



Danskernes Historie Online

Danske Slægtsforskeres Bibliotek

Dette værk er downloadet fra Danskernes Historie Online

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

Støt vores arbejde – Bliv sponsor

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

Ophavsret

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

Links

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

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

DEN FLORISSANTE TIDS KØBMÆND

Kunst · Arkitektur · Møbler

Den florissante tids købmænd

Kunst · Arkitektur · Møbler

NIVAAGAARDS
MALERISAMLING

1994

Dette hæfte danner introduktion til udstillingen **Den florissante tids købmænd**, der finder sted fra 29. april til 7. august 1994 i Nivaagaards malerisamling.
Åbningstider: Tirsdag-fredag kl. 12-16, lørdage, søn- og helligdage kl. 11-17.

ISBN 87-90054-02-4

Redaktion: Claus M. Smidt.

Fotos: Hans Petersen, Varvara Foto samt fra museernes arkiver.

Omslag: Erik Pauelsen: Prospekt fra Dronninggaard med Monumentet for Handel og Søfart. 1785. Udsnit. (Haandværkerforeningen i København).

Repro: Læssøe & Jørgensen, Valby

Tryk: Central-Trykkeriet, Nykøbing Sj.

Udlånere:

Det Danske Handelskammer

Det Nationalhistoriske Museum på Frederiksborg

Fyns Kunstmuseum

Handels- og Søfartsmuseet på Kronborg

Haandværkerforeningen i København

Nationalmuseet. Etnografisk Samling

Randers Kunstmuseum

samt private ejere

Forord

Slutningen af 1700-tallet er en rig periode i dansk kunst. Hvis ikke en senere tid havde taget patent på prædikateret guldalder, kunne man med føje have kaldt epoken herfor.

I modsætning til så mange tidligere præsentationer følger udstillingen ikke en bestemt kunstner eller retning, men giver i stedet et signalement af en samfundsklasse og dens kunst.

Udstillingen skylder især fem personer meget. Det er overkirurg, dr. med. Thomas Castberg, direktør, dr. phil. Torben Holck Colding og professor, dr. phil. Ole Feldbæk. Førstnævnte kom oprindeligt til mig med en idé om en udstilling om familien Tutein. Takket være T. Holck Colding omformuleredes opgaven til den foreliggende. Ole Feldbæk har med sin historiske baggrund støttet projektet og har tillige skrevet et historisk afsnit til nærværende hæfte. Kunsthistorikeren Eja Scheuer har endvidere bidraget med en artikel om Dronninggaard-udsmykningen, og dr. phil. Tove Clemmensen med gode råd. Alle skal takkes hjerteligt for deres indsats.

Sluttelig er det mig en kær pligt at sige de mange udlånere hjertelig tak for deres generøse udlån.

Claus M. Smidt

Indholdsfortegnelse

Forord	3
Den florissante handelsperiode	5
Dronninggård-udsmykningen	14
Købmændene som trendsettere	29

Den florissante handelsperiode

Af Ole Feldbæk

I danskernes historiske erindring hviler der et mildt sensommerlys over 1700-tallets slutning. Oplysning og tolerance havde sejret; de store landbore-former var i gang med at omskabe et middelalderligt agrarsamfund til det moderne bondegårdsbrug, der skulle blive fundamentet for højskole, andelsbevægelse og demokrati; og en landsfaderlig enevælde støttede kunsten og kulturen og tillod en meget fri offentlig meningsdannelse. Og mens de store sømagters flåder kæmpede på verdenshavene, tjente handelen og søfarten under det neutrale Dannebrog vældige formuer hjem. En højkonjunktur, der så at sige vaccinerede det danske borgerskab mod den amerikanske og den franske revolutions idéer, samtidig med at den skabte grundlaget for den litterære og kunstneriske guldalder under de to sidste enevoldskonger.

Udstillingen på Nivaagaard præsenterer nogle af de prominente købmænd fra den florissante periode: deres miljø, smag og selvforståelse. Disse indledende linier fortæller noget om, hvad den florissante handel og søfart egentlig var. Og om hvem disse storkøkmænd var; hvad de betød; og hvor de gik hen, da deres tid var forbi.

Den florissante handel og søfart under danske flag tog sin begyndelse allerede omkring 1750; højkonjunktoren tog for alvor fart i midten af 1770'erne; og den varede ved til 1807, da det engelske overfald tvang Danmark ind i Napoleonskrigene på Frankrigs side. Til da var det aktiviteter, der omspændte det meste af kloden. Fra Finmarken og Upernavik i nord til Kapstaden og Montevideo i syd, og fra Sankt Croix og Caracas i vest til Canton og Manila i øst.

Denne højkonjunktur havde et dobbelt grundlag; et alment europæisk og et specifikt dansk. Det almene grundlag var en international økonomisk arbejdsdeling, der fik stigende betydning gennem 1700-tallet. Vareudvekslingen mellem regioner som Østersøen og Middelhavet blev af vital betydning; og sideløbende steg forbruget af produkter fra de oversøiske områder og fra de europæiske kolonier. Kaffe, te, sukker, indiske bomuldsstoffer og kinesisk silke og porcelæn havde i begyndelsen af århundredet været luksusvarer for

en fåtallig overklasse. Men hundrede år senere var de blevet dagligdags forbrugsvarer for store og stadigt voksende befolkningsgrupper. Europas økonomi blev afhængig af denne vareudveksling - og ekstremt sårbar over for krige, der afbrød forbindelserne mellem de europæiske regioner og med de oversøiske områder. Og netop her kommer det specifikt danske grundlag ind i billedet. Under Bernstorffernes kloge ledelse af helstatens udenrigspolitik fastholdt den danske enevælde en konsekvent neutralitet - og en totalt neutral udnyttelse af denne neutralitets økonomiske fordele under periodens hyppige stormagtsopgør: Kolonikrigen 1756-63, Den amerikanske Frihedskrig 1778-83 og Revolutions- og Napoleonskrigene, der tog deres begyndelse i 1793. Krigene afbrød eller vanskeliggjorde de krigsførendes egen handel og søfart. Og dette transportvakuum forstod neutrale søfartsnationer som Danmark at udnytte. Ved at videreføre den vitale søfart ad andre ruter, gennem andre havne og under andre flag. For Danmark var den florissante periode derfor kendetegnet både ved fredsårenes langsomme og rolige vækst i efterspørgslen efter dansk tonnage og ved de intense krigsperioder, hvor de danske købmænd og redere trængte ind på nye ruter og markeder - og hvor de efter krigen evnede at fastholde en del af de vundne markedsandele.

Den danske stat bestod af kongerigerne Danmark og Norge og af hertugdømmerne Slesvig og Holsten. De skibe, der deltog i eventyret, kom derfor fra alle monarkiets havne: Fra Trondheim i nord til Altona i syd. Der var dels tale om handel og fragtfart for dansk regning, dels om de krigsførendes aktiviteter under dække af neutral dansk camouflagen. Alle vidste, at danske skibspapirer og ladningsmanifeste kunne købes, og at danske stråmænd mod en provision var villige til at stå som ejere af fremmede skibe og ladninger. Sådan gjorde alle neutrale søfartsnationer. Og den danske regering så ingen grund til at være mere fintfølende end andre, når det gjaldt så mange penge, så omfattende beskæftigelse og så stor omsætning.

København var helstatens hovedstad og langt den største by. Sejladsen på de fjerneste destinationer: Guldkysten, Vestindien, Kina, Indien, Java og Mauritius skete helt overvejende med skibe indregistreret i hovedstaden. Og for kongeriget Danmark gjaldt det endvidere, at købstæderne som hovedregel ikke tog del i udenrigsfarten. Den blev drevet af de københavnske redere. Det var København, der i de år blev et vigtigt europæisk marked for oversøiske produkter. Og det var i København, handelspatriciatet havde hjemme.

De københavnske storkøbmænd udgjorde en meget sammensat gruppe: af alder og oprindelse og med hensyn til valg af varespecialisering og operationsområder.

Udstillingens halve snes udvalgte storborgere tegner dog et rimeligt repræsentativt billede af denne økonomiske overklasse. Aldersmæssigt møder vi som yderpunkter Niels Ryberg, der var født i 1725, og Christian Vilhelm Duntzfelt fra 1762. Alene forskellen i alder må have præget deres holdninger og ambitioner. Og hertil kom deres vidt forskellige baggrund. Ryberg var søn af en fæstebonde i Salling og var som ganske ung flygtet fra stavnsbånd og hoveri. Duntzfelt derimod var født i Tranquebar og voksede op i den lille kosmopolitiske danske koloni Serampore ved Calcutta under Den amerikanske Frihedskrig, hvor den danske udnyttelse af neutralitetskonjunkturerne havde været mest intens. Også i religiøs henseende var gruppen af storkøbmænd sammensat. De fleste tilhørte - eller kom til at tilhøre - den danske statskirke. Men adskillige af de mest prominente tilhørte den tyske og franske menighed, der samledes i Reformert Kirke. Ihvertfald en enkelt - Charles Selby - var søn af katolske forældre og sendte sin søn til en katolsk skole. Og nogle, der først sent nåede op i patriciatet, søgte Synagogen.

Udstillingens personvalg afspejler også deres forskellige oprindelse. Ingen af de præsenterede storkøbmænd kom karakteristisk nok fra København. Eneste københavner i gruppen er industrimanden Niels Lunde Reiersen, der i en årrække var Frédéric de Conincks kompagnon. Tre var født i kongens riger og lande: Ryberg som nævnt i Salling og Duntzfelt i Tranquebar, og Erich Erichsen stammede fra Odense. Men fire var udlændinge. Constantin Brun var født i Wismar og de Coninck i Haag, Peter Tutein kom fra Rhinlandet; og Johan Ludvig Zinn stammede fra Bayern. Et særdeles kosmopolitisk miljø, som forøvrigt modsvarede forholdene i statens ledelse, hvor udenrigsminister A.P. Bernstorff stammede fra Hannover og handels- og finansminister Ernst Schimmelmann fra Sachsen.

Dette kosmopolitiske miljø skulle imidlertid komme til at opleve, at gamle begreber som fædreland og modersmål fik et nyt - og betydningsfuldt - indhold. I den florissante periodes begyndelse var et ord som fædreland blevet brugt i oplysningstidens kosmopolitiske betydning. Ens fædreland var ikke i første række det land, hvor man var født, men derimod det land hvor man levede som en nyttig borger og en loyal undersåt. Men allerede fra slutnin-

gen af 1760'erne blev fædrelandet defineret som det land, hvor man var født og vokset op, og hvis sprog og fortid man var fælles om. I 1776 gjorde loven om Indfødsretten det til en forudsætning for at få embede i staten, at man var født i staten. Og i de følgende år udviklede der sig især i hovedstaden det negative fremmedbillede af tyskeren, som siden har været en sørgelig, men sand bestanddel af dansk identitet. Loven om Indfødsretten satte ikke grænser for udlændinges erhvervsudøvelse. Men fremvæksten af de nye aggressive nationale tanker og følelser blev noget, som det kosmopolitiske patriciat måtte leve med - og forholde sig til.

Hvad betød så disse storkøbmænd for det københavnske miljø, som de levede i? Og hvad kom de til at betyde for det danske samfund?

Grundlæggende var de med deres kosmopolitiske baggrund og deres fremmede forretningsforbindelser med til at tilføre det københavnske erhvervsliv værdifulde internationale kontakter; og den internationale orientering, som de bragte med sig, var en forudsætning for det florissante eventyr. Men de var også - i kraft af deres rigdom og sociale anseelse - med til at omskabe det danske samfund.

Tidligere havde de forholdsvis få storkøbmænd levet med det gamle samfunds normer og ambitioner. Jordegods og adelsskab havde været kriterierne for høj status - siden 1660 også en fornem placering i enevældens rangsystem af justitsråder, etatsråder og konferensråder. Efter enevældens indførelse var erhvervelse af gods alene blevet et spørgsmål om penge. Og selv om adelskab ikke åbent var til fals, var adling på den anden side inden for rækkevidde for mænd, der skænkede store summer til veldædige formål eller på tilsvarende måde gjorde sig fortjent af kongen. Og stræbte en stor købmand ikke selv efter jordegods og adelsskab, kunne hans døtre gennem ægteskab og hans sønner gennem en civil eller militær karriere i kongens tjeneste nå op i det gamle samfunds øverste lag. Den rige københavnske købmandssøn Abraham Lehn havde købt sig betydelige godser og var i 1731 blevet adlet. Den indvandrede schweiziske storhandelsmand Reinhard Iselin var ligeledes blevet godsejer og i 1776 baron. Og netop udstillingens alderspræsident Niels Ryberg fulgte det gamle samfunds normer og erhvervede sig godser: 1767 Frederiksgave og 1774 Øbjerggaard.

For den nye generation af rige storkøbmænd var positionen som køb-

mænd derimod tilstrækkelig til at opfylde deres sociale ambitioner. Måske med en titel fra rangforordningen såsom kongelig agent eller etatsråd. Med enkelte undtagelser erhvervede de store købmænd ikke godser. Og med endnu færre undtagelser - som Charles Selby, der tilhørte den engelske gentry og som efter at have trukket sig tilbage fra handelen investerede sin formue i godset Bækkeskov og blev baron - stræbte de heller ikke efter adelskab. At den indvandrede tyske grosserer Henrik Bolten i 1783 købte sig en barontitel, var klart i modstrid med storborgerskabets normer. Hvilket det ikke undlod at demonstrere. Gods, adelskab, rang, titler og ordensdekorationer forblev kriterier for høj social status. Men det nye storborgerskab var standsbevidst i dets egen ret og vel vidende om den position, som deres rigdom gav dem i samfundet og i staten. Faktisk blev det deres normer, der blev de dominerende - også inden for det gamle samfunds overklasse. Og sågar i kongehuset, hvor kronprins Frederik - den faktiske regent i den sindssyge Christian 7.s navn - optrådte bevidst borgerligt enkelt og uhøjtideligt. Aristokratiets stive fornemhed og uvilje mod at vise følelser blev - også i litteraturen og i kunsten - afløst af ægteskaber indgået af kærlighed og af et følelsesfuldt familieliv. Det var i de år, tyngdepunktet endegyldigt blev forskudt fra det gamle samfunds konge og undersåt til det nyes fædreland og borger. Tiden var storforbruger af ord som borgerflid, borgernytte og borgerdyd. Den aristokratiske salonkultur veg pladsen for den borgerlige selskabelige klub. Og teatrets klassiske heroiske tragedier blev afløst af det belærende borgerlige familiedrama. I 1774 holdt borgernytten sit indtog på Det kongelige Teater med indskriften over scenen: Ei blot til Lyst.

Det var rigdommen, der legitimerede det nye storborgerskab socialt. En rigdom, der kom til udtryk i storkøbmændenes boliger og landsteder og i deres levevis. Hvorvidt rigdommen var prangende, afhang også den gang af øjnene, der så. Forståeligt nok så den gamle aristokratiske overklasse ikke med begejstring på de nye rige. Og da Niels Ryberg gav Jens Juel i opdrag at male det største ikke-fyrstelige familie billede i dansk kunst - og hævdede, at han gjorde det for at give den store maler en værdig opgave - kunne han selvsagt ikke forvente at blive troet af alle.

Storborgerskabets forhold til tidens kunst og kultur må som helhed nok karakteriseres som distant. Constantin Bruns unge hustru Friederike var en feteret værtinde i sin litterære salon. Men hun var ikke en typisk repræsen-

tant for det storborgerlige miljø. Hendes familiebaggrund var hovedstadens tyske kulturmiljø af højtstående embedsmænd og ministre; og ægtemandens forretningsforbindelser kom ikke i hendes salon. Den livlige offentlige debat, som var så markant en del af periodens signalement, tog det rige storborger-skab heller ikke del i. Snarest møder vi dem som abonnenter på tidsskrifter og bøger, hvis tendens de kunne sympatisere med - eller som de fandt ukontroversielle. Da en gruppe friheds- og lighedsbegeistrede borgere i 1791 tog initiativet til rejsningen af Frihedsstøtten, tegnede storborger-skabet sig - med udstillingens mænd i spidsen - med passende beløb. De kunne naturligt nok sympatisere med et monument, der søgte at holde enevælden fast på en begrænsning af den gamle godsejeroverklassens magt og status. Men politisk var de konservative. De så deres økonomiske fordel i at forsyne det revolutionære Frankrig med korn under dække af det neutrale Dannebrog. Og de kunne til en vis grad sympatisere med revolutionens antiaristokratiske paroler og med dens fremhævelse af borgeren som den bærende i samfundet. Men de ønskede ikke et andet samfund end det danske. Hvor de vidste, at de talte med vægt, når de samlede ytrede sig i Grosserersocietetet; og hvor de havde erfaret, at enevælden ikke blot lyttede til dem, men også lod sig vejlede.

Kongen havde ingen mere loyale undersåtter end de københavnske storkøbmænd. I kraft af deres baggrund og deres interesser havde de imidlertid grundlæggende en kosmopolitisk indstilling; og de nye nationale ideer var dem derfor fremmede. I dette spændingsfelt mellem det gamle samfunds ureflekterede kongetroskab og statspatriotisme og det nye samfunds nationale eksklusivitet finder vi gruppens mest fremstående repræsentant: Frédéric de Coninck.

Det var almindeligt kendt, at såvel de store købmænd som regeringen selv sejlede tæt til vinden - og undertiden faretruende tæt - i bestræbelserne på at udnytte neutralitetskonjunkturerne. Og de Coninck var den florissante periodes uden sammenligning største og mest foretagsomme neutralitetspekulant. Ansvar for den udfordrende neutralitetspolitik over for sømagten England lå selvsagt hos kronprins Frederik og hans regering. Men det var ikke nogen hemmelighed, at det var de Coninck, der i 1798 overtalte kronprinsregenten og ministrene i gehejmestatsrådet til at lade orlogsflåden konvojere det meget store antal skibe, som på det tidspunkt var på vej hjem fra Østen. Skibe og ladninger, som grev Schimmelmann selv i statsrådet

erkendte var franske og hollandske, men camoufleret som dansk ejendom.

Denne offensive konvojpolitik førte til krig med England og til nederlaget i slaget på Rheden den 2. april 1801. I den påfølgende indsamlings til de sårede og til de faldnes familier gav de Coninck langt det største beløb, og hans lige så aktive svigersøn Christian Vilhelm Duntzfelt gav det næststørste. Men bitterheden vendte sig alligevel mod de store købmænd, der med deres begærlighed havde bragt ulykkerne over landet. Chefen for blokskibet Dannebrog, kaptajn Braun, mistede sin højre hånd under slaget. Hans betaling - som han bittert udtrykte det i kronprinsens forgemak - for at Duntzfelt kunne servere to slags champagne til sine overdådige middage. Det blev åbent sagt, at de Coninck bar skylden for krigen. Og i årene frem til sin død i 1811 kom han til at stå som den onde ånd, der med sine falske forklaringer havde lokket regeringen ind i krigen.

På det tidspunkt stod de Coninck som en repræsentant for en svunden tid. Han var vokset op i fornuftens og det kosmopolitiske borgerskabs tidsalder;



Ukendt kinesisk kunstner: Frédéric de Conincks kinafarer "Henriette" på vej ind til Canton forbi det kinesiske fort ved Perleflodens udløb. På trods af Dannebrogsslaget er der tale om et af det hollandske Ostindiske Kompagnis skibe, som til lejligheden er camoufleret som dansk skib. På denne måde fik Holland trods krigen med England sin ladning sikkert hjem, og de Coninck lagde grunden til sin rigdom. Oliemaleriet er udført i efteråret 1798. (Handels- og Søfartsmuseet på Kronborg)

og han stod uforstående over for den nye tids nationale engagement. Og netop i skæbneåret 1807, da englænderne besatte Sjælland og bombarderede København, skulle han klart demonstrere det. For at skåne landbefolkningen mod de engelske soldaters overgreb påtog han sig som ejer af Dronninggaard sammen med pastor Rønne i Lyngby og grev Schulin på Frederiksdal at organisere udskrivningen af korn og kørsler af proviant til den engelske hær. For de tre mænd var det en fornuftig og human handling. Men i kronprins Frederiks øjne - og i store dele af offentlighedens - var det en unaturlig og landsskadelig virksomhed. Efter at englænderne var draget bort med hele den danske flåde, blev de tre mænd derfor anklaget for landsforræderi, med påstand om dødsstraf. Processen varede et år, før Højesteret fældede endelig dom i sagen. De tre blev frikendt. Men for de Coninck og for hovedstadens øvrige storkøbmænd kom året 1807 til at stå som afslutningen af en epoke, som havde været deres, og som indledningen til en tid, der var dem fremmed.

I 1801 havde varselsskuddene lydt i Kongedybet. I 1807 indtraf katastrofen. Da englænderne i august gik i land på Sjælland, svarede Danmark igen med en krigserklæring. Og med den var den florissante handelsperiode slut. Kolonierne i Vestindien og i Indien blev besat, og Dannebrog blev hjemløst på verdenshavene. Et meget stort antal danske skibe blev opbragt af englænderne; og deres besætninger kom til at tilbringe lange år i de engelske prisonskibe.

Hvad blev de store købmænds skæbne, da den florissante periode så pludseligt og brutalt blev historie?

Som kongens loyale undersåtter støttede de fædrelandet i dets håbløse krig. For egen regning udrustede de Coninck en kanonchalup til den flåde, der skulle genskabes af intet; og hans og Duntzfelts sønner deltog som søofficerer i kanonbådskrigen mod englænderne. De bøjede sig - men uvilligt - for regeringens krav om beslaglæggelse af al engelsk ejendom. Men at udruste kaperfartøjer fandt de under deres værdighed. Det ville de dog ikke byde deres internationale forretningsforbindelser. Det var typisk de mindre og de mellemstore købmænd - som Ludvig Albrecht Schmidt fra handelshuset Andresen & Schmidt, som Eckersberg malede ved skrivepulten i 1818 - som lod sig friste af den næringsvej. De store købmænd fortsatte deres varehandel

under de vilkår, som krigen bød dem. Flere valgte at flytte hovedvægten over fra handel til penge- og bankforretninger. Og nogle gik ind i de nye industriforetagender, som skød op i ly af Napoleons fastlandsspærring, og tilførte dem deres kapital og handels erfaring.

I de år faldt de store navne fra den florissante periode bort. Niels Ryberg var død allerede i 1804; i 1809 døde Christian Vilhelm Duntzfelt, og Frédéric de Coninck i 1811. Men deres handelshuse levede videre. Og da freden omsider kom i 1814, stod deres skibe - de gamle, der havde ligget oplagte, og de nye, som de forhåbningsfuldt købte - atter ud på verdenshavene. Men de nye mænd var uden de gamles format - og de fik heller ikke deres gunstige vilkår. På Wienerkongressen sikrede stormagterne den nye magtbalance, og på verdenshavene herskede Pax Britannica. De krigskonjunkturer, som deres fædre havde lukreret af, kom deres sønner til at spejde forgæves efter. Og et efter et faldt de gamle handelshuse for konkurrencens kolde vind: Rybergs i 1821, de Coninck i 1822 og Duntzfelts i 1831.

Men deres navne levede i erindringer. Deres mangfoldige aktiviteter blev en del af signalementet af Danmark i 1700-tallet. Og deres rige miljø lader sig stadig genskabe - således som udstillingen viser.

Dronninggaard-udsmykningen

Et anderledes portræt

Af Eja Scheuer

Blandt de mange fremragende portrætter, storkøbmændene fik malet i den florissante periode, er der et, som hidtil har været forholdvis upåagtet, men som fortjener særlig opmærksomhed, fordi det er "et anderledes portræt". Det er et portræt, som ikke fortæller noget om, hvordan de tre personligheder, der stod bag det, så ud, men som til gengæld fortæller meget om, hvordan de var.

Dette portræt er Dronninggaardudsmykningen, som storkøbmanden, den senere etatsråd Frédéric de Coninck i 1785-86 lod male til en nyindrettet spisestue på andet stokværk i sit bypalæ på hjørnet af Bredgade - dengang Norgesgade - og Dronningens Tværgade.

Udsmykningen, der er udført af maleren Erik Pauelsen, består af en suite malerier, to meget store lærreder og seks dørstykker med motiver fra den landskabelige have, som oberst Henry de Drevon netop da var blevet færdig med at anlægge omkring de Conincks landsted, Dronninggaard i Holte.

Palæet, der dengang hed Gyldenløves lille Palæ, fik i 1852 navneforandring til Moltkes Palæ, og det er nu kendt som domicil for Haandværkerforeningen, der har været så venlig at låne Nivaagaardsamlingen to af dørstykkerne fra udsmykningen til denne udstilling. Det er "*Søjlen til ære for handelen og søfart*" og "*Eremithyllen*".

Det var en usædvanlig opgave, de Coninck i 1784 gav Erik Pauelsen, da han bad ham udsmykke spisestuen i et af byens fornemste palæer med landskabsbilleder. Suiten af landskabsbilleder kom på mode i Frankrig og England i midten af 1700-tallet, men blev først almindelige her i landet op i 1800-tallet. Det var ikke alene usædvanligt at bruge landskaber som motiver for en sådan udsmykning, det var også usædvanlige landskaber, det her drejede sig om, idet det var partier fra den første landskabelige have i Danmark.

Endelig var det også en usædvanlig opgave for Erik Pauelsen at få, idet han, inden han fik den, hovedsageligt havde bestræbt sig på at blive en dygtig historie- og portrætmaler og kun havde malet få og ikke særligt opsigtsvækkende landskaber.

Stillet over for en så usædvanlig udsmykning rejser der sig umiddelbart spørgsmålet: Hvordan kan tilblivelsen af denne udsmykning på dette sted på dette tidspunkt forklares?

Svaret har jeg allerede foregrebet, idet jeg i første afsnit påstod, at udsmykningen er "et anderledes portræt" af de tre personer, der stod bag dem. Og det er nu min hensigt her ved at give en kort beskrivelse af deres liv og levned at sandsynliggøre denne påstands rigtighed.

FRÉDÉRIC DE CONINCK

På tidspunktet for udsmykningens tilblivelse var Frédéric de Coninck købmand af verdensformat. Han var søn af en hollandsk købmand, og fik som 16-årig ansættelse i et engelsk handelshus i Amsterdam. På grund af ulykkelig kærlighed forlod han en lovende karriere dér og tog til København, hvor han i 1765 nedsatte sig som selvstændig købmand. Kort tid efter fik han af A.G. Moltke overdraget opgaven at skaffe Danmark et stort lån i udlandet. Denne opgave løste han - ved god støtte fra sin familie i Holland - så godt, at han allerede da fik lagt fundamentet til den formue, som kom til at udgøre den økonomiske baggrund for Dronninggaardudsmykningen.

I 1768 blev de Coninck udnævnt til enedirektør for Generalmagasinet Kontor, hvor Niels Lunde Reiersen, som de Coninck senere både kom i familie med og gik i kompagniskab med, var bogholder. I forbindelse med udnævnelsen indrettede de Coninck et nyt kontor til generalmagasinet i det af Philip de Lange tegnede dobbelthus på hjørnet af Nybrogade og Knabrostræde, som han kort forinden havde købt. Om ejendommen, der også rummede beboelsesfaciliteter, skrev Rasmus Nyerup, at det var en god og smuk indrettet købmandsgård.

Det var således et smagfuldt og herskabeligt hjem, de Coninck førte Marie de Joncourt ind i, da han i januar 1770 i Haag havde giftet sig med hende.

I 1774 besluttede de Coninck og Reiersen sammen med bl.a. Niels Ryberg at drage nytte af den nye oktroj for Det asiatiske Kompagni ved at sende private handelsekspeditioner til Ostindien. Dette vakte harme i kompagniets direktion, de Conincks virke som direktør for samme blev mistænkeliggjort, og han besluttede, da han ikke kunne få overbevist direktionen om, at det var en fordel for kompagniet, at private købmænd besejlede Ostindien, at tage sin afsked året efter.

Under Den amerikanske Frihedskrig havde de Coninck i kompagniskab med Reiersen et stort antal handelsskibe i fragtfart såvel på Ostindien som Vestindien og - ikke mindst efter at Holland i 1780 var gået ind i krigen - i fragtfart på de europæiske havne og havnene i Middelhavsområdet. Med Den amerikanske Frihedskrigs afslutning var det også slut med højkonjunkturerne, og de københavnske købmænd og redere, der havde været sene til at forudse freden, kom i betalingskrise. Men de Coninck, der i kompagniskabet med Reiersen under krigen havde været oppe på at eje 64 skibe, havde været forudseende. Han havde allerede i 1783 bragt flåden ned med 19 skibe, og, medens kurserne endnu var rimelige, reduceret eller konverteret sin beholdning af aktier, således at han virkelig tjente på krigen. Dette medførte ikke alene misundelse, men også direkte angreb på de Coninck for uhæderlighed.

Det var et dristigt initiativ, de Coninck tog, da han i 1774 åbnede de private ostindiske ekspeditioner, og i årene fremover - især under revolutionskrigene - tog han flere ikke mindre dristige initiativer. Deres oftest heldige udfald - og sikkert også den kendsgerning, at de Coninck ikke var dansk af fødsel - gjorde, at han fortsat var udsat for den misundelse og modvilje, der kulminerede i sagsanlægget mod ham for landsforræderi for påstået hjælp til de engelske besættelsestropper i 1807. De Coninck blev frikendt, men fik, mens sagen stod på, en hjerneblødning, der gjorde ham lam i den ene side. Han døde på Dronninggaard 4. september 1811 omgivet af hele sin familie.

Skønt de Coninck var købmand i verdensformat og meget rig, optrådte både han og hans kone udadtil fordomsfrit og uden prætention. Han modtog i 1783 etatsrådstitlen; men da han senere fik tilbud om at blive gehejmeråd og hvid ridder, afslog han begge dele, lige såvel som han afslog at modtage posten som Hollands gesandt ved det danske hof.

Det ekstravagante og demonstrative lå familien de Coninck fjernt. Dagligdagen formede sig i et harmonisk samliv, hvor interessen især var samlet om børnenes velfærd. Begge ægtefæller var stærkt prægede af deres slægts kultur og traditioner. Fransk var familiens daglige sprog, og dens selskaber synes mest at have været præget af samtaler om billedkundt og litteratur, franske oplæsninger og til tider også opførelse af franske komedier. Familien de Coninck tog afstand fra den franske revolutionsbevægelse, og deres hjem var samlingssted for de franske emigranter, der enten for deres tros skyld eller af politiske grunde måtte forlade Frankrig.

Når de Coninck ofte nævnes som handelsfyrsten og hans hjem og levemåde som fyrstelig, er dette derfor ikke nogen rammende karakteristik. Den kan imidlertid undskyldes med, at der er bevaret adskillige beretninger om storslåede fester på hans landsted, Dronninggaard. Disse beretninger er hovedsageligt om de fester, de Coninck holdt én gang hvert år, på sin hustrus fødselsdag den 22. juli.

Festerne var blot et eksempel på en anden af de Conincks mest karakteristiske egenskaber: Hans behov for at glæde andre. Denne egenskab kom også til udtryk i hans omsorg og gavmildhed over for familien og vennerne, de ansatte i handelsforetagendet og bønderne i sognet omkring Dronninggaard; men også fremmede, der havde hjælp behov, støttede han ved at skænke store summer til velgørenhed.

Et livslangt venskab og brevvekslingen med E.S. François de Reverdil tyder på, at de Coninck har haft åndelige interesser. Han gav oftere end de øvrige storkøbmænd sin mening til kende i aviser og blade.

Med i billedet af de Coninck som privat person hører også, at han var en dybt religiøs natur. Han havde et nært forhold til den fransk reformerte kirke i København, hvor han som "ældste" i perioden 1784-1788 var med til at lede menigheden.

Et fristed havde de Coninck i den engelske klub, i hvis bestyrelse han sad. I klubben fandtes der til medlemmernes afbenyttelse billard, spilleborde og inden- og udenlandske aviser. Især det sidste har de Coninck sikkert skønnet på, da det var af største vigtighed for ham at være orienteret om alt, hvad der skete ude i verden.

Frédéric de Conincks omgangskreds bestod så godt som udelukkende af familiemedlemmer og hans nære forretningsforbindelser, svogeren Niels Lunde Reiersen, de to svigersønner, Chr. Vilhelm Duntzfelt og William Werner Pingel, Niels Ryberg og Conrad Fabritius de Tengnagel, som de Coninck knyttede venskab med på sin første rejse fra Holland til Danmark.

Det var ikke alene familieskabet og en fælles interesse i forretningsanliggender, men også et kulturelt fællesskab, der gjorde, at disse storkøbmænd omgikkes privat. De havde alle sans for kunst og et åbent sind over for de åndelige strømninger i tiden, og de var stærkt interesserede i at indrette såvel de prægtige palæer, de erhvervede i København, som deres landsteder med omliggende jorder i overensstemmelse hermed.

HENRY DE DREVON

De Coninck havde et par år før, han erhvervede Moltkes Palæ, købt den gamle Dronninggaard, og han opførte kort tid derefter - sandsynligvis med Andreas Kierkerup som arkitekt - den nye Dronninggaard. Med gården fulgte 550 tønder land ager, skov og mose, der var i en frygtelig forfatning. Skovene var ødelagt, agrene stenede og forsømte, og engene helt sumpede til. Det fremgår af et brev fra de Coninck til Reverdil, at han købte stedet uden tanke på profit, kun for behagelighedens skyld, og at han ikke havde forstand på agerbrug, men gav Henry de Drevon helt frie hænder i arbejdet med og anlæggelse af Dronninggaards jorder.

Henry de Drevon var oberst ved kavaleriet og staldmester hos Vilhelm V, arvestatholderen i Holland. Han og de Coninck var barndomsvenner, og da fru de Conincks far var bibliotekar hos Vilhelm V, er det sandsynligt, at også hun har kendt Drevon, før han i 1781 tog ophold hos familien i København, efter at han - ligesom de Coninck selv - havde forladt Holland på grund af ulykkelig kærlighed.

Drevon fandt hos familien de Coninck et trygt hjem, hvor han fik mulighed for på én gang at gøre brug af sit indgående kendskab til jordbrug og at lade tidens romantiske strømninger, som han var stærkt grebet af, komme til udtryk ved anlæggelse af den landskabelige have.

Da haven var færdig, gav Drevon i *Description de Dronning-gaard* en beskrivelse af den, idet han forestillede sig, at han ledsagede de Conincks svigerinde, Caroline de Joncourt, på en spadseretur gennem haven, hvor han undervejs udpegede de yndigste steder for hende.

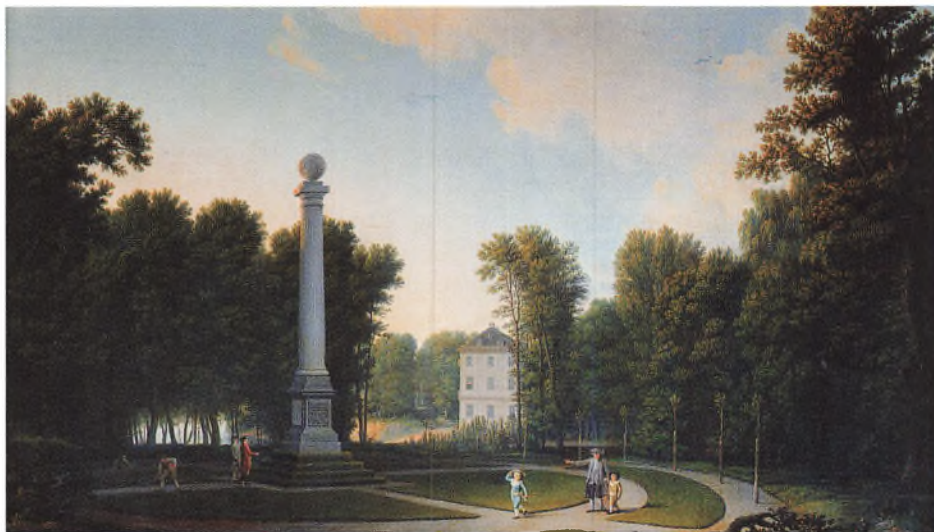
Ved at studere tre kort, Henry de Drevon i 1786 tegnede over Dronninggaards jorder, får man et indtryk af, hvor varieret naturen var, og af Drevons beskrivelse af haven fremgår det, at den var uhyre rigt udstyret med netop den forskelligartede beplantning, de lyde og dufte, de overraskelseseffekter og de fleste af de inventarstykker, der ansås for nødvendige i en landskabelig have: obelisker, et kinesisk lysthus, en eremithytte, søjlespolier, grave, mindesmærker for venskabet osv. Og det fremgår også, at de Coninck brugte tidens førende kunstnere bl.a. J. Wiedewelt og C.F. Stanley til at udføre en del af dette inventar.

Det vil føre for vidt her "at spadserer" hele den tur i Dronninggaards have, som Drevon beskrev. Men det vil nok være nyttigt at referere hans beskrivelse

af de to lokaliteter, der udgør motiverne for de to dørstykker fra Dronninggaardudsmykningen, som er med på denne udstilling.

Om *"Søjlen til ære for handelen og søfarten"* skrev Devon:

"Ganske nær ved dette sted i skyggen af en halvkreds af valnøddetræer og skærmet af en gruppe lærketræer har man gennem en egeallé en charmerende udsigt til søbredderne på den anden side søen, som synes at gå i ét med den skov, hvori man befinder sig. Lige ved siden af, midt i en cirkelformet græsplæne med meget stor diameter og omgivet af en dobbelt række hestekastanier knejser en kanneleret søjle i dorisk stil af norsk marmor. Monsieur de Coninck har rejst den til ære for søfarten og for handelen, og har tilegnet sine børn den. På de to sider af piedestalen, som hver for sig er ud for en stor elmeallé, der danner indgang til cirklen, er der to bas-relieffer i hvid italiensk marmor. Det ene forestiller en nymfe, som med den ene hånd støtter sig på en merkurstav, med den anden på et skibsrør, og ved sin side har hun en stork, symbol på handelen; bag hende



Erik Pauelsen: Prospekt fra Dronninggaard (idag kaldet Næsseslottet) med Monumentet for Handel og Søfart. 1785. Dronninggaard-udsmykningen danner indledningen til dansk landskabsmaleri. Med enestående indlevelse skildrer kunstneren den følsomme park og det storslåede natursceneri ved Frédéric de Conincks ejendom ved Furesøen. (Dørstykke i Moltkes Palæ, Haandværkerforeningen i København)

ser man magasiner, en toldbod, vareballer og skibe, symboler på søfarten.

Det andet bas-relief, viet agerdyrkningen og gartneriet, viser en mand i færd med at grave jorden, medens bag ham to gartnere planter træer.

På de to andre sider af piedestalen er der to indskrifter på dansk i guldbogstaver. De har til formål til alle tider at minde Monsieur de Conincks eftertid om, at handelen og søfarten har været de to rigdomskilder, hvorfra han under en mild og vis regerings velvillige tilskyndelse har øst de nødvendige midler til at forskønne disse egne og der opmuntre agerdyrkningen.

Den første af disse indskrifter indeholder tilegnelsen til hans børn. Den anden er til ære for søfarten og handelen.

Første indskrift Mine børn og deres efterkommere tilegnet af Frederick de Coninck i aaret 1784.

Anden indskrift Til ære for handelen og søefarten som under en viis og mild regierings indflydelse og beskyttelse gav mig ævne at forskiønne dette staed og forbedre dets agres dyrkning.

Oven på søjlen er der en jordglobus. Dermed har man villet betegne, at Monsieur de Conincks forretninger har udstrakt sig over de fire verdensdele. Den er udført af Monsieur Stanley, professor i skulptur i Coppenhague."

Af beskrivelsen af "*Søjlen til ære for handelen og søfarten*" fremgår det ikke særlig tydeligt hvor stærkt grebet, Drevon var af de romantiske strømninger i tiden, men det afspejles i den beskrivelse, den engelske rejsebogsforfatter John Carr giver af Drevons liv.

Drevon boede hos familien de Coninck til sent på året 1786, da et brev fra Vilhelm V kaldte ham tilbage til Holland, hvor han i 1797 faldt i kamp for sin prins og sit land. Inden han forlod Dronninggaard lod han et afskedsdigt indhugge i en marmorplade på et sandstensmonument, der blev opstillet ved eremitagen.

Af *Description de Dronning-gaard* fremgår det, at man, når man kørte ind på Dronninggaard gennem indkørslen ved Kongevejen, havde Rudemarksbogen

på sin højre side, og at der ikke langt fra indkørslen førte en sti fra vejen til eremithytten, som Drevon giver følgende beskrivelse af:

"På sin vej mod eremithytten forlader stien søen og løber langs med en bæk, som i sit bugtende løb danner flere små kaskader, hvis behagelige pludren i foreningen med sangen fra nattegale, som der er mange af på dette sted, og kvidder af tusinde andre fugle i skyggerne af de smukke træer af enhver art, hvoraf denne del af skoven består, hensætter den spadserende i blide drømmerier og leder således til eremithytten.

En simpel bro, over hvilken man passerer bækken, og en smal sti igennem en udhugget skov udgør indgangen til den. Til venstre ser man først eremithytten på en lille bakke, som man stiger op på ad nogle trin af kampesten tilfældigt anbragt; for at komme derop må man igen passere en lille dam, bevokset med rør med gule blomster, vandet løber derind og ud igen i to kaskader mellem opdyngede sten. Den lille dam er omgivet af en ganske lav pilehæk iblandet jasminer. Oven over døren til denne hytte kan man læse dette vers af Boileau:

*"Lyksalig den som alene bortgemt
finder nok i sig selv og af verden er glemt."*

Hytten består af tre kamre. I de to mindste er vægge og lofter beklædt med birke- og egebark. Der står eremittens seng med dens sparsomme tilbehør og udstyr. Til hovedgærdet, på en art pult, er lænket en stor bog med hvide blade, ved siden af er et skrivetøj og pennefjer. Ingen af de nysgerrige, som aflægger besøg i eremithytten, forsømmer at skrive noget smigrende i den om dette skønne sted og dets ejer, det være sig på vers eller på prosa. Det tredje kammer, som vi endnu ikke har talt om, er indrettet meget landligt, det er malet og forestiller en lille bjælkehytte, hvor bjælkerne er tilpasset vandret ovenpå hinanden. Det bruger ejeren til at hvile sig i fra tid til anden."

Fra den ene side af hytten førte en allé op over bakken til eremittens udsigtspunkt, på den anden side af hytten lå hans have, hvor han kunne dyrke de nødvendige grøntsager. Fra haven førte en sti til en grotte under hvis hvælv, der strømede en kilde med det klareste og reneste vand. I baggrun-

den af grotten var der nogle stenbænke, hvorpå man kunne sidde og nyde grottens kølighed. Et tinbæger, som altid var lænket til et gitter omkring et bassin i grottens bund, gav besøgende mulighed for at øse af kildevandet. Og Drevon fortsætter:

"Vis à vis denne grotte, på et afsides sted dækket af brombærranker og tjørne, er eremittens gravsted. En åben grav, ved siden af den jordbunke, som skal tildække ham en dag, markerer det sted, hvor han skal hvile efter sin død. For foden af et kors ved hovedenden af denne grav læser man den gravskrift, som eremitten selv har indgraveret på en hvid marmortavle. Den er på franske vers.

For at komme fra hytten til gravstedet går man langs en ruin, som man først ser i det øjeblik, hvor man er helt henne ved den, den skal minde eremitten om alle tings forkrænkelighed og berede ham til den skæbne, som venter ham i graven, som han har udsigt til derfra."

Erik Pauelsen: Prospekt fra Dronninggaard med Eremitthytten. 1785.

Den romantiske have udnyttede hele det galante århundredes følelsesregister. I parken forventede man således at finde eremitten i sin hytte. Det blev gennem mødet med den arrangerede natur, at menneskene vænnede sig til at nyde turen i det fri. Først i midten af det følgende århundrede begyndte man at nærme sig et natursyn, der ligner det, vi har idag. (Moltkes Palæ, Haandværkerforeningen)



Af denne minutiøse beskrivelse af eremithytten og dens omgivelser fremgår det, at indretningen af netop denne lokalitet har ligget Drevon stærkt på sinde, og det kan ikke undre, da det af verset fremgår - og det er også det, John Carr fortæller i sin rejsebeskrivelse - at det er Drevons bolig - han og eremitten er én og samme person.

Om motivet for tegningen af "*Den kinesiske ø*", hvis motiv også er en lokalitet i den landskabelige have omkring Dronninggaard, skrev Drevon blot:

"Før man kommer til terrassen, ser man på venstre hånd en rønnebæralleé, gennem hvilken man stiger ned til en kinesisk bro, som fører over til en lille ø, kaldet Chevalier-øen, til ære for en af monsieur de Conincks venner, der er knyttet til hans kontor, hvor han hjælper med at styre handelsoperationerne. Alt på denne ø er fuldstændig i kinesisk dragt. På det højeste parti er der en pavillon og på det laveste vis à vis broen er der en lille guldfiske dam. Da denne ø ligger midt i søen, nyder man derfra en charmerende udsigt."

De kinesiske møbler i lysthuset har åbenbart ikke interesseret Drevon. Men de har uden tvivl interesseret de Coninck, på hvis skibe der bragtes mange ladninger kinesiske varer - og heriblandt sandsynligvis lysthusets møbler - hjem fra Canton. En af tidens "smagsdommere", den tyske forfatter og kunstkritiker F.W. Basilius von Ramdohr, der iøvrigt ikke syntes om haven, skrev begejstret om lysthusets møbler:

"Partiet med det kinesiske lysthus er ellers godt. Blandt disse efterligninger af fremmede bygninger er denne her uomtvisteligt en af de mest vellykkede. Møblerne er alle virkelig kinesiske og lavet med den største akkuratesse."

Blandt møblerne i "det kinesiske lysthus" var de to kinesiske stole, som Nationalmuseets etnografiske samling venligst har udlånt Nivaagaardsamlingen til denne udstilling.

Det fremgår hverken af de Conincks breve eller af det skriftlige materiale, der er bevaret fra Drevons hånd, hvor han har hentet sin generelle viden om haveanlæg, og det fremgår heller ikke, hvor han har hentet inspirationen til Dronninggaardhaven.

Det har hidtil været opfattelsen, at Drevon hentede sin inspiration til ha-

ven omkring Dronninggaard i England, men da han først besøgte England efter, at den var anlagt, og da han i sine efterladte papirer intet nævner om at have besøgt landskabelige haver andre steder, må det skønnes, at hans inspirationskilder er at finde i den righoldige haveteoretiske litteratur, der udkom i anden halvdel af 1700-tallet.

Da Drevon tilhørte et franskorienteret miljø, og da der både i den landskabelige have omkring Dronninggaard og i langt den overvejende del af de franske landskabelige haver, er bevaret træk fra den franske barokhave, er der belæg for at antage, at Drevon i arbejdet med naturen omkring Dronninggaard har været inspireret af litteraturen om en eller flere af de franske landskabelige haver.

Et grundigt studium af Claude-Henri Watelets *Essai sur les Jardins*, og René-Louis de Girardins *Composition de la Paysage ou des moyens d'embellir la Nature autour des Habitations, en joignant l'agréable à l'utile*, der udkom i Paris i henholdsvis 1774 og 1777, viser, at den landskabelige have omkring Dronninggaard og de landskabelige haver omkring Mont-Joli og Ermenonville, som den pågældende litteratur omhandler, ligner hinanden meget. Det må derfor antages, at det er i netop disse skrifter, Drevon har hentet inspirationen til den landskabelige have omkring Dronninggaard.

Girardin hørte til blandt de franske fortalere for den landskabelige have, der forbandt denne havetype med landskabsmaleriet. Han betragtede landskabshaven som en suite af interessante tableauer, hvis vellykkede realisering afhang af kunstnerens evne til at udtrykke sig i farver og perspektiv. Med dette ideal for øje sammenlignede Girardin "le tableau sur le terrain" med "le tableau sur la toile", og han fandt det hensigtsmæssigt at få udført skitser af partier af haven med henblik på dens projektering. Når en skitse var godkendt, kunne kunstneren i princippet udføre et maleri af tilsvarende perspektiv karakter, således at haveejeren kunne danne sig et indtryk af perspektivet, de forskellige planers disposition, genstandenes rette proportioner, farvernes nuancer og den karakter og form, det var nødvendigt at give de arkitektoniske elementer. Og haveejere kunne derpå foretage valget af træer og planter. Ved at investere i et par prospektive malerier kunne haveejeren således undgå senere at skulle bekoste eventuelle ændringer af en næsten færdiganlagt have. Da Drevon udførte adskillige tegninger af naturen omkring Dronninggaard, før den landskabelige have var færdig, er det muligt, at

han som Girardin har brugt tegninger som et redskab i arbejdet med anlægget af haven. Det er også muligt, at Erik Pauelsen har fået til opgave at male dele af udsmykningen på grundlag af skitser udført af Drevon.

ERIK PAUELSEN

Mens de Coninck arbejdede ihærdigt dels med sine forretningsmæssige foretagender dels med at få istandsat og moderniseret "Gyldenløves lille Palæ", som han købte i april 1783, og Drevon var beskæftiget med anlægget af haven omkring Dronninggaard, var Erik Pauelsen på en 3-årig uddannelsesrejse i Europa. Den vendte han hjem fra i december 1783. Og da de Coninck i 1784 ønskede at få sin nyindrettede spisestue i det nordlige to-fagsgemak på andet stokværk i palæet smykket med malerier af partier fra haven omkring Dronninggaard, var det nærliggende for ham at overdrage Erik Pauelsen denne opgave.

For det første var det på det pågældende tidspunkt vanskeligt i København at finde en anden anerkendt maler, der kunne påtage sig en sådan opgave. For det andet var Erik Pauelsen en flittig og velanskreven maler, som foruden mange portrætter havde malet en anselig rumudsmykning for bagermester Jacob Lobeck på Østergade, som de Coninck sandsynligvis har kendt. Hertil kommer, at Erik Pauelsen havde haft stor succes på sin udenlandsrejse, hvor han blev udnævnt til professor i Düsseldorf og medlem af akademierne i Bologna og Firenze.

Erik Pauelsen, der er født i Bigum i Jylland som søn af en bonde, løb som dreng hjemmefra for at komme til København og uddanne sig som maler. Undervejs ernærede han sig ved at male kistelåg for bønderne. Da han var kommet til København, kom han i lære hos en amtsmester og tegnede i sin fritid på Akademiet.

Erik Pauelsen kom formentlig til København omkring 1770 og må være begyndt på Akademiet kort efter.

Erik Pauelsen var - udover at være en flittig elev på akademiet - en produktiv portrætmaler, og han malede også de ovenfor nævnte landskabsbilleder, der begge viser nogle mennesker samlet ude i naturen, der næsten er som et ideallandskab. Personfremstillingerne er præget af den heroiske kulturs paradeagtige adfærd og af attituder, der er i nøje overensstemmelse med forskrifterne i de illustrerede lærebøger i dans, som udkom i første halvdel af

det 18. århundrede. Til trods for denne stivhed har Erik Pauelsen formået at give disse malerier et romantisk præg ved at bruge lyset som stemningskabende effekt.

I sin akademitid malede Erik Pauelsen også den ovennævnte rumudsmykning for bagermester Jacob Lobeck. Det kan kort om denne udsmykning siges, at Erik Pauelsen var under ét år om at male de to meget store og syv noget mindre vægmalerier med historiske motiver, som udsmykningen bestod af, og at dette også kan ses. Næsten alle personerne bærer præg af at være endog meget hastigt udført. Til gengæld demonstrerer Erik Pauelsen, at han er i stand til at komponere meget store malerier således, at helhedsvirkningen fastholdes, og at han med sin veludviklede farvesans og en meget bevidst brug af lyset formår at understrege motivernes tydelige præg af tidlig romantik og sentimentalitet. Dermed skabte han kunstværker, der pegede frem mod Dronninggaardudsmykningens stemningsmættede landskaber.

Erik Pauelsen modtog i 1777 Akademiets store guldmedalje og fik i 1780 ved arveprinsens mellemkomst lovning på et 3-årigt rejsestipendium, der ganske vist først skulle træde i kraft i 1783. Men Erik Pauelsen, der i 1776 havde giftet sig med bagermester Lobecks datter, har sandsynligvis fået sin svigerfar til at finansiere rejsen, for han rejste allerede i november 1780 fra København med sin kone og en lille datter.

Da Erik Pauelsen rejste på egen bekostning, var det ikke nødvendigt for ham at følge Akademiets instruks for rejserne, men de oplysninger, der kan stykkes sammen om hans rejse, tyder på, at han som instruksen foreskrev, rejste fra København til Hamburg. Derfra rejste han hurtigt videre til Düsseldorf, hvor han allerede inden årsskiftet nåede at male det første vidnesbyrd, der i dag kendes fra hans rejse. Det er et portræt af direktøren for Kunstakademiet i Düsseldorf, hvor Erik Pauelsen blev udnævnt til titulær professor. Hvor længe han blev i Düsseldorf, vides ikke. Det næste sikre vidnesbyrd fra hans rejse er en radering "Knud den store dadler sine hofmænds smiger", som han udførte i Paris i 1782. Der er ingen tegn på, at Erik Pauelsen var i Antwerpen, og det er usikkert, om han nåede Rom i 1782 eller 1783. Men det er sikkert, at han dér boede i Via Babuino med sin kone og 5-årige datter, og at han rejste fra Rom den 6. juli 1783.

Die Düsseldorfer Galerie var på det pågældende tidspunkt genstand for stor opmærksomhed, dels fordi det havde den bedste og største malerisam-

ling i Tyskland, dels på grund af J.J. Wilhelm Heinses såkaldte *Düsseldorfer Gemäldebriefe*, som udkom i 1776 og 1777.

Heinse, der var født i Thüringen (Sachsen-Weimar), studerede 3 år ved universitetet i Jena, hvor han bl.a. fulgte Wielands forelæsninger og kom derefter i 1774 til Düsseldorf, hvor han tilbragte alle sine frieftermiddage i Die Düsseldorfer Galerie. Han arbejdede på at opleve kunstværkerne i galleriet mere og mere bevidst og søgte samtidig at bearbejde tidens filosofiske, politisk-sociale og æstetiske teorier, som han var blevet bekendt med gennem Wieland.

Af *Die Düsseldorfer Gemäldebriefe* fremgår det, at Heinse er stærkt påvirket af Rousseau - naturen skal være det første og eneste udgangspunkt for al kunst-udøvelse - og brevene kan samlet betragtes som en kunstæstetisk protest mod den winckelmannske kunstopfattelse, som blev fremlagt i "Kunstgeschichte des Altertums", og som Erik Pauelsen sikkert har fået kendskab til gennem Wiedewelt. "Alle Kunst ist menschlich und nicht griechisch", siger Heinse.

Heinse, der i sine Gemäldebriefe igen og igen fremhævede farven, som det vigtigste i et maleri, satte ligesom C.L. Hagedorn landskabsmaleriet højest, mens Winckelmann og Lessing lagde hovedvægten på konturen, tegningen og estimerede landskabsmalerie meget lavt. Ved siden af Rubens - det erotiske indslag hørte også til Heinses væsen - fremhævede han i sine Gemäldebriefe Raphael, van Dyck, Poussin og først og fremmest Claude Lorrain som de malere, han beundrede mest. Heinse berømmede Lorrain for luftperspektivet, lokalfarverne, den stadigt ny egenartede duft i hans malerier, belysningen, det heroiske, det skønne og det idealistiske i hans stil.

I juni 1780 rejste Heinse fra Düsseldorf og nåede i slutningen af august 1781 til Rom, hvor han lejede sig ind i en lejlighed i Vicolo Alibert, som er en lille sidegade til Via del Babuino, og han rejste fra Rom 6. juli 1783, altså samtidig med, at Erik Pauelsen tog fra byen. Det er derfor muligt, at Erik Pauelsen har mødt Heinse, og i hvert fald synes Erik Pauelsens arbejder fra tiden efter hans rejse at være stærkt inspirerede af de tanker om kunst, Heinse gav udtryk for i *Die Düsseldorfer Gemäldebriefe* og af de kunstnere, Heinse satte højt. Således synes Erik Pauelsens portrætter - bl.a. dobbeltportrætter af Frederikke Brun og datteren Charlotte fra 1787 - stærkt inspirerede af Angelica Kauffmann, der var en af de få kunstnere, Heinse omgikkes i Rom, og indflydelsen fra Claude Lorrain er åbenbar i Dronninggaardudsmykningen,

som var det største og mest bemærkelsesværdige af de arbejder, Erik Pauelsen nåede at udføre inden sin alt for tidlige død i 1790.

Med denne præsentation af de tre personligheder bag Dronninggaardudsmykningen mener jeg at have belyst min påstand om, at udsmykningen er "et anderledes portræt" af dem: Frédéric de Conincks evne til at opfange såvel de indenlandske som de udenlandske politiske signaler og hans mod til at bruge dem i sit virke som købmand afspejles i hans erhvervelse af den for udsmykningens tilblivelse nødvendige formue, og hans beredvillighed til at hjælpe andre og hans for tidens åndelige strømninger åbne sind afspejles i, at han overlod Drevon og Erik Pauelsen at skabe dels den landskabelige have dels selve udsmykningen. Endelig kommer to af de Conincks mest fremtrædende egenskaber, hans beskedenshed og manglende behov for at fremhæve sig selv, og den aldrig svigtende omsorg for hans børn klart til udtryk i "Søjlen til ære for handel og søfart", som er et af udsmykningens nøglebilleder.

I det andet nøglebillede "Eremithytten" afspejles Henry de Drevons mest karakteristiske egenskab, hans romantiske sind. Og i udsmykningen som helhed - men især i de to store lærreder - afspejles hans omfattende kendskab til alt vedrørende jordbrug og hans evne til at omsætte dette i praksis.

I udsmykningen for bagermester Lobeck afspejles Erik Pauelsens lyst og evne til at fastholde kompositionen, der var det 18. århundredes styrke, og den svigtende interesse for detaljen, der - ofte på bekostning af helheden - var genstand for stor omhu i det følgende århundrede. Dette kombineret med en usædvanlig tidlig betoning af det stemningsfulde, viser i hvor høj grad Erik Pauelsen var et barn af sin tid og i stand til at give udtryk for det, som karakteriserede den stærkt spændte og følelsesmættede tidsperiode, han levede i. Men i Dronninggaardudsmykningen afspejles også at han på sin rejse var blevet påvirket af de nyeste strømninger i Europa, og at han forstod at nyttiggøre det han havde lært ved at studere især Claude Lorrains arbejder.

Sammenfattende kan det om Dronninggaardudsmykningen siges, at tre personligheder bag den, storkøbmanden Frédéric de Coninck, havekunstneren Henry de Drevon og landskabsmaleren Erik Pauelsen allerede i 1780'erne havde opfanget og forstod at give udtryk for de politiske, åndelig og kunstneriske strømninger, der da var fremherskende ude i Europa, men som først kom til fuld udfoldelse herhjemme i løbet af de følgende 50 år.

Købmændene som trendsettere

Af Claus M. Smidt

Et hurtigt blik ned over kunsten i slutningen af 1700-tallet understreger, at det ikke længere var adelen, der alene optrådte som toneangivende klasse. Adskillige af tidens markante milepæle skyldes den nye trediestand, borgerklassen. Et tidligt eksempel udgør herregården Frederiksgave (idag omdøbt til Hagenskov Slot), som købmand Niels Ryberg 1774-76 havde ladet opføre efter tegninger af den københavnske arkitekt, stadsbygmester G. E. Rosenberg. Ved sine smukke proportioner og fornemme linespil skiller den sig ud fra samtidens øvrige bygninger. Det mådehold, der karakteriserer den dygtige købmand, lader sig tydeligt aflæse i den sobre arkitektur. Rosenberg var en talentfuld arkitekt, men det er fristende i dette tilfælde at tilkende bygherren sin del af æren for det vellykkede resultat. Sidenhen skulle Ryberg tillige give anledning til, at maleren Jens Juel kom til at udføre det store gruppeportæt af den gamle herre og hans søn og svigerdatter, der placerer både kunstner og bestiller på en fornem plads i oplysningstidens kunst.

Som den ældste af den florissante epokes førende købmænd er der dog adskillige gammeldags træk ved Niels Ryberg. Købet af herregårdene Frederiksgave og Øbjerggaard, hvor han begge steder lod opføre nye hovedbygninger, samt den kendsgerning, at han moderniserede de tilhørende kirker Dreslette og Køng og ydermere den omstændighed, at han ved førstnævnte kirke lod opføre et begravelseskapel, ligner noget, som det 18. århundrede havde opvist talrige eksempler på. Opstigningen fra velhavende handelsmand til godsejer med titel og sluttelig adelsskjold kendetegnede den traditionelle udvikling under den tidlige enevælde. Men Ryberg havde ingen ambitioner om at lade sig adle, og meget tyder på, at han virkelig var besjælet af beskedenhed og mådehold. Dertil var han en human og alsidig godsejer, der forstod at udnytte alle ressourcer til gavn for sig selv og sine undergivne. Et eksempel herpå er hans omsorg for bønderne under Øbjerggaard, som han først oprettede spindeskole for, siden et linnedvæveri, kaldet Køng Fabrik. På Nationalmuseet befinder der sig en damaskvævet serviet fra godsejerens egen husholdning. Den bærer indskriften N. Ryberg esq. Kiöng 1784. Det lille esquire, som enhver englænder af de bedre klasser, men uden titel sætter

efter sit navn, vidner om, at den bondefødte Ryberg var blevet kosmopolit gennem sin omfattende handel med den store verden.

En årrække var han tillige sammen med Frédéric de Coninck direktør i Asiatick Kompagni, men så sig i 1784 nødsaget til at udtræde af direktionen, fordi han i sin embedsperiode havde overset, at en geschæftig bogholder og en anden direktør havde haft held til at dræne kassen for en betydelig sum. Kollegaen de Coninck er allerede præsenteret. Hans indsats på Dronninggaard og hans centrale rolle i skabelsen af et dansk landskabsmaleri placerer ham på en plads helt for sig selv. Hovedbygningen på Dronninggaard, idag kaldet Næsseslottet, markerer sig ikke på samme prægnante vis som Frederiksgave. Alligevel er det værd at notere sig, at også ved dette byggeri har arkitekt - der formodes at være den københavnske tømrermester Andreas Kirkerup - og bygherre formået at finde frem til en enkelt formel, der giver huset en noblesse, som man sjældent finder i samtiden. Omkring Fr. de Coninck grupperer sig en række af tidens førende købmænd, det være sig kompagnonen Niels Lunde Reiersen, der 1783 opkøbte tre af det vordingborgske ryttergods herregårde i Sydsjælland, Nysø, Jungshoved og Oremandsgaard og to år senere Lilliendal, Høvdingsgaard og Skuderupgaard. Han står ikke bag så mange karakteristiske kunstneriske vidnesbyrd, men til gengæld efterlod han sig ved sin død ti år senere en betragtelig formue til det af ham oprettede Reiersenske Fond, der skulle tjene til "Manufakturvæsenets og Industriens Udvidelse og Forøgelse". Fonden eksisterer den dag idag.

En anden af de Conincks nære forbindelser var Chr. Vilhelm Duntzfelt, der kendes fra adskillige gode portrætter. Det, der vises på nærværende udstilling, har sin særlige plads i denne tid, hvor kærlighed og følelser spillede en større rolle end tidligere. Den unge Duntzfelt gjorde i 1788 kur til de Conincks 14-årige datter Henriette, men blev afvist af svigerfaderen, da denne ikke ville vide af forbindelsen p.g.a. datterens unge alder. Da den håbefulde bejler samme år rejste tilbage til det Indien, hvor han var født, lod han Jens Juel male sig og forærede det til en anden af de Conincks svigersønner, W.W. Pingel, så portrættet kunne erindre den tilbedte om det galante tilbud.

Tilbage i Danmark nåede Duntzfelt i 1791 sit mål og viedes til sin Henriette. Duntzfelt erindres idag særligt for sin rolle som initiativtager sammen med præsidenten i det daværende Indenrigsministerium, Danske Kancelli F.J. Kaas til oprettelse af et teateretablissement, kaldet Pantheon, som de to



Erik Pauelsen: Friederikke Brun med datteren Charlotte på skødet. 1789. Man har nemt ved at forstå at moderen i det fri med sit barn er en usædvanlig sværmerisk og poetisk sjæl. Kunstneren har formået at skabe et portræt, der ikke ligner andre i samtidens dansk maleri. Fruens mand var den dygtige handelsmand Constantin Brun. (Privateje)

tænkte sig at indrette i 1807 i det af dem erhvervede Dehns Palæ. Endnu på dette tidspunkt var enevælden modstander af frigivelse af retten til at drive selvstændigt teater ved siden af den kgl. scene på Kgs. Nytorv, og resultatet blev, at Dunzfelt måtte indkassere et afslag fra den daværende Skuespildirektion.

En købmandsskikkelse af en helt anden karakter var Constantin Brun.

Han var født i Tyskland af ikkeformuende forældre, men kom efter læretid hos en købmand i Lübeck sammen med sin principals søn til Skt. Petersborg. 1777 blev han dansk konsul i byen, og seks år senere tilbød den danske finansminister, Ernst Schimmelmann ham stillingen som anden administrator i Det vestindiske Kompagni. Allerede tidligere havde Brun under et forretningsbesøg i København gjort bekendtskab med præsten Balthasar Münter og dennes familie. Ved ankomsten til København nåede Brun sine drømmes mål, idet han indgik ægteskab med Münters datter, Friederike. Forbindelsen mellem de to meget forskellige naturer blev ikke let. Den kølige, afmålte ægtemand med det umiskendelige talent for penge forstod ikke sin sværmeriske hustru, hvis interesser for kunst og digtning lå Constantin Brun meget fjern. De to indgik dog en pagt, der tillod Friederike Brun at holde salon omgivet af litterater og skønlænder. Endvidere levede ægtefællerne adskilt i gennem lange perioder, hvor hun rejste Europa rundt, ofte ledsaget af sine tilbedere. Med årene erhvervede Friederike Brun sig et betydeligt navn som forfatter.

Betragter man Erik Pauelsens portræt af Friederikes Brun med datteren Charlotte fra 1789, kunne man nok forledes til at antage, at ægtemanden ikke var uden poetisk sans. Nu ved man imidlertid ikke, om portrættet er et udtryk for fruens eller herrens ønsker. Slående er det dog, at kunstneren med sin æteriske skildring af mor og datter i det fri har skabt et enestående maleri, der ikke ligner andre af samtidens portrætter. Forunderligt er det iøvrigt, at Erik Pauelsen ikke har været i stand til at sikre sig et ordentligt kundegrundlag, når han kunne male med sådan et talent.

På udstillingen har vi tillige fået mulighed for at præsentere ægtemagen i den franske maler Jean-Laurent Mosniers udgave fra 1800. Brun har øjensynligt ikke ladet sig male før dette tidspunkt. Og hvilken forskel fra det florlette og naturlige portræt af hustruen. Mosnier har fanget den store handelsmand ved sit skrivebord. Skønt skildringen ikke er uden sympati, er det først

og fremmest det kølige overlæg, der møder en. Det mægtige billede formår at hævde sine kunstneriske kvaliteter og fortæller om en mand, der ved, hvad han vil.

Det samme kan man tillige sige om Constantin Bruns forhold til landstedet Sophienholm ved Bagsværd Sø. Omkring 1800 - ca. ti år efter erhvervelsen af stedet - lod Brun den gamle hovedbygning ombygge efter tegning af den prominente Hamborg-arkitekt Joseph-Jacques Ramée. Resultatet blev usædvanligt, for hermed introduceredes for første gang en enkel, nærmest kubistisk præget empirestil i arkitekturen, som for nogle år var det nyeste og mest beundrede påfund i og omkring hovedstaden.

Ramée optræder med sikkerhed første gang i København, da han ved århundredskiftet indrettede bolig for storkøbmanden Erich Erichsen i dennes fornylig fuldførte Erichsens Palæ på Kgs. Nytorv. Palæet var tegnet af arkitekten C.F. Harsdorff og det er et hovedværk af denne begavede bygmester. Dets nuværende placering ved torvet med trafikåren Holmens Kanal kværnende lige forbi yder det ikke fuld retfærdighed. Da Harsdorff lod palæet opføre, dannede det gamle Komediehus en værdig pendant til Hotel du Nord på Magasins plads. Teatret optog simpelthen den plads, der idag dannes af vejbanen syd for den nuværende gamle scene. Derved udgjorde Erichsens Palæ en effektiv afslutning på en rektangulær plads, og det var derfor arkitekten havde valgt den usædvanlige løsning med en søjlefront på et privathus. Samtiden bebrejdede Harsdorff, at han på denne måde overtrådte uskrevne regler om at anvende tempelsøjler. Men også uskrevne love kan overtrædes når de overskrides med talent.

Ramées udsmykning hos Erichsen kan stadig ses i det nuværende bankpalæes hovedetage bag søjlerne. Hans udsmykning af "Gyldenløves lille Palæ", som Constantin Brun som ejer efter Fr. de Coninck lod udføre, eksisterer ikke mere. Af andre bygninger af Ramée kan der være grund til at nævne Frederikslund ved Dronninggård, opført for de Coninck ca. 1804 og den nu nedrevne Hellerupgård, der byggedes 1802-03 ligeledes for Erich Erichsen. Man har tillige antaget, at Store Kongensgade 72 er tegnet af Ramée og opført 1797 for Frédéric de Coninck, der endnu på dette tidspunkt havde interesser i området (han havde solgt palæet på hjørnet af Bredgade og Dr. Tværgade året forinden til Constantin Brun).

En familie, der havde stor indflydelse og tjente betydelige summer som

købmænd i den florissante periode - og forøvrigt også i en lang årrække i 1800-tallet - var familien Tutein. Pater familias var den i 1748 fra Mannheim indvandrede Peter Tutein, ofte kaldet den ældre for at adskille ham fra hans svigersøn og fætter af samme navn. I 1756 etablerede han sig som selvstændig købmand i København. Med årene udviklede hans forretning sig til en af hovedstadens store med vide interesser indenfor handel med oversøiske varer. Også som industridrivende markerede han sig. Sammen med Reinhard Iselin oprettede han en Kattunfabrik ved Klampenborg. I 1766 flyttedes den ind til Søerne. Iselin opførte her det kendte landsted Rosendal, som iøvrigt siden gik over i familiens Tuteins eje. Peter Tutein beboede barokgården på hjørnet af Købmagergade og Klareboderne (beliggende der, hvor varehuset Messen siden byggedes). På udstillingen er der mulighed for at møde ham både i C.A. Lorentzens og Jens Juels portrætter. Særlig interessant er imidlertid fremstillingen af fru, Pauline, f. Rath i Juels udgave fra 1799. Det er det portræt, der i mange år udsmykkede vore 20 kr.-sedler. Særligt charmerende er dog især Juels fremstillinger af næste generations kvinder. Den trivelige datter Pauline Lucia gift med faderens fætter, Peter Tutein d.y. præsenterer sig med stor delikatesse i et portræt, hvor kunstneren har forstået at få det maksimale ud af hendes flørlette gevandter.

Der går en strøm af børn gennem periodens menneskeskildringer. Meget ofte møder øjet voksne ledsaget af deres afkom. Således også hos familien Tutein. Juel har skildret Peter Tutein d.y. med sin yngste søn Louis Alexander på armen. Ganske yndigt er portrættet af Peter Tutein d.æ.'s svigerdatter Regina Sophia Tutein, f. Wraatz, der sidder med sin søn Peter. Hun var gift med Friederich Tutein, som var kendt under tilnavnet "Den lille Markis". Det var ham, der overtog de fleste af faderens forretninger. Selv opførte han 1800-01 den kendte ejendom på hjørnet af Vimmelskaftegade og Badstuestræde. I 1802 overtog han tillige landstedet Rosendal på Østerbro som sommerbolig. I 1809 tilføjede han herregården Edelgave til sine besiddelser.

I hans forskellige hjem udfoldede han en storslået selskabelighed. Ikke mindst musikken dyrkedes i det tuteinske hjem. Den standsbevidste købmand har alligevel bemærket sig uheldigt ved sin barske indgriben i kærlighedsforholdet mellem hans datter Julie og komponisten C.E.F. Weyse. Et portræt af den lille markis kan på udstillingen ses i Christian Hornemanns pastel fra 1813. Eksempler på Fr. Tuteins smag for det elegante ses i et par



Jens Juel: Det Rybergske familie-billede, 1797 er ikke med på nærværende udstilling, da det kostbare gruppeportræt kun vanskeligt lader sig transportere. Niels Ryberg er fremstillet siddende i parken til sin herregård Frederiksgave på Fyn (idag Hagenskov Slot) med sin søn Johan Chr. Ryberg og dennes hustru Engelke Charlotte, f. Falbe. Med sit gigantiske format - figurerne er i fuld størrelse - og sin indtagende landlige tone er det et hovedværk i dansk kunst. Samtidig er det en nøgle til forståelse af de bedste sider af de florissante høvmands samfundsindsats. (Statens Museum for Kunst)

møbler. Af disse fortjener særligt at nævnes to fornemme mahogny-sekretærer med indlægning tegnet af maleren N.A. Abildgaard. På Frederiksborgmuseet er der et tilsvarende møbel, der vides at stamme fra Christian 8. og formentlig er skabt til dennes palæ på Amalienborg omkring 1806. Interessant er det, at Fr. Tutein øjensynligt har været tidligere på den og har bestilt sine to sekretærer et par år før.

Vi skal sluttelig opholde os en stund ved to af Jens Juels betydeligste portrætter fra midten af 1790'erne. Det første er gruppebilledet af Niels Ryberg og hans søn og svigerdatter, der tilhører Statens Museum for Kunst. Ved sit format - det måler 253 gange 336 cm. - og sin værdi som kunstværk indtegner det sig som et hovedværk i vor kunsthistorie. Det er sjældent, at det er lykkes for en maler at frembringe et så heldigt billede, når man tager størrelsen i betragtning. Juel har med mesterskab formået at bevare sin inspiration.

Interessant er det at betragte hans forarbejde til værket - ligeledes tilhørende Statens Museum for Kunst. På dette har kunstneren anbragt den gamle herre på en armstol i naturen, men i det færdige maleri har han taget skridtet fuldt ud og har sat Niels Ryberg på en simpel havebænk ved en sti i landskabet op til herregården Frederiksgave. På denne måde demonstrerer Juel, at tidens kavalier for alvor er på vej ud i det fri.

Jens Juels navnkundige biograf Ellen Poulsen har i sit værk om kunstneren citeret et brev, som Niels Rybergs søn Johan Chr. Ryberg 14.11.1797 sendte til bibliotekaren Rasmus Nyerup. Her fortæller den unge Ryberg om alt det gode, hans far har gjort for kunsten. Han beskriver bl.a. om et "nyt engelsk Haveanlæg" ved Frederiksgave, som billedhuggerne Johannes Wiedewelt og Nicolaj Dajon har udført skulpturer til. Han fortsætter: "Et Maleri forfærdiges i denne Tid hos Juul af 4 Al. Høyde og 5 Al. Brede som forestiller min Fader siddende i en af Frgaves Marker i en Samtale med min Kone og mig, som staar for ham, samt i Baggrunden af Stykket en meget smuk Udsigt af Frgaves Gaard og Hauge; min egen Overbeviisning frikender baade min Fader og mig selv, at ingen Forfængelighed har Deel i denne Beslutnings Tagelse at bekoste et saa dyrt Portræt af os selv, men alene Lyst at give Juul Leilighed til ved at saadant Stykke at vise sin førende Kunst i Portræt og Landskabsmaleriet bestemte min Fader til at gjøre denne store Bekostning som i anden Fald vilde have været en stor Daarlighed af en Privat-Mand".

Det sidste maleri af Jens Juel er Randers Kunstmuseums dameportræt, som

først langt op i dette århundrede er blevet kaldt Anna Dorthea Wuldem, f. Giessing. Det blev erhvervet på auktion til museet i Randers 1972. Om dets tidligere ejere oplyses det, at det kendes i højesteretsadvokat G.E. Brocks dødsbo, der afhændedes i 1879, men på dette tidspunkt kendtes det kun som ubekendt. Ved Kunstforeningens store Juel-udstilling i 1909 blev det kaldt "formentlig Louise Augusta". Lad det være slået fast, at der ingen forbindelse er mellem familien Brock og Wuldem. Ellen Poulsen oplyser i sin monografi om Jens Juel, at kunsthistorikeren Bredo L. Grandjean har oplyst hende om, at fru Wuldems mand, tidligere faktor ved Asiatisk Kompagni, Jens Wuldem skulle have testamenteret et portræt af Juel til sin søsterdatter, fru Kraft.

Denne sidste oplysning er svær at bekræfte, da der ikke er oplyst eksakt kilde. Imidlertid ligger der i Rigsarkivet en afskrift af Wuldems testamente af 5.8.1811. Det befinder sig i den ældre Jacob Scavenius' privatarkiv, idet denne var medeksekutor i Wuldems bo. I dette fremgår det rigtignok, at Wuldem efterlod "min Sahlig Kones Portrait" til sin søsterdatter, fru Johanne Dorthea Kraft, f. Lund, men der står intet om, at det skulle være malet af Juel. Betragter man nu portrættet selv, er det åbenlyst, at det ikke som hidtil antaget kan være malet af en afdød. Sagen er nemlig den, at fru Wuldem var død i 1793. Antagelsen er derfor, at det smukke billede skulle være udført efter en anden afbildning af den afdøde. Dateringen af portrættet støtter sig til den omstændighed, at den meget moderne kjole, som kvinden er iført, senest tillader en datering omkring 1797.

På udstillingen om den florisante tids købmænd vises to portrætter af ægteparret Sophie og Henry Thalbitzer. Som købmand og klarerer i Helsingør ligger sidstnævnte lidt i periferien af vort emne. Når de er med, skyldes det to omstændigheder. Sophie Dorothea Thalbitzer var datter af en af Københavns andre store købmænd, Johann Ludvig Zinn, der i 1757 var kommet til Danmark fra Bayern. Otte år senere etablerede han sig som selvstændig købmand og svang sig hurtigt op i klasse med andre af de på denne udstilling præsenterede handelsmænd. Det var i hans hjem i Kvæsthusgade 3, at tre franske handelskommissærer i 1791 for første gang sang Marseillaisen i København. Herom beretter husets datter selv i sine "Grandmamas Bekiendelser".

Der eksisterer en række portrætter af familien Thalbitzer malet af den schweiziske kunstner, Angelica Kauffmann. Ifølge familietraditionen er også

de to ungdomsbilleder udført af denne maler. Kvalitetsmæssigt lever de ikke rigtig op til den kendte kunstners sentimentale portrætter. Når de alligevel skal optage os her, skyldes det, at de ikke er uden charme. Afgørende er imidlertid, at der er en påfældende lighed mellem Sophie Thalbitzer og dameportrættet fra Randers Kunstmuseum. Skønt der ikke er hel overensstemmelse i hårets toner - men kvinder har dog altid haft lov til at ændre på naturen - er der en slående lighed i hårets opsætning, hårbånd samt alle ansigtets træk. Man kunne indvende, at den lette antydning af dobbelthage ikke passer på den yndige, unge kvinde. På den anden side er det en kendsgerning, at Sophie Thalbitzer i sommeren 1796 fødte sin førstefødte, hvad der nemt kan have givet anledning til lidt mere vægt end vanligt.

Tilskrivningen af dameportrættet hviler stadig på et luftigt grundlag, da det ikke har vist sig muligt at underbygge den med Randers-billedets proveniens. Den skal derfor tages med alle mulige forbehold. Viser den sig at være rigtig, bekræfter den tilfulde, at den florissante tids købmænd havde en sjældnen sans for den gode smag.



Jens Juel: Dameportræt. 1797. I mange år har dette portræt været betragtet som en posthum fremstilling af faktor i Asiatisk Kompagni Jens Wuldems hustru Anne Dorthea f. Giessing. Denne tilskrivning er der ikke mange belæg for. Da kvinden imidlertid har påfaldende lighed med forfatteren af "Grandmamas Bekendelser", Sophie Dorothea Thalbitzer f. Zinn, tilskrives maleriet med forsigtighed hende. Hun var datter af storkøbmanden J.L. Zinn. (Randers Kunstmuseum)