykker udførte af Le Clerc [86] —, og de to Ovn-nicher i den indre Langvæg var ogsaa uomgængelige; i dem var opstillet sachsiske Pyramideovne af Fajance. Men det var saa afgjort Væggene og Loftet, der skulde samle al Opmærksomheden. Hvor tæt Malerierne end hang, var det dog vigtigt, at de afsatte deres Farveflader mod en rolig Baggrund. Valget af en flatterende Vægfarve i Udstillingsrum er et Problem, der nu som før beskæftiger Museumsmænd. I Moltkes Galleri beklædtes Væggene med et grønt vatret Uldstof kaldet Barchan. Det blev leveret i Foraaret 1754 af Tøjmager og Farver Joh. Gottlieb Richter og opslaaet af selve den kongelige Hoftapetserer J. M. Zöllner. Ifølge Brandtaxationen fandtes dette Betræksel endnu paa Væggene i 1778.

Galleriets Stukloft er et sandt Pragtstykke, næst Riddersalens det mest funk-lende i Palæet, men meget forskelligt fra hint. Ogsaa for denne Plafond var Fossati Mester. Han fik den betalt i Marts 1753 med 440 Rd. [87]. Man vurderer bedst denne Pris naar man erfarer, at Fossati udførte ni ornamenterede Stuklofter i Stueetagen for omtrent samme Beløb (450 Rd.). Ved Tilfældets Gunst besidder vi en Tegning [88], der maa være selve Stukkatørens Udkast til Galleriets Plafond (Fig. 7). For de væsenligste Træks Vedkommende svarer den til selve Loftet, Maalene passer ogsaa; og endelig bærer den „Litra F“, der

netop var Galleriets Signatur. Til al Overflod er den forsynet med en Paaskrift i Anthons Haand, saalydende: „Gallerie doch mit mehre Arbeit.“ Tegningen kan afgjort ikke skyldes Anthon; den er ganske flot gjort, men usoigneret, og adskiller sig tydeligt fra denne Arkitekts meget pertentlige Ornamentrids [89]. Saaledes som Paaskriften er anbragt, kundgør den sig ogsaa tydeligt som en Tilføjelse, et Notat gjort af den tilsynsførende Arkitekt. Det er da hævet over enhver Tvivl, at vor Tegning har Fossati selv til Ophavsmand.

Unægtelig — en Plafond fuld af Bravour og spillende Liv, men ogsaa fuld af Narrestreger (Pl. 38). De store Hjørnecartoucher (Pl. 37, 39 a) er nogenledes symmetriske i Opbygningen, men iøvrigt er Detaillerne meget løse. Fra nævnte Cartoucher skyder Palmegrene sig frit modellerede udover Gesimsen. Bundter af Musikinstrumenter er indpassede i Bordurens Rocailler. De hævdvundne Ornamentformer befinder sig paa et Forvandlingens Stadium, det hidtil saa faste Kamværk flosses op og faar en flagrende Bræmme, Muslingskaller er komplet omtydede til blafrende Flammekroner. Midtrosettens Arme slynger sig dovent som Blæretang i Vand eller som en Søstjerne. Det drypper fra Horn og sælsomme aabne Munde, smaa Fontæner koger tilvejrs. Overalt forvredne Ranker og Blomsterstængler. Ornamentiken som Helhed har en tysk Karakter. Hvor fri Rokoko'en end blev i Frankrig, mistede den aldrig et vist rationalistisk Præg, ejheller en mærkelig Renhed i de stoffige Virkninger. Men i Tyskland konfunderes alle Begreber og Former i en Fantasiens Hexekedel. Resultatet *kan* blive eventyrligt hos store Artister; men hos Fossati finder vi kun en Genklang. Plafonden er ellers pikant, teknisk set virtuøsmæssig og temmelig let i Relieffet. Smaa Cascader og Fontæner finder vi hos Cuvilliès og Nahl, vegetabiliske, algeagtige Former hos Wachsmuth. Fossatis Loft ligner dog hverken Augsburger-Rokoko'en eller Hoppenhaupts Berlinerstil. Tidlig stavnsbunden i København har Fossati vel opvikket den Manér, som han lærte hos Brenno, med Laan fra Ornamentstik.

Den store og værdifulde Malerisamling, der blev ophængt i Adam Gottlob

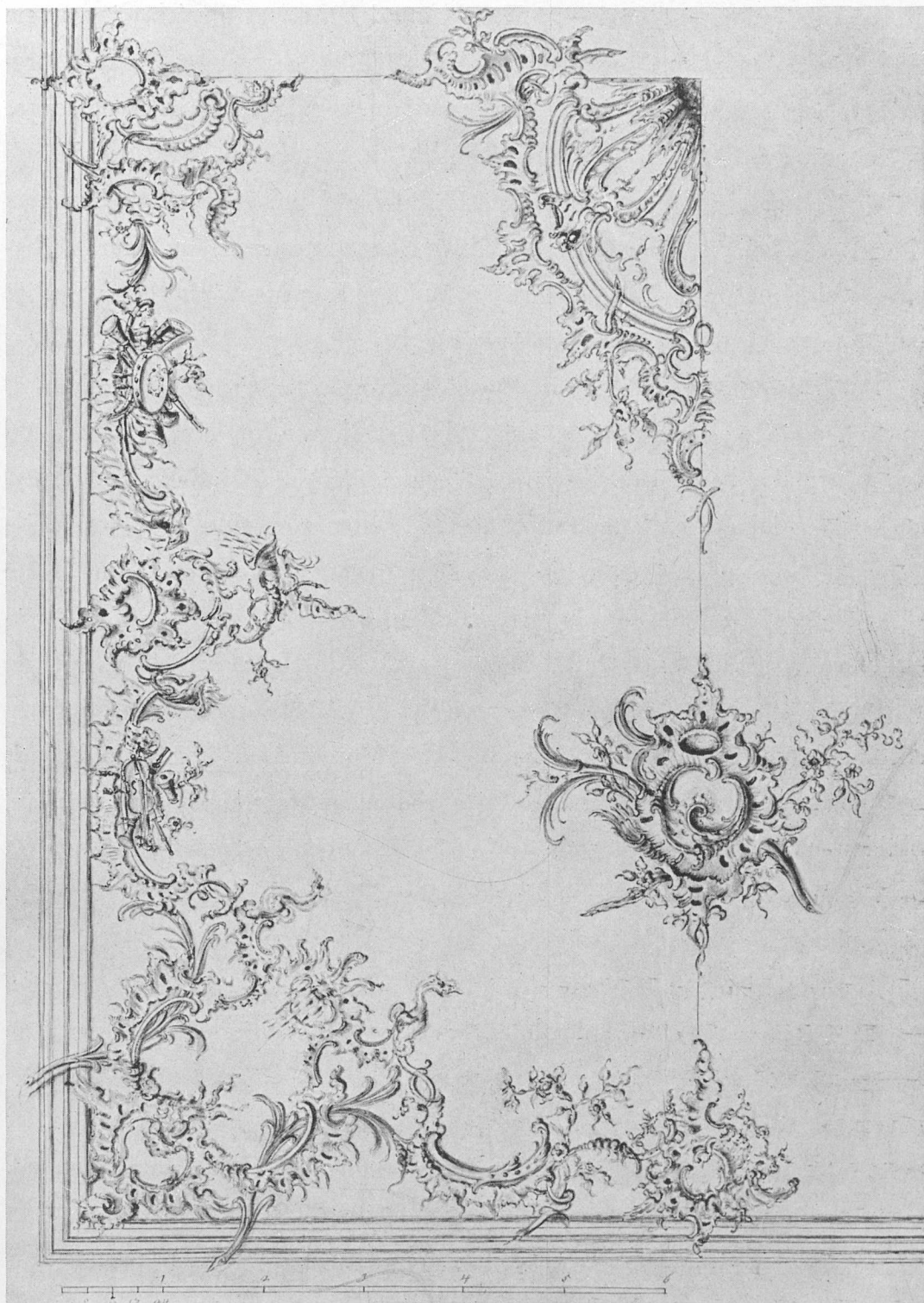


FIG. 7. TEGNING TIL GALLERIETS STUKLOFT.
Formentlig af *Giovanni-Battista Fossati*.

Moltkes Galleri og existerede som Helhed indtil 1931, var tilvejebragt gennem en længere Aarrække. Størsteparten af den fandtes dog under Amalienborgpalæets Tag før 1756, i hvilket Aar den udmærkede Kunsthandler og senere Museumsmand Gerhard Morell udarbejdede en Fortegnelse over den. Morell [90] var nok Grev Moltkes vigtigste Hjælper ved Indkøbene, men han maa dele Æren med Pilo. Denne har adskillige Gange attesteret Regninger for Ny-erhvervelser og optraadte følgelig som Moltkes Konsulent. Højest sandsynligt har han ogsaa fungeret som Konservator.

Inden Sommeren 1754 havde Snedker J. von Holten leveret 164 Skilderammer af forskellig Størrelse „auf Order des Herrn Provesser(!) Pillo“ og ved samme Tid havde Holtzbecker og Steenum forgyldt 101 Rammer. Var nyanskaffede Malerier indfattede i sortlakerede Lister efter ældre Skik, blev disse „afslevne“ og „pladt overalt forgyldte efter Naadig Ordre“ [91]. Den første Ophængning i Galleriet maa have fundet Sted i 1754, thi d. 5. April d. A. anskaffedes 1000 Stk. Skruer til Anbringelse af Skilderierne her [92]. Og i de følgende Aar fyldtes Væggene end mere. Før April 1756 præsterede Kabinets-snedker Lehmann yderligere 35 Rammer efter Morells Anvisning, og en af hans Svende var beskæftiget daglig i tre Uger med under Morells Tilsyn at indpasse Skilderier i Ramme og ophænge dem [93]. Ifølge en Fortegnelse — udateret men vistnok fra 1754 — fandtes der dengang 115 Malerier i Galleriet, medens 112 midlertidig var anbragt i forskellige Kamre [94].

Fra Galleriet gaar man ind i et tofags Værelse, der var Grevens *Retiradegemak* (☉: Kabinet), nu kaldet „den røde Salon“. Oprindeligt var Væggene betrukket med hvidt Sølvmor broderet med Guld og omgivet af en blaa Damaskes Bort. I Henseende til Panelværk og Behandling af Stukloftet slutter dette Interiør sig til de tidligere skildrede. Bagved findes „den geheime Trappe“. Gennem en Passage forbi denne er der Adgang fra Retiradegemakket til et Rum mod Slotspladsen af samme Størrelse — dengang Grevens „yderste Forværelse“ (nu Trongemak). Forværelser rangerede i hine Tider langt højere end

Navnet umiddelbart lader ane. De havde en udpræget repræsentativ Karakter og brugtes i kongelige Slotte (som Christiansborg) baade til Selskaber og Tafler.

Den nordligste Del af Palæets Hovedetage optages nu helt af den store Spisesal. Saaledes var Forholdet ogsaa, da Thurah senest 1759 tegnede sin Plan (Fig. 3). Men i Palæets allerførste Aar kan dette ikke have været Tilfældet. Flere Dokumenter, især en Regning af 25. Juli 1753 fra Fossati, bringer Sagen paa det rene. Beletagens Lokaler havde hver sit Bogstav, begyndende med „Riddersalen Litra A“. Over Hovedtrappen (Litra B) gik Alfabetet videre venstre om; saaledes fik „det kinesiske Hjørnegemak“ Litra D, Galleriet Litra F, „det røde Gemak“ Litra G. Og Trongemakket havde Signaturen K. De mellem-liggende Bogstaver H og I (J) maa følgelig dække to Værelser paa den nuværende Spisesals Plads. Fossati fik Betaling for Lofter i begge disse Rum, altsaa har de været færdige i det væsentlige. Undersøger vi nu Priserne paa hans Regning, bemærker vi, at Loftet i Værelset Litra I kostede 160 Rd.. Plafondens System og Udsmykningens Grad angives nøje. Vi kan da ikke undlade at hefte os ved den Kendsgerning, at Loftet i Litra C (Sydlige Mellemgemak) kostede det samme og bestod af samme dekorative Elementer. Da nu de to Plafonds saaledes praktisk talt var ens og lige store (Betalingen for glat Gipsarbejde udregnedes efter Flademaal), maa de paagældende to Værelser ogsaa have været lige store. Deraf følger, at Litra I har optaget den største Del af Spisesalens Rum, nemlig tre Fag i Dybden. At denne Rekonstruktion holder Stik turde fremgaa deraf, at Palæets nordre og søndre Endepartier saaledes bliver ganske symmetrisk opdelte, hvilket er i smuk Overensstemmelse med Eigtveds Principper.

Spisestuen i Palæets nedre Etage kaldes „det lille Spisegemak“ — vel at mærke i Aarene før den nuværende Spisesal ovenpaa blev til. Altsaa maa der paa dette tidlige Tidspunkt have existeret ogsaa „et stort Spisegemak“, helt eller halvt færdigt. Vi kan antage, at dette har været identisk med Litra I, der havde en passende Størrelse. Men i hvert Fald — to Værelser har der været i denne Ende af Etagen. Deres Udsmykning har været ret fremskredet før de gik

op i en større Helhed. Le Clerc's Værksted leverede saaledes fine Konsolborde til dem.

Ved at kombinere flere, tilsyneladende lidet vigtige Oplysninger i Palæets Byggeregnskab kommer man til det Resultat, at Moltke i en Periode har haft Raadighed over en særlig Malerisalon foruden Galleriet. Som vi ved, er Palæets Hovedbygning flankeret af tvende *Pavilloner* i to Etager, den nordre paa Hjørnet af Frederiksgade, den søndre paa Hjørnet af Amaliegade. Selve Palæet er forbundet med disse Sidebygninger ved Fløje („Løngange“), der oprindelig kun var i een Etage (forhøjede 1794). I hver af Pavillonerne udgjorde Første-etagen eet rektangulært Rum, belyst ved Vinduer til alle Sider (Fig. 3). Disse smukke Sale fængsler os. Vi tager Afsked med Palæet i Eigtveds (og Anthons) Periode ved at besøge dem.

Maler Bræstrup forelagde i December 1755 en Nota for Reparation af Malerirammer. Under Opregningen nævnes en Lokaltet: „Pavilliongs Sahlen“ jævnsides med Galleriet [95]. At berørte Sal maa være en af de anførte, tør paa Forhaand antages. Vi faar Sikkerhed herfor, hvis vi med Opmærksomhed gennemlæser en Regning fra en vis Josias Petersen, dateret d. 19. Novb. s. A. Det hedder heri ordret: „Efter Ordere af Herr Professor Pilo forferdiget Tvende Golfve som brun aadret Trää . . . , det Eene i den venstre Fløy holder quadrat: 176 Allen à 14 Sk. Allen . . . , Det andet paa den høyre Fløy ligeledes forferdiget holder quadrat 179 Allen à 14 Sk.“. Pilo attesterer egenhændigt, at Gulvene var udført „efter min begering“ [96]. Deres Størrelse i Kvadratalen svarer til Gulvarealerne i de to Pavillionsale. Da vi ovenfor har set, at Pilo fungerede som Grev Moltkes Tilsynsførende med Malerisamlingen, kan vi med Tryghed opfatte den ene af Pavillionsalene som et extra Gallerirum. Iøvrigt er det morsomt, at Pilo endogsaa har taget sig af Museumslokalets Udstyr. Vi behøver ikke at tvivle om, i hvilken af de to Pavilloner det skal søges, men kan trøstigt holde paa „den venstre Fløj“ ☉: *søndre* Pavillon, ved Amaliegade; thi om den modsattes Anvendelse ved vi god Besked, som det strax skal vises. I

søndre Pavillons Stueetage fandtes Palæets Køkken. Malerierne i Salen ovenpaa blev fjernet nogle Aar senere — det nøje Tidspunkt kendes ikke — for at give Plads til Grevens Bibliothek. Dette var først indrettet i et Par Værelser paa Mezzaninen med perlefarvede Reoler og et stort Arbejdsbord „malet som rød kinesisk Træ“ [97].

Nordre Pavillon, baade Salen foroven og Rummet forneden, kom til at huse A. G. Moltkes *Naturaliekabinet*. Det attende Aarhundrede var Naturvidenskabernes Foraarstid. Ogsaa uden for Granskernes Kreds var Interessen for Naturfænomenerne saare stor. Fysiske Experimenter, f. Ex. med Elektricitet, øvede megen Tiltrækning, og talrige dannede Personer anlagde Samlinger af Naturalier, ogsaa Fyrster og Stormænd. Louis XV dyrkede Botanik [98], Dronning Lovisa Ulrika af Sverige tilvejebragte smukke Samlinger, et Herbarium og et Konkylie- og Mineralkabinet, ogsaa Carl Gustaf Tessin syslede lige-
saa ivrigt med Naturalier som med Kunstværker [99]. Selve Linné havde bistaaet baade ham og Dronningen ved Indsamling, Ordning og Beskrivelse af deres Kollektioner [100]. Naturligvis gik der Mode i Sagen; for vel de fleste Samlere var Naturalier egentlig kun kønne eller kuriøse Ting. Betegnende nok anlagde man gerne æstetiske Synspunkter og gav derfor dejlige Konkylier, farverige Koraller og kostelige Mineralier Fortrinet; ogsaa Forsteninger stod i høj Kurs. Det syntes, som om Rokokoens havde helt sin egen Natur, hvis Frembringelser var præciøse og svungne som Ornamenter. Ogsaa Figurer, Vaaben, Keramik og allehaande Rariteter fra det fjerne Østen indgik i Tidens Naturaliekabinetter.

Adam Gottlob Moltkes Interesse for Naturfagene var imidlertid ægte nok og gav sig mange nyttige Udslag [101]. Hans Samlinger havde for flere Afdelingers Vedkommende ogsaa stor videnskabelig Værdi. De overgik senere i offentligt Eje og hævder sig fortsat som vigtige Bestanddele af Universitetets zoologiske og mineralogiske Museer. Sidstnævnte bærer stadig Navnet „Grev Moltkes Universitetet tilhørende mineralogiske Museum“ [102].

Ved Indretningen af Kabinettet paa Amalienborg havde den kunstforfarne Lorenz Spengler, internationalt kendt som Konkylolog, været Moltkes Hjælper. Inventaret blev udført efter hans Anvisninger af Snedkerne Harms og Lütgen og var færdigt i Foraaret 1754. I hvert af den øvre Pavillonsals Hjørner opstilledes en „Pyramide“, $4\frac{1}{2}$ Alen høj, med 5 svejfede „Reoler“ (∩: Hylder) og derunder en Bordplade. Paa Væggene over disse Hjørnepyramider var opsat Hylder baaret af udskaarne Konsoller. Endvidere fandtes der Udstillingsborde foran Vinduespillerne og adskillige smaa Trapper. Alt Panelværket i Museumsrummet var malet perlehvidt og Inventaret blaåt. Her fandtes ogsaa et Postament af hvidmalet Træ, 1 Alen højt, „til en Metal Figur“. Endel smaa Kasser (16 Tommer lange, $9\frac{3}{4}$ Tommer brede, $\frac{1}{2}$ Tomme høje, hver med 20—30 Inddelinger), i hvilke diminutive Naturalier blev opbevaret, var forfærdiget af tykt Kardus og foret med blaåt Papir; nogle lidt større Kasser af Træ blev blaåt anstrøget. Snedkerne leverede ogsaa smaa Rammer af sortbejstet og poleret Pæretræ til „Naturalie Sten“ [103].

Baade i Farve og Former har dette Museums ældste Bohave været ren Rokoko; samtlige Møbler, ogsaa Trapperne, siges udtrykkelig at være „svejfede“. „Pyramider“ kendes fra andre samtidige Raritetskabinetter, saaledes fandtes omtrent tilsvarende i „Dronningens lille Køkken“ paa Christiansborg, tegnede af Eigtved. Her prydedes de af ostindisk Porcellæn [104]. Ogsaa Moltkes Medaillesamling havde sin Plads i Naturaliekabinettet. Frederik V havde skænket sin Ven en Kollektion og formodentlig ladet et fornemt Møntskab, udført af D. Schäffer, følge med [105]. Moltke byggede videre paa dette Grundlag og fik nok efterhaanden en ganske anselig Samling, thi allerede henved 1750'ernes Midte lagde den Beslag paa fire Skabe, af hvilke de to var meget fine Chatoller med indlagt Arbejde og forgyldt Billedskæreri, leverede af selve Kabinetssnedker Mathias Ortmann, medens de andre to var gjort af den ikke mindre dygtige C. F. Lehmann [106].

II. JARDINS PERIODE

Netop ved den Tid, da Interiørerne i Moltkes Palæ paa Amalienborg nærmede sig deres Fuldendelse, optraadte en stor fransk Bygmester i Hovedstaden. Nicolas-Henri Jardin kom til København i Januar 1755, indkaldt af den danske Regering for at give Tegninger til den paatænkte Frederikskirke i det nye Kvarter. I de første Par Aar var Jardin travlt optaget af dette vældige Arbejde. Det sidste af hans Projekter blev godkendt d. 26. Juli 1756, hvorefter Opførelsen af Kirken blev sat i Gang. Da Arkitekten saaledes havde lagt første Etape af sit vigtigste Arbejde bag sig, turde han gaa i Lag med andre, ogsaa private Opgaver. Først efter Generalbygmester Lauritz de Thurahs Død 1759 blev han som *Intendant des Bâtiments* Leder af det kongelige Bygningsvæsen. Der var Folk nok, der havde Bud efter den talentfulde og helt moderne franske Kunstner. Adam Gottlob Moltke stod blandt dem i første Række.

I Palæet paa Amalienborg savnedes en virkelig repræsentativ Spisesal. Rummet (eller Rummene) stod beredt, men Udsmykningen manglede. Den blev nu lagt i Jardins Haand. Franskmanden har formaaet at overbevise Moltke om, at der her var givet ham Mulighed for at præsentere en nymodens, mere monumental Stil. Arbejdet blev grebet an i Foraaret 1757 og bragtes til Ende samme Aar. Den Spisesal, som Jardin skabte, blev et af de skønneste Interiører i Danmark. Og et Monument i det attende Aarhundredes europæiske Stilhistorie. Lykkeligvis er det bevaret med megen Pietet.

Jardin lagde Vægt paa at tilvejebringe en betydelig Rumvirkning, derfor lod han de to Værelser (H og I) i Beletagens Nordende slaa sammen til eet, der altsaa havde Bygningens fulde Dybde og fik Lys fra tre Sider. Dørene fra de tilstødende Værelser bevarede han, Fløjenes Type svarer ogsaa, som man ser, til den ellers i Palæet anvendte (Pl. 42). Efter al Sandsynlighed overtog han ogsaa de to Ovnicher, der er placerede i Flugt med de tilsvarende i Endeværelserne mod Syd; de fik dog en ny Dekoration. Men iøvrigt gav Jardin den nye store Sal en arkitektonisk Form, der gjorde den til en absolut Ener i det ganske Ensemble.

To Faktorer blev afgørende for Salens Struktur. Den første var Rummets Formaal. En herskabelig Spisesal maatte have en fast Buffet eller en saakaldt Skænk. Det var Tradition at anbringe denne paa en Endevæg — det ser vi f. Ex. paa franske Mønstergrundrids af Pineau, og saaledes var Forholdet ogsaa i det store Taffelgemak paa Christiansborg, med hvilket Overhofmarskal Moltke var mere fortrolig end nogen anden. I et langstrakt Rum som det paa Amalienborg, hvor mange Gæster skulde bespises saa lydefrit som muligt, var det naturligvis praktisk at anbringe en Buffet foran hver Kortvæg, et Arrangement, der ogsaa maatte tiltale en Bygmester med Sans for *l'ordonnance*.

En Rokoko-Arktekt vilde have ladet de to Buffet'er virke blot som Trykpunkter, symmetriske Akcenter i et Interiør, uden paa nogen Maade at antaste dettes rumlige Enhed. Men for Jardin stillede Sagen sig anderledes. Han besad en klassisk skolet Sans for Arbejde med rene arkitektoniske Forestillinger og indsaa strax, at Salen med de to Endebuffet'er opfordrede til en Tredeling af Rummet.

Under Overvejelse af en Løsning gjorde Faktor Nr. 2 sig gældende. Jardin havde faaet sin kunstneriske Indvielse i Rom 1744—48 og var der blevet besjælet af Kærlighed til den antike Bygningskunst, stærkt paavirket af den geniale Grafiker Piranesi [1]. Han hører til den allerældste Kreds af Kunstnere, der kan kaldes Nyklassicister. Allerede for dette Kuld var den rene antike

Søjle som et Symbol paa den græske og romerske Arkitekturs Herlighed. Jardin indførte denne Søjlekultus i Danmark. I sin Ærefrygt for de Gamles Kunst respekterede han Søjlen som det den var, nemlig et bærende Led. Ganske vist hørte Jardin ikke til den strenge Sekt af Klassicister (Theoretikere som *Père Laugier*), der pure fordømte Halvsøjler [2], men han foretrak dog den fulde Søjle og ønskede at give den en naturlig Funktion i en Bygning. Eigtveds Kolonnade i Vestibulen var jo egentlig blot et Skuestykke, en Dekoration i Baggrunden, selve Rummet var visselig ingen Rotunde.

Anderledes i Spisesalen. Her kunde Frisøjler komme til deres Ret og gøre Nytte. Ved Hjælp af dem var det muligt at dele Rummet rationelt i tre Afsnit — to Endepartier omkring hver sin Buffet og et langt Taffelrum i Midten. Hver Skænk blev sat mellem fire joniske Søjler paa Postamenter, de to yderste i Salens Hjørner, de to inderste flankerende Sidedørene. Og disse firsidede Søjlestillinger bar deres egne Stuklofter, de udgjorde som to smaa aabne Søjlehuse. Saaledes lykkedes det Jardin at give disse Afdelinger af Salen en Slags Sær-existens — æstetisk og sagligt lige vel motiveret — uden derved at slaa det store Rum som Helhed i Stykker.

Løsningen er aldeles overlegen. Spisesalens svale Skønhed, dens ædle Ro er først og fremmest betinget af rent arkitektoniske Virkninger. Et lignende Delingsprincip, omend tilbørlig forenklet, anvendte Jardin senere (1763) i et Forværelse til Moltkes Embedslejlighed paa Fredensborg (i Marskals-huset) [3].

Hertil kommer saa den helt originale og saa noble Dekoration af Vægge og Loft i Spisesalen (Pl. 41).

I Inddelingen af Langvæggene hersker streng Symmetri. Vinduesvæggen mod Nord har tre Døre — en i Midten og en i hvert Endefag — men kun den, der fører ud til Pavillonen, er reel, de andre er blinde. Paa den modsatte Væg var Midtdøren blændet. Mellem Døre, Vinduer og Ovnnicher er Væggene yderligere leddelt af joniske Pilastre af samme Art som Søjlerne. Disse bærende Led

saavel som alt det øvrige Snedkerarbejde i Salen blev udført af Kabinetssnedker C. F. Lehmann [4] efter Overslag af 5. Marts 1757. Forfærdigelsen af Kapitælerne (8 til Søjlerne, 16 til Pilastrene) overlodes dog ikke til ham, men blev betroet til Billedhuggeren Simon Carl Stanley. Efter Overslaget af 11. Marts s. A. fik han 15 Rd. pr. Søjlekapitæl, 4 Rd. for hver af de andre. Jardin har tegnet disse elegante Kapitæler, hvis Voluter er indbyrdes forbundne ved Guirlander, et gratiøst Træk uden Hjemmel i Antiken. Alle Baser og Kapitæler forgyldtes, ligeledes det øvrige Skulpturarbejde, medens Træværket overalt blev hvidlakeret af vor gamle Ven Maler Bræstrup.

De ledige Vægflader mellem Fagene, Nicherne og de arkitektoniske Led blev udfyldt af høje rektangulære Paneler, hvis foroven og nederst fladbuede Fyldinger dekoreredes med udskaarne Trofæer. Dette prægtige Snitværk er tegnet af Jardin og gjort af Stanley formedelst 40 Rd. pr. Fylding. Reliefferne, otte ialt, „symboliserer alle Bordets Glæder: Fiskene, Dyrene, Frugterne, Kor-net, Vinen og Musikken“ (Krohn). Kompositionerne er henrivende, fulde af Fantasi og med et levende Præg af Natur, dertil skaarne med en saadan Glans, at deres tunge Fylde kommer helt til sin Ret i Stoffet. Det er en Fryd at gaa paa Opdagerfærd i disse frodige Klaser, der baade har Duft og Farve (Pl. 45—51).

Slige Trofæer, ophængte i Baandsløjfer som Pryd for smalle Vægpaneler, var almindeligt brugte længe før Jardins Tid, de hører til Rokokoens kæreste Motiver. Den ældre Huet har saaledes stukket adskillige Forlæg ogsaa for Jagt-trofæer [5]. Krohn henviser til Kompositioner af Delafosse, forsaavidt med Rette, som de minder meget om de Jardin'ske, men de er henvend en Snes Aar yngre end disse og repræsenterer et sent Stadium i en lang Udviklingsrække. Der findes en Rødkridtstegning af Johann August Nahl til et Par Trofæer, af hvilke det ene har en frappant Lighed med et af Reliefferne i Spisesalen (Fig. 8, jfr. Pl. 46). Vildtsvinehovedet i et Jagthorn gaar igen begge Steder, ligeledes de diagonalt krydsende Vaaben — en Bøsse, Pile etc.. Overensstemmelsen mel-



lem de to Arbejder behøver ingen- lunde at være aldeles tilfældig. Naturligvis har Jardin ikke kendt selve Nahls Tegning, der forblev i hans Eje og stammer fra hans Bo; den tyske Billedhugger har næppe nogensinde krydset Jardins Veje. Men Nahls Crayon- tegning er ikke en Original, den er øjensynlig kopieret efter Udkast til Dekorationer i Palais de Rohan i Strasbourg. Og disse, fra omkr. 1735, maa skyldes Billedhuggeren Robert Le Lorrain [6]. Saaledes er vi ført tilbage til et kunstnerisk Milieu, med hvilket Jardin meget vel kan have haft Berøring.

Vor Franskmand kunde umulig bibeholde Eigtveds racemagre Ovn- nicher som de var. Han fyldte deres øvre Rundinger ud med kraftige Mus- lingskaller (Pl. 43). Dette Motiv var idelig blevet brugt i lange Tider, der var slidt grundigt paa det, og Ro- kokoen havde taget sig de største Fri- heder med dets Form. Under Jardins Hænder blev Muslingens dybe riflende Skaal som ny igen. Han besad en vid-

Fig. 8. UDKAST I RØDKRIDT TIL TROFÆ
Tegnet af Joh. Aug. Nahl.

underlig Evne til at forynge gamle Former ved at lade dem berøre Jorden og ligesom vinde Væxt og Modenhed under en stærkere Sol. Naturalisten Jardin, den fine Iagttager, har hindret Klassicisten af samme Navn i at miste Fodfæstet i rene Stilimitationer. Han bjergede sin Sundhed for Livet i Italien ved at granske Naturens Ting og ved at dyrke Antikens Levn, især de store plastiske Detailler med en simpel og haandgribelig Fylde i sig.

Ogsaa den Del af Barokkens Skulptur, der synes at være forvandlet til organiske Formationer, saasom de romerske Fontæners Fauna og Flora i den vejrslidte Brudsten inspirerede ham dybt og varigt.

Det forstaar vi maaske især, naar vi betragter de maleriske Fontæner og Bassiner, som Jardin lod indbygge midt paa hver Buffet i Salen. Selve disse Skænke er meget simple, men Dekorationen er rig og mærkelig. Over en hvid Marmorkumme, dannet som en grov Muslingskal, hæver sig en gylden Vase paa en Plinth af sortgrøn Marmorsten. Frodigt voxende Vegetation som i et Nymphæum skyder op omkring Monumentet — Siv, Dunhammere og rundbladede Sumpplanter, alle gyldne —, og et skællet Dyr, halvt Delfin, halvt Gedde og et Stykke af en Drage, sænker sig som Vandspyer udover Kummen (Pl. 56, 57). Vasen foroven er — som paavist af Krohn — direkte modelleret efter en Radering af Billedhuggeren Jacques-François Saly fra 1746, udført i Rom paa den Tid, da han studerede her sammen med sin Ven Jardin. Arkitektens Iscenesættelse af Fontænen er som en Parafraze over Themaer i Billedhuggerens Urne. Havmanden med de tvende Haler stemmer en vægtig Guirlande tilvejs, af samme Art som den, der er ophængt langs Plinthens Rand. Og omkring Vasens Bug driver Delfiner deres Spil. Til Siderne er endelig opstillet *putto*-Figurer i Stumper af Sivkrat (Pl. 58). — Disse dekorative Grupper paa Buffet'erne, gjort af Sten, Gips og Træ, er originale Arbejder, Udslag af en helt individuel Stilfølelse hos deres Autor. Vil man bruge en fin Benævnelse af den, kan man tale om „romantisk Præklassicisme“. Selve Opgaven: en Fontæne — omend blot i en Spisesal — gjorde romerske Minder levende.

Hæver vi saa Blikket mod Rummets Loft, føres vi tilbage til de franske Traditioners klare Dag. Her raader Orden og rene Begreber. Højrokokoen havde udvisket Grænserne mellem Væg og Plafond eller ladet Cornichen overgro af Ornamenter i fri Væxt op over Spejlets Kontur. Men nu ryddes der op. Hulkehlen indtræder i sine gamle Rettigheder som et Led for sig, en Hulning mellem skarpe Linier. Alle Flader afsætter sig tydeligt mod hinanden. Rokokoens Trang til at drukne Modsætninger i rytmiske Kurver bekriges, man finder Tendensen grumset og vil hellere analysere. Derfor inddeles Loftets rektangulære Flade ogsaa ved Hjælp af Cirkelslag, omtrent som i Louis XIV's Klassicisme. Men overalt mildnes de absolutte Figurer af en frisk Flora. Smaabladede Blomster og kruset Løvværk slynger sig i Guirlander og vælder ud af Overflødhedshorn. Paa Undersiden af Arkitraverne mellem Hovedplafonden og Buffetpartiernes Lofter kryber en spinkel Efeuranke (Pl. 55).

Den store Corniche, hvis nedre Gesims er stærkt markeret, smykkes med fire ovale Stukrelieffer af Smaabørn. Deres uskyldige Sysler er Allegorier paa de fire Aarstider, kønne Arbejder i en letflydende Manér uden større Særpræg, men med god dekorativ Holdning (Pl. 52, 53). Mellem disse fire Basrelieffer midt over Væggene er fordelt en Række Cartoucher i en anden og kraftigere Behandling (Pl. 54). Hver af dem bestaar af et ligesom udklippet og paanaglet „Hjerteskind“ bærende en emblematiske Figur i Relief (f. Ex. Heraldikens „vagsomme Trane“ med en Sten i Kloen, Pl. 44), hvilken Cartouche (i egentligste Forstand) er spændt ind mellem Kurver oprullede i Volutter og yderst Palmegrene. Ikke mindst i Hulkehøllens Hjørner fylder og bærer disse Ornamente fortræffeligt. Der er elastiske Fibre i dem, de er struktivt tænkte og ligner slet ikke Rokokoens sædvanlige Cartoucher. Men de er ogsaa formet over italienske Erindringer, bagved det indre Skjold skimter man den florentinske Baroks typiske *cartoccio*, der synes at være skaaret ud af Læder.

Spisesalens Stukloft med dens plastiske Detailler, ogsaa de fire Ovalrelieffer, er udført af den fortræffelige Gipser Giulio Gijone [7]; Fossati var død 1756.

Overslaget er dateret 12. Marts 1757 [8]. Forgylderarbejdet blev gjort af den allesteds nærværende Bræstrup.

Alle de af Livets Nydelser, der skænkes af en gavmild Natur under Aarets Gang — Blomsterne og Vinen, Vildtet og Frugterne — er blevet paakaldt i denne Sal. Malerierne over de fire Døre i Hjørnerne er Jagtsener med Oudry'ske Sujetter, de to andre Dørstykker er Fuglebilleder malede paa Glas. Endelig maa det tilføjes, at de to oprindelige Ovne i Salen, udførte af lys blaalig Fedsten, ligeledes tilhørte Jardins og Saly's kunstneriske Retning, den tidlige Nyantik. Tilsvarende vægtige Pyramideovne kan man se paa Glorup, det Moltke'ske Herresæde i Fyen [9]. Ogsaa andre Steder i Amalienborg-Palæet fandtes norske Fedstensovne fra Jardins Tid.

Spisesalen blev færdig i Løbet af Efteraaret 1757. Bræstrup afsluttede Loftets Forgyldning d. 9. Oktober og skulde nu i Gang med at male Vægpaneler og Søjler. Og den ene Ovn var kommet paa Plads [10].

Samtidig foregik en ret indgribende Ændring af *Riddersalens* Dekoration, ligeledes under Jardins Ledelse. Aarsagen til denne var, at Moltke i 1757 modtog den Serie nye Dørstykker, som han nogle Aar i Forvejen havde bestilt hos ingen ringere end François Boucher i Paris. Da nu disse Malerier skulde indpasses i Væggene paa de Pladser, hvor Pils Dørstykker indtil da havde gjort Fyldest, maatte Panelværket forandres de paagældende Steder, thi Bouchers Malerier havde tværrektangulær Form. Jardin benyttede Lejligheden til at foretage videregaaende Korrekturer udfra de nye Retningslinier, som Dørstykkernes udpræget horizontale Omrids angav. Ovenover Bouchers *surportes* lod han indsætte firkantede Panelstykker med tværovale Fyldinger, i hvilke Trofæer var ophængt. Endvidere fjernede han Le Clerc's store Vægspejle — et Par af dem forvistes til Galleriet — og erstattede dem med nye af rektangulær Form og med enkel Gulddramme. Dennes Overkant kom til at ligge i Plan med Dørstykkernes, hvorved en gennemgaaende vandret Linie blev indført paa tværs af Eigtveds høje *panneaux*. De nye Spejle over Kaminerne kronedes af tværovale

Malerier fra Bouchers Værksted, svarende til Dørstykkeernes Overblindinger. Tunge Blomstersnore sænker sig ned over Spejlenes Rammer, der forsynes med en ægte „nybarok“ Cartouche som Slutsten (Pl. 25). Jardin gennemtrak ogsaa Bagvæggen med tynde blomsteromvundne Lister fra Gulv til Loft.

Da endelig Pilos Helfigursportrætter af Frederik V og hans Dronning i 1759 maatte vige for Louis Tocqué's Portrætter af samme, blev de lodrette og vandrette Liniers Dominans yderligere styrket. Jardins klassicerende Retouche af Rokoko-Salen har dog ingeniørlig fremkaldt Mislyde i Interiøret. Han har handlet med stor Finfølelse og egentlig gjort Salen mere levende og indholdsrig end den var i sin komplette Stilrenhed. Ved Indpasningen af den franske Maler Viens Dørstykker, tilkommet i disse Aar, viste Jardin igen sin Delikatesse og tegnede faste Rammer med let Haand. De to af Viens allegoriske Malerier findes stadig paa deres oprindelige Pladser (i „Fløjelsgemakket“), de andre er i Trongemakket. Om de franske Malerier, deres Emner og Kvalitet, vil man kunne finde fyldige Oplysninger i Krohns Værk. Her er ligeledes alle Bouchers Arbejder gengivet.

Adskilligt kunde tyde paa, at Moltkes Naturaliekabinet fra første Færd kun omfattede Pavillonens øvre Etage; paa Thurahs Plan 1759 ser man nedre Stokværk delt i to Rum. Men da Pontoppidan beskrev Museet (1764) var ogsaa Stueetagen inddraget og de to Lokaler slaaet sammen til eet højt Rum. Foroven var da et Galleri, fra hvilket en indvendig Trappe med forgyldt Jernrækværk førte nedenunder. Her fandtes i en Niche en Marmorpedestal med Moltkes Portræt i Medaillonrelief, gjort af Wiedewelt 1763 [11]. Da Loftet i øvre Sal blev prydet med de endnu bevarede fem Malerier af Karel van Mander — glimrende effektfulde Figurstudier set *da sotto in sù* — blev de indfattet af Stukornamenter (bl. a. i Form af Konkylier og Muslingskaller), der kommer Jardins Stil meget nær. Det er da rimeligt at antage, at Moltkes Museum fik sin endelige Form efter Udkast af den franske Arkitekt.

Men ogsaa andre Steder i Palæet spores hans Haand. Jardin har sat Akcen-

ter. Saaledes i Grevens Kabinet mod Haven i Stueetagen. Ifølge Inventaret af 1778 fandtes her „tvende Nicher med forgyldte Ornamenter“. Kabinettet er nu delt i to smalle Værelser, hver med sin Niche. I Modsætning til de vanlige Ovnicher i Palæet er disse ikke rundbuede foroven men vandret afsluttede af rektangulære Panelfyldinger (Pl. 60,67). Midt i hver af disse er indsat et Marmorrelief, der viser respektive Christian VI's og Dronning Sofie Magdalenes Profilportrætter omgivet af Prydværk, — Armatur, Overflødhedshorn m. v. Disse pertentlige Arbejder (betegnede 1746), hvis Autor ikke kendes, omrankes af i Træet udskaarne Laurbærgrene. Baade disse Kranses tværovale Figur (jfr. Fyldinger over Dørene i Riddersalen) og den friske Behandling af Løvet peger mod Jardins Manér. Det samme gælder de smaa volutformede Knægte, der bærer Panelet og ligesom Kapitælerne i Spisesalen smykkes af Guirlander [12]. Denne fine ornamentale Skulptur er forgyldt. Endelig mener vi ogsaa at finde en Prøve paa Jardins Interiørkunst i Grev Moltkes tidligere nævnte Forværelse i Stueetagens nordre Del, med to Fag i Gavlen. Mellem disse Vinduer ser man et *trumeau*, der savner egentligt Sidestykke i Bygningen. Over det øverst fladbuede Spejl i den enkelt profilerede Ramme er placeret en oval Medaillon med et i graat malet „antikt“ Profilhoved paa blaa Baand. Det omrankes af tungt nedhængende, tætte og smaabladede Guirlander (Pl. 59). Man vil finde, at denne meget smukke Dekoration baade i Linieføring — den ligesom lade Ynde — og i Detailler (især Blomstersnorene) bringer tilsvarende Udsmykninger paa Marienlyst i Erindring. Og disse er jo gjort efter Jardins Tegninger [13].

Den franske Mesters fineste Arbejde paa Amalienborg — jævnsides med Spisesalens Dekoration —, nemlig Volièren i Haven bag Moltkes Palæ, skal ikke behandles i denne Bog. Dette charmante Fuglehus var en Studie over det runde Tempel og den antike Søjles sande Brug.

III. HARSDORFFS PERIODE

Ved Kong Frederik V's Død i 1766 var Adam Gottlob Moltkes Glanstid udrunden. Dermed traadte ogsaa foreløbig hans Palæ paa Amalienborg ind i Ubemærketheden. Som æstetisk Helhed syntes det perfekt, afsluttet; Eigtved og Jardin, vore to største Interiørarkitekter i hint Aarhundrede, havde øvet deres bedste Kunst indenfor Husets Mure og intet ladet uopdyrket. Disse to lysende Talenter fik ogsaa Lov til at beholde det afgørende Ord; det er ubestridt deres Værk, der har adlet Palæet og helt bestemt dets kunstneriske Holdning i det Indre. Og en naadig Eftertid har beskærmet det. Alligevel — det lykkedes C. F. Harsdorff, vor Arkitekturs tredie store Mester i 1700-Tallet, ogsaa at sætte sig et Minde, omend lidet iøjnefaldende, i det Moltke'ske Palæs Interiører.

Grevinde Moltkes *Garderobe* i Stueetagen var, som vi saa, blevet indrettet med stor Luxus. Maaske var netop denne Aarsag til Værelsets Omdannelse. Jo rigere et Rokokointeriør var udstyret med Ornamentik des mere maatte det synes kompromitteret i en Eftertid med andre Stilidealer. Saaledes som Garderobegemakket nu fremtræder er det præget af Nyklassicismen, dog ikke af Jardins Retning (Pl. 61—65). Det mest bemærkelsesværdige Træk i Dekorationen er de malede Grottesker, der smykker Vægpanelernes Fyldinger. Særlig indenfor de to Blændbuer, der flankerer Ovnningen paa Bagvæggen, florerer dette frodige Rankeværk i symmetrisk Væxt. Panelværket her er stærkt opdelt, med en bred Fylding i Midten og smallere til Siderne. Vandret er hele Bue-

feltet delt i omtrent trefjerdedels Højde af en udskaaret Mæanderfrise ved Siderne og en forsænket cirkelrund Medaillon i Midten, hvilken sidste prydes af et malet „antikt“ Hoved i en gylden Laurbærkrans. Dekorationernes Farveholdning er ejendommelig og virker stærkt: Grotteskerne er malet graahvide og afsætter sig plastisk mod en hel gylden Baggrund. Ogsaa Mæanderbaandene saavel som Panelets og Dørenes Lister m. v. er forgyldte, medens Træværket iøvrigt er hvidt. Over de fire Døre sidder Malerier, hvert forestillende en allegorisk Kvindefigur med Musikinstrument eller Noder. Disse Dørstykker — ganske kønne i Farven men ellers flove Arbejder — kan tillægges Johan Edvard Mandelberg, af hvem vi kender talrige Malerier af lignende Art og Kvalitet.

I Inventaret 1778 siges Væggene i Garderoben at være „malet paa forgyldt Grund med graat i Alabesk (!) og Mosaik“. Det er hævet over enhver Tvivl, at den saaledes skildrede Dekoration er den, vi endnu har for Øje. Ogsaa Synsmændenes Omtale af Dørstykkerne er lærerig. Ellers ofrer de ikke mange Ord paa tilsvarende Malerier i Palæet, konstaterer i Regelen blot deres Tilstedeværelse. Men her i Garderoben kaldes Dørstykkerne ganske undtagelsesvis „meget smukke . . . forestillende Alegori“. Aarsagen hertil er indlysende. De to Haandværksmestre — begge dygtige og dannede Mænd: Murermester Henrik Brandemann og Arkitekten, Tømrermester Andreas Kirkerup — har for en Gangs Skyld staaet Ansigt til Ansigt med helt moderne Arbejder, medens de andre Dørstykker i Palæet maatte forekomme dem temmelig forældede i Smagen.

Vi kommer da til det Resultat, at den klassicerende Fornyse af Garderoben maa have fundet Sted før 1778. I saa Fald kan kun Harsdorff have været Mester for den. Gemakket tjente vedblivende sit oprindelige Formaal og havde indbyggede Skabsrum. Hvorledes Paneldørene fungerer og giver Adgang til *dé-gagements* vises paa vore Plancher 63—64.

Rokoko-Garderoben med Pilos Malerier var indrettet for Grevinde Christiane Frederikke Moltke, født Brüggmann, der døde 1760. Samme Aar ægtede A. G. Moltke Sophie Hedevig Raben. Denne forvante Dame, der tilhørte de

mest exclusive Hofkredse og bragte sin Gemal i Svogerskab med nogle af Landets ældste og fornemste Adelslægter, har ønsket sit intime Boudoir udsmykket i mondæn Stil, den køligt-elegante Klassicisme, der i Aarene efter 1770 havde vundet Indpas paa Fredensborg og Frederiksberg Slot efter Harsdorffs Tegninger. Den gyldne Garderobe blev et af Palæets dejligste Rum.

Natten til den 26. Februar 1794 brændte Christiansborg Slot. Efter denne Katastrofe maatte der hurtigst muligt erhverves en passende Residens for Kongefamilien. Opmærksomheden rettedes naturligt nok mod Amalienborg-Palæerne, af hvilke det Brockdorffske (nu D. K. H. Kronprinsens og Kronprinsessens) Palæ siden 1765 [1] havde været ejet af Staten og brugt til Landkadetakademi. Valget af de resterende Hôteller var lykkeligt. Den dejlige Bygningsgruppe omkring Frederik V's Rytterstatue afgav rigtignok langt ringere Vilkaar for en vidtløftig Hofholdning end det brændte Slot og imødekom kun vanskeligt de repræsentative Krav, der hidtil havde været gældende. Men et skønnere Hjemsted for det kongelige Hus kunde ikke tænkes. Man tør vel ogsaa mene, at de frit og luftigt beliggende Palæer — placerede ved Havneløbet, Kongevejen til København, og i Midten af et regulært moderne Kvarter — stod i bedre Samklang med den fornemt-enkle Livsform ved Kronprinsregentens Hof end det enorme gamle Residensslot havde gjort. Det syntes, som om Herskeren paa Amalienborg nu havde lettere ved at komme paa Talefod med sit Folk.

Moltkes Palæ, der var langt det rigest udstyrede og det bedst vedligeholdte af de fire Hôteller, blev forbeholdt Kongen selv. Den gamle Grev Adam Gottlob Moltke var død i 1792. Hans Søn Joachim Godske Moltke, der skulde overtage Bregentved og derfor havde god Brug for likvide Midler, var villig til at sælge Palæet, og ved kgl. Resolution af 5. Marts 1794 blev det tilladt ham at afhænde det imod at Købesummen anvendtes til Afbetaling af Gæld hæftende paa Grevskaftet [2]. Denne Sum, beløbende sig til 45.000 Rd., maa siges at være lav i Betragtning af, at Inventar medfulgte [3]. Kong Christian VII flyt-

tede ind i sin nye Bolig allerede d. 10. Marts 1794, Kl. 7 om Aftenen [4]. Dermed indleedes Amalienborgs Historie som kongelig Residens. Det Schackske Palæ blev samtidig erhvervet til Kronprinsen (for 26,861 Rd.) og Arveprins Frederik købte det Levetzau'ske Palæ, nu H. M. Kongens Vinterresidens.

Til Istandsættelse af Christian VII's (Moltkes) Palæ blev der strax bevilget 18,027 Rd. gennem Rentekammeret [5]. I Løbet af de første Aar medgik der over 86,000 Rd. til Ombygning og Indretning af dette og af Kronprinsens (Schacks) temmelig forsømte Hôtel, hvilke Beløb udrededes af de indkomne frivillige Bidrag til Christiansborgs Genopførelse. Disse Byggearbejder, der flux gik i Gang og blev paaskyndet stærkt i Sommermaanederne 1794, medens Hoffet laa paa Landet, stod under Harsdorffs Ledelse. Som hans Konduktør fungerede Arkitekten Johs. Georg Karlebye [6].

Harsdorffs største Bedrift som Arkitekt paa Amalienborg var Opførelsen af Kolonnaden mellem Kongens og Kronprinsens Palæer. Dette Mesterværk kan dog ikke beskæftige os her. Hans Virksomhed efter 1794 i det Indre af Christian VII's Palæ, der i denne Forbindelse har vor særlige Interesse, var imidlertid uden stor kunstnerisk Betydning og fortjener næppe at følges i alle Detailler.

Det er klart, at Pladsmangelen fra første Færd maatte være overordentlig følelig. For at raade Bod paa den ofrede Harsdorff den meget rummelige Vestibule. Han lukkede de tre Porte og erstattede dem med Vinduer, hævede Salens Gulv op i Plan med de øvrige Lokalteter i Stueetagen og opdelte det statelige Rum i tre Værelser, meget enkelt udstyrede. De fjernede Marmorsøjler fandt et midlertidigt Asyl paa Frederikskirkens Byggeplads. 1797 var det paa Tale at bruge dem til et Rundtempel i Søndermarken, hvilket blev opgivet; men to Aar senere anvendte Abildgaard dem til sit Apistempel i Frederiksberg Have [7]. Her kan man altsaa hilse paa de stolte Støtter fra Moltkes fyrstelige Vestibule. Som nævnt ovenfor er en Niche i dennes Bagvæg endnu bevaret i en smal Passage bag de nyindrettede Værelser.

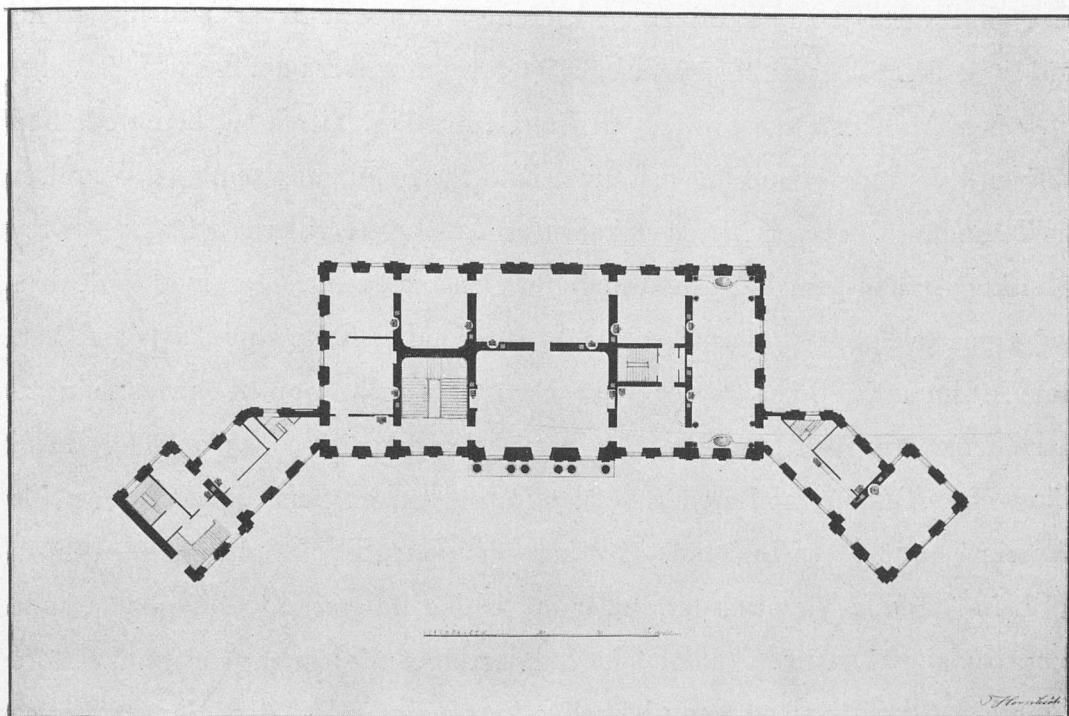


Fig. 9. PLAN AF BELETAGEN EFTER 1794

Tegnet af *Chr. Hornbech*.

Harsdorff satte ogsaa et Stokværk paa de oprindelig enetages Gallerier, der forbinder Hovedbygningen med Pavillonerne. Denne Tilføjelse, der er gjort med stor Takt, var en praktisk Foranstaltning. Man vandt nogen Plads derved, og de to øvre Pavillonsale, hvis Samlinger var fjernede, kunde nu lettere udnytted til Boligformaal. Men Harsdorff fremmede dog ikke selve Interiørkunsten ved denne Proces. I Sammenhæng hermed fik Søndre Mellemgemak sin nuværende Skikkelse, idet man skar en Gang fra mod Pladsen for at skaffe bekvem Passage til Korridoren i søndre Løngangs nye øvre Etage (Fig. 9).

Om Anvendelse af Palæets Værelser i 1794 og følgende Aar ved vi god Besked. Umiddelbart efter Indflytningen logerede baade Kongen og Kronprinsens Familie i Bygningen. Kongen boede da i Beletagen, medens Kronprins Frederik indrettede sig til højre i Stueetagen, Kronprinsessen til venstre „og imellem dem er den lille Prindsesse Caroline“. To Hofkavallerer var „meget

slet“ indkvarteret i Mezzaninen [8]. Dette Arrangement var naturligvis kun interimistisk. Saa saare Kronprinsens Hof var flyttet over i det Schack'ske Palæ, blev hele Moltkes Palæ overladt til Kong Christian. Til daglig benyttede han selv en lille Suite i Stueetagen, i hvert Fald først kun omfattende tre Værelser med Vinduer til Haven. Hjørneværelset var „Kongens Billard“ (tidligere Grev Moltkes Audiensgemak, nu helt opdelt). Den tilstødende Stue mod Syd, dengang paa to Fag, var hans Sovegemak. Her fandtes de to smukke Ovnicher, som Jardin antagelig havde dekoreret. En af dem er lukket med en rigt gennemarbejdet og forgyldt Skærm af Jernblik, helt i klassisk Smag og uden Tvivl gjort efter Tegning af Harsdorff (Pl. 67), der var en Slags Specialist i noble Kaminskærme [9]. Lignende Stykker blev opstillet i Spisesalen ovenpaa (Pl. 43). Næste Værelse, der støder op til den tidligere „Garderobe“, tjente som Kongens Kabinet (kaldet „det gule Kabinet“). I disse faa og ikke store Værelser tilbragte altsaa den ulykkelige Fyrste sine sidste Aar. Hans Suite laa godt afsondret — de større Værelser til begge Sider beboedes en Overgang af Kammerherrerne von Brackel og Revenfeldt. Førstnævnte var saa heldig at have Raadighed over „Garderoben“ og den nuværende „blaa Salon“, Kongen kunde med andre Ord ikke komme ud i Haven uden at skulle gaa igennem Brackels Havestue. Kammerherre Revenfeldt indrettede sig i den smukke Gavlstue med det Jardinske Spejl og flankerede saaledes den nordre Korridor [10].

Beletagens Sale og Gemakker tjente nu som før repræsentative Formaal. De fik delvis tillagte nye Benævnelser. Riddersalen blev kaldet „Appartements-salen“, Grev Moltkes „yderste Forgemak“ hed „det grønne Kabinet“ (senere og endnu: Trongemakket), Grevens „Retirade“ („det røde Gemak“) anvendtes som Kongens Audiensgemak. Galleriet beholdt sit Navn, skønt den fjernede Malerisamling ikke blev erstattet paa dets Vægge. Medens de her opregnede Lokalteter i alt væsentligt forblev uforandrede hvad den faste Indretning angik, skete der en mindre Ændring af Galleriets Dekoration, idet de to Ovnicher paa Indervæggen forsynedes med nye Panelfelter over Buerne. Det kan

jo næppe betvivles, at disses Dekorationer — forenklede Grottesker af en besnærende elegant Linieføring — maa være ridsede op i Harsdorffs Tegnestue (Pl. 66).

Grevinde Moltkes Parade-Sovegemak med det franske Fløjelstapet bevarede sin kostelige Vægbeklædning, der som bekendt endnu eksisterer som et af Palæets Klenodier, og bar Navnet „Det Fløyels Cabinet“. Det Moltke'ske Audiensgemak, prydet med Bouchers „kinesiske“ Gobeliner, kaldtes kort og godt „Hjørne-Cabinettet“. Søndre Mellemgemak blev Kavaller-Førgemak [11]. Endelig fjernedes den indre Trappe mellem Museumssalene i nordre Pavillon og nyt Gulv blev lagt. Salen foroven, der gennem en Korridor stod i Forbindelse med den store Spisesal, brugtes til Marskalstafler i Frederik VI's Tid og kaldtes „Rosen“.

Siden da er der ikke sket nævneværdige Forandringer i Hovedetagens Interiører.

Moltkes eller — som det nu kom til at hedde — Christian VII's Palæ var blevet projekteret i 1750 paa Rokokoens Højdepunkt. Aar 1799 døde den sidste af de tre store Arkitekter, der havde virket indenfor dets Mure. Ved Harsdorffs Død gik et af Kunstens lykkeligste Aarhundreder til Ende. Palæet paa Amalienborg er det modne Værk af denne Periode, helt fyldt af Aanden fra *den gode Tid*.

Det følgende lange Aaremaal kunde ikke øge Palæets Skønhed, men det forstod at betjene sig af den. Kongerigets Historie gav til Gengæld Amalienborg en ny Glans i Nationens Bevidsthed.

HENVISNINGER OG NOTER

I. EIGHTVEDS PERIODE

[1] Christian Elling: *Palæer og Patricierhuse fra Rokokotiden* (1930), 12—15. — [2] Rigsarkivet. Sjæll. Tegnelser 1749 Nr. 460, 461. — [3] Thurahs Deltagelse er paavist i mit just anf. Skr., 14. — [4] Om den franske Interiørarkitekt, som Enkegrevinde Anna Sophie Schack anvendte ved Opf. af det af hende 1754 købte Løvenskiold'ske Palæ, skal jeg andetsteds give en Meddelelse. — [5] Skr. af 16. Dec. 1758 fra Forvalter Block til Kabinetssekretær, Justitsraad H. C. Es-march, med Kopi af Grundstenens Indskrift (Bregentved. A. G. Moltkes Arkiv. Pakke med Skøder m. v.. De til denne Afhandling benyttede Dokumenter i nævnte Arkiv omfatter den anførte Pakke, en Pakke med Regnskaber vedr. Indkøb af Malerier, Møbler, Medailler, Naturalier m. v., og endvidere to Pakker med Bilag til Bygningsregnskaberne. Til Aktstykker i de to førstnævnte Pakker vil der ikke i det følgende blive givet specielle Henvisninger; Regnskabsbilagene citeres „Bil. Nr. . . .“). — [6] Landkadetternes Prøvetegninger. Kgl. Bibl., Gl. Kgl. Saml., Fol. 365. — Hofsnedker D. Schäffer fik 21. Okt. 1751 anvist en à conto Udbetal. paa 400 Rd. for Udf. af Vindueskarme og -rammer i Hovedbygningen, „saavidt avanceret“ (Bil. 139). — [7] F. Meldahl & P. Johansen: *Det kgl. Akademi for de skjøne Kunster 1700—1904* (1904), 43—44. — [8] Christian Elling: *Om Bernstorff Slot og dets Forbilleder* (Architekten XXX, 1928, 1—10). — [9] *Architecture moderne*, II (1744), Pl. 103, 104, 125; jfr. herhjemme G. D. Tschierschekes Projekt til Langesø 1767 (Christian Elling: *Langesøs Bygningshistorie i: Lehnsbaron Hans Berner Schilden Holstens Slægtbog II*, 1942—43, 284 ff.). — [10] Om Rokoko-Vestibuler kan man læse hos J. F. Blondel: *De la distribution des maisons de plaisance*, II (1738), 82—85, og hos C. E. Briseux: *L'art de bâtir des maisons de campagne* (1743), pass.; talrige Exempler i J. F. Mariette: *Architecture françoise* (1727) og i J. F. Blondel: *Architecture françoise* (1752—56). — [11] P. G. Hübner: *Schloss Sanssouci* (1926), 16, 35—39; se endvidere P. Seidel: *Friedrich der Grosse und die bildende Kunst* (1922), 56 ff., og A. Streichhan: *G. W. v. Knobelsdorff* (1932). — [12] Jacopo Fabris: *Instruction in der teatralischen Architectur und Mechanique*, ed. Torben Krogh (1930), 23—27; Christian Elling i: *Frederiksberg Slot og Frederiksberg Have*, ed. Fr. Weilbach

(1936), 95—97. — [13] Hübner, op. cit., 30; Fr. Bleibaum: Johann August Nahl (1933), 221; Erich H. Müller: Angelo und Pietro Mingotti (1917), 135—36; Heineken: Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen I (1768), 13, 119—20. — [14] Dansk biografisk Leksikon XVIII, 1940, Artikel Petzold. — [15] Rigsarkivet. „Patenten-Extracten“ 1746, pag. 84, 1748, pag. 130. — [16] Cit. efter Bleibaum: J. A. Nahl, 101, hertil Note 418. — [17] Det kan ogsaa anføres, at François Legers Tapetfabrik, grundl. 1735, havde Tilknytning til Le Vigne's Gobelinmanufaktur i Berlin; flere Stykker herfra blev indkøbt til de kgl. Slotte; nogle af dem nu paa Rosenborg. — [18] Om denne: Christian Elling i Kunstmuseets Aarsskrift 1933—34, 260—62 o. fl. St.; samme i Nyt Tidsskr. for Kunstindustri 1944, 113—15. — [19] Regn. fra Fossati af 3. Febr. 1753: „In die Vestibule die Hohlkehle oben mit ein Gesims, und Consolen mit Trophéén reichlich mit Ornamenten gezieret ... 220 Rd.“ (Bil. 289). *Giovanni-Battista Fossati* (d. 1756) kom til Kbh. senest 1738, rimeligvis som Svend hos Carlo Enrico Brenno. 2. Aug. 1743 Rejsepas til Italien („Patenten-Extracten“), derefter tilbage til Danmark. Bestall. som Hofstukkator 13. Juli 1747; Borgerskab som Gipser i Kbh. 1750. Gift 19. Aug. 1749 med Antoinette Louise Lambert, Dt. af Dansemester ved Landkadetakademiet Jean-Baptiste Lambert og Sophie Louise Brinckmann, Søster til den bekendte Hofdansemester Henrik B., der 1732 satte Kirsten Pils Kilde i Stand (Eiler Nystrøm: Offentlige Forlystelser i Frederik VI's Tid, II, 1913, 10—11). Ved en af Fossati's Døtres Daab i Petri Kirke 9. Juni 1750 var Eigtveds Frue og Billedhuggeren Le Clerc Faddere (Petri Kirkes Daabsprot.). Bl. Fossati's Arbejder kan nævnes: Fuldførelse af Brenno's Stukkaturer paa Frederiksdal 1746 (Jean Anker i Hist. Medd. om Kbh., 3. Rk., VI, 92); Stukloft i Friedrichsruhes Kapel 1746 (P. Hirschfeld: Schleswig-holsteinische Herrenhäuser, Gutshöfe und Gärten des 18. Jahrh.s, 1935, 79—80); Dekor. af Dronningens Trappe paa Christiansborg 1745 ff. (Elling: Christiansborg-Interiører, 52); Loftrosetter i Appartementssalen sst. færdige 1750 (op. cit., 40). — Om et Tvistemaal mellem Fossati og Giov. Giane (Gianol?) sé Kollegiebreve til Magistraten 1738 Nr. 103, 103a (Kbh.'s Stadsarkiv). Om en Sag mellem F. og Gujone sé Kbh.'s Politi- og Kommercekollegiums Voteringsprotokol. 1748—56 (1750), fol. 76 v (ibid.). — Christoforo Lorenzo Fossati androg 1757 om at faa Bestall. som Hofstukkator i afgangne G. B. Fossati's Sted; i en Erklæring fra Thurah af 30. Marts s. A. hedder det: „Imod Supplicantens Ansøgning er saa meget mindre noget at erindre, som hand, efter Forlydende, agter at ægte Enken og saaledes at forsørge hende og Børn.“ (Rigsarkivet. Bygn. Komm. af 1742, Diverse Dokum.). — Af den i Morcote ved Lugano-Søen fødte, i Venezia virksomme Perspektivmaler Giorgio Fossati findes to Dørstykker i Thotts Palæ (Ternaux Compans Hermite: La vie d'un palais danois, 1932, 197, 206, 207); om ham sé P. Jessen: Der Ornamentstich (1920), 167; maa være identisk med den venezianske „architetto“ Giorgio F. (1706—78), jfr. Giulio Lorenzetti: Le feste e le maschere veneziane (1937), 41, 45, figg. 85, 87. — [20] Om Miani's Loftsfresco i Højesteretssalen paa Christiansborg sé Christian Elling i Hist. Medd. om Kbh., 3. Rk., I, 382—88; sst. om den ital.

Frescomaler Visconti i Kbh. 1742; A. F. Büsching: *Historie om de tegnende skønne Kunster* (1783), 371. — [21] Et af disse har vi gengivet i „*Danmarks Malerkunst*“, red. af Erik Zahle, 2. Udg., 1943, 83. — [22] Porcellænmester Ferdinand leverede 1743 „to hvide glasserede og forgyldte Vaser med Grotteværk“ samt Postamenter med Beklædning af hvide pousserede Fliser til Opstilling i et Gemak paa Christiansborg (Rigsarkivet. Partikulærkammeret. Slotsbygningsskommissionens Resol. Prot. 1743 Nr. 10). — [23] Bil. 343. — [24] *Den danske Atlas II*, 1764, 187. — [25] Kbh.'s Stadsarkiv. Vurdering af St. Annæ Østre Kvt. Matr. Nr. 150, 23. Maj 1778; denne vigtige Beskrivelse ligger ogsaa delvis til Grund for den følgende Gennemgang af Palæet. — [26] Christian Elling: *Klassicisme i Fyen* (1939), 6—7, 28. — [27] Om Jardins „Rundtempler“ se Christian Elling: *Den romantiske Have* (1942), 73—74. — [28] V. Thorlacius-Ussing i *Kunstmuseets Aarsskr.* 1935, 115—16, 129. Dir. Thorlacius-Ussing har venligst laant mig det paa Pl. 2 gengivne Fotografi. — [29] Pontoppidans *Fortale* til 2. Bd. af *Den danske Atlas* er dateret d. 20. Maj 1764, — den absolutte terminus ante for Statuens Tilblivelse. — [30] Fr. I. Meier: *Efterretninger om Billedhuggeren Johannes Wiedewelt* (1877), 59—60. — [31] *Dokumenter vedr. Vestibulen*: Bil. 4, 6, 238, 249, 261, 274, 289, 319, 326, 343, 383, 430, 483, 486. — [32] Blondel: *De la distrib.*, I, 42; Boffrand: *Livre d'architecture* (1745), 31; Laugier: *Essai sur l'architecture* (1755), 148. — [33] Christian Elling: *Christiansborg-Interiører*, 48—57. — [34] Om Chr. Suckows Ophold i Danmark kan følg. oplyses: ejede Hus i Kbh. 1741—52 (*Hist. Medd. om Kbh.*, 2. Rk., IV, 440), logerede 1749—50 St. Annæ Østre Kvarter Matr. Nr. 63 (Kbh.'s Stadsarkiv, Skattemandtal); se ogsaa Kollegiebreve til Magistraten 1749 Nr. 83, 8. Maj (*ibid.*). Modtog 16. Sept. 1749 efter kgl. Befaling et Gratiale paa 20 Rd. (Rigsark., Chatolkasseregnsk. 1749 fol. 25). — Paaviselig i Norge 1757, 1765 Borgerskab i Kristiania, død 1784 (*Norsk Kunsthistorie II*, 108 ff.); jfr. ogsaa Henrik Grevenor i „*Kunst og Kultur*“ XVI, 150 ff., og Arne Nygård-Nilssen: *Norsk Jernskulptur II* (1944), 57—60 o. fl. St. — [35] *Frankrigs og Danmarks kunstneriske Forbindelse i det 18. Aarh. I* (1922), 92. — [36] Bil. 9; Suckow og Gonram modtog 14. Marts s. A. 200 Rd. i Forskud (Bil. 295). — [37] Regn. af 2. Novbr. 1753, attesteret af Eigtved 13. Marts 1754 som „dygtigt udført efter Tegnerne“ (Bil. 395). Det kan bemærkes her, at alle indkomne Regninger fra Haandværkere er attesterede af Eigtved, efter hans Død af Anthon. — [38] Regn. af 24. Juli 1753 paa 245 Rd. (Bil. 343). — [39] Regn. af 25. Juli 1753, betalt med 100 Rd.. Block gav en Antegning om, at Fresken var malet efter Eigtveds Ordre. — [40] Thieme & Becker's *Künstler-Lex.*; P. Hirschfeld, *op. cit.*, 85. — Det er ikke udelukket, at ogsaa en anden Maler ved Navn Francesco Martini kan komme i Betragtning, nemlig hin Freskant, der 1758—62 udf. Plafondmalerier i Vinterpaladset, St. Petersburg; som andre Vandrekunstnere kan han være kommet til Rusland over Danmark. — [41] Regn. af 17. Maj 1755 paa 400 Rd. for 3 store Skilderier og 4 smaa i Spiseværelset. — [42] P. G. Hübner: *Schloss Sanssouci*, 79. — [43] Kbh.'s Stadsarkiv. Kollegiebreve til Magistraten

1757 Nr. 50, 61. — Heinrich Gierach arbejdede ligel. 1757 i Levetzau's Palæ; senere virksom som Billedhugger paa Marienlyst; har antagelig udført Frontonrelieffet paa Thotts Palæ. — [44] Part. Kam.'s Bygn. Regnsk. 28. Juni 1755. — [45] Bil. 253, 301, 329 o. fl. St.; om Schäffer se min Afhandl. i Tilskueren 1936, II, 81 ff. — [46] Bil. 389. — [47] Bilag 424. *Snedkermester Claus Harms*: Gift 19. Juli 1740 med Catharina Christina Isermanns, Vidner bl. a. Snedker D. Schäffer og Tømreer. Jacob Sørensen Berg (Petri Kirkes Kopulationsprotok.). Begravet 10. Novb. 1781, død 77 Aar gl. (Petri Kirkes Begravelsesprot.). Leverede 1745 to Spejlrammer til Frederiksborg Slot (Partik. Kasse-Regnsk. 1745 fol. 81); meget virksom som Bygningssnedker i de kgl. Slotte og Bygninger, indgav for Arb. paa Christiansborg m. v. i 1753—54 en Regning (s. m. sin Kompagnon *Lütgen*) paa 1824 Rd. (Rigsarkivet. Bygningskomm. af 1742. Diverse Dokumenter); senere i Kompagniskab med C. F. Speer, udf. s. m. ham bl. a. alt Snedkerarb. i Ridder-salen paa Christiansborg 1765 ff., havde da 30 Svende i Arbejde (Bruun: København, III, 129). — [48] Christian Elling: Hofkronik (1945), 155 ff. — [49] Se Projekt til Garderobe i Slottet Wilhelmshöhe, geng. i F. Bleibaum: Schloss Wilhelmstal und François de Cuvilliès d. ä. (1932), fig. 34. — [50] Særlig oplysende er Kleinsmed Mogens Lassens Regning af 1. Maj 1753 (Bil. 314). Kleinsmeden J. Mentzell udførte to Stykker Gelænder af Jern til Havetrappen (Bil. 411); om Mentzell: C. Elling: Christiansborg-Interiører, 91. — [51] Jfr. Bil. 352. — [52] Bil. 321. — [53] Krohn, op. cit. 102. — [54] C. Elling: Palæer og Patricierhuse, 15—16. — [55] Bil. 7. — [56] Ibid. — [57] Bil. 394; vedr. Forskud til Le Clerc: Bil. 263, 276, 287, 300, 310, 334 m. v. — [58] Kontrakten publiceret hos Krohn, II, 179—80. — [59] Som bekendt har Le Clerc, der var en habil Perspektiviker, ogsaa tegnet et Prospekt af Amalienborg Plads, stukket af J. M. Preisler. I en Supplik til Moltke (Extract) dat. 30. Marts 1770 „Mr. Le Clerc comme l'auteur de la Piece supplie S. M. de vouloir bien lui donner une marque de son contentement“ (A. G. Moltkes Arkiv, Rigsarkivet). — [60] Se min Exkurs om Forholdet mellem Arkitekt og Billedhugger i Christiansborg-Interiører, 44—47. — [61] Christian Elling: To Rokoko-Billedhuggere. 1. Le Clerc og Cuvilliès (Kulturminster 1942—43, 107—09). — [62] Christiansborg-Interiører, Pl. 10 og 12. — [63] Geng. i F. Bleibaum: Schloss Wilhelmstal und F. de Cuvilliès d. ä. (1933), fig. 26; Byggearb. her blev ledet (til 1756) af Kapt. W. v. Huth, senere dansk Statsminister. — [64] Christian Elling: Palæer og Patricierhuse, Pl. 28. — [65] Block attesterede, at Kaminerne paa det Tidspunkt var opsatte i Salen. — [66] Bil. 347. — [67] Geng. i F. Bleibaum: Schloss Wilhelmstal u. F. de Cuvilliès, fig. 27. — [68] Dette anvistes ham af Eigtved; „Prof. og Hofskildrer Pilow“ kvitterede d. 9. Aug. (Bil. 228). — [69] Bil. 438. — [70] Bil. 289. — [71] Bil. 396. — [72] I Marts 1753 betaltes en 2½ Alen lang Krog til den midterste Lysekroner (Bil. 434). — [73] Saaledes ordret i Kontrakten. — [74] Bil. 482. — [75] Prof. Kaare Klint har brugt Møn-stret i Riddersalens Gulv til sine Parketgulve i Frederiks Hospital (Kunstindustrimuseet). — [76] Jfr. Blondel: De la distribution, II, pl. 85. — [77] Disse 18 Lænestole var forgyldte (Bil.

492). Om en paatænkt Gave af et Møblement fra den franske Regering til Moltke 1751 sé Krohn I, 95. — [78] Kvitt. Regn. paa Fernisering fra Gørtler Röscke af 8. Juli 1754 (Bil. 419). — [79] Bil. 486. — [80] Krohn I, 95. — [81] Bil. 239; de fleste — om ikke alle — Dørbeslag i Palæet var udført af Kleinsmed Joh. Gottlieb Schwartz. — [82] Den ellers ukendte Maler Giovanni Antonio Cesari modtog 4. April 1753 216 Rd. for at have udført „Douze Pieces de Prospective pour mettre dessus de le Porte du nouveau Pallais, à 18 écus pour Pieces“; 12. Sept. s. A. fik han 156 Rd. for at have leveret („fait“) ialt „douze pieces de Prospective, et de *Paisasse* pour dessus de Porte“, à 13 Rd. — Den som Kunsthändler virksomme Musiker Fr. Darbès havde leveret: „2 Prospects de Rome — peints par Bibiene. ., 6 Grands Paysages. ., 2 Paysages. .peints par Martinelli . ., 1 Pièce d’histoire du Tasse peint par Colombe . .“. Forvalter Block attesterede 20. April 1754, at disse Billeder var opsat som Dørstykker i Beletagen. „Bibiene“ maa være et Medlem af den store Theatermaler-Familie Galli-Bibiena; „Colombe“ er antagelig Perspektivmaleren Battista-Innocenzo Colomba (1717—93), der havde arbejdet talrige Steder i Tyskland, ogsaa som Theatermaler i Nicolinis Trup, havde været i Hamborg og naaet „bis nach Dänemark“; om ham sé Torben Krogh: Forudsætninger for den Casorti’ske Pantomime (1936), 46; Heineken: Nachrichten von Künstlern u. Kunstsachen (1769), II, 15; fyldigt Stof i B. Pfeiffer: Die bild. Künste in Württemberg unter Herzog Karl Eugen (1906), 72—73. Colombas og Bibienas Dørstykker kan ikke paavises i Palæet; maaske kan nogle af de bevarede *surportes*, der røber forskellige Hænder, tillægges Cesari og Martinelli. Jeg haaber i anden Forbindelse at kunne vende tilbage til dette Spørgsmaal; Billedernes i Regningen opgivne Maal kan være vejledende. Ved Anbringelsen af Viens Dørstykker blev fire af de ældre fjernede. — [83] Bil. 447; Tapetrammerne i „Fløjelsgemakket“ er ogsaa gjort af Löffler (Regn. 17. Novbr. 1754). L. har endvidere udført Billedhuggerarb. paa 9 Fauteuils med og 9 uden Armlæn (Bil. 437 a, 463). — Krohn formoder (I, 114), at den kinesiske Gobelinserie blev givet til Moltke 1758; Rammerne er imidlertid notorisk udført 1754. Enten har disse først indfattet andre Vægtæpper eller ogsaa er det paag. franske Garniture afleveret tidl. end af Krohn antaget. De Gobeliner, der var undervejs 1758, behøver ikke at være identiske med det kinesiske Sæt. — [84] Krohn, I, 95—96. — [85] Christiansborg-Interiører, 36—41. — [86] Bil. 338; Konsolbordene var 2½ Al. lange, 1 Al. brede. Le Clerc leverede ialt 17 Konsolborde til Palæet, 15 med to Fødder, 2 med fire; de første kostede 45 Rd. pr. Stk., de sidste 70 Rd., kun for Billedskærerarbejdet. Selve Snedkerarbejdet var gjort af Harms & Lütgen (Bil. 405, 406). Bordpladerne af henholdsvis norsk og ital. Marmor blev udført af Bäsecke & Pfeiffer; det ital. Marmor leveredes fra Materialgaarden (Bil. 407). Samtlige 17 Konsolbordfødder blev forgyldte af Bræstrup (Bil. 431). Disse Møbler forfærdigedes 1753—54. — [87] Bil. 289. — [88] Findes i Kunstakademiets Saml. af Arkitekturtegninger, hvor den henlaa uidentificeret. Hr. stud. mag. Bredo Grandjean har henledt min Opmærksomhed paa dette Blad. — [89] Man betragte f. Ex. Anthons Tegn. af 14. April 1762 til

Vægdekorationer (Trofæer) i den store sydl. Løngangs Galleri paa Christiansborg (Akad.s Saml.). Det er udelukket, at den diskuterede Tegn. til Galleriets Loft i Moltkes Palæ kan være gjort af Eigtved. — [90] Om ham sé Moritz Stübel: Chr. Ludwig von Hagedorn (1912), 36 ff., 71, 158. *Noter vedr. Kunstindkøb*: 10. April 1752 modtog Hofmaler J. S. Wahl 25 Rd. for et lille Skilderi i en sort Ramme med en forgyldt Liste „welger geferdiget von dem berühmten Schilderer Cornelia Poelenburg“ (kan være det Maleri af P., der blev solgt ved Auktionen i 1931; Samlingens andet Billede af P. var falsk. Begge Malerier blev af Morell i 1756 taxeret til 50 Rd., jfr. Kat. over Winkel & Magnussens Aukt. Nr. 96, Karl Madsens Forord). — Den italienskfødte Musiker (Hofviolon) Francesco Darbès, der var indkommet 1747 med Mingotti's Operaselskab og flere Gange solgte Kongen Malerier og Kobberstik, leverede i 1752 til Moltke „4 Paysages Grand par Zuccarelli à 10 écus la pièce . . . Rd. 40. —, 4 Paysages Petit par Le meme à 6 écus . . . Rd. 24. —, 4 Prospective de Venise à 10 écus . . . 40. —“. — 12. Febr. 1753 fik L. Spengler 4 Rd. for et Natstykke og et Billede af en gl. Mand, der fisker, begge af Coffre. — Paa en Auktion i Kbh. d. 5. April 1754 købte C. Bagge for Moltke en Samling Malerier: to Blomstestykker (Nr. 20, 21), to Frugtstykker (Nr. 28, 29), to Natstykker (Nr. 19, 32), et rundt Landskab (Nr. 57), en Miniature af Prinsesse Charlotte Amalie (Nr. 89), tre gamle Mandshoveder (Nr. 4), tre Maske-radestykker à 5 Rd. (Nr. 5). Regningen er stilet til Pilo og attesteret af ham. — I Foraaret 1754 modtog Moltke en Sending paa 28 Malerier, som Henrich Thaulow havde købt for ham i Berlin; de kostede ialt kun 233 Rd. 2 Mk.. De fleste af dem var vel af ringe Værd; et enkelt af dem, „et Landskab af Michel Carrée“, er dog nok det Maleri af nævnte Kunstner, der forblev i Samlingen til Auktionen 1931 (Kat. Nr. 19, solgt for 1100 Kr.). — 22. Jan. 1761 leverede Morell et stort Fuglestykke af d'Hondecoeter, 3. Dec. s. A. et Maleri af Laïresse, antagelig det Billede, der blev solgt 1931 (Kat. Nr. 68) for 3800 Kr.; paa en Auktion 1733 i Amsterdam havde det indbragt 550 Gylden. — 15. April 1755 modtog Georg Mathias Fuchs 50 Rd. for to bibelske Historiestykker. — [91] Bil. 492. — [92] Bil. 404. — [93] Bil. 498. — [94] Blandt disse sidste nævnes Arbejder bl. a. af Karel van Mander, Wouwermans, Lingelbach og Berchem, „item 3 Jagt Stykker copiert af Pilo efter Oudry“. Dørstykker var ikke inkluderede i de nævnte Tal. — [95] Bil. 492. — [96] Bil. 479. — [97] Bil. 453, 492. — [98] Pierre de Nolhac: *Trianon* (1927), 68. — [99] Sigrid Leijonhufvud: *Lovisa Ulrika och Carl Gustaf Tessin* (1920), 138; samme: *Carl Gustaf Tessin och hans Åkerökrets, II* (1933), 62; Andreas Lindblom: *Drottning Lovisa Ulrikas Museum på Drottningholms slott* (Svenska Kulturbilder, 2. Rk., II (1935), 59 ff.); jfr. ogsaa Martin Olsson i „Fem stora Gustavianer“ (1944), 105—08, figg. 43—44. — [100] Foruden anf. St. sé Carl Forsstrand: *Linné i Stockholm* (1915), 161 ff. — Om et typisk Naturaliekabinet i et fransk Palæ (Hôtel de Luynes) sé Charles Sellier: *Anciens hôtels de Paris* (1910), 252 f.. Om danske Mineraliesaml. i 18. Aarh.: N. V. Ussing i „Danmarks Kultur ved Aar 1900“ (1900), 373—74. — [101] Louis Bobé, Gustav Graae og Fr. Jürgensen West: *Danske Len* (1916), 261—62. —

[102] *Noter vedr. Erhvervelser til Moltkes Museum*: 7. April 1752 modtog J. F. Hansen 240 Rd. for en af ham leveret Sølvstatuette forest. Frederik III til Hest, vægtig 7 Skaalpund. — 23. Sept. s. A. fik Joh. Jacob From 200 Rd. for „ein Kästgen von Berenstein“. — 14. Novbr. 1754 fik Magnus Möllmann 200 Rd. for „2 aus allerhand Sorten ausgesuchte Muscheln verfertigte Statuen“. — 24. Decbr. 1754 udbetaltes 30 Rd. til Jacob Linberg for „4 Stykker Chinæsiske Positurer præsenterer Keiseren og Keiserinden i China med Deres Følge“. — 11. Jan. 1755 modtog L. Spengler 10 Rd. for 12 hollandske Snegle og „Muscheln“. — Specifikation ved Peder Medelfart over for Moltke indsamlede og nu hjembragte „Insecter, Petrefacta og Cochiller“: „*In Spiritu*: 1) Et Glas, hvor udi en grøn Slange af temmelig Størrelse befindes, der opholder sig helst i Træerne og især attaqverer Meniskens Øyne; 2) et Glas hvor udi et Dyr temmelig stort kaldes *Oedumbu* paa Malab., hvoraf Ordsproget i Indien: Han ligner *Oedumbu*; 3) et Glas hvori 1) en Søe Kalv, 2) En Spindel Væv af usædvanlig Størrelse, 3) et Dyr som ligger i et krummet Horn i Havet ved Africa, 4) et Dyr kaldet Spin, 5) adskillige andre særdeles mærkværdige Creature; 4) et Glas hvorudi *Chamæleon* findes og en flyvende Fisk. *Petrefacta*: 1) en Østers, som er bleven petrificeret, ligger heel i sin Skall; 2) et rødt Korall Træ med tre Grene af en temmelig Størrelse; 3) den chinesiske Hæste Rompe næsten heel og temmelig stor; 4) nogle Træer voxede i Søen af temmelig Størrelse; 5) en Champion, som er bleven petrificeret; 6) adskillige smaa røde Træer voxende paa adskillige smaa Muskelskaller; 7) 2de Sorter diverse petrificerede Kraber.“ Desuden en Samling Konkylier, endelig „nogle Sager henhørende til Hedningernes Ceremonier og Afgudsdyrkelse i Indien“, „6 Stk. skildrede Afguder“, „en Mohrsk Sabell“, „et Par indianske Hjortehorn, en giftig Frugt, som bruges i Indien til Medicin m. v.“ — 1761 tilgik der Naturaliekabinettet „en chinesisk Mandarin Dragt udi tvende Futteraler“. — [103] Bil. 424, 430. — [104] Christiansborg-Interiører, Pl. 13, 15, 16. — [105] Georg Galster i „Kulturminster“ 1939, 119. — [106] Bil. 492. — Bogbinder Liebe fik i April 1754 36 Rd. for indvendig Beklædn. af 68 Medailleskuffer med blaat Silke, samt for „Betræk“ af to Urtebøger i Folio med Guld-papir. Moltke købte Medailler og Mønter bl. a. af Klevenfeldt (1752), Pagehovmester Georg Nielsen (1751) og paa Aukt. i Hamborg 1752; Georg Nielsen var hans Kommissionær paa Aukt. i Kbh. d. 27. Marts og 10. April 1752. — Intet af Rokoko-Inventaret fra Moltkes Kabinet er bevaret i vore Museer (velvillige Oplysn. fra Museumsinspektør, Dr. Herdis Callisen og Professor, Dr. phil. R. Spärck). Iflg. godhedsfuld Meddelelse fra fhv. Museumsinspektør, Docent J. P. J. Ravn fandtes tidligere nogle fra det naturhistoriske Museum stammende Skabe „med krumme Ben og Forgylldning“ paa Universitetets Loft; de er nu forsvundne. —

II. JARDINS PERIODE

[1] Christian Elling: Jardin i Rom (Studier fra Sprog- og Oldtidsforskn. Nr. 193, 1943), passim. — [2] Samme: Documents inédits concernant les projets de J.-A. Gabriel et N.-H. Jardin pour l'église Frédéric à Copenhague (1931), Indledn. — [3] Geng. i Fr. Weilbach: Fredensborg Slot (1928), fig. 71. — [4] *Kabinetssnedker Chr. Fr. Lehmann*. Indkommet fra Tyskland, Borgerskab 5. Maj 1755 i Kbh. (Kbh.'s Stadsarkiv, Borgerskabsprot.); Best. som Kabinetssnedker 25. Marts 1755, konfirm. 8. Juli 1766 (Rigsark., Rentekammerets Bestall. Protok. 1750—60, 164), Ansøgn. herom 13. Febr. 1755 (Rentek., Ansøgninger). — Gift 7. Aug. 1760 med Caren Johnsen; bl. Vidnerne var Billedhuggeren J. F. Hännel; Brylluppet stod i L.'s Værksted „over den kgl. Gardestald“ paa Christiansborg (Petri Kirkes Kopulationsprot.). Ved Billedhuggeren J. G. Grunds Bryllup d. 28. Jan. 1762 med Hännels Enke, f. Mandorph, var L. Vidne, kaldes „kgl. Kunsttischler, wohnt auf dem Schloss“ (ibid.) — L. ejede Huse i Vester Voldgade (Vester Kvart. Matr. Nr. 306) og Ny Vestergade (Vester Kvart. Matr. Nr. 311), begge udlejede til flere Familier (Stadsarkivet, Skattemandtal 1760—61; jfr. Extraskatten 1762, Kbh. 16, 190, i Rigsark.). — Lehmann, en af vore ypperste Snedkere, var Specialist i kunstfærdige Kabinetsmøbler („Fløjteskabet“ paa Rosenborg); Forf. forbereder en Undersøgelse af disse. Hans vigtigste andre Arbejder som Interiørsnedker er følg.: Inventar til Naturaliekabinettet paa Charlottenborg 1759—60 (Partikulærkasse-Regnsk. 1759, 23. Jan., Nr. 1606, 1760, 31. Maj Nr. 1651); Indretn. af Bibliothek i Konseilgemakket paa Christiansborg 1761 f., udf. efter Jardins Tegn. (Skr. fra Jardin af 17. Juli 1761, — Rentekammeret, Hof- og Militæretatens Kontors Journal B (1754—79), Nr. 2064; Part. Ka. Regnsk. 1763, 26. Marts, Nr. 169, fol. 66); L. søgte forgæves at faa Snedkerarbejdet i Riddersalen paa Christiansborg (Hof- og Militæretatens Kontors Journal B Nr. 5185). — L. udførte 1758—61 Modellen til Jardins Marmorkirke og fik 4000 Rd. derfor; Wiedewelt gjorde Figurerne, Pilo malede og forgyldte dem (R. Berg: Snedkerlavet, 153; Bruun III, 137—38). — [5] Stik i Kunstindustrimuseet; her ogsaa Blade af Delafosse. — [6] F. Bleibaum: Joh. Aug. Nahl (1933), 36—37, Pl. III; Louis Réau: L'art français sur le Rhin au 18^e siècle (1922), 11—12, 14, 74—79. — [7] *Giulio Gujone*. F. i Schweiz, d. 1771 i Kbh., 76 Aar gl. Havde været Svend hos Carlo Enrico Brenno, muligvis ogsaa indkaldt af denne (Rigsark., Slotsbygn.komm.'s Komm. Protok. 1739, Bilag Nr. 455, 502; jfr. ogsaa Uddrag af Skifte 9. Dec. 1745 efter Brenno i Stadsarkivet); Borgerskab i Kbh. 6. Maj 1739 (Stadsark., Borgerskabsprot.); gift 3. Novbr. 1740 med Maria Cardinal (Petri Kirkes Kopulationsprot.); Mester i Murer- og Stenhuggerlavet 1750. Boede 1748 i Gothersgade (Hist. Medd. om Kbh. VII, 537), død sst. (Matr. No. 21). — Virksom paa Frederiksborg 1740, Hirschholm Slot 1745, Repar. i Würtembergerske Palæ 1747; talrige Arb. paa Fredensborg, bl. a. i Marskalshuset (1758 og senere), ligel. i Grottehusene efter

Jardins Anvisning 1766 (sé Fr. Weillbach: Fredensborg Slot, 1928, 70; Part. Ka. Regnsk. 1766); Arb. i Riddersalen paa Christiansborg 1765 (s. m. den yngre Fossati) og i Hoftheatret sst. 1767, —

[8]

OVERSLAG AF 12. MARTS 1757 FRA GIULIO GUIONE OVER STUKKATØR-
ARBEJDET I SPISESALEN

Memoire

Pour Les ouvrages de Stucco a Travaillér Dans La Palais de Son Excellence Monsieur Le Grand Marechal, Dans La Sale á Manger, Suivant Le Dessein de Mr: Le Professeur de Jardin.

1. Les ornemens dans La gorge, 52 aunes à 3 Rixd: L'aune	156	„	„
2. 4 Bas-Reliefs, représentant Les 4 Saisons à 12 R: chacun	48	„	„
3. Les ornemens dans La Platfond, c'est-à-dire Les trois roses, enfermées dans des moulures, accompagnées de guirlandes et D'autres ornemens, 24 aunes à 3 Rixd: L'aune	72	„	„
4. Les ornemens Sous les plates-bandes, 36 aunes à une Rixd. 3 Marck L'aune	54	„	„
5. 82 aunes de moulures, ornemens etc. à 2 Marck, 8 Sch: L'aune	33.	5	„
6. 272 aunes de Plafond uni à 14 Schel: L'aune	43.	3	„
7. 100 aunes de corniches faites exprés pour être dorées, à un marck, 8 Sch: L'aune	25.	2	„
Le plâtre nécessaire, Les cloux, fil D'archal, et roseaux Sont compris dans les prix de ce mémoire			

Somme Somar:

434 „ „

Tout le reste nécessaires pour faire Ledit ouvrage doit être fourni au dépend de Son Excellence, c'est-à-dire Le Mortier et les échaffaudages et Les journées de manœuvres

A: Copenhague Le 12. Mars 1757

Giuljo Guione.

— [9] Vilh. Slomann i Kunstindustrimuseets Årbok, Oslo 1933, fig. 3—4; en lign. Ovn paa Fortlings Kastrupgaard. — [10] Skr. af 10. Okt. 1757 fra Block til Moltke. — [11] Fr. J. Meier: Johs. Wiedewelt, 60, findes nu i det Moltke'ske Gravkapel ved Karise Kirke. — [12] Jfr. Knægtene i Marskalshuset paa Fredensborg (Moltkes Forgemak, af Jardin); ogsaa Guirlander ophængt i Hjørnevolutter paa de af Jardin tegnede Kaminer paa Marienlyst. — [13] Det er dog ikke udelukket, at Medaillonene kan være tilføjet senere; Profilhovedet ligner meget tilsvarende af Harsdorff-Mandelberg. —

III. HARSDORFFS PERIODE

[1] Ph. Weilbach: *Konst og Æsthetik* (1870), 183; Palæet blev indrettet til Kadetakademi 1767—68 under Ledelse af C. C. Pflueg („Minerva“ 1786, II, 541). — [2] L. Bobé, G. Graae & Fr. J. West: *Danske Len* (1916), 255. — [3] Brev fra Grevinde E. Schimmelmänn af 3. Marts 1794 (Efterl. Papirer fra den Reventlowske Familiekreds, ed. L. Bobé, IV, 151). — [4] Fra Hoffet og Byen. Stemninger og Tilstande 1793—1822 i Breve til Johan Bülow (*Memoirer og Breve III*), 11—12. — [5] Fr. Weilbach: *Architekten C. F. Harsdorff* (1928), 221, 279. — [6] C. Bruun: *København*, III, 688—93; Weilbach, *op. cit.*, 221. — [7] Fr. Weilbach, Christian Elling og Niels Maare: *Frederiksberg Slot og Frederiksberg Have* (1936), 55 ff.; Leo Swane: *Abildgaard* (1926), 65 ff. — [8] Fra Hoffet og Byen (*Memoirer og Breve III*), anf. St. — [9] Se fx. Fig. 126 i Fr. Weilbach: *C. F. Harsdorff*. — [10] Denne topografiske Gennemgang bygger især paa en Plan fra 1794 med Angivelse af Værelsernes Brug strax efter Indflytningen og før Vestibulens Deling, (Kopi af Fr. Schiøtt i Nationalmuseets Arkiv). — [11] Rigsarkivet. Overhofmarskallatets Arkiv. Q 10. Indlogeringen paa Amalienborg Palais i Aarene 1794, 1795, 1809 m. v. —

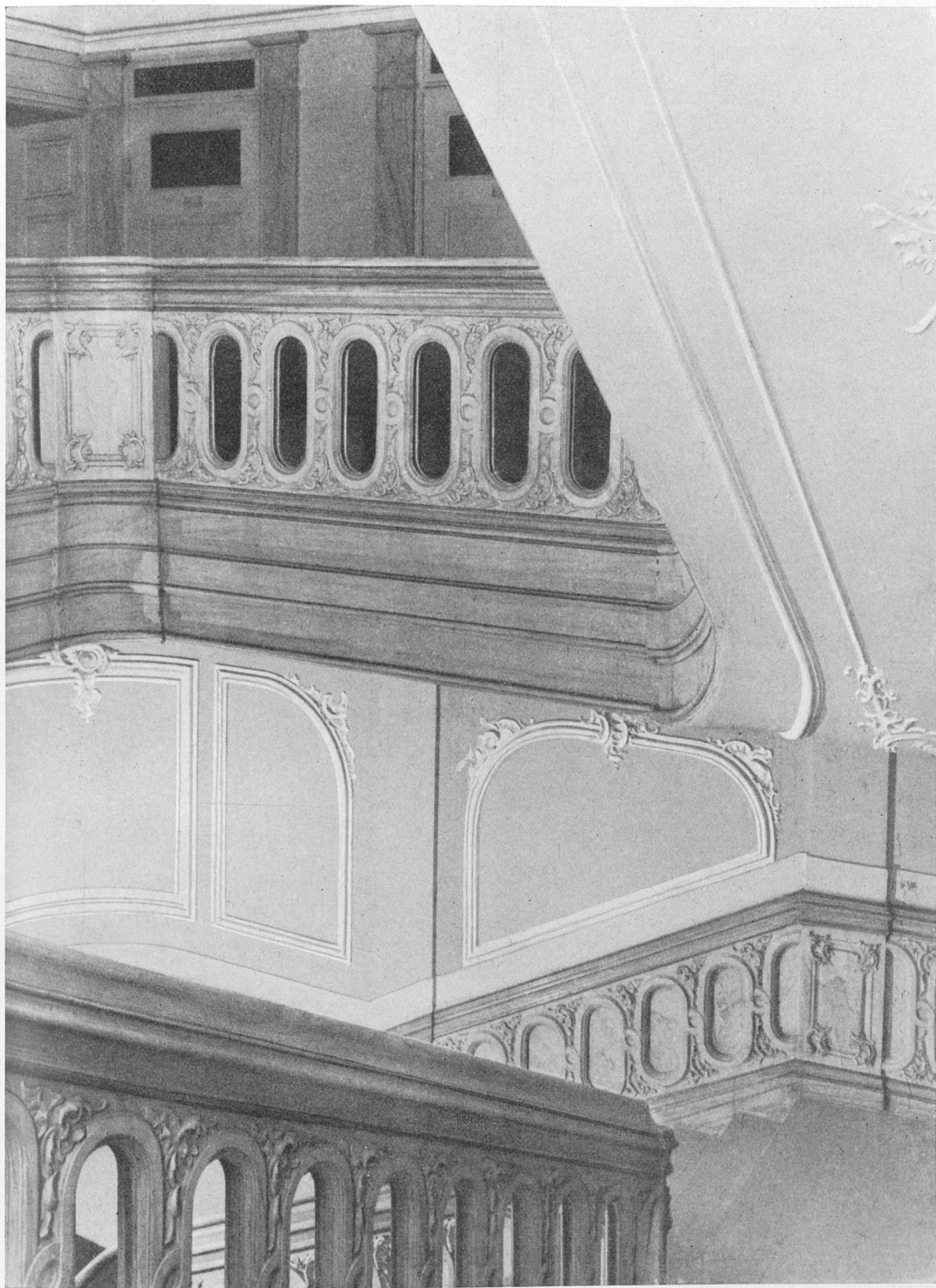
PLANCHER



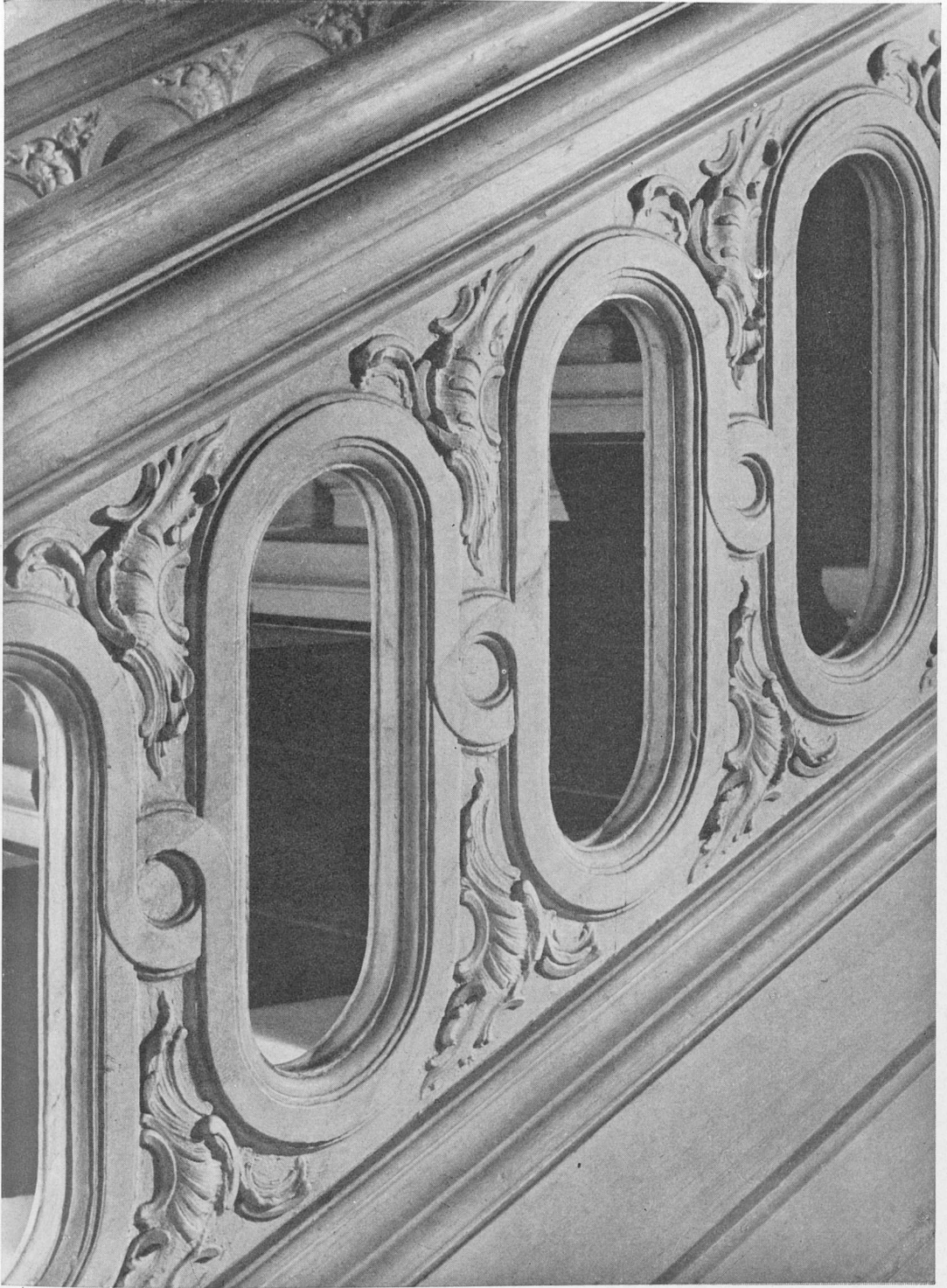
1. VÆGNICHE I DEN OPRINDELIGE VESTIBULE



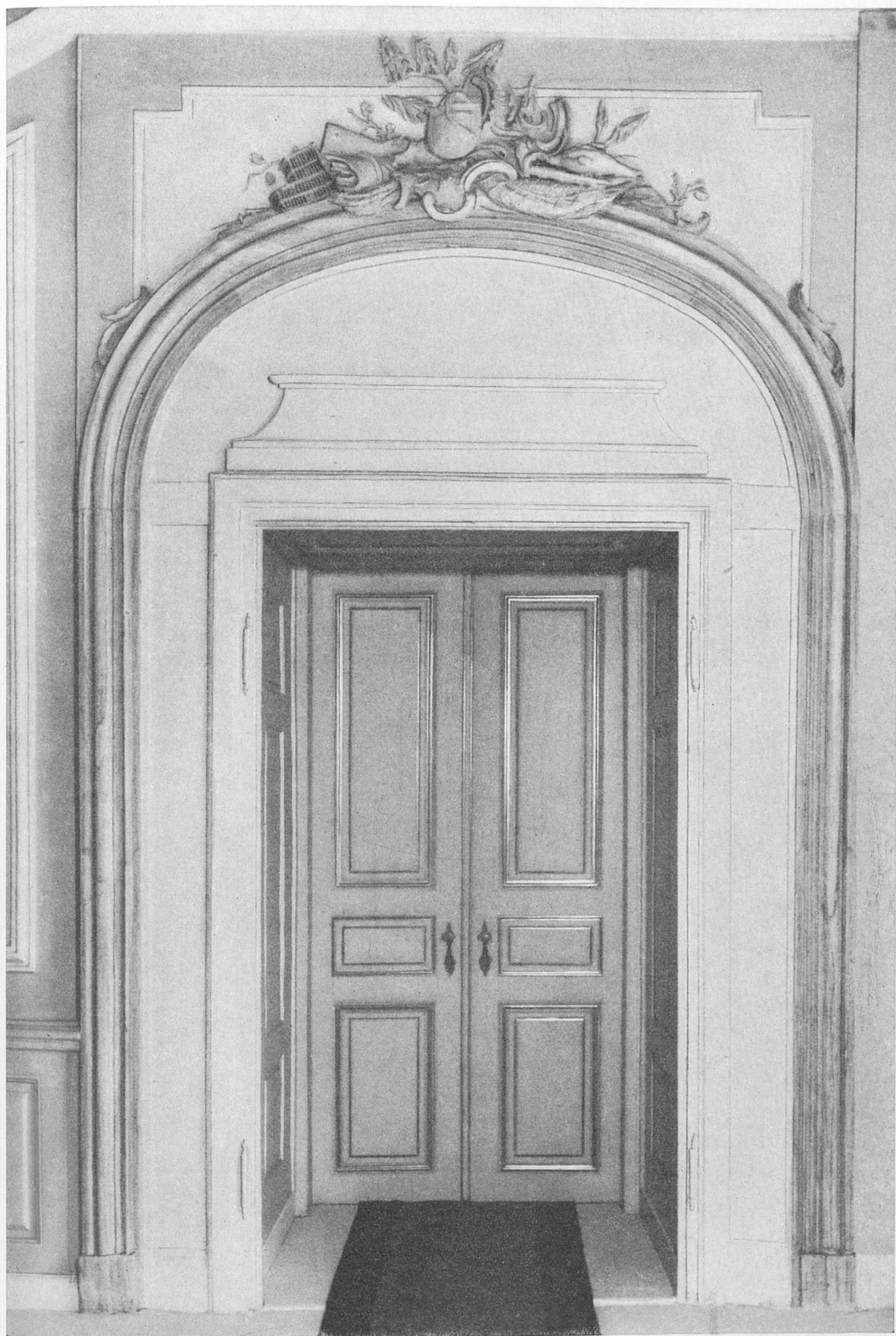
2. ANDROMEDA. TIDLIGERE I VESTIBULEN, NU I GLORUPS HAVE



3. HOVEDTRAPPEN. LØBENE MELLEM BELETAGEN OG MEZZANINEN



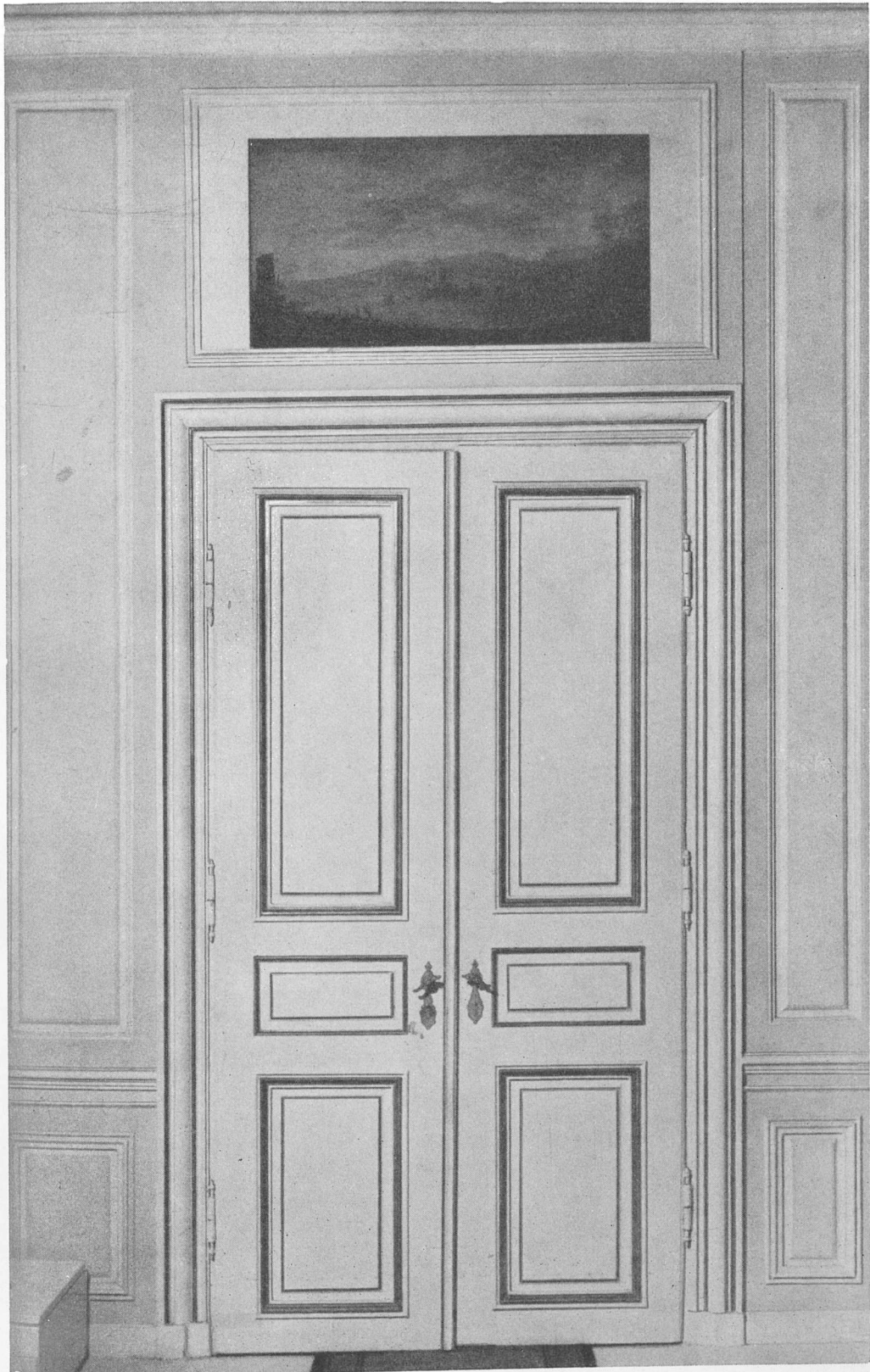
4. HOVEDTRAPPEN. DETAIL AF GELÆNDERET



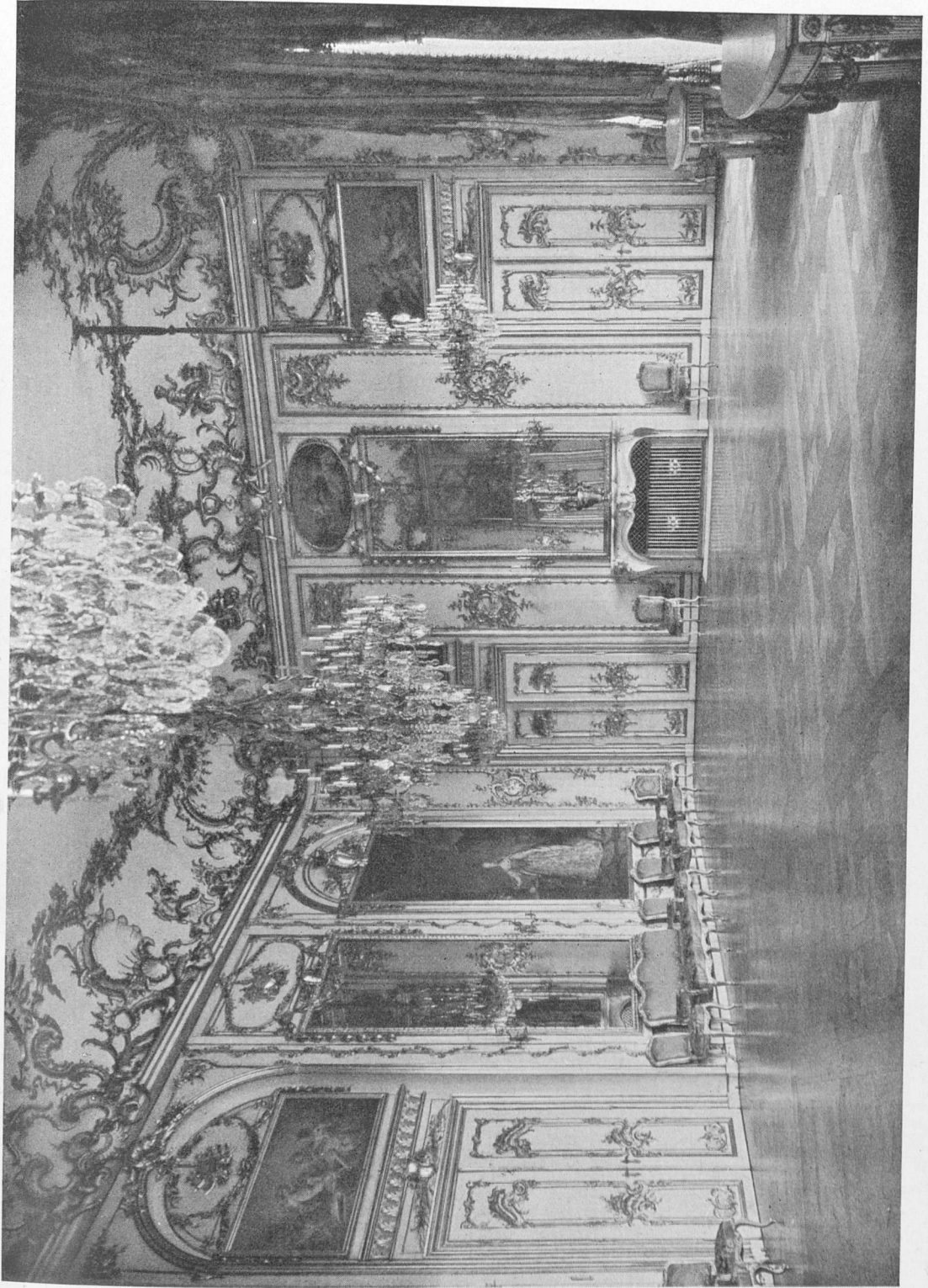
5. DØR FRA HOVEDTRAPPENS RUM I STUEETAGEN TIL DEN TIDLIGERE VESTIBULE



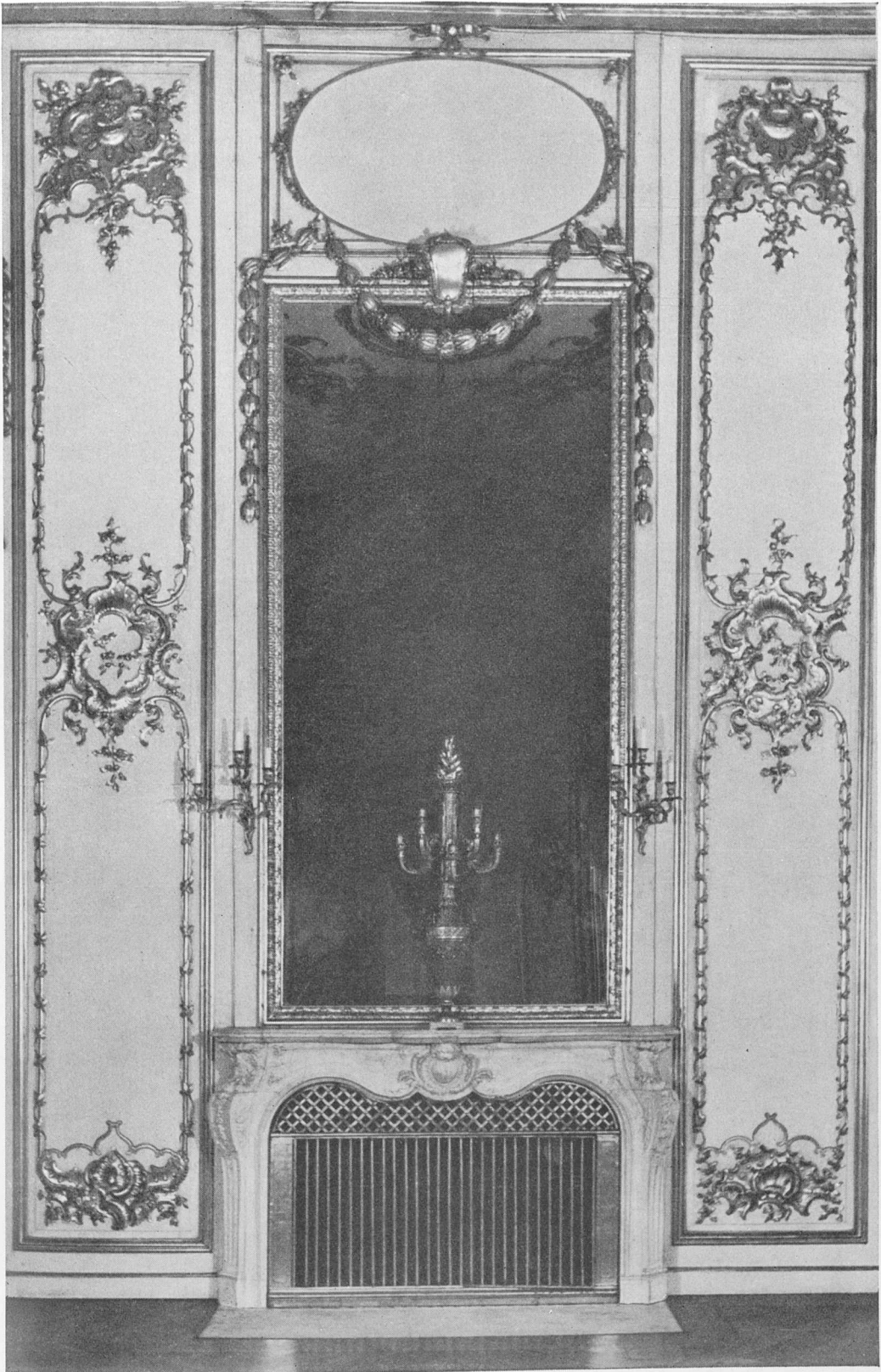
6. SØNDRE KORRIDOR I STUEETAGEN. DØR



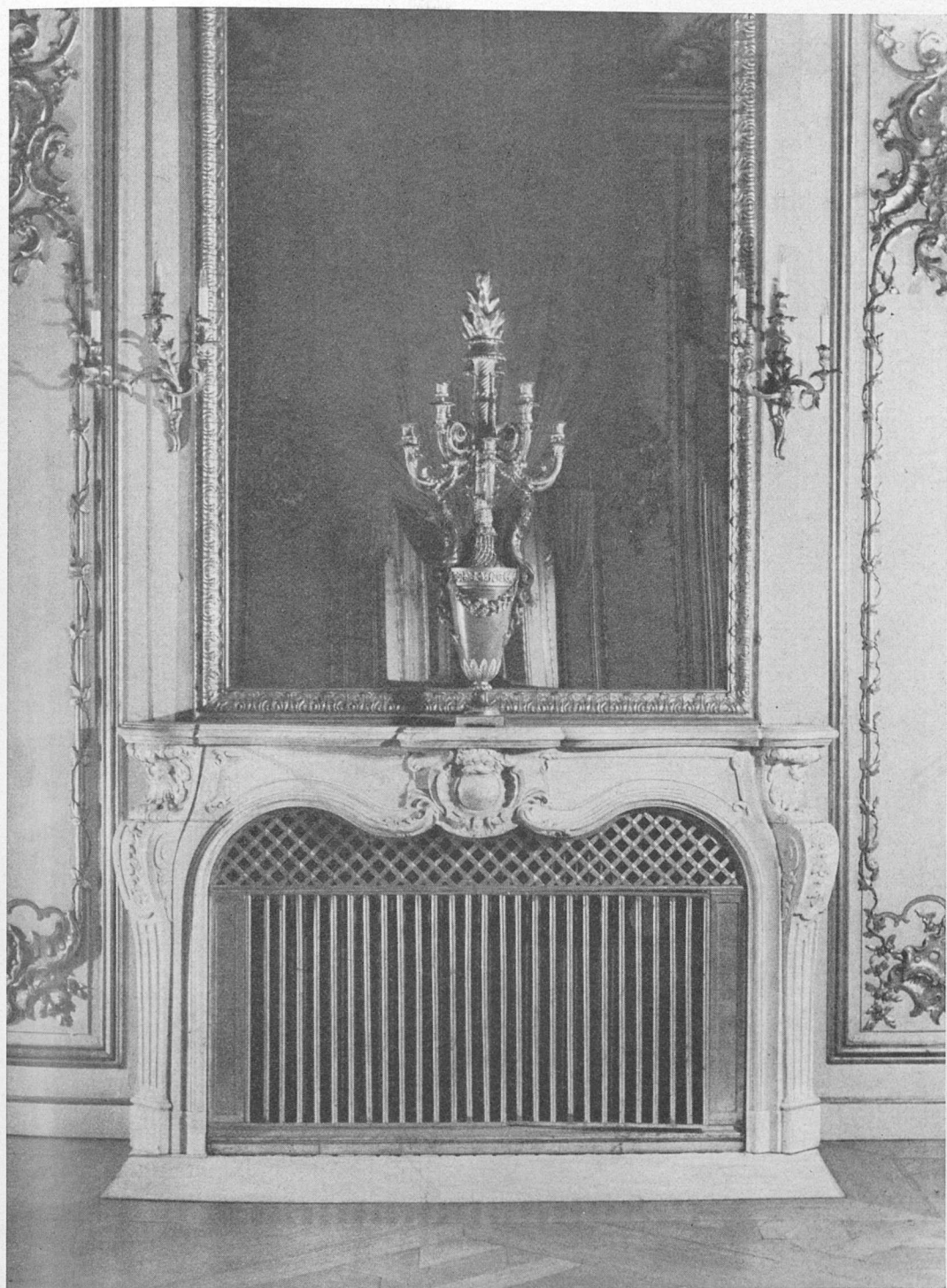
7. TRAPPERUMMET. DØR I BELETAGEN



8. RIDDERSALEN



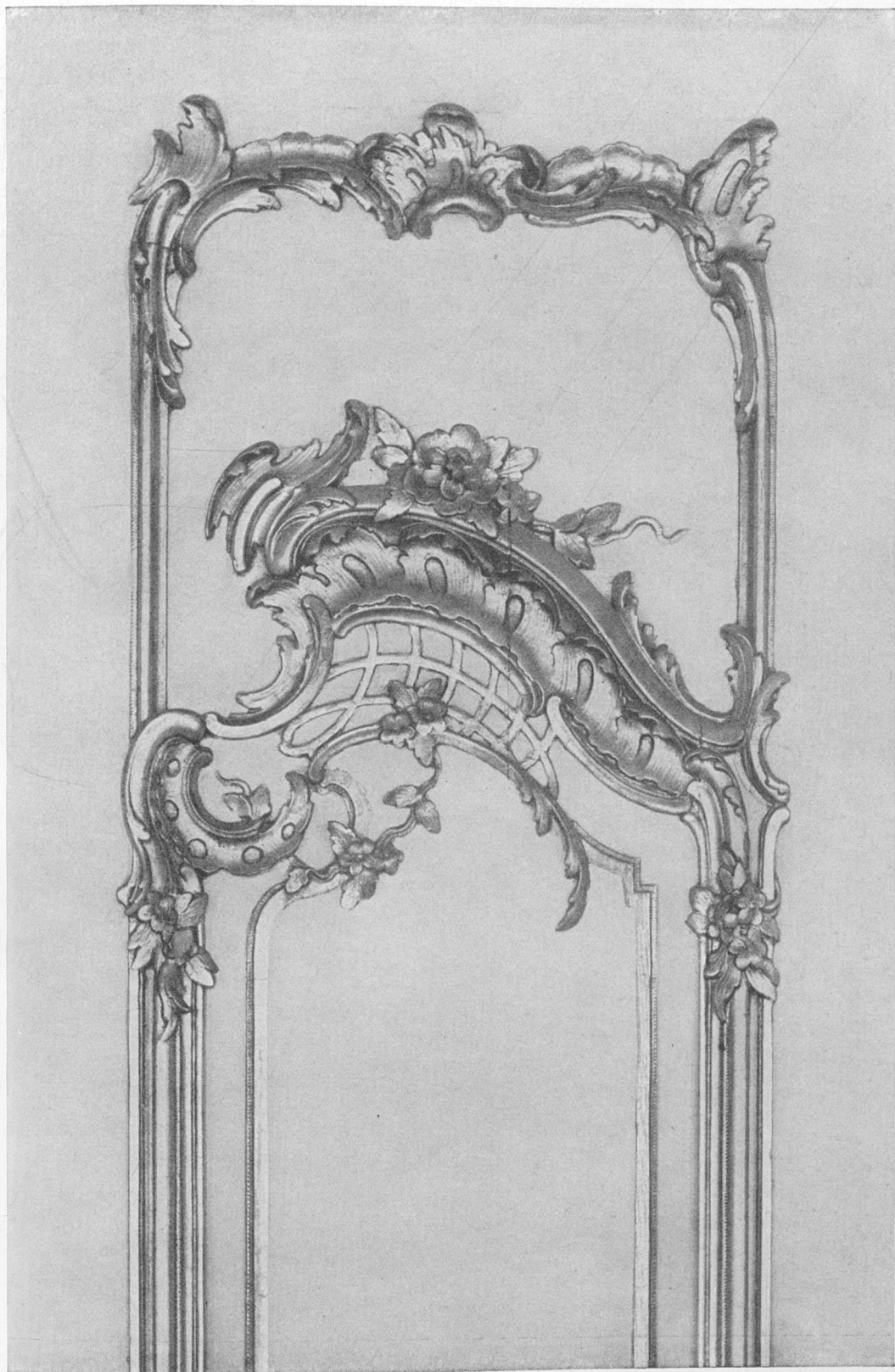
9. RIDDERSALEN. KAMINPARTI



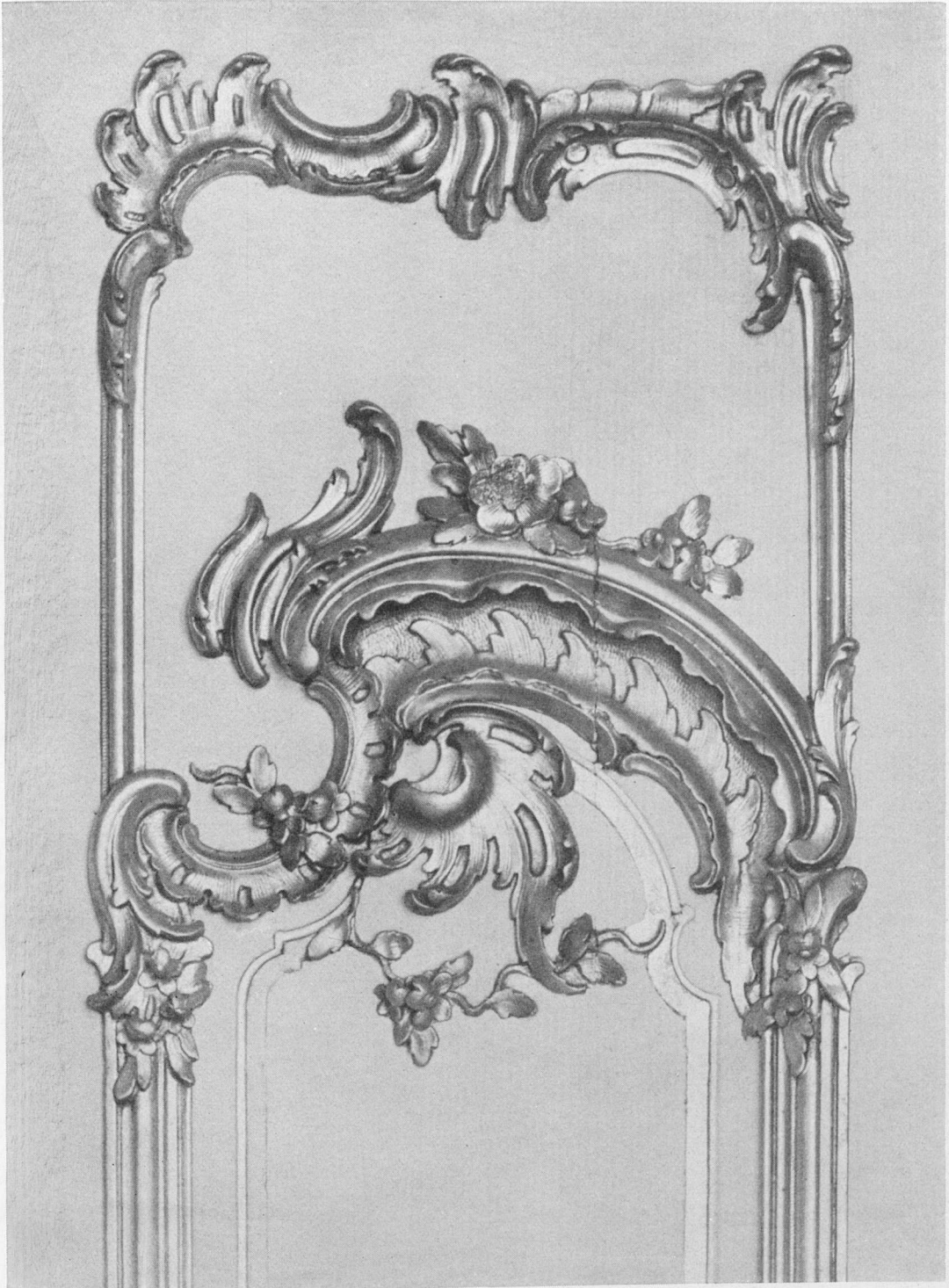
10. RIDDESALEN. KAMINEN



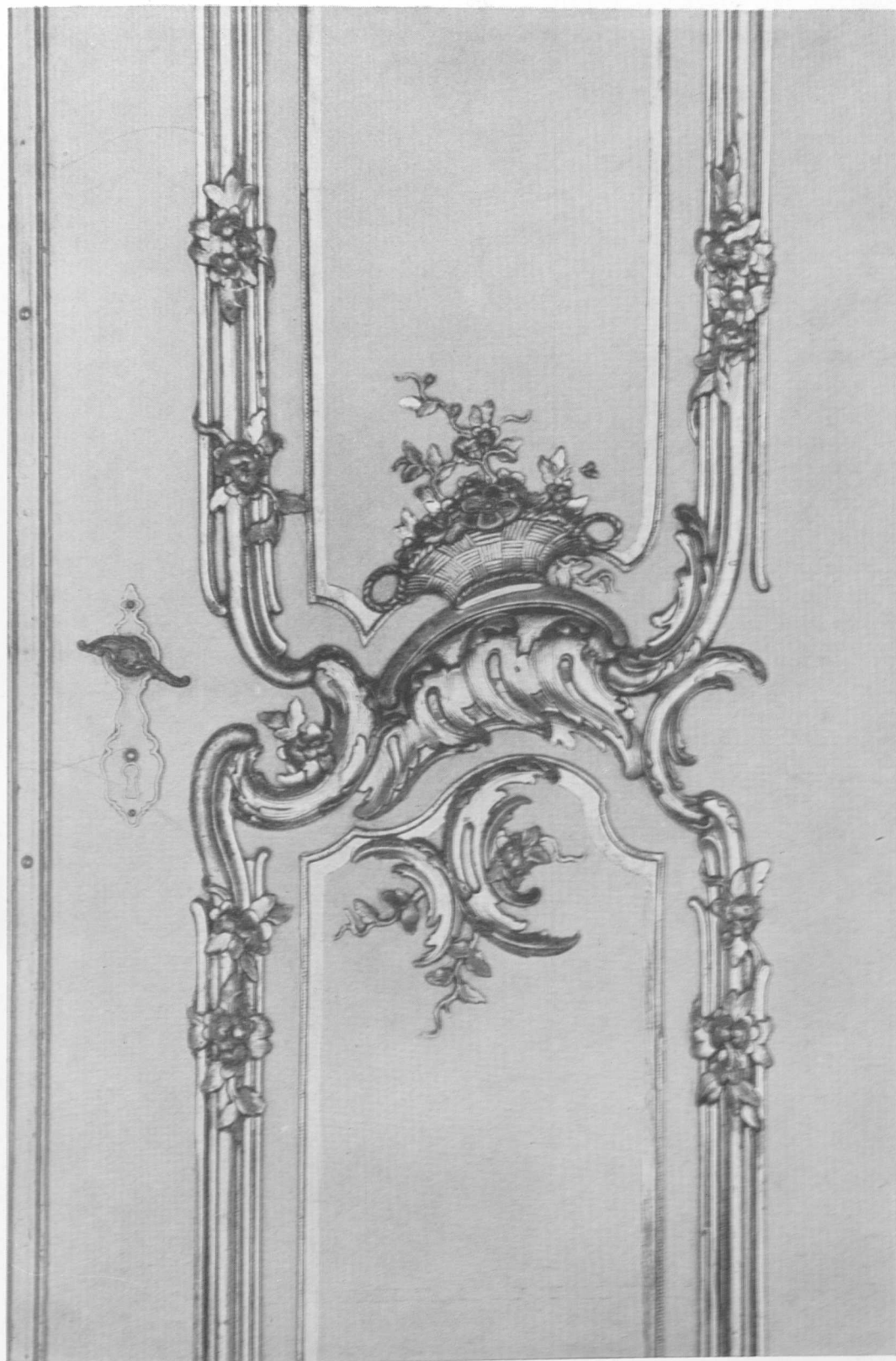
11. RIDDERSALEN. DØRPARTI



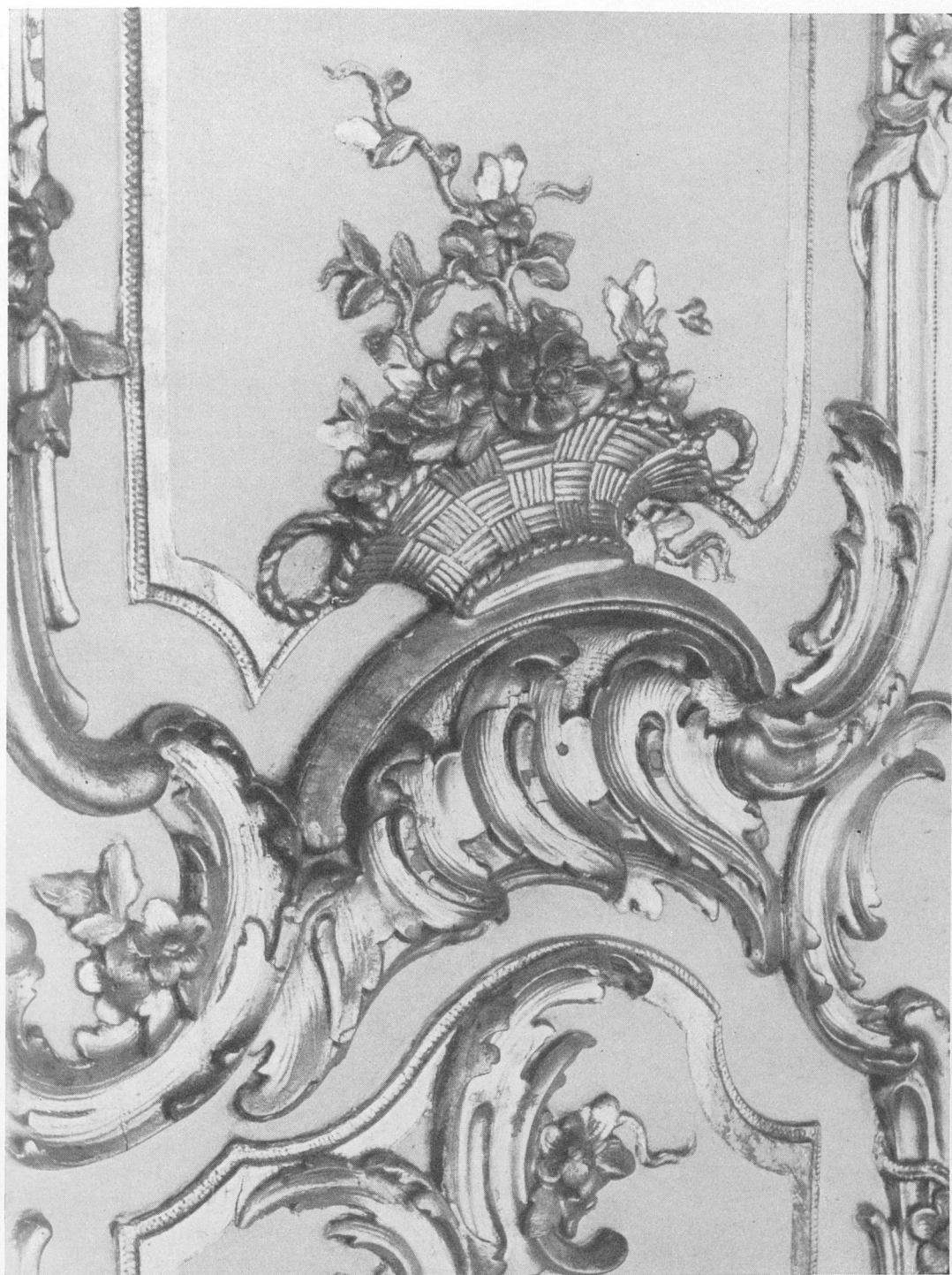
12. RIDDESALEN. ØVRE PART AF DØRFYLDING



13. RIDDERSALEN. ØVRE PART AF DØRFYLDING



14. RIDDERSALEN. MIDTPART AF DØRFYLDING



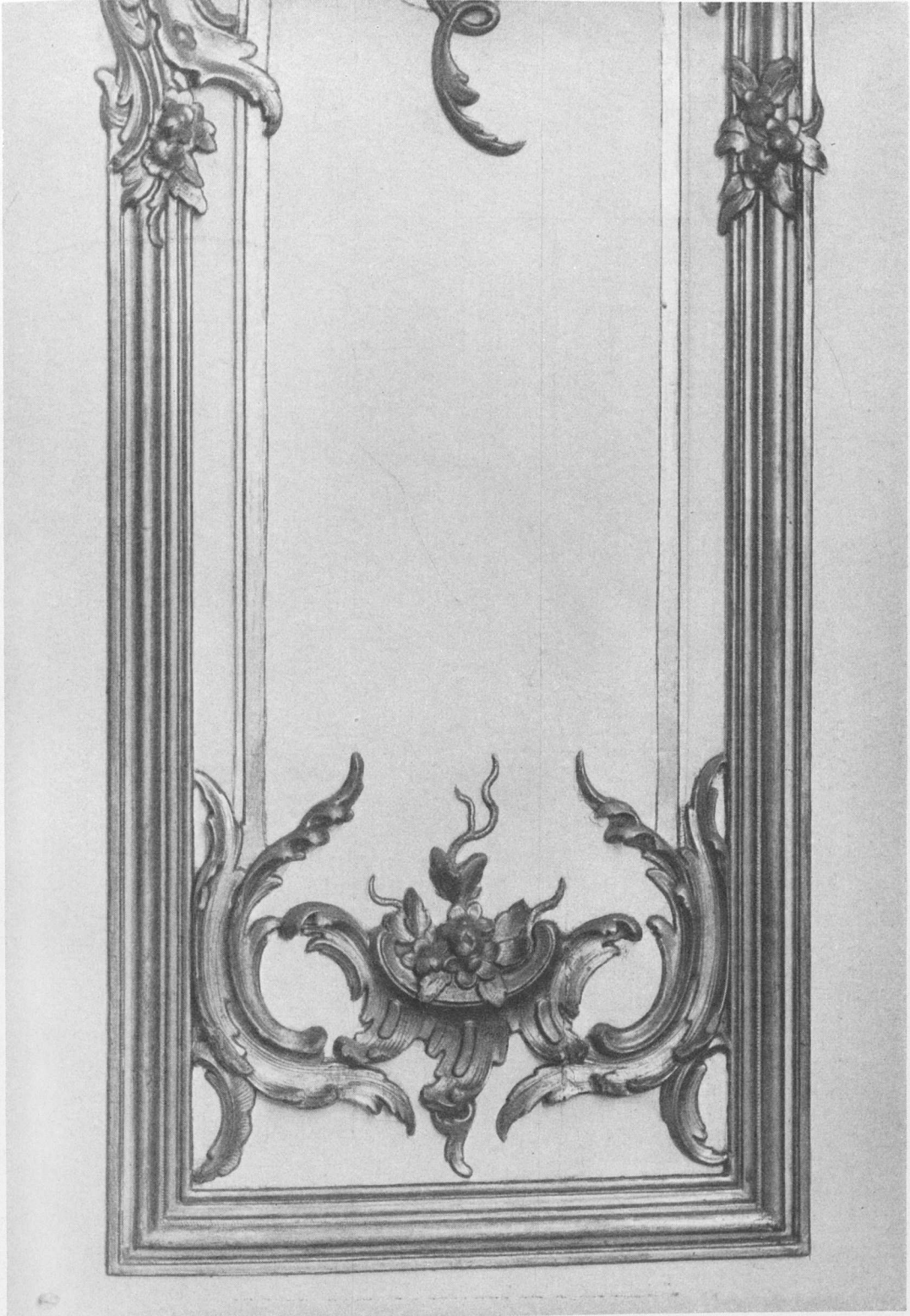
15. RIDDESALEN. MIDTPART AF DØRFYLDING



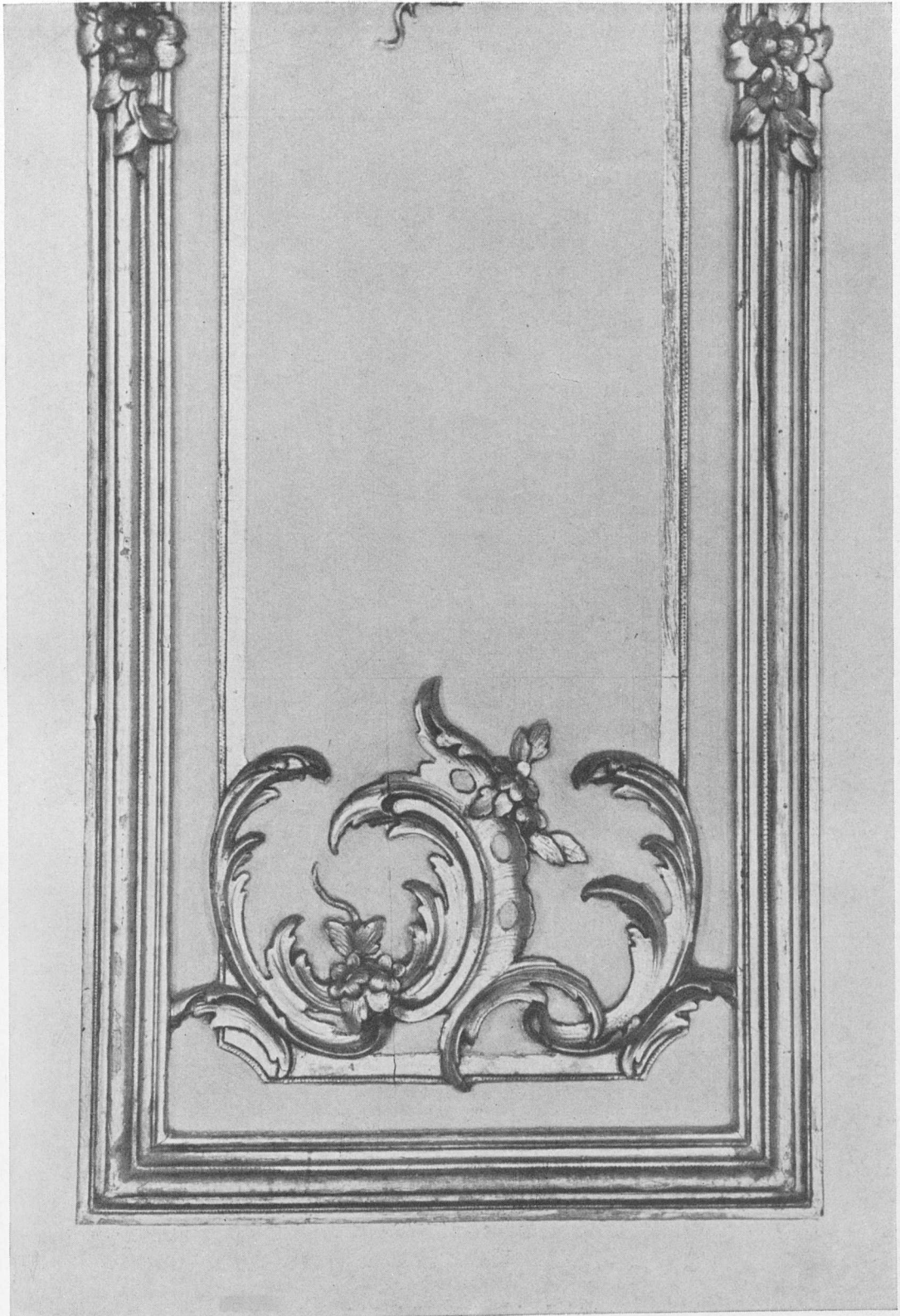
16. RIDDESALEN. MIDTPART AF DØRFYLDING



17. RIDDERSALEN. MIDTPART AF DØRFYLDING



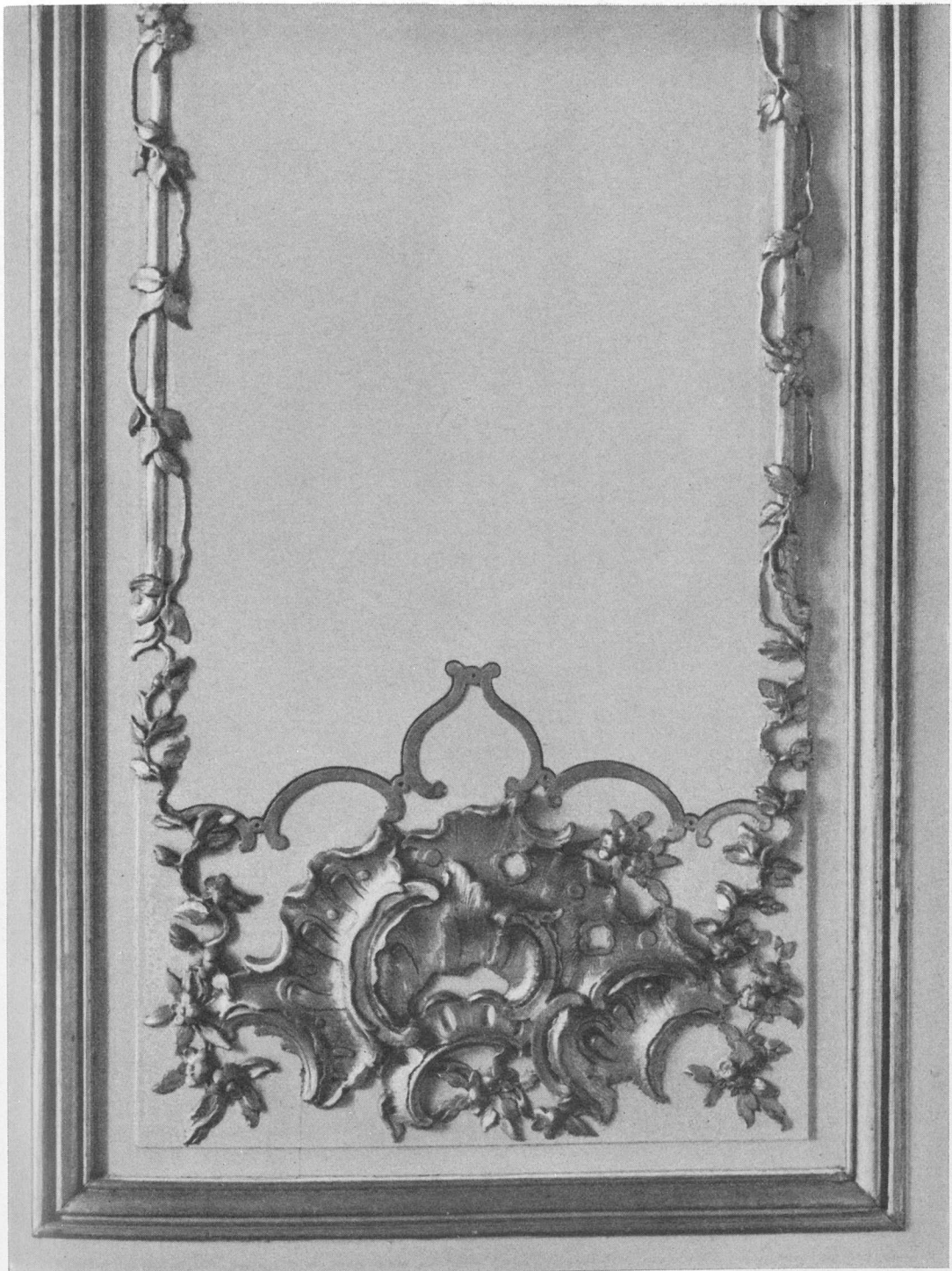
18. RIDDESALEN. NEDRE PART AF DØRFYLDING



19. RIDDERSALEN. NEDRE PART AF DØRFYLDING



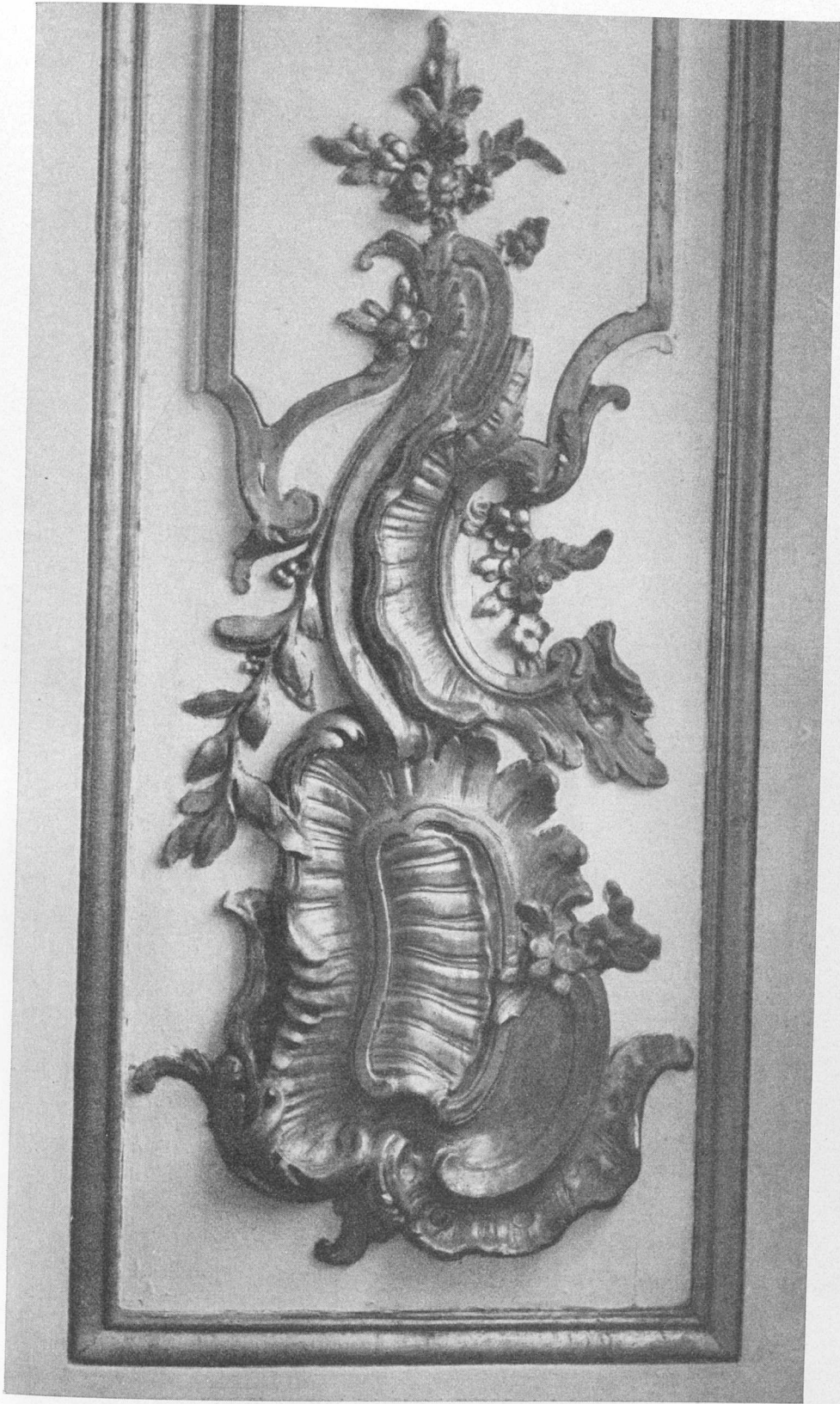
20. RIDDERSALEN. MIDTPART AF FYLDING I HØJPANEL



21. RIDDERSALEN. NEDRE PART AF PANELFYLDING



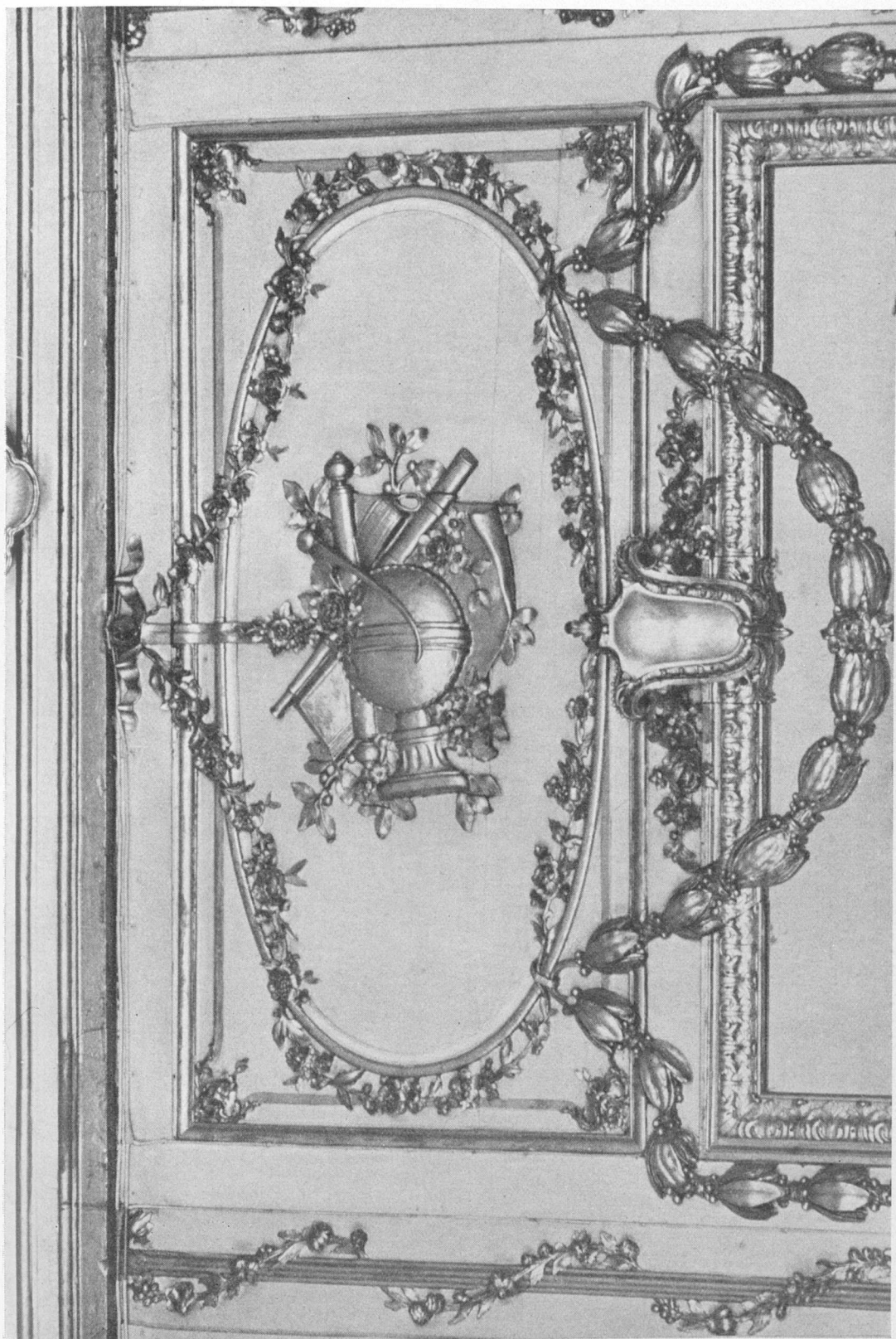
22. RIDDESALEN. NEDRE PART AF FYLDING I HJØRNEPANEL



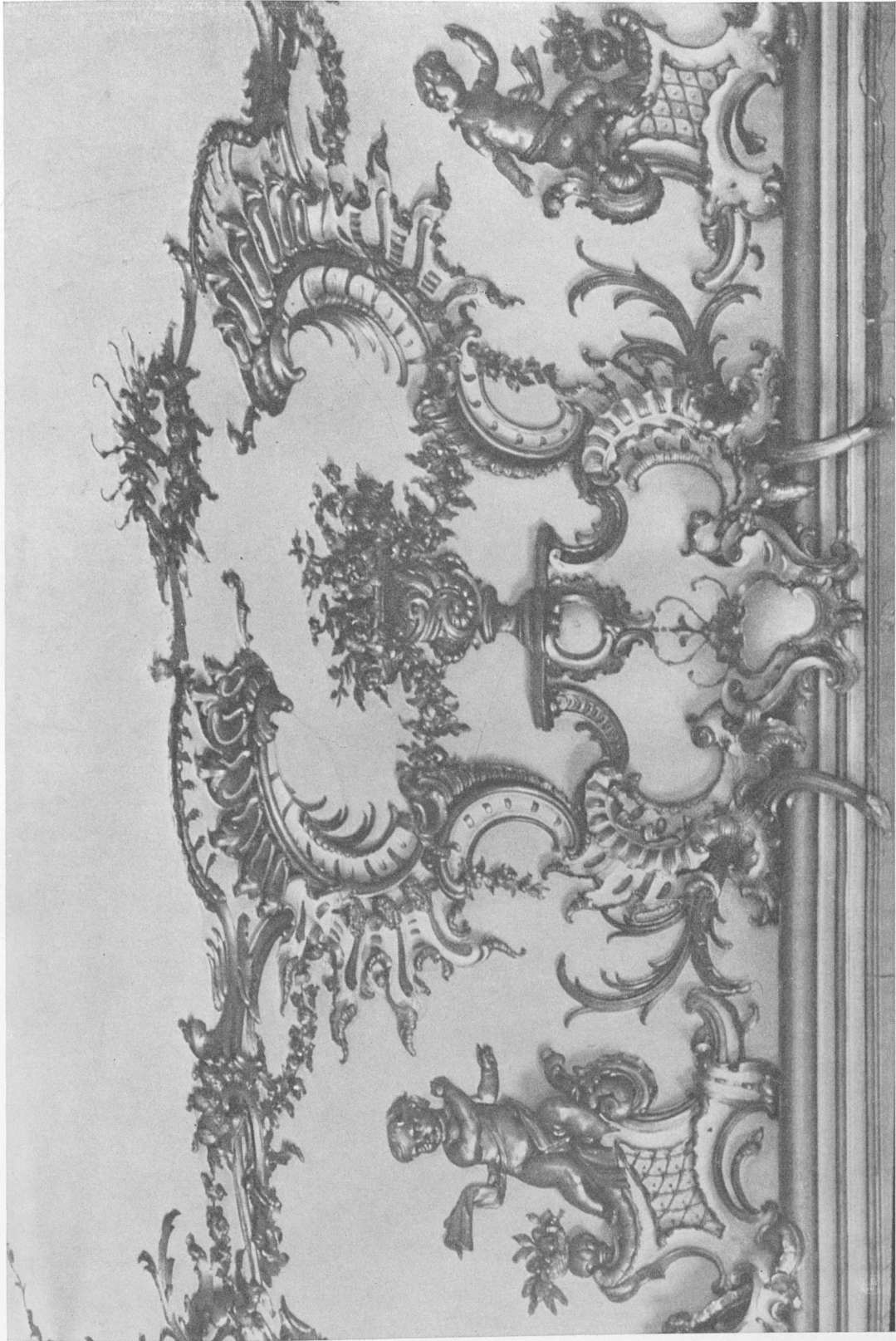
23. RIDDERSALEN. NEDRE PART AF FYLDING I LYSNINGSPANEL



24. RIDDERSALEN. BRYSTPANEL UNDER VÆGPORTET



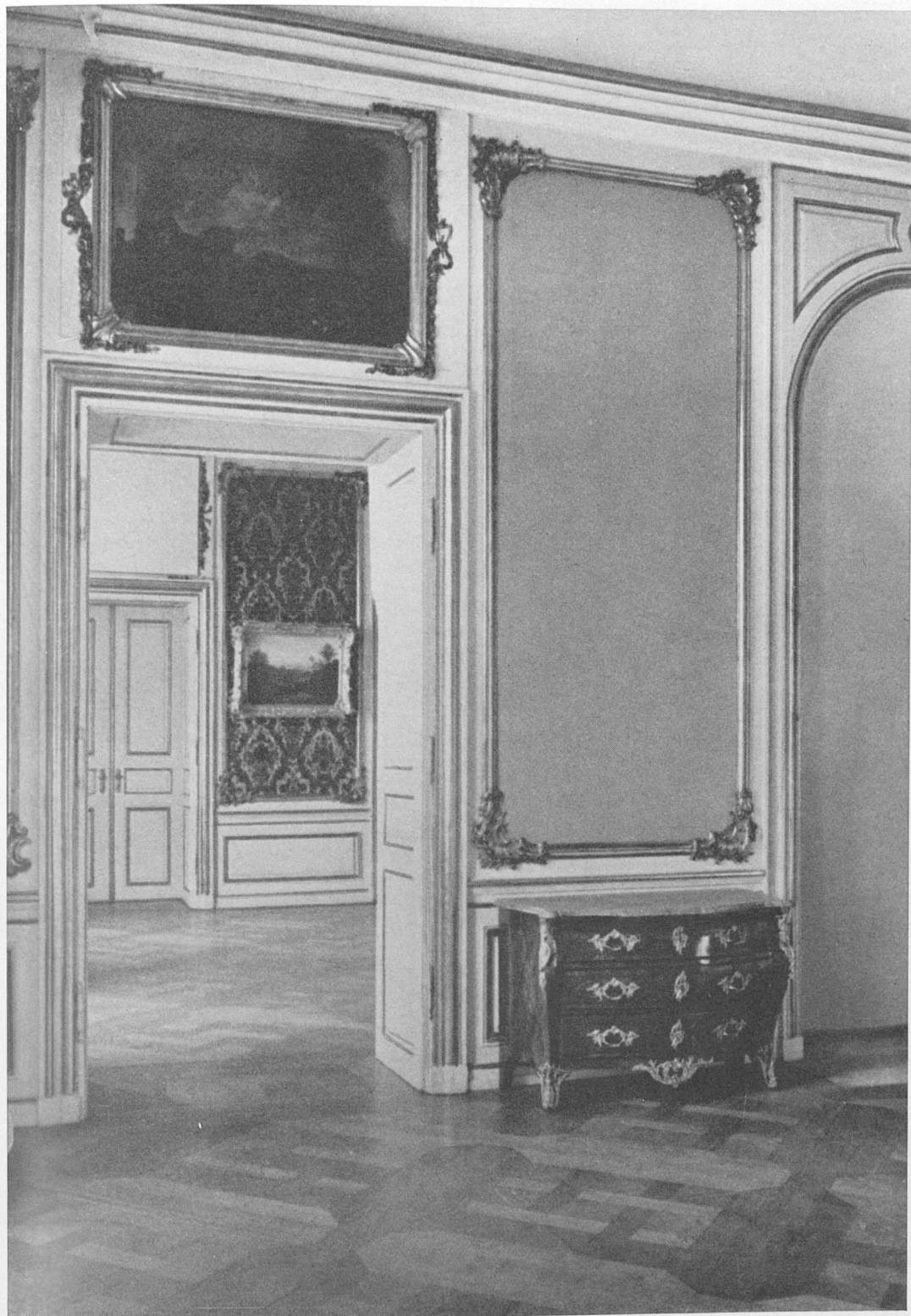
25. RIDDESALEN. PANELFYLDING OVER EN DØR



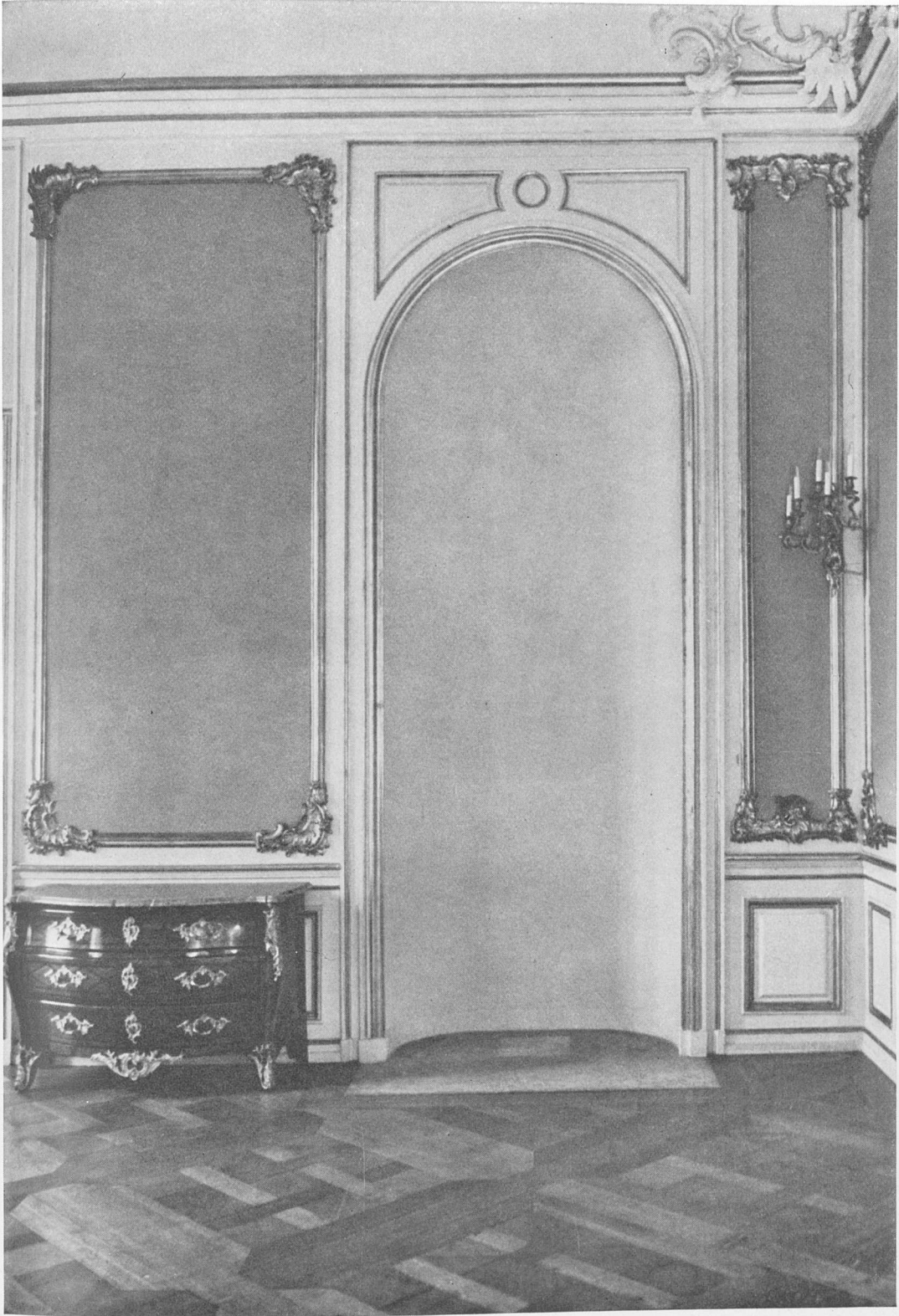
26. RIDDESALEN. DETAIL AF STUKKATUR I LOFTETS CORNICHE



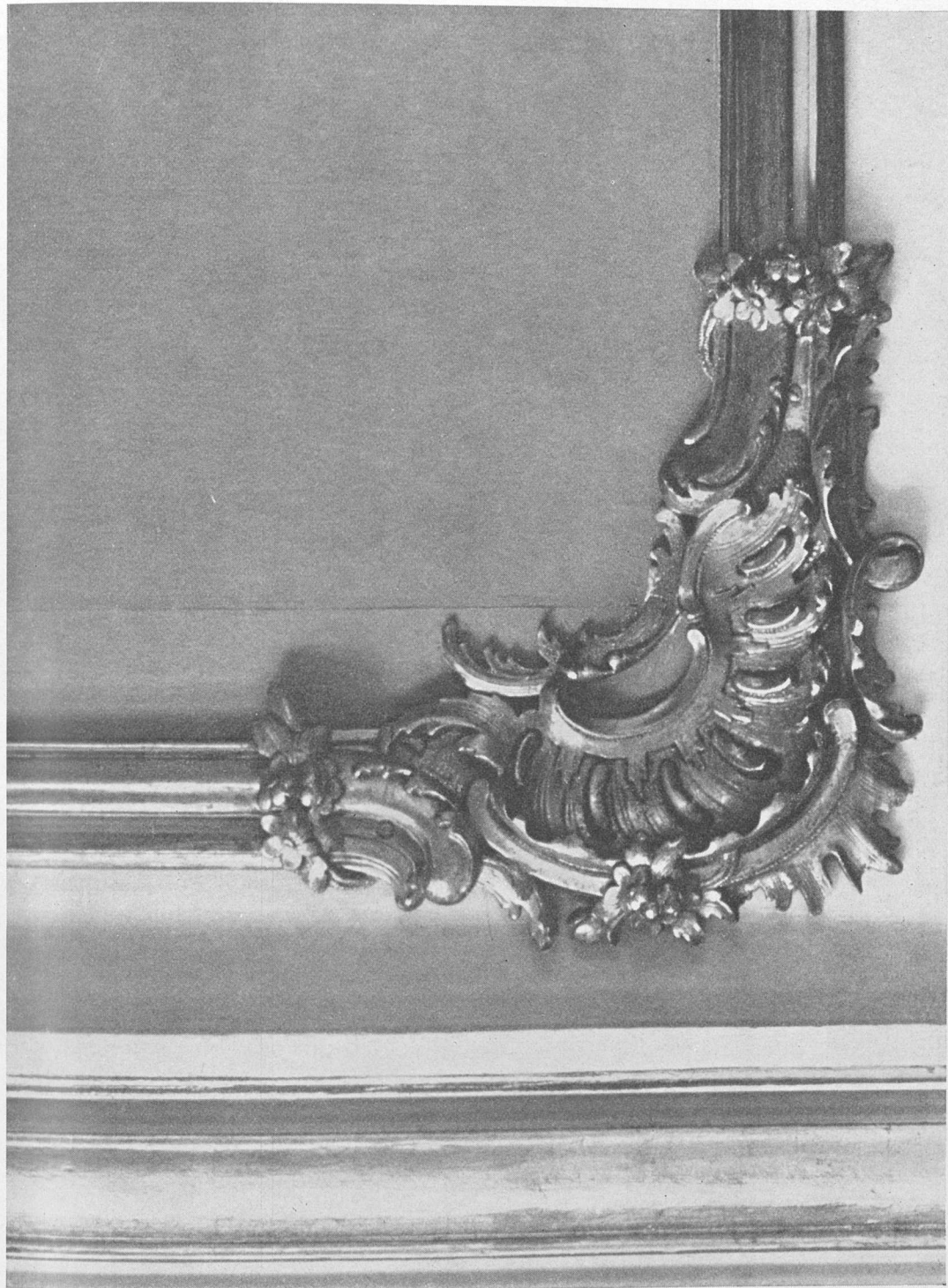
27. SØNDRE MELLEMGEMAK. I BAGGRUNDEN HJØRNEVÆRELSET



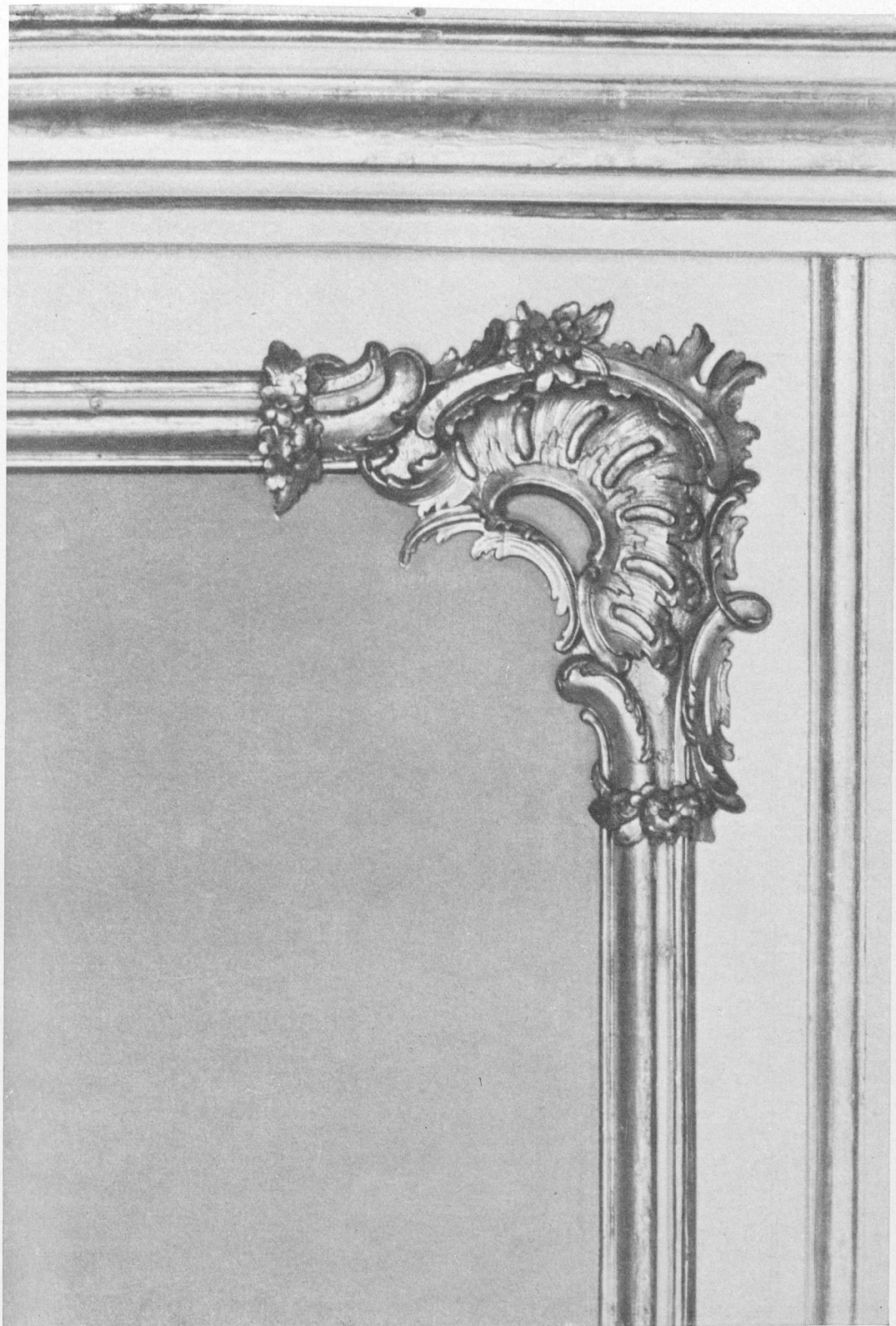
28. HJØRNEGEMAKKET (GOBELINGEMAK) MED INDBLIK I FLØJELSGEMAKKET.
GOBELINERNE FJERNEDE



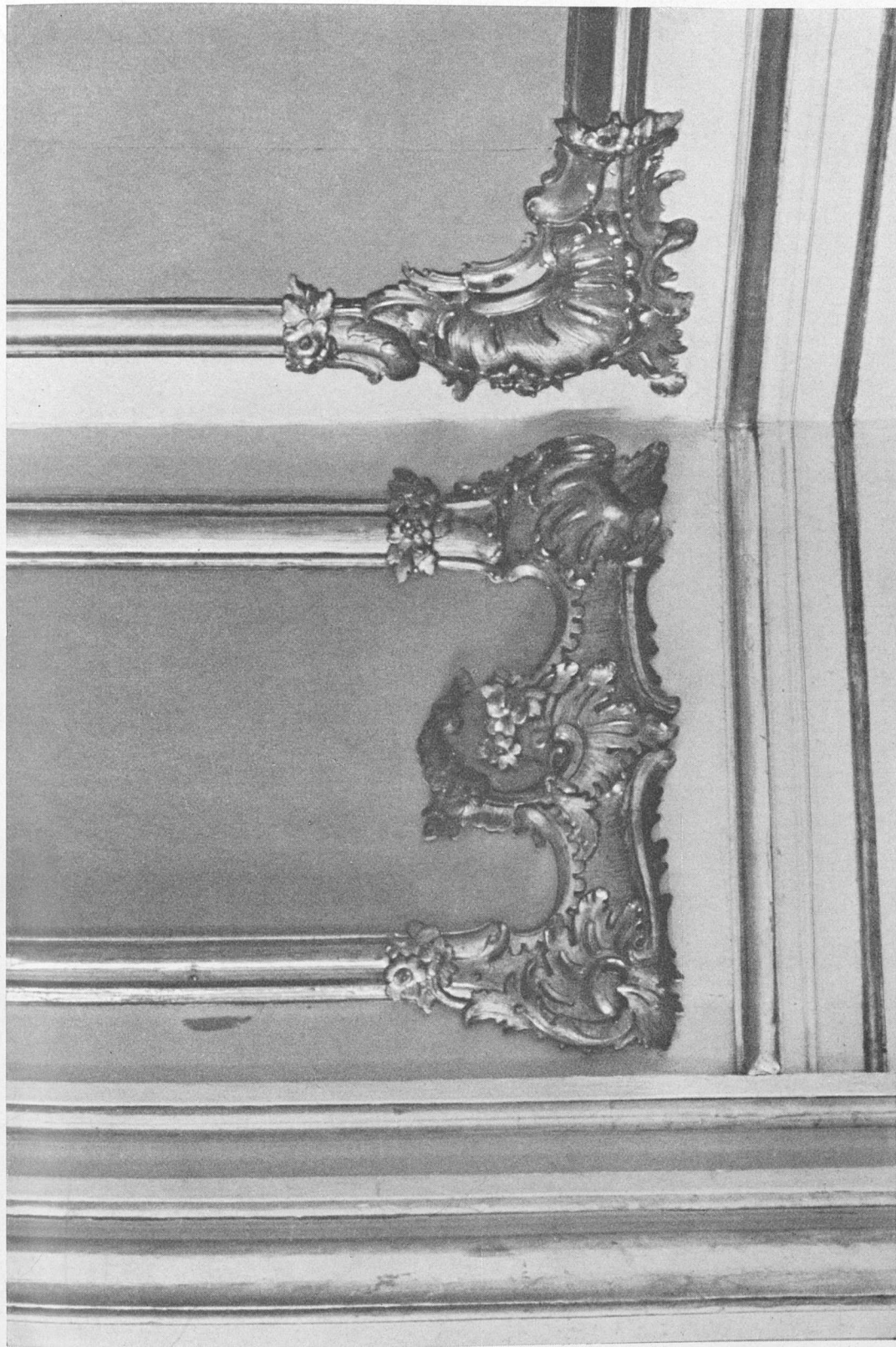
29. HJØRNEGEMAKKET. VÆGPARTI MED OVNNICHE



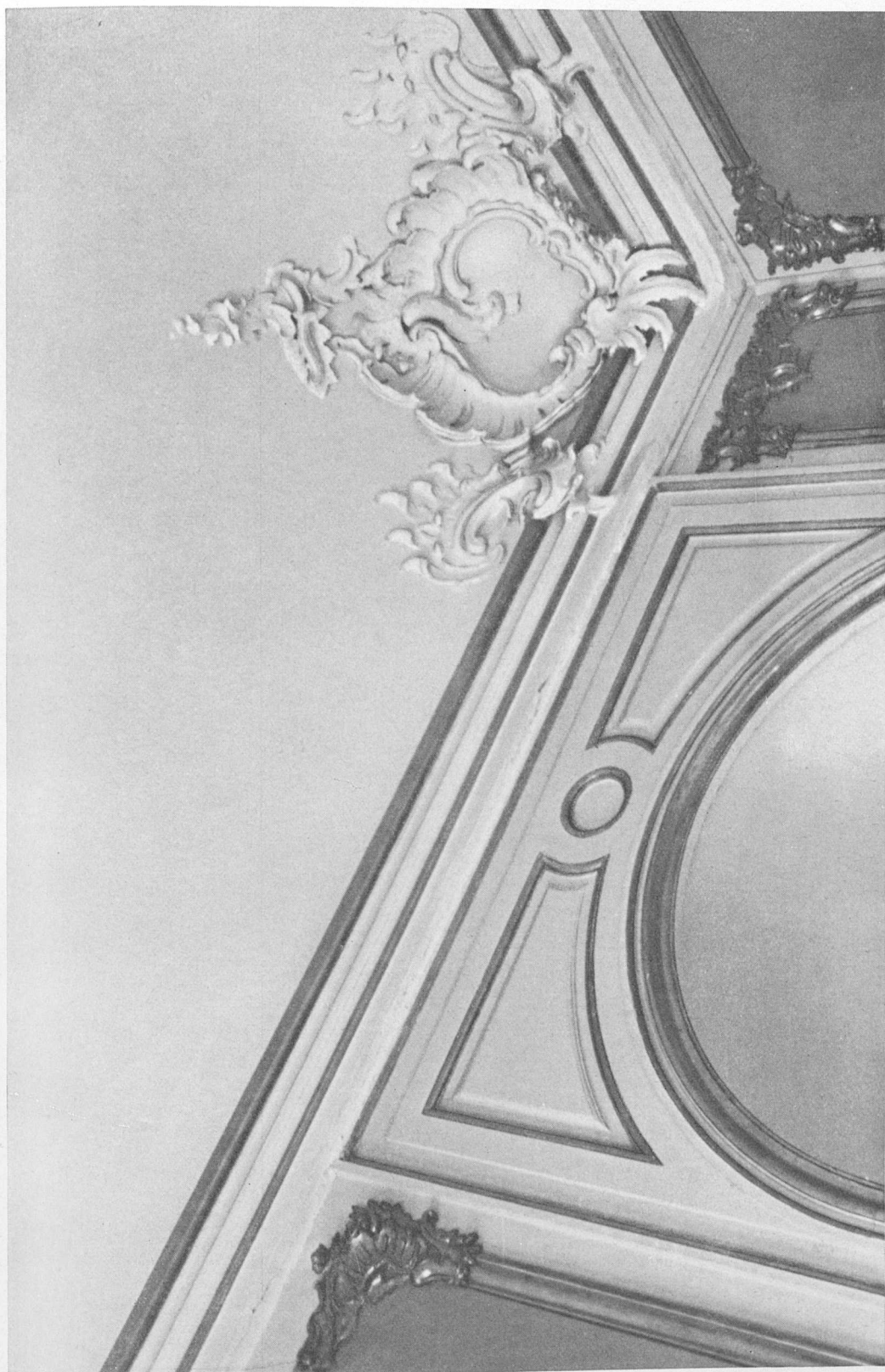
30. HJØRNEGEMAKKET. DØRKARM OG HJØRNE AF TAPETRAMME



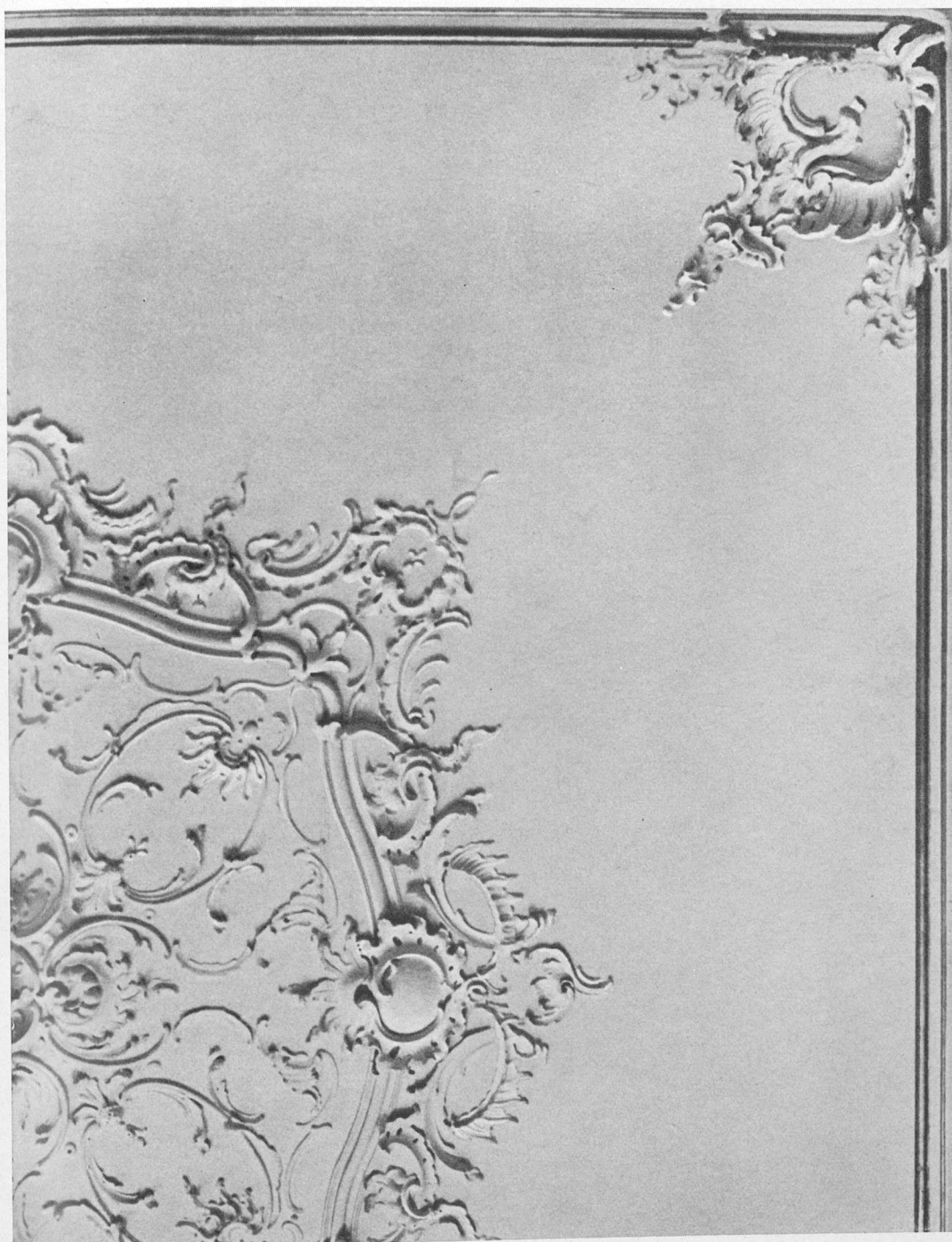
31. HJØRNEGEMAKKET. HJØRNE AF TAPETRAMME



32. HJØRNEGEMAKKET. NEDRE PART AF TAPETRAMME



33. HJØRNEGEMAKKET. HJØRNECARTOUCHE OG DETAIL AF ØVNNICHE



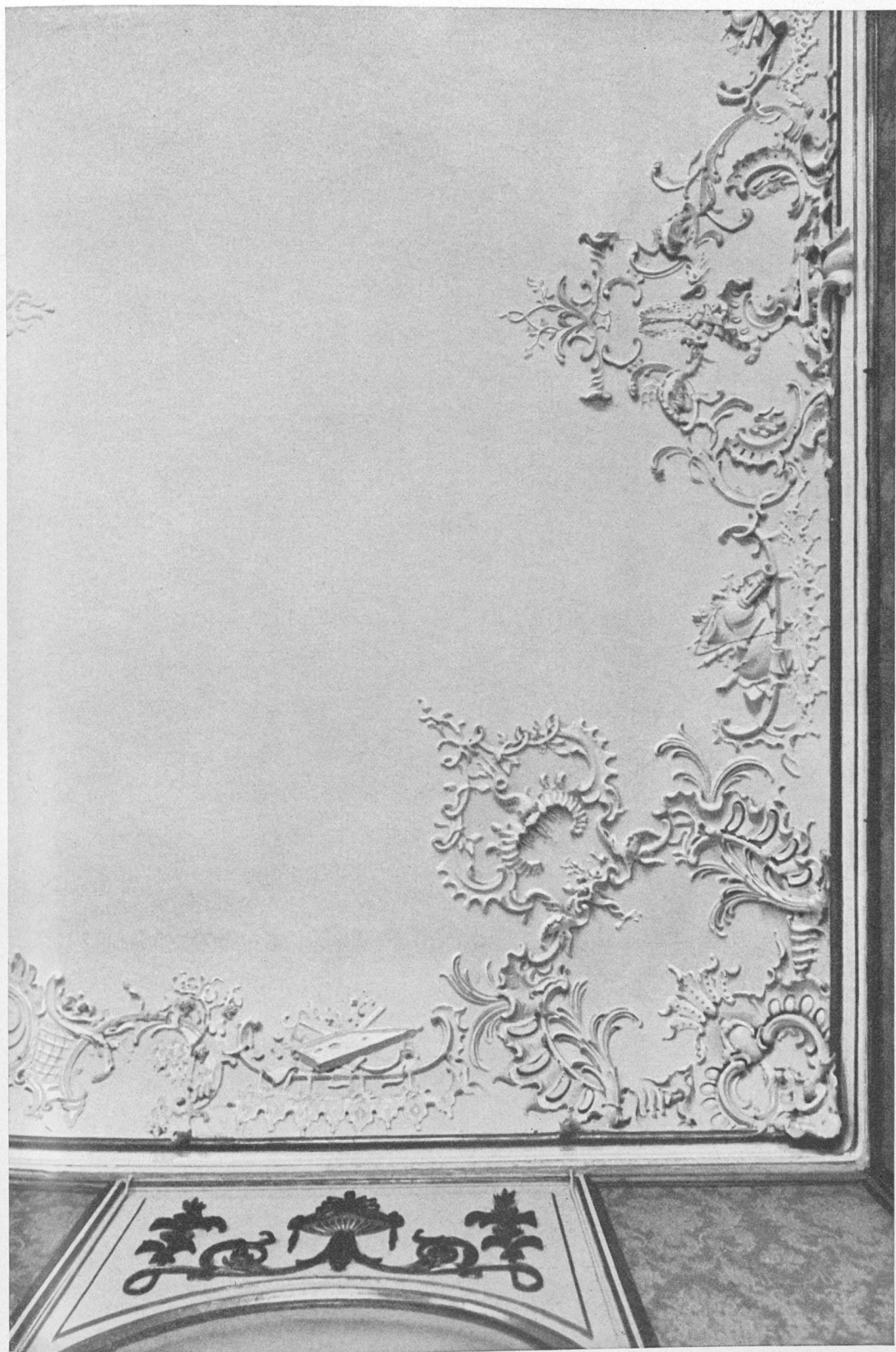
34. HJØRNECEMAKKET. UDSNIT AF STUKLOFTET



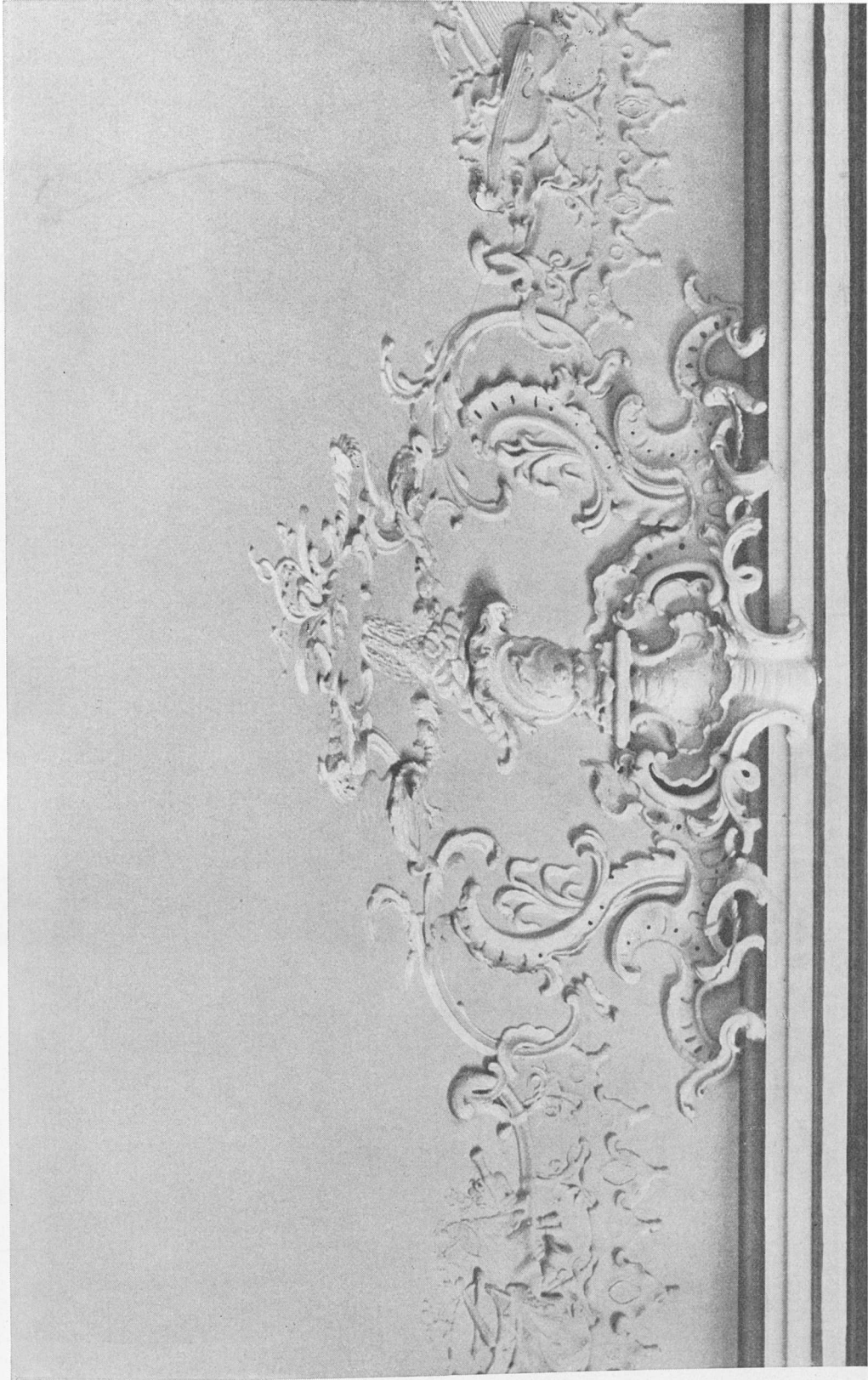
35. FLØJELSGEMAKKET. UDSNIT AF STUKLOFTET



36. GALLERIET. BLIK GENNEM DØRENE TIL DET RØDE GEMAK OG SPISESALEN I BAGGRUNDEN



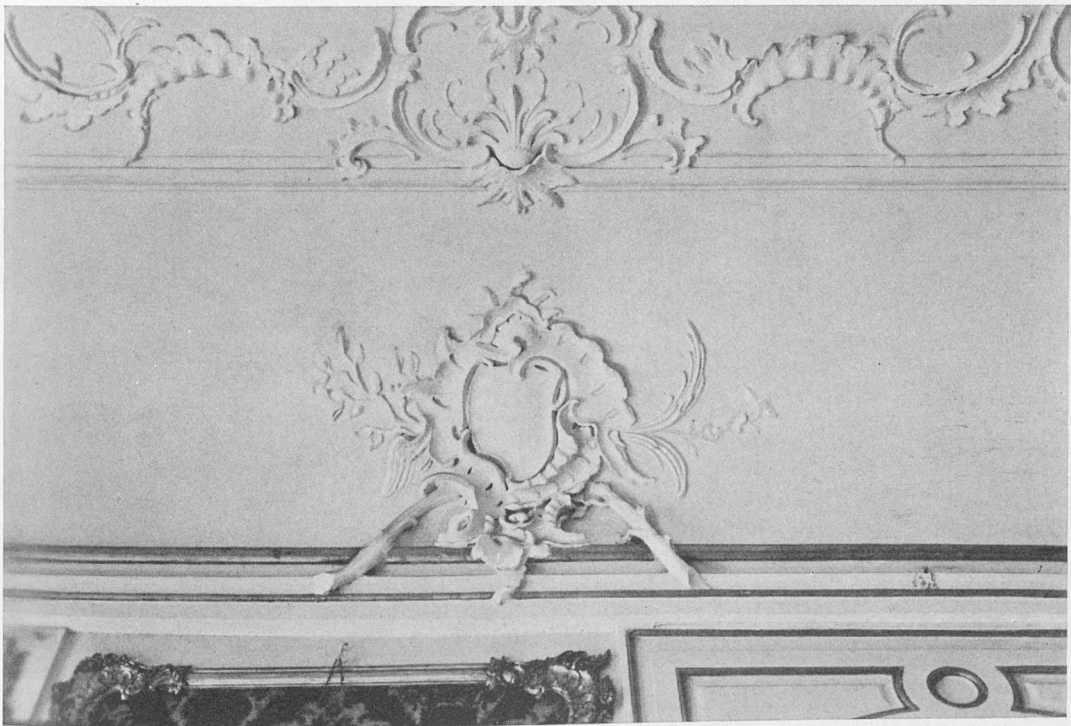
37. GALLERIET. UDSNIT AF STUKLOFTET



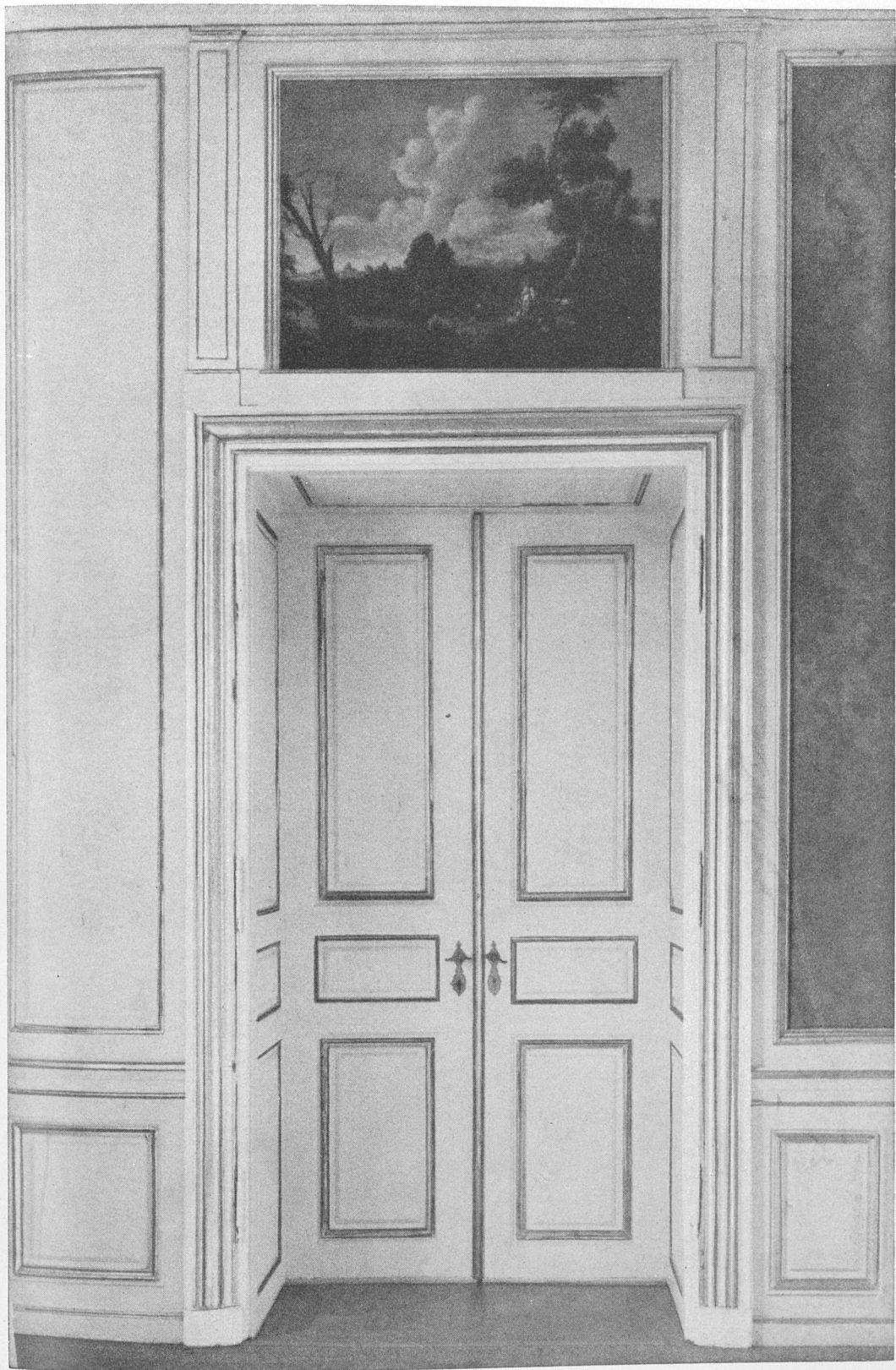
38. GALLERIET. DETAIL AF STUKLOFTET



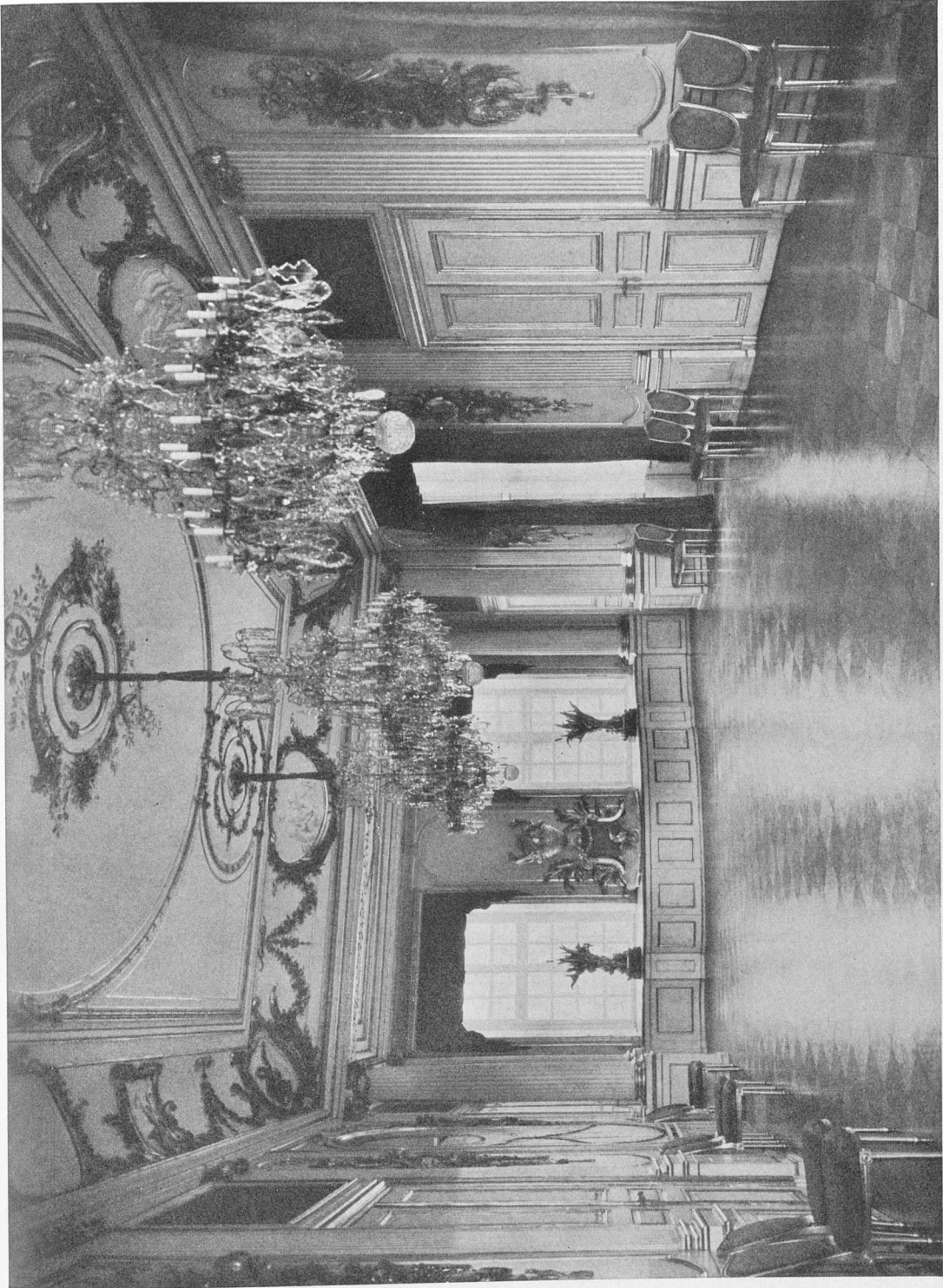
39 a. GALLERIET. HJØRNECARTOUCHE I CORNICHEN



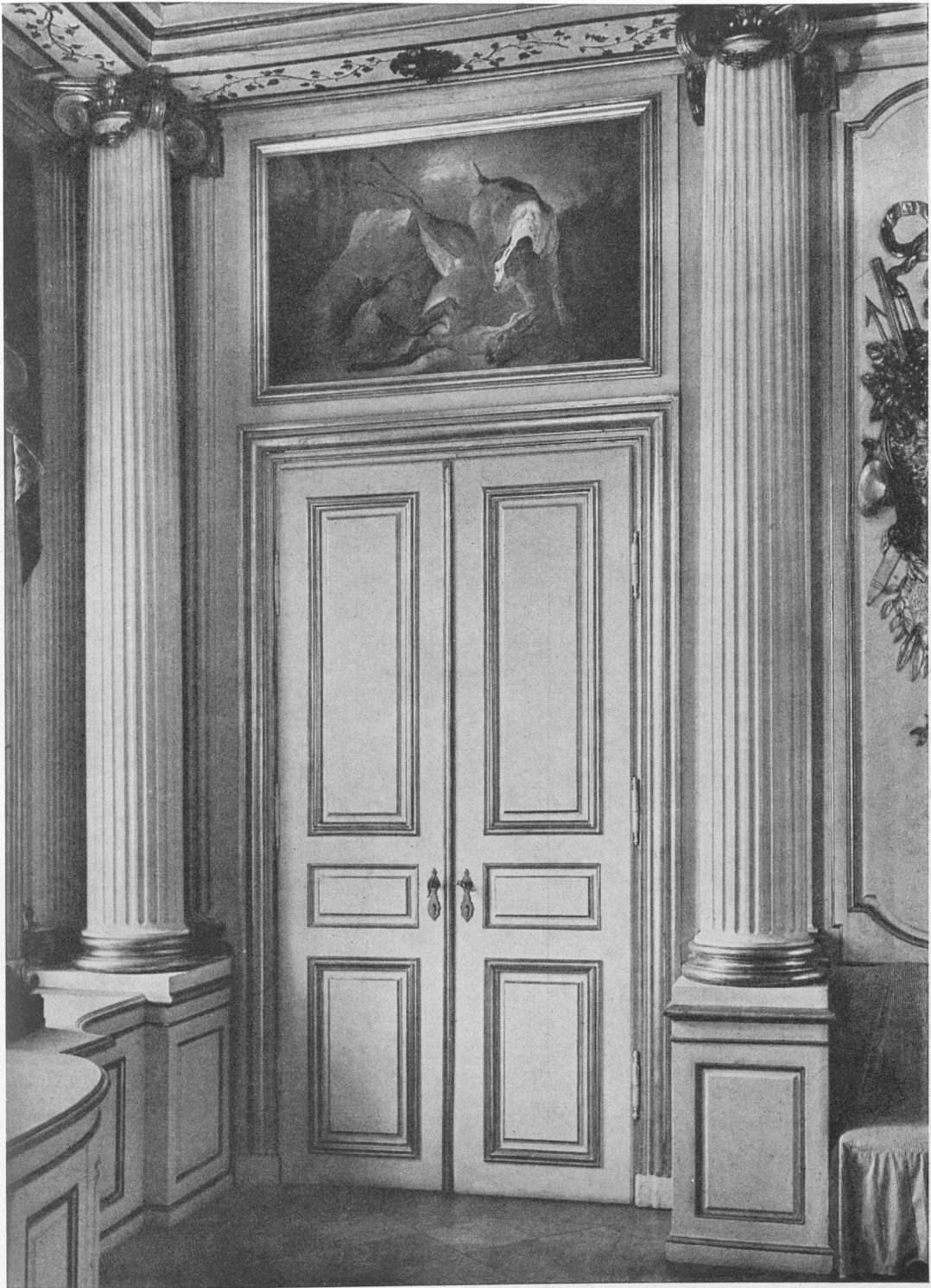
39 b. FLØJELSGEMAKKET. MIDTCARTOUCHE OVER GESIMSEN



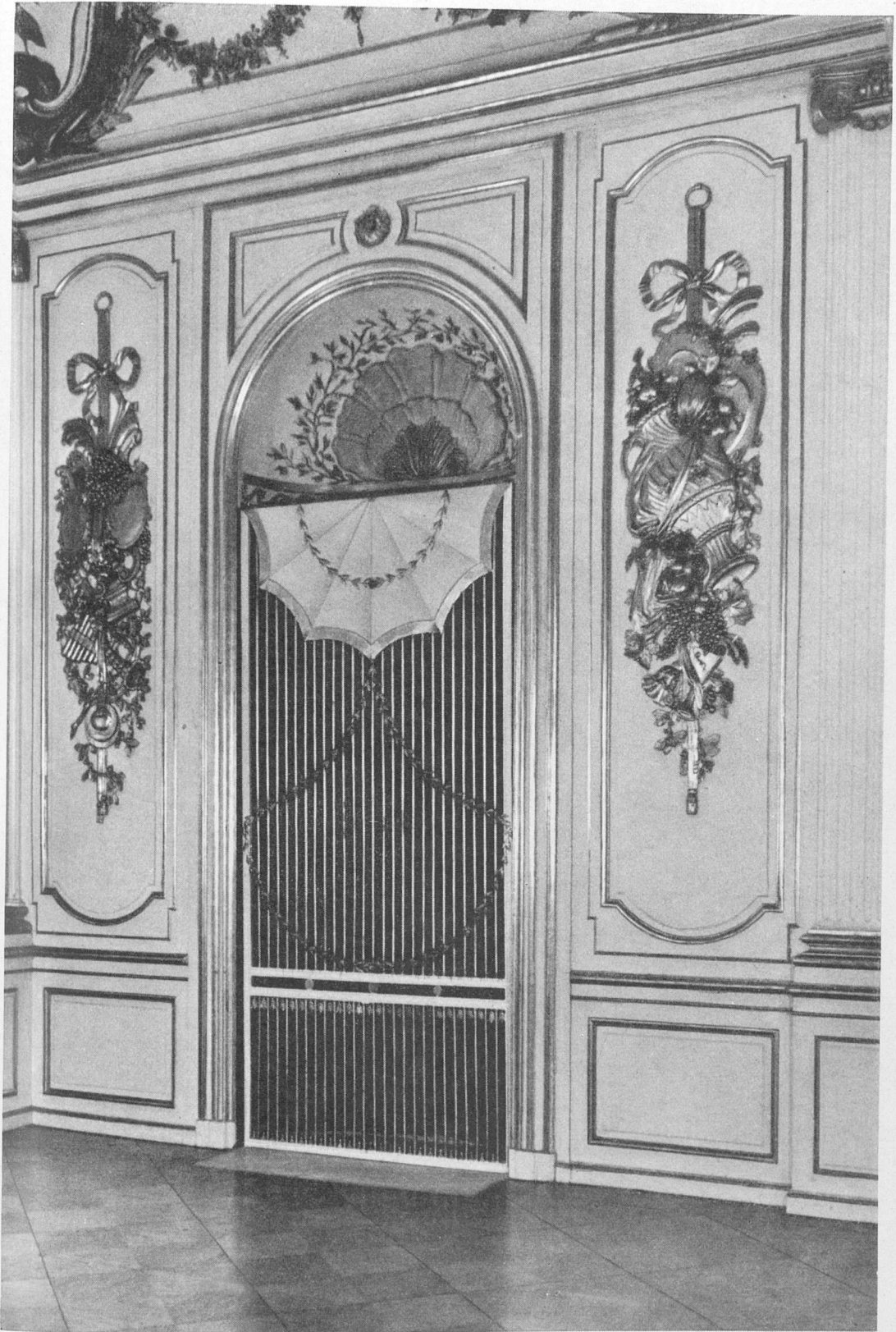
40. DET RØDE GEMAK. DØR TIL SPISESALEN



41. SPISESALEN



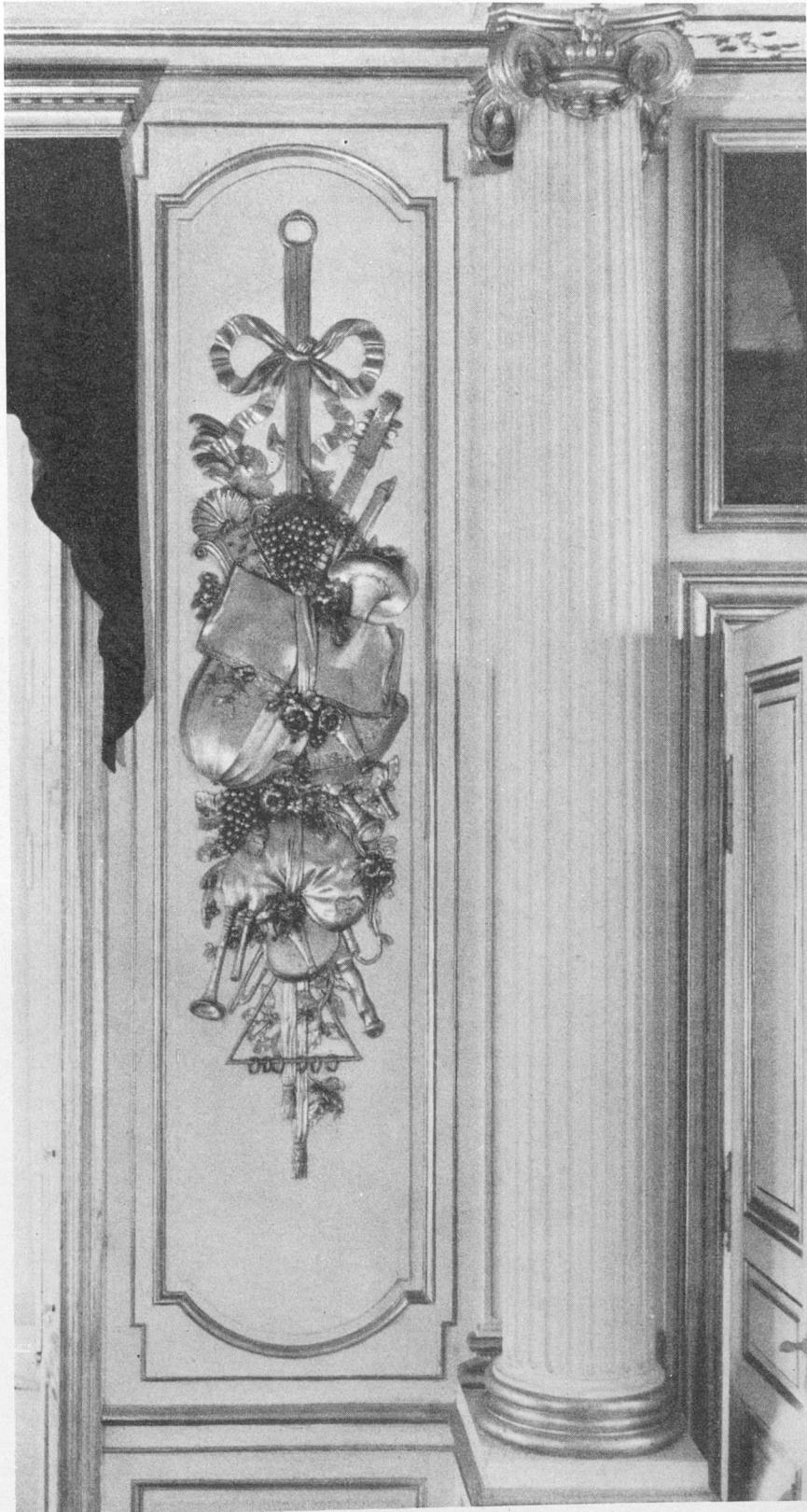
42. SPISESALEN. DØRPARTI



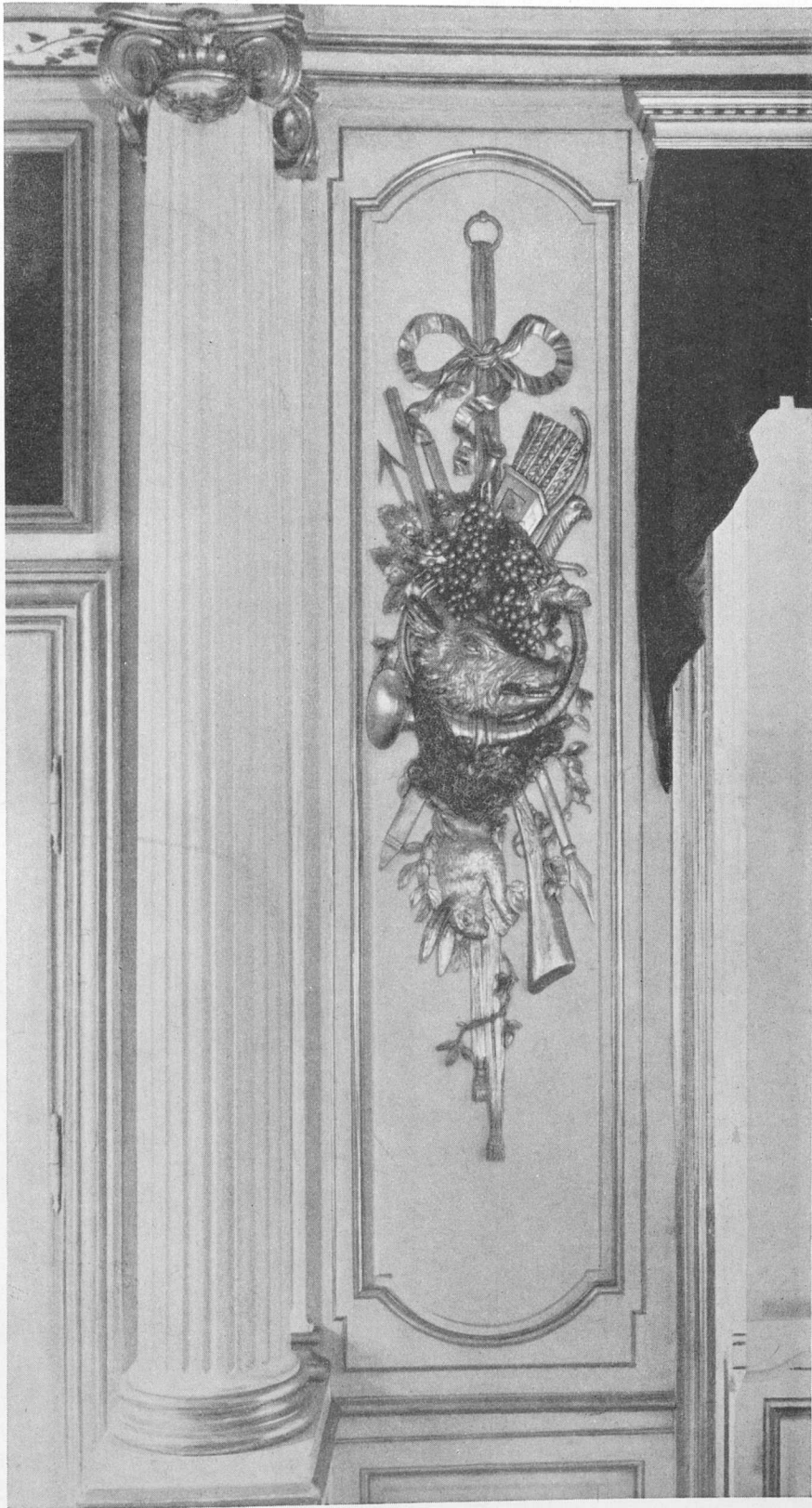
43. SPISESALEN. VÆGPARTI MED OVNNICHE



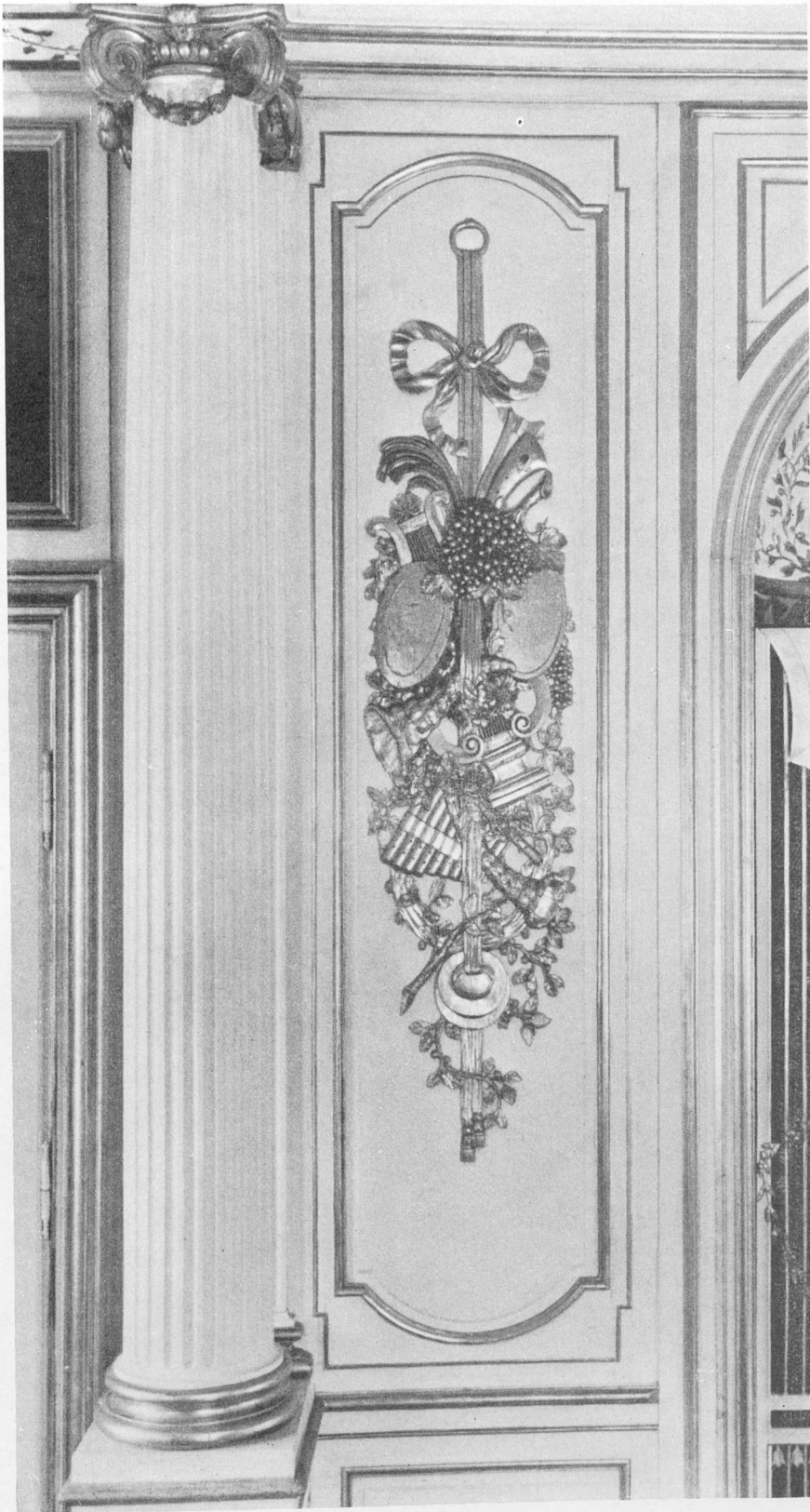
44. SPISESALEN. HJØRNE AF LOFTET



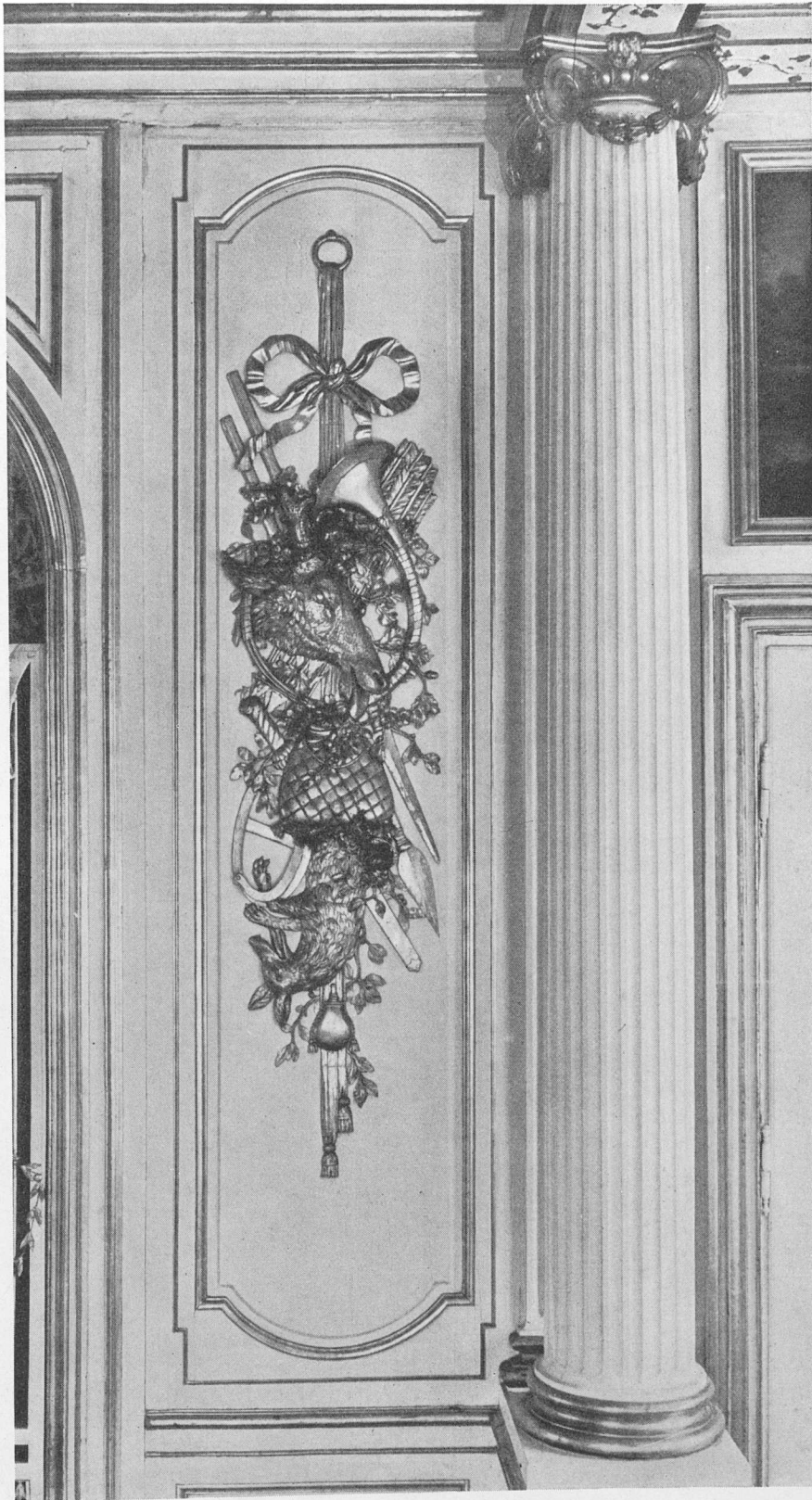
45. SPISESALEN. VÆGPANEL MED TROFÆ



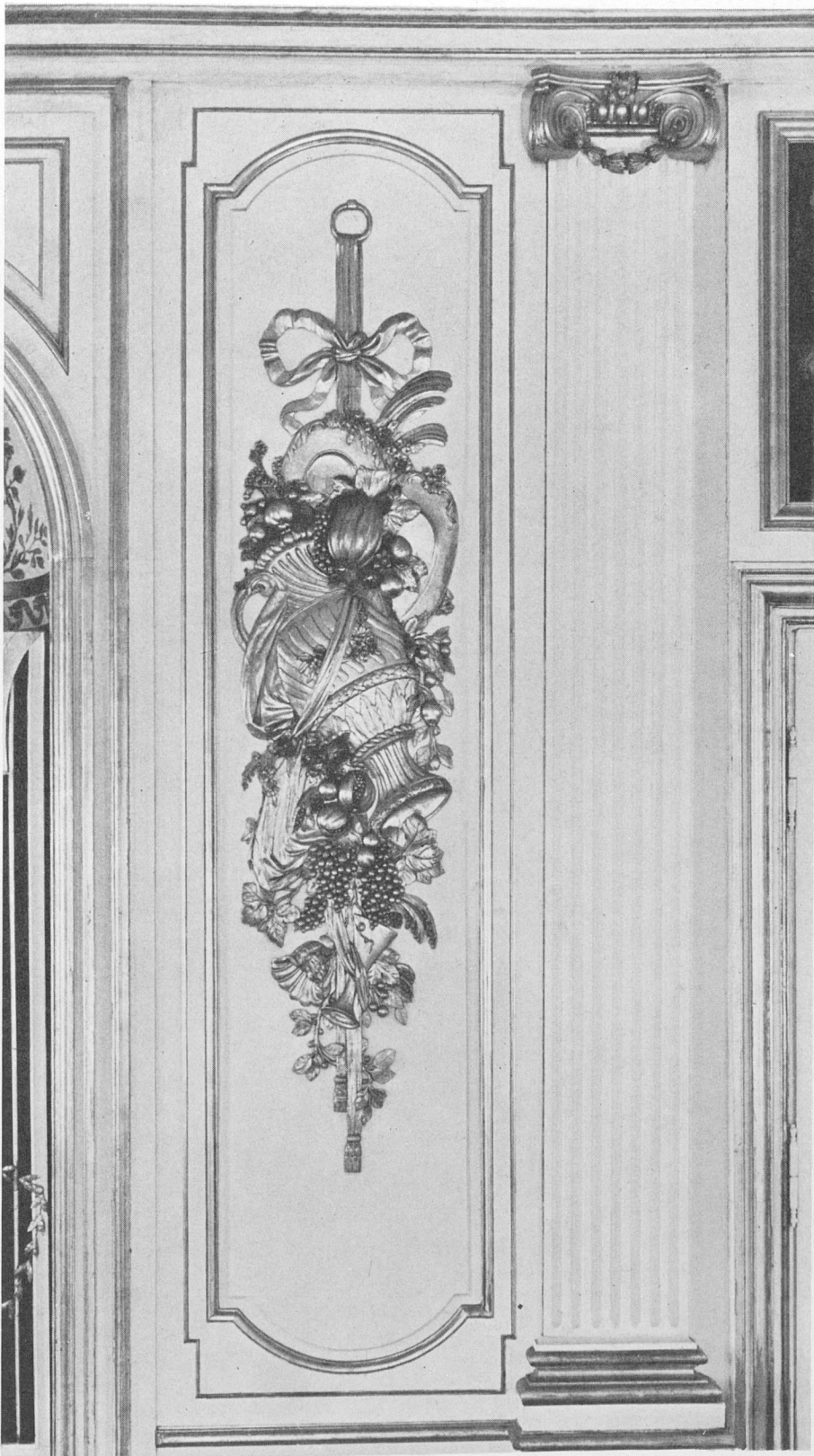
46. SPISESALEN. VÆGPANEL MED TROFÆ



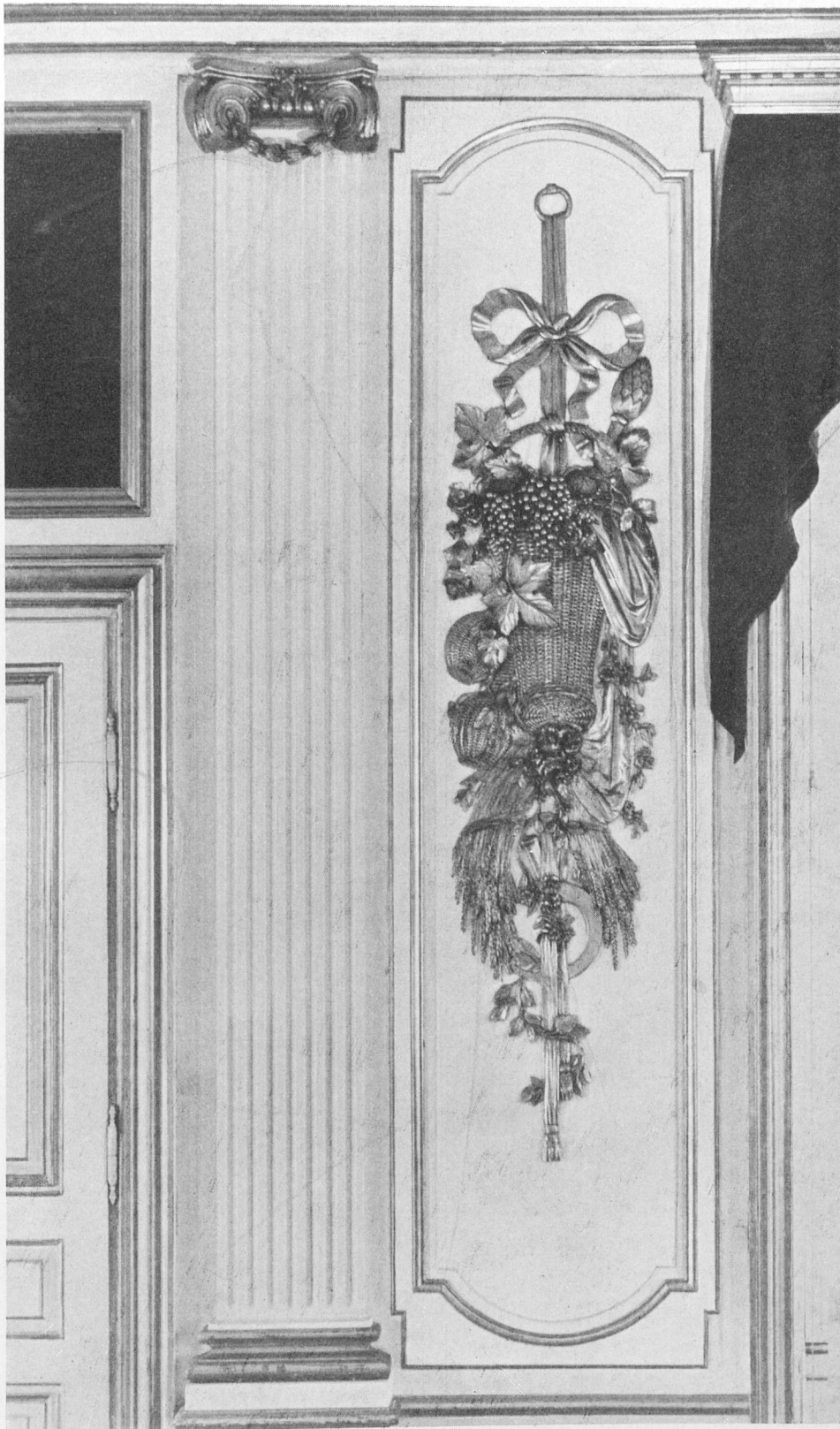
47. SPISESALEN. VÆGPANEL MED TROFÆ



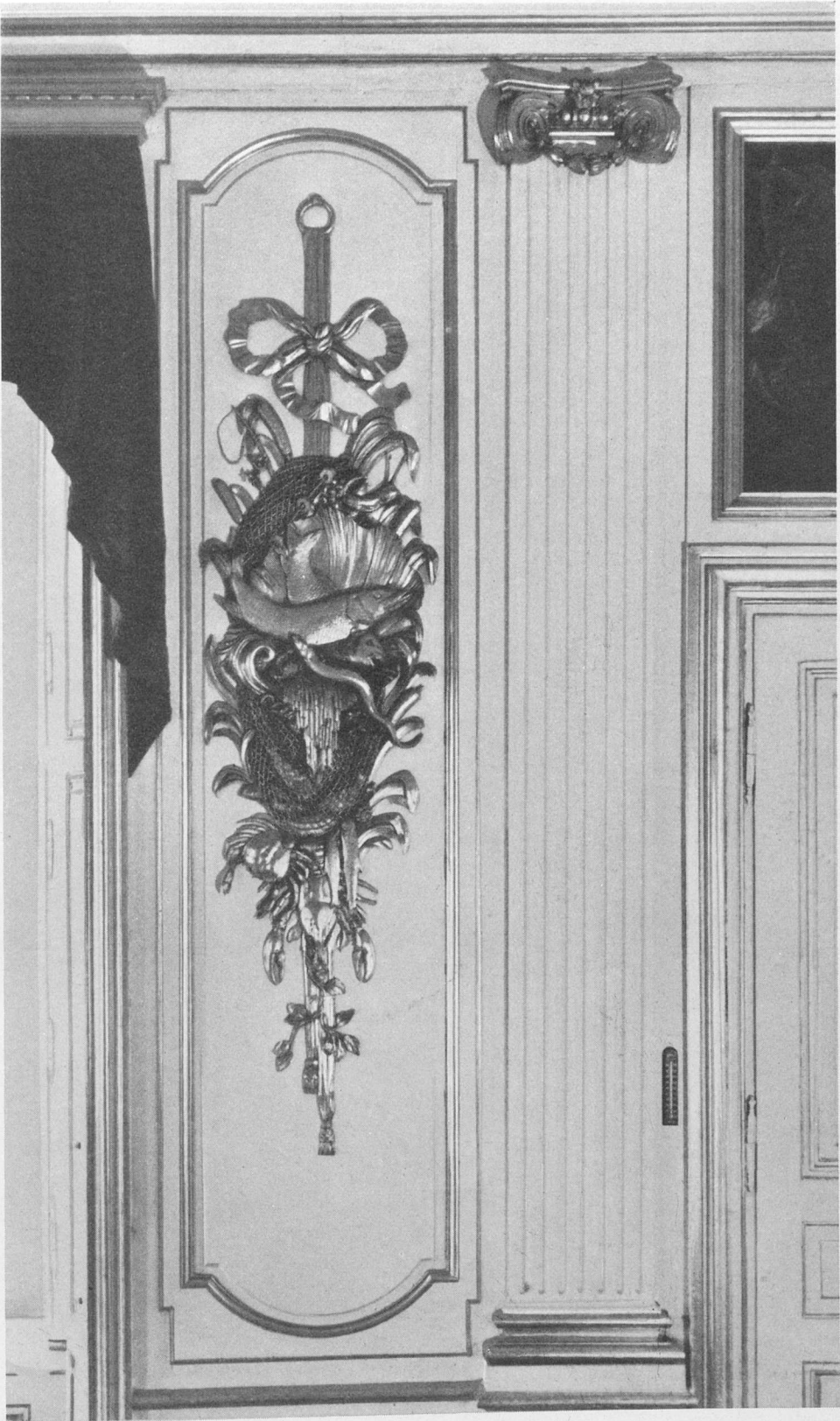
48. SPISESALEN. VÆGPANEL MED TROFÆ



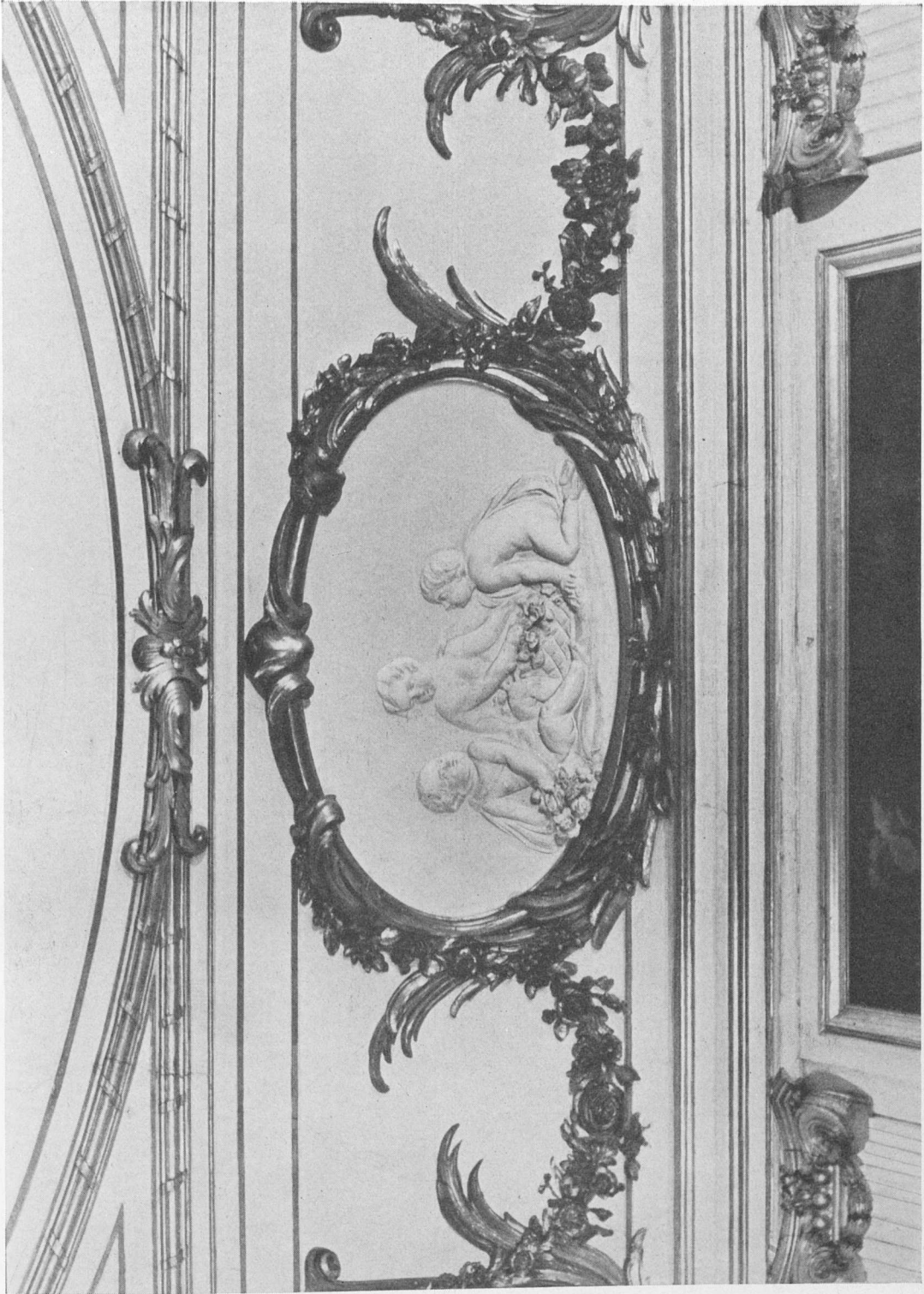
49. SPISESALEN. VÆGPANEL MED TROFÆ



50. SPISESALEN. VÆGPANEL MED TROFÆ



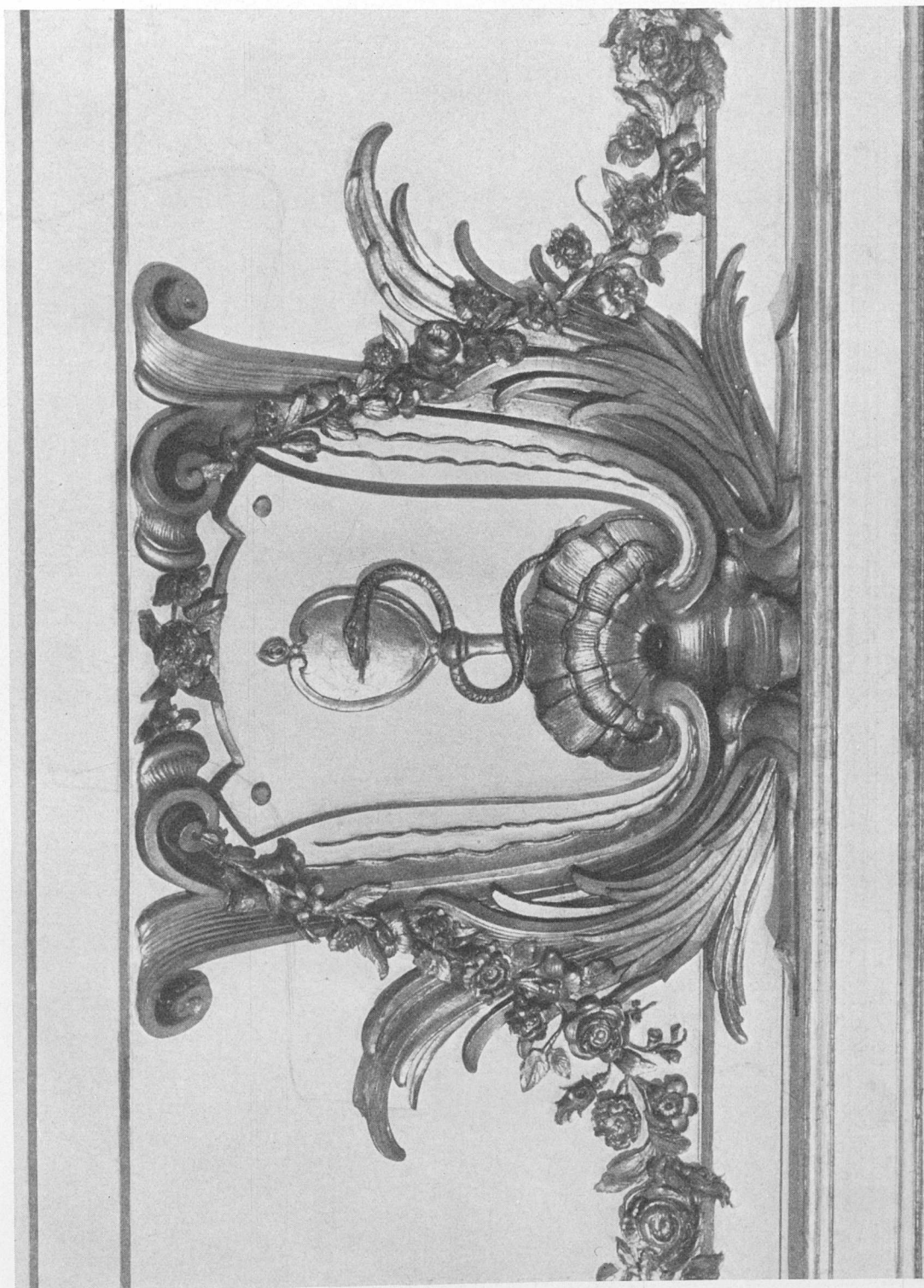
51. SPISESALEN. VÆGPANEL MED TROFÆ



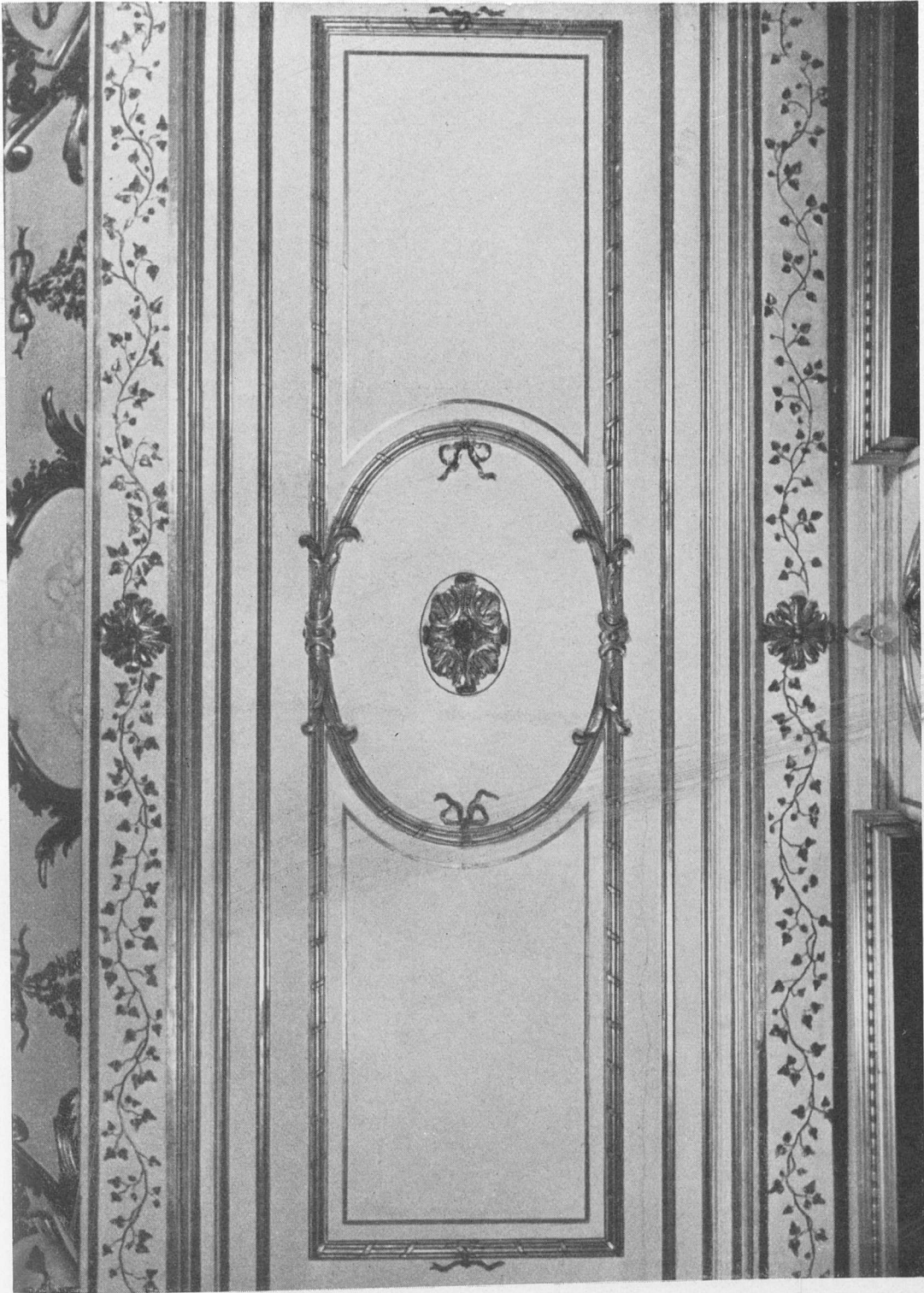
52. SPISSALEN. STUKRELIEF I CORNICHEN



53. SPISALEN. STUKRELIEF I CORNICHEN



54. SPISEALEN. CARTOUCHE I CORNICHEN



55. SPISESALEN. LOFTPARTI ÖVER BUFFET



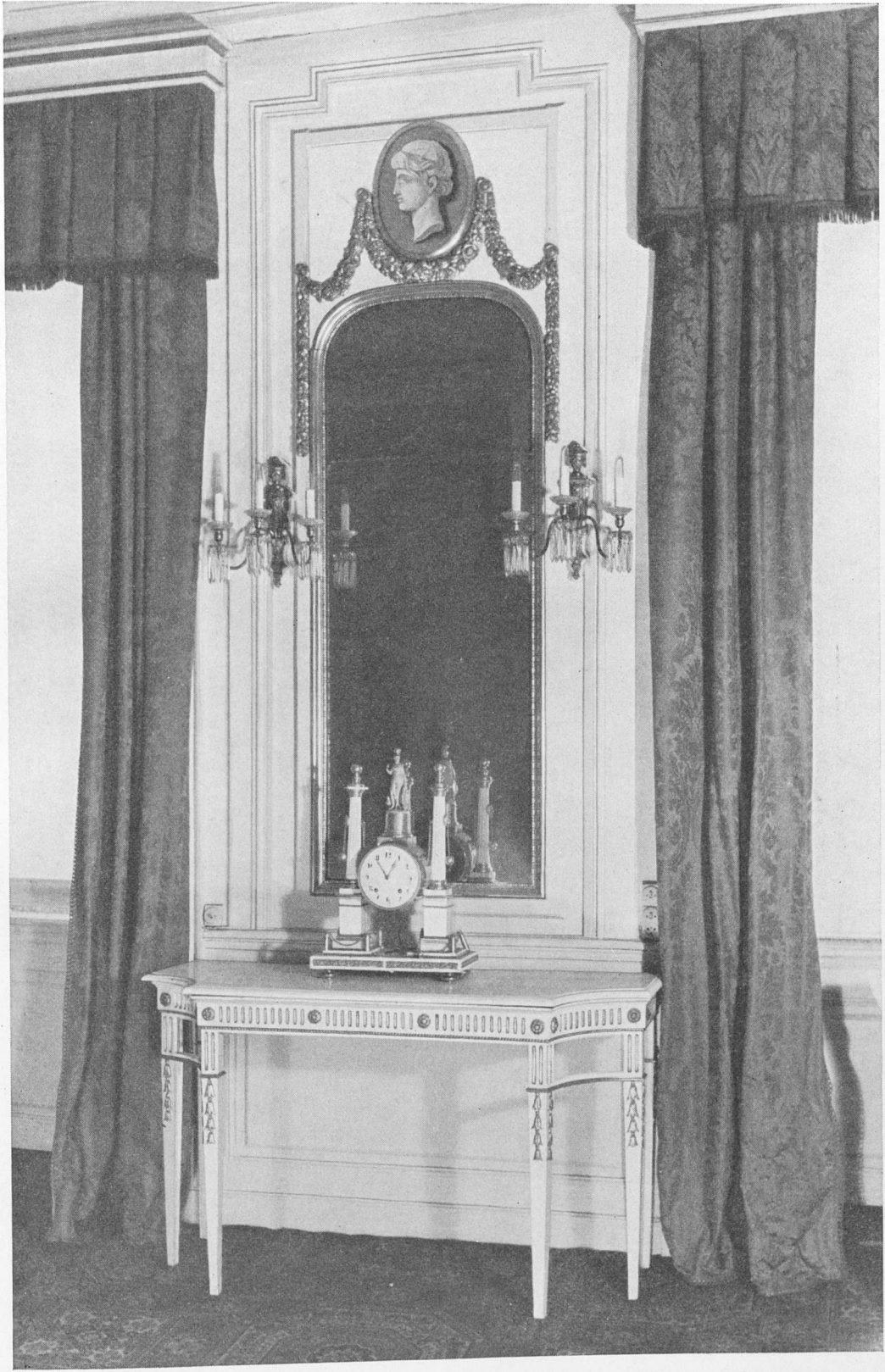
56. SPISESALEN. FONTÆNE OG VASE PAA BUFFET



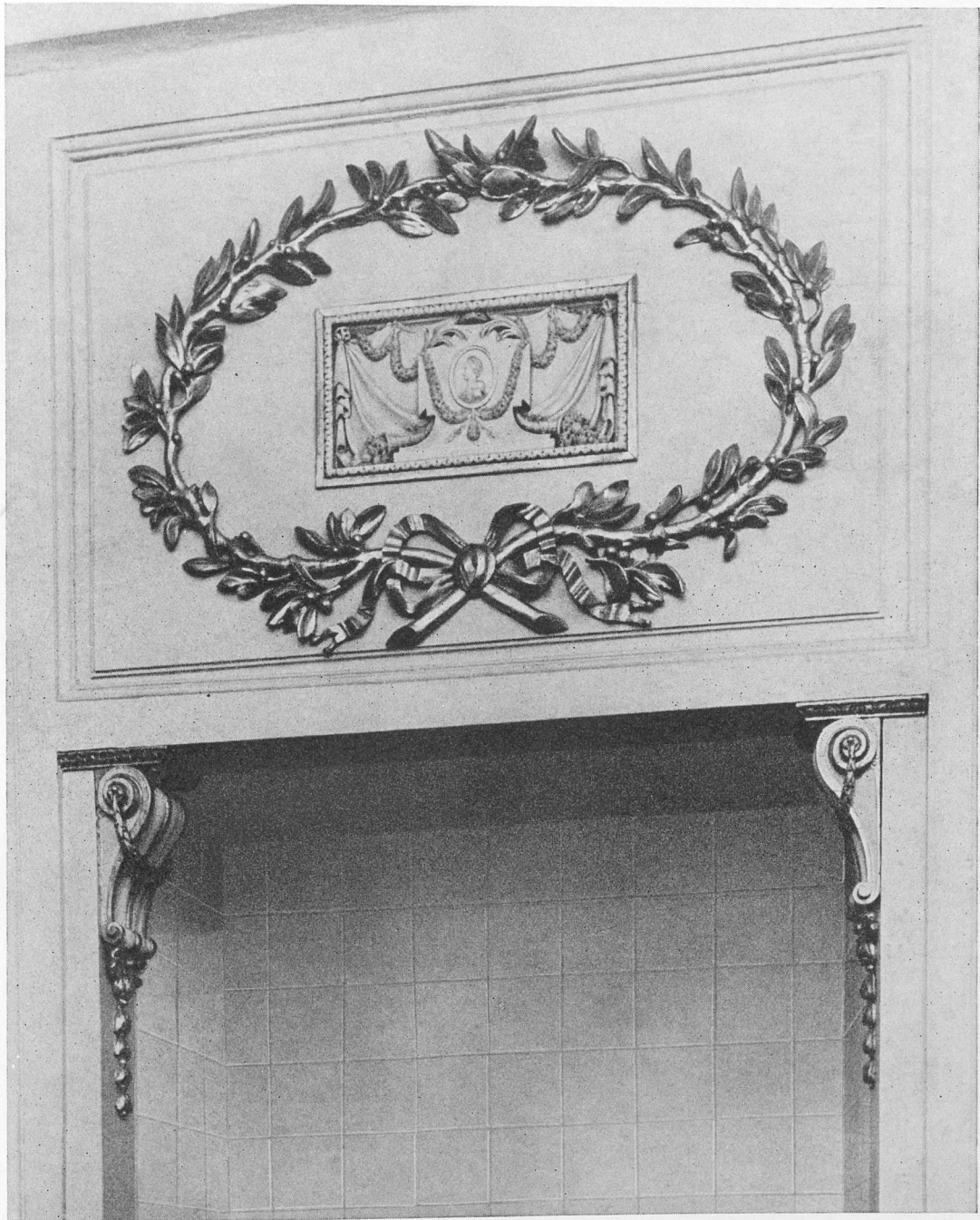
57. SPISESALEN. DETAIL AF FONTÆNE OG FODSTYKKE UNDER VASE PAA BUFFET



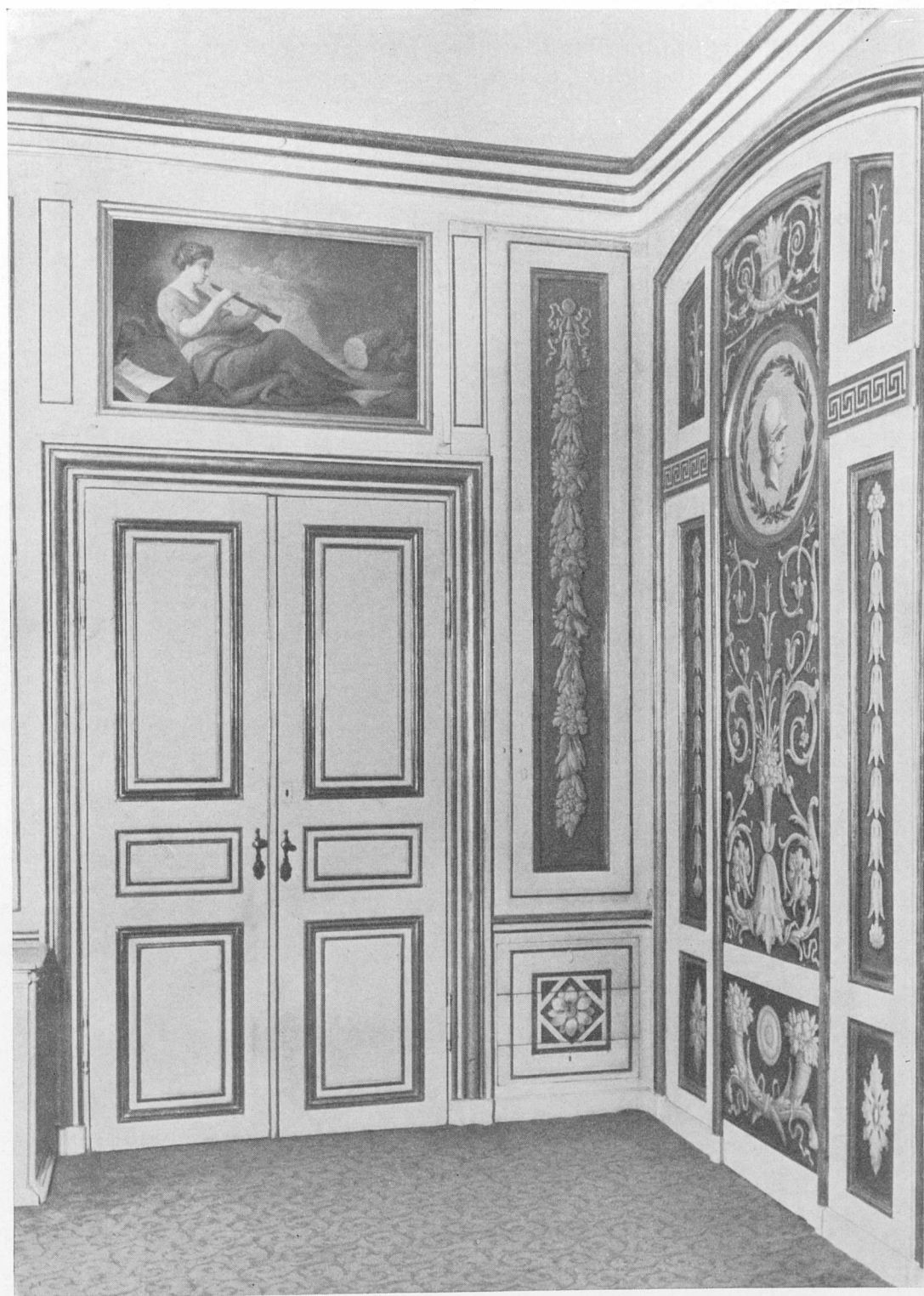
58. SPIESALEN. PUTTO-FIGUR PAA BUFFET



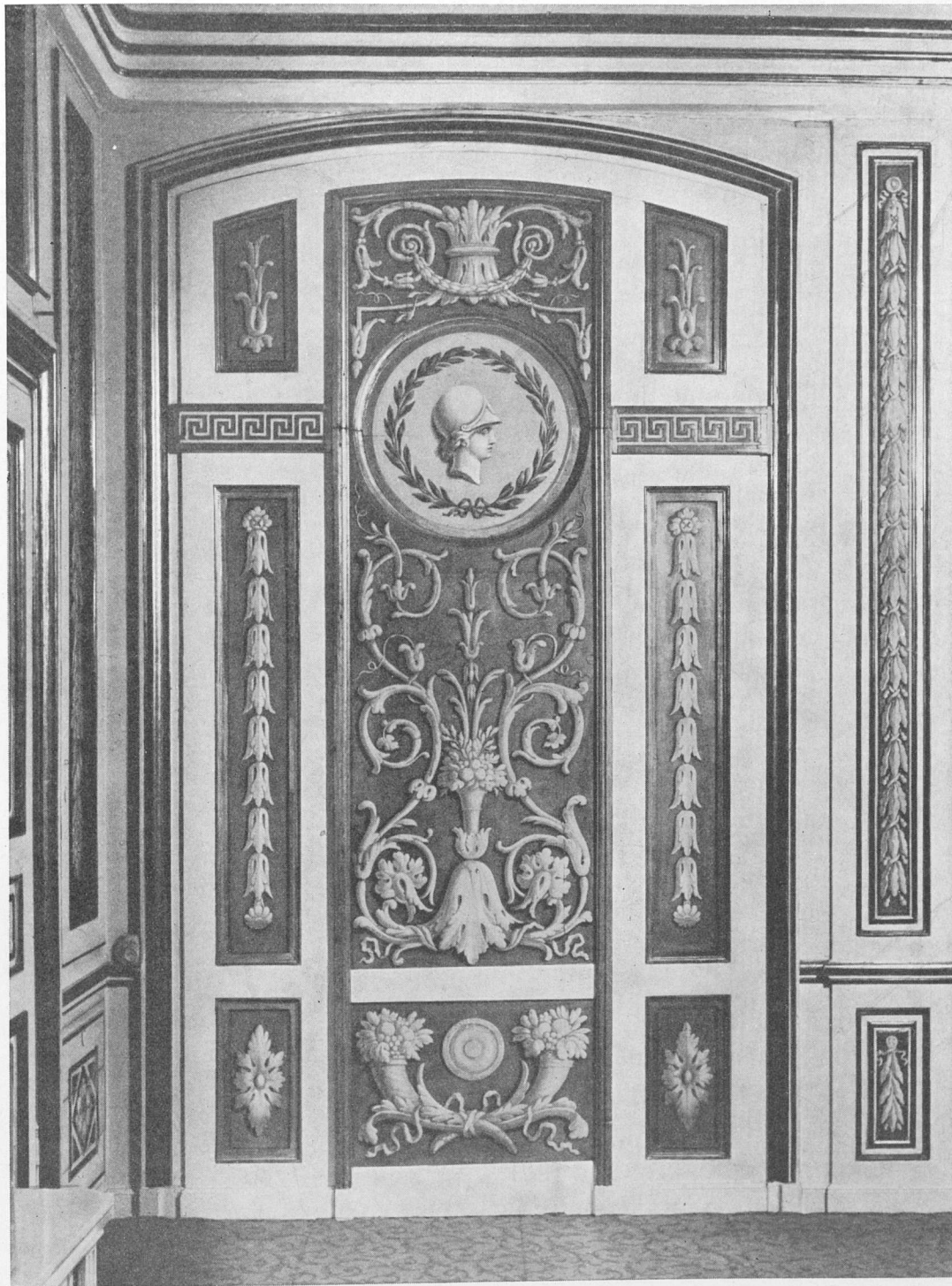
59. GEMAK I STUEETAGEN. VINDUESPILLE MED SPEJL



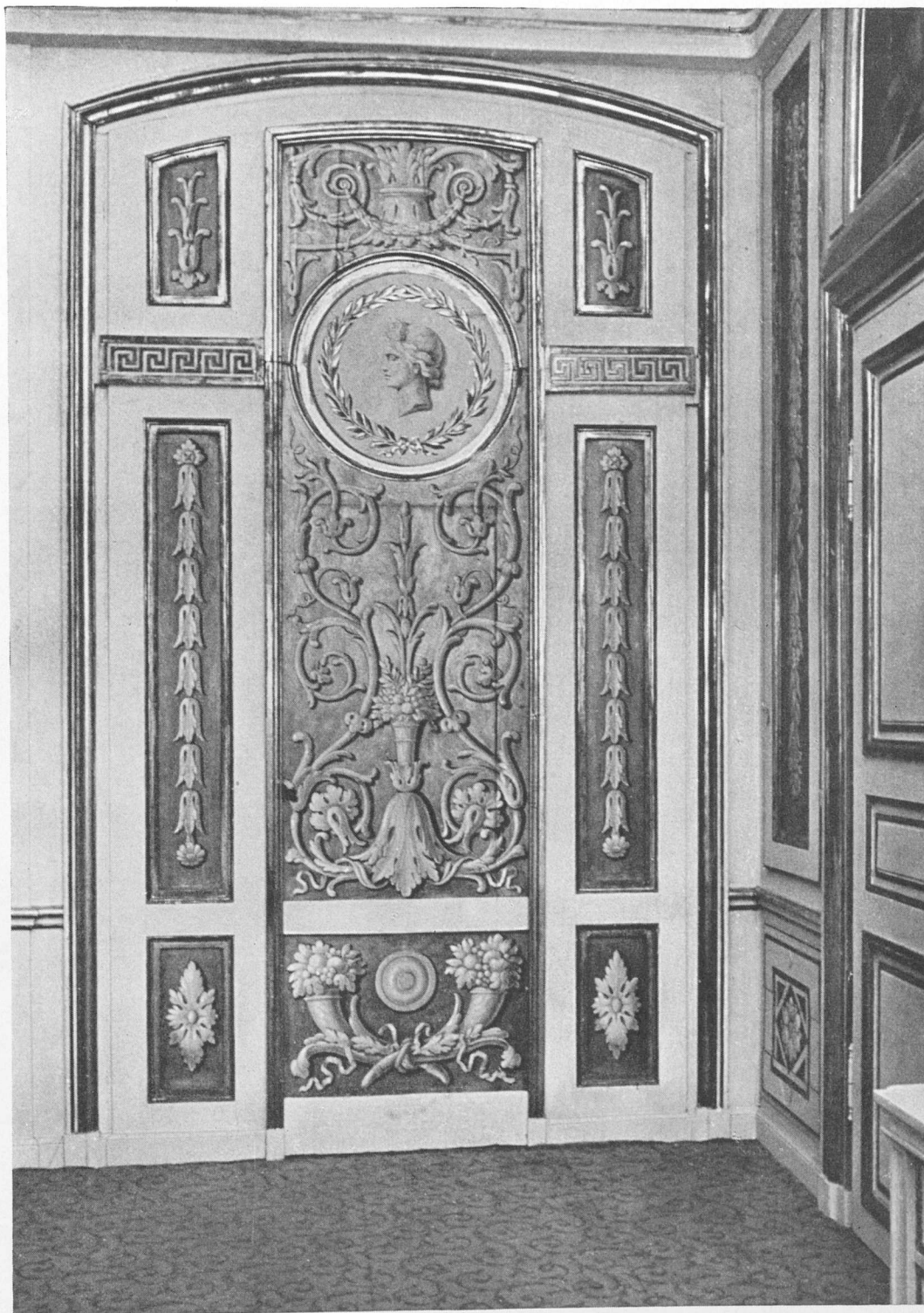
60. GEMAK I STUEETAGEN. PANEL OVER VÆGNICHE



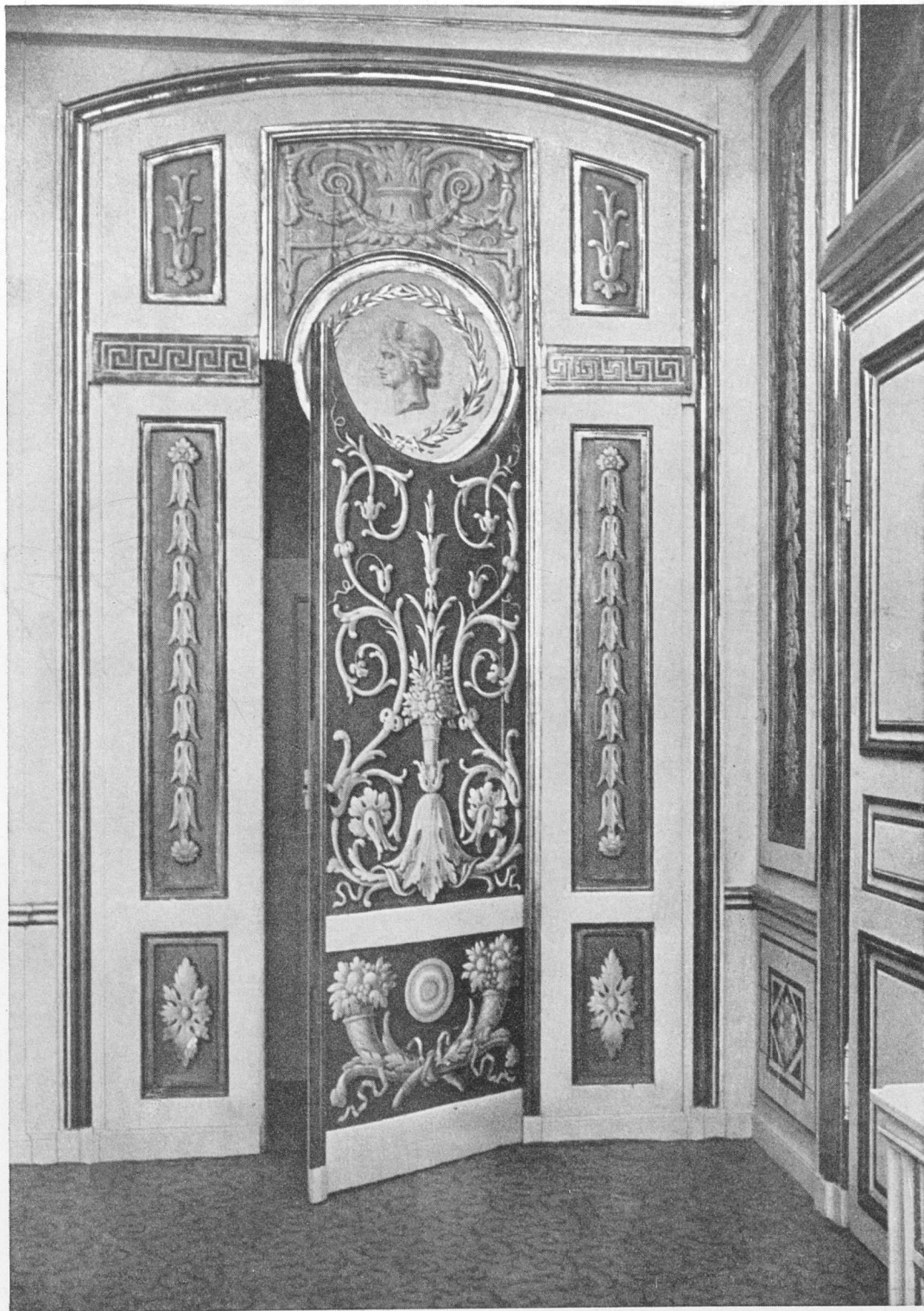
61. GEMAK I STUEETAGEN (OPR. GARDEROBE)



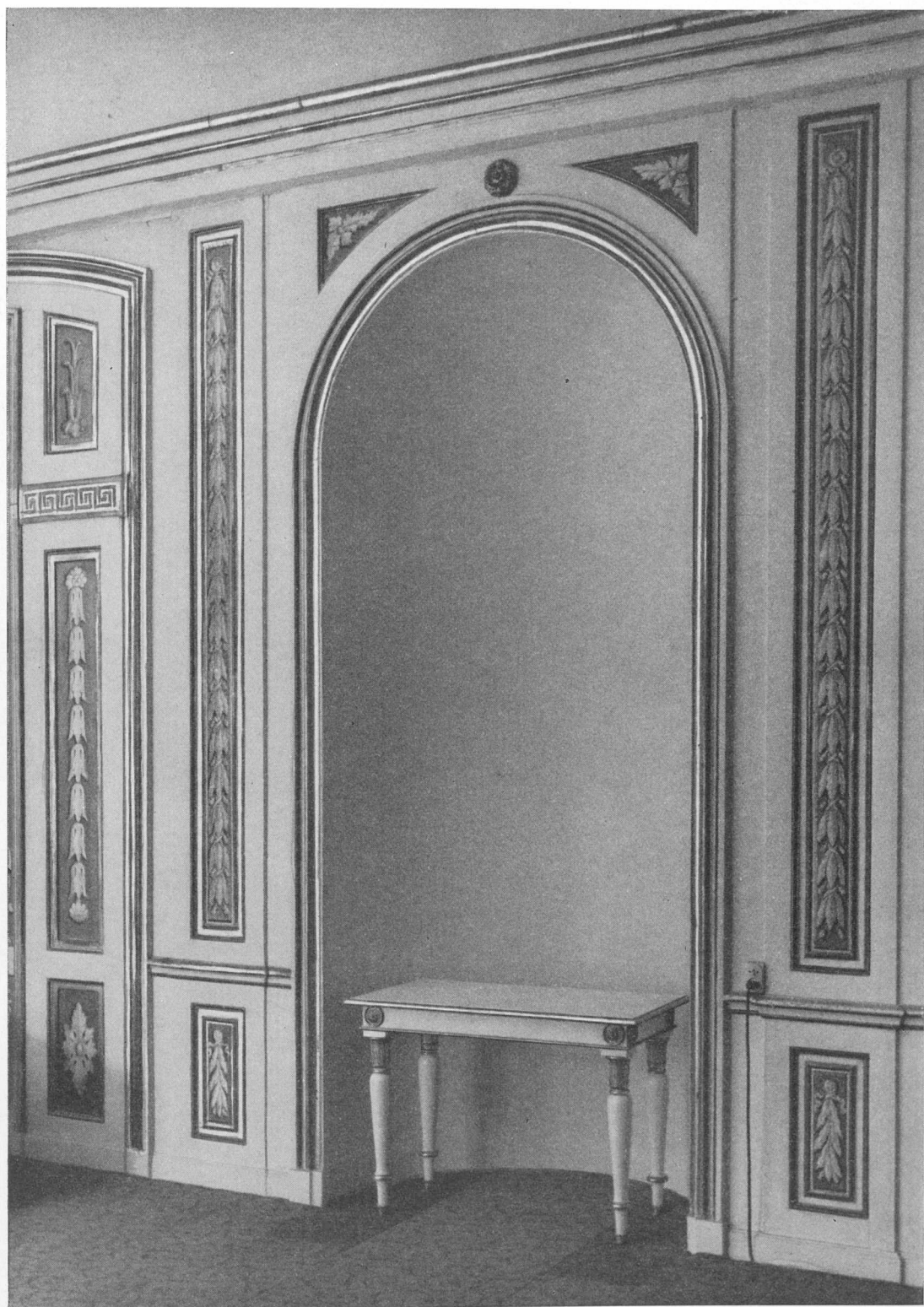
62. GEMAK I STUEETAGEN (OPR. GARDEROBE). VÆGPANEL



63. GEMAK I STUEETAGEN (OPR. GARDEROBE). VÆGPANEL.
BLÆNDØREN LUKKET



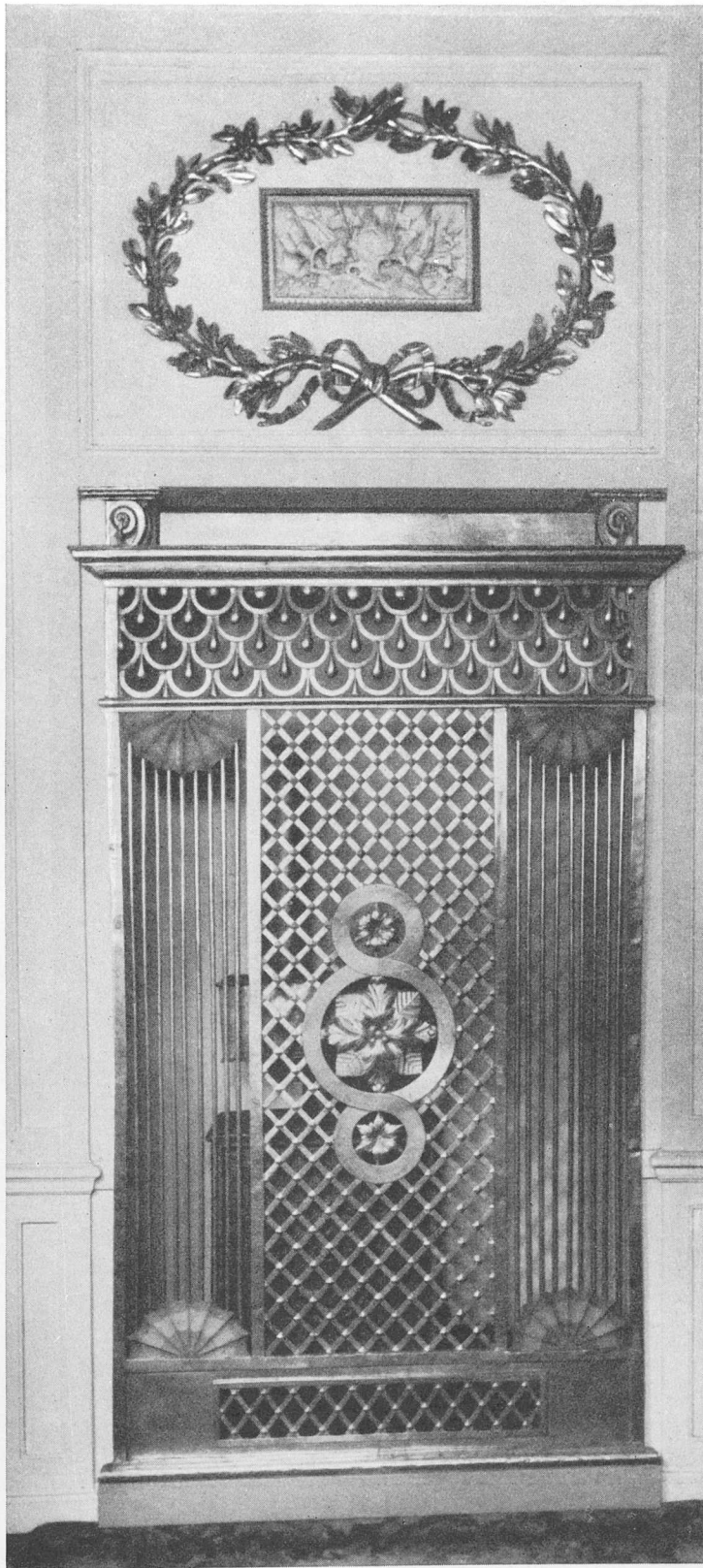
64. GEMAK I STUEETAGEN (OPR. GARDEROBE). VÆGPANEL.
BLÆNDDØREN AABEN



65. GEMAK I STUEETAGEN (OPR. GARDEROBE). OVNNICHE



66. GALLERIET. PANELFYLDING OVER OVNNICHE



67. GEMAK I STUEETAGEN. OVNNICHE MED SKÆRM
(jfr. tilsvarende Niche i samme Værelse geng. paa Pl. 60).

BILLEDLISTE

A. FIGURER I TEXTEN

1. Opstalt af et af Amalienborg-Palæerne (Efter Thurah) 11
2. Christian VII's (Moltkes) Palæ. Plan af Stueetagen (Efter Thurah) 13
3. Christian VII's (Moltkes) Palæ. Planer af Beletagen og Mezzaninen (Efter Thurah) . . 17
4. Dør i Vestibule (Efter Jacques-François Blondel) 27
5. Trofæ over Buevindue eller Dør (Efter Jacques-François Blondel) 31
6. Kamin (Efter Jacques-François Blondel) 41
7. Tegning til Galleriets Stukloft formentlig af Giovanni-Battista Fossati (Kunstakademiets Samling af Arkitekturtegninger) 49
8. Tegning (Crayon) til Trofæ af Johann August Nahl (Efter Bleibaum) 59
9. Christian VII's Palæ. Plan af Beletagen, tegnet af Chr. Hornbech (Nationalmuseet) . . 69

B. PLANCHER

1. Vægniche i den oprindelige Vestibule (Fot. Jonals).
2. Andromeda. Skulptur tidligere i Vestibulen, nu i Glorups Have (Fot. S. Bengtsson).
3. Hovedtrappen. Løbene mellem Beletagen og Mezzaninen (Fot. Jonals).
4. Hovedtrappen. Detail af Gelænderet (Fot. Jonals).
5. Trapperummet. Dør i Stueetagen (Fot. Jonals).
6. Søndre Korridor i Stueetagen. Dør (Fot. Jonals).
7. Trapperummet. Dør i Beletagen (Fot. Jonals).
8. Riddersalen. Helhedsbillede (Fot. Elfelt).

9. Riddersalen. Kaminparti (Fot. Jonals).
10. — Kaminen (Fot. Jonals).
11. — Dørparti (Fot. Jonals).
12. — Øvre Part af Dørfylding (Fot. Jonals).
13. — Øvre Part af Dørfylding (Fot. Jonals).
14. — Midtpart af Dørfylding (Fot. Jonals).
15. — Midtpart af Dørfylding (Fot. Jonals).
16. — Midtpart af Dørfylding (Fot. Jonals).
17. — Midtpart af Dørfylding (Fot. Jonals).
18. — Nedre Part af Dørfylding (Fot. Jonals).
19. — Nedre Part af Dørfylding (Fot. Jonals).
20. — Midtpart af Panelfylding (Fot. Jonals).
21. — Nedre Part af Panelfylding (Fot. Jonals).
22. — Nedre Part af Fylding i Hjørnepanel (Fot. Jonals).
23. — Nedre Part af Fylding i Lysningspanel (Fot. Jonals).
24. — Brystpanel under Vægportræt (Fot. Jonals).
25. — Panelfylding over en Dør (Fot. Willy Hansen).
26. — Detail af Stukkatur i Loftets Corniche (Fot. Willy Hansen).
27. Søndre Mellemgemak. Helhedsbillede (Fot. Elfelt).
28. Hjørnegemakket (Gobelingemakket) (Fot. Willy Hansen).
29. — Vægparti med Ovnniche (Fot. Willy Hansen).
30. — Dørkarm og Hjørne af Tapetramme (Fot. Willy Hansen).
31. — Hjørne af Tapetramme (Fot. Willy Hansen).
32. — Nedre Part af Tapetramme (Fot. Willy Hansen).
33. — Detail af Ovnniche og Hjørnecartouche (Fot. Willy Hansen).
34. — Udsnit af Stukloftet (Fot. Willy Hansen).
35. Fløjelsgemakket. Udsnit af Stukloftet (Fot. Willy Hansen).
36. Galleriet. Helhedsbillede (Fot. Elfelt).
37. — Udsnit af Stukloftet (Fot. Willy Hansen).
38. — Detail af Stukloftet (Fot. Willy Hansen).
39. a) Galleriet. Hjørnecartouche i Cornichen (Fot. Bredo Grandjean).
39. b) Fløjelsgemakket. Midtcartouche over Gesimsen (Fot. Bredo Grandjean).
40. Det røde Gemak. Dør til Spisesalen (Fot. Jonals).
41. Spisesalen. Helhedsbillede (Fot. Adolph).
42. — Dørparti (Fot. Jonals).
43. — Vægparti med Ovnniche (Fot. Adolph).

44. Spisesalen. Hjørne af Loftet (Fot. Adolph).
45. — Vægpanel med Trofæ (Fot. Adolph).
46. — Vægpanel med Trofæ (Fot. Adolph).
47. — Vægpanel med Trofæ (Fot. Adolph).
48. — Vægpanel med Trofæ (Fot. Adolph).
49. — Vægpanel med Trofæ (Fot. Adolph).
50. — Vægpanel med Trofæ (Fot. Adolph).
51. — Vægpanel med Trofæ (Fot. Adolph).
52. — Stukrelief i Cornichen (Fot. Adolph).
53. — Stukrelief i Cornichen (Fot. Adolph).
54. — Cartouche i Cornichen (Fot. Adolph).
55. — Loftparti over Buffet (Fot. Adolph).
56. — Fontæne og Vase paa Buffet (Fot. Adolph).
57. — Detail af Fontæne paa Buffet (Fot. Adolph).
58. — Putto-Figur paa Buffet (Fot. Adolph).
59. Gemak i Stueetagen. Vinduespille med Spejl (Fot. Jonals).
60. — Panel over Vægniche (Fot. Jonals).
61. Garderoben (Fot. Jonals).
62. — Vægpanel (Fot. Jonals).
63. — Vægpanel. Blænddøren lukket (Fot. Willy Hansen).
64. — Vægpanel. Blænddøren aaben (Fot. Willy Hansen).
65. — Ovnniche (Fot. Jonals).
66. Galleriet. Panelfyldning over Ovnniche (Fot. Willy Hansen).
67. Gemak i Stueetagen. Ovnniche med Skærm (Fot. Jonals).

PERSONREGISTER

Omfatter alle Personnavne i Texten og de fleste i Noterne, bortset fra Christian VII, A. G. Moltke, N. Eigtved, N. H. Jardin og C. F. Harsdorff.

- Abildgaard, N. A., Maler 68.
Anthon, G. D., Arkitekt 14, 32, 44, 48, 52, 79.
Bellavita, I., Maler 20.
Berckentin, C. A., Minister 14.
Berg, J. S., Tømrer 78.
Bernstorff, J. H. E., Minister 11, 14.
Bibiena, Maler 79.
Block, I. F., Forvalter 22.
Blondel, J. F., Arkitekt 28, 39, 41.
Boffrand, G., Arkitekt 40.
Boucher, F., Maler 42, 43, 46, 62, 63, 71.
Brackel, Kammerherre 70.
Brandemann, H., Murermester 66.
Brenno, C. E., Stukkatør 48, 76, 82.
Brinckmann, H., Dansemester 76.
— S. L., hans Datter 76.
Brockdorff, J., Geheimeraad 12.
Bræstrup, J. C., Maler 22, 52, 58, 62, 79.
Bäsecke, G. W., Stenhugger 41, 79.
Cardinal, M. 82.
Caroline, Prinsesse, Frederik VI's Datter 69.
Cesari, G. A., Maler 79.
Christian VI, Konge af Danmark 20, 64.
Coffre, B., Maler 80.
Colomba, B. I., Maler 79.
Coucheron, A. J., Landkadet 14.
Cuvilliès, F., Arkitekt 38, 41, 48.
Darbès, F., Musiker 79, 80.
Dehn, F. L., Minister 14.
Delafosse, J. C., Ornamentist 58.
Esmarch, H. C., Kabinetssekretær 37.
Fabris, J., Maler 20, 22, 23, 28, 29.
Ferdinand, A. W., Keramikert 23, 77.
— Catharina 23.
Fortling, J., Stenhugger 21, 22, 83.
Fossati, C. L., Stukkatør 76.
— G., Arkitekt 76.
— G. B., Stukkatør 22, 24, 26, 28, 43, 45, 47, 48, 51, 76.
Frederik V, Konge af Danmark 11, 12, 14, 33, 42, 63, 65, 67.
— VI, Konge af Danmark 68—71.
— Arveprins 68.
— II, Konge af Preussen 20.

- From, J. J. 81.
 Fuchs, G. M., Maler 80.
 Gabriel, J., Arkitekt 39.
 Giane (Gianol?), Stukkatør 76.
 Gierach, H., Billedhugger 29, 78.
 Gonram, Billedhugger 26.
 Grund, J. G., Billedhugger 82.
 Gujone, G., Stukkatør 61, 76, 82, 83.
 Hansen, J. F. 81.
 Harms, C., Snedker 30, 37, 54, 78, 79.
 Heintze, J. L., Kleinsmed 45.
 Holstein, J. L., Minister 14.
 Holten, J. v., Snedker 50.
 Holtzbecker, J. C., Forgylder 32, 50.
 Hoppenhaupt, J. M., Billedhugger 40, 48.
 Huth, W. v., Kaptajn 78.
 Hännel, J. F., Billedhugger 22, 82.
 Häsel, von, Gesandt 29.
 Isermann, C. C. 78.
 Johnsen, Caren 82.
 Jombert, C. A., Arkitekt 19.
 Juliane Marie, Dronning af Danmark 42.
 Karlebye, J. G., Arkitekt 68.
 Kirkerup, A., Arkitekt 66.
 Klevenfeldt, T., Genealog 81.
 Knobelsdorff, G. W. v., Arkitekt 20.
 Lambert, A. L. 76.
 — J. B., Dansemester 76.
 Lassen, M., Kleinsmed 78.
 Laugier, Arkitekturteoretiker 57.
 Le Clerc, L. A., Billedhugger 25, 34, 38—42,
 44, 47, 52, 62, 78, 79.
 Leger, F., Tapetvæver 76.
 Lehmann, C. F., Snedker 50, 54, 58, 82.
 Le Lorrain, R., Billedhugger 59.
 Levetzau, C. F. v., General 12.
 Le Vigne, Tapetvæver 76.
 Liebe, Bogbinder 81.
 Linberg, J. 81.
 Linné, C. v., Botaniker 53.
 Lovisa Ulrika, Dronning af Sverige 53.
 Louis XV, Konge af Frankrig 30, 45, 53.
 Lütgen, J., Snedker 30, 37, 54, 79.
 Løffler, B., Billedhugger 29, 30, 41, 46, 79.
 Løvenskiold, S. L., Baron 12.
 Mander, Karel van, Maler 63.
 Mandelberg, J. E., Maler 66, 83.
 Martinelli, Maler 79.
 Martini, D., Maler 28.
 — F., Maler 28, 77.
 — F. A., Maler 28.
 Medelfart, P. 81.
 Mentzell, J., Kleinsmed 78.
 Miani, H., Maler 76.
 Mingotti, P., Impressario 80.
 Moltke, C. F., Grevinde 66.
 — J. G., Greve 67.
 — S. H., Grevinde 67.
 Möllmann, M., Købmand 81.
 Nahl, J. A., Billedhugger 48, 58, 59.
 Nielsen, G., Pagehovmester 81.
 Ortmann, M., Snedker 54.
 Oudry, J. B., Maler 62.
 Petersen, J., Snedker 52.
 Petzold, J. C., Billedhugger 20, 21.
 Pfeiffer, J. P., Stenhugger 41, 79.
 Pflueg, C. C., Arkitekt 84.
 Pilo, C. G., Maler 15, 32, 33, 42, 43, 50, 52,
 62, 66, 80, 82.
 Pineau, N., Ornamentist 56.
 Piranesi, G. B., Grafiker 56.
 Pontoppidan, E., Biskop 24, 25, 63.

Revenfeldt, Kammerherre 70.
Richter, J. G., Farver 47.
Röscke, P. H., Gørtler 79.
Saly, J. F. J., Billedhugger 60, 62.
Schack, A. S., Grevinde 44.
Schwartz, J. G., Kleinsmed 79.
Schäffer, D., Snedker 26, 30, 37, 42, 47, 54, 75.
Sofie Magdalene, Dronning af Danmark 64.
Speer, C. F., Snedker 78.
Spengler, J. C., Kunstammerforvalter 54, 81.
Stanley, S. C., Billedhugger 58.
Stenum, Forgylde 50.
Suckow, C., Billedhugger 26, 32, 77.
Tessin, C. G., Greve 53.
Thaulow, H. 80.
Thurah, L. de, Arkitekt 12, 15, 38, 51, 55, 63, 76.
Tocqué, L., Maler 42, 43, 63.
Tuscher, M., Arkitekt 12.
Vien, J. M., Maler 63.
Visconti, Maler 77.
Wachsmuth, J., Ornamentist 48.
Wadskiær, C. F., Digter 14.
Wahl, J. S., Maler 80.
Wiedewelt, J., Billedhugger 24, 25, 63, 82.
Zuccarelli, F., Maler 80.
Zöllner, J. M., Tapetserer 47.

DENNE BOG ER TRYKT I GYLDENDALS FORLAGSTRYKKERI

SKRIFTEN ER MITTEL BODONI

PAPIRET ER FRA DE FORENEDE PAPIRFABRIKKER

REPRODUKTIONERNE UDFØRT AF

NORDISK REPRODUKTIONSANSTALT

OMSLAGET GENGIVER PAPIRBINDET OMKRING

PALÆETS BYGNINGSREGNSKAB

OPLAGET ER 3000 EKSEMPLARER

COPYRIGHT 1945 BY GYLDENDALSKE BOGHANDEL NORDISK FORLAG - COPENHAGEN

